

**FAMILIA**  
**Revistă de cultură**  
**Nr. 1 • ianuarie 2013**  
**Oradea**

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 **Mircia Dumitrescu**

**Seria a V-a  
ianuarie 2013  
anul 49 (149)  
Nr. 1 (566)**

**FAMILIA**

**REVISTĂ DE CULTURĂ  
Apare la Oradea**

**Seriile Revistei *Familia***

- Seria Iosif Vulcan: 1865 - 1906
- Seria a doua: 1926 - 1929  
M. G. Samarineanu
- Seria a treia: 1936 - 1940  
M. G. Samarineanu
- Seria a patra: 1941 - 1944  
M. G. Samarineanu
- Seria a cincea:  
1965-1989  
Alexandru Andrițoiu  
din 1990  
Ioan Moldovan

Responsabil de  
număr:  
**Alexandru Seres**

**REDACȚIA:**

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

Redactori asociați:

**Mircea MORARIU, Marius MIHEȚ, Aurel CHIRIAC**

**REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA:**

Oradea, Piața 1 Decembrie, nr. 12  
Telefon: 40-259-41.41.29; 40-770-850068

E-mail:

[revistafamilia1865@gmail.com](mailto:revistafamilia1865@gmail.com)

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

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

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

TIPAR: Imprimeria de Vest, Oradea

Revista figurează în catalogul publicațiilor la poziția 4213

Idee grafică, tehnoredactare și copertă: Miron Beteg

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

Fondată în 1865 de  
IOSIF VULCAN

DIRECTOR:  
IOAN MOLDOVAN

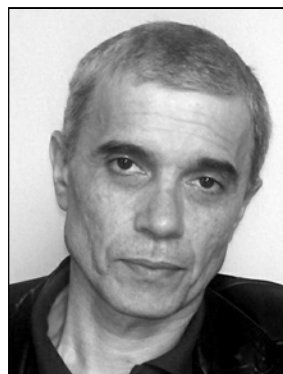
## CUPRINS

|  |     |
|--|-----|
| <b>Editorial</b>   |     |
| Alexandru Seres - <i>Cum să-l omorâm pe Eminescu</i>                 | 5   |
| <b>Anul literar 2012</b>   |     |
| Marius Miheț - <i>Radiografia unui an apocaliptic (I)</i>            | 7   |
| <b>Asterisc</b>  |     |
| Gheorghe Grigurcu - „ <i>Suprema necuviință</i> ”                    | 15  |
| <b>Fusion jazz &amp; blues</b> de Daniel Vighi                       | 18  |
| <b>Magistr(u)ale</b>   |     |
| Luca Pițu - <i>La chanson de gest(uell)e paillarde (IX)</i>          | 22  |
| <b>Replay @ Forward</b> de Ioan Moldovan                             | 25  |
| <b>Cronica literară</b>  |     |
| Al. Cistelean - <i>Sebastian în plasa contextelor</i>                | 29  |
| <b>Solilocviul lui Odiseu</b>  |     |
| Traian Ștef - <i>A cincea Țiganiadă</i>                              | 33  |
| <b>Investigații de istorie literară</b>                              |     |
| Ion Simuț - <i>Mihail Sebastian sau Iosef Hechter?</i>               | 36  |
| <b>Explorări</b> de Mircea Morariu                                   | 43  |
| <b>Croniquette</b> de Mihai Vieru                                    | 48  |
| <b>Criterion</b>   |     |
| Ioan Holban - <i>Într-o sihăstrie</i>                                | 55  |
| <b>Poeme</b> de Octavian Doclin                                      | 62  |
| <b>Aniversări</b>  |     |
| Carmen-Elena Andrei - <i>Portretul unui cărturar: Nicolae Balotă</i> | 66  |
| <b>In memoriam</b> Ion Vădan   | 76  |
| <b>Repere în istoria națională</b>                                   |     |
| Nicolae Mareș - <i>Titulescu - ctitor al României Mari</i>           | 78  |
| <b>Cartea de istorie</b>   |     |
| Florin Ardelean - <i>Istoria și voluptățile nelegiuite</i>           | 89  |
| <b>Studia</b>  |     |
| Mugur Voloș - <i>Despre specificul național</i>                      | 95  |
| <b>Cronica teatrală</b> de Mircea Morariu                            | 102 |
| <b>Cartea de teatru</b> de Mircea Morariu                            | 111 |
| <b>Lecturi după lecturi</b>  |     |
| Vasile Man - <i>Tudor Arghezi. Din duhul pământului</i>              | 117 |
| Magda Grigore - <i>Reflecțiile unor oameni liberi</i>                | 120 |
| Geo Galetaru - <i>Schițe la un portret de prozator</i>               | 125 |
| <b>Marginălia</b> de Ioan F. Pop                                     | 129 |
| <b>Revista revistelor</b>  | 133 |
| <b>Parodia fără frontiere</b> de Lucian Perța                        | 136 |

Editorial

Alexandru Seres

## Cum să-l omorâm pe Eminescu



În fiecare an, în jurul datei de 15 ianuarie, numărul vizitatorilor blogului meu crește brusc. Aplicația Wordpress îmi afișează sute de căutări după „eseuri despre Mihai Eminescu”, „Eminescu poet național” și altele asemenea. Încerc să-mi imaginez ce-o fi în mintea elevului care tocmai și-a descărcat pe iPhone aplicația cu 60 dintre cele mai cunoscute poezii ale lui Eminescu, chinându-se să compună, la comanda profesorului de română, un eseu pe tema „Eminescu, contemporanul nostru”, „Ce înseamnă Eminescu pentru mine”, ba chiar „Eu și Eminescu”. Cum propriul cap nu-i este de mare ajutor, își caută inspirația în altă parte. Nici nu-i de blamat: nu le putem cere tuturor să aibă idei proprii despre Eminescu. În definitiv, la noi și doctoratele se plagiază. Iar în unele cazuri, e de preferat să repetăm lucrurile valabile spuse de alții, decât să aberăm original, ca Păunescu în nemuritoarele-i versuri „Dacă unu și cu unu nu mai vor să facă doi/Eminescu este chipul infinitului din noi”.

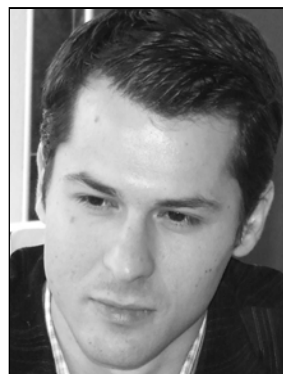
Judecând după numărul uriaș de manifestări omagiale, dedicate an de an, la mijloc de ianuarie și iunie, poetului național, dorul nostru de Eminescu este de nepotolit. Jinduim după el în toate formele posibile – cel mai adesea pe muzică: române fără număr („Sara pe deal” este deja o piesă clasică), hip-hop (Puya a făcut un Luceafăr-rap), mai nou chiar și muzică bisericească. E ca și cum, copleșiți de geniul său de neegalat (în 150 de ani, n-am reușit să producem nimic comparabil), încercăm să-l umanizăm, să-l aducem la nivelul nostru. Că doar și Luceafărul a coborât la Cătălina, alunecând pe-o rază. Așa că îl aducem mai aproape, cum ne pricepem mai bine.

În definitiv, poate că e mai bine așa. Demitizarea lui Eminescu, chiar dacă, în sine, nu e ceva condamnabil, nu ne-ar fi de mare folos. Mai mult ca oricând, într-o lume aflată în derivă, avem nevoie de simboluri naționale. Instinctiv, omul de rând simte acest lucru, împotrindu-se oricărei tentative de a i se da jos de pe pedestal eroii. Când a murit Adrian Păunescu, încercările de a-l așeza la locul său cuvenit, de poet de curte al lui Ceaușescu, au trezit oprobriul public. Mai aproape, ceva similar s-a întâmplat la moartea lui Sergiu Nicolaescu (am auzit rostindu-se pe seama lui chiar și incredibila sintagmă „erou național”). Când scara valorilor este dată peste cap, nevoia de repere clare, de necontestat, devine mai mare. Acesta e și motivul pentru care crește, parcă de la an la an, gradul de tămâiere al lui Eminescu. Se înmulțesc depunerile evlavioase de jerbe și coroane, adunările festive la care se cântă cu patos române la picioarele statuiilor sale. Scenele teatrelor răsună de recitalurile dubioase ale actorilor îmbătrâniți în Eminescu. Mii de elevi se întrec în compuneri fără noimă, înălțând osanale Luceafărului poeziei românești. Parcă am vrea să-l încremenim într-o efigie de unde nimeni să n-aibă puterea să-l clintească. Doar că în acest fel, în loc să ni-l apropiem, ca să ne poată fi cu adevărat reazem în vremuri grele, nu facem decât să-l îndepărtăm și mai mult. Atât de mult, încât treptat îl golim de orice semnificație. Eminescu riscă să devină steaua care, deși ni se pare că o mai zărim, s-a stins demult.

Anul literar 2012

Marius Miheț

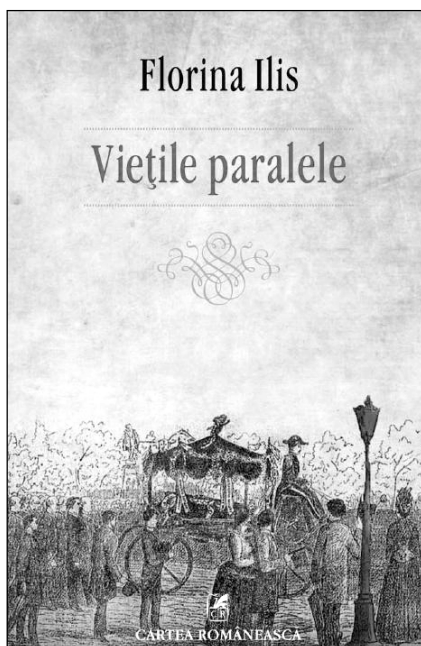
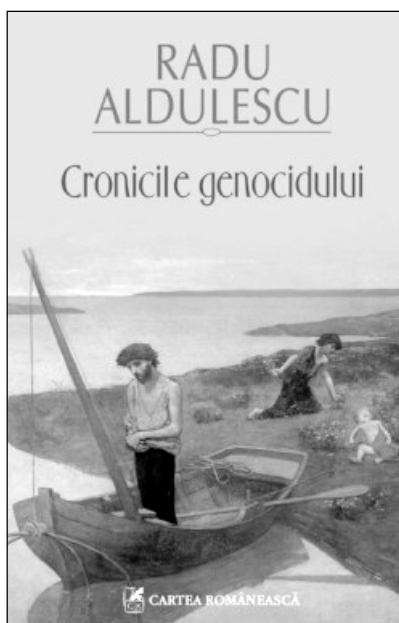
## Radiografia unui an apocaliptic (1)



### I. PROZA

Dificultățile economice și turbulențele politice au marcat, după 4 ani, și o maturizare a pieței culturale. Senzația e că nu se mai publică la întâmplare - în orice caz, nu la fel de haotic. Selecțiile sunt mai cumpătate, iar proiectele, de orice fel, cântărite în amănunt. Tocmai de aceea au rămas în picioare manifestările robuste, gândite pe termen lung, și de care era cu adevărat nevoie. Din păcate, în firescul perioadelor de criză intră și falimentul unor publicații și festivaluri. Unele chiar valoroase. Editurile mici au confirmat efervescentele din anii trecuți, în ciuda dificultăților financiare. Casa de pariuri literare, Tracus Arte, Herg Benet, Casa de editură Max Blecher, Brumar, Charmides și-au diversificat oferta, inclusiv pe piața e-book-urilor, iar vizibilitatea lor s-a datorat și unui marketing mai agresiv, îndeosebi prin festivaluri și conferințe.

„Anul Caragiale” a fost semnalat dinamic în publicațiile de profil. Revistele importante au oferit spații generoase anchetelor și dosarelor specifice („România literară”, „Viața Românească”, „Observator cultural”, „Luceafărul” și altele; probabil cel mai consistent grupaj este cel pregătit de revista „Vatra”, în coordonarea energicului Iulian Boldea). Cum era și firesc, multe teatre au montat spectacole care mai de care mai interesante, însoțite, inevitabil - spun unii - de eșecuri notabile (colegul Mircea Morariu ar putea scrie un articol competent numai despre montările Caragiale din 2012). Nu au lipsit antologiile ingenioase îngrijite de Dan C. Mihăilescu la Humanitas: *Cele mai frumoase scrisori și Despre lume, artă și neamul românesc*. Vechi exeget al lui Caragiale, Dan. C.



Mihăilescu a publicat și un eseu atractiv pentru cititorii de astăzi, o introducere sprințar-suculentă în operă prin fereastra corespondențelor. Mircea A. Diaconu investighează desenul din cover în *I.L. Caragiale. Fatalitatea ironică* (Cartea Românească), executând decupaje ludic-existențialiste în regim textualist. Euforic și aplicat, studiul profesorului sucevean propune câteva reinterpretări de luat în seamă. După ce a încheiat minuțiosul *Dicționar subiectiv al personajelor lui I. L. Caragiale*, Gelu Negrea vine în completarea tomului din 2009 cu un eseu laborios și polemic - *Caragiale. Marele paradox* (Cartea Românească), mizând pe un soi de inversare valorică, cimentată de exegeții caragialieni. Seismic prin ipotezele interpretative, eseuul lui Gelu Negrea răz-bună locuri comune și virulențe căldicele specifice deceniilor trecute.

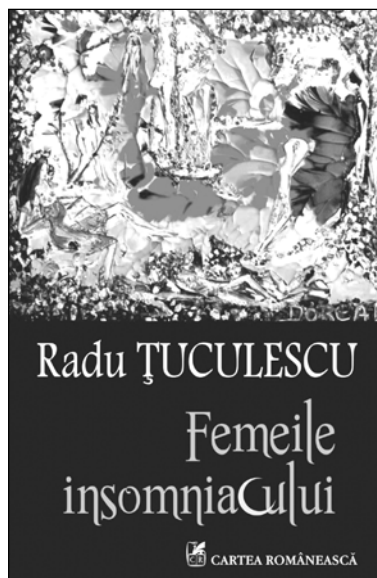
În privința **prozei**, am impresia că entuziasmul de după lansările aglomerate ale consacrațiilor se vor diminua odată cu scepticismul comentatorilor. Doar Radu Aldulescu și Simona Sora au reușit să rămână în zona unui consens valoric din partea criticilor. Încolo, volumele lansate în ultima parte a lui 2012 nu au izbutit, deocamdată, să unifice opiniile. Având un titlu provocator, *Cronicile genocidului* continuă epopeea lui Radu Aldulescu despre malformațiile sociale și febrilitatea decăderii. Roman al stigmatului moli-  
pursor și al apocalipselor comu-



nitare, *Cronicile genocidului* arată, mai bine poate decât în oricare alt roman postdecembrist, fișa clinică a României agonice. Chipurile iubirii neputincioase, codată în sugestii ironice și demitizante, propune în noul ei roman Corina Sabău. *Dragostea, chiar ea* este povestea unei incompatibilități la marginea dintre frivolitate și imaturitate. Capricii și nevindecări, toate în rama unei schimbări false de interioritate, în tonul timpului demascator. Îndestulat peste poate cu etichete legate obositor doar de competențele stilistice, Filip Florian revine cu un roman despre apocalipsele expedițiilor interioare. *Toate bufnițele* (Polirom) este duelul narativ al memoriilor unor decalaje istorice, din care răzbate, întotdeauna cu striată simbolice, misterul prieteniei și geneza scrisului, lărgite în tușe memorialistice și polifonii derutante. Un roman al posibilităților maieuticii într-un timp devorat de istorii niciodată elucidate competent. Nedreptățit până acum de comentatori, noul roman al Florinei Ilis, *Vieți paralele* (Cartea Românească) propune cititorului un matrix eminescian, nicidecum o biografie romanțată. Complex și dolidora de informații din numeroase științe, cartea este un amplu exercițiu de constructivist, în care, pe principiul vieților celebre recondiționate artistic, se derulează strategii narative și exerciții de imaginație care mai de care mai complexe. Aproape ignorat a fost și volumul lui Mircea Cărtărescu, *Ochiul căprui al dragostei noastre* (Humanitas). Alcătuit din proze scurte și articole diverse despre lumea literară, volumul oferă trei texte din stirpea *Nostalgiei*, obligatorii pentru refacerea întregului din proza cărtăresciană. Dumitru Radu Popa a publicat un nou roman în țară, *Sfinți, vânturi și alte întâmplări* (Curtea Veche), o seducătoare istorie despre posibilitățile evaziunii și ale rezistenței în vremuri totalitare. Sunt remarcabile în roman aluviunile *fantasy* reprezentate în psihologia conștiințelor aglomerate. Cătălin Dorian Florescu a publicat în românește romanul ce i-a adus numeroase premii și un extraordinar succes de public în spațiul german. Dinamic și covârșitor prin dramatismul paradoxal, *Jacob se pregătește să iubească* (Polirom) reface istoria deportărilor din Banat pornind de la presiunile contestării oedipice. Roman al disperării și al prea-târziului, *Jacob se pregătește să iubească* poate fi, mai ales datorită plasticității electrizante, numai bun de ecranizat. Radu Țuculescu a scris *Femeile insomniacului* pornind de la mitologiile prieteniei și argumentele actului artistic. Melancolic și purgatorial, *Femeile insomniacului* este un roman despre poetica precariității. Adrian Chivu a scris un roman al copilăriei din timpul comunismului, *Strada* (Polirom), reușindu-i de minune să înregistreze viața consumată în neștire. Nu lipsesc dezvrăjirile domestice și dizarmoniile

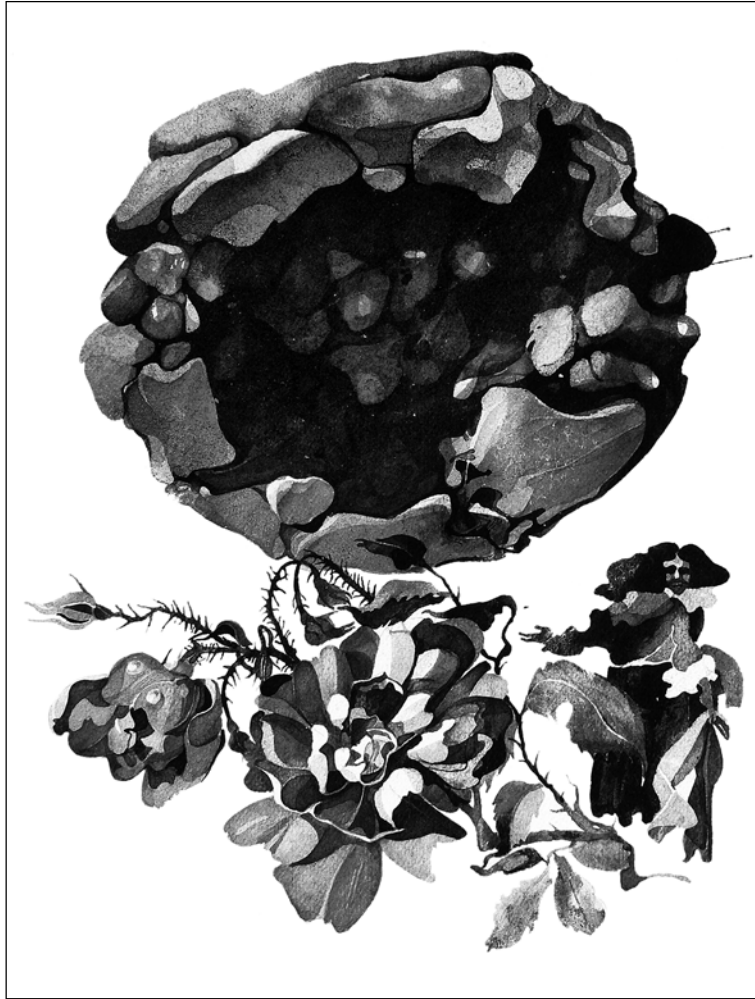
sociale, toate intense și sugestive, pe fondul unei imaginații filmice. Mult prea repede pus deoparte de comentatori a fost și microromanul lui Dan Coman, *Parohia* (Cartea Românească). Ironia poetului și imaginarul expresionist își găsesc în *Parohia* un spațiu al diformităților tulburătoare, căptușind o lume în derivă. Comunismul degenerat este descompus în proza lui Dan Coman prin notațiile suprarealiste, erotismul bolnăvicios și umorul molipsitor. Probabil că așteptările dinspre Petre Barbu mizau, în unanimitate, pe un nou roman. Prozele din *Până la capătul liniei* (Cartea Românească) readuc în prim-plan un scriitor atent la interstițiile realității, fascinat de confesiunile cu tâlc. Petre Barbu rămâne un prizonier de rasă al degradării, un poet înfrânt în lupta cu morbidetea cuprinzătoare. Foarte poetic este romanul confesiv scris de Vasile Baghiu despre experiențele unui scriitor prins în capcanele dezvrăjite ale frontierelor. *Planuri de viață* (Polirom) este o colecție de drame ale resemnării, diluate în pigmentii fericirilor posibile. O surpriză a fost și volumul lui Liviu Antonesei, *Victimele inocente și colaterale ale unui sângeros război cu Rusia* (Polirom). Rețete ale istoriilor mici și mari sunt integrate în narațiuni poetic-moralizatoare, concentrate în recuzite totalitare ori fantazări autoficționare. Foarte complex este romanul lui Corin Braga, *Luiza Textoris* (Polirom). Cititorii fideli vor identifica în roman o sumă a ideilor și proiecțiilor onirice patentate în jurnalele și eseurile scriitorului clujean. Pornind de la *Alice in Wonderland*, Corin Braga construiește ceea ce aș numi un *Babel oniric*. Rețele, subterane, ramificații, toate permutate și aruncate în noi abisuri, refac strategic o cetate a Oniriei, ce a epuizat sensurile livrești. Hipnotic și dens, textul își absoarbe cititorii, alungând, pentru totdeauna, nefilologii. Daniela Zeca Buzura și-a încheiat cu succes *trilogia orientală* cu *Omar cel orb* (Polirom), în care, din nou, exotismul psihologizant face casă bună cu fantazări erotice și parfumuri livrești, dintre cele rare. Alexandru Ecovoiu revine cu un nou roman parabolic. *După Sodoma* (Polirom) bulversează și unifică realități controversate. Citim o distopie din care nu lipsesc teoria conspirației, chipurile apocaliselor occidentale și senzaționalismul moralizator. Incitativ, dar nu de-ajuns. Pe val ar fi trebuit să fie Tatiana Niculescu-Bran. Ajutată de succesul adaptării cinematografice a cărților despre cazul Tanacu, scriitoarea a revenit cu o dramă a contemporaneității. În *?ara lui Dumnezeu* (Polirom) este o parabolă a întoarcerii la esențe. Exotic și decorat cu viziuni mistice, romanul dezvoltă deopotrivă conflicte spirituale și diferențe civilizatoare. Tot într-o notă exotică, brodată cu numeroase subterane livrești și intrigi neașteptate, se înscrie *Astăzi este mâinele de care te-ai temut ieri*

(Humanitas). Radu Paraschivescu scrie alert, cu mult umor, instrumentând strălucit arta dialogului, povestea unui cântec irlandez devenit personaj principal într-o lume decojită paradoxal în straturi de suferință, pasiune și viciu. După excelentul roman *Când ne vom întoarce*, Radu Mareș publică *Deplasarea spre roșu* (Polirom), o carte amânată ceva vreme, probabil nelimpezită la vremea ei. Recunoaștem în *Deplasarea spre roșu* specificul prozei lui Radu Mareș: construcția unui realism stratificat, vopsit în culori misterioase, din care adevărul țâșnește incandescent, după ce a fost abil întârziat de istorii cu tâlc. Mai mult decât în celelalte romane se problematizează tăcerile neverosimile din vremuri inegale. Interesant este *O vară cu Maia* (Cartea Românească) de Mioara Apolzan. Dens și psihologizant, romanul este o carte despre senzualitate și depărtare, labirintic cât să ascuță iubiri neînțelese, destine cu etichete politice și spaime totalitare. *Viitorul începe luni* (Humanitas) al Ioanei Pârvulescu continuă povestea inedită din *Viața începe vineri*. Eroii deja cunoscuți învață să trăiască alert, mereu pe buza istoriei ce se schimbă fulgerător, părăsind tihna mulțumitoare a secolului 19. Fotografiiile viitorului și fundația prezentului sunt înșurubate subtil în fibrele narațiunilor, dictate de curiozități și emoții, nu neapărat resimțite cultural, la nivelul feminității; un timp devorator, amenințător, devine adevăratul stăpân al textului, iar protagoniștii garnisesc



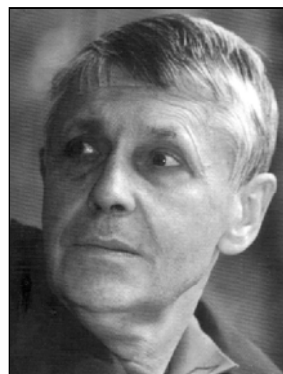
parodic și deseori naiv apocalipsele viitoare. Despre viitor este vorba și în *Hârțile masculului* (Curtea Veche). Numai că se merge mult mai departe cu măsurile imaginației. Silviu Gherman se prezintă un specialist al farsei și parodicului, excelând în deconstrucții post-apocaliptice. O umanitate artificială, cu amazoane gigant și bărbați programați genetic, își trăiește agonie viitorul. Insolit pentru spațiul românesc, romanul *Hârțile masculului* este o matrioșcă ingenioasă. Alexandru Mușina nu a rezistat să parodieze până la ultimele... rămășițe mitul lui Dracula. Ingenios și enervant, comic și fad, *Nepotul lui Dracula* (Aula) oferă cititorului un regal al gratuității, bătând câmpii imanenței cu grație, sacrificând schele narrative, savurând aperitive livrești la discreție. Sclipitor ca întotdeauna, Alexandru Mușina a scris un roman pe care oricum l-ai lua – genial sau catastrofal – un Drac tot îți rămâne-n cap. Surpriza anului este *Hotel Universal* de Simona Șora. Romanul este o competiție a Șeherezadelor dintr-un *veac de singurătăți* misterioase. Pretextând istoria unei clădiri și a unui oraș, narațiunile fracturează realități și hărți interioare, destine și conștiințe rătăcite, prinse, toate, într-o spirală a timpului din care orice evadare este posibilă dacă ai învățat să citești printre rânduri. Ecouri din Eco, Marquez și Borges, într-o falsă cronică à la șizeciștii de altădată, *Hotel Universal* este o parabolă a lumilor stinse și orbitoare. Dacă va avea parte de receptarea meritată, romanul s-ar putea înscrie, fără îndoială, într-un destin asemănător *Exuvilor* de altădată (ale Simonei Popescu): reeditată constant, fascinând cu fiecă editie. Să sperăm, însă, că-i va urma și un alt roman, la fel de provocator. Cornel Nistea a publicat un nou roman, *Întâlnirile mele cu Orlando* (Unirea), o autoficțiune despre farsele destinului și proiecțiile interiorității. O carte despre singurătate și neputință. Despre debuturi, numai de bine: A. R. Deleanu a debutat cu *Îmblânzitorul apelor* (Cdpl), un excelent poem apocaliptic; Un Cristian a scris povestea lui „cum am ajuns scriitor/ revoltat”, trecând cititorul printr-o copilărie spumoasă și tristă, strategică în inițieri colorate, memorabilă datorită verbialității îmbietoare. *Morții mă-tii* (Cdpl) este confesiunea unui Cuore tăinuit îndărătul limbajului trivial și al jemanfișismului mânios. Povestirile Veronicăi D. Niculescu (o foarte bună traducătoare, totodată) din *Roșu, roșu, catifea: povestiri cu î din i* (Cdpl) au ceva din freneziile vesele și triste ale oricărui decretel. Delicată și inventivă, Veronica D. Niculescu posedă o anume grație retro, prezentă în toate prozele, astfel că niciodată comunismul nu acaparează grotescul epocii, nici nu diluează poveștile în sentimentalisme inodore. Întoarcerile Veronicăi Niculescu sunt fotogramele unei României anchilozate, dar care, nu se știe de unde, găsește resurse

să zâmbească, și, mai ales, să spere. Cristian Meleşteu a debutat cu *Radiografia unei zile de mai* (Cartea Românească). Talentat și având un imaginar bine decorat, Cristian Meleşteu scrie, cale de trei nuvele, povestea unui personaj din același trunchi: melancolic, un veșnic candidat la resemnări psihotice. Un roman ar fi fost mai potrivit, altminteri textele pierd și bruma de calitate preinstalată. Foarte harnic și activ, Cosmin Perța a publicat un foarte bun roman, *Teofil și Câinele de lemn* (Herg Benet), o feerie despre magia cunoașterii, deșertăciunile imediate și voluptatea speranței; Cristina Nemerovschi a crescut de la o carte la alta; cel mai recent roman, *Pervertirea* (Herg Benet) este o simfonie întunecată despre amăgirile singurătății. Natura diabolică devine un fel de-a fi atunci când finalitățile sau normalitatea sunt bruscate neașteptat. Așa cum e chiar destinul. Sau moartea. Dacă ar exista un premiu dat de bărbați pentru „cea mai nonconformistă scriitoare”, locul întâi l-ar ocupa, fără probleme, Lorena Lupu. *Dona Juana* (Herg Benet) este o colecție de provocări și senzualități, deconstrucții lascive și feminisme în sânge, toate sub semnul parodiei și al pastișei. Nu vă lăsați pierduți în umorul seducător și trivialitățile atipice. Amazoana livrescă a Lorenei Lupu e un criminal sentimental. În serie. Interesante sunt și volumele *92 de povești cu cărți* de Ștefan Caraman (Herg Benet) și *Gestul animalului mort* (Herg Benet) de Dorin Mureșan. Și multe altele, firește. La care nu am ajuns...



Asterisc

Gheorghe Grigurcu



„Suprema necuviință”

Aidoma oricărei explozii, revoluțiile urăsc scurgerea timpului, dorind a echivala catastrofa cu o *ordine* imuabilă. În felul acesta se manifestă o paradoxală nostalgie a ordinii răsturnate. Semnificativ, revoluționarii francezi din 1789 au tras cu tunul asupra ceasurilor din turnurile Parisului.

\*

În măsura în care confortul creează o stare de inocență, disconfortul produce un simțămînt de vinovăție.

\*

Compromis deopotrivă prin cuvînt și tăcere.

\*

Remediul cel mai bun al unei nenorociri e o altă nenorocire. Cui pe cui se scoate. *Optimismul* întunecat cu care începi nenorocirea cea nouă.

\*

Iată-ne „transferați” și în secolul XXI! Gust de impersonalizare și postumitate. Arhivele cosmice ne transcriu fără milă.

\*

Scrii despre lucruri care, oricare ar fi pornirea inițială, îți devin indiferente chiar prin faptul că scrii despre ele.

\*

„Iată, de pildă, istoria politicii românești de la pașoptism la 1933. Peste tot nu întâlnești decît legi abstracte, fapte iluministe, gîndire grosolană. Lipsește cu desăvîrșire simțul realului, al concretului, al omeniei, intuiția de toate zilele”. Oare de ce, la citirea acestor rînduri ale lui Mircea Eliade, îmi vine în gînd Adrian Marino?

\*

Se odihnește cel mai bine muncind, așa cum pasărea se odihnește în zbor.

\*

Toate șovinismele sînt triste. Cel mai trist e șovinismul poporului căruia îi aparții.

\*

„Sîntem surprinși să citim într-o revistă căreia nu-i lipsește spiritul critic cum e *Apostrof* (nr.9) o recenzie foarte favorabilă la cartea de memorii a lui Petru Groza. Nu știm cine este autoarea recenziei, Maria Ghitta, care dă dovadă de o înțelegere neașteptată față cu făcătura fostului prim-ministru, unul din marii duplicitari ai țării, funciarmente necinstit și nesincer. Dar să nu-și fi dat seama nimeni în redacție cum sună textul recenziei, începînd de la titlu: *Memoriile unui dac ambițios?* (*România literară*, nr. 43 din 2003). Redacție peste care, vai, se așterne uneori umbra d-lui Ion Ianoși...

\*

De unde această atracție a ta pentru imposibil? De unde, consecutiv, tendința de-a transforma posibilul în imposibil? Nu cumva dintr-o structură rebelă a naturii umane în genere și nu din „cazul” tău personal?

\*

Orientate greșit ți-au fost uneori eforturile, și-atîta tot. Dar energia lor se păstrează undeva, precum orice energie în lumea aceasta.

\*

Dacă X sare peste cal, ciracul său încearcă a sări peste o întregă herghelie.



\*

Ceea ce numești înțelepciune capătă tot mai mult un aer de îndrăzneală *soft*, pasivă, în afara actelor vieții.

\*

A avut un accident. Rana i-a provocat o hemoragie de cenușă.

\*

Metafora unui medic: „Celulele endocrine *comunică* prin hormoni, adevărate sintagme chimice, cu celulele organismului, neuronii *vorbesc* între ei prin limbaje electrice și chimice ș.a.m.d.”. Așadar microcosmul ca o feerie comunicațională.

\*

O pildă indiană, relatată de Carrière, în *Cercul mincinoșilor*: sufletul unei prostituate rămîne curat pentru că nu i-a plăcut viața pe care a dus-o; sufletul unui pustnic a fost cuprins de dorință și de trufie, socotind raiul o certitudine. Primul a ajuns în rai, al doilea - surprinzător - în iad.

\*

Suprema necuviință de-a supraviețui celor pe care-i iubim. Zadarnic invocăm întregul mers al lumii, amețitoarea „tradiție” a succesiunii ființelor vii, căci nu izbutim a ne liniști conștiința afectivă, identitatea noastră profundă, animată de-o năzuință extramundună.

Fusion jazz & blues

Daniel Vighi

## Să-l castrăm pe cronicarul muzical Nicolae Missir



Amintiri deloc muzicale îmi dau năvală în minte de pe vremea când morhodocul (veterinar, pe limba literară) era la noi, pe ulița Zarandului, baciul Răuță care venea cu șcătula sa din inox, o noutate pentru civilizația din epoca de sfârșit a lui Gheorghiu Dej când instanța narativă de acum avea nu mai mult de cinci ani. Așadar, venea morhodocul și intra cu sculele nichelate în cocina încăpătoare, și în curtea ei stăteam cu emoție și sfială pe când vecinul Spicu, venit să dea o mână de ajutor bunicii mele, văduvă de război din primul, liniștea cu voce bărbătească mascurele (numele poporan pentru feciorul alfa din cocină). Așadar, intrau cei doi, trăgeau după ei ușa, auzeam mormăituri, grohăituri tot mai agitate, pe urmă o gălăgie infernală ca aceea a trâmbițelor care au dărâmat zidurile cetății Ierihonului și mi se făcea o lehamite de toate și mă podidea plânsul, pe urmă trâmbițele încetau cu totul, grohăitul revenea la ale sale și puteam vedea urmările castrării vizibile cromatic prin tinctura de iod dintre picioarele din spate ale porcului-eunuc. Puteam desigur privi cu emoție și curiozitate coaiele mascurei pe care morhodocul le punea pe un mic ciner (pe domnește farfurie) de nichel. Aceeași instanță narativă va afla mai târziu, pe vremea epocii de început a liberalismului ceaușist de până la cunoscutele teze de la Plenara cu activul din cultură în anul 1971, că denumirea frumoasă pentru coaie era aceea de testicole. Și asta chiar dacă, pe când săream feieș în Mureș de pe bătrâna salcie din fața casei fostului deputat țărănist Draja din Radna, nu departe de cazanul de fiert țuică, îmi aduc

---

Să-l castrăm pe cronicarul muzical Nicolae Missir aminte că, instanță auctorială fiind eu pe atunci, am țâșnit glonț din apă pe țârm cu strigătul "iauu, cred că m-am lovit la coi în apă"!

Dar nu despre mascure, coaie și castrare doresc să vorbesc, ci despre muzică, jazz și blues, însă totul se întâlnește peste tot cu sine însuși: nimic nu e fără legătură iar mai nou cosmosul, cât este el de cosmos, e în legătură strânsă cu toate ale lui, după cum ne învață o știință nouă care amestecă biologia cu cosmologia și rezultă memetica, adică știința care ne zice că Universul e un fel de computer în care viața omească e un ditamai virus troian. Prin urmare, așa cum ne învață știința memeticii, toate au legătură, iată nu mai departe de anii 90, când domnul academician Eugen Simion ne îndemna să stăm în turnul de fildeș, să ne ținem aproape de Titu Maiorescu în numele artei pentru artă și nu alături de protocomunistul Gherea cu arta lui cu tendință. Să fim acolo precum mascurele de pe vremea lui Dej iar critica să ne prezinte pe "ciner" de nichel testicolele care sunt mai întotdeauna cu tendință, pentru că mascurii au nemulțumiri, revolte și dărâmă troaca cu râțul, atunci când nu le vine să încalce scroafele. În paranteză adaug și faptul că același morhodocor asistat de vecinul Spicu obișnuia - la cererea bunicii pe numele ei (straniu ca toate numele multiculti din Banat) Elisabeta Bar pe care babele de generație îi spuneau Saveta iar muierile mai tinere îi ziceau nană Saveta - și cum spun, la cererea ei morhodocorul cu asistentul său aplicau pe nasul rozaliu al feciorului-fost-mascur un inel de sârmă ca să nu mai scormonească prin ocolul cocinii a proasta. Așa și cu arta maioreșciană, ferice de ea! Numai că dacă dai afară arta cu tendință pe ușa Turnului ea se întoarce pe fereastră, nu scapi oricâți morhodocori s-ar ocupa cu operația aceea împodobită cu tinctură de iod.

Iacătă cum vine pe fereastră tendința în plină dictatură carlistă în revista Fundațiilor regale pe când cronicarul muzical Nicolae Missir scrie tezisă și te întrebi, pe bună dreptate, cum așa, când e vorba de cronică muzicală? Să precizăm contextul, ca să pricepem tendința. În 1938 Carol, fost Caraiman, se pune bine cu fascismul și desființează partidele, apoi trage o reformă administrativă în care județele devin ținuturi, dar nu poate intra în grațiile lui ăl mare de la Berlin: știm noi cine! Pictorul-sergent cu mustăcioară ca a lui moș Ciobu din satul Cladova, plasa Radna. Și ce face Nicolae Missir în plin carlism la Revista Fundațiilor la anul 1939? De bună seamă că ascultă muzică, odată ce scrie cronici muzicale. Numai că nu e așa de simplu: în carlism, în antonescianism, în stalinism și ceaușism nimic nu e simplu când asculți muzică, nu e doar că te așezi pe scaun la Ateneu sau în cutare sală de concert, nu e numai atât, nu ajunge că ai identificat corepondența exactă de pe biletul care are

un număr pentru rând și altul pentru scaun pe care, iată, le vezi, sunt tot acolo (în carlism, în antonescianism, în stalinism și ceaușism) așa că te poți așeza cu un oftat de ușurare și privești în jur cu un justificat simț de proprietar care taman și-a însușit ce-i al lui. Numai că de aici urmează problema. Iată cum stăm în numărul 6 din 1 iunie 1939 al Revistei Fundațiilor regale încare scrie cronicarul Nicolae Missir următoarele din Parisul (încă liber!) care ne pot pune pe gânduri: "Celebra orchestră de negri, de jazz «Hot» a lui Duke Ellington, a dat în fața unei mulțimi entusiaste, în noua sală a Palatului Chaillot, două concerte. Succesul obținut se datorește fără îndoială lui Duke Ellington, marele animator al acestei minunate orchestre de jaz" (p. 705).

Înainte de toate să băgăm de seamă sintagma cu orchestra celebră de negri într-o lume care își caută puritatea rasială – cazul cu "românii-pur-și-simplu" din metafizica năistă, spre exemplu. Ce să mai spunem despre faptul că Majestatea Sa vrea să se dea bine pe lângă sosia de la Berlin a moșului Ciobu din Cladova, plasa Radna. Numai încurcături din mainimic! E și normal, ar spune morhodocorii regimului, că de la negritudine ajungi la grozăvii. Iată cum stăm, spre exemplu, în privința lui Igor Strawinski care se împrietenește cu Picasso și amândoi cu arta neagră. În același număr din revista Majestații Sale Carol al II-lea care caută (și nu găsește!) grațiile mustăciosului berlinez, scrie negru pe alb domnul cu nume profund neromânesc Lucien Van Hoorn că "la sfârșitul-războiului" (cel dintâi, când nana Saveta a rămas văduvă, n.n.) "Strawinsky e atras de muzica de jazz și de ritmul ei, și comandă un teanc din acest soi de compoziții. Din această epocă datează al său Ragtime și al său Piano-Rag-Music, și poate și unele din ritmurile sale foarte sincopate." (p. 558). Pe cale de consecință, domnul cronicar Missir Nicolae (între noi fie vorba, cu nume care trezește bănuieli) revine direct și vorbește otova, răstoarnă totul în fraza apocaliptică despre o scrisoare deschisă" a intendentului teatrului («Scala» din Milano, n.n) adresată directorului ziarului «Corriere della Sera», și în care se plângea împotriva criticelor aduse operelor « Favorita» de Donizetti și « Nerone » de Boito, ce au fost reprezentate pe scena primului teatru de operă din Italia. Intendentul teatrului atribue slăbiciunea spectacolelor de operă(...) campaniei rasiste a ziarului care «a determinat aproape o treime din publicul său obișnuit să absenteze de la frecventarea spectacolelor de opera».

E destul, nici nu este cazul să mai adăugăm altceva! Adăugăm și altă informație în care nerușinarea și implicarea publică este vădită: "Olanda: Societatea Wagner a fost silită să rezilieze contractul cu șeful de

---

Să-l castrăm pe cronicarul muzical Nicolae Missir  
orchestră Erich Kleiber, ale cărui manifestări ostile împotriva regimului  
actual din Germania au provocat numeroase dificultăți cu interpreții  
germani”. Sau, și mai și. Direct! ”Violonistul Yehudi Menuhin a dat un  
concert cu orchestra filarmonică din Londra de sub direcția lui Sir  
Henri Wood, în beneficiul femeilor și copiilor evrei refugiați din Ger-  
mania și Austria.”

\*

Iacătă, așadar, că nici în muzică nu ai parte de hodina în Turnul  
de fildeș, să stai acolo ca babele de pe strada Zarandului, duminica după  
masa pe când vorbesc te miri ce, vegheate îndeaproape de un ciopor li-  
niștit de găște cu lilicuțele (literar: bobocii) primprejur.

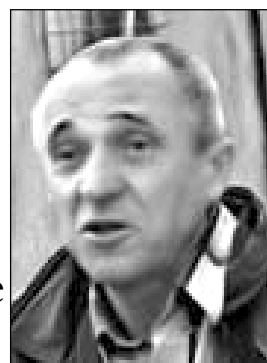
Magistr(u)ale

Luca Pițu

La chanson de gest(uell)e paillarde

IX

Cânticul nudiștilor din Vama de  
Odinioară și Doi Mai



PROOIMION INDIGNATUM. De la o vreme, mai precis de vreo două luni, cineva îmi tot umblă prin titlul poemulelor mele de gest(ic)ă deșantată și înlocuiește, cu de la sine putere, prepoziția DE prin articolul genitival DU (DE + LE = DU), unde nu e cazul, fiindcă GEST(UELL)E un cuvânt-valiză feminin iaște, LA GEST(UELL)E, compus el însuși dinspre două feminine prelabile, LA GESTE, «gesta», precum în «cântec de gestă», și LA GESTUELLE, «gestica», gramaticalmente corect fiind CHANSON DE GEST(UELL)E sau, la limită, CHANSON DE LA GEST(UELL)E, *Cânticul gest(ic)ei*, nicidecum CHANSON DU GEST(UELL)E. Cum nu prea-mi vine a crede ca printre redactorii prestigioasei reviste *Familia* se află fie și un singur neștiutor al rudimentelor idiomului hexagonal, francezăsc adicăte-lea, ori ale istoriei literaturilor occidentale medievale, la furate prin urmare cu *La Chanson de Roland, chanson de geste s'il en fut*, ceea ce ar fi semn limpede că ne găsim în KaliYuga sau că sfârșitul – dacă nu al lumii, macar al – moldovalahotransilvanității a avut deja loc, cum, dară, nu-mi vine a crede așa ceva, mai titilez două ipoteze: 1.neglijența, la locul de muncă, a responsabilului de număr, păcat venial, păcat iertabil după simpla cererea de scuze; 2. malignitatea vreunui virusant ghiavol teologician, neiubitor al Magistrualului Cajvaneu, situație ce, de s-ar dovedi veritate, m-ar determina să-mi iau lăuta transtextouatoare, trombonul patafizic + celelalte jucărelele și să mă mut pentru cantat la o altă masă, nu înainte totuși de a-i fi fonat în urechea dreaptă ceva de soiul: *Diablotin théologicien, je te pète à la figure, ainsi que toute ma famille! Et quand cela ne te suffirait pas, je t'emmerde, te conchie et te couvre de foutre de bouc non-émisnaire, à la plus grande gloire d'Hermès, mon saint patron herméneutique, ouais...*

---

La chanson de gest(uell)e paillarde (IX)

Acestea fiind proferate în contra demonului\*, iată, acum, *Cânticul nudiștilor din Vama de Odinioară și Doi Mai...* în scriitura sa cea mai tedescă:

\*.\*.\*

Kennst du das Land<sup>1</sup>  
Zwischen Meer und Wind,  
Wo die Gedanken frei sind<sup>2</sup>?  
Ja, es ist Doi Mai,  
Ja, es ist Doi Mai:  
Dort sind die Gedanken frei,  
Dort sind die Koerper nackt  
Und die Gedanken kompakt;  
Dort ist die freie Koerperkultur nicht verboten  
Fuer die Walachen und Ostgoten.  
Dort muss man taeglich voegeln<sup>4</sup>  
Frisches Wasser geben.  
Dort heisst Francesco Franz  
Und sein CAZZO Schwanz.  
Dort ist die FKK nicht verboten<sup>5</sup>  
Fuer manche Walachen und andere Ostgoten.

\*.\*.\*

1. O reverență hipertextuală pentru Goethe și *Wilhelm Meister*, faimosul *Bildungsroman*, unde străluce poezemul *Cunoști tu țara cu lămâi-n floare*, alături de Mignon (dar nu Modeste, că, altminteri, trecem pe trotuarul lui Balzac); una și pentru *Călătoria în Italia*, tot a Omului de la Weimar, căutat ori nu de Lotte și Thomas Mann; una către *Die italienische Reise*, unde, pe lângă descrierea grădinii botanice din Palermo, găsim edificatoare notații despre Carnavalul din Peninsula Ciubotică, atît de utile lui Mihail Bahtin, în al său *Rabelais*, la teoria corpului grotesc, trupului carnavalesc, corpului deschis, comunicant, ori la definirea culturii populare a Evului Mijlociu + renașcentiste, ca să nu mai vorbim de *coena Cypriani*, importantă la Eco, în *Romanul trandafirului*, sau de Tzvetan

---

\* E vorba, evident, de o limpede răutate ardelenescă. Așa cum de tot răutăcios fu și Magistrualul Cajvaneu nepunînd la locul ei nota 3 în *Cânticul nudiștilor* (neășezînd-o nicăieri, de fapt), lăsînd astfel nedumerit și cu lacrimi în ochi întreg Ardealul doritor de cultură adevărată. Oricum, ne cerem scuze și pentru **du** în loc de **de**, și pentru că autorul a uitat de nota 3... (Redacția *Familia*)

Todorov, cu filosofirile-i dialogiste, incontornabile în studiile asupra romanului occidental, alimentînd poate și slava poezemionului nostru micuț.

2. Referințe căutam despre *Die Gedanken sind frei*, însă și despre porumbelul păcii, picassouan, care, vorba regretatului Desanti, manipulatul de către Kremlinul stalinian, zboară fără pașaport spre URSS (nu și înapoi), spre URESESE-bastionul pacii-e, căci, cum bine formula Unchiașul Mitterrand, cu puțin înainte de căderea zidului berlinez, paci-fiștii fojgăiau în Vest, rachetele sovieticoioase pululau în Est, de unde strigătul triumfalist al baronului Giglio von Kakarau: *Ich bin ein Berlinerwurst* (Sunt un cîrnat berlinez)!, iară nu *Ich bin ein Pariserwurst* (deoarece parizerul i se părea salam ieftior, nedemn de un prezident interimar).

3. Doi Mai și Vama, unde, după pierderea Cadrilaterului se vor fi repliat nudiștii și alți estivanți de la Balcic sau Albena: Cella Serghi, Camil Petrescu, Cezar Petrescu etc. Apropo: ce plaje frecventează protagonistul din romanul *Intunecare* și fosta lui fidațată? Pomenesc dumnealor castelul Reginei Maria or Micul Versailles din Balcic? Și: de ce nu au debotezat încă 23 August, localitatea de la nordul Mangaliei? Că localitatea Vasile Roaită or denumit-o abia după ce, în arhivele Siguranței burghezo-moșierești descopereau tovarășii nasulii relative la tragătorul sirenei grivițiene. O fi existînd în continuare, pe tema spinoasă a rebotezării de toponime douăzecișitreaugustiene, complicitate între Riga Mihai și Ilici Iliescovici, amicii victoriosului Stalin? Poate ca da, poate că nu. Pe de altă parte, Serge Fauchereau, traducătorul și antologatorul, scrie, în revista *Europe*, lucruri frumoase despre Doi Mai, unde l-or dus cei de la Uniunea Scriitoare. Mic paradis al artiștilor, brigiștilor, cititorilor de cărți streine, deschiloțaților, sindicaliștilor și universitarilor clujeni, ba și al colaboratorilor la *Echinox*, *Dialog*, *Opinia studentească*, *Amfiteatru*, *Napoca universitară*. Veneau acolo Doru Vartic, cu ambele neveste, Gelu Ionescu, Mihai Șora, Laurențiu Ulici, Virgil Mazilescu și Rodica Palade, Magda Ghica și Dan Arsenie, François Pamfil, Ștefan Agopian, Mariana Marin, Marina Spalas, Lucian Vasiliu, Liviu Antonesei, Dan și Tereza Petrescu, Undine și Almeria Natansohn, Cajvaneul, Sanda Propaganda, Ana Cojan și Mihai Ursachi, Magda și Petru Ursache, Radu Mareș, Liviu Cotrău, Virgil Mihaiu, Cezar Ivănescu sau Marius Robescu; mișunau, tot p-acolo, optzeciștii, ehehe, dar și oile găgăuze, Nina Cassian, Ejoiașul, Noema Bomheră, Artur Silvestri + diverși tovarăși, mai speciali, în civil.

4. *Voegeln*, ca verb, însemnează a «coțâi». Ca substantiv, e dativul plural de la *Vogel*: «pasăre», de unde pișcheritatea lucrăturii din dictonul tedesc.

5. Deseori puneau autoritățile locale pancarta, pentru nemții dederiști: *Die FKK verboten*, iar ei intercalau un *nicht*. De multe ori se revedeau, acolo, refegiștii cu rude redegiste ce nu aveau voie să călătorească decât în țări comuniste. De aici reîntîlnirile pe dig, unde campingcarele, ruloțele dară, erau puse împreună, iar frînghia de rufe lega două corturi din țări diferite; de aici sloganizarea poetului Mihai Ursachi întru reunificarea Germaniilor: *Durch FKK zur Wiedervereinigung* (Prin nudism, civilizație liberă a corpului, spre reunificare)!



Replay @ Forward

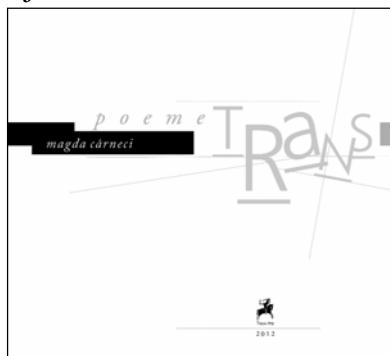
Ioan Moldovan



## DESPRE MAGDA CÂRNECI

☞ Din *Precizările* de la pagina ultimă ne informăm asupra conținutului cărții: poemul *Fugă pentru instrumente necunoscute* a apărut într-o primă versiune în volumul *O tăcere asurzitoare* (1984), poemul *Voiaj spațial*, tot într-o primă versiune, cu titlul *Înmormântare în cosmos* a apărut în volumul *Haosmos* (1992), ciclul *Un fel de psalmi*, scris între 1995 și 2005 este inedit și apare aici doar parțial iar *Poem neuronal*, scris în 2009 și reluat în 2012, este în întregime inedit. Este vorba, deci, de o antologie de autor, cu două poeme inedite. Cei curioși de metamorfoze și sublimări pot proceda la studiu comparativ, dar în ce mă privește iau poemele de față ca atare și nu sunt curios, acum, de devenirea lor spre forma ultimă.

Poetica Magdei Cârnci, dedusă din poemul liminar *Fugă pentru instrumente necunoscute* e orgiastică (de la orgă), aluvionară și programată să cumuleze concentrând totul „în delta uriașă din centru”. Fire vizionară, cum se zicea mai demult, poeta e din familia, acum rară, a sensibilibilor la spectacolele cosmice „cu splendoare și purpură”, de tip oratoric și apocaliptic, cu par-



*Poeme trans*  
Ed. Tracus Arte  
București, 2012

adisuri, infernuri, cu hohotul vârstelor și cu nostalgia cântecului esențial destrămat de trecerea timpurilor. O „cacofonie asurzitoare”, dar și o „tăcere insuportabilă/ a unei corzi neatinse de nimeni/ decât de propria ei singurătate”. Firește, toată această copleșitoare prodigialitate cosmico-omenesc-prea-omenească nu poate conduce decât la nostalgia unui „sunet nou, încă insesizabil”. Or, Cârnelci răspunde acesteia prin însetare: „îmi trebuie mai multă viziune, miriade de ochi, o mie de guri”, pentru a, cu un vers barbian, „ridica însumarea de harfe răsfirate ce-n zbor invers le pierzi” spre un virtual final grandios și mântuitor, „sunet integral care învăluie matern lumea/ și ne plonjează în beatitudine”.

În cele zece părți ale *Voiajului*, delimitate de versurile „La o oră după aceea gravitația mă părăsește”, respectiv „La o oră după aceea gravitația mă regăsește”, într-o stare indusă de imponderabilitate lirică, poeta plăsmuiește un soi de nouă geneză cosmică, urmând un ritual inițiativ și utilizând în manieră proprie itemii canonici ai oricărei geneze. Desigur, nașterea nu e posibilă fără o moarte simbolică, fără o fertilizare cosmică („jet vertiginos”), fără despărțirile obligatorii de lumea și lumile bătrâne și fără descoperirea unor ținuturi noi, solare, resurecționale: „și să ne naștem și noi într-o sferă strălucitoare/ o floare siderală de lotus cu alt cuplu îmbrățișat pe petale/ închipuindu-și o altă sferă un alt univers”. Poeta e un fel de Alice în țara altor minuni, cea dintâi dintre ele fiind geneza noului Adam „un copil alb și rotund/ apărut într-o scoică sedefie pe valuri”, toate în imperiul spiritualului, „în lumină în apropierea marelui Gând”.

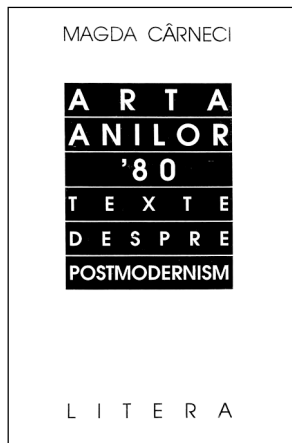
*Un fel de psalmi*, poetic vorbind, țin tot de vocația compoziției pe planuri ample, în secvențe ritualice, pe dimensiuni metafizice și mistice. Impulsul lor e „o stare de rău, gol de cuvinte, o sete neclară, ca o jenă în trup, un inconfort prin cot-

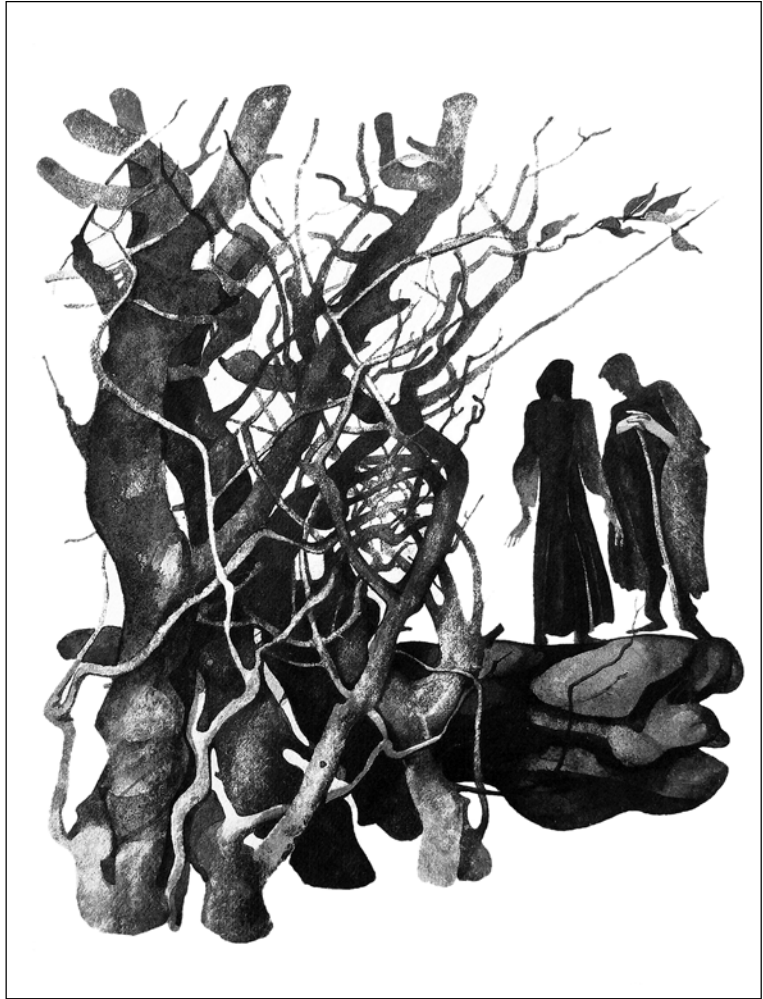


loanele sinelui”, „o neliniște insidioasă, (...) o eroare față de ceva important, prețios, venind de departe, uitat de multă vreme și totuși aici și totuși prezent” etc. *Fehul* acesta de *psalmi* nu aduce laudă vreunei entități absolute conținute de Tradiție, ci comunică în regim de urgență interogativă aceeași sete copleșitoare pentru identificarea unei realități ultime, esențiale, a sinelui: omul *lăuntric*, din *adânc*, sacrosanct, spre care calea e plină de negativități ce se cer surmontate și care, în finalul poemului, în secvența *Urcarea*, se identifică vizionar cu însăși grația unei renașteri vizionare a ființei poetei într-un eu esențial.

În fine, *Poemul neuronal* e tot o creație a revoltei împotriva omenesc-prea-omenesc-ului („dar la dracu cu – regretabil acest *cu cu* scăpat sub tastatură, n.m. – suferința, la gunoi cu micul chinuit sentiment”, sau „Gata cu melancolia organică”, sau „Am terminat-o cu grota sufletului/ pute a vechi și frică, a desene rupestre/ am rămas prea mult închis în hazna – ceea ce amintește de repetabila reclamă cu „Tu cât timp pierzi la toaletă? – n.m.) și procedează, cu un limbaj amintind de cel cărtărescian, specializat în termeni de tehnicitate „neuronală” („Îmi întind o dendrită până în Kamceatka/ axonii mei au dat de fundul oceanului (...) Prin carcasa expandată a bătrânului server intergalactic/ îmi voi întinde ludic internetul abundentei mele imaginații/ îmi voi reproduce codul genetic în nebuloasele foetale” etc.), la o tatonare a unei zone suprasentimentale și supramentale, a unui „etaj de deasupra minții”, în fapt o pură aspirație spre, cum spune în italic ultima sintagmă a poemului, *Totul e Conștiință*.

Programul *trans* al Magdei Cârnelci e însoțit în carte cu ilustrații ce reproduc fotografii ale autoarei, stând și ele sub semnul experimentului pe linie anamorfotică.

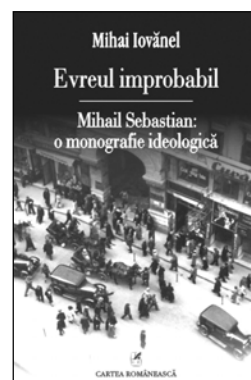




Cronica literară

Al. Cistelecan

## Sebastian în plasa contextelor



Mihai Iovănel,  
*Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o  
monografie ideologică*,  
Editura Cartea Românească,  
București, 2012

Nu s-ar putea zice de Mihail Sebastian, ca scriitor de ficțiune, că nu-i destul de plicticos și cu soluții sentimental-analitice îndestul de naive. Cel puțin pentru cine a terminat pensionul. Dacă ar fi vorba numai de literatura lui „ficțională”, Sebastian ar putea fi lăsat să doarmă liniștit. Cu toate astea, el e una dintre vedetele reevaluării post-comuniste și punct aprins în dezbateri. De la acest paradox și pornește Mihai Iovănel în brava lui „monografie ideologică” (*Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*), decretând din prima linie că „Mihail Sebastian este un autor canonic într-un canon care nu mai este cel estetic” (p. 5). În tranșanța ei, afirmația nu lasă loc de vreo codeală, cu toate că ea n-ar trebui dată ca definitivă și irevocabilă. Nu-i deloc sigur că s-a descalificat total canonul estetic și că a trecut la cele clasate iremediabil pentru anacronism. Ori că s-a desființat sub asalturi de tot felul (care s-au dat și se tot dau). Mai sigur e că, dintr-un canon estetic măcar în parte riguros, Mihail Sebastian nu face parte. Dar, ce-i drept, poate fi erou în diferite canoane alternative sau contra-estetice. Nicolae Manolescu, a cărui *Istorie...* reprezintă parada finală a canonului estetic, îi rezervă destule pagini, dar despre literatura în sens restrâns și reacționar n-are vorbe bune. Poate că fără *De două mii de ani*, fără *Cum am devenit huligan*, fără *Jurnal*- și mai ales fără vîlva din jurul acestuia - Sebastian nici n-ar fi avut ce să caute în *istoria* manolesciană (chiar și așa, Manolescu mai degrabă îi demotivează locul ocupat decît i-l motivează). Nici Mihai Iovănel, cînd discută romanele și piesele lui Sebastian (căci nu-i nici el chiar contra esteticului, unde se potrivește), nu-i mai generos (dacă nu poate fi luat drept semn de generozitate scrupulul analitic și incitarea la

o nouă – parțial - soluție interpretativă). Sebastianul său e însă „principalul autor – de-al nostru, n.n. – care a devenit canonic pe stil nou, cu o importantă componentă etică” (idem). Esteticul e doar parte – și nu prea însemnată – din acest nou canon care-l favorizează pe Sebastian și-l promovează la rang de erou în dezbateră identitară. Iar „opera principală a lui Sebastian este calitatea de martor al biografiei lui” (p. 6). Practic, „opera principală” a lui Sebastian e chiar biografia acestuia, și a nume „calitatea pe care o deține viața lui de a-și trece firul prin contexte greu de imaginat laolaltă” (idem), provocându-le astfel să se manifeste față de un referent fix. Cu aceasta, perspectiva „contextualizantă” e deja decisă și Iovănel va resuscita în detalii vii contextele cultural-existențiale și ideologice prin care trece Sebastian. Atît de laborios încît Gabrielei Gheorghîșor i se pare chiar excesivă „scrupulozitatea cartografierii exhaustive a contextelor” (*România literară*, nr. 45/2012). Monografia lui Iovănel e, de fapt, o dezbateră – și de aici i se trage epica de idee și de argumentație, admirabil conduse amîndouă. Cum problemele și problematica în discuție (care, și unele și cealaltă, îl transcend pe Sebastian) erau – și sunt cu atît mai mult – delicate, un exces de scrupul în tratarea nuanțată, concret contextualizată se impunea (cu condiția să aibă cine-l profesa; Iovănel văd că a putut). De aici mersul baroc al demonstrației, cotiturile și ocolurile pe care monograful trebuie să le facă, analepsele documentare sau erudite la care trebuie să recurgă; lucrul la context e absolut necesar, întrucît cel mai adesea contextul reprezintă, în cazul lui Sebastian, rațiunea determinantă. În multe momente Iovănel e nevoit să înainteze ca racul, mergînd îndărăt pînă la rădăcina vreunei idei, ideologii sau atitudini (și înapoi nu doar în biografia lui Sebastian sau în cultura/literatura română, ci și în mișcarea de idei europeană). El are (și-a impus) o exigență și un concept maximale ale contextului, ceea ce-l obligă (un fel de obligație voluntară, se-nțelege) să reconstituie contextele la mai multe nivele: al faptelor/evenimentelor, al ideilor, al atitudinilor – deopotrivă literare, ideologice, politice, sociologice etc. Fiecare punct din propria demonstrație se desface într-un fascicul problematic, intră într-o difracție problematică. În principiu, „tema” lui Iovănel e într-o permanentă primejdie centrifugală, mereu pe punctul de a se descompune în dosare autonome. Și-i de prețuit maxim cum de fiecare dată se revine, cu suplețe, la principiul de coerență. A înainta în toate direcțiile deodată, cum și-a asumat Iovănel, nu-i lucrul cel mai la îndemînă. E drept, însă, că în această operație de aspirator-detectiv Iovănel beneficiază de – cum zice Paul Cernat (în *Bucureștiul cultural*, nr. 120/2012) – „cel puțin două atuuri importante:

pasiunea pentru contextul istoric /.../ și critica ideologico-politică multiplu direcționată polemic”. Și mai ales de o logică acută a argumentației, bazată pe un bun-simț interpretativ care nu se inhibă nici de prestigii, nici de prejudecăți sau eroisme de interpretare. Aș zice că demontarea tezelor Martei Petreu și limpezirea „accidentului” fatal a cărui victimă a fost Sebastian sunt cele mai nete victorii ale acestui bun-simț interpretativ. Dar nu mai puțin și clarificarea secvenței „comuniste” din biografia lui Sebastian.

Oricât de stufoasă s-ar profila, din premisele de exigență și concept asumate, monografia lui Iovănel face, totuși, destulă economie. Cel puțin pentru că Iovănel nu mai umblă pe cărările deja bătute și nu mai stă de lucrurile gata limpezite (decît dacă necesită relimpezire). Cu toate acestea, punctajul propriu-zis „monografic” n-are curențe și chiar informațiile stricte, ce țin de monografia clasică, nu lipsesc. E chiar logic – măcar într-un fel – ca demersul să înceapă de la „alegerea numelui”, întrucît acesta – ca identitate – va fi chiar problema crucială a existenței lui Sebastian. E posibil, așadar, ca în opțiunea pentru „Sebastian” să intre, cum zice Iovănel, „un procent de reacție estetică” (p. 15), și să nu fie doar o tentativă „asimilistă”. Dar cum Sebastian se botează singur, nu-i exclus să se fi proiectat de bună voie într-un scenariu martiric (oricum, numele ales nu se va dovedi „nevinovat”; el va fi, totuși, un destin; ceva-ceva tot i-a ieșit din această auto-procesare bovarică). „Alegerea măștrilor” (cele două secvențe ar arăta un Sebastian care se contruiește premeditat) e al doilea nod existențial semnificativ, căci Sebastian (natură feminină) îi alege lăsîndu-se sedus de fiecare, de Baltazar mai întîi, de Nae mai apoi. Iovănel zice că schimbarea de opțiune se face între „Literat și Ideolog” (p. 28), dar pe fondul subtilei discuții despre ambiguitatea sexuală a lui Sebastian se prea poate ca fascinația celui din urmă să nu fi fost de pură „ideologie”. Oricum, „Ideologia” e, de la sine, mai masculină decît „Poezia”. (Mai ales ideologia lui Nae Ionescu). Nu-s de exclus, în orice caz, asemenea imponderabile, pe lîngă argumentele – forte – mai „materiale” și mai sociale (părăsirea provinciei, afirmare etc.). Complexă și dialectică analiză contextuală face Iovănel de îndată ce trece la așezarea lui Sebastian în cadrele propriei generații. E aici reconstituit un întreg dosar – de afinități și ideologii, de paradoxuri identitare (din partea lui Sebastian) și de „radicalisme” de dreapta. Analiza situațiilor ideologice îl poartă pe Sebastian într-o condiție dilematică, în măsura în care – zice Iovănel – „lui Sebastian îi e străin doar fenomenul colectivist ca atare, nu și filosofia care descrie istoric acel moment colectivist” (p. 81). E un fel de a zice că Sebastian avea ideile generației, dar

se închipuia ca individ abstras din actele acesteia. În orice caz, pare lucru cert că Sebastian nu voia să poarte nici o identitate ca stigmat (nici pe cea evreiască, nici pe cea de generație), dar că participa substanțial la fiecare din aceste identități, încercând să le dea aparențe „abstractizate” sau cât de cât diafanizate. Aș zice, trăgînd de concluziile lui Iovănel, că Sebastian se voia recunoscut ca „valoare” pură, fără lest identitar. Numai că n-a nimerit-o, căci epoca voia identități cât mai tranșante, pe care le considera valori în sine.

Un dosar exemplar e dedicat „problemei evreiești” centrate pe Mihail Sebastian și operele sale de dramă identitară. Și textele și contextele beneficiază aici de o lectură extrem de nuanțată și atentă, cu o energie re-problematizantă în totul admirabilă. E și un bun prilej de a re-discuta despre „autonomia estetică”, la principiul de bază al căreia (conținutul indiferent pentru valoare) „romanul” lui Sebastian – *De două mii de ani* – ar fi atentînd pe față, întrucît aici tocmai „conținutul” „iese în stradă” și „scurtcircuitează” „alibiul autonomiei estetice” (p. 181). Să fie oare chiar așa de dramatică situația „autonomiei estetice” față cu „conținutul” din romanul lui Sebastian? N-aș zice, căci scrierea lui Sebastian e una de fruntarii, nici roman, nici eseu (sau și una și alta), iar greutatea nu cade pe construcția „romanescă”; trucerile de specific literar sunt doar suportul unui eseu. Ca roman (după cum demonstrează și Iovănel abordînd interpretarea lui Noica) cartea poate fi discutată doar „metaforic”, total deviant de la miză. Dacă nu-i chiar eseu romanțat, nici departe de a fi așa ceva nu e. Firește că literatura e generoasă și înghite tot, dar nu văd cum un eseu deghizat ar lovi chiar mortal în principiul autonomiei.

Fascinantă e dezbateră, tensionată, dar strict argumentativă, despre jurnal și despre „lecturile” consacrate acestuia. Iovănel e un dialectician riguros, cu o plajă amplă de unde și recoltează argumentele. Toată dezbateră, de altfel, are suflu: de idee, de argument, de tranșanță și nuanță. Nefiind așa pretențios pe cît e Gabriela, îmi pare că acest suflu al dezbaterii e susținut de o expresivitate net funcțională. De mai multă nici n-avea trebuință, într-un stil care e unul de idee și de argument.



Solilocviul lui Odiseu

Traian Ștef

## A cincea *Țiganiadă*



Am rescris în proză *Țiganiada* lui Ioan Budai Deleanu (am tot întrebat de ce ce pînă la Călinescu e Ioan și după aceea Ion, dar nu mi s-a răspuns și de aceea pentru mine este Ioan) cu speranța că această capodoperă a culturii române va intra într-un circuit pe care îl merită și cu care îi sîntem datori. Am avut un succes personal cu *Povestirea Țiganiadei*, scriere considerată de Alexandru Cistelean „a patra Țiganiadă”, de existența cărții mele aflîndu-se în majoritatea mediilor culturale din țară. Am lansat apoi în stînga și-n dreapta ideea valorificării ei prin dramatizare și ecranizare. Oarecum firesc, a răspuns Daniel Vulcu, directorul teatrului orădean care i-a invitat repede pentru o discuție pe dramaturgul Radu Macrinici și pe regizorul Sorin Militaru. Asta a fost în primăvara lui 2012, iar de 1 decembrie se juca dramatizarea lui Radu Macrinici în viziunea scenică a lui Sorin Militaru. Nu mă voi referi la spectacolul în sine, cu siguranță o va face Mircea Morariu, dar mă simt dator să vorbesc despre această nouă *Țiganiadă* ca unul care a citit *Țiganiada* originală. O fac mai ales pentru că tinerii noștri jurnaliști s-au referit, după spectacol, la partea epidermică a acestuia, în sensul de coajă, exterioritate, la un exterior facil.

Ar fi mai ușor de făcut un film după *Țiganiada* decît un spectacol de teatru. E greu de adus pe scenă, după regulile ei, toată acea desfășurare a epopeii, cu drumul, luptele, coborîrile miraculoase în Infern, vorbăria și chiolhanul continue. Ilustrarea sa teatrală trebuie să fie altceva decît o lectură pe scenă și de aceea cel ce se încumetă a o rescrie pentru teatru trebuie să-i cunoască foarte bine toate încheieturile. Mai mult, e oarecum o regulă ca orice spectacol teatral să fie adus în contempora-

neitate. Radu Macrinici s-a încumetat la asta și nu i-a fost ușor. Mai mult, a avut ambiția, firească pentru un creator, de a aduce nota de originalitate.

Budai Deleanu n-a scris o epopee a țiganilor, ei nu și-au jucat propriul rol, ci în „jucăreaua” lui prin țigani se înțeleg și alții. O spune explicit, și putem deduce că acei alții ar fi muntenii sau toți românii. Macrinici extinde însă comparația asupra întregii Europe. În asta constă actualizarea și adaosul lui: și parlamentarii europeni, ca și parlamentarii români se comportă ca „țigani” lui Budai Deleanu, și ei vor să construiască o „țărișoară” ce-i drept, mai mare, cu aceleași mijloace. Dacă vor să-i integreze pe țigani prin artă, punându-i ca în loc să se lupte cu necreștinii să joace „Țiganiada”, înseamnă că și ei vor tot o țară „demo-artistomonarhicească”. Acesta este pretextul spectacolului, înțelegerea interesată dintre șeful Parlamentului European și doi parlamentari români: ca țigani să joace *Țiganiada*, împreună cu un grup de artiști care tocmai repetau *Visul unei nopți de vară*. Bineînțeles că nu vor apuca s-o facă, iar gongul de început va suna la sfârșitul spectacolului.

Din epopeea lui Budai Deleanu, Radu Macrinici îl păstrează ca erou pe Parpangel, iar dintre țigani, un trio format din Goleman, Corcodel și Tandaler. Structura epopeică rămîne, cu drumul, coborîrea lui Parpangel în Infern, căutarea Romicăi și întâlnirea cu strămoșii. De asemenea, cei trei discută ei despre tipul de orînduire potrivită pentru țară, în locul lui Baroreu, al lui Slobozan și al lui Janalău, despre demnitățile noi și împărțirea lor. Alte două personaje pe care le aduce, mai puternic individualizate, sînt bătrînul înțelept Drăghici, un rezonator al țigănimii, și Artistul în căutarea elixirului suprem care îi îngemănează pe Florescul și Arginean. Artistul duce la ficțiune, iar Drăghici readuce poporul la realitatea obișnuințelor lui. În partea feminină, rol principal are Romica, iubita lui Parpangel și fata lui Goleman, iar Brîndușa și alte ghicitoare joacă rolul celor deținătoare de puteri miraculoase. Comicul, de limbaj („Cortroceni”, „aligatori” și multe altele), de situație (majoritatea scenelor), parodia (care este de fapt o parodie a parodiei, adică inclusiv a *Țiganiadei*, cum și construcția este de teatru în teatru), pastișa, șarja, ironia, seriosul și cam tot ce a pus Budai Deleanu în scrierea lui sînt prezente.

În partea ideatică, Macrinici se arată a fi un cititor avizat al operei originare. Neputința de a începe un lucru, darămite a-l duce pînă la capăt, eșuarea în vorbăria goală, lupta pentru dregătorii și putere înainte de a exista obiectul, adică lupta politică oarbă, eșuarea în miraculosul vulgar, preocuparea pentru cele ale stomacului, neputința de a-ți

depăși condiția, ba chiar destinul, lipsa de proiect sunt reprezentate cu trimiteri la lumea noastră.

Pe scenă se cîntă și se dansează, folosindu-se cîntecele din *Țiganiada*, pentru că aceasta este rezolvarea tuturor problemelor și greutăților, recurgerea la ficțiune, la cîntec. Finalul nu e bătaia generală pe viață și pe moarte, nu imaginea mesianică a lui Romândor, ci nunta, umbrită nesemnificativ de aluzia luptei de altădată pentru mireasă.

Aș spune că aceasta ar putea fi contribuția esențială a lui Radu Macrinici pentru a cincea *Țiganiadă*: nu ilustrează neputința de a întemeia care se transformă într-un haos distrugător, ci dorința de întemeiere care alunecă în ficțiune și hedonism. Astfel, chiar dacă pare o găselniță, țărișoara care să fie *demo-artisto-monarhicească* și nu *demo-aristo-monarhicească*, prezența Artistului care intervine pentru a readuce lucrurile la teatru și care în final găsește „apa vie”, proba talentului care ia locul probei vitejiei, cîntecul, dansul și umorul amestecate cu seriosul, credința în datul sorții și resemnarea cu pulberea drumului care țin locul sentimentului neputinței confirmă că dramaturgul a urmărit această reprezentare a felului nostru.

La fel, regizorul care, împreună cu compozitorul melodiilor, scenograful și coregraful au reușit un spectacol frumos, plăcut, fără vulgarități și barbarisme, care poate fi apreciat pe diverse paliere în funcție și de cultura privitorului. Chiar dacă nu o reproduce literal și integral sau *in extenso* pe a lui Budai Deleanu, Radu Macrinici ne oferă o *Țiganiadă* adevărată, în spiritul celei scrise acum peste două sute de ani, parcă mai adînc, mai abisal decît comediile lui Caragiale.

La fel, regizorul care, împreună cu compozitorul melodiilor, scenograful și coregraful au reușit un spectacol frumos, plăcut, fără vulgarități și barbarisme, care poate fi apreciat pe diverse paliere în funcție și de cultura privitorului. Chiar dacă nu o reproduce literal și integral sau *in extenso* pe a lui Budai Deleanu, Radu Macrinici ne oferă o *Țiganiadă* adevărată, în spiritul celei scrise acum peste două sute de ani, parcă mai adînc, mai abisal decît comediile lui Caragiale.

*Anul Budai Deleanu* nu a fost „decretat”, nici la 250 de ani de la naștere, nici la 200 de la terminarea *Țiganiadei*, în România, dar a fost marcat totuși la Oradea de Teatrul *Regina Maria* datorită încrederii și curajului duse pînă la capăt de Daniel Vulcu.

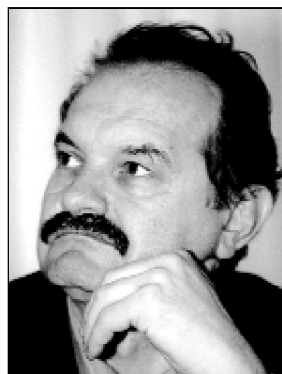
Există, iată, și a cincea *Țiganiadă*, a lui Radu Macrinici.



Investigații de istorie literară

Ion Simuț

## Mihail Sebastian sau Iosef Hechter?



Pseudonimul Mihail Sebastian nu se consacră în literatura română fără amintirea numelui real Iosef Hechter. Ar putea fi o simplă informație, ca în cazul lui Tudor Arghezi, dacă nu ar fi, în fond, mai mult decât atât. Rațiunile de adoptare a unui pseudonim sunt diferite de la un caz la altul. Mihail Sebastian voia să fie perceput de la început, de la acest prag al numelui, ca un scriitor pur și simplu, mai exact ca scriitor român, iar nu ca un evreu, cum îndemna numele real, Iosef Hechter. Ceea ce nu însemna că voia să-și ascundă evreitatea, deși disputele naționaliste interbelice acuzau și acest lucru, pe fondul polemicilor politice privitoare la naturalizarea evreilor. Era, în adoptarea pseudonimului, o formă de integrare simbolică, un mod de a scoate din discuție, pe tărâmul faptului estetic, condiția etnică a autorului. Dar se putea? Contextul îi permitea această libertate de opțiune, această uitare a numelui real și estomparea evreității? Poți să nu mai fii evreu, dacă alegi, cum a făcut Mihail Sebastian, să fii scriitor român? Evident: evreu te naști, iar Sebastian nu s-a gândit să-și renege originea. Scriitor devii, dar, scriind în limba română, devii implicit sau automat și român? Răspunsul nu e simplu, dacă punem la socoteală și legislația interbelică din România privitoare la evrei. Juridic însă, evreul poate deveni *cetățean* român, nu român ca apartenență națională. Ar fi o banalitate, dacă nu ar fi chiar miezul disputelor naționaliste interbelice. Din relativ simplă, problema devine dintr-odată foarte complicată. Pentru a deveni român, fie și numai cetățean român, evreul trebuie să fie purtătorul unei tradiții specifice: limbă, istorie, religie, reguli de conviețuire. Limba română o vorbesc toți evreii din România interbelică, aflați cel puțin la a doua generație. Participarea la istorie li s-a cerut sub forma apărării teritoriului în condiții de război, astfel încât evreii (puțini) care au participat în arma-

ta română la războiul de independență sau la Primul Război Mondial au dobândit cetățenia română. Regulile de conviețuire (obiceiuri, respectarea instituțiilor statului, a legislației) erau relativ ușor de adoptat. Dar religia? Însemna ca evreii să se boteze, să treacă de la iudaism la creștinism (ortodoxie sau catolicism) – ceea ce era cea mai gravă și mai profundă exigență. Ar trebui să încarc de referințe toate aceste afirmații, dar nu o fac aici. Simplific. Mihail Sebastian nu s-a botezat. Scriind în limba română, s-a crezut scriitor român și voia să se prezinte ca atare în fața criticii literare și a oricărui cititor. A fost profund contrariat să-i vadă, întâi pe maestrul său Nae Ionescu și apoi pe colegii de generație, trecând la o atitudine antisemită, pe fondul ascensiunii Mișcării Legionare. El însuși trebuia să aibă un răspuns la această obligație de a se defini și legitima într-un context agresiv. Acest răspuns a fost romanul său *De două mii de ani...*, apărut în 1934, despre persecuția bimilenară a evreului, sortit suferinței, și *Cum am devenit huligan. Texte, fapte, oameni*, volum din 1935, dosarul comentat al receptării ingrate a romanului, cu acuzații nedrepte de toate felurile la adresa autorului (asimilism, sionism, bolșevism, antisemitism). Acuzațiile erau contradictorii pentru că romanul nu exprima o opțiune categorică pentru una sau alta dintre soluții, ci le înfățișa pe toate ca pe posibilități de situație sau de alegere, cu urmări tragice similare pentru evreu. Orice ar face evreul (dacă s-ar integra sau dacă nu s-ar integra, dacă ar milita pentru un stat propriu, dacă ar fi de partea unei revoluții radicale), suferința rămâne consubstanțială evreității. Naratorul din *De două mii de ani...* crede că ar putea să stea deoparte, la egală distanță de oricare dintre opțiuni, vrea să rămâne singur, în afara istoriei și a colectivității. Un asemenea indiferentism este condamnat de către toți ceilalți. Vârtejul epocii îl absoarbe pe narator fără voința lui. Scriitorul nu se identifică cu naratorul și cere opiniilor din epocă să facă această diferențiere. Însuși Nae Ionescu în prefața romanului îi dă naratorului (care nu are nume în roman) numele real al autorului, Iosef Hechter. Antisemitismul, afirmă Nae Ionescu în prefață, îl determină să-și aducă aminte că e evreu.

Mihail Sebastian este obligat să fie Iosef Hechter și să-și asume condiția de evreu, înaintea celeia de scriitor, de scriitor român sau de român. Disocierea celor trei ipostaze nu o face nici unul dintre participanții la dezbaterile despre roman și nu o face nici Mihail Sebastian. Diferențierea celor trei situații este însă creatoare de dileme reale. Evreul Iosef Hechter nu poate fi doar scriitor, fără un determinativ național. Nu poate fi român, pentru că nu e născut român, nu e în mod organic, cum ar spune Nae Ionescu, purtătorul unei istorii naționale

(explicația e din prefață). Și nu poate fi scriitor român, pentru că nu îndeplinește toate condițiile esențiale ale naționalității de adopție. Evident că ieșirea dintr-o asemenea fundătură de logică naționalistă e una simplă: scriitor român este acela care scrie în limba română (limba este condiție suficientă).

Rămânând un „roman dialectic” (cum l-a numit Mihai Iovănel), adică unul de pură dezbateri de ipoteze în jurul condiției evreiești, *De două mii de ani...* nu-și propune să dea o soluție. Nae Ionescu îi reproșează în prefață că „Iosef Hechter nu izbutește să explice nimic”. Mihai Iovănel observă foarte bine neînțelegerea de care se face vinovat Nae Ionescu: „tocmai aceasta este ideea romanului – înscenarea unei dialectici nefinalizate în sinteză” (p. 172, în monografia sa din 2012). Proiectat în roman în ipostaza unui personaj, Ghiță Blidaru, Nae Ionescu construiește abuziv în prefață o logică a identificării dintre narator și scriitor: „Pretinzând deci, ca și Iosef Hechter, că *Iuda va agoniza până la sfârșitul lumii*, eu cred să pot *demonstra* că nu se poate altfel. Și pentru că Iosef Hechter nu o face, să-i îngăduie Mihail Sebastian lui Ghiță Blidaru să spună aici ceea ce nu a spus Iosef Hechter”. Trecem peste faptul greșit al identificării dintre narator și autor, împotriva căruia a protestat Mihail Sebastian în dosarul ulterior din *Cum am devenit huligan*. Dar nu putem trece peste faptul că Iosef Hechter sau naratorul din roman nu insinuează că ar vrea să spună ceea ce afirmă Nae Ionescu că ar vrea să spună – și anume: „A căuta problemei iudaismului o soluție generală în ordinea politică este o operație lipsită de sens. Căci de îndată ce Iuda suferă și trebuie să sufere, e de la sine înțeles că ori de câte ori se va pune undeva, într-un conflict, problema iudaismului, ea se va rezolva în sensul suferinței evreilor. (Ceea ce nu e o soluție!) Și se va rezolva astfel, nu pentru că oamenii sunt răi sau nedrepti, ci pentru simplul motiv că Iuda trebuie să sufere. Așa fiind, drama iudaismului nici nu este o problemă politică – o asemenea problemă implicând întotdeauna o soluție – ci pur și simplu un fapt”. Naratorul însuși, în discuția cu Mircea Vieru (posibil echivalent biografic al lui Camil Petrescu), în pagina cea mai controversată din roman (partea a șasea, capitolul III), are acest limbaj și acest mod de gândire: „Nu numai că antisemitismul mi se pare explicabil, dar ovreii mi se par singurii vinovați. Aș voi doar să recunoști că esența antisemitismului nu este nici de ordine religioasă, nici de ordine politică, nici de ordine economică. Cred că este pur și simplu de esență metafizică. Nu te speria. Există o obligație metafizică a evreului de a fi detestat. Asta e funcția lui în lume. De ce? Nu știu. Blestemul lui, destinul lui”. Nae Ionescu trece însă peste un detaliu important: acest

mod de a gândi nu este asumat definitiv de narator, deși pare o formă de resemnare metafizică, înrudită cu aceea mioritică. Logica lui merge spre deslegarea că nu există soluție colectivă la problema evreiască, ci numai soluție individuală, iar naratorul alege să se retragă în singurătate, să ia viața pe cont propriu, fără solidaritate etnică. El nu reprezintă o colectivitate, ci se reprezintă doar pe sine însuși; se salvează, dacă se salvează, sau nu se salvează – doar pe sine însuși. Era – și acesta – un adevăr greu de suportat, interpretat ca o formă de abdicare din comunitate, dacă nu de trădare. Mihail Sebastian nu vrea să fie Iosef Hechter, nu acceptă să se identifice cu el, împotriva tuturor constrângerilor – politice, etnice, religioase sau metafizice. Sau nu vrea să fie doar atât – ceea ce pare a fi mai aproape de adevărul său individual. Dar oare reușește?

Exceptând romanul *De două mii de ani...* și dosarul său din *Cum am devenit huligan*, exceptând o mică parte din publicistica politică de la „Cuvântul”, Mihail Sebastian nu scrie o literatură cu evrei, ca I. Peltz sau Ury Benador. Nici nu vrea să fie asimilat unei astfel de categorii – aceea a „scriitorilor evrei”, capitol din literatura română fără orizont universal, rezumabil la pitorescul etnic. Critica lui literară, extrem de productivă, este preocupată de modernismul european, în condiția lui estetică, nu etnică, chiar și atunci când e vorba de marea lui pasiune pentru Proust. Debutul în proză cu însemnările puțin relevante din *Fragmente dintr-un carnet găsit* (1932) nu au nimic cu evreitatea, nici continuarea din structura nuvelistică a romanului *Femei* (1933). Romanul *De două mii de ani...* (1934) și dosarul său de receptare sunt o paranteză în evoluția prozatorului, un strigăt de alarmă al evreului uitat în străfundurile conștiinței. Romanele *Orașul cu salcâmi* (1935) și *Accidentul* (1940) consolidează imaginea prozatorului abstras din istorie, preocupat exclusiv de poveștile sentimentale, de experiențele fulgurante ale dragostei. La fel, teatrul – tot teatrul, care i-a adus scriitorului cel mai mult succes. În paralel însă cu întreaga creație, Mihail Sebastian susține un *Jurnal*, dezvăluit postum, abia în 1996, în care persistă în subteran și răbufnește condiția sa evreiască, impusă parcă fără voința sa. Evreul Iosef Hechter este, într-un fel, coșmarul conștiinței scriitorului Mihail Sebastian, tulburat în idealismul său estetic.

Viața și opera lui Mihail Sebastian se zbat dramatic între două eșecuri.

Scriitorul se prezintă ca Mihail Sebastian. O aspirație și o tendință îi spun să nu se arate explicit sau tezist ca evreu, fie pentru a nu profita de pe urma unei asemenea condiții de compătimire, fie pentru a nu fi

detestat pentru o situație etnică, într-o perioadă de ascensiune a antisemitismului. Iosef Hechter devine Mihail Sebastian pentru ca scriitorul să nu fie receptat întâi ca evreu, ci ca scriitor. Deci ar fi vrut să nu fie evreu sau să nu fie perceput esențialmente ca evreu, ci ca scriitor român – dar nu i-a reușit.

Iosef Hechter se răzbună din străfundurile biografiei și ale etniei originare. Destinul, contextul politic îl obligau să fie evreu. Nu putea să nu fie ceea ce se născuse să fie și să rămână ca atare. Mihail Sebastian se recunoaște ca Iosef Hechter, pentru a nu se înțelege că evreul din el ar fi renegat sau refuzat. Nu avea cum să-și schimbe condiția etnică, cu atât mai mult cu cât maestrul Nae Ionescu și cei mai buni prieteni, printre care și Mircea Eliade, se raportau la evreitatea lui, chiar dacă polemic sau doritori să o culpabilizeze sau, în cel mai bun caz, să o pună la îndoială (Camil Petrescu afirma despre Sebastian că „el nu e în spirit ovrei”). În postura de publicist la „Cuvântul”, aflat în obediența parțială și formală a lui Nae Ionescu, devenit în cele din urmă antisemit, a cedat unor mici influențe care riscau să-l scoată din condiția lui de evreu, să-l pună în opoziție cu sine însuși. Nu a ajuns însă la această contradicție internă, pentru că nu l-a urmat pe Nae Ionescu decât până la jumătatea drumului, ceea ce a trezit, totuși, bănuieli. Cu alte cuvinte, ar fi vrut să fie evreu, să recupereze din sine evreul uitat sau poate chiar reprimat, dar nici asta nu i-a reușit pe deplin, dacă nu cumva un asemenea paradox nu intrigă pe cineva. Mihai Iovănel, în monografia lui ideologică, a pus acest fenomen sub sintagma inspirată „evreul improbabil”, care indică foarte bine dilemele conștiinței etnice și ale conștiinței estetice a lui Mihail Sebastian. Se subînțelege că putea să-l numească, simetric, și românul improbabil, ceea ce ar fi fost poate mai puțin frapant, dar nu mai puțin adevărat.

Acest dublu eșec, nici evreu pe deplin, nici român pe deplin, definește drama vieții lui Mihail Sebastian, dar și contradicția operei lui. Tentațiile lui ideologice urmează această diagramă. Cu Nae Ionescu și legionarismul ar fi mers, ca simplă ipoteză revoltătoare, neevreul Sebastian, românul de adopție, dar ar fi fost autodistructiv și prea flagrant să meargă până la capăt. E o simplă probabilitate, o reducere imaginară la absurd. Cu comunismul, în opțiunea clară din anii 1944-1945, ar fi mers evreul, dar risca să fie compromițator pentru însăși condiția lui de evreu. Antifascismul, creditul opțiunii pentru comunismul care l-a salvat pe evreul exterminat, l-ar fi condus spre un nou absurd. Accidentul de camion din 29 mai 1945, în care Mihail Sebastian și Iosef Hechter și-au pierdut viața, i-a ferit de un compromis clar prefigurat.

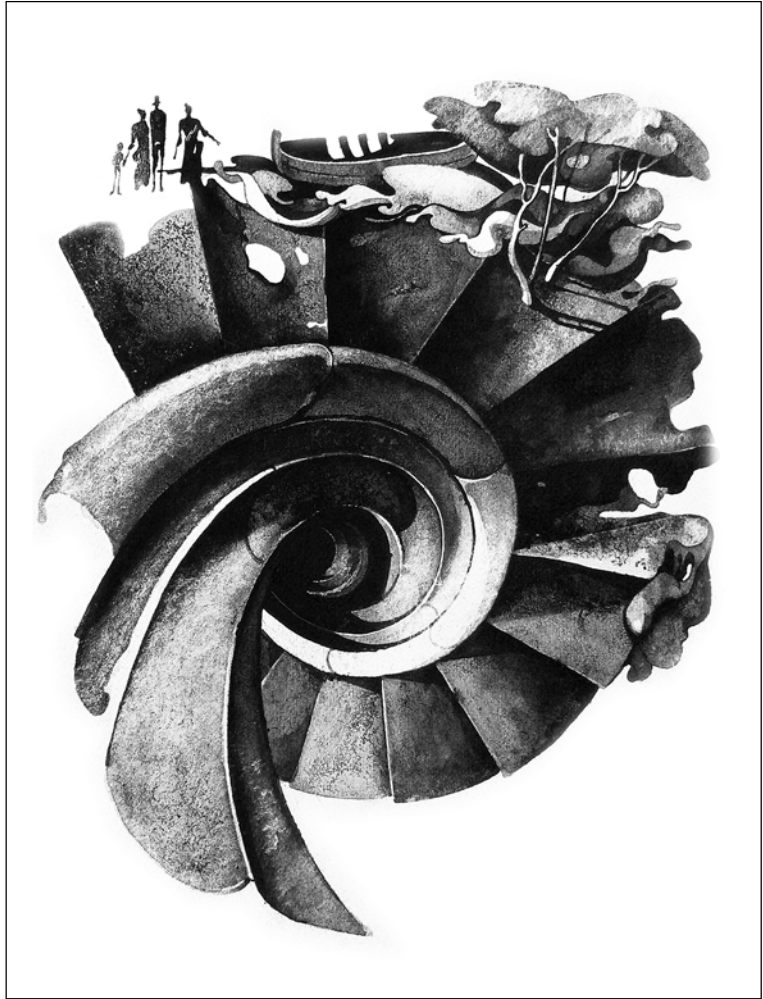


Scriitorul însuși, ca scriitor idealist ce încearcă să se imagineze deasupra etniei, trăia aceeași dilemă. Să-și câștige prestigiul și succesul fără apel la evreitate (sau cu un apel moderat) și prin participarea la temele generației lui (generația lui Eliade), ca în bună parte din operă? Sau să și le câștige, când amenințarea antisemită era alarmantă, prin tezele și angoasele evreității, ca în cealaltă parte din operă?

Paradoxul sau drama merg mai departe. Sebastian reușește să fie scriitor-scriitor, preocupat numai de exigențele estetice și excluzând ideologiile, atunci când subiectele sale sunt neevreiești, adică în tot teatrul, în romanele *Femei*, *Orașul cu salcâmi* și *Accidentul*; de asemenea, în publicistica literară, de partizan al modernismului. Atunci e mai mult scriitor decât evreu (evreitatea nu contează pentru această parte a operei). Când își etalează evreitatea și o ideologizează, ca în *De două mii de ani...*, în *Cum am devenit huligan* și în publicistica politică din umbra lui Nae Ionescu, iese tezist din cadrele esteticului. Scriitorul, prea evreu, își pierde ingeniozitatea și gratuitatea imaginarului, sacrifică autonomia esteticului. De aceea, într-o cronică la roman, Constantin Noica îi reproșă: „Mihail Sebastian nu și-a înțeles cartea. (...) Cum poate face o dovadă și un act de luptă, într-o carte de splendidă, de exclusivă literatură? Dl. Sebastian crede că, înainte de a face literatură, discută o problemă: problema evreiască”. Prefața lui Nae Ionescu la *De două mii de ani...* ideologizează și mai mult romanul, distrugându-i echilibrul estetic: „Se pare că de la început – mai scrie Constantin Noica – dl. Sebastian și-a conceput cartea pe plan extraestetic (...) De aici rezultă că ultimul d-sale roman nu e literatură, ci o replică la antisemitism”. Scriitorul evreu ca martor și mărturisitor al evreității e ratat prin tezism și ideologizare: e mai mult evreu și ideolog al evreității decât scriitor.

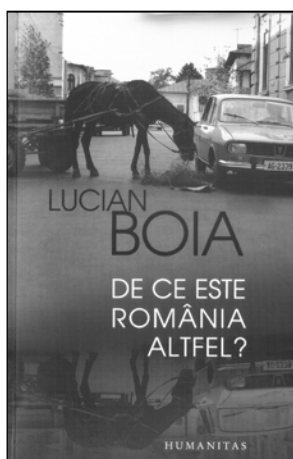
Cine rămâne, deci, în posteritate: Mihail Sebastian, scriitorul, sau Iosef Hechter, evreul? Poate părea o falsă dilemă, dar contradicția sau disjunția sunt trăite dramatic și de scriitorul român și de evreul temporar reprimat sau suspendat. Rămâne, desigur, în posteritate Mihail Sebastian, scriitorul, și prin el, numai prin el, Iosef Hechter, evreul. Fără scriitorul Mihail Sebastian evreul Iosef Hechter nu ar exista în memoria posterității. Dar fără evreul Iosef Hechter ar fi existat scriitorul Mihail Sebastian? Simplă sofistică, cerc vicios...

Cum rămâne însă cu ratarea scriitorului și ratarea evreului? Acestea sunt adevăratele teme de reflecție ale acestei ecuații psihologice, etnice, politice, morale și, în cele din urmă, estetice.



## *De ce este România altfel?*

Lucian Boia



Editura Humanitas, București, 2012

Adesea, în cărțile și eseurile sale, profesorul Lucian Boia subliniază ideea că, de fapt, nu învățăm nimic din istorie. Aceasta nu înseamnă nicidecum că prezentul nu ar fi opera trecutului și că acumulările acestuia nu s-ar răzbuna asupra noastră, a celor care trăim în prezent. Probabil cu speranța că o meditație asupra a ceea ce au fost și ceea ce sunt românii, o reflecție și o reevaluare deloc triumfalistă a momentelor-cheie din istoria națională și a conduitei claselor conducătoare, a deținătorilor puterii dar și a oamenilor obișnuiți, a ceea ce îndeobște numim *poporul*, Lucian

Boia a scris un nou eseu dur, demistificator, deloc agreabil, generator de nemulțumiri și de proteste pentru cei familiarizați cu *istoria ca jubilație continuă*. Eseul se cheamă *De ce este România altfel?*, a fost publicat în seria de autor *Lucian Boia* de la Editura *Humanitas* și are o copertă semnificativă. Undeva, nu e limpede în ce localitate anume, pe o stradă oarecare, se întâlnesc întâmplător, la fel ca în tablourile ori în poeziile suprarealiste, un automobil de fabricație românească, *Dacia* autohtonă, și o căruță preistorică, trasă de un cal ce tocmai mănâncă din fânul *uitat* chiar în vecinătatea mașinii. Ce putea fi mai evocator pentru contradicția românească, pentru *altfelismul românesc*? De altfel, în savurosul capitol *Brandul de țară: o frunză verde*, profesorul Boia narează revolta unui domn, cunoscut de-al său, scandalizat de faptul că într-o carte franceză referitoare la țările și popoarele europene, România era reprezentată prin două fotografii: prima reprezenta un sălaș de țigani, cea de-a doua turnul din cetatea Sighișoarei. Nu alăturarea *văuvoitoare* i se pare demnă de băgat în seamă lui Lucian Boia. Ceea ce intrigă e că nici sălașul romilor, nici celebrul turn nu sunt, în realitate românești, mai exact, stupefiant e detaliul că turnul nu e de concepție românească, la fel cum

nu e nici Ateneul, simbolul Bucureștiului, proiectat de un arhitect francez, deloc în stil românesc, nici mitul lui Dracula, inventat, făcut celebru și vândut cu succes de irlandezi. Oricum, cu mult mai mult succes decât felurii dregători efemeri din România post-decembristă. Indiciu limpede că România este o țară eclectică, făcută din bucăți, *eclectismul* fiind una dintre dominantele ce explică, alături de altele, de ce avem o țară *altfel*.

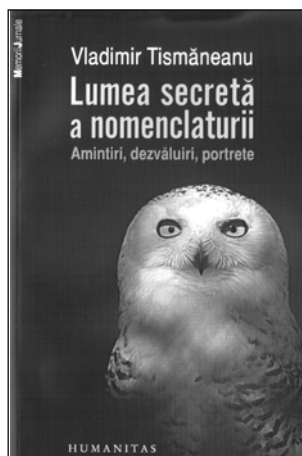
Începem să fim altfel încă din zorii istoriei noastre, suntem urmași de *daci* (adică de *geto-daci* - o „denumire unificatoare construită artificial de istoricii moderni”, (ei, geto-dacii, fiind departe de a constitui o masă omogenă) și de *romani*, care nu sunt tocmai romani, fiindcă „în Dacia nu s-au instalat coloniști de la Roma, ci *provinciali* romanizați în bună măsură, dar nu romani la origine”. Limba română este, desigur, o limbă romanică, dar din cauza feluritelor influențe este cea mai puțin latină dintre limbile romanice. Am deprins târziu cultura scrisului, de aici precaritatea documentelor. Lucian Boia nu pare a admira deloc frumoasa, dar din păcate falimentara, din punct de vedere practic, teorie a retrasului din istorie, propăvăduită de Lucian Blaga. Am avut târziu universități. Am avut un stat slab, cu instituții precare, conducătorii au ajuns la putere nu tocmai pe criteriul meritocrației și nu au prea avut viziune (nici Regele Carol I nu a avut viziune, subliniază Lucian Boia, dar a izbutit totuși, mai cu de-a sila, o modernizare a Statului), datorăm mai mult decât vrem să recunoaștem străinilor, însă cel mai adesea i-am privit drept intruși și le-am pus în cârcă toate relele posibile, nu

prea am fost originali (am avut și avem mai curând o cultură de tip mimetic), am fost marcați de un nedorit complex de inferioritate (prima maladie a societății românești diagnosticată de semnatul cărții), de invazia formelor fără fond, democrația românească nu a fost mai niciodată perfectă (nici măcar între cele două războaie mondiale, socotite drept *epocă de aur*), economic nu am dus-o grozav (lucrul acesta nu s-a întâmplat nici în zisa epocă de aur), ne-am cam jucat onoarea ieșind cam pe nepusă masă dar și fără succes din diverse alianțe mai mult sau mai puțin inspirate. Am avut o atitudine echivocă în ceea ce privește Holocaustul, ne-am convertit relativ ușor la comunism (au făcut-o destul de voios tare mulți intelectuali), nu i-am opus rezistență și aceasta fiindcă am acceptat relativa bunăstare oferită de acesta după 1964 până în 1980 și am acceptat și comunismul dinastic (Ceașescu a dus la desăvârșire modelul Stalin), l-am răsturnat nu pentru că ne deranja lipsa libertății percepută ca un *rafinament*, ci din *rațiuni alimentare*. Felul în care am ieșit din comunism avea să ne coste iar factura am plătit-o cu toții, cu vârf și îndeșat în ultimii 23 de ani. Găsim în carte o analiză dintre cele mai lucide și deloc îndatorată politic a *teribilei veri a anului 2012*, profesorul Boia nefiind nici *băsis*, nici *antibăsis*. Suntem apatici și deloc pregătiți *să dregem țara*. Sau poate că pregătiți am fi, dacă am fi și dornici. Și dacă am fi *autentici*.

*De ce este România altfel* este un eseu scris cu vervă, nervos, argumentat. O carte ce se cere citită cu luare-aminte. Și asupra căreia ar fi bine de meditat.

*Lumea secretă a  
nomenclaturii  
Amintiri, dezvăluiri,  
portrete*

Vladimir Tismăneanu



Editura Humanitas, București, 2012

Mircea Cărtărescu l-a numit cândva – și denumirea i-a fost pe plac așa că ne-o reamintește el însuși, nu fără răsfăț – „un Marcel Proust al comunismului românesc”. Indubitabil, posedă o memorie fabuloasă și adesea în cărțile ori articolele risipite în periodice a refăcut cu o exactitate surprinzătoare, cu o plăcere a detaliului evident, cu talent de romancier, lumea dispărută a nomenclaturii comuniste românești din anii ‘50-‘60 ai veacului trecut, pe care a cunoscut-o pe viu. S-a plimbat și se plimbă cu dezinvoltură, cultivând un lux al confesiunii dar și al detaliului, printr-un păienjenis de unchi, mătuși, prieteni mai mult sau mai puțin fideli, mai statornici ori mai tranzitorii ai familiei sale.

Precum Rutebeuf, superbul poet medieval francez, și-a pus adesea întrebarea *que sont mes amis devenus?* și foarte adesea a constatat că *ils ont été trop clairsemés/ je crois le vent les a ôtés*, ba chiar și că *l’amour est morte*.

Prin această lume a prietenilor de odinioară ai părinților săi, prieteni reali sau de ocazie, prieteni de idei, de luptă din convingere dar și din oportunism pentru comunism, luptători *pentru pace trainică, pentru socialism*, de oameni animați cu adevăratele ori doar din interes de *ideile internaționalismului proletar* și care, atunci când a trebuit și s-a schimbat foaia, sau raliat *comunismului național(ist)* ori *socialismului (comunismului) dinastic* ne poartă Vladimir Tismăneanu în cea mai recentă carte a sa, apărută în anul 2012 în seria *Mărturii/Jurnale* a Editurii *Humanitas*. Cartea se cheamă *Lumea secretă a nomenclaturii – Amintiri, dezvăluiri, portrete*, e scrisă alert, dar și cu deritmări, e fundamentată nu doar pe o memorie fabuloasă și pe o cunoaștere nemijlocită a celor mai multe dintre personajele evocate, ci și pe o solidă cultură politologică și istorică. Ne transportă în timp în zona cunoscută azi drept *Cartierul primăverii*, o zonă secretă, marcată de ritualuri bizantine, zonă înființată în 1948 de Gheorghe Gheorghiu-Dej și delimitată topografic inițial de Piața Aviatorilor, Bulevardul Aviatorilor (odinioară contopite și cunoscute sub numele de Bulevardul Stalin), strada Teheran și bulevardul Kalinin (azi Mircea Eliade). Multe dintre moștenirile *iubitului tovarăș Dej* au fost aruncate la coș, îndată după venirea la putere, de succesorul său, Nicolae

Ceaușescu, privilegiile nomenclaturii (nu doar de ordin locativ), nici vorbă. După mărturia lui Dumitru Popescu-Dumnezeu, invocată de Vladimir Tismăneanu în carte, cu ocazia unei vizite în RDG, *Geniul Carpaților* a fost fascinat de *rezervația de partid* găsită acolo și s-a gândit să o implementeze și în România, amplificând astfel moștenirea dejistă și demonstrând încă o dată că nu detesta chiar așa cum se zice importurile. Îi plăceau însă importurile de proastă calitate, așa cum a fost și Revoluția culturală din China sau cultul personalității și supunerea oarbă arătată Dictatorului în Coreea de Nord. Era, cum bine se vede la lectura volumului, o lume cu reguli stricte, în care se intra relativ greu dar din care se ieșea ușor, în urma unui capriciu, a unui denunț, a unei suspiciuni de deviaționism sau de alte vini la modă în epocă. Urmarea imediată era reprezentată de schimbările de ordin locativ. Însotite de alte schimbări, mult mai dramatice.

În cea mai consistentă parte a ei, *Lumea secretă a nomenclaturii - Amintiri, dezvăluiri, portrete* e o autobiografie. O rememorare a copilăriei, adolescenței și a tinereții, rememorare întreruptă de ample paranteze, digresiuni, adevărate *dulapuri secrete* din care ies personaje uitate, de ranguri diferite, ale istoriei comunismului românesc. Cei mai mulți dintre ei au fost evrei, oameni îndepărtați din posturi de decizie de mai mare ori mai mică anvergură la un moment dat, și din motive de etnicitate, care, pe urmă, ei înșiși ori ai căror copii au decis să părăsească țara, recuperându-și adesea numele de odinioară sau descoperindu-și șocați

adevărate identitate („identitățile astea care au fost negate, ascunse, camuflate au bântuit copiii nomenclaturii. Și nu numai în România”, notează Vladimir Tismăneanu) și stabilindu-se fie în Israel, fie în Europa occidentală, cei mai mulți decizându-se de comunism. Cartea, spun, e o rememorare-mărturisire provocată (*madlena* lui Proust?) de acuzația adusă lui Vladimir Tismăneanu, îndată după publicarea *Raportului final al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste*, de către istoricul Florin Constantiniu și de către jurnalistul Cristian Tudor Popescu, că pomenindu-l acolo și pe tatăl său, Leonte Tismăneanu (Tisminețki) s-ar fi comportat asemenea lui Pavel (Pavlik) Morozov. Vladimir Tismăneanu socotește comparația deplasată, însă crede că numele părintelui său nu trebuie uitat din insectarul comunist, tot la fel cum contribuția lui la comunizarea României se cuvine cunoscută în dimensiunile adevărate, fără exagerări. Adică onest și nu prin încercarea de albire totală, așa cum a făcut, bunăoară, Petre Roman cu tatăl lui, Walter, Roman rămânând, se vede, un adversar nedezmintit și pe termen lung al lui Vladimir Tismăneanu.

Cartea ar fi urmat să se numească inițial *Părinți și copii* și de abia mai târziu a dobândit titlul actual. E o carte și despre părinți și copii, dar și despre veri, unchi și mătuși (una dintre ele se cheamă Cristina Boiko Luca, e sora mamei și e, indubitabil, mătușa preferată), despre activiști mai mari sau mai mici, despre obiceiuri bizantine și ritualuri roșii. E o carte despre sine, despre propria devenire, despre cunoașterea și descoperirea

adevărului și despre negarea comunismului, despre motivele deciziei de a pleca definitiv din România. O carte fascinantă, o carte uneori dificilă din cauza exploziei de personaje secundare sau a exceselor de analepse, o carte justificativă, argumentativă, cel mai adesea credibilă, periată de patetisme.

Începând din partea a șasea a volumului ne întâmpină o *Galerie de portrete*, vreo 16-17 la număr, ale unor personaje care au reprezentat ori caționat propagandistic și ideologic, în grade diferite și cu implicare

nuanțată, comunismul românesc. Nu toate portretele sunt îndeajuns documentate, demonstrației îi iau locul pe alocuri invectiva, adjectivita, resentimentul (cazul Tamara Dobrin, *o scorpie*). Dincolo de aceste defecte care trebuie amintite (și pe care adepții cultului personalității lui Vladimir Tismăneanu, unii și aceiași cu adepții cultului personalității lui Traian Băsescu, nu le vor admite în ruptul capului), validitatea acestei părți a lucrării, utilitatea ei sunt dincolo de orice îndoială. Ca și a cărții în ansamblul ei.

Croniquette

Mihai Vieru



## PAUL VINICIUS SAU CUM SĂ FII UN ZEU ZEN SUBURBAN

Lămuririle didascalice sînt un continuum total al poeziei lui Paul Vinicius: *un al treilea text anonim (de astă dată împrumutat cu titlu: albă-ca-zăpada și sucul gastric) care l-a erotizat într-o asemenea măsură pe p.v. încât acesta nu va cunoaște toată viața lui de filatelista majuscula*. Considerat drept nouăzecist, dacă ar avea vreo importanță alta decît cea diacronică, acesta sucombă frumos și spectaculos unei glume intelectuale periferice, devenind mai prizabil și mai savuros decît minimalismul proaspăt intrat în atenția tehnicilor nule de șarjă din poezia recent contemporană. *Kemada* este o evocare a însuși vocaționalului, cu torsiuni sufletești tratate în bășcău aparent, care dau fluiditate unui text și îi mai dau și poezia. Acest atribut este specific mai degrabă optzeciului, dar nu asta ne interesează acum. *Kemada*, cu o rezonanță de epic, furnizează bănuiele ale direcțiilor posibile pe care discursul poetic al lui Paul Vinicius le joacă mai ceva ca Ian Anderson de la Jethro Tull pe scenă.

Degringolada aparentă și umorul cu picaj în zeflema, zborul poetic pe o aripă îl scot în față pe Vinicius în zona unui ecou de esențializare. Cu sonuri care readuc în față irizări scolastice de Bacovia sau Stănescu și care apar ca pretexte de sonorizare pentru aducerea cititorului la numitorul comun: mă cheamă Paul Vinicius – *mitropolitist* metafizic, încîntat! Și pe care apoi le răsucește într-un maxim nebun al intensității proprii: de la alterego-ul presupus ascuns: *oare cine doarme/ dus/ împărătește/ acolo/ în inima inimii ei// se ajunge la dacă aș avea acum o buburuză/ aș presa-o/ precum un timpit fericit/ între două pagini/ de dostoevski* (măi fluturi galbeni). Cu apelative ale limbajului colorat, cu apelative ale străzii, argotic: *savarino/ de azi înainte voi fi cuminte/ ca un efeb*, Vinicius intră în manipulările mai sus menționate: *nu tu piper/ și-/ mai salcâm/ sare/ să nu mă mai doare/ membrul cel drept*. Adevărat și cu o doză de îndrăzneală cel absolvă. Jocul nebun al lui Paul Vinicius nu scutește deloc *terminalul* la care ajunge să-i fie citit mesajul de tristeți de nici un fel. Zampaniada *Kemadei* rezidă în faptul că, după ce poetul aruncă un



mesaj în sticlă spre orice terminal posibil, mai apare și ca *The Mask* deghizat în doctor care prezintă studenților reacția posibilă a primului: (...) *ea nu avea gemunchi// ci două temple/ de copii/ căzuți pe gânduri// și mâinile mele// care uitaseră să mai mângâie* (azi n-am să mai rezolv triumphiuri), sau *i-ai întins un covor roș/ ș-ai lăsat-o/ să ți se pieptene/ în sânge/ ca și cum/ v-ați fi cunoscut/ de când/ pământul// ca și cum eu/ n-aș fi fost/ decât/ rama.* (noaptea în care am dezbrăcat statuile), sau, *cerșetorul din colțul străzii/ cu muzicuța lui ruginită/ din care cădeau frunze?// își va lăsa mâna singură/ să se îmbogățască* (ea știe noi știm el știe).

E greu să pui etichete de curent literar pe poeții în viață, dar acum văd că e destul de greu să îi determini numărul de atomi poeziei lui Vinicius, poți să găsești în el o sumă de manifestări poetice catapultate fără a mai menționa de *slam poetry*, că poți să îl iei de prețios dar dă cu virgulă, de manierist, dar iar dă cu virgulă, căci nu epatează ci se spune exact în rigoarea torsionii suflet-ești, dacă vrei să-l concediezi îi spui postmodernist – și te-ai spălat pe mâini dar pici examenul de glumă critică. Paul Vinicius rămâne ca om viu poate cel mai aproape de o condiție a smereniei ca stil de viață în timp ce boematic și *born to raise hell* potrivit rolului lui Mickey Rourke din filmul *Barfly*. O extensie bukowskiană îi primenește poemele cu încăpăținarea cu care pe de altă parte îl frizează pe Zacharias Lichter. Un conglomerat de stări puternice cu un mozaic livresc dau parțial măcar nota unei galaxii care irumpe la intensitatea autenticului brut, o normă cu care publicul e obișnuit să *achieseze* poeții de

pe lângă poezia lor și saturează foamea necesară de biografic tactil.

### DRAMADOLL – JOACA INFANTĂ ȘI JOCUL LIRIC SAU CUM ”SUFLETUL ÎMI STĂTEA BINE SUB LIMBĂ”

La o primă vedere un conglomerat desprins din siajul avangardei, mai precis, chiar dinspre *Pîlnia și Stamate* al lui Urmuz, *dramadoll* de Iulia Militaru și Anca Bucur (Casa de editură Max Blecher, Bistrița 2012) te pune la o acrobație livrescă, îți dă teme de casă, te retrimite la dicționare, epatează barbian sau *Barbie*-ian (fără să facem poză de postmodernism- inclusiv acesta nu ajută), joacă pe frîngii stilistice diferite, atît ca ilustrație cît și în text, pe roluri. Interpretează o joacă sau o re-interpretează, schimbă registrele și practică metalimbajul ca parte de lămurire primă între actanții auctoriali, o a doua constituindu-se în notele de subsol ca explicație secundă sau nu, ca parte integrantă a textului reordonînd altfel poetica textului, sau nu.

Împărțită în trei, *dramadoll* își concepe pe una dintre părți, își țese conceptualul pe accesarea mai degrabă la cheile infernale, dar nu ca seriozitate estetică ci dinspre *i magi narul* psihedelic al lui Egg man, la rîndu-i venit dinspre ilustrația burlescă a poveștilor lui Hoffman despre piticul Cinabru. Trebuie spus că ilustrația cărții a cărei grafică (Florentina Budar) are și ea măcar trei niveluri de expresie artistică suprapuse pe părțile scrise constituindu-se, deopotrivă, și ca exercițiu separat de manifestare creativă, cu aceleași notații infernale sau pulp ca BD-ul sau psi-

hedelismul lui, și ca un al treilea suport real de susținere a textului. Senzația nu poate fi alta decât a unui foarte bine cogitat și deliberat exercițiu de imagine plus imagine textuală. La fel de bine poate fi luat ca manual de creative writing sau manifest al jocului dezinvolt deconcertant. *Dramadoll* se vrea o bornă Janusiană care conchide rezumând literatura de pînă acum și printr-o sumă de mașinărie care o presupune și o constituie răsucind-o spre direcții ale experimentalului infinit. Poate că dezideratul lui Ion Stratan (intertextualitatea cu literatura *vieșășă*, cu brutul liric sătesc, cu deconstrucția de trup a actului scris din care vine decompoziția trupului fizic – aici *Insula din ziua de ieri* a lui Eco ne-ar spune cîte ceva) de odinioară cu frîngerea unității stilistice în favoarea experimentului face din *dramadoll* una dintre ultimativele site de cernere după *Fuck Tense* al lui Bogdan Lipcanu și *Instituția moartă a poștei* a lui Ionuț Chiva, dar, în același timp, are și independența totală de mișcare a imprevizibilității unui exercițiu al scrierii atît de bine conceput încît îl situează în apropierea infernalului aceluia lipsit de gravitatea dată de antecesorii, bunăoară chiar de către romantismul german. La fel de bine folosește în același stil catapulte din scrisul eminescian fără a antrena pașă, fără a *rebrand-ui* stilul, mai mult ca un accroche eseistic sau frază de agățat sau impuls de trezire venit dinspre text ca vietate independentă. (fără notație postmodernistă): "Nu credeam să-nvăț a trăi vreodată/ Pururi mort, în acest lăcaș al nopții/ Unde înălțăm frămîntați istoriei/ Un imn de aur" (viața sacră). Parodie? În notația Soviany? Catapultă? Accroche? Pick-up

line? *Whatever!* Sau: "*au demolat totul fără milă// ah! De-ar exista câteva colibe celtice// pe care să le mai putem vizita// nu înseamnă a distruge// Avangarda// nu presupune înlocuirea// ci doar ÎN-LOCUIREA*" (*Duminică*). De la *Ultima ispită a lui Puck* prin *Imagini din ziua a opta* și sfîrșind cu *Legea poeziei* rotunjește un proiect care se ia în glumă gombrowicz-ian cu o cotitură prin Dalai Lama: "un om înțelept este acela care ia în glumă tot ceea ce lumea ia în serios ..." și *viță-vercea*. Un posibil răspuns sau re-răspuns subtextual ar suna de genul: da, ne-am jucat și noi, gata, batevoie!

*Dramadoll* se apropie de opera perfectă ca o crimă perfectă. Pentru că ajunge să locuiască și să reprezinte lectorul în orice direcție ar trage el cu înțelegerea lui receptivă.

Nu are sens să continuăm derapajul în conceptual pentru că *dramadoll* îl aruncă în derizoriu indiferent de perspectiva abordată căreia i-ar deveni alunecoasă ca o loștrită. A pretinde să înțelegi un experiment dintr-o perspectivă, oricare, critică îl mutilează ca experiment. Pe de altă parte un experiment reușit ca *dramadoll* trebuie luat ca joc, ca atare, ca celebrare și bucurie a scrisului cu toate aspectele de vibrație prezente în el și atît.

Enjoy the ride!! Fiți omul Ou!

## EPISTOLA DIN FILIPENI – UN RĂSPUNS PARTICULAR AL LUI ANATOL CĂTRE PAVEL

**(ce cred)**

Un răspuns particular de o simplitate a cărui epică nu trădează poezia ne

furnizează Anatol Grosu cu volumul său de debut (*epistola din filipeni*, Casa de editură Max Blecher, Bistrița, 2012), volum premiat la concursul de debut al editurilor Herg Benet și Casa de editură Max Blecher. Ca și *Ieudul fără ieșire* al lui Ioan Es Pop tematica ieșirii dintr-o comunitate închisă – fără a presupune neapărat ruptura pentru crearea vreunei identități – este cea care face obsesia și deliciul învăluirii poetice a firului epic, dar care, nu construiește dramatic ratarea personajului, cât îl implinește, eul liric folosindu-se, ba contemplativ – mioritic, ba rupându-se violent de zona nostalgiei, de el ca să își făurească o identitate singulară prin reveniri succesive pînă la desprinderea totală care, paradoxal, înghite înăuntru-i ca pe o comoară rădăcinile pe cale de ștergere. Așadar nu este vorba de o surpare a mitului la Anatol Grosu, ci de o săpare la baza lui pentru a-l putea înghiți ca pe un ouroboros particular, ca pentru a-l respune diferit. Altfel spus Anatol Grosu rebrand-uieste un posibil răspuns la epistola pentru filipeni prin asumarea aceleia și printr-un raport ca o responsabilitate firescă.

Pe lângă „ieșirea” lui Anatol Grosu ca fundament al firului epic al volumului apar elemente de identitate ale poeziei pe care le-am distins unele fiind definiții iremediabile ale perspectivei de tip „micul prinț”, intrînd în siajul limbajului imaginar al acestuia și axiome poetice.

Există și o tandrețe continuă în faptul banal, în faptul divers, în cotidian care face distincția între edulcorație și fapt poetic. Există o tehnică de schimbare a perspectivei, un racourci altfel care îi conferă o ubicuitate de matrioșcă. Anatol Grosu scrie cum altcineva ar

scrie către el, de unde evidențierea unui apostolat literar din partea tînărului poet. Epistolele (poeme) din filipeni poartă și dragostea și tandrețea și nostalgiile și dorința de comunicare care urmează într-o linie de tip *Osînda*, dar care nu intră în zona contradicției sau a mimetismului fals și nici a lacrimii stoarse cu orice preț, ci a unei emoții generate de un mecanism, în spatele căreia, altă emoție jonglează cu manetele, după cum spunea și Radu Vancu.

Așadar varianta prin care te rupi de un interior să îți vitalizezi „individuația” este să îl păstrezi în tine într-un registru normal al spunerii, din care, duios, fără escrocherii sentimentale, să îl livrezi spre alții neagresiv, neinvaziv, și să îl înghiți în tine cultivîndu-i creșterea altfel. De unde rezultă o imposibilă tragedie cât mai o frumoasă tandrețe responsabilă și atentă cum numai la Vlad Moldovan am mai întîlnit în spatele mecanismului de generare a poeticului. Ceea ce vreau să spun este că tehnica de a genera poezie este una subtilă, care nu arată strict vibrațional, or prozodic, nici măcar vizual în acest sens. Anatol Grosu trece printr-o idee se răsucește în jurul unui cuvînt de la care dezvoltă o altă idee focalizînd imediat pe altceva, arătînd că esențialul se află acolo unde nu se așteaptă cititorul, ci unde el, micul prinț, îl arată. Axiomatica tînărului poet face și ea proba unei poezii fără dubiu naturală, autenticistă (să spunem așa).

#### (ce este cu adevărat)

Radu Vancu spune despre „o revizitare tandră a copilăriei prime” despre „un hibrid bizar și cuceritor” între *Cireșarii* și *Ostrovul* lui Pavel Lungin, iar

Andrei Dosa punctează decisiv: „Astfel ni se arată încă o dată, dacă mai era nevoie, că nu autorul este important, ci lumea lui”.

Altfel, sau la fel spus mirifica lumea a *nenicăi*, personaj gravitațional și fir roșu este momentumul poeticului lui Anatol Grosu, a cărui mistică se ascunde sub masca banalității și totuși nu poate fi trecută cu vederea.

## DESPRE OCTAVIAN SOVIANY

Deși mizerabilismul, dimpreună cu tăietura lui laterală, considerat altfel detrimental și etichetat ironic, este parte angrenantă în apanajul și dinamica MM-ului (douămiiștilor), se pare că Octavian Soviany lovește, după experimentul prozastic *Viața lui Kostas Venetis*, la mustață de lance de zece ori mai puternic cu *Pulbera, praful și revoluția* (Casa de editură Max Blecher, 2012). Acesta fiind numai o latură a lucrurilor. Un singur tăiș al discursului poetic. Se spune că Bacovia l-a adus cel mai fidel în peisajul literar românesc pe Baudelaire. Dar cum se întâmplă asta, cum sună atât de baudelairian expresia unei treceri de la un segment la altul? Cum poate să scînteieze atât de proaspăt și cu parfum de întuneric, sec și euforizant, devorator de imediat și cu bătaie lungă pe poezia cu P mare așa cum spunea Mircea Cărtărescu despre poezia modernă? Cum se pot alătura aceste expresii diferite într-o constrîngere stilistică de unde nu te aștepti să iasă? Credem că Octavian Soviany rejuvenat, revigorat, explodează dintr-o interioritate nebănuită și ajută indubitabil la fuziunea aceasta de negîndit în

urmă cu cîteva decenii și nici acum de către mai tinerii congeneri. Senzația pe care volumul o dă la prima citire dincolo de *eblouissement*-ul fuziunii este aceea de nivelare a vîrstelor, de contopire a expresiilor dinăuntru unui eon de timp. Acest șpagat liric, plimbarea fonică *du-te vino* înăuntru timpului dă măsura maleabilității spiritului poetic al lui Octavian Soviany.

După *praful, pulbera și revoluția* lucrurile par să se fi schimbat radical. Nimic mai aproape ca spectaculozitate de versurile autorului vinurilor: un autor al unor alt fel de vinuri îngroșate și întunecate de timp, de întunericul cald ca acela „dintr-o burtă de șobolan”, un vin care, ca o gaură neagră, polarizează băutorii, cîrciuma, cartierul cu flash-uri și poze, sectorul, arondismentul, orașul ca o galaxie, care îndrituiește dreptul de „cetate”, de existență a orașului pentru că urmează modelul galaxiilor cu spațiul întunecat dintre ele. Orașul abject cum este și tandru deopotrivă trebuie să existe cu întunecimile și șobolanii care niciodată nu se află mai departe de șase metri de oriunde te-ai afla. Iată-l pe Octavian Soviany dincolo de orice laudă, dincolo de imposibilitate, un culegător de recolte de sensibilitate și alte corespunderi în tonalitate cu tot ce este mai baudelairian în secolul 21!

Există și un topos. Sau toposul are un nume cu rezonanțe nucleare nefaste. Coridoarele sentimentelor sînt întunecoase în Ceașșima. Ceașșima un nume de locaș negru, un altfel de bombardament neuronal! Ceașșima locul unde explozia nu a lăsat din oameni umbre pe pereți ci din suflete a făcut stencil-uri și grafitti decorate cu rouă și igrasia regretelor lungi. Și poe-

me de dragoste se întâmplă pentru că a muri e imposibil să înveți perfect!

Și totuși există exotism al culorii la Soviany! În ciclul *pozele mareșalilor* toate aspectele sordide ale imediatului urcă pe un calapod metafizic de basm. Ca și în cazul Bacovia, unde, pentru a potența „scînteii de vis” e nevoie de „noian de negru” Soviany „dă drumul la dobermanii” întunericului pentru a proiecta visele de „fetiță cu chibrituri” ale fiecăruia, vise tăioase de zbor, amenințări amare: „După ce-și termină/ ziua de muncă,/ vine să bea./ Câteodată adoarme/ cu capul pe masă/și-i cade/ tot mărunțișul din buzunar./ Patroana îi dă/ atunci/ câțiva ghionți între/coaste. El/ se scoală,/ drept ca un brad,/ și iese din cârciumă/ legănându-se/ de parcă/ ar coborî de pe puntea unui/ vapor; ca un bătrân/ ofițer de marină/ care-a trecut/ de zeci de ori ecuatorul./ Nu-și ridică niciodată/ mărunțișul de jos./ Privește cu scârbă la burțile noastre de/ oameni sături./ Și se cacă pe/ banii noștri jegosi și pe/ planurile noastre de fericire./ Șoptește: „Doamne, orașul acesta/ are 1000 de farmacii/ 3000 de bănci, 10000 de biserici/ și nici o piață/ pe care Fiul Omului / și-ar putea pune capul/ într-o seară ploioasă ca asta!” (Cerșetorul de la universitate), ...Întunericul anulează timpul în poezia lui Soviany îi împătorește destinderea năvălășă, îl amină pentru a-și limpezi

adîncurile prin filtrele lui și ca, prin același filtru lumina să poată și pătrunde. Întunericul este un aspirator de invazii agresive de imediat revenind cu o constantă tabietară: *Am fost și eu/ un profesoraș de română/care citea conștiincios/ toate instrucțiunile ministerului/ și-și ascundea cu grijă/ sub un fel de tichie/ urechile de măgar./ Nimeni nu bănuia că/ mă număr printre / ostașii lui igor [vezi cântec despre oastea lui igor] / și că-n serile reci de duminică/ scriu tratate despre neant./ Cred că mai putem/ să ciocnim un ultim pahar./ Afară e frig,/ și în casele noastre unde domnește parașina/ nu ne așteaptă/ nici măcar o piscă/ Într-o vinere agitată/ ca o zi de sevraj/ iubita mea a plecat, ducând într-o mână/ o valiză cu boarfe/ și-n cealaltă o valiză cu/ carne tocată./ A plecat la bărbați/ lăsând în urma ei/ un firicel/ (călduț)/ de salivă. (song for myself). De la roșul negru erotico-tanatic în imediatul de cartier adus pe cromatică toulouse-lautreciană cotește într-o persiflare suburbană care în lumina pansivă a poemului dă senzația de Eccleziastul pe înțelesul tuturor. Căci, în cele din urmă, și prin *mari oameni ai revoluțiilor* nu face decît să întărească iremediabil acest pachet de rostire eccleziastică reluîndu-l pe președintele Baudelaire, cum altfel, dacă nu șocant de aproape de noi, mizerabilissim, opresiv degajant, dezinvolt!*



Criterion

Ioan Holban

## Într-o sihăstrie, unde avva își vedea de moartea lui



La mijlocul deceniului opt al secolului trecut, se ivea, în literatura noastră, cel mai spectaculos caz de reconversiune a lirismului, urmare a reconvertirii spirituale pe care și-a asumat-o un poet; Daniel Turcea, cu un debut remarcat între oniricii anilor '70, cu volumul *Entropia*, tipărea atunci *Epifania*, iar critica literară a luat act de „saltul de la poezia onirică, barocgeometrizantă – spune Raluca Dună – la poezia intens spiritualizată, ortodoxă fără ostentație”; faptul, continuă criticul, „dezvăluie nu doar o experiență inedită în literatura noastră, dar și o experiență umană, o aventură interioară incandescentă, impresionantă prin autenticitatea ei”. Mai înainte, e drept, fusese Ioan Alexandru, dar „cazul” său a fost făcut public abia prin anii 2000, când Ion Cocora publică o scrisoare trimisă din Berlin, în 1968, de autorul *Vămilelor pustiei*, unde acesta mărturisea prietenului clujean „calea regăsită a lui Hristos”. După aproape treizeci de ani, o experiență în multe feluri asemănătoare aceleia trăite (și marcate literar) de Daniel Turcea o parcurge Paul Aretzu; primele sale cărți – *Carapacea cu sunete* (1996), *Orbi în Paradis* (1999), *Diapazonul de sânge* (2000) – sînt ale unui oniric „spînzurat în suprarealism”, cum își spune în poemul *cîntarea cîntărilor sau amantul universal*, din volumul anului 2000, pentru ca, începînd cu *Cartea Psalmilor (semne de iubire)* (2003), fixîndu-se, apoi, în *Urma lui Uriel* (2006), *Cartea cu anluminură* (2010), *Psalmi cu anluminură* (2011), *ștergerea completă a feței* (2011), poetul să se retragă într-o sihăstrie pentru a lăsa să se „pîrguiască”, acolo, roadele credinței în Hristos: după ce a sorbit „cu un pai turcoaz cocktailul/ aproape sângeros/ al suprarealismului”, mărturisește Paul Aretzu într-un text din *Cartea cu anluminură*, întinde „sulurile cu scrisul de jos în sus al oamenilor vechi” și intră „în ceata cîntăreților din biserică”.

Poezia lui Paul Aretzu din primele trei volume se plasează în zona mereu imprecisă de la intersecția între visele și evaziunile în absurd ori în realitatea supraconștientă ale oniricilor și dicteul suprealiștilor vegheat de Jung și Freud. Astfel, figura lirică tutelară din *Carapacea cu sunete* este *omul gri* care are *înfățișări*, cu gesturi, chipuri, apariții, ipostaze de multe ori urmuziene: „omul gri trece cu imenși pași prin acvariu/ scoate trompeta, țîșnesc fulgere peste zidul de piatră/ căzînd pe gînduri el se tîrăște pentru a-și scrie jurnalul/ vălătuci de fum își iau zborul din grămezile de frunze (...) mișcînd din mîini pentru a se convinge că n-a murit/ omul gri se gîndește la ea/ mestecă pîinea cam veche sugînd cu zgomot saramurica/ aprinde lumînări în ochii bleojdiți legănîndu-se/ pe lîngă sobe/ deodată ușa a fost dată de perete și omul gri, desculț,/ a fost azvîrlit în stradă (...) trenul dă buzna printre canalele de irigație/ omul gri cîntă admirînd peisajul apoi își aprinde trabucul/ își zornăie cheile, își descheie cămașa scărpinîndu-se/ și căscînd e cuprins de somnul de veci (...) omul gri s-a trezit în interiorul unei scoici/ nu avea mîini/ nu avea picioare, fir-ar să fie/ nu avea, cum să vă spun, nu avea trup/ numai un ochi (...) omul gri a desfăcut o cutie de conserve: o nouă realitate/ atent la marginile tăioase, a deșertat totul/ într-o farfurie de porțelan/ prin fereastra deschisă au pătruns glasuri de păsări/ și privirile globulare ale trecătorilor/ insomnia pe dată s-a voalat/ ce divină constatare: omul gri are prînzul asigurat”. Amplul poem *Supliment orfic*, din deschiderea volumului de debut, creează o lume pentru un personaj care are *înfățișări* și nu un chip, este construit din blocuri de sens, unite pe canale subterane, printr-un liant care scapă logicii și ordinii realului; *omul gri* e ființa aflată într-o continuă mișcare browniană, în fapt, paralizată în *distopia* unei lumi care se mișcă prin cosmos și se des-face dintr-o cutie de conserve: omul cu trompeta prin acvariu, însoțit de fulgere, suges cu zgomot „saramurica” dintr-o bucată de pîine „cam veche”, e azvîrlit în stradă, dar trăiește, totuși, în patul său și își face planul „să devină alt om”, la el, vine „fata cu pielea dulce”, se naște și moare, are o biografie, e ochi în interiorul unei scoici, lucrează la o „fabrică muzicală”, la teatrul de păpuși, e „zugrav de budoare, vrăjitor, programator la un centru de calcul, grădinar”, pleacă în exil și, acolo, e vizitat de unii care „au coaste din pene și genunchi cerești”: omul gri al lui Paul Aretzu *pipăie* (supra)realul pe care și-l atribuie, își construiește un „canton al iluziilor” și refuză toate „ismele”, retrăgîndu-se în bibliotecă pentru *a-și aprinde luleaua altei realități*: „clasicismul, bah, zice omul gri/ realismul, se strîmbă/ romantismul, se ține de burtă să nu verse/ simbolismul, își astupă pe rînd nările și-și suflă mucii/ în cenușă/ expresionismul, i se ridică părul în cap/ dadaism, futurism (oh!), lettrism, postmodernism, dă cu/ tifla, urinează în foc/ supra realism supra realis-



me" (...) „pentru că e singur omul gri stă în bibliotecă/ își aprinde luleaua altei realități/ deschide o ferestruică lăsînd să intre bufnița împăiată/ se leapădă de sine/ acum zăpada îi ajunge pînă la piept/ omul gri este înfrigorat/ este plin de viermi albaștri/ el țopăie în jurul lămpii cu gratii/ este singurul om gri din lume". Trăind în această *altă realitate*, omul gri comite gesturi iconoclaste, deși crede că secolul este religios („omul gri suflă în sobița de tablă, se îneacă de fum, îi/ curg lacrimi, iar suflă și lemnele se aprind/ cu o așchie pune foc în lampă, îi potrivește fitilul/ se îndreaptă de șale, se întinde apropiindu-se de peretele/ albăstrui dinspre răsărit și scoate limba la icoana/ atotputernicului”), pe care le va regreta mai tîrziu, în vremea cînteii, primește vizita unei doamne în ghips, ascultă trîmbițele Apocalipsei lîngă un „copil de ceară îndrăgostit”: *sunt cel din afara minții mele*, mărturisește omul gri pe cînd se gîndește „la arta de a crea real”, fugînd într-un tunel „cu visul ghemuit în cap”: acesta e poetul oniric, omul gri din *Carapacea cu sunete*.

Cînd ajunge la arta de a crea real, în *Orbi în Paradis*, Paul Aretzu scrie și primul său text de (re)convertire: „a venit, în fine, vremea să scriu. să mă uit în oglindă și să văd în ce lume am nimerit, a venit vremea să mă fac sfînt, să mă îngrop de viu în cuvînt. căzut din cerneala timpului în alfabetul poeziei, cu buzele opărite de gînd. fiecare cuvînt al lui Dumnezeu ascunde mai multe cărți". Iar *prima carte* scrisă din cuvîntul lui Dumnezeu este aceea a *orbului*, a celui care pipăie realitatea *interioară* părăsind-o pe aceea a omului exterior, a haosului: realul orbului nu are încă semnificație, o logică, coerență, structură, e un ecorșeu sau, cum spune poetul, o „maternitate de sunete”. Aici, omul gri e poetul, *aedul* care lucrează cu „minereu de poem”, iscălește un contract cu realitatea, conform căruia i se furnizează „mari cantități de poezie” în schimbul „amestecării sensurilor” și al navetei între *interiorul* și *preajma* poemului: între *azil* și *exil*, cum își definește condiția, cu o luciditate cristalină: „înlauntrul poemului un lux aparte: azilul, castroane de/ tablă, melcii timpului ducînd în coarne vezica soarelui,/ măcelari cu părul vîlvoi murdari de suflete cu piepții/ salopetelor, icoana făcătoare de minuni, tomberonul, piei/ de miei cu inimi de îngeri, domnișoara cu fundul gol/ printre admiratori fardați foști marinari, păsări oarbe/ împăiate cu frunze, mai mulți ochi băgînd arhiva în/ sperieți, bijuterii false, lapislazuli, toarte, paftale, niscai/ matostate – acolo, muzica deschizînd o fereastră în timp ce/ copacii nasc, noua iesle în care găinații răsăritului se/ transformă în idei canibale, un timp lichid care ne-a făcut/ ciuciulete, handicapatul rătăcind printre rafturi de/ biblioteci, splendidul leu rîios care a murit, o respirație/ fertilă risipindu-se ca o dantelă, cu buhăitul în plină serbare/ întrebînd cadavrul cît e ceasul dumitale. ai crede că/

zăpada sufletului e o geană de rai. ca o nevăstuică/ semantică sunetul pătrunde în urechi. și cineva cu figura/ speriată duce în brațe o biserică de sânge. un grup de/ muzicieni cu urechi mari cîntă la poartă./ în afara poemului: exilul în care pornim de-a-ndăratelea/ iar ce este înăuntru dorește să iasă în afară, iar ce este în/ afară/ vrea să intre înăuntru" (*azilul și exilul*). *Orbi în Paradis* fixează, în fond, sfîrșitul experimentului oniric din poezia lui Paul Aretzu; în *biotop*, ultimul poem al cărții din 1999, omul gri pune punct vieții sale anterioare, constatînd că realitatea este „alunecarea erotică a absurdității morții peste absurditatea vieții”: aici se oprește dicteul și se închide citatul realului scris în onirism și suprarealism: „ploua și se făcuse pe dată seară, a cincea față din catalog/ era măritată cu un felinar, a șasea tot cu un felinar, atunci/ a fost o mare îmbulzeală, atunci s-a deschis oblonul/ de la farmacie/ poetul și-a scos pana de la naftalină, și-a scos și călimara/ de la popreală. trecea pe la poarta lui domn călău, și-a scos/ pălăria, ochii lui erau de înger paznic la oase sfinte./ iar limba lui era plină de vînătăi. și-a scos ochii complet/ și-a scos limba pe dată. urmează o invazie cu bucăți de/ oameni/ cu prescuri vii/ e foarte bine așa, ah, aici vom încheia citatul./ fiind timpuri foarte grele”.

Totuși, frate cu „bietul doctor freud” și vecin cu „ciudatul jung”, poetul va reține din experimentul său între „supra realism” cîteva lucruri îndelung folositoare celui care se pregătește să meargă în gînd cu Dumnezeu; își ia drept canon cititul, e „de rînd la citit” – cum spune în cartea din anul 2000, *Diapazonul de sânge* –, învață că „omul este astăzi o experiență barbară a lui dumnezeu”, dar și superbia exprimării inexprimabilului („noi gîndim ce nu s-a mai gîndit vreodată./ noi vedem toate viziunile, noi presimțim, noi inventăm/ cuvintele dar nu avem voie să le vorbim”; „tot ce-i invizibil e măreț, e înfiorător”, spune poetul în *e și x*, în literel-poem ale *alfabetului noii poezii*), se întoarce la clipa nașterii, cînd avea ochii „în rădăcinați într-un chip ancestral”, scrie și citește poeme într-un „alfabet surdomut”, lăsîndu-și gleznele legate „pe un drum de hîrtie”: *Diapazonul de sânge* e cartea lepădării de primul timp poetic, ca de Satana („mă voi lepăda/ de acest timp poetic, voi pune de o parte bețișoarele/ de la tobă, instrumentele muzicale din lemn de chiparos./ voi găuri chimvalul răsunător/ pe cuvîntul meu de iubitor”, scrie „testamentar” poetul încă oniric în *cîntarea cîntărilor sau amantul universal*), acum primește „alt glas, alt scris”, trece pe la Uriel, îngerul căinței și ajunge la dragostea pentru aproapele său („lasă-te pătruns, fiindcă el te iubește/ dintr-o dată aveam alt glas, alt scris/ mîngîie-l pe aproapele tău/ înviază-l/ Dumnezeu e viață și vis”, scrie Paul Aretzu în poemul foarte semnificativ intitulat *un epilog*), avînd revelația unei lumi în *supralumină*, instalîndu-se definitiv în viziune, în po-

ezie, în marginea *dinspre sacru* a limbajului acesteia: „în această lume bună, cu sfinți, extaze, morți, sacrificii,/ timp, cu respirații sau rugăciuni, cu poeți, cu femei gravide,/ lume bună, minunată, de la Dumnezeu/ e drept, într-un moment de exaltare, la sulina, unde era să/ înnebunesc de frumusețe, m-am gândit pentru prima oară/ la supralumină/ analizez cuvinte sacre, eram rabin de cuvinte/ locuiam într-o viziune/ poezia este o margine a limbajului/ pe o cărare spre Dumnezeu, trec femei cu căldărușe cu/ agheasmă și un suflet ca vai de el jinduieste în praf/ sunt precovârșit. ceea ce îmi provoacă sfârșitul poemului/ la care vom ajunge noi cu toții, cititorii”.

Într-o *Notă a autorului* la antologia *ștergerea completă a feței*, lepădarea de timpul poetic de dinaintea *Cărții Psalmilor* capătă accentele dramatice ale unei secționări dureroase nu doar a spiritului, ci și a tot ce va fi produs acesta în timpul cât va fi fost „bolnav de realitate”, prizonier al literaturii care „aspiră realitatea strângînd-o într-un burduf ca pe un gunoi prețios”; astfel: „Deși îmi propusesem să reneg ceea ce am scris înainte de *Cartea Psalmilor*; recitînd, pentru această antologie, vechile cărți, mi-am dat seama că acestea sunt necesare pentru a pune în evidență evoluția gândirii mele”. Nu sînt puține (con)textele în care poetul, ajuns în ceata cîntăreților din biserică, își reneagă primele cărți, acelea din vremea cînd omul gri *avea înfățișări* – iar acum cere ajutorul Domnului să-l scape de acestea – și cînd era bîntuit de *fantasmele subconștientului*: „În cărțile mele, hălci căzute din gând, vorbeam la goale morminte, Doamne, la pereți pictați. Azi vin să plîng într-o Tine”, spune poetul în *Psalmul 3*. Lumea (re)construită în gând cu Dumnezeu din *Cartea Psalmilor*; *Urma lui Uriel*, *Cartea cu anulumură* este aceea a ochiului „din inimă” și a ochiului „din gânduri”, iar poezia care o reclădește, asemeni unui nou Amphion, nu e doar a *sentimentului* religios – nu e o poezie de amvon –, pentru că, iată, poetul e „îndrăgostitul *semanticii* Tale”: el e un *cititor*; mai întîi, înainte de a deveni rodul credinței care se pîrguiește în omul ce alege calea în Iisus: „Eu sunt credinciosul Tău, îndrăgostitul *semanticii* Tale, cel ce ține pe limbă, cu evlavie, consoanele sacre, uimit de harul de a izvedi numele, sfiosul prezenței tale, cititorul cărții”: poetul e *cititorul cărții*, citește „fără odihnă, cu nădejdea primilor creștini”, respectă canonul de a nu scrie încă pentru că trebuie să (re)spună ceea ce au spus cei de dinainte, din convingerea că toți cei ce mărturisesc în credință au ceea ce lingviștii numesc o *limbă comună* (lexic, sintaxă, tonalitate a rostirii, figuri de stil etc.): *chipul ancestral* invocat altădată, în *Diapazonul de sînge* e, în fapt, chipul primilor creștini care au conceput psalmul ca pe o alternativă la locvacitate și cuvinte fățarnice („Psalmul nu trebuie să fie vorbărie. El e înscris în zestrea genetică. Dumnezeu este permanent în gândurile mele”; „Psalmul este cuvîntul

întrupat. Veniți să ne împărtășim cu psalm”, spuneau aceia și, în urma lor, autorul psalmilor de azi), asumându-și condiția *scribului*, a celui care transcrie spusa celor dintâi și ceea ce îi dictează, în gând, însuși Dumnezeu: *cărțile* (respuse, cu semantica lor) și *rugăciunile* (în revărsarea inimii) recădesc noua lume, noua casă a poetului unde ferestre sînt Vechiul Testament și Evangheliile, iar temelie se află în vorbele „din rai” și înțelesurile deslușite de cititorii de dinainte; înlăuntru, poetul își *plînge* psalmii, cum spune în *Psalmul 38*, scrie în citit dintr-o Bibliotecă borgesiană care „umblă în noi și printre noi”, pentru ca, apoi, să plece în ceata poezilor de psalmi, mucenici ai rugăciunii și cărții: „Plecasem pe un drum spre cel mai vechi oraș din lume, / însoțit de tovarăși. Unul avea hărți pe piei de vițel, altul ducea în raniță hîrtie de China, hîrtie de mătase, hîrtie imperială de Japonia, hîrtie de șamoa, hîrtie de Olanda, hîrtie de ofset, hîrtie satinată, hîrtie Whatman, altul avea buzunarele doldora cu stilouri, cu penițe, cu pene de scris ascuțite și despicate la vîrf, altul ducea călimări și corni de cingătoare plini cu cerneluri preparate din funingine sau din cinabru, din gogoși de ristic, din săruri de fier și din miniu de plumb, altul transporta probare de cerneală, probare de litere cu modele, semne și ornamente și probare de titluri, altul avea nisiparnițe, alții mergeau pentru credință făcînd parte din ceată. Omuleni făcuți din carne și din sînge, din pîine și din vin, eram poeți de psalmi, căutători de divin” (*Psalmul 59*).

Sigur că figura lirică în jurul căreia se structurează tema (re)converțirii e *Saul* numai că Paul Aretzu nu insistă atît pe istoria lui Pavel, cel intrat, pe drumul Damascului, în rîndurile celor chemați după ce va fi prigunit pe Dumnezeu („Saule, Saule, de ce Mă prigonești?”, e întrebarea venită de sus, care va fi transformat pe Saul în Pavel), ci *învățătura* pe care acesta o primește după momentul pocăinței; el transmite și psalmistul scrie despre rostul adînc al despărțirii de cele trecătoare și al trecerii la cele veșnice, despre rugăciune („Doamne, rugăciunea este pîine și apă. Este postul minții. Nu cuvinte: sînge al credinței este ea. Rugăciunea făcută cu sîrguință preschimbă omul, din praf, în sîmînță cu viață. Este pețirea lui Dumnezeu. (...) Din lacrimile din inimă pornește rugăciunea. Rugăciunea este lampa care luminează Duhul Sfînt. Rugăciunea ridică tălpile de la pămînt. Cărarea rugăciunii duce la gîndul neclintit”; „Rugăciunile sunt cuvinte învechite în ulcica inimii”), despre credincios („om înflorit”) și monah („Monahul gustă din fapta bună, spunîndu-și rugăciunea, el se leapădă de materie, monahul își varsă dragostea pentru Domnul și dă semenului dragostea sa ca mîncare. Oasele lui au mirosul raiului, oase înviate. Miezul sufletului său este miezul cerului. Monahul este al lui Dumnezeu. Doamne, îngerii cîntă, spun rugăciuni și mănîncă la un loc cu monahii. Pentru

călugăr ziua și noaptea au aceeași culoare, noaptea și ziua sunt totuna, timp bisericesc”), despre Biserică („Dicționarul cu un singur Cuvânt”; „Bisericile sunt semințe ale Duhului, căzute din cer”) și suflet („Sufletul este ochi acoperit de aripă, este lăcustă care sugă din har și care țopăie dintr-o lume într-alta, prin suflet intru în Dumnezeu ca printr-o ușă tainică, sufletul este cărbune aprins al bucuriei, este miezul, sămînța ființei, untdelemn sensibil, altar nevăzut. Sufletul, o țîră timp învelit într-un pergament, o marmeladă sfîntă, o metaforă vie”): Saul pe drumul Damascului ori poetul care își plînge psalmii primesc „pîlpîirea Hristosului interior”, iar Pustia pe care o străbat devine „orbitoare” pentru că, spune poetul, după ce va fi trecut pe la Uriel, îngerul căinței, Domnul a intrat în om, în casa Lui, adică.

Există un text în *Cartea cu anluminură* unde poetul deslușește înțelesul pe care îl dă scribului (copistului, psalmistului), celui care scrie ceea ce îi dictează însuși Dumnezeu și celui care copiază pentru a spune rugăciuni; simbolul acestora e Gavriil Uric, figură lirică în poemul lui Paul Aretzu, dar, mai întîi, personaj din istoria noastră culturală. Iată ce ne spune *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900* despre Gavriil Uric, copist, caligraf și miniaturist din secolul XV: “Fiu al unui mic boier moldovean care s-a călugărit apoi la mănăstirea Neamț sub numele de Paisie. Uric trăiește și activează ca monah la aceeași mănăstire. Manuscrisele lui sînt culegeri de texte religioase slavone și grecești de largă circulație, întocmite pentru uzul românilor: evanghelii, texte patristice și hagiografice. Cel mai important manuscris este un *Tetraevangheliar* (1429), păstrat la Biblioteca Bodleiană din Oxford, cu ornamente și miniaturi desăvîrșite”. Și, în replică, figura lirică din poezia lui Paul Aretzu: „precum aducea de lumină de sfioși./ i-am scos ghetetele și i-am tras mînecele/ de la palton./ primii pași în istoria sacră. pe lîngă păsările/ troițelor ciugulind în răzoare./ în alte limbi, și cu dichisuri poleite./ carte suflată de duhul pre limba rumânească./ ieromonahul Gavriil Uric copiind./ pentru înnoirea minții, Tetraevanghelul./ apoi și-a pierdut sufletul/ cîntînd pricesne dumnezeiești în timp ce/ îngerii îi închideau nasturii cojocului/ din piele de capră. înfișîndu-i pene/ în părul împletit într-o coadă unsă cu ulei./ legată cu sfoară”.

Mucenicul *scrisului*, monahul care se nevoiește în pustia bibliotecii pentru a învăța *tehnica misterioasă a cititului* – acesta e Gavriil Uric din istorie și din poezia lui Paul Aretzu, în fond, însăși figura poetului: omul gri din *Carapacea cu sunete*, orbul din *Orbi în Paradis*, oniricul spînzurat în suprarealism din *Diapazonul de sînge*, în sfîrșit, psalmistul din *Cartea Psalmilor* și Gavriil Uric din *Cartea cu anluminură*, într-o aventură a vieții și a cărții, rară în poezia noastră de azi.

Poeme

Octavian Doclin



### Poem minim

negustorii cuvîntului  
puterea nisipului  
care oprește marea

### Este

își închipuise toată viața  
că iubirea pentru cele nevăzute  
ca o edificare este  
cum o zidire  
precum o înălțare  
(între adevăr și frumos  
nu mai știa ce să aleagă)

### Zidarul

zidarul:  
biet meșteșugar  
măsoară cu firul cu plumb  
ciopliind piatra  
cu aceeași iubire deznădejde și durere  
în timpul înălțării lor  
și casa săracului

și casa împăratului  
lăsându-se pe sine zidit  
doar în casa dintre  
sub-Pământ și Cer

### Adesea

adesea se-ntreba:  
(așa cum se-ntrebau mai apoi cei nedumeriți  
de unde veneau Magii aceia oare  
din Caldeea, Ecbatana ori de pe malurile Mării)  
de unde sosit-au și bunii lui  
care nu erau călăuziți de vreo stea cu coadă  
de ce poartă pre-numele acelui Împărat  
cărui îi trăia (îi ardea) peste veacuri viciile  
reușind să se salveze într-un târziu totuși  
(cum salvat a fost copilul ascuns  
de mama sa în Livadă sub măslin  
acoperindu-l cu frunzele lui)  
re-botezându-se cu numele lutului reavăn  
din care ieșit-a ivindu-se-n lume  
mai credea - mult timp a fost convins  
de acest adevăr numai al lui -  
(o necesitate înțeleasă de netăgăduit)  
că era vital pentru el  
căderea în subterană  
singura cale de mîntuire  
pentru salvarea de putrezire  
în voluptatea durerii  
descifrată doar prin semnul  
cruții tăiate în două de la jumătate  
de pe frontispiciul frunții sale  
tot astfel cum o îmbălsămare a gurii sale  
cu alte cuvinte cu totul altele  
dintr-o limbă pe care de-abia atunci  
începea s-o învețe singur  
fiindcă nimeni n-o vorbea în realitatea reală  
de aceea de cîte ori revenea la suprafață  
nimeni nu-l putea înțelege

\* \* \*

în ograda casei copilăriei de la doclin  
dintre toate viețuitoarele  
ce-o însuflețeau cu duhul lor  
fiindcă nu creșteau măgăruși  
cei mai iubiți îi erau iezii  
alăptați de mama lor  
- în timp ce-și închidea întotdeauna ochii umezi -  
pînă la uitarea lor din Ajunul Marii Sărbători  
lacrimi virgine fierbinți curate  
precum lumina stelelor nou-născute  
apărute și văzute pentru prima oară  
pe cerul copilăriei lui a aceleiași copilării  
*pe-trecute* în ograda casei de la doclin  
(negăsitul de atunci spațiu doclinian)  
îi brăzdau obrazii fragezi  
cum numai atunci cînd tatăl lui  
îi citea seara înainte de culcare  
întotdeauna povestea iezilor și a lupului viclean  
în același timp prefăcîndu-se plîngea mai întîi el  
și nu se oprea din plîns și citit  
pînă cînd mama începînd să lăcrimeze  
și ea nu-l certa mereu cu aceleași cuvinte:  
„mă, omule, iar ai făcut copilu' să plîngă”  
atunci tata termina brusc  
pe neașteptate prefăcutul lui plîns  
fără lacrimi întotdeauna rîzînd  
dar copilul adormise deja  
visînd iezii copilăriei lui  
cuibăriți lingă țîțele goale  
vlăguite ale mamei lor  
supte cu atîta poftă și disperare

### Mereu

Înțelept(ul) și Scrib(ul)  
salturile în gol ale viperei negricioase  
cîinele amușinînd fărîmiturile



adulmecînd oscioarele scăpate  
sub masa stăpînului  
și mereu mai presus Poetul  
mereu descîntînd cuvîntul murmurînd  
cum gînguritul din gușa lucioasă  
a porumbelului

### Har nespus

văzu într-una din halucinațiile sale  
Patria Cerească  
un loc de pace  
unde Cuvîntul e-n lacrimi  
unde el înseamnă  
rădăcină iubire har nespus  
unde se înmormîntează moartea  
*Amin*

### Răs-crucea

gîndi  
un gînd ascuns  
o inimă de carne  
fără cusur  
este răs-crucea  
gîndului supus  
o mare fără margini Cuvîntul  
răsfățat Poetul

Aniversări

Carmen-Elena Andrei

*Tinerete fără bătrânețe  
și viață fără de moarte.*  
Portretul unui cărturar



Nicolae Balotă face parte din categoria acelor paradoxale spirite ce s-au născut bătrâne, dar rămân mereu tinere, chiar și la vârsta senectuții, iar creația sa reprezintă un sanctuar al înțelepciunii, alcătuit din artefacte ale întregii culturi a umanității. Tocmai de aceea, a vorbi despre personalitatea Domniei Sale, pretinzând că ai înțeles ceva din substanța ei launtrică, pare a fi o misiune imposibilă, căci te simți strivit sub greutatea unei opere ce te copleșește nu numai prin vastitatea și diversitatea informației sau prin elevația stilului, ci, mai întâi de toate, prin mesajul umanist prin excelență. Însă odată ce l-ai cunoscut pe Omul Nicolae Balotă, a cărui iubire agapică îmbrățișează tot ceea ce-l înconjoară, a cărui existență cotidiană l-ar face invidios pe orice tânăr intelectual, perspectiva ta, a celui din proximitatea acestui spirit luminos și, îndrăznesc să spun, iluminat te face să te simți confortabil și aproape de mesajul ultim al Op-ului său impresionant. În aceeași măsură, imaginea *Bibliotecarului* lui Giuseppe Arcimboldo, pe care o evocă în repetate rânduri în opera sa, este poate cea mai sugestivă reprezentare iconică a cărturarului Nicolae Balotă. Căci, așa după cum mărturisește, a citit aproape toate cărțile lumii și a scris despre majoritatea dintre ele, iar în vorbirea sa despre alții s-a mărturisit de fapt, de fiecare dată, pe sine. Aceste două ipostaze suprapuse ar putea contura personalitatea celui despre care s-a afirmat, pe bună dreptate, că ar fi ultimul model de *homo universalis* pe care l-a izvodit cultura română în frământatul secol XX.

Însă, dacă ar fi să definesc viața lui Nicolae Balotă într-un singur cuvânt, cred că aș alege adjectivul *strașnică*. Căci vorbim despre exis-

tența unui spirit clasic, desprins parcă din panteonul grecesc, nevoit să-și trăiască tinerețea și maturitatea creatoare în atmosfera plină de tensiuni și transformări radicale a secolului al XX-lea, într-un mediu ostil spiritului său liber, alexandrin. A trăit acei ani, după cum mărturisește, „în răspăr, într-o răzvrătire continuă, cu atât mai exasperată atunci când era neputincioasă”, ca unică atitudine posibilă pentru supraviețuirea sa spirituală și intelectuală, deoarece evenimentele vieții sale au fost, asemenea atâtor destine ale altor mari intelectuali, purtătoarele unor grave accente dramatice. S-a născut sub semnul vărsătorului, la 26 ianuarie 1925 la Cluj, ca fiu al avocatului Gheorghe Balotă și al Adelinei Balotă (înainte de căsătorie, Dragoman, pseudonim la care, în publicistica sa, a recurs adeseori). Urmează anii școlarității la Cluj, Blaj, Sibiu, iar în 1943, se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Cluj, refugiată temporar la Sibiu. Aici are șansa de-a audia cursurile unor profesori de elită, precum Lucian Blaga, D.D. Roșca, Liviu Rusu sau Yves Auger și de a fi remarcat de către mai vârstnicii săi viitori prieteni, membrii *Cercului Literar de la Sibiu*, tineri cu aspirații literare și culturale înalte, dintre care mulți au devenit nume de referință în istoria literaturii române: I. Negoïtescu, Stefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, I. D. Sîrbu, Cornel Regman, Radu Enescu ș.a. După terminarea războiului (1945-



1947) își continuă studiile universitare la Cluj (luându-și licența în filozofia culturii, psihologie, limba și literatura franceză). Între 1946-1948 lucrează la Institutul de Psihologie al Universității din Cluj. Însă în 1948 este arestat în mod abuziv „pentru deținere și raspândire de material subversiv“ și condamnat la închisoare, fiind eliberat în 1949. Lucrează apoi, în calitate de cercetător la Institutul de Lingvistică din Cluj, dar în 1955 este din nou arestat, anchetat vreme de nouă luni și condamnat pentru „înaltă trădare“ la șapte ani de închisoare (redactase, împreună cu frații Boilă, un manifest-memorandum, adresat străinătății, privind situația din România, aflată sub ocupație sovietică). Supraviețuiește regimului de exterminare rezervat deținuților politici, trecând prin închisori cu reputație sumbră, precum Jilava, Făgăraș, Gherla, Pitești sau Dej și ispășeste în continuare doi ani de domiciliu obligatoriu, la Lătești, în Bărăgan, fiind eliberat în 1964, datorită grațierii generale din acel an. Este redactor al revistei orădene *Familia* între 1965 și 1969, iar apoi, timp de doi ani, este suplinitor al lui Sorin Alexandrescu la Catedra de Literatură Universală și Comparată a Universității din București. Obține titlul de Doctor în Literatură Comparată în 1970, cu o excepțională teză despre *Literatura absurdului*, iar din 1971 devine cercetător la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu“. În perioada 1979-1981 este invitat ca „visiting professor” la Universitatea din München, iar din 1981 (când se stabilește definitiv în Franța) funcționează ca profesor titular la Universitatea „François Rabelais“ din Tours. În ultimii cinci ani de activitate, predă concomitent și la Universitatea din Le Mans. După 1990, când revine în țară, predă literatura comparată, ca profesor invitat, la Universitățile din București și Cluj. Ține conferințe la numeroase alte universități europene, în limbi de largă circulație (inclusiv după pensionarea sa, în 1990). Colaborează la postul de radio „Europa Liberă”. În prezent, locuiește la Nisa.

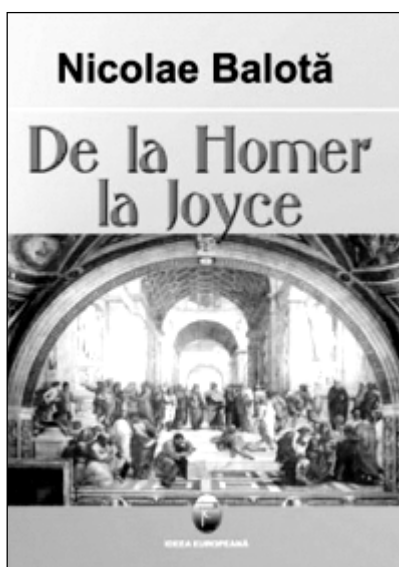
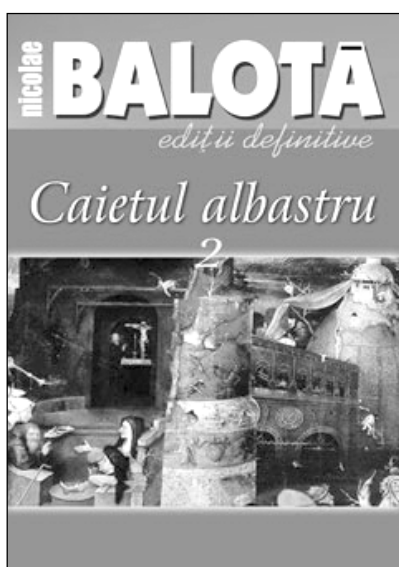
L-am întrebat pe Domnul Profesor, într-una dintre neprețuitele conversații avute cu Domnia Sa, care a fost cel mai greu moment al vieții sale. Fără ezitare mi-a răspuns că, exceptând pierderea ființelor dragi, a fost ziua când a împlinit 35 de ani și se afla încă în închisoare, în „Subpământa din Pitești”, deoarece se gândise înainte îndelung la faptul că, dacă va împlini această vârstă fără a publica nimic din opera sa „desertar”, va considera viața sa încheiată într-un eșec lamentabil. Revanșa și-o va lua însă din plin abia după vârsta de 40 de ani. Atunci începe să ardă, într-un ritm debordant, etape ale vieții sale creatoare și să se integreze firesc în viața culturală a momentului. Profitând de acel moment auroral din cultura noastră, așa după cum însuși numește perioada șai-

zecistă, publică cu fervoare peste 600 articole de critică literară și eseuri, mai întâi în revista *Luceafărul* și în *Familia*, iar apoi, în paralel, în toate revistele literare și de cultură importante ale momentului: *Contemporanul*, *Tribuna*, *Steaua*, *Luceafărul*, *Secolul 20*, *România literară*.

În 1969 are loc debutul său editorial cu monumentalul volum de eseuri *Euphorion*. Aceștia i se adaugă, în foarte scurt timp, o impresionantă serie de cărți de eseuri: *Despre pasiuni*, *Labirint*, *Umanități*, *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze române și străine*, *Arta lecturii*, *Mapamond literar*, *Parisul e o carte*, *Eminescu, poet al inițierii în poezie*. *Poète de l'initiation à la poésie*. *Als Poet der Einweihung in die Poesie*, *De la Homer la Joyce*; critică literară: *Urmuz*, *Lupta cu absurdul*, *Iacob Burckhardt, un umanist modern*, *Introducere în opera lui Alexandru Philippide*, *De la Ion la Ioanide*. *Prozatori români ai secolului XX*, *Opera lui Tudor Arghezi*, *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre*, *Literatura germană de la Sturm-und-Drang la zilele noastre*; cărora li se adaugă meditațiile religioase din *Calea, adevărul și viața*, precum și impresionanta sa carte de memorii, *Caietul albastru*. *Timp mort 1954-1955*. *Remember 1991-1998*. Recunoașterea meritelor sale s-a făcut în mod categoric insuficient: în 1971 i se decernează Premiul „B.P. Hașdeu” al Academiei Române, în 1974 Premiul Uniunii Scriitorilor din România, iar în 1999 Premiul Național pentru Literatură. Este *Doctor Honoris Causa* al Universităților din Cluj-Napoca, Sibiu și Baia-Mare.

Pentru că i-au fost refuzate, prin îngustimea ideologică a contextului istoric, direcțiile în care scrisul său ar fi dorit să se dezvolte: meditația religioasă, speculația filozofică și o anume literatură de confesiune, Nicolae Balotă a găsit breșa în care spiritul său se putea exprima oarecum neîngrădit, eseistica și critica literară, însă în anii din urmă autorul s-a întors la vocația sa prea mult reprimată, meditația filozofică și religioasă, dar, mai ales, literatura de autoficțiune. În prezent, scriitorul Nicolae Balotă este în curs de elaborare a celei de-a doua scrieri memorialistice, *Abisul luminat*, parte a unei proiectate tetralogii, care va deveni, în opinia multor critici, capodopera literaturii române de început de secol XXI. Însă poate unul dintre cele mai importante lucruri, pentru noi, despre opera lui Nicolae Balotă, este acela că este scrisă integral în limba română, pe care o consideră adevărata sa patrie, pe care n-a părăsit-o niciodată.

Conștiința critică românească este unanimă în a-l considera pe Nicolae Balotă eseistul prin excelență, fapt explicabil tocmai prin caracterul subiectiv al acestui gen, atât de aproape de literatură, ce îi permitea



exprimarea unor reflecții personale, împletite mereu cu trimiteri de o inconfundabilă erudiție și acuitate spre filoaie filozofice majore, din toate epocile. M-am întrebat adesea, mai ales în timpul din urmă, cum a putut Nicolae Balotă să asimileze și să prelucreze o informație culturală și spirituală de o asemenea amploare? Să fie oare doar structura sa cognitivă superioară, memoria sa impecabilă, capacitatea sa de a sintetiza o copleșitoare informație livrescă, sau multa râvnă pe care a pus-o în slujba Cuvântului? Cred sincer acum, după lectura unei bune părți a operei lui Nicolae Balotă, că, pe lângă aceste atribute indiscutabile, opera sa stă cu adevărat sub semnul inspirației divine, chiar și în acele domenii aparent atât de îndepărtate de filonul religios, cum ar fi critica literară. Nicolae Balotă privește panorama culturii umanității dintr-un loc privilegiat de unde i se deschid perspective nebănuite și inaccesibile omului neinițiat, oricât de instruit ar fi acesta. Este un har, însă mai ales un dar pe care Pronia divină i l-a oferit, acela al vizionarului care știe firele nevăzute ce leagă veacuri de cugetare și expresie a gândirii umanității și pe care Nicolae Balotă, cu generozitatea sa inconfundabilă ni-l oferă nouă spre apropierea de Adevăr, țelul suprem spre care aspiră.

Consider că slaba receptare pe care a avut-o opera lui Nicolae Balotă, în raport cu grandoarea ei, se datorează în mare măsură faptului că, de multe ori, aceia care au încercat să se a-

proprie de creația sa multiformă au făcut-o tehnic, limitându-se să descifreze doar mesajul imediat, pur pragmatic al scrierilor sale, scăpând din vedere esența sa spirituală imanentă. Aș da un singur exemplu. I s-a reproșat uneori criticului Nicolae Balotă că i-ar lipsi spiritul combativ, polemic, atât de comun și, aparent necesar, în întreprinderea critică. Da, este adevărat, din operele sale critice lipsește critica așa cum este ea denotată îndeobște, dar aceasta pentru simplul motiv că Nicolae Balotă are o *forma mentis* total străină de pornirea atavică de a descoperi cu orice preț micile imperfecțiuni ale scrisului oricărui subiect al său. Hermeneutica sa caută mereu să descifreze nu numai sensurile ascunse ale operei, dar și rădăcinile sale culturale, antropologice chiar, cele care justifică situarea operei într-un plan superior, atemporal și aspațial al literaturi, fapt ce îl îndreptățește pe I. Negoïtescu să definească magisteriul său drept „critică transestetică”. Orice carte a lui Nicolae Balotă este o aventură spirituală, care necesită nu numai un antrenament și un efort cognitiv de proporții, dar mai ales abandonarea oricărei prejudecăți privind forma sau conținutul unui anumit tip de scriere și acceptarea necondiționată a unei lecții de cultură și spiritualitate de fiecare dată revelatoare și irepetabilă.





## Teofil Răchiteanu - 70



Ci tvecatov sînt, Doouue, ca a rouă  
 Ci tvecatov sînt, Doouue, ca a rouă,  
 Ca fluturii, ca florile, ca visul,  
 Sufletul meu spre ceruri n-are rază,  
 Niciînd nu va vedea el Paradisul!  
 Si ochii tîi iubite, s mai adîuci,  
 Singurătatea mea-si' oglindă chipul  
 În apa lor. Ce-i ozi va fi și mîini  
 Si în clepsidră-i mai puțin uisipul  
 Si Dumnezeu e-acum bătrîn-bătrîn  
 Si-n el închis un cîntec vechi mormură,  
 Pe lîngă el vecea ca un rîu  
 De nicăieri spre nicăieri ca cură...

② Stelelor

O, în genui de cer pierdute, voi,  
 Misterului flău reci, mie năluce,  
 Din care, noaptea-n vis, sufletul meu,  
 Flutur celist, un strig de rouă-oduce...  
 Dicitas vrea la voi, la voi s-ajungă,  
 Cu voi prin cer să merg, să merg, departe  
 Pînă chiar diavala de timp,  
 De bunul Dumnezeu chiar și de moarte  
 Ci, luminînd în cerul vastu, voi  
 Ati fost, sînteti, veti fi întotdeauna,  
 Cînd eu, pe-aici, un firicel, un bob  
 Din Marele Mister al Lumii nîma...

4) Nu mai așa o să-ntelegi ce-i viața

Doar din înafet privind vezi bine-odâncul,  
De sus privind doar înțelege ce-i țesut,  
Urîtu-u jur privește-l, pe-ndelete,  
Că doar așa o să-ntelegi frumuseț.  
De unei să știi ce-i Tădul, să coborî  
Adînc în el cu cei fără de lege,  
Să orzi în focul lui, să patimești,  
Doar astfel Raiul îl vei înțelege.

Cu Moartea zi de zi, să te-ufițuești,  
Să te oglinzi în ochii ei ca gheata,  
Să-i spui mereu cu Dumnezeu povest,  
Nu mai așa o să-ntelegi ce-i viața...

5) Călător în Noaptea Mare

Cineva ce umbră n-are  
Mi-a suflat în luminare  
Și-are rames fără-a scînteie,  
Călător în Noaptea Mare...

Mă rog, Doamne, mă rog, Doamne,  
Să mi se a mină-utiudă,  
Milostivă și-uduretă  
O lumină să-mi aprindă.

Că mi-i greu spre Tine drumul  
Și mi-i noaptea-utuuecoasă  
Și n-are mamă și n-are tată  
Și-are uitat unde-i acasă...

7.  
Ci singur, singur, singur eram în univers

Amurg era de lume. Ceasul greu  
 De-amar. Soarele-u cerului o obosită factă.  
 Sătul de vesnicie. Dumnezeu  
 Murise și în mine sta-uchis ca într-o vactă.

Tîrziu era și beznă în jur fără hotar  
 Și timpul obosise și el bătîrî, se pare,  
 Și lumi în văi de chaos se destrămau în plîns  
 Și tot și-ntoate-o zăle era și-a spaimă mare.

Și singur, singur, singur eram în univers  
 Și nu știu cui pe-acolo cerseau mai multă vină  
 Și, fără moarte, Moartea doar m-urzea. Și ea  
 Cu ochiul ei de gheată mă-nvăluia, streina...

8  
Prin mine Neantul ce a apă grea cură...

Am și uitat, Doamne, de cînd Te tot cart,  
 Pe drumuri lungi au umblat întortocheate și rele,  
 Prin pustii ceresti, prin adînc de genuni,  
 Prin depărtate, de muret știuse, stele

Pe subpămînt pe la morți am trecut,  
 I-am întrebalt dacă ești acolo cu ei:  
 "Cu mine nu-i! Cu mine nu-i! Cu mine nu-i!"  
 Strigau morții tot, de absentă Ta grei

Toate drumurile spre Tine le-au rătăcit.  
 La capătul fiecăruia e o fundătură  
 Dincolo de care nu mai e nici un drum...  
 Prin mine Neantul ce a apă grea cură...

In memoriam

## O lacrimă pentru Ion Vădan



Deși ne încăpăținăm să *învățăm* a nu muri, iată că, rînd pe rînd, ne topim discret în abisul din care am venit, cu tot efortul de a-i pune în față o stavilă de cuvinte, de cărți. Cu ceva vreme în urmă, poetul, editorul și patronul editurii Dacia (Dacia XXI), Ion Vădan, s-a retras pe neașteptate din această lume, lăsîndu-ne mai săraci cu un prieten și cu un împătimit idealist al cărții. Odată cu dispariția lui rămîn în urmă o serie de proiecte editoriale, pe care le etala cu mult patos, cu un entuziasm greu pliabil pe datele unei realități tot mai controversate.

Într-o vreme în care nimeni nu datorează nimănui nimic, indiferent de binele și generozitatea de care s-a beneficiat într-un moment sau altul, trebuie să afirm cu recunoștință că îi datorez lui Ion Vădan nu doar rîndurile critice entuziaste scrise la prima carte de poeme, ci și apariția, la editura sa, a cărților publicate în ultima vreme. După cum apariția primelor mele cărți, tot la aceeași editură, o datorez scriitorilor Vasile Igna, Dan Damaschin, Virgil Bulat și Radu Mareș. Venind tot timpul cu fel de fel de proiecte editoriale insolite, unele ușor năstrușnice, Ion Vădan reușea, pînă la urmă, împotriva multor evidente, să scoată cărți (și să găsească sponsorizări) din piatră seacă. Evident, toată această sarabandă editorială nu era lipsită de tensiuni și asperități, de amînări și chiar de dezamăgiri. În ceea ce mă privește - și nu pot vorbi decît din perspectiva experienței proprii -, colaborarea mea editorială cu Ion Vădan a fost una prietenească, neașteptat de generoasă, care s-a derulat întotdeauna în termenii pe care îi stabileam. Îi rămîn etern îndatorat pentru faptul că mi-a solicitat cîte o carte în perioade de mare debusolare interioară, cînd îmi pierdeam încrederea nu doar în actul publicării, ci și în valoarea și sensul scrisului în sine.

Mă suna cînd nu mă așteptam, propunîndu-mi să public ceva, de preferință un volum de poezii. Reeditarea primei cărți de poeme se da-

torează tot imperativului lui prietenesc (formulare care i-a plăcut, amuzându-se pe seama ei), fără de care nu cred că aş mai fi purces la un asemenea demers. Îmi ceruse o carte, iar eu nu aveam una scrisă, ci doar una re-scrisă. Manifesta o mare generozitate scriitoricească, una care depăşea de multe ori puterile sale editoriale. A fost un fel de Don Quijote care vedea peste tot doar „morile de vînt” al unor cărţi monumentale, proiecte editoriale născute sub zodia clipei. În indiferenţa scriitoricească specifică, Ion Vădan a fost singurul editor care s-a interesat de scrisul meu, mi-a editat pe cheltuiiala editurii cîteva cărţi (ba chiar, la un moment dat, mi-a propus să conduc o colecţie a acesteia), m-a ajutat să trec mai uşor peste pustiul şi nepăsarea anilor din urmă. Şi datorită lui am înţeles că doar cei mai îndepărtaţi îţi conced cît de cît meritele pe care le ai, pe cînd cei apropiaţi te sufocă mai mult cu meritele lor. Poezia sa îl plasa într-un registru discret al sondării imaginarului, lăsînd să transpară înafară doar prea puţin din tumultul său sufletesc. O anume diafanitate însoţea excursul său liric, şoptit parcă mai mult pentru sine. Printre rînduri răzbătea viziunea şi coerenţa unui existenţialism bine temperat. Poet discret, dar de o forţă expresivă de mare autenticitate, el a mizat pe *slăbiciunea* cuvintelor care pot învinge, fie şi pentru o clipă, vitregia timpului. Dar, din păcate, nu s-au inventat cuvinte care să poată răpune Timpul... Nici remedii pentru victimele sale, aspect recunoscut premonitoriu de poet: „Deasupra bătrîneţii mormintelor, deasupra timpului netrăit/ Un fel de abur urcînd să acopere văzul ochiului singur/Ce plînge”.

Ca întotdeauna cînd trebuie să fim recunoscători, şi eu aştern aceste modeste rînduri de graţitudine mult prea tîrziu, cînd, între noi, s-au instalat tăceri insurmontabile. Înainte cu cîteva săptămîni de a ne părăsi, am avut cu el o discuţie telefonică în care, ca întotdeauna, am pus la cale apariţia unei noi cărţi. Numai că, de data aceasta, bunul de tipar o să mi-l dea direct din ceruri... Loc pînă unde mai poate răzbate doar o lacrimă...

Ioan F. Pop

Repere în istoria națională

Nicolae Mareaș

## Titulescu - ctitor al României Mari



„Acest ministru al unei țări mici face o politică în stil mare. Ce om uimitor! În politica externă e imbarcat pe o firavă luntrișoară, pe care o conduce ca pe un vapor mare, în politica internă stă călare pe o scândură putrezită, căreia până la urmă îi dă o stabilitate de stâncă”.

Edouard Herriot,  
*fost prim-ministru al Franței,  
personalitate marcantă a celei  
de-a treia Republici Franceze*

A vorbi despre Titulescu, înseamnă a-l evoca pe unul dintre marii juriști ai secolului al XX-lea, pe cel care s-a exprimat cu strălucire la catedră și în forumuri internaționale ce înseamnă justiția, în barou punând dreptatea în practică; pronunțându-i numele, trebuie să vorbești despre un orator rasat, în viața parlamentară și în cea publică; parcurgându-i opera, înseamnă să vorbești despre un bărbat de stat vertical, care și-a pus talentul în slujba națiunii, ca membru al mai multor guverne ale României Mari; prin diplomația pe care a întruchipat-o s-a manifestat ca un diplomat nepereche în istoria diplomației românești și europene; la 130 de ani de la naștere în anul 2012 înseamnă să vorbești despre unul dintre ctitorii de frunte ai României Mari.

Este îndeobște cunoscut, că în plin război, Regatul României a înființat, în ianuarie 1917, la Paris, Comitetul Național Român : *Le Comité National de l'Unité Roumaine* -, un organism al cărui scop era promovarea internațională a dreptului poporului român la unitatea națională. Nicolae Titulescu își pregătise deja pașaportul pentru a pleca spre capitala Franței, prin Rusia, încă de la sfârșitul anului 1916. (cf. Nicolae Mareaș, *Pașaportul lui Titulescu din 1916*, Magazin istoric, aprilie 2012, pp. 25-27).

Comitetul Național Român de la Paris a fost prezidat de bunul său prieten, și a fost recunoscut oficial de guvernele puterilor aliate - ca organ

plenipotențiar al națiunii române. În fapt, Comitetul Național Român reunea trei misiuni: o misiune parlamentară prezidată de Toma Stelian; o misiune universitară, în fruntea căreia se găseau profesorii Nicolae Titulescu, George G. Mironescu, Emil Pangrati; o misiune a românilor din Transilvania, prezidată de preotul Vasile Lucaci. Organul oficial al CNR era jurnalul "La Roumanie", fondat de Pavel Bratașanu și condus de Constantin Banu, Constantin Mille și Emil D. Fagure. Din Comitetul de la Paris au mai făcut parte Traian Vuia, Octavian Goga, Nicolae Petrescu-Comnen (venit de la Geneva), Ioan C. Cantacuzino și alții. Rolul membrilor Comitetului era acela de a milita în fața opiniei publice internaționale pentru dreptul poporului român la unitate națională. În România, un Comitet Național Român Central funcționa la Arad din octombrie 1918. Comitetul din urmă a pregătit Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, de la 1918, în cadrul căreia s-a proclamat unirea Ardealului cu țara. Scopul Comitetului Național Român de la Paris era de a propaga în rândul opiniei publice internaționale dreptul poporului român la unitatea națională și să demonstreze legitimitatea acestor interese; la fel procedau și alte națiuni oprimate din fostul imperiu austro-ungar: cehii, polonezii, sârbii etc., cu care românii de la Paris au intrat în contact și s-au solidarizat.

Ca unul dintre cei mai entuziaști și activi membri ai acestui organism, Nicolae Titulescu a exprimat cu claritatea care îl caracteriza aspirațiile poporului român pentru unitate națională. Fără să aibe la început o însărcinare oficială, juristul român va desfășura o intensă propagandă, reușind să atragă atenția opiniei publice asupra intereselor României și să câștige simpatia anumitor cercuri conducătoare din Franța și Anglia, lucruri care se vor dovedi a fi de bun augur în viitor. Titulescu a fost extrem de intransigent față de condițiile păcii înrobitoare semnate de guvernul român cu Puterile Centrale și s-a alăturat protestului expediat de refugiații români de la Paris pe adresa regelui Ferdinand, solicitând renunțarea la clauzele umilitoare ale condițiilor de pace, considerându-le drept o insultă la adresa țării. De subliniat că acestea au fost lunile în care Titulescu a contribuit prin articole publicate în presă, conferințe, cuvântări, scrisori personale, dar mai ales prin intense contacte personale cu diferiți oameni de stat la realizarea obiectivelor înscrise în programul de activitate al Consiliului Național Român. A fost perioada în care doctorul în drept la Paris a acționat neobosit pentru a cuceri încrederea și simpatia Marilor Puteri pentru interesele României, cunoscut fiind că acestea manifestau rețineri și atitudini demne de o cauză mai bună. Pe aceeași linie s-a înscris și Regina Maria a României, ajunsă în Orașul lumină, în februarie 1919, apoi la Londra cu o revenire prin Paris. Corespondența inedită pe care Titulescu o poartă în perioada

respectivă cu Take Ionescu, pe care o avem la dispoziție, în copie: (cf. Biblioteca Națională – fostă BCS – Arhiva Take Ionescu, fond Saint Georges), demonstrează din plin manifestarea și gândurile sale din acele luni pline de febrilitate pentru cauzele istorice ale României.

Nu lipsit de interes ni se pare că după încheierea armistițiilor cu puterile învinse, guvernele din țările Aliate și Asociate au înscris pe agenda preocupărilor pregătirea și deschiderea Conferinței de Pace. Cu participarea a numeroși specialiști din lumea întreagă, obiectivele Conferinței s-au con-



centrat în primul rând pe trasarea noilor frontiere ale statelor, pe restaurarea vieții economice, pe vindecarea răniilor pricinuite de conflația mondială, pe asigurarea alimentației populației, pe fixarea reparațiilor de război pentru pagubele enorme suferite de aliați pe teritoriul cărora s-au desfășurat bătălii pârjolitoare, pe stabilirea echilibrului politic și militar și, nu în ultimul rând, pe preîntâmpinarea violării dreptului internațional prin tendințe revizioniste și revanșarde, prin înființarea Ligii Națiunilor cu misiunea de a asigura tuturor statelor mari și mici, garanții mutuale pentru independența lor politică și integritatea lor teritorială. „Popoarele considerau că forumul de la Paris era chemat nu numai să recunoască stările de lucruri existente după dezmembrarea marilor imperii (austro-ungar, german și țarist) și constituirea unui șir de state independente și suverane, dar avea și menirea de a îndrepta inechitățile, de a repara distrugerile, de a pedepsi crimele și de a asigura progresul pașnic al umanității. Această încredere se întemeia pe recunoașterea, de către guvernele Puterilor Aliate și Asociate, a dreptului legitim al popoarelor la unitatea națională și statală în granițele lor etnice, de acceptare a principiului naționalităților ca factor



determinant pentru așezarea relațiilor între state pe baze noi, de egalitate în drepturi și respect al independenței și suveranității naționale” (cf. Mircea Mușat, Ion Ardeleanu, *De la statul geto-dacic la statul român unitar*; Editura Științifică și enciclopedică, București, 1983, vol 1, p.157). Trebuiau în primul rând confirmate statele noi, în noile lor fruntarii, iar până la determinarea detaliilor frontierelor la Paris, pentru români ceasul Austro-Ungariei apuse. În ziarul „Viitorul”, Bucureștii afirmă pe drept cuvânt: „În ceea ce ne privește, dezbaterile acestei Conferințe ne interesează în primul rând prin chipul în care se va pune, discuta și hotărî interesele României, sporită de mai înainte prin libera exprimare pentru Unire a voinței românilor din Basarabia, Bucovina, a celor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească în hotărârile luate pe rând la Chișinău, Cernăuți și Alba Iulia” (cf. „Viitorul”, 31 decembrie 1918-13 ianuarie 1920). Nici Nicolae Iorga, în ziarul său ce se constituia într-o cutie de rezonanță a românismului nu rămânea mai prejos în articolul: *Românii și lucrările conferinței*. Spunea dascălul neamului: „*E vorba nu numai de tot ceea ce ni s-a făgăduit și asigurat, de ceea ce s-a scris în tratate, de ceea ce ne-am legat cu sângele atâtor mii și mii de ostași și de alți martiri ai războiului, morți fără gloria războiului măcar; de ceea ce au declarat, potrivit cu dreptul recunoscut oricărui popor; că voim despre noi și pentru noi, dar și de mediul politic în care va trebui de-acum înainte să trăim, de vecinii pe care-i vom avea și de condițiile chiar în care ni se va impune să trăim cu dânșii*” (cf. „Neamul Românesc”, 24 ianuarie 1919). Greu de înțeles a fost pentru societatea românească în ansamblul ei, dar mai ales de șeful delegației române, premierul I. I. C. Brătianu, să înțeleagă poziția Consiliului celor patru: Clemenceau, Wilson, Lloyd George și prim-ministru Italiei, Orlando care n-au permis delegațiilor națiunilor mici și mijlocii să examineze textele proiectelor Tratatelor de Pace. Reprezentanții acestora au fost doar ascultați (când au fost ascultați) nu și consultați. La Paris, așadar, Marile Puteri au început ca și în anii neutralității României 1914-1916, să promoveze pe seama teritoriilor românești o politică de târguială, fiecare reprezentant al marilor puteri urmărind interese care să le asigure dominația în România, străduindu-se să introducă în tratatele de pace o seamă de clauze care vizau menținerea țării în sferile lor de influență sau, cum comunica guvernului șeful delegației, I. I. C. Brătianu: „Adversarii noștri politici exploatează aici împotriva noastră neîncrederea și cupiditatea oamenilor de afaceri și influența lor asupra hotărârilor politice” (cf. Gheorghe I. Brătianu, *Acțiunea politică și militară a României în 1919 în lumina corespondenței diplomatice a lui Ion I.C. Brătianu*, p. 55).

Sublinem că Ungaria a încercat din răspuțeri prin toate mijloacele să mențină Transilvania în frontierele Ungariei. Aceasta în condițiile în care linia frontierei de stat româno-ungare a fost stabilită fără consultarea României și fără participarea ei. Menționăm că la 11 iunie 1919, „Consiliul celor cinci miniștri de externe” a comunicat lui I. I. C. Brătianu configurația fruntariilor. Încercările șefului delegației române de a discuta prevederile celor cinci și de a studia documentația de care „experții” s-au folosit au fost respinse.

În fața prezentării de către Marile Puteri a unor „obligații umilitoare, în continuare, care aduceau atingerea suveranității sale”, ale României, Brătianu, un mare patriot, cunoscut pentru verticalitatea sa, sub nici o formă nu a cedat, n-a acceptat să îi fie îngărdită independența țării sale. Demn, el a părăsit Conferința, depunând pe masă înaltului Forum cunoscutul memoriu, intitulat: *România în fața Congresului de pace*, în care și-a exprimat poziția fără nici un echivoc. După aceea a transmis prerogativele avute adjunctului său, Nicolae Mișu, ministrul României la Londra. Potrivit istoricului american Sherman David Spector, premierul român „a reușit să demonstreze că nu se mai spera ca România să rămână sub o permanentă supunere față de mașinațiunile marilor puteri care încercau s-o folosească ca pe un pion. Brătianu a răsturnat conceptul stabilit, cum că statele europene mai mici au doar control marginal asupra propriilor lor destine”. (cf. AMAE, fond 71, 1914, E.2, vol. 180, partea I-a). Există multe mărturii cu privire la impresia deplorabilă lăsată de „Dictatul de la Paris” în cercurile conferinței, cât și în opinia publică internațională, până în zilele noastre. Întors în țară, Brătianu a demisionat și din guvern, însă și noul executiv, cel prezidat de generalul Arthur Văitoianu, va refuza să semneze cele două tratate aflate în discuție: pe cel cu Austria cât și pe cel al minorităților. Mai mult, primul ministru A. Văitoianu va respinge și ultimatumul pe care i-l remisese la 15 și 24 noiembrie 1919 Consiliul Suprem al Conferinței care cerea imperios României să accepte „fără discuție, fără rezerve și fără condiții” semnarea celor două tratate. Prin nota de răspuns a guvernului de la București, dată la 28 noiembrie, s-au exprimat fără echivoc drepturile popoului român la unitate și independență națională, precizând că ultimatul din 15 noiembrie „nu corespunde nici spiritului în care s-a făcut alianța (cu țările Antantei), nici declarațiile solemne ale tuturor aliaților de a fi luptat pentru dreptate în lume, pentru libertatea și egalitatea drepturilor tuturor naționalităților mari și mici”.

După atente analize și manifestând o mare solitudine, România va prezenta o seamă de reformulări esențiale asupra cărora nu ne vom apleca în acest expozeu. Amintim numai că executivul condus de Al. Vaida-

Voievod, în consens cu toți liderii politici din țară, a informat Parisul că va semna Tratatul cu Austria, Tratatul minorităților și Tratatul cu Bulgaria, după o seamă de concesii făcute și de Marile Puteri. În atenția României intrau însă aspecte de importanță covârșitoare la care se va implica din plin Nicolae Titulescu. Să prezentăm însă mai întâi modul în care se manifesta și mai ales care era poziția Ungariei.

Se știe că la 7 ianuarie 1920 sosea la Paris contele Albert Apponyi, la invitația lansată de Clemenceau Budapestei să își trimită o delegație la Conferința de Pace. Demnitarul maghiar avea în delegație 7 comisari generali (printre care contele Bethlen și contele Teleki Pall), 6 comisari, 38 de experți specialiști în probleme românești și croate, 6 consilieri politici, 14 secretari, 13 secretari generali și doi secretari generali-adjuncți. (cf. Nicolae Titulescu, *Discursuri*, Ed. Științifică, 1967, p. 413). La nici zece zile delegația maghiară a contestat legitimitatea hotărârilor la autodeterminare a națiunilor oprimate din Austro-Ungaria și a susținut necesitatea organizării unor „plebiscite” în toate regiunile care s-au desprins de Ungaria, constituindu-se în state naționale unitare. În fapt se încerca revenirea la vechile stări; ea va înmâna Conferinței de Pace o documentație voluminoasă cu privire la Transilvania, apreciată de Titulescu, cel chemat să negocieze cu ungurii, ca fiind „fără de pereche”, subliniind „admirația pentru patriotismul celor ce l-au adunat”. (cf. Nicolae Titulescu, *Discursuri*, Ed. Științifică, 1967, p. 413).

În Parlamentul României, personal Nicolae Titulescu a evocat, în aprilie 1934, manifestarea delegației maghiare, atitudine pe care azi, când revizionismul și pretențiile la ținuturile românești, în favoarea schimbării fruntariilor, se întetesc continuu, fără să aibe riposta cuvenită oficială, merita a fi subliniate așa cum a făcut-o marele diplomat român, cel care și-a pus semnătura sub documentul de la Trianon, împreună cu Ioan Cantacuzino, și care s-ar cuveni după unii maghiari din țară și de afară anulat.

„Afirm, fără teama de a putea fi dezmințit, că nu este un singur considerent întrebuințat de propaganda actuală care să nu fie cuprins în materialul prezentat Conferinței păcii” - afirma în plenul Parlamentului de la București Nicolae Titulescu. Și el continuă: Materialul respectiv „se găsește în publicarea oficială făcută de ministerul maghiar al afacerilor străine, sub titlul: *Negocierile păcii ungare. Dare de seamă a delegațiunii de pace a Ungariei la Neuilly sur Seine, din ianuarie, la martie 1920.*

Este vorba de patru volume groase, format mare, tipărite pe două coloane: primul are 661 de pagini, al doilea 585, al treilea 418 și al patrulea cuprinde hărți în număr mare.

În prefață se aduc cu drept cuvânt laude muncii delegației ungare la Conferința de pace și se spune:

*„Această lucrare este un tezaur unic al științei ungare. Niciodată n-a apărut o lucrare similară. Ar fi imposibil să se facă una la fel în viitor. Este o lucrare standard, izvor constant pentru istoricii viitorului”.* (idem p. 413).

Era de fapt truda delegației de care aminteam mai sus și care nu voia să roșească în fața viitorului. Mă întreb câți dintre concetățenii noștri de altă etnie au cunoștință azi de existența documentației respective? O au în bibliotecile lor, au citit-o? Unii dintre ei, îmbrăcați în sutană, vântură în zadar numai ură, care vine din speranțe deșarte că istoria se va întoarce în 1918 după aproape 100 de ani.

Se întreabă semnatarul Tratatului de la Trianon, Nicolae Titulescu, atât de hulit de ungurimea de pretutindeni: „Cum au tras profit acești delegați excepționali din acest material excepțional?

Este interesant de reamintit – spune Titulescu.

„Fără să aștepte primirea condițiilor de pace, pregătite de puterile aliate și asociate, la 14 ianuarie 1920, o dată cu prezentarea (de)plinilor puteri, delegația ungară a remis Conferinței păcii două note. Prin cea dintâi ea cerea retragerea trupelor românești. Prin a doua, ea expunea considerațiunile politice, geografice, etnografice și istorice, pentru care cerea să dea prilej poporului ungar și diferitelor naționalități stabilite pe pământul unguresc de a decide ele, după un schimb de idei și o înțelegere reciprocă, cadrul vieții și rațiunile lor viitoare.

Toate argumentele întrebuițate de contele Bethlen, în conferințele sale din Anglia, se găsesc în această notă. Plebiscitul era cerut de Ungaria înainte chiar de a i se fi remis proiectul de tratat, adică la 14 ianuarie 1920.

Condițiile de pace, elaborate de marile puteri, i-au fost remise, în adevăr, la 15 ianuarie. Iar a doua zi, la 16 ianuarie, contele Apponyi a fost chemat în fața Consiliului Suprem, pentru a expune oral conținutul notelor scrise. El a conchis din nou cerând plebiscituri, pentru ca populațiunile, iar nu guvernul ungar, să decidă de soarta lor conform principiilor wilsoniene.

La 12 februarie 1920, ca răspuns la condițiunile de pace, delegația ungară a prezentat Conferinței 38 de note foarte dezvoltate, pe toate chestiunile care făceau obiectul tratatului.

Notele privind chestiunea teritorială și în special Transilvania și România sunt cele mai numeroase.

Este interesant a reaminti titlul unora din ele, pentru a se vedea în ce mod strâns și detaliat au fost conduse negociațiunile:

*Memoriu asupra autenticității datelor din recensământul unguresc.*

*„Memoriu asupra dezvoltării populației din Ungaria de la încetarea dominației turce.*

*Memoriu asupra situațiunii agricole a Ungariei, în cazul când ar pierde teritoriile cerute de naționalități.*

*Chestiunea Transilvaniei*

*Combaterea românilor cu privire la statistica naționalităților.*

*Observațiuni referitoare la harta României.*

*Poate să subziste dominația română în Transilvania?*

*Falșitatea aspirațiunilor istorice ale românilor la lumina vechii istorii a Transilvaniei.*

*Cum a trecut imperiul în mâinile românilor în toamna lui 1918.*

*Caracterul deosebit al instituțiunilor din Transilvania și cele din România.*

*Tabloul sinoptic al drepturilor naționalităților în Ungaria pe vremuri și azi, potrivit deciziunilor Adunării de la Alba Iulia, potrivit exigențelor înțelegerii.*

*Ordonanțele privitoare la drepturile naționalităților în Constituțiunea Transilvaniei în vigoare de la 1541 la 1867, etc. etc. etc.” (idem, p. 445).*

Numai și din enumerarea documentelor respective se poate reține câte aspectele subtile pe care le avea de studiat Titulescu personal, cât și delegația română în ansamblul ei, pentru a elucidă *care este adevărul* în discuțiile care se purtau cu febrilitate, pentru a da - fie și din culise - răspunsuri pertinente la întâlnirile și reuniunile care participa. Nu avem mărturii prea numeroase în memorialistica vremurilor și nici în arhivele diplomatice. Regina Maria, Argetoianu, Marghiloman n-aveau cum să ne introducă în *șantierul tratativelor* cu ungurii. O faptă plină de inedit o constituie informarea pe care, șeful externelor, oratorul Titulescu, a făcut-o în Parlamentul României, în aprilie 1934, despre modul concret în care s-au desfășurat evenimentele care au precedat cu câteva luni numai Trianonul. A făcut-o *sine ira et studio*, într-o perioadă în care revizionismul renăștea cu o anumită vigoare în Europa, inclusiv în Ungaria vecină. Fostul președinte al Ligii Națiunilor își amintește că Marile puteri: Franța, Anglia, Italia și Statele Unite au studiat notele voluminoase întocmite de înalții funcționari maghiari și experții lor, subliniind că „din aceste comisiuni de studiu nu au făcut parte nici un reprezentant al țărilor interesate: România, Serbia și Cehoslovacia. Țările Micii Înțelegeri au fost tratate la Conferință ca justițiabili”.

„Să nu uităm – spune Titulescu – că Ion I. C. Brătianu, mare prin patriotismul lui, mare prin capacitatea lui, dar și mai mare prin simțul de mândrie națională, a considerat că aspirațiile noastre nu au căpătat satisfacție integrală și a părăsit Conferința de pace.

Așa fiind, în procesul dintre Mica Înțelegere și Ungaria, fruntariile noastre au fost arbitrate de marile puteri, iar în stabilirea hotarelor românești au jucat un rol covârșitor experții englezi și americani.

Timp de două luni conferința a studiat documentarea ungară.

La 6 mai ea a remis delegațiunii ungare un complex de trei acte, compus dintr-o scrisoare de trimitere, din răspunsul conferinței la toate notele Ungariei și din textul definitiv al tratatului de pace.

Citirea acestor documente dovedește cu câtă scrupulozitate și conștiință au fost examinate toate cererile, toate observațiile și toate obiecțiunile Ungariei. Dar scrisoarea de trimitere, semnată de președintele Millerand trebuie să ne rețină o clipă atențiunea. Pentru că ea conține un pasagiu care dă drept comisiunilor de delimitare, acolo unde la aplicarea pe teren ar constata o nedreptate, să o rectifice – *drept perimat, deoarece comisiunile de delimitare n-au găsit cu cale să uzeze de el-, se vorbește mereu de făgăduieli făcute Ungariei prin scrisoarea președintelui Millerand!*

Și aici este foarte instructiv să împrăștiăm memoria celor interesați, dând citire câtorva pasagii din această scrisoare istorică:

„După matură chibzuință, puterile aliate și asociate au decis de a nu modifica pe nici un punct clauzele teritoriale conținute în condițiunile de pace. Dacă s-au hotărât la aceasta, cauza este că ele s-au convins că orice modificare a fruntariilor fixate de ele ar aduce inconveniente și mai grave decât acelea pe care le denunță delegația ungară. Condițiile etnografice în Europa Centrală sunt astfel, încât este cu adevărat imposibil ca fruntariile politice să coincidă în toată întinderea lor cu fruntariile etnice. În consecință și puterile aliate și asociate s-au supus acestei necesități cu regret, anume nuclee de populație maghiară se vor găsi trecute sub suveranitatea unui alt stat. Dar nimeni nu se poate bizui pe această situațiune pentru a pretinde că ar fi fost mai bine să nu se modifice vechiul statut teritorial.

*O stare de lucruri chiar milenară nu merită să dăinuiască când ea este recunoscută contrară justiției”.*

„Delegația ungară trage argument din faptul că condițiunile păcii n-au prevăzut nicăieri plebiscitul. Dacă puterile aliate și asociate au considerat intutul de a recurge la o consultare populară de acest fel, ele nu au făcut-o decât după ce au dobândit certitudinea că această consultație, dacă ar fi înconjurată de garanții complete de sinceritate, n-ar da rezultate simțitor deosebite decât cele pe care le-a condus un studiu minuțios al condițiunilor etnografice ale Europei centrale și ale aspirațiunilor naționale

*Voința popoarelor s-a exprimat în zilele de octombrie și noiembrie 1918, când dubla monarhie s-a năruit și când populațiunile de mult timp oprimate s-au unit cu frații lor italieni, români, iugoslavi sau cehoslovaci.*

Evenimentele care s-au produs de la această epocă constituie tot atâtea mărturii noi despre sentimentele naționalităților pe vremuri subjugate sub Coroana Sfântului Ștefan.

*Dispozițiunile tardive luate de guvernul ungar pentru a da satisfacțiune trebuințelor de autonomie a naționalităților nu pot face iluziuni; ele nu schimbă cu nimic adevărul esențial, și anume că ani lungi în șir toate sforțările politicii maghiare au tins să înăbușe vocea minorităților etnice.*

Împotriva acestei sentințe nu există drept de apel. (Sublinierea mea - N.M)

Frontierele actuale ale Europei centrale sunt rezultatul evoluției de secole a unei idei de justiție. Chestiunea Europei centrale constituie un proces sfârșit, iar nu un proces care trebuie să înceapă. La orice tentativă de actualizare a lui noi vom răspunde: *lucru judecat*». Lucru judecat li se poate răspunde și azi tuturor revizionistilor din țară și din afară. Aceasta a spus-o cu o sută de ani în urmă Alexandre Millerand, președintele Franței din 23 septembrie 1920 până în 11 iunie 1924, iar în 1920 și prim-ministru, o bună cunoștință a negociatorului român, cel care îl evocă.

Din perspectivă istorică putem judeca și mai clar importanța faptului că armatele române, cele care au trecut Tisa și au înfipt steagul pe Parlamentul maghiar i-au ajutat din plin pe experții internaționali să redacteze draftul răspunsului pe care l-a dat Millerand, ostașii și ofițeri români l-au ajutat chiar și pe Titulescu, făuritorul României Mari, să pună semnătura la 4 iunie 1920 pe Tratatul de pace de la Trianon.

Reprezentantul României la Trianon, semnatarul Tratatului care mai trezește fiori și azi, numit fiind la scurt timp ca trimis extraordinar și ministrul plenipotențiar la Londra, apoi cu diferite misiuni la Liga Națiunilor, diplomatul Nicolae Titulescu, șeful diplomației române, își va șlefui de-a lungul anilor instrumentarul în apărarea cauzei românești, demonstrând-o prin toate acțiunile întreprinse.

Mai departe, ca o continuare a Trianonului, în primul ministeriat la Externe (1927-1928), Nicolae Titulescu are o contribuție decisivă la acceptarea internațională a punctului de vedere românesc cu privire la problema maghiară, chestiune ridicată de guvernul maghiar, prin care se invoca faptul că România ar fi discriminată la din 1921 pe (moșieri) transilvani. Titulescu și-a asumat sarcina de a combate reproșul guvernului maghiar, demonstrând cu aplomb și fără echivoc corectitudinea efectuării reformei respective de autoritățile românești de la București.

Începând din anul 1921 Nicolae Titulescu a funcționat ca delegat permanent al României la Liga Națiunilor, fiind ales de două ori (și) ca al

acestei organizații internaționale. În această calitate va milita fără preget contra revizionismului, fie că era de factură italiană, maghiară sau germană, pentru păstrarea frontierelor stabilite prin tratatul de pace, pentru raporturi de bună vecinătate între mari și mici, pentru respectarea suveranității și egalității tuturor statelor în relațiile internaționale, pentru securitate colectivă și prevenirea agresiunii.

Așa a ajuns românul din Titulești Olteniei la gândurile lui Bălcescu despre Ardeal, a aceluia mare exilat, mort la Palermo în urmă cu 160 de ani, la 29 noiembrie 1852.

Ctitor al României Mari, Nicolae Titulescu a lăsat posterității și aceste gânduri mereu actuale, pentru care și-a consacrat viața, dorindu-și prin testament să fie îngropat în centrul României, la Brașov:

- România nu poate fi întregă fără Ardeal, România nu poate fi mare fără jertfă!
- Ardealul e leagănul care i-a ocrotit copilăria, e școala care i-a făurit neamul, e farmecul care i-a menținut viața!
- Ardealul e scânteia care aprinde energia.
- Ardealul e întărirea care îndepărtează vrăjmașul, e viața care cheamă viața.
- Pentru Ardeal nu-i viață care să nu se stingă cu plăcere, pentru Ardeal nu-i străduire care să nu se ofere de la sine.
- Ardealul nu e numai inima României politice; priviți harta: Ardealul e inima României geografice. Din culmile lui izvorăsc apele care au scaldat românismul în istorie.
- Ardealul împreună cu România liberă este mai presus de toate.

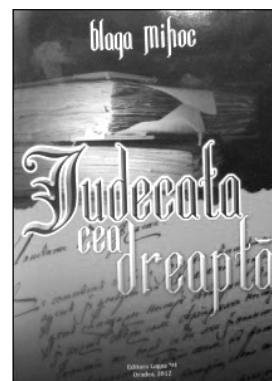
(Comunicare rostită la  
*Congresul Spiritualității Românești*,  
30 noiembrie 2012)



Cartea de istorie

Florin Ardelean

## Istoria și voluptățile nelegiuite



Blaga Mihoc,  
*Judecata cea dreaptă*,  
Editura Logos '94, Oradea, 2012

Au, pesemne, și istoricii o anume propensiune *ideologică*. Asta poate fi constatat observând calibrarea pe anumite școli de gândire, prin felul în care aderă sau nu la teoriile și interpretările - fie vânturate de mode, fie statornicite de maestri - ce conotează în palimpsest discursul, textul. În cel privește pe Blaga Mihoc, e de așteptat să conteste orice angajament prealabil, ba chiar să jure că nutrește o repulsie inechivocă față de ideologii și ideologi, trecând binișor, numa' ce-i drept, de vârsta la care manipulările se săvârșesc la lumânarea seducțiilor imberbe. Da, ar avea suficiente argumente pentru a proba identitatea bine conturată a unui ideofob. Posesor al unor informații din sfera istoriei ce frizează magnificența, având în azimut reperatele incontestabile ale istoriografiei *all time*, precum și tropismele unei libertăți de opțiune care l-au scutit de vasalități stânjenitoare, de-atunci sau de-acum, istoricul în cauză nu are a se teme de stafii bântuitoare ori doar în stază. Fericit cel ce nu are de mărturisit apostazii! La fel, cel ce nu e vămuit de idoli. Cu toate acestea, ideologiile se infiltrează, oarecum *à rebours*, pentru a ne zdruncina vanitățile și-a ne readuce cu picioarele pe pământ, robi ai circumstanțelor și slăbiciunilor preaumane. Blaga Mihoc nu face excepție și dacă ar fi să fie incartiruit în garnizoana beligeranțelor cu eligibilitate ideologică atunci și-ar putea asuma condiția și marotele celor de dreapta. Este, de altfel, ceea ce-i conferă o anumită atitudine, aplicația sub un anume unghi la fapte și personaje, ba chiar și stilistica argumentativă.

Nu cred în ipoteza inocenței absolute decât în cazul săracilor cu duhul. Ca istoric, nu poți fi doar un cronograf, un ins care cochetează exclusiv cu statutul anaerob al savantului imun la interpretări și suspi-

cios față de subiectivismul ce te transformă din scrib în autor. Dimpotrivă, asumarea unui angajament este indiciul care te aduce în joc, te face responsabil, te acreditează sau, vai!, te discreditează. Cele mai sfruntate lașități, poate chiar și distopiile profesionale cele mai flagrante se ascund adesea sub faldurile neutralismelor clamate în numele adevărului obiectiv. Dar cercetătorului cu aplicație istorică îi este refuzată premisa exactității de tip aritmetic. Lucrul acesta este un avantaj doar în aparență, câtă vreme dreptul de-a te abate, ipostaza derapajului controlat de la o imaginată linie a corectitudinii micronice te aruncă într-un context în care corectitudinea în cauză își amplifică enorm importanța, transgresând de la abilitatea instrumentală a simplului calcul exact, la condiția responsabilității hermeneutului. Ca interpret, orice istoric trebuie să-și pună la bătaie conștiința. A nu o face, nu este o simplă derobare, ci actul prin care îți trădezi infirmitatea de structură: vacuitatea sau defectul de vocație. Diferența dintre profesorul de istorie și istoric stăruie tocmai în ecartul dintre locvacitate și mărturisire. E un loc discret, intim, în care îți pui miza, pariind, în ultimă instanță, cu tine însuși posibilitatea de a fi sau doar a părea că ești. Uneori, ecartul nici nu este posibil, pentru că se închide chiar înainte ca deschiderea să fie posibilă (istoriografia românească nu duce lipsă de fonfi sau flecari, de patrioți șampanizați și de vocaliști estropiați ai interesului național). De altfel, singurul risc al celui locvace este bufeul.

Blaga Mihoc adoptă, epic și strategic, calea mărturisitoare. Opțiunea este evidentă pentru cel care citește oricare dintre cele 15 cărți ale autorului, publicate în ultimii 20 de ani (cu excepția primeia: *Vasile Lucaciu – contribuții documentare*, Biblioteca Crisia, VI, Oradea, 1979), într-un efort de adecvare nu atât la metodă sau la vremuri, cât la temă. După două volume de eseuri (*Istorie și politică*, respectiv *Insinuarea falsului istoriografic*) în care glosează cu patimă, fervoare și suficientă ironie izbăvitoare asupra actualității furibunde a începutului de ani '90, dar și cu temerare și iconoclaste incursiuni în istoria modernă a României, după un volum închinat memoriei lui Vasile Lucaciu (o binevenită revenire asupra opului de debut) și după un altul consacrat reformei agrare din 1921 în părțile Bihorului (de fapt, teza de doctorat susținută la Universitatea din Cluj), Blaga Mihoc are forța și luciditatea de a focaliza domeniul predilect al cercetărilor sale: istoria traumatică și glorioasă a Bisericii Greco-Catolice din Partium și Transilvania ultimelor trei veacuri. De fiecare dată, interpretarea, evocarea aulică și dreaptă a unor episcopi uniți, scoaterea la lumină a unor episoade mai puțin cunoscute din epopeea spirituală, misionară și național-emancipatoare a

greco-catolicismului au fost completate cu fascicule copioase în care au fost redat documente descoperite în arhive și fără de care discursul istoriografic însuși nu poate fi decât o simandicoasă ademenire a vanului. Începând, așadar, cu *Religie și naționalitate*, continuând cu *Caritate și prigoană*, precum și cu volumele editate începând cu anul 2000 (*Justiție și moralitate* - 2000; *Biserică și societate în nord-vestul României* - 2003; *Valențele emancipării. Etnie, confesiune și civism* - 2004; *Biserica și secularul sau despre oficierea binelui* - 2007; *Semnul faptelor* - 2008; *Calea adevărului sau cugetul și voința ierarhilor* - 2009), Blaga Mihoc a explorat aproape exclusiv subiecte care au ținut de metabolismul istoric al unei Biserici care și-a asumat nu doar servitutea transcendentalității, în limitele dogmei catolice, ci și pe aceea a asumării nevoilor neamului, în perimetrul mult mai umil al vremurilor și destinelor de pasaj. Vaticanul, pe de o parte, și Ardealul, pe de alta, ce-și căuta identitatea în ruina unei vieți mai totdeauna în copleșitoare suferințe, iată care sunt polii investigației pentru istoricul mărturisitor, mereu atent la detalii, la complicațiile aproape de catastrofă și eșec într-un experiment religios în care românii erau atât masă de manevră, cât și legatarii unor speranțe pe alocuri supralicitate.

Personajele principale ale mai tuturor cărților semnate de Blaga Mihoc sunt Ioan Bobb, Samuil Vulcan, Valeriu Traian Frențiu, Iosif Papp Szilágyi, Demetrie Radu, ca să pomenim doar câțiva dintre vlădicii care s-au remarcat în opera de luminare a unui popor ce-și căuta limanul, care lupta pentru școli, reprezentare politică sau pentru o zi de mâine suportabilă, dacă nu generoasă. Faptele acestora au constituit miza unui excurs istoriografic laborios, bogat în nuanțe, amplasat într-o analitică echilibrată, cu doze de biografii ce conturau siluete veridice, dar și cu esantioane pregnante din viața eclezială. Volum după volum, construcția se edifica într-o notă de autenticitate, dar ceva parcă lipsea, lăsând știrb un edificiu restitativ care avea aplombul evenimentului exemplar, dar mai puțin din rumoarea ce dă culoare și contrast unei istorii pe care tratatele o storc de sevă, până la paloare și spectralitate.

Ultima carte a lui Blaga Mihoc vine și dă grație edificiului. *Judecata cea dreaptă* (Editura Logos '94, Oradea, 2012) preia fericit un topos din *Justiție și moralitate*, coborând din sferele asepticale ale ierarhilor în glodul vremurilor. Întreprinderea este temerară, iar efectele probează faptul că viața ca exercițiu cotidian poate oferi nota de sublim care să compenseze cu întâmplări de tot felul punerea în rezervă, pentru o clipă sau două, a „marii istorii”. De fapt, prin această schimbare de ambianță mărturisirea însăși își atinge zenitul. Istoria are astfel privi-

legiul de-a întâlni omul, în efortul conciliant dintre măreție și umilitate. Aproape miraculoasă poate fi constatarea retrospectivă că diferența dintre cele două are insignifianța firului de praf. Doar acesta poate fi motivul pentru care nu prea știi dacă a urca în sau a coborî din istorie nu presupune aceleași coregrafii.

Cea mai mare parte din opul *Judecata cea dreaptă* se articulează în jurul, în preajma năpastelor zilei. Personajele par a fi căzute în ambuteiaje din care nu mai au forța să se smulgă, să evadeze, ori nu au voința să o facă. Ceva le paralizează, ținându-le captive în nelegiuiri de tot felul. Toate întâmplările relatate de autor pot constitui addenda unei eticii a intervalului despre care cel mai bun testimoniu îl poate depune *Decameronul* lui Boccaccio. Într-adevăr, fiecare întâmplare în parte, obținută din cercetarea dosarelor cu pricini soluționate de Consistoriul greco-catolic de Oradea, ca instanță de judecată morală, dar care nu se substituia celei juridice (civile sau penale), are savoarea actualității, chiar dacă timpul de referință este 1751-1838. Mai mult, faptele relatate par a fi scurte proze centrate pe infidelitate, plăcere, uzajul sexual necuvenit, iertare și pedeapsă. Protagonistii au atributul universalității. Pot fi oricine, de oriunde, pot fi, la limită, cunoscuții noștri, aflați aproape, în vecini, companionii de-un weekend, rudele de la oraș sau de la țară, amicii cu care zăbovim vesperal pe terasă, la o bere, putem fi chiar noi, de-a dreptul sau camuflați în debară. Spețele sunt grupate după criteriile care conduc spre preceptele sau principiile etice nesocotite, constituind subcapitolele cărții: *Despre căsătorie și familie; Seducție și amăgire; Bigamie și poligamie; Moralitatea preoteselor; Abandonul familiei; Beție și violența feminină; Beție, violență și desfrânare; Comportarea preoților sau despre părinți nevrednici*. Lectura este una alertă, ca în cazul unui roman de voluptate, simți că interferezi, că te implici și îți partea unuia sau altuia, că ți-e milă, că urăști, că oftezi, că ești dispus să scuzi, ba chiar să ierți. Înainte de a vedea care este acel ceva cu totul special care leagă întreaga compoziție, dându-i coerență, dramatism și expresivitate, să purcedem – bref – la înfățișarea unui caz consumat la anul 1835, în cârciuma „La Ursul”, din cartierul orădean Subcetate.

*Story-ul*: un cvartet amoros – soții Szabó Miklós (sacagiu, apoi teșghetar) și Theresia Csató, măcelarul Tóth István *alias* Makao și evreul Franczi (ultimii doi în calitate de amanți ai Theresiei). Cârciuma administrată de soți funcționa și ca tripou clandestin, iar relația conjugală suferea grav din cauza bătăile repetate pe care Theresia le îndura de la soț. În ce-l privește, Makao, mai tânăr și mai tandru, nu ezita, la rândul-i, să o supună pe femeie aceluiasi tratament brutal, de cele mai multe ori fiind

instigat de gelozia nutrită lui Franczi! Promiscuitatea, bețiile ce se țineau lanț, cupiditatea bărbaților o aduc la exasperare pe Theresia. Într-o noapte, fiind surprinsă în flagrant de către soț, sare pe geam și se refugiază la părinți, în schimb Makao nu are același noroc, fiind înșfăcat de încornorat și supus în regim de urgență unei corecții fizice bestiale, chiar la locul faptei. Tribunalul îl condamnă pe agresor la trei luni de închisoare, aceeași pedeapsă primind, puțin mai târziu, și iubitul preferat al Theresiei, Makao, pentru vina de-a fi sfidat o măsură cominatorie – frecventarea, sub orice pretext, a cârciumii „La Ursul”. De asemenea, Theresia depune plângere la Consistoriul greco-catolic, cerând divorțul (îi va fi acordat). Din închisoare, cei doi trimit mesaje și scrisori Theresiei. Szabó Miklós o amenință că de-o va găsi acasă la eliberare o să-i taie nasul și urechile. Makao are o altă abordare a problemei, făcând să-i parvină Theresiei o scrisoare prin care încerca s-o convingă de iubirea lui curată (!), cerându-i, totodată, să-i trimită cele trebuincioase, în perioada dură a reclusiunii. Răspunsul femeii este prompt, făcând în așa fel încât să ajungă la acesta, printr-un interpus, brânză, tutun, sare, slănină, obiele făcute din prosopul favorit al lui Szabó Miklós (cruzimile feminine întrec rafinamentele improvizățiilor din jazz), precum și un pieptene de os, ce poate fi admirat și astăzi într-unul din dosarele cu documente ale Consistoriului orădean, aflat în custodia Arhivelor!

O întâmplare brutală, dar care este salvată printr-un grăunte de sentiment. Iubirea și-a făcut loc și în povestea scoasă din uitare de Blaga Mihoc, în ciuda luxurii și patimilor întunecate. Plăcerea lecturii, interesul stârnit își găsesc explicația într-un singur fel. Ceva anume unește povestirile din totdeauna și pe oamenii de pretutindeni, având forța să miște până și umbrele. Ceva anume dă unei spovedanii temeieri, virtuți și spaime. Acel ceva nu poate fi decât păcatul!

În *Judecata cea dreaptă* Blaga Mihoc mijlocește întâlnirea istoriei cu păcatul. Ceea ce obține poate fi mai incitant decât epopeea războaielor punice.



## Despre specificul național (1)

### O ABORDARE A PROBLEMATICII SPECIFICULUI NAȚIONAL ÎN CULTURA ROMÂNĂ, ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XIX ȘI PRIMA JUMĂTATE A SECOLULUI XX

În contextul filosofiei românești, semnificațiile conceptului de „specific național” se suprapun întrucâtva peste cele ale conceptului de „românism”. Românismul reprezintă, printre alte semnificații, și specificul național al poporului român. Dacă inițial explicațiile cu privire la diferențele dintre specificul național al diverselor popoare recurgeau la factorii biologici (rasa/sângele), treptat, oamenii de știință au adus o serie de argumente de ordin antropologic sau biochimic care infirmă existența unor rase pure și, implicit, a diferențelor etnice pe astfel de temeuri. Prin urmare, specificul național poate fi căutat doar în ceea ce este constant din punct de vedere psihologic, în mentalități, atitudini, înclinații sau deprinderi sufletești (Z. Ornea). Contribuția cărturarului român de etnie evreiască, Z. Ornea, este rarisimă și exemplară în circumscrierea conceptului de „specific național”. El considera *characterul național* drept fizionomia spirituală a unui popor. La configurarea acesteia contribuie comunitatea teritorială, de viață economică și de limbă: „Specificul național e o altă expresie pentru această fizionomie spiritual-psihologică a unui popor (națiuni). [...] Ar trebui să se rețină deci că spre deosebire de factorul biologic (antropologic sau sangvin), cel psihologic (înțeles ca o componentă a unui ansamblu de constituenți caracteristici unui popor) e singurul care poate fi alcătuit din invariante. [...] Acel aliaj complex de atitudini, predilecții, deprinderi sufletești, modalitatea de a privi lumea și a reacționa în fața fenomenelor naturii sau

ale vieții (până la etapa superioară a cristalizării în *weltanschauung*) formează fizionomia psiho-sociologică a unui popor”<sup>1</sup>.

În psihologie, dar și în filosofie, cauza diferențelor etnopsihice dintre oameni este explicată în maniere distincte de către *constructiviști* și de către *primordialiști*<sup>2</sup>. Primordialiștii concep etnia ca un dat imuabil, ceva prestabilit, dat odată pentru totdeauna. Pe aceste temeuri, spre exemplu, își susținea Nae Ionescu teza damnării evreilor. La polul opus, constructiviștii consideră că etnicitatea este un permanent în construcție, modelată socio-cultural, situațional. Pe de altă parte, și orientarea metodologică poate fi diferită. Pe tărâmul antropologiei, filosofii mai cu seamă – dar și psihosociologii – sunt adepții unei orientări analitico-interpretative, ce pune accent pe demersul hermeneutic, în vreme psihosociologii preferă mai degrabă o orientare pozitivistă, care se rezumă strict la descrierea „obiectivă” a etnicității.

Încercările unei culturi de edificare a unei imagini de sine (*auto-imagini*), sau a imaginii altor popoare (*heteroimagini*) constituie *imagologia*, o sumă a stereotipurilor etnice. Primele remarci cu privire la specificul nostru etnic datează din vremea cronicarilor, alcătuind ceea ce se numește *protoistoria etnopsihologică*. Ele sunt urmate apoi de lucrările românești de *psihologia popoarelor*, lucrări inițiate în Europa de către W. Wundt, M. Lazarus, H. Steinthel ș.a. În această categorie se încadrează textele lui D. Drăghicescu, C. Rădulescu-Motru sau Șt. Zeletin. Aceste lucrări, împreună cu reflecțiile asupra *caracterului național* din perioada interbelică (N. Ionescu, L. Blaga, M. Ralea, M. Vulcănescu, M. Eliade sau E. Cioran), constituie cele mai valoroase contribuții românești la problematica specificului național.

#### **A.PROBLEMATICA SPECIFICULUI NAȚIONAL ÎN CEA DE-A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI XIX**

Problematica specificului național începe să fie pusă, în cultura română, mai cu seamă după constituirea statului român modern, deci începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Pașoptiștii și junimiștii se remarcă prin discuțiile cu privire la „națiune” și „naționalitate”

1. ORNEA Z., *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, București, Ed. Eminescu, 1980, p. 374.

2. IACOB LUMINIȚA MIHAELA, *Etnopsihologie și imagologie. Sinteză și cercetări*, [Iași], Ed. Polirom, 2003, p. 26.



și inițiază lunga dispută din cultura română cu privire la calea ce ar trebui să o urmeze țara: disputa dintre moderniști și tradiționaliști. Spre exemplu, Titu Maiorescu semnală, în 1882, necesitatea circumscrierii unui specific național, la care să conlucreze istoricii și lingviștii (*Literatura română și străinătatea*)<sup>3</sup>. În acest context, Mihai Eminescu este doar tangențial preocupat de creionarea unei fizionomii spirituale a poporului român. Publicistica acestuia este dominată de reflecțiile cu privire la politica externă sau, pe plan intern, de cele cu privire la problematica socială. Reflecțiile etnopsihologice ale lui Mihai Eminescu sunt fragmentare în publicistica eminesciană, au un caracter sporadic. El nu problematizează conceptul de specific național, ci doar indică unele trăsături specifice românilor. De pildă, într-unul din articolele publicate la începuturile publicisticii eminesciene, la 1876, în *Curierul de Iași*, consideră că *toleranța* este o notă definitorie: „Ș-apoi ni se pare că nici un neam de pe fața pământului nu are mai mult drept să ceară respectarea sa decât tocmai românul, pentru că nimene nu este mai tolerant decât dânsul. Singurele țările românești sunt acelea în care din vremi străvechi fiecare au avut voie să se închine la orice d-zeu au vroit și să vorbească ce limbă i-au plăcut”<sup>4</sup>. Pe de altă parte, „România este țara contrastelor” afirmă Eminescu, un an mai târziu, în același cotidian ieșean<sup>5</sup>. În publicistica de la *Timpul* mai adaugă două note definitorii specificului național: *țărănismul* și *ortodoxismul*. Dacă ar fi să ne definim pornind de la una din clasele sociale, românii sunt prin definiție un popor de țărani. Apoi, pornind de la „teoria păturilor superpuse”, conform căreia țărani sunt singura clasă socială pozitivă întrucât sunt singura clasă productivă, Eminescu sugerează remediile îndreptării situației existente: „Noi, poporul românesc de plugari, păstori și prisăcari, am fi avut în adevăr nevoie în fiecare județ de prăsilă de cai și cornute, de o îngrijire și exploatare sistematică a pădurilor, de învățământ agricol și tehnic, de ridicarea din întuneric a adevăratului și singurului popor românesc, a țăranului”<sup>6</sup>. În această privință concepția eminesciană se aseamănă cu

---

3. MAIORESCU TITU, *Critice II*, pref. de Paul Georgescu, text stabilit, tabel cronologic, indice și bibliografie de Domnica Filimon Stoicescu, București, Editura pentru literatură, 1967

4. EMINESCU M, *Opere. IX. Publicistica (1870-1877)*, st. introd. de A. Oprea, cu 68 de reproduceri după manuscrise și publicații, Buc., Ed. Acad. R.S.R., 1980, p. 253.

5. Ibidem, p. 379.

6. EMINESCU M, *Opere. X. Publicistica (1 nov. 1877-15 febr. 1880)*, cu 16 de reproduceri după publicații și manuscrise, Buc., Ed. Acad. R.S.R., 1989, p. 119.

cea a lui Maiorescu, cel care considera că „singura clasă reală la noi este țăranul român, și realitatea lui este suferința, sub care suspină de fantasmagoriile claselor superioare”<sup>7</sup>. Ortodoxia reprezintă, pentru Eminescu, un alt element definitoriu al sufletului românesc, deoarece aceasta a contribuit în chip esențial la păstrarea unității de limbă: „Cine-o combate pe ea și ritualurile ei poate fi cosmopolit, socialist, nihilist, republican universal și orice i-ar veni în minte, dar numai *român* nu e”.

### **B. PSIHOLOGIA POPOARELOR ȘI SPECIFICUL NAȚIONAL ROMÂNESC**

Pe la începutul secolului XX se publică primele lucrări românești în care se abordează sistematic problematic specificului național. În *Psihologia poporului român* (1907), D. Drăghicescu își propune atât un demers descriptiv, cât și unul explicativ, dorind să surprindă „trăsăturile generale ale sufletului românesc” dar și „a explica cauzal însușirile și lipsurile” acestuia<sup>8</sup>. Pentru Drăghicescu, specificul etnic este „rezultatul a trei serii de cauze bine definite”: „elementele etnice primordiale”, „împrejurările istorice și sociale” în care aceste elemente s-au contopit, și „împrejurările istorice și sociale actuale”<sup>9</sup>. Perspectiva constructivistă adoptată de către D. Drăghicescu este completată metodologic cu un demers hermeneutic, analitico-explicativ. Concluziile studiului lui Drăghicescu fac referire la: latinitatea poporului român, o istorie doar pe jumătate isprăvită, pasivitatea, rezistența defensivă, resemnată, cumițenia pașnică, lipsa de dezvoltare unitară a trecutului nostru, timiditatea, paralizia voinței, nepăsarea, fatalismul, lipsa de prevedere, de disciplină și de coerență în activitate, inegalitatea inteligenței românești, lipsa de îndemn la muncă etc. Lista lungă de defecte este completată în final cu o scurtă înșiruire de trăsături pozitive ale românilor precum: superioritatea inteligenței, cu punct de plecare în romanitatea lor (fapt ilustrat de bogăția și calitatea literaturii populare române), imaginația debordantă, spiritul clar ori simțul înnăscut al formei și al culorii<sup>10</sup>. Concluzia concisă a studiului este aceea că românii sunt o „rasă occidentală cu obiceiuri orientale”<sup>11</sup>, iar istoria românilor explică foarte bine această ca-

7. Titu Maiorescu, op. cit., p. 151

8. DRĂGHICESCU D., *Psihologia poporului român*, București, Ed. Garamond, [2006], pp. 7-9.

9. Ibidem, pp. 9-10.

10. Ibidem, pp. 336-409.

11. Ibidem, p. 410.

racteristică. Odată identificate cauzele, pot fi indicate ușor soluțiile de remediere: realizarea unității culturale a românilor pe baza unei unități politice; alfabetizarea populației române și răspândirea culturii „până în cele mai de jos straturi ale societății”; progresul economic etc. Viziunea istorică și extrem-critică a lui D. Drăghicescu (deficiențele noastre – rezultat al istoriei) se află, din acest punct de vedere, în opoziție cu cea a unui alt românolog extrem de critic la adresa nației române: E. Cioran (istoria noastră – expresia deficiențelor noastre).

Constantin Rădulescu-Motru se numără printre filosofii români care au fost cei mai consecvenți în abordarea problematicii specificului național, fapt ilustrat și de titlurile scrierilor sale: *Cultura română și politicianismul*, *Naționalismul*, *Sufletul neamului nostru*, *Românismul*, sau *Etnicul românesc*. Concepția sa cu privire la etnos-ul românesc s-a modificat în timp. În *Cultura română și politicianismul* (1907) el considera esențială *ortodoxia* în definirea specificului nostru național, ortodoxie care a asigurat unitatea politică și culturală a poporului român<sup>12</sup>. Ulterior, în definirea etnos-ului consideră că ar fi importantă recuperarea *țărănișmului*<sup>13</sup>. Cel puțin prin aceste două trăsături pe care Motru le consideră definitorii pentru specificul românesc, concepția sa se aseamănă cu cea eminesciană. Concepând țărănișmul în opoziție cu liberalismul individualist, Motru a optat pentru un naționalism totalitar, antiliberal și antiindividualist. Pentru el, secolul al XIX-lea a fost caracterizat de conjugarea naționalismului cu liberalismul și individualismul, iar secolul XX ar trebui să reia spiritualitatea românească pe temeiurile țărănișmului, conducând la configurarea societății românești în forma Statului țărănesc, antiliberal și antidemocratic. Admiterea teoriilor rasiale la conceperea specificului național l-a apropiat și mai mult pe Rădulescu-Motru de ideologiile totalitariste, care dominau politica europeană interbelică. Admirația sa pentru Hitler și pentru politica germană își are resorturile în aceste idei. În *Românismul* (1936) Motru afirma în mod explicit corespondența românismului cu nazismul, fascismul sau bolșevismul<sup>14</sup>. Trebuie remarcată și nota evoluționistă a concepției lui Motru: ceea ce ne caracterizează pe noi ca popor este rezultatul unui îndelungat proces de selecție naturală: „Românii n-au cunoscut nici un fel de asistență. Cei slabi din rândurile

---

12. RĂDULESCU-MOTRU C., *Scrieri politice*, selecția textelor, îngrijirea ediției și studiul introductiv de Cristian Preda, [București], Ed. Nemira, 1998, pp. 139-140.

13. Constantin Rădulescu-Motru, *Țărănișmul, un suflet și o politică*, în op. cit. pp. 339-389.

14. Constantin Rădulescu-Motru, *Românismul*, în op. cit. pp. 442-445.

lor au fost secerăți de moarte, încă din leagăn și, alături de cei slabi, mulți din cei sănătoși. Neamul românesc a fost cununat cu moartea. În schimb, s-a eliberat de sub greutatea eredității morbide. A rămas unul dintre cele mai prolifiche și mai rezistente dintre neamurile lumii”<sup>15</sup>.

În ceea ce privește trăsăturile „sufletului neamului nostru” (1910) Rădulescu-Motru enumeră o listă cu conotații cel mai adesea negative: religiozitate de fațadă („religios, dar pe câtă vreme vede pe toată lumea că este religioasă”), naționalismul de paradă, spiritul gregar („lui îi place să se simtă în mijlocul mulțimii, să vorbească și să se ajute cu mulțimea”), importanța acordată „gurii satului” etc. Totuși, gregarismul nostru sufletește, semn al tinereții unui neam, a avut și partea sa bună, asigurând unitatea lingvistică și religioasă a poporului român. Este timpul însă, spune Motru, să abandonăm acest gregarism sufletește și să cultivăm spiritul de inițiativă, întreprinderile individuale, valorile personalității<sup>16</sup>. Pe de altă parte, în mod paradoxal, atunci când caracterizează „psihologia și religia țaranului” român (1924), Motru identifică o serie de trăsături neutre sau pozitive: țăranii români au încrederea în „steaua norocului” lor, încredere ce provine din credința în fecunditatea nesfârșită a naturii, „voioșia, împrietenirea repede și sinceră, toleranța, spiritul comunicativ și vioi”, toleranța, faptul că nu iau nimic în tragic, „conservatori din naștere, fiindcă au simțul tradiției” ș.a.<sup>17</sup>.

Secolul XX a început sub auspicii puțin favorabile în ceea ce privește circumscrierea românismului. Criticile lui Motru la adresa specificului nostru național, care le urmează celor ale lui Drăghicescu, sunt minore în raport cu cele formulate de Ștefan Zeletin în satira sa necrutătoare: *Din țara măgarilor. Însemnări* (1916). Lista lungă de trăsături caracteristice românilor conține doar defecte și nici măcar un singur atribut cu conotații pozitive. Caracterul național al românilor – al măgarilor, în text – este duplicitar („se vorbește frumos în țara măgarilor”<sup>18</sup>). În această țară există o exasperantă prăpastie între vorbe și fapte, românii se caracterizează prin lașitate și pasivitate, iar pasivitatea lor poate fi deturnată cu ajutorul miraculos al bacșișului: „Astfel, pe când e de ajuns să dai câteva ruble unui măgarel, spre a face ceea ce în țara lui se numește hatâr, pe un măgăroi nu-l poți îndulci decât cu sute de mii,

15. Ibidem, p. 562.

16. Constantin Rădulescu-Motru, *Sufletul neamului nostru*, în op. cit. pp. 227-238.

17. Constantin Rădulescu-Motru, *Țărănismul, un suflet și o politică*, în op. cit. pp. 346-362.

18. ZELETIN ȘTEFAN, *Din țara măgarilor. Însemnări*, [București], Ed. Nemira, [2006], p. 57.

dacă nu chiar mai mult”. Din această cauză România este dominată de hoție („Când urecheatul nu primește bacșiș de la alții, ia el singur”) și de ceea ce, am numi azi, delapidare („Măgarii nu fură, ci – în deplină cunoștință a meritului lor – iau fiecare din hambarul obștesc bacșișul ce cred că li se cuvine”)<sup>19</sup>.

Cultura pentru români, afirmă Zeletin, este doar spoiala externă menită să ascundă găunoșenia caracterului național. Justiția noastră se călăuzește nu după legi scrise, ci după norme nescrise ce pot fi rezumate în două principii: principiul justiției extraparlamentare și cel al justiției intraparlamentare. Primul susține că „orice măgărie, privită în sine, nu alcătuiește o rușine dacă e bine ascunsă. Ea devine însă o rușine din clipa în care e dată la iveală și scuturată sub nasul lumii cinstite”. Din acest principiu ar deriva două „reguli de justiție practică”: pedeapsa va fi aplicată nu făptuitorului ci aceluia care dezvăluie fapta, iar pedeapsa primită de către acesta va fi proporțională cu gravitatea faptei dezvăluite<sup>20</sup>. Cel de-al doilea principiu ilustrează foarte elocvent sofistica de care putem da dovadă în încercarea de a ne justifica defectele sau mârșăviile, constituind de fapt un argumentum ad hominem: „Orice măgărie, de orice soi și orice mărime, nu alcătuiește o vină dacă se poate dovedi că pârătorul e un măgar tot atât de mare ca și pârâtul”<sup>21</sup>. Morala românilor este, fapt previzibil, o morală duplicitară, care cere să vorbești ca un om, dar să făptuiești ca un măgar. Totuși, din broșura lui Zeletin nu reiese faptul dacă aceste caracteristici sunt înnăscute, imuabile, sau dimpotrivă, dobândite și, prin urmare, ameliorabile.

*(continuare în numărul viitor)*

19. Ibidem, p. 59.

20. Ibidem, p. 65.

21. Ibidem, p. 69.



## Deconstructivism și pansexualism

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași - VISUL UNEI NOPȚI DE VARĂ de William Shakespeare; Traducerea: Corina Mărtinaș (cu inserturi din traduceri semnate de Nina Cassian, Șt. O. Iosif și G. Topârceanu); Regia: Radu Afrim; Scenografia: Iuliana Vălsan; Coregrafia: Florin Fieroiu; Sound design: Radu Afrim; Video: Alexandru Condurache; Diana Roman, Cristina Pădurariu; Cu: Loredana Cosovanu, Vlad Volf, Andrei Grigire Sava, George Cocos, Doru Aftanasiu, Anne Marie Chertic, Cosmin Maxim, Livia Iorga, Ovidiu Ivan, Dumitru Năstrușnicu, Cătălin Ștefan Măndru, Horia Veriveș, Daniel Busuioc, Cătălina Antal, Ionuț Cornilă, Cristina Pădurariu, Diana Roman; Anca Pascu, Alexandra Acalfoae ș.a. ; Data reprezentației: 28 octombrie 2012

*Visul unei nopți de vară* sau, mai riguros exact *Visul unei nopți în miez de vară*, scrisă de William Shakespeare în vreme ce lucra la piese „mult mai serioase” precum *Richard II* sau *Regele Ioan*, dar care în timp a devenit mult mai cunoscută, mai jucată și mai populară decât respectivele tragedii, „fructul unei închipuiri tinere gonind veselă prin minunatele amintiri din Warwickshire”, după cum o definea Haig Acterian (cf. *Shakespeare*, Editura Ararat, București, 1995), îi prilejuiește regizorului Radu Afrim reapropierea de marea dramaturgie clasică. O literatură de care se despărțise cu declarațiile convenite cu câțiva ani buni în urmă. Fi-rește că nimeni nu se aștepta ca spectacolul realizat de el la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași să fie unul *în dulcele stil*

*clasic*, să aspire la statutul de reconstituire arheologică a partituri, să însemne o certificare a cumînțirii directorului de scenă, ș.a.m.d. Dar cine spera ca montarea ieșeană să fie atât de iconoclastă încât să devină prilej de controverse, să provoace dispute internaționale, așa cum a fost cazul în anul 2004, când *scenariul (ne)firesc de liber după Cehov* a provocat stupoarea unui critic de autoritatea lui Michael Billington dar și contra-reacții patriotice-înțepate în presa românească, va fi cu siguranță dezamăgit. E drept, ca și în montarea de la Sfântu-Gheorghe, Afrim a citit cu atenție textul clasic pe care mai apoi nu l-a parodiat, așa cum eronat au afirmat unii comentatori despre *Trei surori* (a se vedea confesiunile regizorului din cartea Cristinei Rusiescki *Radu Afrim - Țesuturile fragilității*, Editura Tracus Arte, București, 2012), ci îl deconstruiește, mai puțin agresiv decât a făcut-o chiar și cu *Casa Bernardei Alba (Alge)* și îi testează rezistența într-un context actual, „nu unul muzeal sau de uz intern”. Sunt gata să pariez că ceea ce a înfăptuit Afrim la Iași umple sălile cu tineri, precum se întâmpla odinioară cu *Trei surori* de la Teatrul „Andrei Mureșanu”, cu *Adam Geist* sau cu *Omul-pernă* la Brăila, tot la fel cum sunt foarte convins că reprezentația văzută de mine în cadrul ediției 2012 a Festivalului Național de Teatru nu e tocmai foarte reprezentativă pentru ceea ce înseamnă cu adevărat montarea și adevăratele sale energii mult mai bine relevate în fața unor spectatori mai dezinhibați și mai prietenoși decât

sunt ori sunt considerați a fi criticii de teatru.

Să mă explic. Afrim a făcut la Iași un spectacol *cu tineri și pentru tineri*. Nicidecum unul pentru critica serioasă, scrobită, școlită la Filologie, din cale afară de atentă la motivarea tuturor relațiilor dintre personaje ori chiar la soliditatea argumentării fiecărei opțiuni regizorale. Afrim nu a intenționat un spectacol destinat publicului matur. O sală majoritar umplută de *specialiști și de oameni cumsecade, de gospodari teatrali*, impune, după cum bine știm, o anumite receptare, care, în cazul de față, a fost una clar mai rezervată. Indiscutabil, presiunea majorității s-a repercutat asupra minorității tinere, devenită, brusc, mult mai reticentă. Presiune ce nu avea cum să nu afecteze, deopotrivă, jocul actoricesc, mai puțin năvăș decât aproximam, marcând în chip negativ dinamismul acestuia, amplexarea exploziilor de energie, în ultimă instanță, umorul și comicitatea spectacolului.

Dincolo de toate aceste condiționări, câteva lucruri sunt clare. Piesa e pentru regizor în continuare și în consonanță cu opinia exegezei (cf. Andrzej urowski - *Citindu-l pe Shakespeare*, Fundația Culturală „Camil Petrescu” & Revista *Teatrul azi*, București, 2010) una a *pansexualismului perechii*. A sexualismului perechilor *solide* dar și a celor *ocasionale*, așa cum se constituie ele în zilele noastre, la ceas de seară, în locuri bănuite ori bine știute, acolo unde *deșteptarea primăverii* își reclamă plata tributului. Tocmai de aceea Radu Afrim a mutat acțiunea într-o discotecă în curs de renovare, discotecă botezată - cum altfel? - *Forest*. Cu mențiunea că regizorul nu a făcut din ea o *Sodomă și Gomoră* lăsând astfel *sur leur soif* spiritele doritoare de scandal. Suntem într-o discotecă unde Titania (Anne Marie Chertic) pare să fie deopotrivă proprietar, matroană și diriginte de șantier. Acolo se va săvârși nunta dintre Theseu (Doru Aftanasiu) și Hipolita (Livia Iorga), așa că renovarea trebuie să fie perfectă și încheiată la termenul contractual prevăzut. Poate acesta e motivul în virtutea

căruia Hipolita nu mai are timp să se certe cu Oberon pe seama *dulceței de băiețuș* al cărui nume e, de altminteri, modificat drastic în spectacol (i se spune Muștanța, e negru ca un drac și e interpretat foarte bine, în special la capitolul *cântat* de Cristina Pădurariu), așa cum sunt schimbate și alte nume (ne întâlnim cu Molly - Diana Roman, cu Pânzeta Arahnida - Anca Pascu sau cu Floarea - Alexandra Acalfoae). Meseriașii, de origine română, recrutați din diversele zone geografice, folclorice și subdialectale ale scumpei noastre patrii (Șefu - Dumitru Năstrușnicu, Buculiță Culiță - Cătălin Ștefan Mîndru, Francisc V. Taragonete - Horia Veriveș, Toma Boticeli - Daniel Busuioc, Duda Zidara - Cătălina Antal, și ea maestră în ale cântatului) nu sunt tocmai foarte harnici, trag de timp, drept pentru care trebuie muștruluiți, amenințați și altele asemenea, totul pe fundalul tulburărilor sociale din Grecia anului 2012, țara în care se petrec(e) acțiunea/acțiunile profund afectată de criza economică, lucru sugerat și prin proiecții video nu foarte bine și nici foarte clar realizate tehnic (Alexandru Condurache). Vorbesc despre acțiuni fiindcă spectacolul suferă de o anumite dezlănare. Explicabilă prin conceptul de post-modernism care explică totul, până și cea mai trăznită trăznaie? Mă îndoiesc. Unde mai pui că Oberon (Cosmin Maxim) are simțurile atrofiate din pricina excesului de stupefiante și de etnobotanice. În discoteca, fie ea chiar în renovare (scenografia: Iuliana Vilsan), se cântă mult și se cântă chiar bine (aranjamente muzicale: Diana Roman, Cristina Pădurariu) și se dansează și mai mult și tot bine (coregrafia: Florin Fieroiu), de unde și decizia amplificării figurației. *Show*-ul, așa cum îi place lui Radu Afrim să își numească montările, se supradilată, fără ca regizorul să meargă până la capăt și să facă din spectacolul său unul muzical. Poate că ar fi fost mai bine.

Deși modernizate, contemporaneizate, actualizate, personaje precum Hermia - Loredana Coșovanu, Demetrius - Vlad Wolf, Lisandru - George Cocoș nu sunt foarte departe de desenul shakespeareian inițial. Iată

de ce miră decizia lui Radu Afrim de a-i încredința rolul Elenei actorului în devenire Andrei Grigore Sava, student la Facultatea de Teatru a Universității de Arte „George Enescu”. Nu fiindcă interpretul nu și-ar face datoria cum s-ar fi convenit, ci deoarece travestiul nu e dus până la capăt, ba chiar e unul timid-rezervat, iar concepția de ansamblu a montării nu e nici o secundă îndatorată tipului de lectură patentat de Jan Kott.

Miră, de asemenea, administrarea capricioasă, în opinia mea și deficitară, a ritmului spectacolului. Din cele trei ore (fără pauză) cât durează reprezentarea, una este alocată reprezentării *Prea lamentabilei comedii și prea îngrozitoarei morți a lui Piram și Tisbe*. Dacă secvența repetiției

a fost cam expedită regizoral (la fel cum e expedită și funcția lui Puck - Ovidiu Ivan ori aparițiile lui Egeu - Ionuț Cornilă), *comedia morții* se prelungește, după părerea mea, dincolo de marginile iertate. Pare astfel și fiindcă invenția comică e în chip paradoxal destul de redusă. Lucru cu atât mai greu de înțeles cu cât eu, cel puțin, m-aș fi așteptat de la Radu Afrim la un exercițiu de virtuozitate, fie și numai ca „răzbunare” la modul în care el, regizorul și stilul său sunt parodiate de Alexandru Dabija în spectacolul *Piramus&Tysbe* *4you* de la Odeon. Nu a fost să fie, după cum nu a fost să fie nici ceva mai multă atenție acordată altor și altor detalii, care ceva mai îngrijit și mai pregnant dezvoltate scenic ar fi sporit, indubitabil, calitatea spectacolului.

## Autenticitatea unei experiențe scenice

Teatrul German de Stat din Timișoara - ȚINUTURILE JOASE - adaptare de Niky Wolcz, Valerie Seufert și Ulla Wolcz după Herta Müller; Regia: Niky Wolcz, Consultant regie: Ulla Wolcz; Decor și light design: Helmut Stürmer; Costume: Fehérvári Zsolt; Regia de film: Bogdan George Apetri; Dramaturgia: Valerie Seufert; Ilustrația muzicală: Niky și Ulla Wolcz; Consultața coregrafică: Tiberiu Palikucsan și Edith Singer; Consultața etnografică: Edith Singer; Cu: Eszter Tompa, Mara Bugarin, Ioana Iacob, Radu Vulpe, Ida Jarcsek-Gaza, Franz Kattesch, Enikő Blenessy, Daniela Török, Anne-Marie Waldeck, Paul Cebzan, Alex Halka, Silvia Török, Tatiana Sessler, Horia Săvescu, Rareș Hontzu, Boris Gaza, Aljoscha Cobet, Niko Becker, Isole Cobet, Olga Török, Oana Vidoni ș.a. Orchestra: Antoniu Baranyai, Robert Kiss, Aurel Pișleagă, Emil Zău, Cornel Adam; Data reprezentării: 2 noiembrie 2012

Ca de fiecare dată, și în luna octombrie a anului 2012, intelectualii români s-au înfiorat, înfierbântat și contrazis pe tema premiului Nobel care iarăși și iarăși ne ocolește. Cele mai multe patimi le-a stârnit premiul

Nobel pentru literatură, s-a vorbit despre șansele mari pe care le-ar avea Mircea Cărtărescu, șanse subminate total nepatriotic de către USL care, în acest chip, ar vrea să se răzbune pentru simpatiile zise de dreapta ale *intelectualului pro-băsist*. Spre a îndepărta suspiciunile, sporite de o emisiune de tip proces, emisiune a unei televiziuni prietene, ca să nu zic aservite, premierul Victor Ponta a simțit nevoia să îi trimită autorului o scrisoare de susținere – cum altfel? – deschisă. Unii ziariști, în necunoștință de cauză, au vorbit despre *nominalizarea* scriitorului român la respectivul premiu, neștiind că la Nobel nu se fac nominalizări.

Cam în aceeași perioadă, apărea la editura ieșeană *Polirom*, cartea Alinei Mungiu-Pippidi, *De ce nu iau românii premiul Nobel* (titlul e fără semnul întrebării), carte în care găsim o seamă de însemnări despre Herta Müller, scriitoare germană, originară din România, care și-a adjudecat respectivul premiu. În textul intitulat *De ce premiul Hertei nu e și al nostru*, Alina Mungiu scria: „Ca să înțelegem de ce a luat Herta premiul Nobel, și nu Kundera sau Kadare, scriitori



mult mai cunoscuți decât ea, la douăzeci de ani de la căderea zidului, trebuie să înțelegem rostul acestui premiu. El a fost făcut pentru a populariza valorile umanității și rolul social al literaturii, e un premiu special, făcut de un fabricant de dinamită ca să își spele păcatele. O literatură scrisă în scopuri pur estetice nu interesează comitetul care desemnează premiul Nobel, care caută mai ales autenticitatea unei experiențe speciale, convertite în literatură”.

M-am convins că Alina Mungiu-Pippidi are dreptate nu revenind, cum poate ar fi fost firesc, la cărțile Hertei Müller, ci urmărind, la puține zile după lectura volumului apărut la *Polirom*, spectacolul cu *Ținuturile joase*, spectacol montat la Teatrul German de Stat din Timișoara de Niky Wolcz. Binecunoscut actor, plecat și el de pe plaiuri bănățene, asemenea Hertei Müller, stabilit în Germania de mulți ani, revenit în țară pentru felurite work-shop-uri și experiențe regizorale, Niky Wolcz a încercat pentru noul lui spectacol dramatizarea volumului *Ținuturile joase*, apărut în 1982, pe vremea când semnatarul era încă în România. Cartea, dar și textul de spectacol, rezultat din colaborarea dintre Niky Wolcz, Ulla Wolcz și Valerie Seufert, face exact ceea ce spunea Alina Mungiu-Pippidi că trebuie să facă un scriitor ce aspiră la premiul Nobel. A convertit în chipul cel mai autentic posibil, dar deloc lacrimogen, însă cu autentică emoție, o experiență specială, aceea a unei fetițe care se confruntă cu tangajul între două civilizații - aceea în extincție, o extincție generalizată, a civilizației autentice șvăbești dintr-un sat bănățean și aceea acaparatoare, dar și șocantă deopotrivă, a trecerii la lumea fremătândă a unui mare oraș. Nu valoarea estetică, nu calitatea dramaturgică a adaptării - altminteri mult îndatorată epicului (poate tocmai conștienți de aceasta semnatarii ei nu o califică drept *dramatizare*) - contează în spectacolul de la Teatrul German de Stat, ci impactul acelor *fotograme din realitate* pe care una și aceeași Povestitoare, surprinsă la vârste diferite, cea a copilăriei (interpretă: Maria

Bugarin, excelentă, aș zice chiar nefiresc de bună pentru un copil fără nici un fel de pregătire în domeniul artei dramatice, sau poate tocmai de aceea) și cea a maturității (titulară de rol, serioasă, convingătoare Tompa Eszter) ni le împărtășește. Din prezența lor întretăiată, reflex al jocurilor memoriei, sunt reconstituite clipe de viață din existența unei comunități șvăbești în disoluție, cea din Nițhidorf. O comunitate în care mersul la biserică alternează cu nerespectarea bunelor învățături auzite acolo, în care comportamentul oamenilor e alterat de alcoolism și de dezintegrarea familiei (aici se cuvin subliniate contribuțiile actorilor Ioana Iacob și Radu Vulpe), în care preotul însuși încalcă regulile de el însuși propovăduite (Boris Gaza), în care sărbătorile alternează cu înmormântările, în care ceea ce înseamnă tradiție e filtrat prin ochii Bunicii (cu totul remarcabilă în rol Ida Jarcsek - Gaza) și cenzurat și amendat de *gura satului*, dar și de Omul din umbră (Alex Halka), de gropari (Horia Săvescu și Rareș Hontzu) și, cumva, contrapunctat de Învățătoare (Isolde Cobet). O comunitate în care amintirea deportărilor forțate, la muncă în Uniunea Sovietică e încă o traumă, exprimată nu direct de victimă (Mama), ci de Fetița care nu și-o poate explica pe deplin, tocmai din cauza absurdului ei criminal.

Cu siguranță, Niky Wolcz nu a intenționat în spectacolul lui o recuperare de esență etnografică a unei comunități astăzi dispărute, dar recursul lui la secvențe filmate (și nu oricum, ci cu extrem de mare grijă pentru calitate - meritul îi revine deopotrivă sau poate în principal regizorului de film Bogdan Apetri), cu protagoniști cum nu se poate mai bine aleși, cu figuri expresive, surprinși în momente semnificative, aici recursul la actorii profesioniști (Franz Kattesch, Enikő Blénessy, Daniela, Silvia și, mai cu seamă, Olga Török, Tatiana Sessler, Aljoscha Cobet, Dana Borteanu și Iosif Csorba) amestecându-se în chip benefic cu oameni obișnuiți (o remarcă specială merită Paul Cebzan) ori la orchestră fiind

cum nu se poate mai potrivite. Decorul conceput de Helmut Stürmer (și el plecat în Germania și originar de pe plaiuri bănățene) pendulează între realism și irealitate, între evocare și sugestie. Soba de odinioară, interioare înguste, bănci din sălile de clasă de odinioară, un televizor care nu

funcționează niciodată. Deși scenograful a fost la Nițchidorf, el nu a optat pentru o reconstituire riguroasă a unor urme ale trecutului, ci pentru una la rândul său filtrată de capriciile memoriei, sporind astfel impactul emoțional și documentar al spectacolului.

## Cont și decont

Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca - DOMNIȘOARA IULIA de August Strindberg; Traducerea în limba maghiară: László Lontai; Adaptarea: Vajna Noémi; Regia artistică, ilustrația muzicală și light design: Felix Alexa; Scenografia: Carmencita Brojboiu; Cu: Pethő Anikó, Bogdán Zsolt, Kató Emőke; Data reprezentăției: 31 octombrie 2012

Dincolo de toate distanțările, inovațiile, actualizările - unele justificate, altele mai puțin - la care face apel regizorul Felix Alexa în modul în care a citit piesa *Domnișoara Iulia* la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj (adaptarea Vajna Noémi), un lucru e sigur. Spectacolul e unul care nu trădează esența piesei, chiar dacă acțiunea e reasezată într-un răstimp temporal mult mai apropiat de zilele noastre decât de momentul scrierii ei (1888) - de unde decizia de a plasa nițeluș cam gratuit, în decor, vreo câteva telefoane interioare prin care servitorilor Jean și Kristin li se transmit ordinele stăpânilor - și, încă și mai important, transferată stilistic din registrul realismului în cel al naturalismului. La intrarea în sală (spectacolul se joacă în formula de studio) o vedem pe Kristin (Kató Emőke) pregătindu-i cina iubitelui ei, Jean (Bogdán Zsolt), cel cu care urmează să se căsătorească. Și nu doar o vedem, ci și o simțim deoarece simțul olfactiv ne este solicitat de o mână care ce se pregătește aieva. Totul - de la mobilele de bucătărie la ustensilele de menaj - e absolut autentic, așa cum autentice sunt și cele câteva coșuri de mere dispuse în spațiul de joc (scenografia: Carmencita Brojboiu). Coșuri de mere cu valoare

simbolică, dar prin care mitul biblic e cumva inversat fiindcă respectivele fructe sunt mai curând indiciul tentației exercitată de Jean asupra stăpânei sale. Coșuri de mere ce vor fi răsturnate, iar fructele împrăștiate în momentul în care, exasperată de conștientizarea evidenței că e incapabilă de iubire autentică și disperată de propria singurătate, la îndemână nefiindu-i decât sexul, sexul și nu dragostea, Iulia (Pethő Anikó) i se dăruiește, într-un fel de in-conștiență asumată, valetului Jean.

În noaptea de Sânziene, așa cum apare ea desenată în montarea clujeană, nu doar simțurile sunt exacerbate la maximum, ci și tensiunile dintre personaje. O stare de febricitate, de teamă, senzația pericolului iminent o marchează în primul rând pe Kristin, eterna supusă capriciilor lui Jean. Așa cum e jucată, strâns, concentrat, nervos, adică foarte bine de către Kató Emőke, e limpede că femeia simte că ceva deloc bun urmează să se întâmple. Agitat, nervos, mai nemulțumit și mai complexat ca niciodată de propria condiție socială e deopotrivă valetul Jean, cu o admirabilă minuție a detaliilor adus în scenă de Bogdán Zsolt. Cu disperarea presimțirii acordului final evoluează deopotrivă interpreta Iuliei, Pethő Anikó, o Iulie frumoasă, deloc nesenzuală, nicidecum uscată și prin asta mult mai complicată și, desigur, mai tragică decât poate părea la o lectură superficială.

Cele trei personaje sunt marcate de tragismul actului gratuit. Jean e absolut conștient că, dincolo de zbatările sale și în pofida farmecelor sale, nu va pune niciodată mâna pe averea Iuliei, că planurile sale de viitor mare hotelier nu sunt decât vise, Iulia

știe foarte bine că noaptea de sex cu Jean e doar un succedaneu și, poate chiar presimte că la capătul ei va avea de achitat o factură extrem de încărcată, teribilă, Kristin intuiește că se află în clipa deciziilor majore. Tocmai de aceea spuneam că *Domnișoara Iulia*, în regia lui Felix Alexa, nu neagă deloc piesa strindbergiană, nu stabilește cu textul relații antagonice, montarea lui fiind

în continuare una despre *cont și decont*, despre iubire și ură, despre atracție și repulsie. Și chiar dacă, cel puțin în reprezentația văzută de mine, intensitatea relațiilor nu a fost constant aceeași, Felix Alexa și-a reconfirmat o însușire esențială – aceea a științei lucrului cu actorii. O știință tot mai greu de găsit în teatrul românesc al vremurilor noastre.

## Trei în unu

Teatrul Sică Alexandrescu din Brașov - CEL DE LÂNGĂ TINE de David Lindsay-Abaire; Traducerea: Diana Cavallioti; Regia: Vlad Zamfirescu; Scenografia: Bogdan Spătaru; Cu: Gabriel Costea, Mirela Borș, Demis Muraru, Mihaela Alexandru, Carmen Moruz, Bianca Zurovski, Maria Gârbovan, Relu Sirițeanu, Ciprian Mistreanu, Iulia Popescu; Data reprezentației: 17 noiembrie 2012

Despre David Lindsay-Abaire (născut în anul 1969, semnatarul celor trei piese scurte ce constituie suportul dramaturgic al spectacolului *Cel de lângă tine*, regizat de Vlad Zamfirescu și prezentat de Teatrul „Sică Alexandrescu” din Brașov în cadrul celei de-a XXIV-a ediții a Festivalului Dramaturgiei Contemporane, aflăm că a primit Premiul Pulitzer în 2007 pentru scrierea intitulată *Rabbit Hole*. Textul respectiv a cunoscut diverse versiuni scenice, iar în anul 2010 a fost ecranizat, rolul principal feminin revenindu-i lui Nicole Kidman. Despre piesele din spectacolul brașovean, cum spuneam trei la număr (*Baby Foods*, *The Other Person* și *Crazy Eights*), caietul-program al montării, succint dar eficient din punct de vedere al esențializării informației (redactor: Oana Borș) ne înștiințează că au fost scrise în cadrul unui proiect numit *The 24 Hour Play On Broadway*, ale cărui clauze regulamentare prevăd că textele trebuie scrise, montate și prezentate în numai 24 de ore. Departe de mine gândul de a compara valoric vreuna dintre aceste *piese în devenire* cu vreo scriere a dramaturgiei clasice. Observ doar că, precum piesele cla-

sicismului, atât *Baby Food* cât și *The Other Person* sau *Crazy Eights* se petrec într-un spațiu unic, își consumă acțiunea, atâta câtă e, într-un timp extrem de limitat și se încheie printr-o lovitură de teatru. Căci la capătul fiecăreia dintre cele trei mini-comedii, scrise cu tocul muiat în cerneala specifică umorului negru, ceea ce știau o seamă de protagoniști despre ceilalți și ceea ce bănuiam noi despre ei e supus unor revizuirii ori răsturnări radicale.

Astfel, în *Baby Foods*, o comedioară anti-culinară și anti-digestivă, aflăm că o familie se destramă și o prietenie între două cupluri dă semne că se termină din cauza unui meniu făcut din ingrediente ciudate (atât de ciudate încât după spectacol chiar nu mai ai nici un chef să auzi de mâncare, cu atât mai puțin să o vezi). Din *The Other Person*, pe lângă povestea cu traducerea în amor, aflăm lucruri incredibile despre puterea de seducție, prezentă ori trecută, a unor persoane pe care mai nimeni nu le credea capabile de așa ceva (acesta e, după părerea mea, textul în care puterea de concentrare a unui număr considerabil de fapte în câteva pagini de text a dramaturgului se dovedește cu totul remarcabilă). În fine, în *Crazy Eights* ni se vorbește despre fascinația exercitată de o fostă toxicomană asupra ofițerului ei de supraveghere și ni se dezvăluie efectele surprizei provocată de mărturisirea neașteptată a acestei iubiri secrete.

Spectacolul montat de Vlad Zamfirescu rămâne, din păcate, unul oarecare, fără istorie. Direcția de scenă nu e cătuși de puțin inventivă, definitiv statică, umorul, atâta cât e,

își are sorgintea în partitură fiind tare puțin îndatorat ori îmbelșugat de contribuțiile invențiilor regizorale. Distribuțiile sunt corect întocmite, evoluțiile actricești sunt și ele corecte fără a ne prilejui revelații, dar nici dezamăgiri. Evoluează *în notă*, cum se spunea într-o vreme obsesiv în cronici (adică cum în notă? – se pot întreba unii, adică bine, profesionist, fără derapaje supărătoare, adică fără să dezamăgească) Gabriel Costea, Mirela Borș, Demis Muraru, Carmen Moruz, Bianca Zurovski, Maria

Gârbovan, Relu Sirețeanu, Ciprina Mistreanu, Iulia Popescu. Ca să fiu cinstit, mă întreb dacă un regizor ceva mai experimentat decât Vlad Zamfirescu ar fi putut scoate semnificativ mai mult din micro-piese reunită în spectacol. Mă tem că nu. Nu știu când și dacă voi avea curând vreun răspuns mai ferm la întrebarea mea. Scenografia lui Bogdan Spătaru e și ea - cum altfel? - decât *în notă*. Adică, cum în notă? *Economică și funcțională*.

## Fără program

Teatrul Regina Maria din Oradea - Trupa „Iosif Vulcan” - BORDEL de Gabriel Barylli; Regia și scenografia: Țino Geirun; Cu: Georgia Căprărin și Daniel Vulcu; Data reprezentăției: 23 noiembrie 2012

În absența oricărei elementare foi-program sau a unei liste de distribuție (gata, am obosit să tot repet cât de necesare sunt caietele-program și cât de periferic și descalificat cultural și intelectual apare Teatrul „Regina Maria” din Oradea fiindcă nu le socotește necesare!), gest minim de politete față de public dar și față de realizatorii și protagoniștii spectacolului, am fost nevoit să intru pe site-ul instituției și al Trupei „Iosif Vulcan” pentru a obține informațiile de care are nevoie orice spectator educat, respectuos față de munca realizatorilor și curios cine sunt aceștia, chiar dacă acel spectator nu a comis greșeala de a se face critic de teatru. Foaia cu pricina mi se părea obligatorie cu atât mai mult cu cât spectacolul era unul cu o piesă nouă, jucată în premieră pe țară – *Bordel* (acesta e cu adevărat titlul original sau să fie vorba la mijloc despre o modificare cu iz comercial?), autorul e încă necunoscut în spațiul românesc - e vorba despre Gabriel Barylli, despre care am aflat, grație Wikipedia, că e austriac, actor, regizor și dramaturg respectabil (printre scrierile sale Wikipedia nu menționează nici una cu titlul *Bordel*), regi-

zorul montării, Țino Geirun, un om de teatru de origine română, stabilit de ceva vreme în Austria, e pentru prima oară invitat să lucreze la Oradea, iar deținătoarea rolului feminin, Georgia Căprărin, se află și ea la întâia apariție pe Scena Mare a Teatrului. De pe site, am aflat, pe lângă ceea ce mă interesa la modul imediat, o sumă de alte lucruri care era bine să fie făcute cunoscute publicului larg. Fie și numai din motive de marketing și de PR. Și anume. Că *Bordel* a fost inițial o co-producție cu Compania *Pygmalion* a lui Țino Geirun, că spectacolul a avut premiera în luna iulie a anului 2012 la Viena, că acolo distribuția era alcătuită din Julia Prak Schauer și orădeanul Daniel Vulcu.

*Bordel* e o piesă în două personaje. Care e povestea relatată de piesă? Una nicidecum nouă sau originală. Martin, un bărbat demult trecut de prima tinerețe, publicitar de succes, se duce pentru o oră la o practicanță a celei mai vechi profesii din lume. Numai că partida de sex tarifat dorită e înlocuită cu un început de psihoterapie la care îl supune tânăra preoteasă a amorului pe nume Maria pe omul complet lipsit de iubire care se dovedește Mario. Iubirea promisă de Maria e însă una iluzorie, una cu preț fix, totul e încă o farsă căreia îi cade victimă bărbatul care are bani, dar nu are și noroc în dragoste, ș.a.m.d. *Bordel* e un amestec de tragedie, dramă, melodramă, sentimente și naftalină, o peltea dulceagă contrapunctată de amăruia concluzie nici ea no-

uă că *banii n-aduc fericirea* și nici nu te scapă de nevroză.

Regia lui Tino Geirun e una minimală, discretă, atât de discretă încât mai că nu o bagi în seamă, scenografia aceluiași e una cât se poate de oarecare. Georgia Căprărin e mai convingătoare când tace (știe să își asculte partenerul, ceea ce e bine, știe să vorbească cu privirea, ceea ce e și mai bine), dar se arată mai puțin convingătoare atunci

când vorbește de-adevăratelea (e limpede că tânăra actriță are de surmontat serioase probleme la capitolul vorbire scenică, iar tehnica șoaptei în teatru îi e complet necunoscută, ceea ce e rău). Daniel Vulcu îl joacă pe Martin și îl joacă bine datorită experienței lui și talentului său incontestabil, fiind cum nu se poate mai clar că s-a autoregizat.



Cartea de teatru

Mircea Morariu



Eugen Șerbănescu,  
*A doua scrisoare pierdută  
sau Trenul togolez nu  
oprește la Paris*,  
Editura Palimpsest, 2012



Doina Papp,  
*O poveste cu Horațiu*,  
Editura Alfa, București,  
2012

Nu e rolul școlii să spulbere mituri, cu atât mai puțin al școlii din vremea comunistă, cea pe care am absolvit-o eu. Caragiale, cel ce „a demascat moravurile societății burgheze”, care s-a luptat cu „politicianismul vremii” în care a trăit (deși, după cum aveam să aflu mult mai târziu, tare i-ar fi plăcut să fie parte din acel politicianism drept pentru care mereu și-a dorit posturi, chiar un loc de deputat), trebuia să fie un model de „muncă și devotament”. Mitul edicta că numai și numai motive exterioare voinței dramaturgului l-au determinat să nu își poată duce la capăt proiectul de a continua seria comediilor lui, de a reuni între paginile uneia dintre ele câteva personaje celebre, de a scrie *Titircă Sotirescu & comp.*

Din imaginea aceasta de manual, din *minciuna* aceasta pioasă, nu a mai rămas azi nimic. Știm foarte bine că, odată ajuns la Berlin, Caragiale a preferat *faire la bonne chère*, așa după cum a făcut-o, de altminteri, și în țară, tot la fel cum s-a îndeletnicit cu scrierea de scrisori care, odată redescoperite și cercetate cu minuție, mai demult de Șerban Cioculescu, în 2012 de Dan. C. Mihăilescu, reprezintă astăzi un punct de maximă atracție. Principalul argument pentru reafirmarea *modernității clasicului I. L. Caragiale*.

Eugen Șerbănescu, jurnalist, om politic, dramaturg, s-a hotărât nu să facă ceea ce nu a făcut Caragiale. Pur și simplu s-a întrebat ce se întâmplă cu personajele *Scrisorii pierdute* îndată după alegerea lui Agamemnon Dandanache și după adunarea din final (după *chiolhanul cu mititei*, așa cum a fost el imaginat de Liviu Ciulei în celebrele lui versiuni scenice ale piesei de la *Bulandra*). Cum se vor împăca Farfuridi și

Brânzovenescu, dar și Nae Cațavencu cu înfrângerea, cum se va descurca Agamemnon Dandanache în deputăție, va mai recurge el la un nou șantaj în vederea evitării nenorocirii de a rămâne *fără coledzi*, cum va evolua idila dintre Zoe și Tipătescu, Trahanache se va preface pe mai departe că nu realizează adulterul și că nu își vede minunatul *trofeu de încornorat* ș.a.m.d? Răspunsul îl găsim în piesa *A doua scrisoare pierdută sau Trenul togolez nu oprește la Paris*, apărută în anul 2012, anul Caragiale, la editura bucureșteană *Palimpsest*, editură condusă de criticul Ion Cocora, ce și-a asumat deopotrivă diriguirea seriei *Clubul dramaturgilor*. Și ca orice editor dornic să își vândă cât mai bine marfa, recte cărțile, Ion Cocora a decis să devină triplu cumulard, scriind, în consecință, o consistentă prefață pe care a intitulat-o *O piesă halucinantă despre mersul politichiei*.

Tind să îi dau dreptate lui Ion Cocora. Mai întâi, atunci când afirmă că piesa lui Eugen Șerbănescu ar fi una *halucinantă*. Căci nu e puțin lucru să vezi cum personajele *Scrisorii...* se înmulțesc, cum se înmulțesc deopotrivă și personajele feminine (Zoe e dublată de o anume *Nelli Rosetti*, nepoata ministrului de Interne, C. A. Rosetti, despre care, în primă instanță, aflăm că ar fi o a doua amantă a lui Ștefan Tipătescu, alintat *Ștef*, dar și de o *Damă voalată* ce îl ucide pe Agamiță Dandanache fiindcă acesta refuză să îi restituie scrisoarea compromițătoare ce l-a ajutat să devină deputat), crește numărul istorioarelor de alcov. În creștere sunt și ambițiile Joițicăi ce ajunge să se viseze ea însăși deputat de vreme ce postul dobândit de Agamiță se vacantează, cum spuneam, foarte curând după alegere. Iar cel ce va fi principalul ei agent electoral, se va chema - cum altfel decât Nae Cațavencu? Farfuridi ar urma să ajungă, în urma unor alegeri programate în *Duminica orbului*, primar, dar, fi-rește, ratează iar ocazia, în ultimul moment fiindu-i preferat - lovitură de teatru! - Cetățeanul turmentat. Care *Cetățean* capătă și un nume - *Tache Ionescu*, dobândește puteri sporite, e marele manipulator, inegalabilul făcător al tuturor jocurilor, fie ele politice sau de dormitor. Tipătescu pierde celebra poliță care, ne amintim, odată descoperită, a determinat îmblânzirea lui *domn Nae Cațavencu*. Pristanda nu mai e un simplu polițai, ci *om al Serviciilor*, însărcinat cu misiuni de supraveghere și filaj, însă etern preocupat de *renumerăția* sa bugetară. Trahanache se va revela ca un bărbat de o gelozie feroce, într-un moment de maximă încordare dar și de un burlesc absolut se va sluji de revolver, care revolver se va descărca și îl va transforma în victimă pe Tipătescu, ce va sfârși în scaun cu roțile. Numai că nici Trahanache, nici Tipătescu nu vor avea parte de Joițica, tot la fel cum Joițica nu va avea parte de deputăție



fiindcă va fugi la Paris cu... Tache Ionescu. Care Tache Ionescu e nimeni altul decât un *alter ego* al marelui Caragiale, ba e chiar Caragiale însuși, Caragiale-berarul, Caragiale-intrigantul (să fi intenționat astfel Eugen Șerbănescu să confirme un anumit gen de interpretări *biografic-personalizate*, repetate obsesiv tot în școala despre care vorbeam la început, ale *Luceafărului* eminescian?). Într-un spectacol recent, realizat de Ada Lupu pe scena Teatrului Național din Timișoara, vedeam un *Cetățean turmentat*, enigmatic, înveșmântat în negru. Eugen Șerbănescu pare să se fi vorbit cu Ada Lupu și să dea semne că-i dezvoltă și argumentează ideea în piesa lui.

Țind să îl confirm pe Ion Cocora când, în aceeași prefață, afirmă că *A doua scrisoare pierdută sau Trenul togolez nu oprește la Paris* nu este o *parafrază*, cum nu este nici o *pastișă* a *Scrisorii* caragialiene, ci că funcționează ca scriere independentă, dar și drept *comedie post-caragialiană*, cum o califică autorul însuși. E vorba chiar despre o piesă *postmodernă* deoarece recurge la tehnica intertextului, la citat din lucrarea-sursă, la îmbogățirea acesteia. Admit deopotrivă că există în noua scriere ceea ce prefațatorul socotește a fi *scene tari*, mi se pare și mie că survine o amplificare consistentă a comicului, că în ultimul act acesta e super-îmbeșugat, păstos, ceea ce arată că nu numai Caragiale, ci și Eugen Șerbănescu simte enorm și vede monstruos.

În fine, contrasemnez părerea prefațatorului în conformitate cu care important e ca scrierea lui Eugen Șerbănescu „să întâlnească directori de teatru și regizori care să vrea să și-o asume și să o pună în valoare”.

La ora la care scriu acest comentariu, din *anul Caragiale* mai e mai puțin de o lună. În momentul în care cronică va fi tipărită, după bunul obicei românesc, e foarte posibil ca *operațiunea Caragiale* să fie socotită încheiată și să nu ne mai amintim de marele dramaturg mult timp de acum încolo. Și totuși. *A doua scrisoare pierdută sau Trenul togolez nu oprește la Paris* are destule calități ce o îndreptățesc să aspire la reprezentare, chiar și atunci când anul aniversar se va fi încheiat.

\* \* \*

După o carte mai dificilă, cu aspirații de sinteză și intenții problematizatoare (*De la Cortina de fier la teatrul fără perdea*, Editura UNITEXT, București, 2012), criticul de teatru Doina Papp ne propune *O poveste cu Horațiu* (Editura Alffa, București, 2012). O carte mai relaxată, mai populară, în bunul sens al sintagmei, o carte din care nu e exclusă

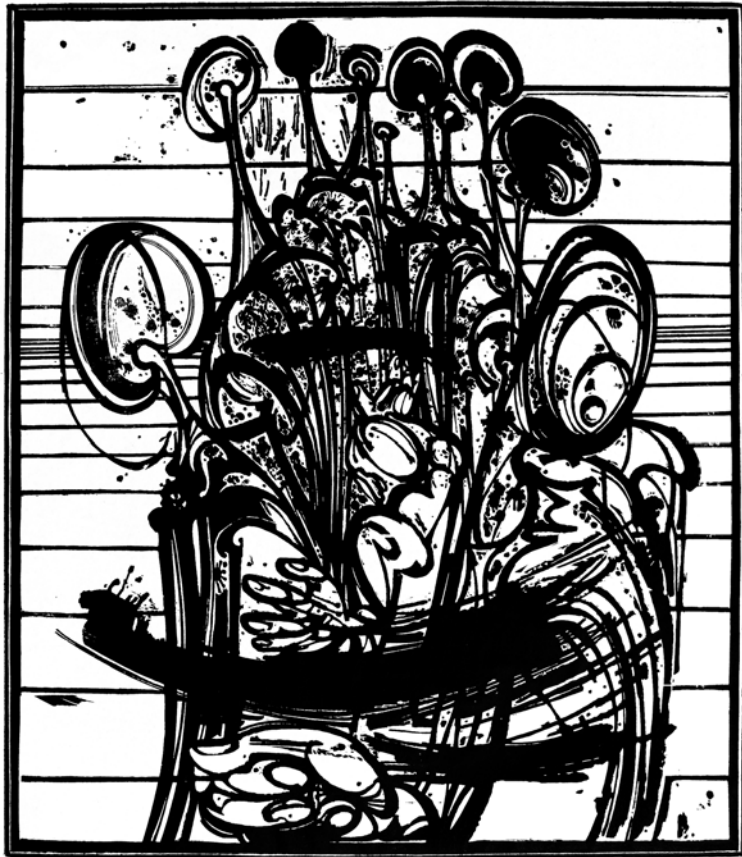
rigoarea (vizibilă mai cu seamă în documentare, în recursul la arhivă, la cronici, la bibliografie), dar în care preponderentă e bucuria însoțirii. A însoțirii dintre un mare actor de teatru și de film, un bun regizor de teatru și un regizor de film cam fără noroc în țara lui, mult mai bine primit în străinătate, și un comentator al fenomenului teatral care a avut șansa și avantajul de a-l urmări pe protagonistul volumului în toate momentele și ipostazele carierei sale, dar și în ocupațiile lui adiacente (acelea de umorist și de caricaturist) și de a lega cu el o prietenie.

De obicei, se spune că un critic se află cu actorii în relații de complementaritate, dar și de contrarietate. În *O poveste cu Horațiu*, Doina Papp a lăsat partea de contrarietate la o parte, asociindu-i poveștii tonul cald al confesiunii. Lucru la urma urmei firesc deoarece din 1983, când un accident în viața personală, determinat de marele accident al istoriei care a fost regimul comunist, aberațiile și dosariadele sale, a făcut ca Doina Papp să trebuiască să își părăsească locul de muncă (Radiodifuziunea) pentru un job în acte și în realitate mult mai prost plătit și inferior pregătirii și calificării sale profesionale (la Teatrul Nottara, unde a lucrat totuși efectiv și cel mai adesea acolo unde i-ar fi fost locul, adică la Secretariatul literar), să fie colegă cu protagonistul personajului volumului său. De unde poveștile vesele și triste relatate direct de la sursă și care se regăsesc în chiar miezul cărții (cf. capitolul *Nottara, teatrul de suflet*). Semnalez din acest capitol, dincolo de înregistrarea, comentarea, lămurirea contextelor în care s-au petrecut marile succese ale lui Horațiu Mălăele, inserarea unei scrisori. O scrisoare care nu a fost niciodată trimisă, o scrisoare al cărei expeditor trebuia să fie Horațiu Mălăele și al cărei destinatar ar fi urmat să fie Nicolae Ceaușescu, o scrisoare scrisă cu umor dar și cu disperare. O scrisoare care ar fi luat drumul poștei dacă actorul și-ar fi dus până la capăt gândul de a părăsi România, sătul de tracasările la care a fost supus și care s-au amplificat după ce un anume tovarăș Usturoiu, mare dregător pe la Comitetul de cultură al județului Vrancea, l-a turnat pe Horațiu Mălăele la Securitate, ca ostil regimului comunist, după un turneu cu spectacolul *Într-o dimineață* după piesa lui Mihai Ispirescu, ale cărei avataruri cu cenzura Doina Papp le istorisește în carte. Urmarea turnătoriei a fost că artistului i s-au interzis vreme îndelungată colaborările cu alte teatre, cu cinematografia și cu televiziunea. Și mai semnalez un detaliu, deloc minor, de găsit și de apreciat în același capitol. Și anume reconstituirea, fie și indirectă, a unei perioade faste din istoria *Nottara*-ului, o istorie din care Horațiu Mălăele a fost parte și care, din păcate, azi e doar amintire.

Cum își construiește Doina Papp cartea? S-ar putea spune că o face într-un mod tipic, specific acestui gen de întreprinderi editoriale. Reface pas cu pas etapele devenirii artistului, de la anii copilăriei la cei ai deplinei maturități la care se află azi, rememorează călătoria din Oltenia natală la Bucureștiul unde a devenit student la Teatru *din prima* (a fost studentul lui Octavian Cotescu), ai apoi la Piatra Neamț, unde și-a început cariera și unde a cunoscut-o pe regizoarea Cătălina Buzoianu (aici s-a zămislit spectacolul *Tinerete fără bătrânețe*, de care unii își mai amintesc și azi), la *Nottara*, la *Odeon* unde, după 1989, Mălăele a jucat în regia lui Vlad Mugur (Meșterul intenționa chiar să monteze un *Hamlet* cu protagonistul cărții în rolul principal), trecerea la statutul de liber profesionist, colaborările cu *Bulandra*, cu *Theatrum Mundi*, cu *Teatrul de Comedie*, cu *Naționalul*, întâlnirea cu Ion Caramitru. Nu îi scapă Doinei Papp evocarea și comentarea evoluțiilor în cinematografie ale artistului, dar nici surprinderea ipostazei de plastician recunoscut de Uniunea Artiștilor Plastici dar și de critica de specialitate. Această refacere se face și printr-un recurs moderat și selectiv la cronici (fără a îngreuna inutil lectura), și cu ajutorul mărturiilor proprii ale lui Horațiu Mălăele, risipite prin felurite publicații, și prin coroborarea dintre ceea ce cred și au spus despre artist alți mari artiști, fie la solicitarea autoarei volumului, fie la cererea diversilor gazetari.

La modul acesta *tipic* se ajunge însă numai de la pagina 65 a cărții, odată cu capitolul *Copilăria, cadoul pe care ni-l face Viața pentru ce vom avea de îndurat*. Până în acel moment, Doina Papp procedează la un fel de *apropiere* a cititorului de *personaj*, reamintindu-ne câteva dintre aparițiile și creațiile cele mai recente ale lui Mălăele, parcurgând astfel invers axa timpului. E vorba despre evocarea ultimei reprezentații a longevivului spectacol cu *Cafeneaua*, despre regizarea și mai apoi preluarea rolului principal din *Revizorul* la Teatrul de Comedie, despre spectacolul *Caramitru - Mălăele câte-n lună și în stele*, despre reprezentația cu *Podu'* la Râmnicu Vâlcea, despre recitalul *Sunt un orb*, despre *Măscăriciul* și despre *Dineu cu proști*. E, cred, și o încercare de *împrietenire* a cititorului cu personajul cărții pe care o intenționează semnatara ei.

E limpede. Doina Papp își iubește personajul. Cartea ei are meritul de a fi *un exercițiu de admirație*, evitând pericolul căderii în *idolatrizare*. *O poveste cu Horațiu* înseamnă șansa unei lecturi utile, interesante, dar și plăcute. Ceea ce nu e tocmai de-ici, de colo.



Lecturi după lecturi

Vasile Man

## Tudor Arghezi. Din duhul pământului

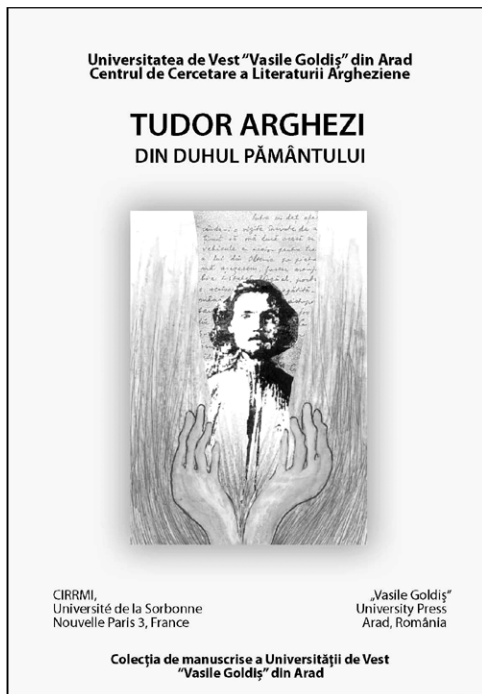


Sub egida Centrului de Cercetare a Literaturii Argheziene din cadrul Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad a apărut, recent, volumul *Tudor Arghezi. Din duhul pământului*, Colecția de manuscrise, Editura CIRRMI, Université de la Sorbonne Nouvelle Paris 3, France și Editura „Vasile Goldiș” University Press, Arad, 2012, Editori: Ștefan Gencăraș, Vasile Man.

Volumul cuprinde 51 de manuscrise inedite ale lui Tudor Arghezi care „au fost îngropate în grădina Mărtișorului și deteriorate de umezeala pământului. Sunt note de viață despre Copilărie, Tinerețea adolescență și Mănăstirea” – după cum menționează Barutu T. Arghezi.

Din cuprinsul cărții, semnalăm: *Biografia secretă a unui mare poet*, de acad. Eugen Simion; *Centrul de Cercetare a Literaturii Argheziene*, prezentat de prof. univ. dr. Aurel Ardelean, Președintele Universității și Rector fondator al Universității de Vest „Vasile Goldiș” din Arad; *Cuvinte despre manuscrisele argheziene* de Doina Arghezi; *Pentru o editare a manuscriselor argheziene* de conf. univ. dr. Ștefan Gencăraș; *Din duhul pământului. Cuvântul Arghezian în trecerea sa către public* – în care sunt prezentate cele 51 de manuscrise și descifrarea acestora; un *Interviu cu Barutu T. Arghezi și Arghezi din noi* semnate de prof. Vasile Man.

Tudor Arghezi voia să ascundă jertfa sa atât de timpurie, alegând să dea cititorului doar cuvintele a căror ardere să purifice mesajul său liric, plin de strălucire și mister. Manuscrisele inedite, prezentate în volum, constituie o nouă mărturie despre arta literară a lui Tudor Arghezi.



Artist al imaginii și al cuvântului, inedit în expresia poetică, nou în abordarea unor teme ce privesc existența umană și surprinzător, prin detalii, în descrierea faptelor trăite, Tudor Arghezi ne-a lăsat moștenire tezaurul său sufleteș, ca semn al nemuririi creației sale literare. Mărturie pentru arta sa literară stau și manuscrisele ascunse în grădina Mărtișorului, în 1948, la 68 de ani, când – spune Arghezi – era „timpul meu de șomaj prin obligație, când sunt pentru literatură interzis de regim” ...

Rememorarea unor momente care „i-au degradat copilăria” este încărcată de nemulțumire, tristețe și scârbă.

Scriitorul arată că „viața copilăriei are totdeauna ceva ascuns”; „scârba de oameni a intuiției crude și triviale”; „o veche stare sufletească tănuțită într-o suferință” răzbunată mai târziu. La 16 ani, cunoștea lumea literară și simțea nevoia de inedit, ieșea din ambianță (tristețe, nemulțumire, scârbă), iar singura împăcare era la casa mamei lui Galaction, „o familie tăcută cu urmașii strămutați din Teleorman în capitală”.

Spațiul cel mai mare din manuscrise este consacrat vieții din mânăstire. Drumul pe jos, 7 km., până la mânăstirea Căldărușani constituia „un extaz de fericire”. În descrierea sa, mânăstirea era „cu icoane de aur, oameni cu alte dimensiuni decât noi”. Fără să respecte o anumită cronologie, Tudor Arghezi, surprinde prin prospețimea imaginilor: la 18 ani, „am fugit la o uzină ...” cu oameni interesanți („o Americă de industrie”). La 19 ani, „m’am fixat într-o mânăstire, care nu era Căldărușani”. Mitropolitul Iosif „mi-a dat numele lui și mi-a poruncit să fiu mai aproape de scaunul lui” ..., dar „vocația mea – spune călugărul Iosif – era agitată de o neliniște imprecisă”, simțind mereu o singurătate sufletească. Aflat în căutarea unui editor, Tudor Arghezi notează (ms. 11/8, pag. 43 din volum): „Ținusem caietele bisericești atâta timp în ar-

---

Tudor Arghezi. Din duhul pământului hivă pentru o prefacere conformă cu sensibilitatea rafinată, în vederea unei ediții întru tot alese, și trebuia să încapă în ea și un *Al treilea testament* care m'a preocupat mai presus de orice altă literatură ...", însemnare la care se pune întrebarea: când a fost publicat „Al doilea Testament”?

Vorbind despre munca literară, Tudor Arghezi avea să spună: „*În fața unui viitor îmbelșugat, dar pătimăș în urmărirea unui scop, la atingere ... întristează. Din același simțământ am aruncat în foc manuscrise la care muncisem ani de zile.*”

În pagini memorabile de manuscrise îngropate în pământ, descoperim maturitatea copilului ce a trebuit să lucreze într-o fabrică, unde, timp de doi ani, se ocupa de îngrijirea accidentaților. Alegând viața din mânăstire, tânărul poet avea să motiveze: „Îmi lipsește singurătatea”, „Aș vrea să mă călugăresc, să am destulă vreme să citesc”. Drumul spre mânăstirea Cernica, dialogul cu vizitiul ne oferă o descriere „argheziană” a convorbirii celor doi, a locurilor și stărilor sufletești, ce creează atmosfera de așteptare, într-o tensiune a curiozității.

Pe ultima pagină a acestor manuscrise (fila 51/48) este redat un dialog al îndoielii:

„— Nu vrei să-mi spui, Părinte Baldovin, Sfinția ta, care știi latinește și citești în limba Papei, nu vrei să-mi spui cum este Dumnezeu?

— E păcat, frate Iosife, să te întrebi. De el se vorbește numai în rugăciuni, pe șoptite ...” toți așteptăm graiul pietrei de vreo două mii de ani și ne trecem unul altuia așteptarea.”

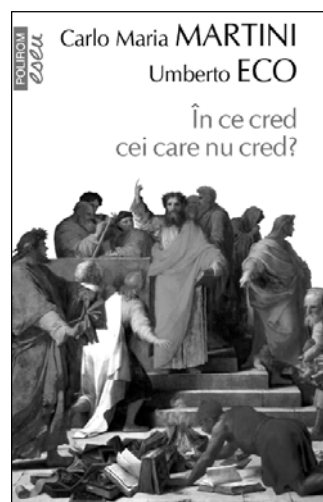
Cu Dumnezeu vorbim numai în rugăciuni, este cea mai profundă taină a spiritului uman.

Desigur, cu Arghezi se vorbește prin creația sa, dar de acum, întemeiat, și prin aceste manuscrise ce, grație lui Barutu și Doinei Arghezi, iată, îl întregesc, pe cel ce era autorul *cuvintelor potrivite* în fiecare dintre noi.

Lecturi după lecturi

Magda Grigore

## Reflecțiile unor *oameni liberi*



Etica și problemele noului mileniu sunt temele celor opt scriori ale unei corespondențe publice pe care au întreținut-o Umberto Eco (profesor la Bologna, cunoscut autor de studii, eseuri, romane) și Carlo Maria Martini (arhiepiscop de Milano în perioada 1980/2002, în prezent cardinal).

Correspondența a debutat în primul număr al revistei *liberal*, iar cartea care i-a urmat a inaugurat colecția „Sentieri” în scopul de a promova direcțiile de cercetare ale valoroasei reviste. Publicația a generat, prin interes și ecou, extinderea discuției spre mai mulți interlocutori fascinați de dialogul dens în tematică și idei. Împreună, epistolarii și interlocutorii, cu abordările și interferențele noilor perspective au motivat alcătuirea cărții care însumează aceste *variațiuni* – adevărate reflecții între *oameni liberi*, fie ei scriitori, teologi, filozofi, jurnaliști, oameni politici.

Apărută la prestigioasa editură Polirom, Iași, 2011, în traducerea lui Dragoș Zămosteanu, cartea poartă un titlu semnificativ: *În ce cred cei care nu cred?*, conținutul ei însumând confruntarea epistolară a lui Carlo Maria Martini cu Umberto Eco și păreri valoroase ale participanților Emanuele Severino, Manlio Sgalambro, Eugenio Scalfari, Indro Montanelli, Vittorio Foa și Claudio Matelli, fiecare reprezentând arii participativ-culturale diferite, prilej major de aprofundare a subiectelor captivante.

Dialogurile-eseuri ale celor doi, desfășurate cu o primă condiție a omagiului reciproc (atâta vreme cât există persoane al căror capital intelectual este dat de numele cu care își semnează propriile idei) și cu



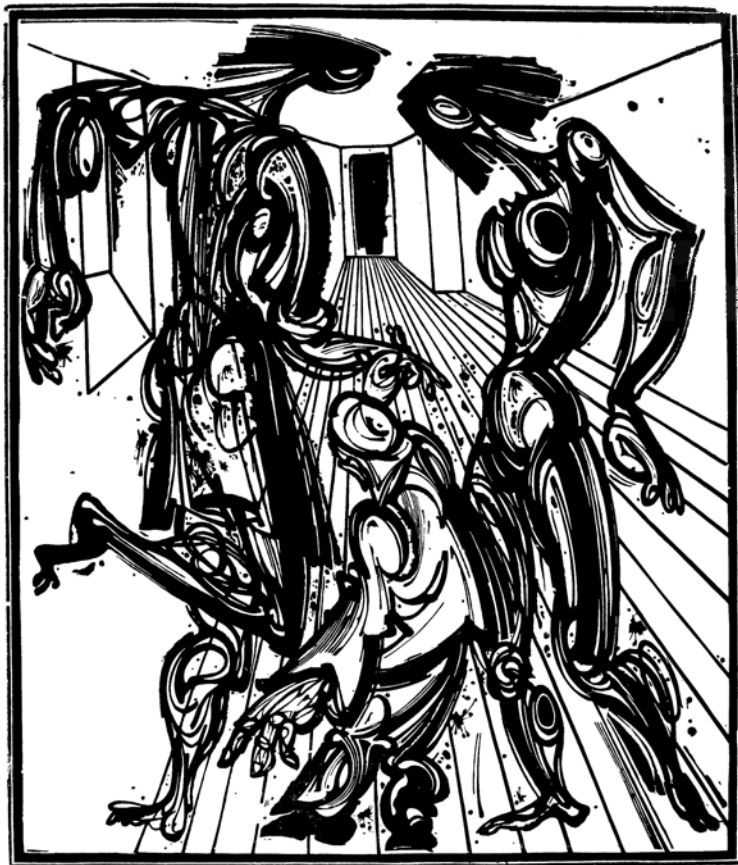
prudența intrinsecă (de vreme ce schimbul de opinii între un laic și un cardinal ar putea fi cel puțin *incomod*), pornesc de la preocuparea pentru *sfârșitul vremurilor*, afirmată de *vulgata istorică* pe baza unor constante ce domină încă din ultimii ani ai celui dintâi mileniu. Începând cu faimoasele terori ale Anului o Mie și de la viziunea mulțimilor gemând în așteptarea unei dimineți *care refuză să mai vină*, în ciuda tuturor speranțelor și a rugăciunilor, sunt puse în discuție nuanțată diverse puncte: *Obsesia laică a noii apocalipse, Când începe viața umană?, Bărbații și femeile în viziunea Bisericii; Biserica nu îndeplinește așteptări, ea celebrează mistere, Unde află laicul lumina binelui?, Când intră în scenă celălalt se naște etica, Tehnica este declinul oricărei bune-credințe, Binele nu se poate întemeia pe un Dumnezeu criminal, Pentru a ne comporta moral să ne încredem în instinct, Crezul laic al umanismului creștin* etc.

De reținut este faptul că discuția se poartă la sfârșitul celui *de-al doilea mileniu*, timp supraîncărcat de suspiciunile (laice și religioase) ale așteptării. Dimineța însă a fost până acum... punctuală, iar acest lucru a suscitât o *reevaluare* a Apocalipsei așa cum era ea anunțată, jumătate teroare a sfârșitului, jumătate făgăduință, dominând gândirea (religioasă) timp de douăzeci de secole. Această reevaluare este privită și în convergență cu diferitele forme contemporane de chiasm (politice, sociale, laice, atee), toate revendicând într-un fel sau altul „un nou început” : *Trăim astăzi (fie și în maniera distrată, absentă cu care ne-au obișnuit mijloacele de comunicare în masă) propriile noastre terori ale sfârșitului; am putea spune chiar că le trăim în spiritul lui bibamos, edamus, cras moriemur, celebrând sfârșitul ideologiilor și al solidarității în vârtejul unui „consumism” iresponsabil*. Ținta dialogurilor este stimularea unei *reflecții comune*, găsirea unor similitudini între lumea catolică și cea laică, mutând centrul de greutate când într-o tabără, când în cealaltă, după valoarea și autenticitatea ideilor propulsate: creștinismul a inventat istoria, iar Antihristul modern o denunță ca maladie; nu există și nu va exista vreo putere omenească sau satanică în stare să se opună speranței credinciosului; există un *humus* profund la care se raportează atât credinciosul, cât și laicul rațional și responsabil - cu toții încearcă să (re)găsească o brumă de speranță și de responsabilitate comună față de *ziua de mâine*. Deși greu identificabilă, se pare că această speranță *există* în (fiecare) realitate, atâta vreme cât credinciosul, dar și cel-fără-credință-religioasă își asumă prezentul cu responsabilitate căutând să-i confere un sens. Recuperând în favoarea dialogului afirmația antropologului african Harris Memel-Fote, care spune că atitu-

dinea normală a lumii occidentale a fost *cosmofagă* (desemnând tendința omului de a devora universul), cei doi interlocutori consideră că în prezent suntem pregătiți pentru o *negociere* la nivel general-uman: ce poate face omul naturii pentru a supraviețui el însuși și ce nu ar trebui să-i facă pentru ca (și) ea să se salveze. Teologul Carlo Maria Martini consideră, de exemplu, că există o splendidă *metaforă* (laică) în stare să exprime ceea ce este *comun* și unora și altora indiferent în ce cred ei: metafora “chipului” (*instanța irecuzabilă* a lui Lèvinas). Aceste adevărate *centre de alteritate* (chipurile umane) sunt suficiente pentru a ne determina să ducem lumea mai departe, teorie susținută și de Italo Mancini care consideră chipurile motiv/motive suficiente de viață, de iubire, de sfințenie: *nu putem să înțelegem cine suntem fără privirea și replica celuilalt*. Conceptul *celuilalt în noi* este de bază în comportamentul etic al multor laici, îndreptar moral intrinsec și idee esențială a solidarității. Însă *valoarea absolută* a normei morale nu are un numitor comun. Ea se poate întemeia pe principii metafizice, pe un Dumnezeu personal sau poate exista pur și simplu în mod natural, generată de sentimentul unic al vieții. Dar acolo unde există normă morală, ea asigură altruism, sinceritate, respectul față de ceilalți, dreptate, solidaritate, iertare, ceea ce conferă într-un cuvânt *demnitatea umană*, principiu care fondează simțiri și practici comune. Așadar, *religiozitate laică* sau religiozitate transcendentă, scopul (lor) comun ar fi bine să fie *promovarea persoanei*, desăvârșirea ei și evitarea judecăților contradictorii mai ales în cazurile limită ale vieții și morții. De comun acord se ajunge și asupra ideii că laicii nu au dreptul să critice modul de viață al unui credincios (excepție făcând acele situații în care modul de viață respectiv contravine legilor statului), dar nici creștinii nu trebuie să-i condamne pe cei care, fără o instanță supranaturală deasupra, găsesc în viață sentimentul unei valori unice, sursă suficientă pentru o etică exemplară. Mai mult, aceștia din urmă sunt capabili să-și extindă comportamentul etic dincolo de mediile în care identifică *suflet intelectual*, spre mediile de manifestare a *sufletului senzitiv* sau/și *vegetativ*. În principiu, nimeni nu are dreptul să judece pe nimeni atâta vreme cât există în spatele faptelor personale fundamente etice clare, iar libertatea de conștiință este ea însăși un principiu moral: *punctul de vedere al unei confesiuni religioase se exprimă întotdeauna în promovarea unui mod de viață considerat optim, în vreme ce punctul de vedere laic ar trebui să considere optim orice mod de viață ce rezultă dintr-o opțiune liberă, cu condiția ca aceasta să nu împiedice opțiunile altuia*. Important este să găsim norme și valori valabile, în stare să ne garanteze o conviețuire

umană *corectă*, iar morala este cea care reglementează pe lângă raporturile interpersonale și o dimensiune transcendentă, chiar dacă vine din *vocea conștiinței*, condiție elementar-obligatorie pentru un dialog uman-moral.

Răspunsurile cărții, cerute prin interogativitatea titlului, iscodesc *fundamentele eticii* - pentru că în etică, fie ea laică sau transcendentă, ia naștere o sferă fundamentală a semnificației vieții în care se relevă sensul limitei, al întrebării, al așteptării, al binelui. Dar nici etica nu trebuie să rămână *orizontul unic al sensului vieții și adevărului*. Numai că dincolo de ea pot căuta doar aceia care o ajung! Concluzia primă a acestui *itinerar al reflecțiilor* pledează subtil și circumspect pentru acceptarea unei *etici naturale*, mai ales că în toate domeniile interviuate există o viziune comună, aceea a unei *substanțe cosmice unice și infinite* în care vom fi cu toții (re)absorbiți într-o zi în care dimineța... *va refuza să mai vină!*



Lecturi după lecturi

Geo Galetaru

## Schițe la un portret de prozator



Viorica Hagianu  
*Iluzii spulberate*

Editura Tracus Arte, București, 2011

Viorica Hagianu este o excelentă prozatoare, cu o remarcabilă fluentă a narațiunii, cu un simț ultrafin al creării unor situații și personaje veridice. Evenimentele "prinse" în prozele sale din *Iluzii spulberate* divulgă o vizibilă dexteritate a frazării, care, aliată cu știința de a merge la detaliul semnificativ, conferă textelor farmec și autenticitate, deopotrivă. Planurile epice interferează, într-un melanj subtil de realitate și ficțiune, captivând prin irepresibila plăcere de a adăuga fapte disparate și a le situa într-o zonă a decantărilor esențiale. Simplele fluxuri narrative nu fac decât să contureze, în final, reverberația unor existențe, cu exaltările și faliile lor, față de care conștiința autoarei reacționează asemenea unui sensibil seismograf.

Autoarea apelează cu succes la modalități epice verificate, ceea ce-i permite etalarea unei ample palete de convenții și semnificații, care să asigure demersului său o finalitate estetică certă. Recuzita narațiunii este folosită spre a intermedia accesul la o problemă individuală sau socială, din care se degajă, persistent și convingător, o paradigmă etică definitorie. Angrenați în mici dispute domestice sau în dileme existențiale profunde, eroii Vioricai Hagianu ilustrează, de fiecare dată, ipostaze verosimile ale unei umanități umile sau dramatice, care evoluează pe paliere psihologice multiple. Autoarea se pricepe să construiască episoade și personaje credibile, cu o remarcabilă artă a dozării detaliilor. Dialogurile sunt alerte, iar nuanțările de ordin psihologic aduc un plus de substanță întregului edificiu epic. Viorica Hagianu știe să plaseze personajele și evenimentele dincolo de stricta și mărunta determinare a cotidianului, făcând o radiografie exactă, uneori necruțată-

toare, a unei umanități marcate de automatisme și clișee, dar încercând să-și depășească condiția și să acceadă într-o idealitate mereu refuzată.

În povestirea "Am avut un vis ciudat", dincolo de nucleul epic palpabil, de o evidentă concretete, se întrevede dozajul subtil de inefabil inclus în arhitectura textului. Ai senzația paradoxală că realitatea ți se livrează în tranșe succesive, filtrată printr-un sistem de oglinzi paralele, care-i adaugă reliefuri și fațete insolite. Este perceptibilă interferarea realului cu oniricul, a concretului cu impalpabilul, a certitudinii ferme cu straniul, aceasta fiind, în opinia noastră, coordonata cea mai pregnantă și mai fertilă a demersului epic al autoarei.

Fiindcă, dincolo de asperitatea faptului existențial (fie acesta umil sau spectaculos), se face simțită mai peste tot proiecția unei semnificații care conferă evenimentelor o altă dimensiune și, totodată, o altă cheie de interpretare. Eroul din "Iluzii spulberate" este în căutarea obsesivă a unei idealități himerice (facultatea, slujba, iubirea, căsătoria), inventându-și refugii în spațiul securizant (dar înșelător!) al visului. El trăiește între ofensive timide și reculuri umilitoare, între elanuri juvenile și sincope existențiale bulversante, căutând perpetuu cheia unei ipostazieri compensatorii, care să-i redea frisonul autenticității și să-i corecteze traectoria, scoțându-l astfel de sub stigmatul autoritar al simplei virtualități.

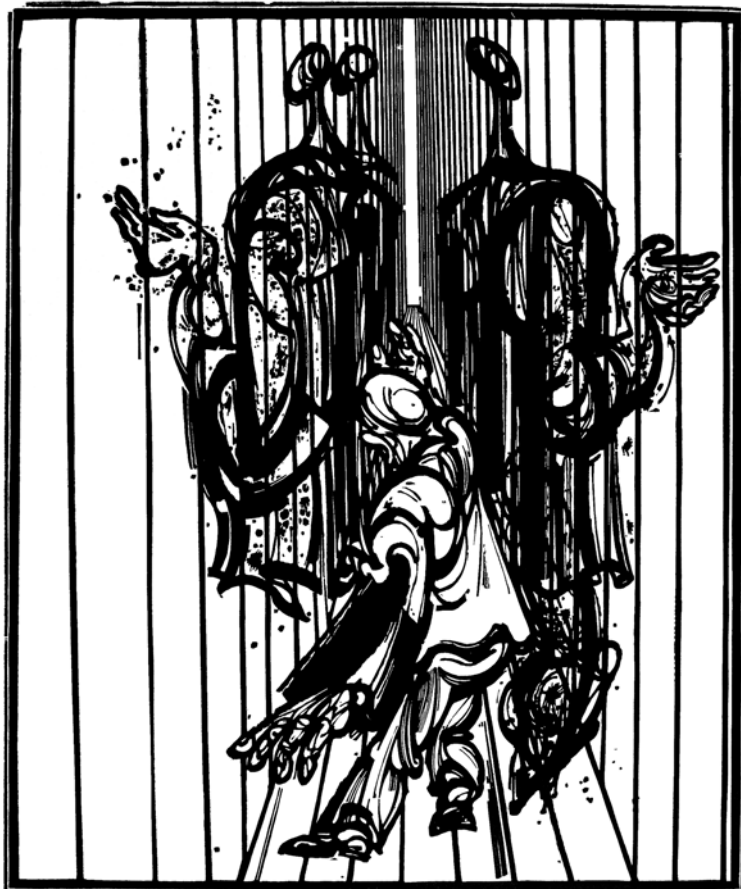
Percepând realitatea prin filtrul unei inocențe funciare, incurabile, eroul își va asuma în final izbânzile (puține și fragile) și eșecurile, la discreția unui destin imprevizibil și ingrât, care administrează efemelele bucurii și marile deziluzii în doze egale, cu aceeași promptitudine și larghețe. De fapt, eroii prozelor din acest volum se confruntă, necondiționat, cu ostilitatea unui mediu social și familial refractar. Dezamăgirile provocate de neînțelegerea celor din jur (prieteni, colegi, șefi, iubite sau soții) își pun amprenta pe un destin intrat iremediabil în derivă. Povestirile din volumul "Iluzii spulberate" sunt, în ultimă instanță, subtile parabole ale existenței la nivelele ei minimale, acolo unde amănuntul banal și neglijabil se întâlnește cu elanul inertial, donchijotesc, niciodată finalizat.

Vocația certă a prozatoarei se exersează în direcția disecării unor evenimente și stări sufletești pendulatorii, cu pondere decisivă în configurarea personajelor. Textura fluxurilor narative, pline de forță și consistență, este un câștig incontestabil al volumului, racordând bucuria lecturii la convingerea că te afli în fața unor construcții epice solid articulate și îndelung elaborate, mature prin precizia și suplețea arhitecturii. Tăietura fermă a frazei, decuparea faptului de viață autentic și semni-

ficativ, expansiunea energetică a epicului, opțiunea pentru personajele dilematice, nelineare, fin conturate pe fundalul evenimentelor, iată doar câteva atu-uri ale acestor proze, alimentate din magma cotidianului. Autoarea își refuză tentația narcisistă, ocolește ipostaza naratorului omniprezent și omniscient, preferând o detașare benefică de traiectoria personajelor sale, urmărindu-le tribulațiile cu un ochi neutru, mereu capabil să surprindă meandrele și faliile unor psihologii convenționale sau, dimpotrivă, de un exotism social marcat.

Această pendulare între ingenuitatea unei perspective detașate și luciditatea prospectării unor geografii sufletești eruptive conferă prozelor Vioricăi Hagianu un aer de austeritate grațioasă, o forță narativă aproape hipnotică, probând o siguranță a scriiturii care trece dincolo de pojghița cuvintelor, dinamitând stereotipii și amorsând sensuri traductibile în cheie existențială.

Este reconfortant să constați că, în vacarmul atâtor mode pasagere și viciate de impostură, vocea autoarei noastre se impune cu claritate și eficiență, decupând din cotidianul imediat scene și personaje cu un coeficient maxim de credibilitate și reconfigurând un spațiu narativ și o formulă epică de o certă originalitate.





Marginălia

Ioan F. Pop



Creștinismul transformă în mod radical adevărul în Adevăr. El exclude orice mod de relativizare a acestuia, instaurînd un fel de intransigență a adevărului absolut.

Fericirea este un *derivat* aleatoriu al vieții. Poate fi fericit doar acela care există, deși existența nu presupune cu necesitate fericirea. Aceasta este un atribut al voinței. Căci voința de a fi o include și pe aceea de a fi (întîmplător) fericit. Fericirea este o consecință a existenței, și nu o premisă a acesteia. Dacă ar atîrna doar de fericire, viața ar dispărea în scurt timp.

Poeticul numește și supra-numește o stare care scapă oricărei aparente raționalități. Gîndirea poetică și poetica gîndirii nu sînt decît două moduri fundamentale de a întrezări ființa în răsăritul și apusul ei. Adică în chiar inima devenirii a ceea ce poate ea de-veni. Poeticul poate surprinde acel „adînc” (augustinian) mai adînc decît noi înșine.

Libertatea este prima posibilitate a posibilului. Pentru ca un existent să fie posibil, mai întîi trebuie să fie liber în posibilitățile de a fi ceva. Prima *adiere* a posibilului stă în chiar premisa propriei libertăți. Chiar și ceea ce nu există, este tot o posibilitate a libertății – a libertății de a nu fi. Libertatea se poate defini atît prin afirmație, cît și prin negație. Ea cuprinde cu egală indiferență atît existentul, cît și non-existentul. Chiar și nimicul este propria sa posibilitate liberă de a nu fi. Libertatea umană, în sine, nu înseamnă nici bine, nici rău, ci doar șansa opțiunii volitive a binelui sau răului. Libertatea este *liberă* doar cînd poate opta pentru oricare posibilitate a sa. Libertatea fără nici o limită

devine un non-sens. Valoarea libertății este dată de propriile limitări (libere). Născut liber, omul și-a făcut din chiar acest atribut o tentație a ne-libertății. Căci libertatea adevărată își conține și propria sa negație. Altfel nu putem vorbi de libertate și de voință liberă.

Chiar dacă alegem răul cel mai mic cu putință, acest fapt nu înseamnă că alegem binele, ci doar că îl preferăm într-o formă diminuată. Diminuarea treptată a răului este un pas (bun) spre bine. Dar binele se poate produce nu atât prin acțiunea de a diminua răul, ci prin cea directă de a produce binele. Lipsa răului nu înseamnă automat prezența binelui. Ea este un pas (în gol) spre bine. Binele nu trebuie raportat la nici un grad al răului, ci doar la mai binele său. Nici un bine nu poate fi cauza directă a unui rău. Pe când orice rău ar trebui să fie cauza suficientă pentru a dori binele. Orice formă de bine este doar un bine relativ. Orice formă de rău este un rău absolut. Binele este chiar înfăptuirea binelui. Răul este ne-înfațuirea binelui, ocultarea sa factică. „Nu există nimic mai bun decât binele”, era de părere F. Nietzsche.

Cine face binele doar din teamă, după o *propoziție* a lui B. Spinoza, nu este condus de rațiune. Mai exact, nu este condus de rațiunea binelui. Căci numai binele conștientizat este *bun*. Răul este *bun* doar dacă nu există. Binele trebuie să opereze doar cu posibilitățile lui bune. Căzuți în capcana limitelor variabile ale comparativității bine/rău, vom observa că granița dintre ele se diminuează pînă la confuzie. Răul nu poate fi în nici o circumstanță bine, după cum binele nu poate fi rău. Nu există o rațiune rea de a produce binele, nici una bună de a produce răul. După Aristotel, atîta vreme cît ceva se află doar în stare potențială, în el e dată posibilitatea ambelor contrarii, adică și a binelui, și a răului. Contextul în care stăgiritul afirmă... „atunci Răul va fi Binele însuși în potență” - în evoluția potență-act -, se poate realiza doar dacă răul rămîne o potență nedusă niciodată pînă la capăt. Căci nu există o potență rea în care binele să se actualizeze ca bine.

*Natura* umană poate fi și decăzută, abjectă, chiar criminală. Răul poate deveni *bun* doar pentru natura noastră limitată (ca efect paideic), dar rămîne iremediabil rău în context uman mai larg. Binele poate fi, în cele mai multe cazuri, în dezacord cu natura noastră primară. Binele este doar natura noastră *bună*, nu și cea rea. Binele și răul nu există. Există doar urmările lor factice care umplu cu conținut aceste *inexistențe*. Răul și binele există doar cînd facem răul și binele. Dumnezeu nu

a făcut lumea nici din bunătate, nici din răutate. A făcut-o din ceea ce scapă mereu binelui și răului, adică din libertatea care se originează în propria-i putință. Libertatea este începutul binelui și al răului, fără însă să le condiționeze. Libertatea este *liberă* doar în perspectiva acestui binom.

Doar creată *ex-nihilo* lumea poate fi gândită înainte de a fi. Totul există ca *nimic* distanțat de el însuși. Căci el *este* ceva fără să existe. Acesta constă în limita de la care și după care ne reprezentăm lumea ca posibilitate.

În ne-determinarea lui absolută, nimicul poate primi orice determinare (formală). El se manifestă doar ca *foame* ontologică de ceva. Desemnează doar im-posibilitatea totală a inexistenței. Nimicul are totuși un sens pozitiv (așteaptă *ceva*), pe când neantul înseamnă negativitate pură (neagă *ceva*). Dacă echivalăm, într-o oarecare măsură, „nimicul” cu haosul (primordial), se poate afirma, odată cu C. Noica: „unul ca lipsă de determinare, altul ca exces de determinare, hypo și hiper determinare”. „Nimicul” devenit *ceva* este cel hiperdeterminat. Celălalt își așteaptă *in aeternum* determinarea.

Ca să putem vorbi de *nimic* trebuie să-l raportăm cu necesitate logică și onto-logică la *ceva* ce este. Neantul, în schimb, trebuie raportat doar la ceea ce a fost. Cele două concepte aparent *goale* se manifestă în temporalități și morfologii diferite. Ele îmbracă doar forma a ceea ce neagă. Negația este modul lor de manifestare inteligibilă. Este vorba totuși de o negație cu sensuri diferite. Nimicul se neagă ca să fie (*ceva*), neantul neagă *ceva* ca să nu mai fie. Neantul închide ceea ce potențialitățile nimicului au deschis. „La început este nimicul, la sfârșit, neantul (=nimicnicia). Nimicul e autonom, pe când neantul presupune *ceva* negativ pe care-l neantifică” (C. Noica).



## ARCA



În ultimul număr (triplu) pe 2012 al revistei arădene, Romulus Bucur își ia inima în dinți și scrie, cu înconfundabilul său șarm macho, despre *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei...* a lui Emil Brumaru, reeditată în 2012 de Editura Trei. La apariția primei ediții, din 2008, puțini critici s-au încumetat să scrie despre această carte spurcată (eu o consider o capodoperă – cel puțin a literaturii erotice românești), iar cei care au făcut-o, cel mai adesea au citat din ea evitând cu grijă pasajele prea de tot licențioase. Nu și Romulus Bucur, care știe că falsa pudoare e uneori chiar mai penibilă decât vulgaritatea. De aceea nu se sfiește să folosească el însuși vocabule mai deșănțate, în elanul său critic/ludic. Care elan îl poartă mult dincolo de cartea invocată, extinzându-și excursul asupra întregii lirici erotice a lui Brumaru, cu constatarea că „nu e nici o diferență între erotica lui Brumaru și restul poeziei sale: avem aceeași viziune și aceeași execuție, cu un material un pic diferit”. Cu alte cuvinte, chiar și pornografia poate deveni Artă,

când e atinsă de aripa geniului. Un poet sensibil ca Vasile Dan nu putea rămâne indiferent la una dintre cele mai tulburătoare cărți ale anului 2012, *Nimicitorul* lui Aurel Pantea, „o carte grea”, „urmarea unei experiențe, sau mai degrabă încercări de viață a autorului însuși care a explodat în limbaj”, „expediție lirică în bolgiile infernului personal al poetului”. Despre o asemenea carte nu se pot spune prea multe fără a cădea în păcatul discursivității sterile. De aceea Vasile Dan preferă să citeze *in extenso* din poeme, remarcând doar în treacăt, dar cu multă justete, că „stilistica lui Aurel Pantea de până acum, una aproape funebru ceremonioasă, se răzbună iată abandonându-și dureros finalitatea estetică în favoarea tranzitivității celei mai clare, directe și concrete”. „*Mișcările totalitare sunt posibile*” este o cronică imposibilă, aproape suprarealistă, a cărții *Dispars*. În vădită dificultate după lecturarea celui de-al doilea volum de poezie al lui Vlad Moldovan, Petru M. Haș reușește să producă un text chiar mai *dispars* decât muzica lui Clutchy Hopkins, al cărui fan declarat este poetul clujean, autor al unei teze de doctorat despre Schleiermacher. Cum altfel am putea interpreta fraze ca acestea: „Poetul este o entitate umană, deci,

culturală, accentuată de filosofie și poezie, domenii ale culturii zise înalte”, „Consonanța epocilor unei literaturi este conformă permanenței umane, sensibilității climatice”, „În epoci de criză, în unele grupuri umane, poezia e și ea o formă de supraviețuire, prietenească, atunci când nu este scrisă cu ostilitate. Este și cazul poetului Vlad Moldovan. Altfel, poezia ar fi petrol”, sau această încheiere apoteotică, nu înainte de promisiunea unei continuări într-un număr viitor: „Pa, domnule Schleiermacher”. Amin. Sau Kant. Prin cronica sa la *Mâna siameză* (Biblioteca Revistei Familia, 2012), Gheorghe Mocuța produce una dintre cele mai ample (și mai izbutite) analize ale poeziei lui Lucian Scurtu. Poetul orădean „scrie o poezie stratificată, o poezie sandwich în care găsim biografia reinventată a insului, strivită de alte felii (din viața altora, bărbați iluștri) și de istorie. O poezie marcată de livresc și utopie și un personaj care călătorește în timp pentru a-și căuta avatarii”, „o poezie epică în orizont închis, narcisiac, o poezie barocă unde vibrează subconștientul colectiv și care face să vibreze o întregă lume”. Discursul liric al lui Lucian Scurtu este „inegal, delirant, pe alocuri stufos, obscur sau revelat, după caz, de o frumusețe barocă și vetustă, reverberând în plan inițiativ – sensuri nebănuite”. După asemenea rânduri, orice

poet – cu atât mai mult unul din provincie – ar intra în orgasm. Ori și-ar tăia venele – eventual cu mâna siameză.

## DISCOBOLUL

Discobolul

O adevărată provocare în numărul pe octombrie-noiembrie-decembrie al revistei: o anchetă privind receptarea literaturii japoneze în România, inițiată de Adriana Teodorescu și Mihaela Hașu Bălan. Dacă alteritatea și exotismul culturii japoneze sunt, în sine, de natură să provoace curiozitatea europeanului, calitatea creației literare nipone, confirmată prin cele două premii Nobel acordate până în prezent, e cea care justifică, până la urmă, acest interes. Numărul repondenților este neașteptat de mare, raportat la reticența, semnalată și de Adriana Teodorescu, față de subiectul propus, printre semnatari aflându-se atât specialiști ca Rodica Grigore, Cătălin Ghiță sau Iulian Boldea, cât și simpli cititori de literatură din Țara Soarelui Răsare. Din anchetă rezultă că există un interes deosebit pentru autori consacrați ca Yasunari Kawabata, Kenzaburo Oe sau Haruki Murakami, dar și aprecierea altora, mai puțin cunoscuți, ca Yukio Mishima, Higuchi Ichiyo sau Yasushi Inoue.

Nu doar literatura e vizată: găsim și opinii, pro și contra, despre occidentalizarea spațiului nipon sau fenomenul benzilor desenate manga.

La capitolul poezie, o recoltă bogată de poeme, semnate de Viorel Mureșan, Cassian Maria Spiridon, Aurel Pantea, Constantin Stancu, Cassandra Ioan, Valentin Macaveiu, Marius Ciungan, Anda Comșa, Emilia Ivancu.

Și nu în ultimul rând, un extrem de interesant interviu cu Virgil Podoabă, realizat de Sonia Vass, al cărui subiect, de la început până la sfârșit, este Gheorghe Crăciun, cu aprecieri critice asupra operei prozatorului și teoreticianului literar, dar și impresii subiective, personale.

## STEAUA



Din sumarul numărului 11/2012 ne-a atras atenția o anchetă inedită – de fapt un grupaj de dări de seamă despre „festivaluri, târguri, cluburi de poezie în România”. Chiar dacă incompletă, întrucât nu toți cei solicitați au răspuns invitației revistei clujene, ancheta oferă o bună trecere în revistă a fenomenului. Irina Petraș prezintă Festivalul Internațional Lucian Blaga, Mihai Vakulovski scrie despre CenaKlub TIUK! („cena-

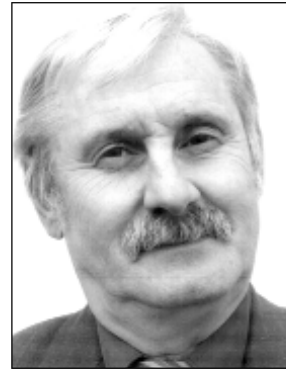
clul din spațiul terestru al revistei virtuale Tiuk!”), Claudiu Komartin despre Clubul de lectură Institutul Blecher. Vădit deranjat în ultimul timp de inflația „premiilor naționale”, Gellu Dorian face o adevărată pledoarie pro domo pentru Premiul național de poezie Mihai Eminescu („Orice altă distincție cu acest caracter, în arealul poeziei românești de azi, nu mai înseamnă nimic, ci doar justificarea unui orgoliu care nu ține cont de existența unei tradiții ce nu poate fi clonată”). George Vulturescu se folosește de prilej pentru a face reclamă revistei Poesis (și Poesis Internațional), amintind totuși în treacăt și de Zilele Culturale Poesis, cu cele 23 de ediții ale sale. Tabloul e completat de Dan Coman și Marin Malaicu Hondrari, care scriu cu dezinvoltură despre „Poezia e la Bistrița”, festivalul care va împlini 5 ani de existență, iar Ștefan Manasia despre clubul de lectură „Nepotul lui Thoreau” din Cluj.

Mai găsim în acest număr, într-un „triptic underground”, „trei dintre cele mai interesante voci poetice ale underground-ului virtual românesc: Cătălin Furtună, Florin Măduța și Ioan Biroaș.” Ținând cont că ultimul din cei trei a publicat mai mult în revista noastră, promitem să medităm serios asupra posibilelor semnificații ale situației *Familiei* în underground-ul virtual – sau nu.

(Al. S.)

Parodia fără frontiere

Lucian Perța



EMIL BRUMARU

N-am să ajung niciodată...

Știam, desigur, chiar de la Dolhasca,  
C-o să ajung poet, poet îndrăgostit  
De un dulap și-un samovar ruginit,  
Dar iată, am tăcut—doar că fireasca  
Pornire a mea spre scorburi, uneori  
Până și-n morcovi, m-a făcut să scot  
Din cratiți și rântășuri versul tot,  
C-alți poeți, din mucegaiuri—flori.  
Critici cu trâmbiți m-au întâmpinat,  
Vorbele lor—un puf de păpădie—  
Sau dus ca orice aburi de beție,  
Nici Arthur, detectivul, nu le-aflat.  
Mai am un vis, mereu îi simt prezența,  
S-ajung în parodii, la unu, Perța ! ...