

TRIBUNA

249



Județul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul XII • 16-31 ianuarie 2013



www.revistatribuna.ro

Gheza Vida Monumentul Moisei

fotografie de Szabó Tamás

Constantin Barbu

Istorisirea celei mai cumplite crime din istoria României

Eminescu

Profil de scriitor

Liviu Ioan Stoiciu

Ilustrația numărului: Gheza Vida

Irina Petraș

**Florina Ilis
și diorama
Eminescu**

Andrei Vartic

**Timpul lui
Eminescu**

TRIBUNA

Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură
Tribuna:

Constantin Barbu
Alexandru Boboc
Aurel Codoban
Mircea Muthu
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Radu Țuculescu
Ion Vartic
Ion Vlad
Grigore Zanc

Redacția:
Mircea Arman
(redactor-șef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ștefan Socaciu
(fotoreporter)

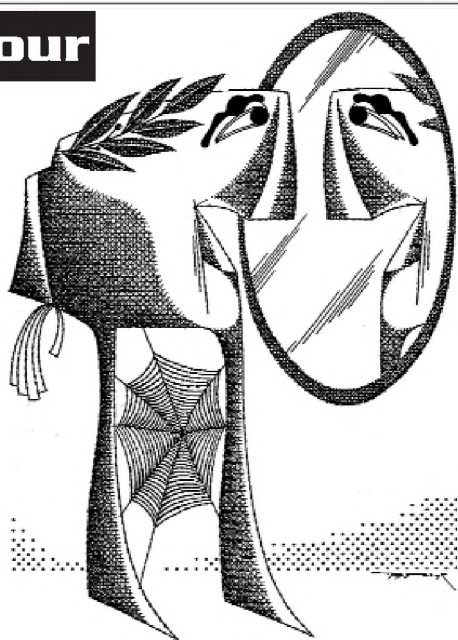
Colaționare și supervizare:
L. G. Ilea

Redacția și administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

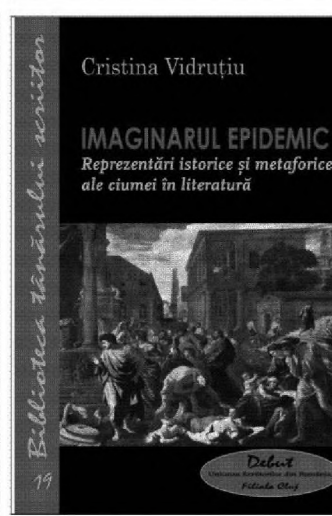
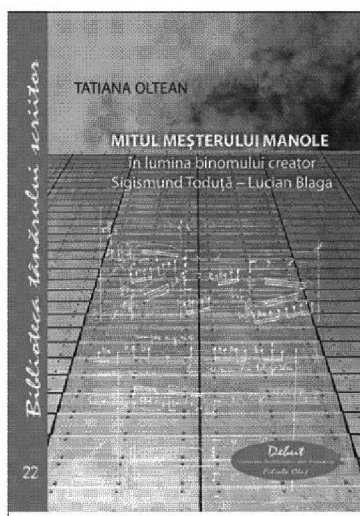
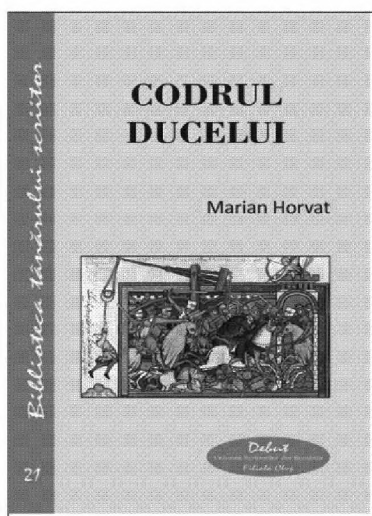
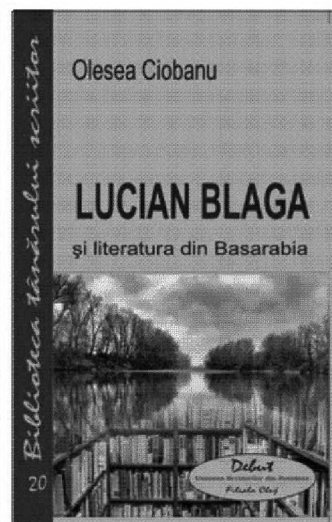
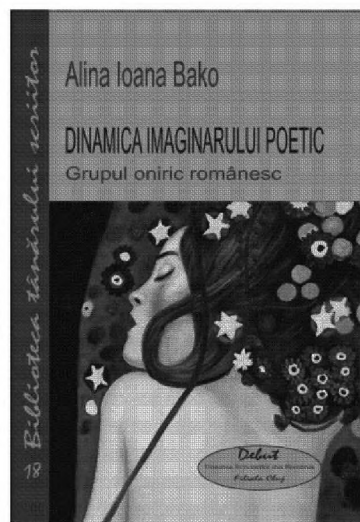
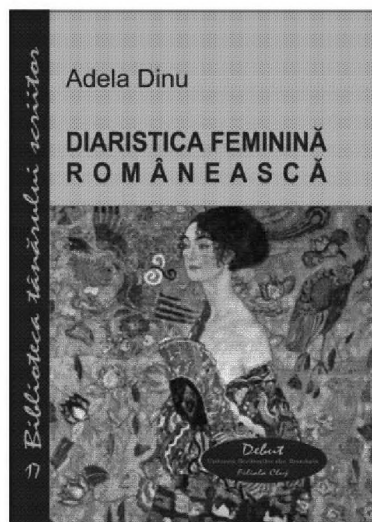
Responsabilitatea asupra conținutului textelor
revine în întregime autorilor

bour



bloc-notes

Noutăți în Biblioteca Tânrului Scriitor Uniunea Scriitorilor din România - Filiala Cluj



Concursul Național de Dramaturgie Timișoara 2013

Teatrul Național Timișoara, în calitate de organizator, lansează Concursul Național de Dramaturgie, ediția 2013. CND se adresează dramaturgilor de limbă română, debutanți sau consacrați, din România sau diaspora.

Concursul are ca obiectiv central stimularea scrierii de noi texte pentru teatru, în concordanță cu direcțiile scenice contemporane. În scopul de a cerceta comunicarea dramaturg-regizor-actor, pentru această ediție a CND, organizatorii propun o nouă formulă de concurs.

Etapa 1

Participanții vor trimite un dosar care va conține un synopsis - o descriere a subiectului, o descriere a personajelor, ca și o descriere a structurii prevăzute a textului.

Dosarul va fi trimis într-un plic cu specificarea "pentru Concursul Național de Dramaturgie", pe adresa: Teatrul Național, Str. Mărășești nr. 2, 300086 Timișoara, România.

Plicul expediat va conține următoarele: un CD care conține materialele solicitate, materialele listate, un al doilea plic, mai mic, pe care va fi scris: SYNOPSIS: ... (titlul). Acest al doilea plic - sigilat - va conține coordonatele autorilor și va fi deschis de juriu doar după faza de selecție. Materialele vor fi tehnoredactate în format electronic, cu diacritice. Materialele care nu vor avea coordonatele autorilor specificate în plic sigilat nu vor intra în concurs.

Dosarele sunt așteptate la secretariatul Teatrului Național până cel târziu sâmbătă, 23 martie 2013, data poștei.

Etapa 2

Juriul va selecționa un număr de maxim trei dosare. Textele finaliste vor constitui tema atelierelor CND derulate la Timișoara în perioada FEST-FDR (11-19 mai 2013), având ca finalitate prezentarea lor în spectacole-lectură.

În urma vizionării, juriul va desemna textul câștigător. Toate cele trei texte finaliste vor fi publicate într-un volum editat de Teatrul Național.

Responsabil de număr: Claudiu Groza

Noua Tribuna

Mircea Arman

anul 2013 va marca o adevărată cotitură în viața revistei *Tribuna*. De la o schimbare, în viitorul cel mai apropiat, a formatului, la o adevărată revoluție a conținutului, a rubricilor și, nu în cele din urmă, a colaboratorilor.

De la o gazetă gândită a fi, în esență, un rezonator al valorilor și autorilor transilvăneni, poate mai restrâns, clujeni, *Tribuna* trebuie să devină, cu adevărat, o tribună națională.

Singurul criteriu de publicare urmează a fi cel valoric, evantaiul disciplinelor și autorilor care urmează să își facă loc în paginile publicației urmînd a fi semnificativ lărgit. Nu ne interesează găștile, afinitățile sau coteriile literare, ne interesează valoarea, deschiderea, patriotismul adevărat bazat pe valorile naționale și europene.

Interesează, în același timp, o colaborare reală, chiar dacă și formalizată, a *Tribunei* cu celelalte instituții culturale locale, regionale, naționale și internaționale, în scopul benefic al răspîndirii și promovării valorilor românești autentice.

Avem ambiția de a crea o instituție de presă culturală modernă, lipsită de cunoscuta-i obtuzitate, legată organic de cele mai importante publicații naționale și internaționale, o revistă vie, deschisă polemicilor culturale de orice tip, dar și studiilor, articolelor sau eseurilor solid documentate, de la literatură la plastică, filosofie sau drept, pînă la polemica politică centrată în jurul celor mai diverse doctrine și idei. Totodată, nu va lipsi poezia autorilor deja consacrați, dar și promovarea noilor generații de poeți, a prozatorilor sau dramaturgilor valoroși.

Tribuna va trebui să devină o revistă profund liberală, în sensul și spiritul autentic al acestui concept.

Nu există cultură sau, mai bine spus, instituție culturală care, în intimitatea ei, să nu fie afiliată, dirijată, spre un anumit tip de politică, fie ea politică culturală națională, spre propagarea și impunerea unor anumite idei culturale și politice izvorîte dintr-un atașament autentic la o ideologie sau filosofie care se vrea sau se consideră a fi progresistă și edificatoare pentru o cultură la un anumit moment al dezvoltării ei.

Cultura română se află la un moment de răscruce al existenței ei. Nu cunoaștem o perioadă mai tulbură, mai lipsită de elementul valoare decît cea pe care o trăiește cultura noastră după Revoluția din 1989. Chiar dacă la nivel internațional ne aflăm într-un profund neo-alexandrinism, generat de așa-zisa depășire a tuturor "ismelor", chiar dacă această modă păguboasă de a gândi în cultură ne-a cuprins din plin și pe noi, este nevoie, credem, de o forțare a limitelor, de a depăși "formele fără fond" pe care le naște cultura românească contemporană, în special cultura scrisă, care, într-o beție profundă a cuvintelor, beție comatoasă, a ajuns să propună și să impună nonvaloarea, impostura aparent doctă, atît la nivelul constructelor ideatice - a unei așa-zise filosofii degenerate în proză cu pretenții de "filosofare", un fel de *Lebensphilosophie handicapată*, care oricum, forțează "uși cumplit deschise" - sau a unei proze delirante, exhibate de tot soiul de indivizi frustrați - cultural sau sexual - ori de-a dreptul sociopați.

Această stare de lucruri își propune să o schimbe *Tribuna*, mai precis noua direcție a *Tribunei*. Valorile trebuie recunoscute și promovate, impostura și autosuficiența păguboasă căreia i se mai zice "prostie cu ștaif" trebuie arătată și dezavuată. Nu există deținători ai adevărului absolut și nici promotori de valori certe, această confuzie uriașă o pot face doar cei mînați de setea de putere și arghirofilie. În cultura noastră acest mod de a privi lucrurile aparține unor epigoni ai lui Constantin Noica. Le spun că se înșeală. Le spun că eseurile și conferințele, cărțile cu pretenții de "filosofie locală novatoare" nu pot și nici nu vor edifica vreodată vreo cultură, oricare ar fi ea. E o prostie să crezi că elina aproximativă sau germana cunoscută la nivelul unei femei de serviciu din Silezia te vor salva. Pentru a construi o cultură națională care să ajungă la nivelul celor europene deja consacrate e nevoie de muncă uriașă, sistematică, la care, ca orice epigoni, nu doresc să se înhame. E mai comodă pira pe la cancelariile occidentale și agoniseala de stipendii obținute cu orice preț. Cei care pro-



Gheza Vida

Sculpturi în lemn pentru Moisei

cedează astfel nu vor rămîne în istoria culturală a acestei țări, iar această opinie a mea nu poate fi zdruncinată de niciun argument.

Noi credem că orice popor mare este un popor mare în cultură. Grecii sau germanii, francezii, spaniolii sau italienii au avut timpurile lor de glorie. Românii le-ar putea avea, dar numai și numai atunci cînd vor înțelege că asta se construiește "cu răbdare și grație de benedictin" prin ceea ce atît de plastic denumea strămoșul nostru Virgiliu: "mens agitat molem".

Aici întrevădem rolul noii *Tribune*, respectiv în căutarea și promovarea migăloasă a valorilor naționale, a celor vechi și a celor contemporane.

Astfel, în jurul sărbătoririi zilei de naștere a celui mai mare poet și cărturar român, Mihai Eminescu, gîndurile noastre nu pot fi îndreptate decît spre idealurile nobile ale acestuia, acelea de a făuri o cultură națională valoroasă, europeană prin apartenență și vocație, o conștiință morală și culturală demnă de geniul acestui popor.



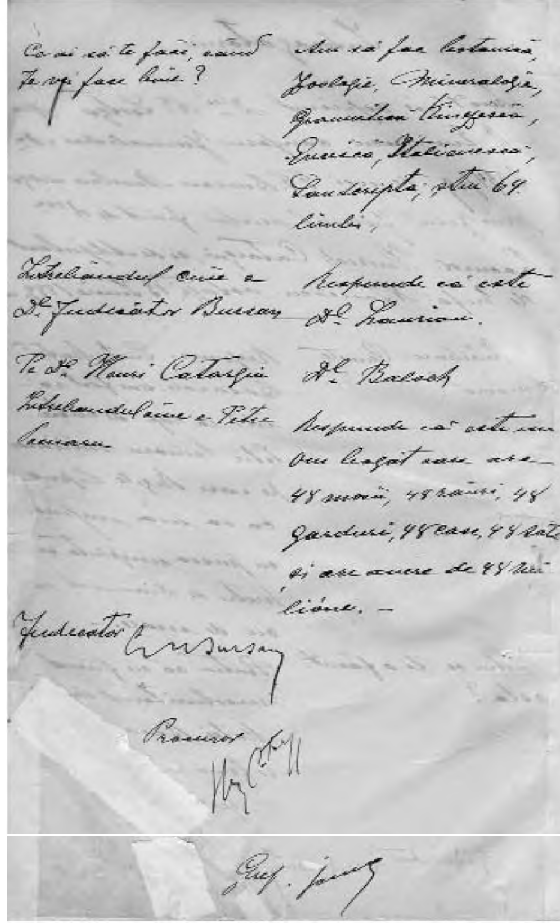
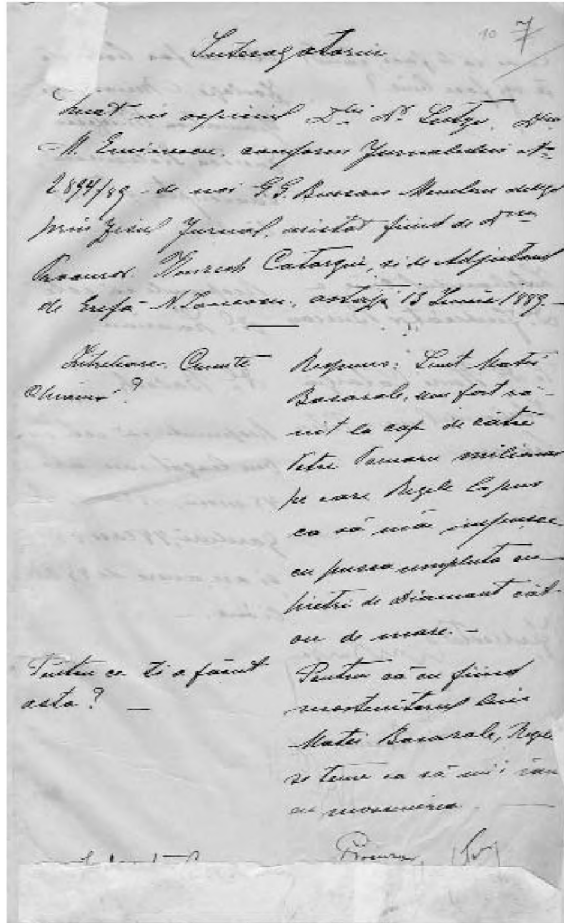
Gheza Vida

Sfatul bătrînilor (foto: Szabo Tamas)

EMINESCU.

Istorisirea celei mai cumplite crime din istoria României

Constantin Barbu



Istorisirea celei mai cumplite crime din istoria României o voi înfățișa în 12 cărți (de 120-150 pagini fiecare).

Cărțile se vor înșirui, urmând firul roșu, straniu și complicat ca un ghem obscur (bine țesut de profesioniști ai crimei), al evenimentelor desfășurate între 28 iunie 1883 și 15 iunie 1889, astfel:

Volumul I - Panorama cuprinde istorisirea crimei începând cu arestarea din 28 iunie 1883, tratarea inversă de la Caritatea doctorului Șuțu, drumul spre spitalul din Viena (fără pașaport?), povestea celor aproape 4 luni petrecute la Ober-Döbling, crima încheiată în 15 iunie 1889; numele contemporanilor crimei: Regele Carol I, Titu Maiorescu, D. A. Sturdza, Alexandru Șuțu, complicii direcți și indirecti (comanditar, instrumentalist, medic criminal...); dezvăluirea arcanelor tratatului secret dintre Regatul Român și Imperiul Austro-Ungar; acțiunile amantelor-spioane (Regina Carmen Sylva, Mite Kremnitz...); urzilele serviciilor secrete și urmele rămase în arhive cu telegrame secrete și corespondență cifrată; interogatoriul nihilistului Mihai Eminescu și moartea sa; criminalii și procesul privind uciderea lui Eminescu.

Arestarea lui Eminescu în ziua de 28 iunie 1883 este pusă la cale de Titu Maiorescu, pe post de cauză instrumentală a Regelui Carol I.

Ca să înțelegem cea mai complicată zi din viața lui Eminescu, ziua sechestrării și arestării ilegale, marți 28 iunie 1883, trebuie să desfășurăm cronologia acestor zile.

Cronologia zilei de 28 iunie 1883 este următoarea:

Ora 5 - Discuție aprinsă Eminescu - Ecaterina Slavici, în casa din strada Amzei.

Document: ms. 2292 (agenda lui Eminescu)

Ora 6 - Carte de vizită a doamnei Slavici, trimisă lui Maiorescu (preconcepută de Maiorescu însuși, ca să aibă documente postume care să argumenteze "internarea" la Caritatea)

Fata din casă duce cartea de vizită lui Maiorescu.

Document: cartea de vizită ce se află la Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu" din București.

Ora 7 - Maiorescu și Simțion pleacă la Șuțu, pentru a aranja internarea lui Eminescu, plătind și 300 de lei, în avans.

Document: Maiorescu, Însemnări zilnice, marți 28 iunie.

Ora 10-10:15 - Eminescu, la Maiorescu acasă în Strada Mercur nr. 1.

Document: Maiorescu, Însemnări zilnice, marți 28 iunie.

Orele 11-19 - Eminescu în Baia Mitrașevski

Documente: Procesul verbal al comisarului Nicolescu

Scrisoarea lui C. Dimitriu către Mihai Brăneanu.

Ora 19 - Baia Mitrașevski - Eminescu ascuns.

Eminescu se luptă cu toți cei ce vor să-l imobilizeze în cămașa de forță

Document: Scrisoarea lui C. Dimitriu; bun cunoscător de secrete, este cel care va da 1000 de lei pentru înmormântarea lui Eminescu, este cel care îl va elibera pe Slavici (nevinovat) din pușcărie, în 1916.

Document: Procesul verbal al comisarului Nicolescu

După ora 19 - Internare în cămașă de forță în Institutul "Caritatea" al doctorului Șuțu (scena "Capșa" nu există, nici drumul la Cotroceni, unde l-ar fi putut împușca pe Rege cu pistolul pe care și-l cumpărase, de curând, nu există; Regele era plecat din 25 iunie la Sinaia - Document: Monitorul Oficial).

Discuția, din zorii zilei, cu Ecaterina Slavici, în casa din strada Amzei, unde Eminescu era subchiriaș, începe din cauza geloziei doamnei Slavici (așa cum reiese din însemnările lui Eminescu din Agenda sa, Manuscrisul 2292).

Geloasă și refuzată de Eminescu, doamna Slavici sparge oglinda din hol, produce o ceartă violentă și, tocmai din aceste motive, fiind vinovată, îi trimite lui Titu Maiorescu prin fata din casă o carte de vizită în care îi scrie criticului: "Domnu Eminescu a înnebunit. Vă rog faceți ceva să mă scap de el că foarte reu".

Doamna Slavici urma planul lui Maiorescu. "Logicianul" Maiorescu avea nevoie de un fundament medical, în baza căruia putea să meargă la Caritatea, ca să-l interneze pe Eminescu, nebulun din imaginația și dorințele lui Maiorescu. Numai că Maiorescu nu s-a gândit că doamna Slavici (unguroaică, agentă, curvă) nu este vreo somitate medicală. Nici Titus Livius Maiorescu nu era medic.

În Însemnările sale zilnice, Maiorescu își notează: "Astăzi, Marți, la ora 6 dimineața, o carte de la D-na Slavici, la care locuiește Eminescu".

Se vede din această însemnare a lui Maiorescu că este scrisă pentru postumitate cu gândul de a avea probe care să justifice arestarea lui Eminescu și internarea în institutul de nebuni al lui Șuțu.

Fără să fi vorbit ceva cu Eminescu, Maiorescu merge la doctorul Șuțu însoțit de Simțion și aranjează ilegal internarea lui Eminescu, plătind, chiar în avans, 300 de lei (cât costa o cameră la ospiciu pentru o lună).

La ora 10, Eminescu îi face o vizită lui Maiorescu, acasă, în strada Mercur nr. 1 și Maiorescu îl îndeamnă pe Eminescu să meargă la Societatea Carpații, vestita societate iredentă română (în strada Știrbei Vodă) de unde ar fi trebuit ca Simțion să-l ducă la doctorul Șuțu.

Evident, Eminescu nu acceptă această variantă de existență "dictată" irațional de Maiorescu și nu merge la Societatea Carpații de unde ar fi urmat să-l ducă Simțion la institutul de nebuni. Maiorescu știa că la Societatea Carpații vor fi razii ale poliției lui D.A. Sturdza și Eminescu putea fi arestat (se știe din scrisoarea, pe care am publicat-o ca inedită, lui Slavici către Maiorescu).

La ora 12, poliția programase percheziție și arestări la Societatea Carpații.

Societatea Carpații îl avea ca membru de prim rang și pe Mihai Eminescu, dar era condusă de doi agenți ai Vienei, ardeleni Secășanu și Ocășanu.

Eminescu stă la Maiorescu în vizită între 10 și 10,15. La ora 10 și jumătate Maiorescu (după ce-i scrisese lui Theodor Rosetti un bilet de înștiințare, anume că Eminescu a înnebunit și va trebui internat la Șuțu), îi scrie o telegramă Mitei Kremnitz pe adresa Hotel Regal, în care îi dă un mesaj pentru Rege: "Leider noch unbestimmt. Sonst alles gut. Titus". Telegrama se traduce astfel: Din păcate, încă incert. Altfel, toate bune. Titus. (a se vedea comentariile lui Cernăianu).

Citind cuvintele de sub cuvintele telegramelor, observăm că din textul german al lui Maiorescu răsare numele lui Eminescu: "LElder NoCh UnbESTiMmt. Sonst alles gut."

Sunetele E I N C U E S M alcătuiesc numele EMINESCU.

Din sunetele telegramelor nu poți găsi în cuvintele de sub cuvinte nici numele lui Slavici, nici numele lui Kremnitz.

Descifrarea nu este hazardată (ci o omologare a teoriei marelui lingvist Saussure, anume a cuvintelor de sub cuvinte). Înarmată cu această telegramă, Mite Kremnitz pleacă cu trenul de ora 13 și se duce la Sinaia, unde Regele se afla deja din ziua de sâmbătă 25 iunie (cum știm din Jurnalul lui Carol I, pe care îl scria Mite Kremnitz, și din Monitorul Oficial).

În ziua de marți 28 iunie 1883, vedem în Jurnalul regelui pe care îl scria Mite Kremnitz consemnarea

expulzării jurnalistului francez Emil Galli, care scria la ziarul *L'Indépendance Roumaine*, care apărea în București, în franțuzește.

Așadar, în *Jurnalul regelui* scris de Mite Kremnitz se vorbește de acțiunile poliției executate în această zi și de expulzarea lui Galli. Nicio vorbă despre Eminescu.

Din telegrama lui Maiorescu aflăm că internarea la nebuni, *din păcate* (Leider) este încă incertă, așadar Eminescu nu este încă scos din joc și împins pe calea distrugerii.

Pentru Maiorescu: *altfel, toate bune (sonst alles gut)*. Toate erau bune pentru Maiorescu, în afară de înscrierea lui Eminescu printre nebuni, ceea ce s-ar fi tradus prin: Eminescu este nebun, tot ce a scris în presă nu este real, nici adevărat, nu mai rămâne din el decât poetul, nimic altceva.

Dacă Eminescu ar fi fost nebun, tot scrisul său nu grăia nimic despre realitate. Atunci, toată lumea ar fi fost liniștită: Regele, Brătianu, Carp și D.A. Sturdza nu plănuiau *Tratatul secret* cu Austro-Ungaria (în care se prevedea că Regatul Român nu va intra cu armata în Transilvania), Regina Elisabeta nu era spioana Țarinei, Mite Kremnitz nu era spioana Împăratului Germaniei (și amanta cumnatului Maiorescu și a Regelui Carol I), Maiorescu nu avea harem...

Telegrama lui Maiorescu dezvăluie premeditarea multiplă a crimei, fiind în joc comanditarul, adică Regele, cauza instrumentală, adică Maiorescu și Șuțu, complici la crimă: direct Mite Kremnitz și poate fără știință Ecaterina Slavici și Constantin Simțion.

De la *Societatea Carpații* se autoselectează drept complici: Ocășanu, Secășanu și Siderescu.

Eminescu era absolut conștient de *cercul strâmt* în care se mișcă. De aceea s-a ascuns în baia Mitrașevski, unde va sta între orele 11 și 19.

“Memorialiștii” au inventat două episoade în această zi, anume scena în care Eminescu ar fi intrat în cafeneaua Capșa și ar fi amenințat-o cu pistolul pe doamna Capșa (scena este inexistentă, doamna Capșa nu scrie nimic despre așa ceva în *Amintirile sale*) și că ar fi mers și la Cotroceni ca să-l împuște pe Rege (care se afla la Sinaia din data de 25 iunie).

Ciurcu spune că așa ar fi povestit Ventura. Absolut neadevărat.

Mărturia fundamentală o avem în scrisoarea lui C. Dimitriu, trimisă în 16 iulie 1883 lui Mihai Brăneanu. Iată scrisoarea:

București, 16 iulie 1883

Dragă Mișule,

Un băiat îmi aduse epistola ta aici în suterană și la moment îți răspund. Merindele le voi lua târziu, nu vă mulțumesc, ci doresc ca să vă mulțumesc cât de curând la mine cu o friptură din dobitoacele îndopate ce mi-ai trimis.

Nimic nu se știe despre Opera ta!

Cât despre Eminescu nu mai încap speranță de îndreptare.

Cum am auzit că fratele tău - acum câteva săptămâni -, în loc să plece, a luat bani din toate părțile, umbla agitat ziua-noaptea, cheltuia, iar împrumuta bani etc. și de plecat acasă, nu putea. Avea groază. Însuși a prevestit pe unii amici, să îngrijească de el, că-și va perde mințile.

În cele din urmă brusca pe toată lumea. A amenințat cu revolverul pe Miulescu în prezența lui Ciulflecu; Simțion, inginerul la care stetea mai mult, a observat că nu e lucru curat, noi nu-l mai vedeam, căci el avea concediu de plecare. Eminescu simțindu-se însuși decăzând a simțit totodată că vor fi siliți cei de lângă el să-l asigure la Balamuc. Deci a fugit într-o baie unde a stat mai toată ziua ascuns. Își rupsese toate hainele, aruncându-le în apă. Când s-au dus acolo cu autoritatea, doctori etc., el s-a luptat contra tuturor; a fost și Ocăș; l-au pus în fine în cămașa de forță și l-au dus la Șuțu, unde amicii au să plătească pe lună 300 fr. pentru el. Acolo îl vizitează mai des Ocăș, ducându-i rufe; acum doctoru' nu mai primește pe altcineva, zicând că face rău pacientului. El tot aiurează despre câte în soare și lună!

*Are insomnie - deci nu va suferi mult timp!
România liberă e guvernamentală - Lautian pleacă
cu o misie în streinătate.*

*Altfel - Mizerie!
Nu spui unde mergi, te vom revedea în curând?
Salutări lui Peteu și tuturor. Bine și sănătate de la
al tău
Dinu*

În jurul orei 19, a sosit la stabilimentul de băi Mitrașevki comisarul de poliție C.N. Nicolescu.

Comisarul Nicolescu fusese informat cu câteva ore înainte de Ocășanu și Siderescu că Eminescu ar fi atins de alienație mintală și că se afla în stabilimentul



de băi din strada Poliției nr. 4, încă de la ora 11.

Așadar spionul austriac Ocășanu a informat poliția română, a lui D.A. Sturdza.

Trebuie să amintim că la Șuțu, tot Ocășanu îi aducea haine curate lui Eminescu, dar nu pentru a avea poetul haine curate, ci pentru a vedea dacă Eminescu este mal-tratat cum se stabilise.

Ocășanu este numit în rapoartele secrete ale serviciilor austro-ungare “martirul nostru” și “omul sigur” din interiorul *Societății Carpații*.

Ocășanu era spion austro-ungar și om al poliției române. Deodată apare și Constantin Simțion pe care comisarul Nicolescu îl numește “D-I Constantin Simțion”, în timp ce Eminescu devenise deja “numitul Eminescu”.

Din scrisoarea lui Constantin Dimitriu reținem că Eminescu s-a ascuns în baia Mitrașevski și că s-a împotrivit internării sale la Institutul Caritatea, Eminescu “luptându-se contra tuturor”.

“L-au pus în fine în cămașa de forță și l-au dus la Șuțu”, aceasta este imaginea care ar trebui să cutremure neîncetat istoria României: Eminescu dezbrăcat, băgat forțat în cămașa de forță și dus la spitalul de nebuni, la Caritatea, la Șuțu.

După o scrisoare aflată în Arhiva A.C. Cuza, în care S.B. spune că a stat în ultimele șapte nopți cu Eminescu cel din izolator (adică între 8-15 iunie 1889), nihilistul nostru a murit tot în cămașă de forță, cu capul zdrobit (document: *Creerii lui Eminescu* de dr. Al. Tălășescu, cel care a avut în mână creerii lui Eminescu).

III. Eminescu la *Institutul Caritatea*
Eminescu este dus în cămașă de forță la *Institutul Caritatea*, în seara zilei de 28 iunie 1883, în baza Procesului verbal al poliției, semnat de comisarul

Nicolescu. La Șuțu, este mal-tratat cu injecții cu mercur, morfină, clor, vezicatoare, băi de picioare, iodură de potasiu. Juridic, rămân două probleme: Eminescu a fost internat la un spital de nebuni fără acordul său și nici cu acordul familiei. Când fratele său, Matei Eminovici, a aflat, s-a prezentat la Maiorescu pentru a-l scoate pe Eminescu din institutul de alienați *Caritatea*. Ceea ce avocatul diabolic Maiorescu a zădărnicit, în baza ideii că numai cel ce l-a internat poate să îl externeze. Maiorescu mai produce și o falsă ciornă de scrisoare (neexpediată) către Gheorghe Eminovici, prin care încearcă să inducă ideea că tatăl lui Eminescu și-a lăsat fiul în grija criticului *Junimii*, teoreticianul formelor fără fond. Maiorescu nu l-a vizitat la *Institutul Caritatea* pe Eminescu decât o singură dată, împreună cu Doctorul Wilhelm Kremnitz, când nu a stat decât un minut, la fel ca și la 1 Ianuarie 1884, la spitalul Ober-Döbling, la Viena. La Șuțu, l-au mai vizitat pe Eminescu spionul austro-ungar Ocășanu (sub pretextul ca îi duce haine curate) și „spionul” lui Maiorescu, inginerul Constantin Simțion care, în chip impertinent, îl informa pe avocatul diavolului că Eminescu vorbește în hexametri și pentametri. Ironic și distrugător, Eminescu le transmitea că „nu mai știe nici o limbă”. Dar în ce limbă le transmitea nihilistul nostru că *nu mai știe nicio limbă?* În limba supraomului?

IV. Plecarea la Ober-Döbling, la Viena.

La două zile după semnarea *Tratatului secret* dintre Regatul Român și Imperiul Austro-Ungar, Eminescu este trimis la Ober-Döbling, la Viena. În Gara de Nord, pe peronul gării îl conduc Titu Maiorescu și fiica sa, Livia. Dintr-un fragment de scrisoare, păstrat miraculos, aflăm ce s-a întâmplat pe peronul Gării de Nord. Livia Maiorescu Dymysza îi scria Emiliei Humpel (sora lui Maiorescu):

“București, 21 Octomvrie 1883

Str. Mercur, 1

Dragă mătușă Emilio,

Azi dimineață am văzut la gară pe Eminescu, care a plecat la Viena cu un păzitor și cu d-l Chibici. El fusese adus în cupeu cu o oră încă înainte de plecarea trenului și, după cum ne povesti Ch., trecuse foarte încântat prin străzile puternic luminate de soare, îi făcuseră mai cu seamă mare plăcere numeroasele acoperișuri noi de tinichea. Când ne apropiarăm de cupeu, păzitorul deschise fereastra. Eminescu întinse îndată mâinile afară, se puse la fereastră și, făcându-și un “ochian” din degetul cel gros și din arătătorul ambelor mâini ce-l ținea la ochi și răsând foarte înveselit, spuse lui papa: “Dr. Robert Mayer, marea moment, o conspirație și colo marea domnișoară”; apoi scuipă de câteva ori, începu să rădă și se așeză. Păzitorul ridică geamul și E. continuă să vorbească, scuipă apoi de două ori în geam. În momentul plecării îl neliniști flueratul și sunatul și începu să strige Argus, nu se ridică însă de pe canapea. A devenit ceva mai slab, ceea ce se vede cu deosebire la mâinile lui, reduse acum la mânușițe de copilăș, cu păstrarea însă a gropițelor. E palid, ras ca și mai înainte, numai musteața-i e lungă și sprâncenele ciudat de stufoase. Unghiurile ochilor s’au lăsat în jos, ceea ce-i dă o înfățișare de chinez. Expresia este de om obosit, nu mai e nimic din fixitatea ce o avea în ziua, în care, deja nebun, a fost ultima oară la noi, chiar în ziua internării lui. În total, un aspect destul de liniștitor. La drept vorbind, nu prea voiam să merg la gară, te stăpânește un sentiment atât de dureros pentru el, acesta însă dispăre cu total la vederea-i. Nu știu cum să mă exprim; la un om sănătos aș califica o asemenea atitudine drept exaltată veselie. În tot cazul, el nu suferă deloc. Vocea-i și râsul lui sunt exact ca mai înainte, când făcea mare haz de anecdote popești.





Soutzo crede ca nu prea e speranță de îndreptare. Acum s'a dus, fie spre a intra in institutul de Stat la Schlager, fie, de nu va fi loc acolo, la Leidersdorf, unde se află și Cerchez. Papa i-a scris lui C. Popazu, care va fi la gară spre primire.”

[Convorbiri literare, 1937, ian.-mai, p. 22-23]

Eminescu era conștient că Maiorescu îl aruncă în gura lupului și, încă, *Argus* era numele dat poliției austriece. În ultimii ani de jurnalism, Eminescu scrisese despre felonia de la Viena. Nu este de mirare că încercase să îl scuipe pe Maiorescu. E de reamintit și gestul de a face un ochean din degetele mâinii drepte, semn că Ocașanu îi era cunoscut nihilistului nostru ca spion trădător. Eminescu este însoțit de Chibici-Revneanu, care nu va mărturisi nimic în cazul Eminescu, el nespunând decât că „Europa are nevoie de pace”, și asta peste mulți ani.

Eminescu a fost trimis la Viena, grație insistențelor Emiliei Humpel, sora avocatului Maiorescu. Ea îi scria în septembrie 1883 lui Maiorescu: „Îmboalnăvirea lui Eminescu a fost și rămîne pentru mine ceva adînc tulburător. Atunci am scris de îndată Clarei - tu erai deja plecat -, opinînd că ar trebui imediat internat într-unul din spitalele cele mai bune din străinătate. M-am oferit să trimit imediat 200 de franci, iar la nevoie și mai mult. Se pare că atunci nu s-a putut, deoarece erați toți plecați. Pot să-mi exprim acum aceeași părere? Oricît de bine ar fi el găzduit la Sutz, pentru sănătatea lui nu face nimic. Clara mi-a scris deseori despre el, despre noile simptome și despre faptul că este pierdut. Dar ce știm noi, ce știi de fapt toți medicii bucureșteni la un loc despre asta?”

V. La Ober-Döbling.

În sanatoriul particular al doctorului Obersteiner, Eminescu a stat între 2 noiembrie 1883 și 26 februarie 1884. Din dosarul medical, dr. Ion Grămadă a primit un rezumat al tratamentului și al petrecerii timpului de către Eminescu în sanatoriu. Ion Grămadă scrie că a primit rezumatul de la un asistent al spitalului din Ober-Döbling, fiindcă dosarul cu foile de observație asupra pacientului Eminescu ar fi fost luate de un reprezentant al Ambasadei Române la Viena, trimis de P.P. Carp. Obersteiner scrie despre poetul român Mihai Eminescu de la izolare:

“12 Jänner. Von der Isolierabteilung weg. Singt nicht mehr, eher deprimier, giebt nicht mehr die falschen Namen, liest. Besuch Maiorescu's ohne nachhaltigen Einfluss.

24 Jänner. Anscheinend recht gut, giebt über alles passende Antwort, erinnert sich nicht an den Beginn seiner Krankheit, teilnehmend, Ernst, freun dich, wünscht Auskunft über seine Verhältnisse.

8 Februar. Recht gut, aber ziemlich verschlossen, kümmert sich sehr viel um das Essen, kann sich nicht recht beschäftigen, liest wenig.

26 Februar. Reist mit Herrn Chibici nach Florenz. Dauer des hiesigen Aufenthaltes: 2 November 1883 - 26. Februar 1884.”

“Herr Eminescu, de la <<isolare>>

Sanatoriul particular / Prof. Obersteiner / Viena, Döbling

Sumar din povestea bolii Domnului Eminescu Mihail.

Pacientul a dus un fel de viață spirituală obsesivă și dezordonată. El este unul dintre cei mai prețuiți și eminenti poeți români. De 6 luni, survine o viață neregulată, irascibilă, de 4 luni violentă stare de iritare, delir, diverse halucinații, insomnie, comportare agresivă, vociferări. Primit în sanatoriul dr. Soutzo este tratat cu vezicătoare, băi de picioare, clor, morfină, iodură de potasiu. Se ameliorează, rînd pe rînd, stările de iritare violentă, rămîne în continuare delirul.

Starea și decursul bolii.

[2 noiembrie 1883] Foarte confuz, vorbește și cîntă, total dezorientat. Numește diverse persoane cu același nume: regele Norvegiei, regele evreilor,

Heinrich Heine, împăratul Chinei și așa mai departe. Uneori, mai iritat, bate în ușa.

8 noiembrie 1883. Criză cu pierderea cunoștinței, ușoare convulsii și mai pe urmă vărsături.

10 noiembrie. Deseori repede iritat, vorbește neîntrerupt în ton de predică, cu pătura în cap, lucruri absurde: Abra-Kadabra. Prin vorbe însuflețite de încurajare, poate fi adus la răspunsuri raționale.

26 decembrie. De un timp, secreție ușoară a urechii drepte.

10 ianuarie. De două zile, mai liniștit.

12 ianuarie. Este scos din secția de izolare. Nu mai cîntă, ușor deprimat, nu mai dă numiri false, citește. Vizita lui Maiorescu nu-l influențează.

24 ianuarie. Pare destul de bine, dă răspunsuri corecte, își amintește de începutul bolii, ia parte la discuții, serios, prietenos, dorește informații în legătură cu situația lui.

8 februarie. Destul de bine, dar rezervat, tăcut, se interesează foarte mult de mîncare, nu se poate ocupa de nimic, citește puțin.

26 februarie. Pleacă cu domnul Chibici la Florența.

Durata șederii în localitate: 2 noiembrie 1883 - 26 februarie 1884.”

La Viena Eminescu s-a însănoșit, fiindcă nu i s-a administrat niciun tratament.

Ceea ce știm din jurnalul și corespondența lui Freud, medic la Ober-Döbling, în 1884.

VI. Crima și documentele ei.

Crima împotriva lui Eminescu a început prin administrarea mercurului chiar din ziua de 28 iunie 1883. Atunci s-a produs anihilarea lui Eminescu, jurnalistul. Cauzele sunt în principal patru:

1. Cauza politică (situația Europei, *Tratatul secret* cu Austro-Ungaria, complotul împotriva Regelui Carol I, siguranța Regatului Român)

2. Cauza subiectivă (pătratul amoros: Mite Kremnitz, Titu Maiorescu, Carol I, Eminescu) (Scrisorile indiscrete trimise Veronicăi Micle, ajunse în mîna lui Caragiale, apoi la C.A. Rosetti).

3. Lupta pentru supremație simbolică: boala supremației la Carol I și Titu Maiorescu („gelozia”, invidia, ura distrugătoare contra lui Eminescu).

4. Afacerile dezvăluite de Eminescu ca jurnalist (Stroussberg, Warshawski etc.).

Crima și documentele ei se găsesc în dosarele 968/1883, 1568/645//1889, certificate medicale, telegrame, articole, rapoarte ale serviciilor secrete, corespondență. Doctorul Șuțu recunoaște în *Autopsia lui Mihai Eminescu* (Ms. I, 1, publicat de mine în facsimil color inedit, în *Eminescu a fost ucis*, în *Memoorialul Mihai Eminescu*, în *Arhiva Mihai Eminescu*, ms. I, 1): “Eroare. Eminescu n-a avut sifilis”.

VII. Inculpații acestei crime multiple: Regele Carol I, Titu Maiorescu, D.A. Sturdza, Doctorul Șuțu și complicii: Mite Kremnitz, P.P. Carp, I.C. Brătianu, Ocașanu, Secășanu, Siderescu, Simțion...

VIII. *Tratatul secret* în economia crimei împotriva lui Eminescu.

Situația explozivă începând din 27 iunie 1883, până în 30 octombrie 1883. Libertatea presei - o problemă pentru politicienii Europei.

IX. Amantele și rolul lor în afacerea Eminescu. Regina Carmen Sylva, Mite Kremnitz, Ecaterina Slavici, Veronica Micle

X. Serviciile secrete.

Reconstituirea crimei după rapoartele serviciilor secrete (documente secrete din mai multe arhive ale serviciilor secrete europene, în bună parte inedite).

Ambasadorii, prim-miniștrii și împăratul Austriei. Politicienii români: Carol I, I.C. Brătianu, P.P. Carp, D.A. Sturdza.

XI. Ultimul *Interogatoriu* și moartea lui Eminescu. Se publică facsimil după originale din dosarul 968/1889, inedit, precum și o mărturie-scrisoare a îngrijitorului care l-a vegheat pe Eminescu în ultimele 7 nopți de viață la institutul doctorului Șuțu.

XII. Procesul Eminescu contra României.

Dosarul cuprinde documentarul complet al unui proces care va avea loc cu adevărat.

Eminescu ne-a lăsat în agenda sa, ms. 2292, (fila 38r), testamentul, încrustat. Agenda lui Eminescu este o mărturie greu încifrată pe care Eminescu a lăsat-o ca *secret sacrificator*. Îi transmisese lui Maiorescu, anume, că este *ein aufgebener Mensch*, un om sacrificat.

Doctorul Tălășescu, ținând creierul lui Eminescu în mîna, văzuse, „așchiile țestei capului zdrobită de o mîna criminală” și creierul „ucis de o violență crudă”. Îmi plac versurile următoare din *Scrisoarea a III-a*: “Au prezentul nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer?”

N-o să aflu într-ai noștri vreun falnic juvaer?

Au la Sybaris nu suntem lângă capiștea spoielii?

(...)

Dintr-aceștia țara noastră își alege astăzi solii!

(...)

Oamenii vrednici ca să șază în zidirea sfintei Golii

Ne fac legi și ne pun biruri, ne vorbesc filosofie Patrioții!”

Vouă vă plac, domnilor contemporani? ■



Masca mortuară a lui Eminescu

Timpul lui Eminescu

Andrei Vartic

Abia după cumplitul 15 iunie 1889, când muri în circumstanțe neclare până astăzi, s-a descoperit că Mihai Eminescu era o stea a națiunii române. Acea moarte va mai răscoli încă mult timp – sufletele doritoare să cunoască și să împruternicească ființa românească, ba chiar noi suntem siguri că moartea zguduitoare a lui Eminescu a și devenit arhetip al conștiinței noastre naționale, impusă și de teroarea istoriei dar și de teroarea nomazilor proprii să renască mereu din cenușa războaielor care se abat așa de des peste ea.

Și la 28 iunie 1883, când a fost înlăturat de la ziarul „Timpul” și trimis cu forța, îmbrăcat realmente într-o batjocoritoare cămașă de forță, să-și lecuiască, adicăteala, rănile sufletului de poet cu... mercur, steaua Eminescu era demult răsărită. Invidioșii (de ce nu a fost primit în Academia Română?) și răufăcătorii României (de ce a „înnebunit” anume la 28 iunie 1883?) au încercat de nenumărate ori s-o stingă. Dar cum poate omul nerod să stingă stelele?

Așa, băgat dintr-o ascundere în alta, Eminescu a devenit poet național și apoi și stea călăuzitoare a națiunii române destul de târziu, abia după ce lui Maiorescu i s-a fost impus să restituie arhiva lui, când elitele culturale și științifice românești au descoperit noi, proaspete și sclipitor de adânci poeme, mai ales sub aspect mistic și metafizic, dar și estetic, social, moral, politic, istoric, științific. Cele mari, „Odin și poetul”, „Memento mori”, „Povestea magului călător prin stele”, „Dumnezeu și om”, „Mitologice”, „Antropomorfism”, „Rime alegorice”, „Sarmis”, „Andrei Mureșanu” etc, etc, rămân neîntrecute culmi ale spiritualității românești. Chiar și postumele din câteva strofe – „Cărțile”, „Ai noștri tineri”, „Cu penetul ca sideful”, „Stelele-n cer” sau „În zadar, în colbul școlii” – dau dimensiune imediată și inedită universalității lui Eminescu, locului lui de frunte și în elita intelectuală a lumii. Cu părere de rău acest loc este neocupat până la ora actuală, și nu din vina francezilor, rușilor sau americanilor, ci din vina epigonilor români – nu doar politici –, care au tot amânat finanțarea traducerilor lui Eminescu în limbile de circulație universală de către marii poeți ai acestor limbi, nu de cărușii lor.

Or, metafizica, cosmogonia, mistica (apropierea omului de Dumnezeu), estetica, etica, științele lui politice sau cele naturale, mitologiile, avatarurile, istoriografiile și arheii lui rămân necunoscute și de poporul român, nu doar de străini. Ne e de mirare că națiunea română nu și-a editat încă (și e vorba de 15 iunie 2007) academic opera completă a lui Eminescu (așa cum și-a editat națiunea germană pe toți marii ei poeți). Din acest motiv, repetăm, al ascunderii lui Eminescu anume acasă la el în cotloanele invidiei și ne-cuprinderii interesului național, în cercurile intelectuale mondiale, acolo unde se taie pentru cercetare fășii de întuneric din viitorul dramatic al omului, nu se cunosc nici măcar ipotezele mistice ale lui Eminescu, cum ar fi cea a setei nemuritorilor de temporalitate, nici cele științifice despre „unde de timp ce viitoru-duce spre-a le mâna-n trecut” sau cele despre „stelele negre”, de fapt actualele găuri negre, care absorb în hăul lor (fără fund) „lanurile de stele” luminoase. În România nu există un Muzeu Național al lui Mihai Eminescu, statuia lui nu stă, ca a lui Pușkin în Rusia sau a lui Taras Șevcenko în Ucraina, în piețele principale ale marilor orașe, poporul român nu are catedre Eminescu la universitățile dotate din banul public, iar studenților și elevilor nu li se vorbește nici de rimele lui alegorice, neîntrecute încă de nimeni în România, nici de ecuațiile matematice răsărite pe câmpurile poemelor sale și ca rime, și ca demers ființial, și ca testament pentru întreaga omenire.

În România nu se montează în teatre nici poemele, nici dramele, nici nuvelele lui. În România nu s-au găsit bani pentru a se face măcar un film artistic după „Geniu pustiu”. Dar, mai ales, în România, în patria lui, se trece cu vederea câmpul metafizicii lui Eminescu, construită atât de perfect pe arheii iubirii (și a încercărilor ei), luptei neamului pentru devenire (și a necazurilor lui, mai ales a celor provocate de politicieni) și misticii universale (vezi „Dumnezeu și om”). Omul deplin al neamului românesc este încă un necunoscut al neamului românesc. Cântecul lui (răsunete „la vocea cea măreață a undelor teribili, înalte, zgomotoase...”) de la limitele ființării ființei nu sunt încă nici măcar carte de învățătură a elitelor românești. Dar „cele viitoare”, cele de dincolo de limitele omului – ce rimă, ce previziune, ce revelație a putut să prindă din hora universală Mihai Eminescu! – „și-aruncă umbra lor în atmosfera groasă a zilei cei de azi”. Azi, când oamenii abia iau în calcul vârtejurile ce se nasc în umbra constructelor lor megalitice (mai ales a celor industriale), când și umbra ideilor, ca și cea a Internetului, Câmpul Informațional Global, schimbă radical viața omului, azi, adică acum, mereu acum – omul este obligat să-și ascute antenele – iar astea nu pot fi decât cele ale harului poetic sau religios – pentru a observa și evalua umbrele Viitorului care, să fim siguri de asta, nu poate fi schimbat de omul muritor. Omul se poate doar acomoda la tornadele lui. Dar nu cu telefoane mobile, ci cu purificarea sufletului.

Atrăgându-ne atât de insistent atenția asupra limitelor noastre de ființare Eminescu a devenit și erou al timpului său (în sensul postulat de Alexandru Hăjdău la 1839, când spunea că este erou al timpului său doar cel care înmulțește conștiința națională) și erou național al poporului român (tot urmând pe bătrânul Hăjdău, care ne învață că poate deveni erou național doar cel care se jertfește pentru zidirea și rezidirea zilei de mâine a națiunii), monarh al destinului nostru național doar după publicarea târzie a volumelor de publicistică, mai ales a temutului volum X, apărut abia în 1989. Nici un alt publicist român nu a descris atât de drept și curajos starea națiunii române din anii 1880-1883, dar și viitorul ei de la, de pildă, 15 iunie 2007, așa cum a descris-o Eminescu. Țăranul și boierul, orașeanul și bancherul, profesorul și gazetarul, industriașul și meseriașul, actorul și militarul, boschetarul și savantul căutător în stele, politicianul și străinul, nu numai că au fost trecuți genial de Eminescu în registrul faptelor națiunii, ci au devenit prin harul lui monumente și ținte ale istoriei noastre. Nici un alt român nu a mai valorificat atât de magistral trecutul românesc, tradiția economică și spirituală românească, inclusiv tradiția populară românească (ca să nu ironizăm ca proștii această tradiție, așa cum ne invită o mulțime de domni-paradomni învățați, să ne amintim că punerea pe masă a celor 6 volume de proverbe românești au tras cel mai mult la cântar atunci când s-au decis paragrafele Tratatului de pace de la Paris din 1920, tot așa cum volumele de cântece bătrânești culese de pașoptiști și traduse la insistența lor în franceză, engleză și germană au făcut posibilă Unirea Principatelor de la 1859). Rămâne încă o enigmă majoră a cercetării de unde a știut Eminescu atâta despre anahoreții daci sau despre schimnicia isihastă de la schit din timpul lui Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare. „Insula lui Euthanasios”, deși a fost pusă în lumina reflectoarelor cercetării fundamentale de însuși Mircea Eliade, încă nu a învățat mai nimic elitele românești. Toma Nour, poate eroul literar cel mai împlinit al literaturii române, zace sub colbul uitării. Ce să mai vorbim de Andrei Mureșanu, Decebal,

Sarmis, Brigbelu, Cezara, faraonul Tla, Dionis?

De-l întrebi: unde-i Ninive?

El ridică mâna-i lungă,

- Unde este? nu știu, zice,

Nu mai nu știu unde a fost.

Tot așa nici un cercetător al fenomenului politic românesc nu a mai arătat cu atâta precizie și jertfire de sine dauna politicianismului românesc, dar mai ales rădăcinile lui, crescute în epoca modernă la gurile Dunării din interesul geopolitic al marilor puteri înconjurătoare, cum erau (la timpul lui) Turcia, Rusia și imperiul austro-ungar, inclusiv din tradiția seculară a acestui interes. Nici un economist nu a mai demonstrat atât de strălucitor necesitatea armonizării hății tradițiilor economice românești cu cele ale lumii. Și nici un alt istoric, etnolog sau antropolog român nu a mai avut curajul să spună lucrurilor pe nume privitor la trecutul și viitorul poporului român, la ontologiile lui, inclusiv a celor nemernice, dar și la mistica lui liturgică, la locul lui în concertul lumii, la influența nefastă și ciclică a străinilor, inclusiv a nomazilor de tot felul veniți mai ales de la est de Nistru, asupra destinului românesc, atât în trecut cât și viitor.

Scriind mult la „Timpul”, vorbind, probabil, enorm de mult în redacții, în saloane, la teatru, la Parlament, la Guvern, la bodegă, la mănăstiri, la adunările populare (vederile politico-morale vorbite de Eminescu ne sunt tare ascunse de „prietenii” lui contemporani, deși ale lor sunt redactate cu finețe în diverse „Jurnale” și, mai ales, în „Monitorul oficial”), implicându-se direct, curajos, enciclopedic, jertfelnic în rezolvarea celor mai grele probleme ale României și națiunii române, Mihai Eminescu s-a transformat din poet național în erou național. Tocmai în timpul când avea loc această metamorfoză, care nu e sub puterea omului, s-a întâmplat și mizeria morții lui din 15 iunie 1889 – aflată sub puterea omului de alături –, îngrozitoare și sub aspectul ei fizic, și sub cel al „ascunderii” lui Eminescu de către marii vremii (și nu e vorba doar de politicieni, deși atunci printre politicieni erau și mulți intelectuali), unii din ei preținși prieteni. Marele Eminescu a murit băgat cu forța într-un spital de nebuni, părăsit de toți, ucis de un posibil nebun (nici asta nu știm sigur). El a murit împânzit de răni sângerânde (ce o fi avut rănile de la picioare cu pretinsa lui nebulie?), sărac și descumpănit, la capătul puterilor fizice și intelectuale. Deshumarea și cercetarea rămășițelor lui pământeste (de altfel în perfectă armonie cu obiceiurile din zona Botoșanilor) cu cele mai performante metode fizico-chimice este acum o prioritate morală a Academiei Române. Insistăm pe latura morală a problemei fiindcă pleava intelighentistă a zilei, de la București, dar și de la Chișinău, mai ales de când și-a făcut scut din democrație, ni l-a încolțit din nou pe Mihai Eminescu. Ea multiplică ideea că Eminescu ar fi fost un oarecare poet român din a doua jumătate a secolului XIX și că și-a meritat moartea de „nebun”, că după el în România s-au născut și se nasc nenumărați poeți mult mai valoroși, folosind pentru această denigrare toate instrumentele media ale momentului. Desigur fără ai cunoaște opera, desigur fără a o compara cu marea poezie și metafizică sau cu științele cele mai avansate ale lumii. Cel puțin în Basarabia această tentativă de a ni-l umili pe Eminescu nu a trecut, ba chiar a primit o ripostă zdrobitoare. Și nu pe la posturile de radio sau canalele de televiziune ale comuniștilor vremii (și aliaților lor), ci, mai ales, dinspre mediul de nebiruit al profesorilor de limbă și literatură română din Basarabia.

Mihai Eminescu este adevăratul lider spiritual al națiunii române și calitatea aceasta, mai ales în condițiile de temut ale hăurilor globalizării – politice, morale, tehnologice – dar și a cataclismelor naturale și climatice, nu i-o poate lua nimeni.

Timpul lui Eminescu abia vine!

cărți în actualitate

An(a)tologia mistică

Ștefan Baghiu

Anatol Grosu
epistola din filipeni
București, Casa de Editură Max Blecher, 2012

Mai rar se ivește ocazia să citesc (mai ales în rândul poezilor debutanți) o *saga* rurală românească autentică. Se pare că Anatol Grosu este unul din puținii autori (după neașteptatul *Copci*, volumul de debut din 2011 al lui Matei Hutopilă) care reușește să vorbească despre *viața satului* sau, mai ales, despre *moartea satului*, cu alonja dramatică a unui adevărat *lloc* basarabean. Volumul său de debut, *epistola din filipeni*, publicat la „Casa de Editură Max Blecher” în 2012, este una din cele mai impresionante povești de copilărie care pot fi citite în spațiul românesc al ultimilor ani. Și asta pentru că alternarea ingenioasă a calmului nostalgic cu momentele expansiv-dramatice (sau chiar cele care arată virtuozitatea de *povesteaș*) lasă cititorului impresia unei lumi pe cât de tristă și mizerabilă, în fond, pe atât de incitantă.

„Și iarăși vă zic: Bucurați-vă” (Flp 4, 4 - 7). Așa începe ceea ce va fi, de fapt, „epistola”. Pentru că Anatol Grosu pare că ar vrea să acopere toate zonele vieții din Filipeni: munca, hrana, relațiile interumane, credința - toate fiind mutilate și traduse mistic de ochiul băiatului necopt, naiv și fantezist: „și credeam pentru că era fioros și pedepsea crunt/ l-a pedepsit și pe vecinul nea’ luca/ tot tâmplar era/ l-a pedepsit cu moartea/ se usca văzând cu ochii n-am plâns/ eu nu eram așa de rău ca el/ nu voi putea fi pedepsit așa de crunt/ eu nici furnicile nu le călcam/ mergeam atent și întârziam peste tot”.

După micile momente biografice, universul *Filipeni* devine un soi de „plută de piatră”, se desprinde de teritoriile marcate și capătă dimensiunile onirice ale unui Blair Hayes: „chiar dacă întârziam undeva/ chiar dacă trebuia să fug nu călcam pământul/ zburam că era o iubire mare/ pentru nenica lui nenica/ înotam deasupra pământului/ înotam în eter”. De fapt, întreaga *epistolă* (iată, volumul lui Anatol Grosu poate fi ușor botezat trans-genuin sub numele acesta) este o panoramă a satului moldovenesc după setările jungiene pentru extragerea memoriilor în starea lor nealterată. Deci, copilul care se roagă pentru Dumnezeu lui „nenica” și care împrăștierește tot ce e al lui „nenica” (conceptual sau comportamental) devine tot mai credibil. Și asta pentru că atât limbajul cât și meditațiile rămân într-o zonă a purității lor infantile, unde nici măcar imaginile cele mai dure nu păstrează nimic din șocul propriu: „pentru toți copilașii pentru toate curvele vameșii și mardeiașii/ din icrele mele cresc credințe/ peștișorul tolișor peștișor de aur peștișor de aur/ categoric brânza de oi este cea mai bună sărăciță/ așa cum știa să o facă badea gheorghe nu știe/ nimeni îl iubesc pe badea gheorghe mai mult decât/ pe oricare dintre frații lui tăticu poate că e/ bătașul satului că e sărac și vertical”.

Volumul lui Anatol Grosu are însă un înaintaș: *Ieudul...* lui Ioan Es. Pop. Același discurs dramatic în zonele „de la marginea lumii”, unde vârstele își pierd importanța în fața provocărilor pe care viața le ridică permanent. Până și lecțiile liricii, deopotrivă obscură și ludică, marca Ioan Es. Pop sunt asumate de poetul debutant („și-atunci se-

apropie ea și zice: școală/ dragul mamei, tatăl tău/ tocmai pleacă să te-aducă de la șomcuta,/ du-te să-l ajuți să te ridice,/ de trei zile zaci acolo fără suflare/ și abia de-au ajuns să ne dea de știre astă seară, dragul nostru” - Ioan Es. Pop, *Porcec*). Important e însă faptul că, dincolo de influența clară (Ioan Es. Pop, fie vorba între noi, trebuie să fie unul din poezii preferați ai lui Anatol Grosu), *epistola* șterge urmele prin vocea proprie, iar debutantul își depășește maestrul odată cu aneantizarea senzației de livresc, pe care Ioan Es. Pop o mai exersează din când în când. Iată câteva versuri-cameleon pentru poetica din *când eram mic, voiam să fiu și mai mic*, transmutată în *Epistola din Filipeni* logicii evenimentiale: „de paști eram de două ori mai mic/ ceara lumânării mă ciupea/ de degete nenica mi-a spus să păstrez focul cât pot de mult/ s-a deschis ușa/ un fum albăstrui se grăbea să se lipească de cupolă/ bătrânele cântau ceva nedeslușit/ preotul se pregătea să ne citească/ am adormit”.

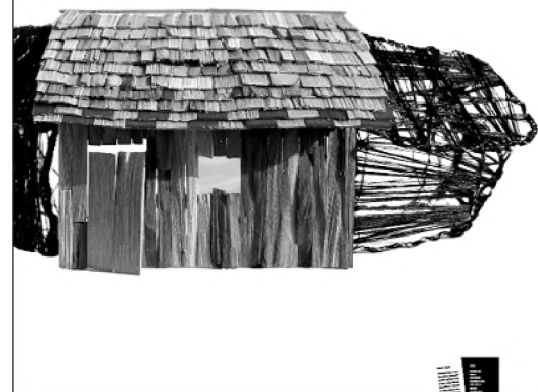
Ce e de remarcă, din nou, la volumul lui Anatol Grosu? Capacitatea de a surprinde pluralitatea comportamentală, crezetur mentalităților care compun, de fapt, ruralul românesc actual. Devierile comportamentale devin suportul de construcție a unei lumi cu totul și cu totul autentică. Oamenii, inițial schematizați în jurul unei relații de interdependență absolută între bunic și nepot (de altfel, volumul ar putea fi numit ușor „Poeme cu nenica”, însă ar exclude, ce e drept, universul extern - atât de important pentru coerența ansamblului) capătă adâncime prin câteva versuri subtile: „și ea era cea mai mare au venit că plângea cel mai frumos/ din filipeni voiau să o facă vedetă/ era o vreme când se căutau vedete care știau să plângă/ vremuri când toți înțelegeau că altceva era fără rost/ vremuri când din lacrimi creșteau știr și lobodă și troscot/ pentru pui pentru găini și găște”, „pe



Gheza Vida

Cioban

anatol grosu
epistola din filipeni



mine și pe fratele mai mic/ iar eu tăceam chitic cu respirația tăiată/ ei oftau cu tot mai multă poftă se foiau și se zbenguiau în pat a joacă/ pasându-și perna când la unul când la altul/ iar plapuma sărea ca o minge până-n pod/ plângeam în pernă rugându-mă inger-ingerășului/ să mor eu iar părinții mei să fie lăsați/ în pace”.

Mai departe, poemele din *epistolă* ajung până la a explica procesele de producție autohtone, la a povesti viața satului, fără ca efectul poetic să lipsească, ba chiar mai mult, acesta poate fi găsit din plin în pasajele de *maieutică rurală*: „pe un măgar din filipeni/ și auzi tunete în sticla lui/ un stomac gol îți crește în cap/ mai mare decât stomacul din pânțele/ și golul acela îți mănâncă inima/ tot așa cum golul din pădure i-a mâncat pe lupi/ mâna lui nenica pe umărul tău/ și ochii lui spunându-ți/ „e liniște în sticla mea”// și iarăși zic: [...] cu Dumnezeu - precum cu parașuta/ nici de zburat nu zbori”. O lume întunecată, o lume mai mult a supraviețuirii decât a „bucuriei de-a trăi”, însă o lume unde toate brutalitățile vieții capătă, prin mistificare, o nuanță aproape martirică. Este, în fond, calofilia neagră a ruralului românesc (sau basarabean pentru separatiștii culturali), un pariu sigur în contextul poeziei exclusiv urbane pe care o exersează noul val poetic.

Anatol Grosu își face intrarea în poezia românească într-un stil aparte. Reușește să lase în urmă o tradiție a „mâinii de începător” și își spune povestea fără rețineri. Mistică, creștinism ad-hoc, lamentări sociale fără stridentă, de fapt, o discuție despre faptul că „veșnicia s-a născut la sat”, veșnicie care nu are întotdeauna nuanțele cele mai fericite. „De vreo câțiva ani plouă cu vin”, „fiecare pahar parcă ți-l bea altul”, spune Anatol Grosu, cu un cinism aparte. Odată cu parcurgerea volumului, ne este tot mai clar că acel „bucurați-vă!” era mai curând un moment de abandon în toată această debandadă. O lume misterioasă și brutală, de unde - vrei, nu vrei -, odată ce Anatol Grosu te-a atras înăuntru, e greu să ieși fără fracturi conceptuale. Deci, „bucurați-vă!” de un volum *ca la carte*.

„Perioada diplomatică”

Zenovie Cârlogea

Nicolae Mares
Eugen Ionescu - un diplomat român în Franța
 București, Editura Fundației România de mâine, 2012

Documentarist asiduu al Arhivelor Naționale, îndeosebi al fondului existent de la Ministerul de Externe, dl Nicolae Mares, diplomat de carieră, a valorificat, în cărțile sale despre Lucian Blaga și Eugen Ionescu, documente încă inedite privitoare la activitatea acestora în slujba diplomației românești. După lucrările de revelație arhivistică dedicate „astrului din Lancrămul transilvan” (*Lucian Blaga la Varșovia*, 2011; *Lucian Blaga - Epistolarul de la Academia Română*, 2012), cercetătorul Nicolae Mares a scos la lumină activitatea de diplomat la Vichy a marelui dramaturg român Eugen Ionescu, viitorul membru al Academiei Franceze.

Pornind de la premisa că anii 1942-1944 nu pot fi considerați ne semnificativi în viața scriitorului, dl N. Mares își propune a lămuri această perioadă aproape necunoscută. Sunt ani dramatici „plini de zbucium interior intens, pentru viitorul dramaturg și eseist”, iar activitatea de diplomat cu forme în regulă la Legația României din Franța, la Vichy și Marsilia, a autorului *Rinocerilor* este cu atât mai plină de înțelesuri cu cât aceasta se desfășoară în contextul primei conflagrații mondiale, când țara noastră era deja angajată în războiul din Răsărit. Pentru „părintele teatrului absurdului” (26 nov. 1909, Slatina - 28 martie 1994, Paris), cu cei doi ani de diplomație începe, de fapt, perioada maturizării depline. Cercetând documentele din Arhiva Ministerului Afacerilor Externe al României, autorul stabilește că, practicând meseria de diplomat, E. Ionescu „a acționat dinamic și inspirat în sudul Franței, sub cerul înalt mediteranean, de care s-a simțit legat prin toți porii, îndeosebi de oamenii de cultură și de acțiune pe care i-a cunoscut la Vichy, Marsilia, Montpellier, Toulouse etc., și pe care îi invocă în rapoartele sale.” Onorându-și această misiune încredințată cu mult tact diplomatic și spirit de inițiativă, Eugen Ionescu se înscrie astfel în pleiada unor nume de răsunset, cercetătorul amintind contribuția diplomatică a unor iluștri înaintași, precum: Costache Negri, D. Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica, Titu Maiorescu, Elena Văcărescu, Raoul Bossy, Lucian Blaga, Aron Cotruș, Mircea Eliade, Grigore Gafencu, Tudor Vianu, Mihail Ralea, Valentin Lipatti, Ion Brad, Mircea Malița ș.a.

Comportându-se ca un „român și în același timp european”, cum ar zice A. Marino, atașatul cultural și de presă „a apărat cauza românească”, în ciuda unor idiosincrazii și rețineri față de familia rămasă în țară, înfruntând totodată vitregiile caracteristice în timp de război. Rapoartele și notele întocmite de scriitorul român nu sunt multe, dar ele se dovedesc substanțiale și pline de un anumit „zbucium interior”, uneori chiar pline de amărăciunea de a nu i se răspunde prompt de către superiorii săi direcți și mai ales de cei din țară, îndrituiți cu coordonarea relațiilor internaționale ale statului român. Este vorba,

în primul rând, de inițiativa proaspătului diplomat privind propagarea celor mai de seamă valori culturale românești, prin proiectarea unei serii editoriale de autori români chiar la „Gallimard” (I.L. Caragiale, M. Sadoveanu, T. Arghezi, Lucian Blaga, Nae Ionescu, Pavel Dan ș.a.). Înaintând solicitarea de a fi ajutat în procurarea, din țară, a hârtiei necesare proiectului său editorial (Raportul din 3 aprilie 1944), ferventul diplomat român nu s-a bucurat de susținerea necesară, precum se întâmpla cu oficiile de propagandă ale altor state reprezentate la Vichy. Nici proiectul secretarului cultural de la Vichy de a aduce conferențieri de valoare, precum I. Petrovici, G. Brătianu și Tudor Vianu, care să promoveze valorile culturii și spiritualității românești în cadrul „Academiei de humanism”, nu a găsit susținere la superiorii din centrala Afacerilor Externe... Atât la Vichy, cât și ca itinerant în tot sudul Franței, la Montpellier, Toulouse sau Marsilia, tânărul diplomat român a cultivat relații de prietenie și colaborare cu confrății francezi, nu în interes propriu, ci în folosul țării și națiunii sale, dovedindu-se totodată un adversar al iredentismului și șovinismului (cap. „Pentru contracararea «luminilor noi» ale iredentismului”).

Secretarul de presă și cultural inițiază o serie de acțiuni menite a promova cultura și literatura română în Franța, atât prin proiectarea unui număr tematic al revistei „Pyrenées”, cât și prin contactarea unor intelectuali și reputați specialiști, precum: prof. univ. Paul Henry de la Facultatea de Litere a Universității din Clermont-Ferrand, fost director al Institutului Francez din București până în 1932 și autorul unei lucrări despre „Napoleon III et les peuples”, în care este evidențiat sprijinul acordat de acesta în recunoașterea pe plan european a Unirii Principatelor din 1859; prof. Serrailh, rectorul Universității din Montpellier; editorul Jean Vigneau din Marseille; traducătorul (din poezia argheziană) Edouard Valla; Jean Rivain, președintele Academiei Internaționale de Humanism; R. Massot, prim-redactor al ziarelor „Marseille-Matin” și „Marseille-Soir”; industriașul Arthur Richardou capacitat în ideea creării unei Camere de Comerț româno-franceze...

În toamna lui 1944, după pătrunderea în țară a Armatei Roșii „eliberatoare”, tânărul Eugen Ionescu nu dă curs solicitării de a reveni în țară, alegând libertatea. Urmărea de aproape evoluția evenimentelor și intuia exact „suflul nociv comunist de factură moscovită” al comunizării României. În 1945, el trimite revistei „Viața Românească” un prim grupaj de impresii sub titlul *Scrisori din Paris*, urmat de un al doilea: *Scrisori din Franța - Fragmente dintr-un jurnal intim*, care au trezit „mari valori politice”. Scriitorul făcea o radiografiere a societății românești, măcinată de „răul politic” al vremii, constatând că ofițerimea română, animată de o „bestialitate complexă”, constituie „produsul cel mai josnic al spiritului mitocan și burghez român”. Nu erau iertate de etichetări incriminante nici „magistratura” ori „casta diplomatică”, cu atât mai puțin „financiarii și industriașii pe care răul politic s-a sprijinit”. „Orice autoritate tinde să devină abuzivă”,

constata indignat tânărul publicist stabilit în Franța. Intrigați de adresa directă a „Scrisorilor” ionesciene, oficialii de la Ministerul de Război consideră că, prin paginile publicate, „Armata Română este grav insultată, ceea ce a provocat o profundă nemulțumire în rândurile tuturor ostașilor”. Cu atât fapta este mai gravă cu cât autorul nu era altul decât un slujbaș al diplomației românești pe meleaguri franceze... Cazul fostului secretar cultural va fi deferit justiției, în acest proces implicându-se instituții precum Parchetul Curții Marțiale a Corpului 2 Armată, Direcția Justiției Militare din Ministerul de Război, Ministerul Afacerilor Externe. „Inculpatul” avea să fie judecat și condamnat la 5 ani închisoare corecțională pentru „infracțiunea de ofensă a armatei” (el, care fusese angajat în diplomație, prin grija altor oficiali, tocmai pentru a scăpa de mobilizarea pe front!), apoi la 6 ani închisoare corecțională, 100.000 lei amendă și 5 ani interdicție corecțională pentru „infracțiunea de ofensă a națiunii” - pedepse prevăzute de codul penal, urmând să se execute pedeapsa cea mai mare. Recursul în supraveghere a avut loc mai târziu, la 18 septembrie 1962, odată cu politica externă de destindere și cu deschiderea țării noastre spre Occident, îndeosebi spre Franța. Între timp, reputația autorului dramatic Eugen Ionescu devenise internațională prin piese ca: *Lecția*, *Scaunele*, *Victimele datoriei*, *Amadeu*, *Jacques sau supunerea*, *Ucișă fără simbrie*, *Rinocerii*, *Regele moare*, *Fotografia Colonelului*, *Note despre teatrul de avangardă* (eseuri), *Pietonul văzduhului*... Recursul, declanșat din oficiu de procurorul general, va stabili că „fapta imputată inculpatului drept ofensă a armatei nu întrunește trăsăturile caracteristice ale acestei infracțiuni și prin urmare în mod nelegal a fost sancționat pentru săvârșirea ei”, sentința fiind casată „în numele poporului”.

În 1970, Eugen Ionescu va fi ales membru al Academiei Franceze, *doctor honoris causa* la mai multe universități din Europa și America.

Studiul documentar al diplomației de carieră, dl Nicolae Mares, privind activitatea lui Eugen Ionescu în cadrul Ministerului Propagandei - ca secretar de presă („diurnist”) la Legația din Vichy, transferat apoi la Marsilia (1 dec. 1942) și revenit la Vichy (1 aprilie 1943) ca secretar cultural principal și avansat ca al doilea secretar la 1 iunie 1944 - este unul temeinic, beneficiind de nu mai puțin de cinci *Anexe* (cu facsimilarea unor rapoarte, informări și fișe de activitate, dar și cu reproducerea „Scrisorilor din Franța” și a *Testamentului* publicat în 1994 în „Le Figaro litteraire”).

Abordat în mai multe ipostaze, prin studii publicate în unele periodice („România literară”, „Diplomat Club” ș.a.), subiectul este adunat acum într-un studiu coerent, menit a lumina „perioada diplomatică” din viața lui Eugen Ionescu, fără de care nu poate fi înțeleasă evoluția ulterioară a personalității scriitorului, îndeosebi momentul opțiunii pentru Occident. Decizie destul de inspirată cu consecințe din cele mai spectaculoase în cariera de dramaturg și de teoretician al „avangardei” teatrale din deceniul al șaselea al sec. al XX-lea, a ceea ce îndeobște numim „teatrul absurdului”.

lecturi

O recitare înnoitoare a „prozei subiective” românești (II)

Ion Pop

Foarte incitante sunt și considerațiile pe marginea scrisului lui Camil Petrescu, la care, se scrie, la o pagină, că „suntem martori la nașterea unei sensibilități formate prin ‚accidentul’ ideii”, aflate mereu în confruntare cu „adevărul real”, prin intermediul „viziunii vulnerabile a subiectivității”, de unde un marcat „caracter demonstrativ” al întregii sale creații. Asociind analize ale poeziei și teatrului lui Camil Petrescu cu cele aplicate romanelor sale mari, Dl. Hergýán surprinde „o treptată agravare și ‚dramatizare’ a raportului dintre ideal și adevăr”, în „piese ale ideilor” și „romane ale poeticii care vrea să disimuleze tocmai această osatură ideatică a textului”; o asemenea realitate e surprinsă consecvent la romancierul care privește „ideile” nu atât în formare și devenire, ci ca date preexistente experiențelor, pentru care „sentimentul ‚există’ înainte de a fi trăit”, ducând la inevitabile rupturi între planul concret și ceea ce îl depășește. Ca atare, „iluminarea” are loc prin retrospectie, realul fiind autentificat (sau nu) prin idee. De aici, și o observație foarte pertinentă privind diferența viziunii scriitorului român față de „memoria voluntară” proustiană, întrucât la primul „memoria... este motivată intelectual și ilustrează distincțiile dintre idee și datul concret”. Tot de la acest divorț s-ar trage și „slăbiciunea” eroilor săi, care renunță imediat la realitate, înainte să-i impună forța ideilor”. Analiza unui personaj ca Gheorghidiu capătă nuanțe noi sub acest unghi.

Excelentă este și analiza înnoită a romanului *Patul lui Procut* – „acest adevărat manual de poetică a autenticității”, cu regia atentă a polifoniei vocilor, dar cu inconsecvențe în distincția dintre autor și narator, perspectivă subiectivă și elemente de roman obiectiv, cu fine analize ale psihologiei unor personaje ca Fred Vasilescu, cu observarea caracterului paradoxal anticonfesiv al scrisorilor Doamnei T., prea puțin anticalofile, pe de altă parte, și abandonate memoriei involuntare, care funcționează în schimb mai autentic la Fred Vasilescu, cel ce citește scrisorile lui Ladima etc. Observația cea mai fermă ține aici de așa-numita „filosofie a ascezei” a lui Camil Petrescu, la incapacitatea de a găsi tranziția spre realitate, de unde închiderea personajelor „într-un singur tipar” ce le imobilizează. Credibilă e, și nouă, interpretarea dată „tainei” lui Fred, temător să afișeze o iubire reală, pentru Doamna T., „demonstrându-și” astfel „imaginea standard de Don Juan, format în lumea mondenă”, tot dintr-un deficit al dispoziției spre stările de tranziție... La rândul ei, obsesia „documentării”, cvasigenerală, ar trăda „o frică a inautenticului sau de insuficiența adevărului”...

Proza subiectivă a lui Mircea Eliade se bucură de analize nu mai puțin creditabile. Pentru Tibor Hergýán scriitorul, care mărturisește a fi un căutător pasionat al „experiențelor” de viață momentane și trecătoare, neînscrise în memorie, face proba unei lipse de curaj al angajărilor durabile, dar, cultivând provizoratul, trădează și o gravă carență etică (observată și de G. Călinescu ori de Cioran, dar – am adăuga – și de cititorii săi mai recent), transparentă în refuzul revizuirilor, al lepădării de erorile vechi, ilustrând mai degrabă o „ideologie egotistă decât o filosofie ‚universală’”. O experiență o anulează pe alta, reflecția sintetizatoare e neglijată, staticul unui „destin” sperie, individualitatea pasageră a ziselor experiențe

poate fi completată doar prin forme ale evaziunii în vis și fantezie etc. Pe de altă parte, o observație pătrunzătoare notează caracterul contradictoriu al viziunii eliadești asupra experienței -, confesarea ei se face cumva retroactiv, „devenirea nu se trăiește și nici nu se conștientizează concomitent, ci se obține ideea ei, prin reflecție, ulterior” – fapt ce afectează calitatea însăși, autenticitatea confesiunii. Reflecția – adaugă criticul -, este recuperare și documentul recuperării în același timp”. Trăirea și conștientizarea ei rămân disjuncte, ducând la un „absolut artificial”. Interpretul sesizează faptul că „se alege o formulă a confesiunii intime, dar că i se suprimă tocmai intimitatea, caracterul personal adică, și i se adaugă unul impersonal”. O „logică a nedesăvârșirii experiențelor” ar defini acest mod de a vedea lucrurile specific lui Eliade, cel din *Isabel și apele diavolului*, și mai ales din *Oceanografie* și „romanul indirect” *Șantier*. Între viață și scris e identificată o contradicție semnificativă: „În viață spiritul ordinii este abandonat, în scris invocată”.

Scriind despre *Iluzia și deziluzia comunicării*, în capitolul dedicat romanelor lui Anton Holban, Tibor Hergýán insistă asupra deja menționatei obsesii a organicității trăirilor individuale, a căutării fără succes a simultaneității dintre trăirea intelectuală, abstractă, și cea din planul vieții concrete, risipirea în observarea faptului concret („cantitatea excesivă a opticilor (care) devalorizează tocmai obiectul privit”), fără capacitatea perspectivei de ansamblu asupra vieții, schimbarea permanentă a planurilor de observație din teama de monotonie, dar cu efecte negative asupra unității viziunii, încrederea excesivă în expresivitatea automată sau nudă, cu alte efecte negative, asupra stilului, caracterul retrospectiv, și la el, al momentelor trăirii, în ciuda voinței de a scăpa generalului, căci „Sandu știe tot despre ceea ce vrea să știe” -, frica de echilibru, structura statică a romanelor (observată și de critica precedentă), față de care noului cititor i se pare a fi mai gravă „problema staticității ideatice” etc. Sunt doar câteva dintre chestiunile puse în discuție cu aceeași remarcabilă pătrundere analitică.

Este o calitate atestată și de ultimele două secvențe ale cărții - *Tentativa de salvare a singurătății* - la Mihail Sebastian și *Capcane ontologice și ieșiri imaginare la M. Blecher*. Sunt două dintre cele mai navotoare lecturi ale acestor prozatori, alături de capitolul despre Ibrăileanu, cu care împarte excelența exprimării plastice, de particulară sugestivitate. Pentru Tibor Hergýán, Sebastian, autorul *Fragmentelor dintr-un jurnal găsit*, este prin excelență opus unui Eliade prin refuzul experiențelor, al „retrospectivei analitice”, al „termenilor absoluți ai gândirii”, miza pe particular în sensul de unic și nu neapărat subiectiv, pe natural și „vegetal”, cu o „discretă încredere în miracolul lumii”. Sunt observații demonstrate și ilustrate foarte convingător cu romanul *De două mii de ani* și, mai ales, cu *Jurnalul* publicat mai recent, despre care spune că „pare un efort zilnic de supraviețuire esențială, nu conjuncturală; de legitimare interioară împotriva ilegitalității exterioare, de concentrare a inteligenței împotriva reflexelor interioare ale exteriorului”. Fidelitatea față de „programul autenticist” e amplu argumentată, iar unitatea întregii opere, cu dialectica ei specifică e exprimată astfel: „Dacă naratorul *Fragmentelor...* pune bazele unei filosofii existențiale, cel din *De două mii de ani* o experimentează, iar personajele din piesele de

teatru se eliberează și de filosofie, și de ‚experiențe’, și pun în ‚practică’ o himeră, în măsura ‚pragmatismului’ de care dispun”. În *Jurnal*, Sebastian „citește realitatea prin faptele înregistrate, și nu prin idei, premise iluzii etc.”. Nu scapă analizei nici replica din *Cum am devenit huligan*, text în care se vede „o perioadă de trecere de la ficționalizarea existenței la tratarea ei în direct”.

Capitolul Blecher acordă o specială atenție raporturilor scriitorului cu realul, sub semnul „crizelor” permanente ale subiectului scindat, cu o individualitate nesigură, între ipostaza de narator adult care-și amintește și trăirea adolescenței a lumii. Excelente observații se fac cu privire la faptul că „Realului emfatic i se preferă complicitatea sinceră a artificialului”, cu efect terapeutic și „recuperarea artificială și abstractă a realului”; în *Întâmplări în irealitatea imediată*, s-ar purta „cea mai radicală ofensivă împotriva tentativelor de discursivizare a fenomenelor”, cu încercări de „fugă de experiențele înstrăinării... spre o organicitate dorită, fie ea și de esență materială”. Foarte interesante sunt și comentariile la celelalte două romane - în *Inimi cicatrizate* punându-se în evidență două „discursuri antinomice... cel impersonal și general al medicinei (și) cel personal și particular al individului”, paralelism verificat în diverse situații în care tiparele vieții par a fi amenințate de „canonizare”, iar ieșirea spre unicitate se încearcă prin „exerciții de alteritate”... În fine, *Vizuina luminată*, - „vag roman autobiografic”, deși e subintitulat „jurnal de sanatoriu”, ar fi de fapt „o carte voit hibridă, una care refuză genurile și poetica lor”, „expresia unei oboseli retorice, a renunțării la efortul organizării unui nou roman”. Confruntarea și interferența realului cu visul, trecerea de la „logica lucrurilor la estetica lor”, de la rațional la frumos, „brutala asociere a tragicului cu insignifiantul” - sunt câteva dintre formulările ce se țin minte din aceste pagini inspirate ale criticului.

Se poate deduce, sperăm, din acest fel de „rezumat”, că lectura critică a D-lui Tibor Hergýán atrage în dezbatere un mare număr de probleme definitorii pentru așa-numita literatură confesivă sau a „autenticității”, analizate și rezolvate cu îndrăzneala unui interpret foarte înzestrat și ca putere de intuire și de pătrundere a sensurilor celor mai greu de sesizat ale textelor de care se apropie, și ca talent expresiv. D-sa nu se lasă intimidat de bibliografia consistentă din jurul temei, dă replici și nuanțează opinii oarecum consacrate, depășește descrierea analitică prin problematizare, atașat mereu concretului textual, dar capabil să-și ridice privirea critică spre contexte și întreguri, atent la coerențe ca și la inconsecvențe, la tensiuni și rearmonizări de idei manifestate în procesul dialectic de construcție a operelor interpretate. Faptul că ține, adesea, să pună în evidență mai ales contradicțiile, dă un plus de interes față de interpretare, provoacă mereu atenția cititorului, îndemnat să nu crediteze fără a analiza atent alegațiile autorilor. Iar calitatea stilistică a comentariilor se impune, dincolo de unele explicabile ezitări de ordin sintactic, datorate bilingvismului practicat de românul din Ungaria. Să mai notez că *Încheierea* cărții, pusă sub titlul *Dreptul la individual*, justifică convingător puținătatea reflecțiilor teoretice de ordin mai general pe tema „prozei confesive” prin faptul că „înainte ca o poetică (generală) a confesiunii să se coaguleze, ea se individualizează, căci romanul confesiv stă sub semnul existenței particulare. În căutarea unei poetici românești valabile pentru toți, întâmpinăm câte un om.” Motivația existențială a confesiunii, nevoia de autenticitate este mereu superioară „retoricii”. Este ceea ce pune în primul rând în evidență remarcabila cercetare semnată de Dl. Tibor Hergýán, de înscris, după părerea mea, în bibliografia de referință a temei.

cartea străină

Despre reflecțiile religioase ale unui Dostoievski bengalez

Ștefan Manasia

Yann Martel
Viața lui Pi
 Iași, Editura Polirom, 2012
 traducere din limba engleză de Andreea Popescu

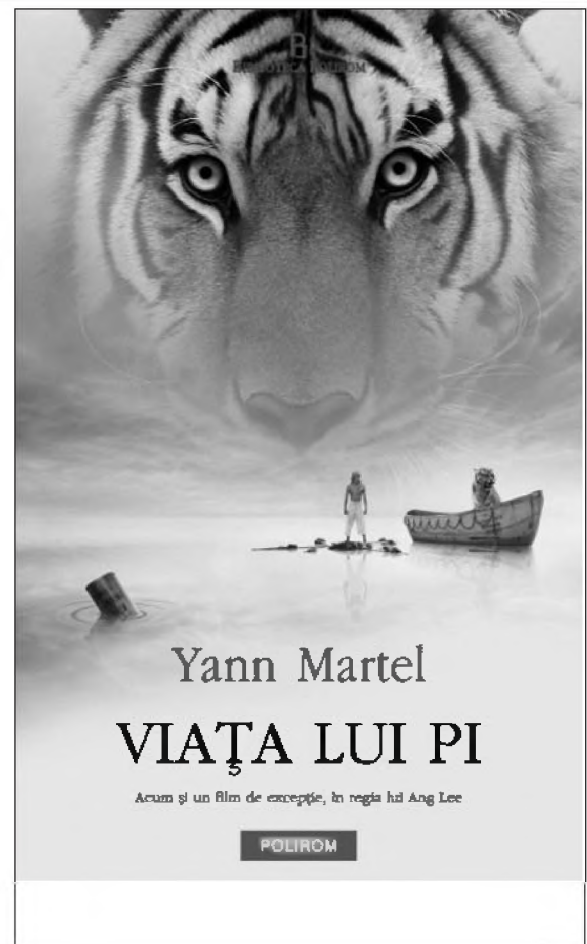
Yann Martel s-a născut în Salamanca (Spania), la 25 iunie 1963, în familia unui diplomat canadian-francez. Grație profesiei tatălui, a copilărit – veritabil *globetrotter* – în Costa Rica, Mexic, Franța și Canada. Studiază filozofia la Trent University, în Ontario, călătorește în Turcia, Iran, India – fascinat de biserici, moschei, temple și... grădini zoologice. Publică patru romane, dintre care al treilea, *Viața lui Pi* (*Life of Pi*, 2001), îi aduce consacrarea și mult râvnitul Man Booker Prize.

Avînd deja o mulțime de fani și în rîndul cititorilor români, cartea a fost reeditată recent, într-o sincronizare perfectă cu premiera adaptării cinematografice semnate de Ang Lee (*Tigru și dragon Brokeback Mountain*, *Hulk*, *Furtună de gheață*). Lectura filmică 3D, somptuoasă, hipnotică, virusată însă de „mitul eroului” hollywoodian impune relectura romanului.

Ediția de față (Polirom, 2012) debutează cu o savuroasă *Nota autorului*, anunțînd un vast arsenal de convenții narative, pe care romancierul le va specula fără milă: *autorul*, adică Yann Martel însuși, rămas fără inspirație în orașul indian Pondicherry (ex-colonie franceză, copie infidelă a Rivierei, plasată la sud de Madras), caută *oameni* care să îi spună *povestea*; află, într-o cafea, de existența aceluia hindus-creștin-musulman, specie improbabilă, retras acum la Toronto; hindusul hibrid, Piscine Molitor Patel (numit astfel în onoarea unei luxoase piscine pariziene) sau Pi (cum își reface, ridiculizat de colegi, numele) va *povesti* celui pregătit să *înregistreze* ceva nemaipomenit: istoria unui naufragiu în care sînt implicați un băiat, un tigr (numit, printr-o încurcătură curat dickensiană, Richard Parker), o hienă, o zebra, fauna Pacificului și bunul Dumnezeu. Personajul-scriitor e, pe rînd, *loser*, reporter atent, investigator pasionat, cronicar & hagiograf al psihodramei lui Piscine Molitor Patel, scriitorul postmodern ce înrămează saga lui Richard Parker și a lui Pi. În schimb, naufragiatul de serviciu povestește – la o masă plină de mîncăruri condimentate și acide – amețitor, copleșitor, lent, surescitat, istoria supraviețuirii sale, a întovărășirii cu zebra, hiena și tigru, cu peștii zburători, doradele și rechini, cu mangustele și insula carnivoră. Episoade demne de ingeniozitatea lui Jules Verne (Nu sînt indienii o națiune de „ingineri aspiranți”? Of, da, ne asigură YM), alternează cu *lamento-uri* dickensiene; reflecțiile religioase ale unui Dostoievski bengalez (în fapt, „trăirile”, bucuria împlinirii ritualului pur și simplu, indiferent la confesiune sau dogmă)

întîlnesc altoiul unui Konrad Lorenz de Pondicherry, expert (pentru că fiul directorului de Zoo-parc!) în etologie, în interacțiunea om-fiară, în grădini zoologice indiene: „Animalele în sălbăcie trăiesc o viață de griji și obligații în care ierarhia socială este foarte strictă într-un mediu unde teama este mare și mîncarea puțină, unde teritoriul trebuie apărat încontinuu și paraziții suportați la nesfîrșit. Ce înseamnă libertatea în asemenea condiții? Practic vorbind, animalele în sălbăcie nu sînt libere nici în spațiu, nici în timp și nici în relațiile lor personale.[...] Dacă omul, cea mai curajoasă și cea mai inteligentă dintre creaturi, nu rătăcește dintr-un loc în altul ca un străin și nebăgat în seamă de nimeni, de ce ar face-o un animal, care prin chiar temperamentul său este mult mai conservator?” (p. 27) Acest *pathos* e cheia, este nota distinctă a romanului. Succesiune de interogații inteligente și amendări ale bunului simț ipocrit (gen: să închidem grădinile, să ne întoarcem la sălbăcie etc.), poem în proză, rugăciune eretică, parabole – din care cea de la paginile 65-66 dedicată lui Krishna are o strălucire aparte –, pledoarie pentru anarhism și ecumenism (în accepția lor cea mai înaltă), *Viața lui Pi* se citește cu sufletul la gură și cu maxim profit, mai ales la vîrsta – mentală – a tinereții. Și dacă ratează, la mustață, joncțiunea cu „marea literatură” a unor Conrad sau Melville, romanul își păstrează, ba chiar își multiplică, în timp, cititorii. Fascinează.

Așa cum admir, de peste douăzeci de ani, automobilele și camioanele americanești, am instinctul de a spune *vezi, știam eu*, după aproape fiecare frază din *Viața lui Pi*, meșterită ca un motor puternic, zumzăitor și totodată delicat: „mă înroșesc ca racul, ochii mi se umplu de lacrimi, capul îmi arde, iar tubul digestiv începe să se contorsioneze și să geamă în agonie, ca un boa care a înghițit o mașină de tuns iarba.” (p. 53, dar și în celelalte, e remarcabilă și nuanțată echivalența românească) Chiar și ambiția caraghioasă a lui YM de a *spune tot ce știe*, ce a învățat (naratologie și enciclopedii zoologice și istoria naufragiilor) duce – în această biodiversitate stilistică – la episoade de o intensitate aparte, scurte, percutante, imnice, sincretice, precum acest Capitol 74 (paginile 222-223) meritînd în întregime citat și unde băiatul (care plutește două sute douăzeci și șapte de zile pe Oceanul Pacific) argumentează, îl redescoperă și îl celebrează pe Dumnezeu: „Mîngiam pantalonii și spuneam cu glas tare: ACEASTA SÎNT VEȘMINTELE LUI DUMNEZEU!/ Arătăm către Richard Parker și spuneam cu glas tare: ACEASTA ESTE FELINA LUI DUMNEZEU!/ Arătăm către barcă și spuneam cu glas tare: ACEASTA ESTE ARCA LUI



DUMNEZEU!/ Îmi întindeam brațele și spuneam cu glas tare: ACESTA ESTE MARELE TERITORIU AL LUI DUMNEZEU!/ Arătăm către cer și spuneam cu glas tare: ACEASTA ESTE URECHEA LUI DUMNEZEU!/ În felul acesta îmi aminteam despre creație și despre locul meu în ea.” În fine, știința folosirii vocilor și monologului interior e revelată în ultimele două capitole ale cărții, unde versiunile aceleiași istorii de nedorit (naufragiul, deriva, setea și foamea) circulă în sala aceluiași spital mexican, testîndu-ne vigilența (*lectură detectivistică*), YM conducîndu-ne – cu mîna de artist – spre aceea care privilegiază adevărul ficțiunii (*lectură hipnotică, narcotică*). Depoziția și ancheta investigatorilor japonezi (încearcă să înțeleagă ce s-a întîmplat, *pe bune*, cu vaporul *Tsimtsun*, de pe care au supraviețuit doar Pi Patel și cele câteva exemplare din menajeria părinților săi) reprezintă contrabalansul necesar, potențează efectul de veridicitate, adrenalina din pieptul șoarecelui de bibliotecă adolescent.

Pentru că: admirabilă-i, în definitiv, știința lui Yann Martel de a (men)ține viu, la locul lui, în gîtlejul cititorului acel nod (sau ghem) de durere și furie, de tandrețe și mîntuire: „În treacăt fie spus, povestea singurului supraviețuitor, domnul Piscine Molitor Patel, cetățean indian, este o poveste uimitoare despre curaj și suferință în fața unor situații extrem de dificile și de tragice. Din experiența celui care a făcut investigația, povestea sa este unică în istoria naufragiilor. Foarte puțini naufragiați pot pretinde că au supraviețuit atât de mult pe mare ca domnul Patel și niciunul în tovărășia unui tigr bengalez adult.” (din „raportul domnului Okamoto, p. 330”)

comentarii

Florina Ilis și diorama Eminescu

Irina Petraș

Scrind despre *Cruciada copiilor*, decupam din eseul Florinei Ilis despre *Fenomenul science fiction în cultura postmodernă. Ficțiunea cyberpunk* (2005) argumente pentru oscilația bogată și atent supravegheată a autoarei între „o viziune rațională a lumii, construită pe o dominantă fundamental logică”, lipsită de memorie afectivă, și una „lipsită de rațiune, a cărei dominantă se bazează înainte de toate pe narațiune, pe o poveste în Țara Minunilor” care, pentru a funcționa, „trebuie să fie crezută și asumată.” Tot acolo se vorbește și despre însemnătatea perspectivei, izvor al adevărilor mereu parțiale și paralele, despre efortul necesar pentru a identifica rezultanta unor „mișcări” (aparent) divergente. Cum ar spune Umberto Eco, „ființa coincide cu caleidoscopul de adevăruri pe care le formulăm încercând s-o numim”. Perspectiva ideală se obține din jocul ocheanului, mereu „întors”, fie prin zădărnici încercări de a descrie un detaliu, fie panoramând cu remarcabilă capacitate de cuprindere. „Ignorând temporalitatea timpului, dar ținând atent sub control cadranul ceasului său de mână”, asemeni ceferistului din *Cruciada*, Florina Ilis e, și de data asta, ventriloc și călăuză. „Eu consider – spunea ea într-un interviu – că realitatea nu este niciodată biplană. [...] Realitatea funcționează în ritmul aproape imposibil de descris al unor procese concomitente și imprevizibile care au loc și care determină, uneori arbitrar și echivoc, firul evenimentelor.” Maniera de lucru nu e diferită nici în *Viețile paralele* (Cartea Românească, 2012, 688 de pagini). Alături de Saramago (de care o apropie plasticitatea bogată a vocilor îmblânzite în chenarul unei povești și răsucirea pe degete destinate a cuvintelor), știe că „omul e propriul său labirint”, dar și un labirint al reflectării sale în ochii și vorbele celorlalți, acestea din urmă alunecoase și oricând trădătoare. Impresionează, din nou, ochiul exersat să vadă dincolo de aparențe, dar mai ales forța. Aceasta e calitatea esențială a scrisului Florinei Ilis. E o prozatoare puternică, în stare să stăpânească vastele lumi stărnite scriptural, să tragă infinite sfori

românești, să lase să se vadă ici-colo urzeala, dar să păstreze tot farmecul indicibil al ficțiunii de bună calitate.

Cartea cea nouă e lucrată ca o machetă uriașă în trei dimensiuni, cărora li se adăugă și Timpul, unul fluctuant, rebel. Viața lui Eminescu, de la știrea lansată de Doamna Slavici că Eminescu a înnebunit (1883) și până la moartea sa (1889), este transpusă – minuțios și cu o uimitoare delicatețe a decantării reperelor și a valorării umbrelor și luminilor – pe un veritabil câmp de bătălie. Densitatea recuzitei de epocă, reprodusă până la nuanță, fior, tușă, renunțarea la ghilimele într-o circulație liberă și remaniabilă a informației te fac martor al unei desfășurări ametoare de „adevăruri” parțiale și partener uluit al istoriei ca poveste niciodată încheiată. În fiecare pagină, detalii «vizualizabile» introduc atmosfera, manevrate fiind cu abilități de regizor-dramaturg (F.I. este și autoarea unui excelent volum de teatru!), cu instrumentar pictural și cinematografic; parantezele-aparteuri (savuroase semnale ale lucidității auctoriale în alertă) ambiguizează, ironizează, clarifică didascalice, iar notele de subsol, academizante ori ironice, câteodată în stilul baroc al lui Budai-Deleanu, propun conexiuni surprinzătoare și mereu inteligente, care decupează locuri comune și stereotipii aruncându-le în derizoriu pentru a le salva, în gestul imediat următor, derizoriului, căci „adevărul” există (nu-i așa?) nicăieri și pretutindeni.

Excelentă ideea de a lucra romanul pe schema unei largi *conspirații*, – totul fiind interpretare, Adevărul se pierde printre mai multele *lecturi* posibile. *Istoria* e rumoare de voci răsunând în întuneric, succesiune de conexiuni și rupturi, buluceală de povești vechi și noi suprapuse, a-simfonie de ecouri și zvonuri stranii sau de, cum ar zice Julian Barnes, cel din *A History of the World in 10 Chapters*, 1989, „confabulații”. Într-o manieră realist-fantastă (Cosmin Ciotloș are dreptate și subscris și încheierii sale din *România literară*: „Prin intenție, prin ambiție, prin viziune,



prin tehnică, prin miză, *Viețile paralele* se impune drept unul din cele mai bune romane românești de după revoluție”, prozatoarea imbrică, stăpânind perfect fiecare detaliu compozițional, fragmente din opera eminesciană, documente de tot felul, concrescențe ale imaginației, depoziții și evocări controversate, mărturii sosite dinspre tot soiul de *surse* (*sursa* bibliografică se confundă semnificativ și logic cu *sursa* aflată în slujba unor organisme de securitate active în timpuri care ignoră curgerea dinspre trecut spre viitor, niciuna nu e, automat, mai autorizată ori mai de încredere decât cealaltă, de vreme ce totul poate fi oricând „turnat”, răstălmăcit, manipulat).

Florina Ilis lucrează la Biblioteca Centrală Universitară Lucian Blaga din Cluj. Mi-o pot imagina clădind mulțimea de fișe ale documentării pe una dintre mesele imense ale sălilor de lectură și studiu. Tot ceea ce știe la ora asta istoria literaturii române e folosit pentru a ciopli, modela, însufleți personaje miniaturale, peisaje, încăperi, costumații, scene. Cuvintele (totul e cuvânt în existența umană! *Limba e stăpâna noastră*, credea Eminescu) sunt parcă înregistrate pe benzi discrete și se aud succesiv ori simultan, se întretaie, se completează ori se hărțuiesc, hotărând mișcarea următoare (sau precedentă!) a actorilor. Orice depoziție ar putea fi deja, de la început, îndoielnică. Dansul de societate e minat de interese, culisele sunt animate de o forfotă care o depășește pe cea a scenei. Întrebarea „cine scrie cartea, cine o vorbește” e naivă și superfluă. Florina Ilis nu și-a propus să reconstituie, romanțat, adevărul unei vieți, ci să-i reveleze încă o dată bogata, profund omenească și, câteodată, excepțională „minciună”. Evident, ea scrie, ea vorbește în *Viețile paralele* – e Autorul! –, dar o face oarecum *a cappella*, vorbind în-de-sine (ca pentru a nu tulbura consubstanțialitatea verbală câștigată cu subiectul), imitând voci, situând personajele în scene recompuse pedant, continuând cu forța imaginației sale epice și verbale povestea inițială. Diorama complexă, cu efecte catoptrice, cu straturi glisând unele printre celelalte, cu personaje dobândind o stranie imponderabilitate pe măsură ce se acumulează detaliile, e controlată cu știință și cu libertatea ludică a oricărui



Gheza Vida

Dans din Oaș (1949)

demurg. Aplecată deasupra machetei uriașe și maleabile, ea se adresează când și când cititorului, gata să-i satisfacă și lui capriciile, să-l invite pe scena fanteziei – „ni-l putem imagina, pe Eminescu, înconjurat de cărțile cumpărate de la anticari (*bizare și fantastice*)”; invocă muze, transcrie cu sârg, compară și divaghează, gravă mereu, căci nu-și îngăduie neglijențe când e vorba de a instrumenta un dosar de o asemenea complexitate, însă o face și cu un zâmbet ironic și relativizant care sporește chiar omenescul „procesului” declanșat. Secțiunile sunt atât de profunde, încât stărnesc latențe, scot la iveală legături inedite, toate acestea închipuind o altă dioramă, circulară, înconjurând cu imagini vii diorama centrală.

„Dosarul de urmărire”, înțelegem, începe odată cu faima antumă a Poetului (vestea că a înnebunit înduioșează pe toată lumea; fie că l-au citit ori ba, românii com-pățimesc cu „victima”, confabulează cu simpatie și caută vinovați) și continuă, cu mici retușuri impuse de epocă, până în prezent. Altfel spus, „posteritatea” unei mari personalități poate fi manipulată și contrafăcută încă din timpul vieții acesteia și procesul nu încetează, funcție de interesele orei istorice, atâta vreme cât opera durează. Ziaristul de la *Timpul* – publicist de temut, creator de limbaj și de limbă – incomoda pe mulți. Răspicarea cu care spunea ce crede – despre politicieni, despre instituții publice („Mai lesne i se pare acum a înțelege legea mișcărilor corpurilor cerești decât legea după care se joacă mica comedie a patimilor omenești și a luptelor pentru putere”), despre Viena și „ficțiunea diplomatică și respectuoasă care este Austria”, despre Transilvania și Bucovina („Nu există poporul român, ci numai puțința de a-l încheaga”), despre pariul său, naiv și utopic, pe dreptate, egalitate și muncă etc. – trebuia curmată. Epoca stalinistă îi aplică o altă grilă, după noile comandamente ideologice; tot astfel, numărul din *Dilema* mileniului trei. Sunt, până la urmă, încercări de același gen căci intervin forțat, deliberat în receptare. În esență, e vorba de confiscarea unei personalități polifonice pentru a servi interese ale politicii zilei. Dacă „etern este tot ce este întotdeauna de față”, în prezentul etern lucrurile se repetă la infinit, toate sunt una. Timpurile pot fi intercalate, totul e chestiune de costumație și recuzită.

Florina Ilis nu vizează, cum pripit s-a spus, demitizarea lui Eminescu – lucrul nici nu e cu puțință, mitul lucrează după legi care scapă actelor concrete ale prezentului, el e urmarea unei texturi pe deasupra timpului, iar mitizările pot fi de toate nuanțele –, ci să evidențieze desfășurat, prin convocarea a nenumărate adevăruri parțiale și incomplete („nimeni nu știe ce se află la capătul drumului”), însăși imposibilitatea de a afla „adevărul”. Nu întâmplător, motto-ul e despre viața „încet repovestită de o străină gură”. Însă gura străină poate fi nu doar a celui alt, ci și a visului propriu, a delirului, a bolii. Realitatea e o rezultată ivită din păreri, halucinații, scenariu, culise rebele, aparențe. De aceea e înregistrată anume și repetat fragmentarea percepției – Eminescu are adesea senzația că „ceva îi scapă, ca în vis când, pierzând controlul asupra evenimentelor, întrevezi în evoluția acestora o ordine răsturnată, surprinzătoare și bizară”. Poetul „vorbește” în carte dacă nu chiar cu cuvintele sale din articole de ziar, din *Caiete*, din scrisori și poeme, atunci cu unele parafrazând toate aceste enunțuri cât mai aproape de litera și spiritul lor. Poetul romantic cu viziunile sale integratoare e prezent în secvențe de o plasticitate vizionară. O simplă fereastră aburită poate fi ecranul unei



Florina Ilis

viziuni: „treptat, în timp ce aburul dispare, pe suprafața umedă se întrevăd imagini mișcătoare [...] ca-ntr-o oglindă întoarsă, îi apare în fața ochilor un chip ce pare pictat de un maestru din vechime.” „Lumea-i visul sufletului nostru”, iar noi, „moțâind în zarea simțurilor”, băjbăim în căutarea esenței lucrurilor. „Sufletul ca punct de gravitație al trupului” (desenat obsesiv în *Caiete*, oscilând între *cumpănă* și *undă*), „lopata de țărână” la care se reduce existența (paginile dedicate morții mamei sunt de un sentimentalism rafinat și vibrant), dragostea ca poveste și femeia „măr de ceartă”, răul ca relansator al creației („din starea de echilibru – liniște și inerție – nu iese nimic”) –, toate acestea sunt detaliate în aceeași manieră a vocilor nedefinite, dar de o pregnantă conformitate cu statura poetului. Curiozitatea sa fără margini tot cu *Caietele* e instrumentată. Pasiunea pentru numere, geometrii, ecuații, corzi și corpusculi poate fi semn de cuprindere vizionară, dar slujește și probării fazelor „întunecării”. Florina Ilis alege inspirat anii întunecați ai poetului – ei au consistența, accentele și gravitatea *crizei*. Boala acționează ca potențator atât pentru viziunile născocite de o minte genială, cât și pentru relațiile cu ceilalți, cu propriul trecut, cu lumea. Privind din mai multe unghiuri deodată, asemenea personajului ei, Florina Ilis „începe să vadă clar” ajutată de contrastul apăsător, de contururile pe care le introduce „nebulia”. Sub imperiul ei, se poate enunța și o încheiere de albă, sticloasă luciditate: „porția suplimentară de creieri” nu aduce prosperitatea – „nu m-am chivernisit”, dar „mi-a reușit eternitatea!”

Tot astfel, Veronica (vie, amestec de frivolitate și inocență, prezentă ca oglindire, dar și cu bruma de lumină proprie din versuri), Slavici, Caragiale („Caragiale nu greșește. E prea deștept [...] Suntem cum am fost și teamă mi-e ca nu cumva tot așa să și rămânem”), Maiorescu, Creangă – au partituri lucrate pe propriile lor cuvinte așa cum le-a înregistrat istoria literară cu un spor pe care îl adaugă arta combinatorie a prozatoarei. Urmăritorii au și ei partituri credibile informate de o cunoaștere de adâncime a istoriei. Dar sunt atât de multe deschiderile pe care le aduce această formidabilă carte, atât de exacte și

documentate punerile în chestiune, încât cronica mea se recunoaște copleșită.

La pagina 556, nota precizează că Filimon Ilea scrie un „roman de fantezie biografică”. O coincidență (oportună și, se pare, mic relansator subiectiv al impresionantei construcții romanești!) face ca numele *amicului* ardelean al poetului să aibă aceleași inițiale cu al autoarei *Vieților paralele*. Teoria literară își poate asuma specia. Romanul de fantezie biografică e unul care nu se îndepărtează de documente decât pentru a le identifica bătaia lungă, ambiguitățile, relativitatea, eflorescențele. Chemarea la judecată a lui Eminescu la Ateneul Român e secvența care sugerează destul de limpede mecanismul: „Să între Eminescu Mihai!” strigă aprodul. „Răsucindu-se pe jumătate în scaune, spectatorii de la parterul din sala mare a Ateneului își îndreptară privirile înspre cele două intrări principale. La fel făcuseră și spectatorii așezați în lojile circulare. *Nu se știe exact* pe unde va fi adus înăuntru poetul național. Se scurg câteva minute în tăcere. Cu toții îl așteaptă înfrigurati pe Eminescu. Expresia de mirare de pe chipurile tuturor, o mirare amestecată cu oarecare neîncredere și spaimă, dar și cu speranța că, în sfârșit, îl vor vedea pe poetul național, nu lasă nicio urmă de îndoială asupra stării emoționale a spectatorilor. Audierile anterioare ale martorilor, în care, *nu o dată, se afirmaseră lucruri cu două înțelesuri*, produsese în mintea multora dintre cei prezenți confuzie și incertitudine.” [sublinierile îmi aparțin, I.P.] Dar în sala Ateneului nu apare Eminescu, firește, ci e adusă „o statuie reprezentându-l pe Eminescu aproape nud”, cu o cârpă înfășurată peste coapse. Dosarul de urmărire continuă și poate adăuga statuii (o poate „acoperi” cu) oricâte costumații ori cârpe.

Eminescu are acum un roman pe măsură. Unul contând cât o biografie, un eseu monografic, o arhivă comentată laolaltă. În zona vieții lui Eminescu, G. Călinescu nu mai e singur.

Un exemplu de simetrie la Dante

Laszlo Alexandru

Cântul XXV din *Purgatoriu* este unul dintre cele mai aride. Poezia, scufundată într-o dezbateri teoretizantă, științifico-teologică, încearcă să formuleze explicații riguroase, cu sprijinul imaginației literare. În calea pe care o străbate, personajul Dante are aici două călăuze: Virgiliu, care l-a condus în prăpastia Infernului și pe muntele Purgatoriului, dar și poetul latin Stațiu, care tocmai și-a încheiat secolele de expiere și li s-a alăturat, în ascensiunea spre Paradis.

Cei trei au lăsat în urmă locul unde sînt pedepsiți cei ce-au păcătuit prin lăcomie. Imaginile scheletice ale spiritelor care mestecau aerul cu dinții, aveau ochii goi în orbite și buzele arse de sete, i-au impresionat teribil. Este deja ora două după-amiază și trebuie să se grăbească, pentru a nu fi blocați de apusul soarelui. Pornesc așadar în șir indian, pe niște trepte strîmte, în sus, către ultima cornișă. Dante e chinuit de dorința de a-l întreba ceva pe Virgiliu, dar nu îndrăznește să-l turbure, așa că ezită ca puiul de barză, care înalță ba o aripă, ba cealaltă, e împins de dorința de-a zbură, dar nu se îndură să plece din cuib. Bunul maestru îi percepe frământarea și-l îndeamnă să sloboadă arcul vorbei. Iar poetul își mărturisește pe dată confuzia: cum pot răbda foame spiritele fără trup? Cum pot ajunge descărnate în asemenea hal niște prezențe imateriale, ce nu mai simt dorința concretă de-a se hrăni?

Virgiliu îi răspunde cu o analogie compusă din două exemple: "Dacă ți-ai aminti cum ardea Meleagru, pe cînd ardea și lemnul, nu ți-ar fi anevoie de priceput"; "și dacă te-ai gândi că, la mișcarea voastră, vi se mișcă și imaginea din oglindă, greul s-ar face un fleac". În povestea mitologică, Meleagru avea de trăit, după predicțiile Parcelor, doar pînă cînd se termina de ars o bucată de lemn. Mama lui, Altea, a scos însă lemnul din foc, l-a stins și l-a ascuns. Mai tîrziu, cînd el și-a ucis unchiul, mama lui a aruncat lemnul în foc și Meleagru a murit. În interpretarea simbolică a poveștii, avem cu toții două identități care sînt corelate, deși sînt diferite. Același lucru se constată și cînd ne privim în oglindă, care ne reflectă imaginea din realitate.

Totuși cele două identități ale noastre nu sînt perfect suprapuse. Imaginea din oglindă reprezintă doar o copie lipsită de consistență a realității. Tot astfel imaginea adevărată a lacomilor torturați este cea interioară, psihologică: înfățișarea lor externă era doar o proiecție secundară. Și, pentru a se face mai bine înțeles, Virgiliu îi cedează cuvîntul lui Stațiu, care duce explicațiile mai departe. Poetul păgîn lasă locul poetului creștinat, tot astfel cum gîndirea antică e completată de creștinism, iar argumentația rațională se cuvine dublată de aceea teologică.

Sîngele bărbatului se desparte în două: o parte, transportată prin vene, hrănește membrele și organismul; altă parte, mai nobilă,

coboară în organele genitale și, în urma acuplării, se unește cu sîngele feminin și coagulează o nouă materie. Fătul, la început, are o existență elementară, ca o meduză marină, abia ulterior își dobîndește virtuțile. Viața lui vegetativă și senzitivă e dată de sîngele masculin, femeia e doar un receptacol pasiv. Omul crește (ca planta) și simte (ca animalul), dar componenta spirituală de la Dumnezeu vine. Supremul Creator îi transmite fiecărui făt, individual, sufletul, care este a treia sa dimensiune, după cea vegetală și animală.

Ca să pricepi această situație, îl îndeamnă Stațiu pe Dante, gîndește-te la razele soarelui și la struguri, care împreună fac vinul: căldura imaterială se unește cu fructul material și produce licoarea, care e rezultatul conjuncției dintre un fapt fizic și unul metafizic.

Atunci cînd Parca Lachesis nu mai are lîna de tors (cînd murim), sufletul nostru rațional se desprinde de corpul vegetal și animal. Acesta rămîne înțepenit. Dar sufletul își ascute și mai tare memoria, inteligența și voința, fiindcă nu mai e împiedicat de partea sa materială. Îndată după moarte, el află pe ce drum are de mers, spre rîul Aheron (în Infern) sau spre rîul Tibru (în Purgatoriu). Sufletul, care are capacitatea de proiecție, după ce ajunge la locul ce i-a fost destinat, își aglutinează aerul din jur și își creează un trup eteric, asemănător celui fizic care a fost pierdut. Și-apoi, la fel cum flacăra urmează focul, imaginea eterică urmează sufletul oriunde merge. Prin această imagine secundă vorbesc sau rîd spiritele, plîng sau suspină, după cum a avut Dante prilejul de-a le vedea pe muntele Purgatoriului. Așa cum le ating sau le frămîntă dorințele și celelalte sentimente, tot astfel arată și umbra spiritelor, ce reflectă în mod fidel torturile și suferința.

Teoria despre (in)consistența sufletelor după moarte este expusă în nu mai puțin de 108 versuri care, pe lîngă dificultățile datorate suprapunerii mai multor domenii științifice (filosofia, mitologia, fizica, genetica, anatomia, geografia, teologia), își păstrează și inconfundabilele particularități stilistice dantești: sintaxa încîlcită sub formă de puzzle, exprimarea perifrastică (nu ni se spune că omul moare, ci că Lachesis își termină lîna de tors) etc. Toate aceste obstacole pun serios la încercare capacitățile intelectuale și stăruința cititorilor nepreveniți.

Nu mă interesează neapărat dezbaterile specialiștilor, legate de influențele filosofice ale respectivelor pasaje, fiindcă vin să complice suplimentar situația. Niccolò Tommaseo face o consistentă demonstrație a apropierii lui Dante de capodopera Sfîntului Toma din Aquino, *Summa Theologiae*. El nu uită să punteze precedentele aristotelice ale abordării. Pe de altă parte Bruno Nardi, în eforturile constante de-a reliefa originalitatea dantescă și de-a scoate de sub obediența tomistă, insistă pe ecurile gîndirii lui Albert cel Mare. Însă dis-

cuția - condusă în această direcție - poate că nu are o mare miză artistică.

Mai interesant ar fi să notăm că Dante pare, el însuși, conștient de dificultatea sporită a prezentării sale și încearcă s-o "pigmenteze" estetic. Toată povestea are, în evoluția ei, o simetrie de construcție duală. Ființa umană e compusă din două entități, cea fizică (primită de la părinți) și cea spirituală (de la Dumnezeu). Partea noastră materială este, la rîndul ei, formată dintr-o latură vegetală (creștem) și una animală (simțim). Dante primește explicațiile de la două călăuze: Virgiliu (argumentele raționale) și Stațiu (cele teologice). Poeții latini întruchipează complementaritatea antichității și a creștinismului.

Stațiu analizează cele două momente extreme ale individului: nașterea și moartea. El recurge la o situație duală, pentru a-i ilustra dubla origine: omul provine din Dumnezeu și din părinții săi, tot astfel cum vinul se creează din razele soarelui și din struguri. Virgiliu îi prezintă învățacelui tot două exemple, în analogia pe care o construiește pentru a se explica: cel cu Meleagru și cel cu imaginea din oglindă. Fiecare situație se extinde pe cîte o terțină, iar acestea au o structură speculară, căci se deschid cu cîte un "se" condițional:

22 "Se t'amentassi come Meleagro si consumò al consumar d'un stizzo, non fora", disse, «a te questo sì agro; 25 e se pensassi come, al vostro guizzo, guizza dentro a lo specchio vostra image, ciò che par duro ti parrebbe vizzo.»"

(În transpunerea lui G. Coșbuc "De Meleagru de-ți aduci aminte, / că-n timp cerea un lemn, ardea și el: / ce-acum ți-e-n dos, atunci ți-ar fi 'nainte. / și-apoi gîndind că-n orișicare fel / te miști, tu-ți miști și chipul în oglindă, / tu n-ai întinde arc spre-atere țel").

Cele două verbe de la începutul terținelor sînt aproape sinonime: "se t'amentassi" "e se pensassi". În ambele terține întîlnim cîte un poliploton, figură de stil care constă în repetarea aceluiași cuvînt, sub altă formă flexionară: *consumò - consumar / guizzo - guizza*. (În paranteză fie spus, versiunea română a lui G. Coșbuc transpune corect dublul poliploton, dar omite simetria de condițional de la începutul terținelor. Varianta Etei Boeriu e mai slabă.)

Trebuie adăugat că nu prea există amănunte fortuite, în capodopera lui Dante. Indiciile periferice, însumate cu migală, vin adeseori să potențeze suplimentar mesajul central. În această ordine a gîndirii, nu e întîmplător nici faptul că întreaga dezbateri se desfășoară la ora două după amiază. "L'ora del tempo" (vorba poetului) e destinată să prefigureze dualitatea întregii construcții, prelungite la nivel stilistic, poetic, semantic, alegoric, filosofic și teologic.

Cititorii care, de-a lungul secolelor, și-au permis din neglijență să acuze precaritatea formală a poeziei dantești pot fi lesne contrașiși. De fapt problema nu rezidă în construcția versurilor lui Dante Alighieri, ci în insuficiența noastră tenacitate și răbdare de-a le admira.

Clujul interbelic

Vasile Pârvan și Universitatea clujeană

Petru Poantă

Vasile Pârvan are o relație specială cu Universitatea clujeană mai ales pentru faptul că înșiși fondatorii ei de fapt îl consideră pe celebrul istoric părintele spiritual și moral al acesteia. Tocmai de aceea i se acordă și privilegiul de a rosti lecția inaugurală, cunoscută sub titlul *Datoria vieții noastre*, care este, în fond, o meditație asupra educației, respectiv asupra rolului universității în formarea personalității umane și în progresul civilizației moderne. Savant recunoscut al vremii sale, prestigiul punctual e asigurat însă de proiectul de constituire și organizare a Universității clujene, proiect publicat în martie 1919 în revista „*Lucașul*” și intitulat *Universitatea națională a Daciei superioare* (Părerii propuse public Marelui Sfat Național al Românilor din Ardeal, Banat și Țara unguerească). De curînd, cele două texte au fost reeditate anastatic (Editura Eikon, 2012), sub îngrijirea lui și cu o prefață de Ioan Aurel Pop, actualul rector al Universității. Această rememorare a unor texte fondatoare nu mi se pare un simplu act de restituire. Într-un moment de declin al învățământului, ea înseamnă reactualizarea unui model de universitate, model care rămâne încă valabil măcar prin câteva dintre principiile sale. Și asta cu atât mai mult cu cât unele devin active în organizarea și funcționarea Universității din interbelic. Proiectul propriu-zis, în articulațiile sale minuțios și pedant elaborate, lasă, cel puțin în epocă, impresia unei utopii. Fezabilitatea integrală a lui este practic imposibilă, mai ales că el propune o ruptură de modelul universității din vechiul regat, încercând o sinteză cu elemente împrumutate din modelele occidentale. Vasile Pârvan își imaginează în fond o cititorie a unui început absolut, „Universitatea națională” din Cluj urmând să fie prima instituție autohtonă „creatoare de valori universale”, ea însăși creație a unei elite riguros selectate. Un comentariu aplicat și detaliat al implicațiilor ideilor lui Pârvan în construcția Universității clujene îl face Vasile Pușcaș în masivul studiu monografic al instituției din intervalul interbelic *Universitate, societate, modernizare* (Editura Eikon, ed. a II-a, 2003), cu insistență asupra modernității, respectiv a orientării progresiste a acestor idei. După cum au evoluat însă lucrurile în învățământul superior, universitatea imaginată de Vasile Pârvan este mai degrabă proiectul unui idealist care, în niciun caz, nu acceptă teza utilitarismului imediat al școlii în detrimentul misiunii de spiritualizare. Imperativele sale par mai curînd ale unui iluminat decât ale unui pragmatic. Educația nu înseamnă o simplă acumulare de cunoștințe. Ea are un sens inițiativ și urmărește, în esență, purificarea și transformarea radicală a individului și, prin extensie, a națiunii: „Supremul scop al luptei noastre e spiritualizarea vieții marelui organism social-politic și cultural creator care e națiunea. Mijloacele întrebuintate de noi sînt exclusiv de caracter social-cultural și pleacă din izvorul unic al idealismului național. Metoda noastră e aceea a cultivării și selecționii sufletelor superioare, prin punerea la probă a fiecărui individ, care ne este încredințat, cu piatra de încercare a Cultului Ideii. Cine rezistă și dă scânteie e vrednic să intre în confraternitatea Universității naționale. Cine e un

simplu pietroi brut e dat înapoi în grămadă, spre a servi ca pavaj de șosea pentru construirea drumului nou către sferele de sus. Oportunisme, tocmeli, reductibilități nouă nu ne sînt permise. Noi sîntem preoți aspri ai unei religii de purificare. Sîntem profeții unui timp, cu mult prea îndepărtat pentru poftelile grăbite ale hămesitorilor contemporani, dar nouă imediat accesibil prin largul orizont al vederii istorico-filosofice”. Două sintagme pot da frisoane cosmopolitilor contemporani: „spiritualizarea națiunii” și „idealismul național”. În *Datoria vieții noastre*, din care am citat înainte, lămurește însă lucrurile prin definirea nuanțată și fără echivoc a relațiilor dintre națiune (național), etnic și cultură, respectiv creația majoră (cultă). Naționalul e un dat „biologic-politic”, o „fatalitate”, și tocmai de aceea el nu poate constitui „obiectul” spiritualizării. În creația majoră el există ca subconștient, așa ca și în creația etnografică. Diferența apare între etnografic și cultural/cultură: „Etnograficul pleacă de la instincte. Culturalul pleacă de la idei. Culturalul e mereu schimbător în rafinata evoluție spre cât mai complex a ideilor creatoare. Etnograficul e perpetuu stabil, pe baza celui mai minuțios tradiționalism”. Culturalul presupune „spiritualizarea aristocratic-idealistică”, ceea ce înseamnă educație riguroasă și selecție. Pe scurt și altfel spus, cultura majoră este produsul creațiilor individuale, pe când cultura etnografică reprezintă produsul „geniului popular natural”. Între cele două nu există continuitate, în sensul că valorile culturii etnografice nu se pot transforma în valori ale culturii majore. Sînt două lumi diferite, fără punți de trecere între ele. De fapt, Vasile Pârvan polemizează aici cu o difuză ideologic tradiționalistă și etnicistă, încercând să elibereze creația cultă de determinismul autohtonismului. De aceea, educația universitară trebuie să fie una de esență elitistă. O spune aproape brutal: „Avem dară de identificat în tinerimea care aleargă la luminile noastre nu ceea ce e țărănesc în ei, ci ceea ce e general-omenesc [...] Noi avem a oferi instinctului creator al națiunii noastre idei, iar nu forme [...] Nu românizarea noastră feroce, întru vegetativul etnografic, ci continua noastră umanizare întru sublimul uman va crea suprema splendoare a culturii creatoare românești”. O asemenea reformă, întreținută de fervori vizionare, are configurația unei utopii: „Dar pentru a ajunge acolo, ca națiunea noastră să trăiască universal-uman, confraternitatea Universității noastre trebuie să convertească întreaga națiune la cultul ideii pure. Dematerializare fără cruțare; spiritualizare entuziastă; cercetare neobosită a realității naționale pentru ce are etern în ea; activitatea misionară social-culturală, adânc iubitoare, pentru prepararea întregii mulțimi a fraților cu taina cea mare a nașterii geniilor noastre universale”. Deși idealismul acesta pare exagerat și chiar naiv, el corespunde în fond modelului de universalitate pe care Pârvan îl crede posibil într-un oraș din Vest al noii României. Așa se și explică implicarea sa care începe, cum spuneam, cu proiectul de organizare a Universității clujene. Instituția inaugurată de Pârvan e o sinteză de elemente din universitățile



americane și europene. Ea va fi diferită de cele existente deja în „Dacia Inferioară”, răspunzând exigențelor pe care trebuie să și le asume noua Universitate națională. Dar în contextul societății românești de atunci pare mai curînd o ficțiune. Deși fezabilă într-un timp rezonabil, realizarea ei presupunea mobilizarea unor resurse materiale și umane, indisponibile pe loc, după cum reclama și renunțarea la câteva prejudecăți care constituiau de fapt unii dintre pilonii modelului universitar consacrat. Unele idei vor fi totuși preluate în anii următori, așa precum aceea a „Extensiunii universitare”. În anele Universității, ea îl are ca inițiator pe Virgil Bărbaț, însă apare bine articulată în proiectul lui Vasile Pârvan. În viziunea grandioasă a istoricului, Universitatea urma să fie o prezență ubicuă în spațiul național al „culturii sociale”. Îmbibat de idealism, programul Extensiunii aduce a utopie: „Toți reprezentanții culturii sociale (școli, biserici, muzee, biblioteci, teatre, societăți filarmonice, societăți științifice și literare etc.) sînt de drept membri ai Universității naționale, în gradele ce li se vor conferi ca indivizi ori corporații, de senatul Universității. Ca atare, ei pot fi, pe baza activităților lor în aceste grade, înaintați și distinși potrivit organizării centrale. De pildă, un învățător de sat e de drept *alumnus*; pe baza unei activități roditoare acasă și a urmării cursurilor de vacanță pe care le instituie Universitatea, sau a cursurilor de extensiune ale aceleiași, el poate deveni *studios*, *magister*, *scholaris* ori chiar *doctor*. În acest fel întreaga lume culturală e direct interesată de bunul mers și ia parte la activitatea Universității”. Extensiunea va funcționa, totuși, dar într-o variantă simplificată și mai realistă, accentul căzând, îndeosebi în afara Clujului, pe „conferințele ambulante”. Dar structura universității imaginată de Pârvan, cu colegii și facultăți, nu a fost adoptată. Visa, apoi, construirea unui campus, cu un mod de funcționare poate ușor cazon, însă locul ideal pentru formarea caracterului și al consolidării „confraternității universitare”. Desigur, multe dintre ideile proiectului sînt novatoare în contextul epocii, dar în cele din urmă rămâi cu impresia că Universitatea închipuită de Pârvan ar fi trebuit să producă un soi de supraoameni, eroi civilizatori și profeți transfigurați spiritual ai națiunii române. Oricum, chiar dacă proiectul nu a avut succes, mesajul istoricului nu va fi ignorat în mediul universitar.

profil de scriitor

„Pentru mine rămâne o enigmă de ce în România valoarea literară originală nu este apreciată”

de vorbă cu scriitorul Liviu Ioan Stoiciu



Alexadru Petria: – Dragă Liviu sau stimată domnule Liviu Ioan Stoiciu?

Liviu Ioan Stoiciu: – „Dragă Liviu” dă de gol un anume grad de prietenie sau simpatie și face să-mi mai crească inima, că nu sunt chiar al nimănui, uitat la colț sau inabordabil. Așadar, dragă Sandu...

– Nu cred că ești inabordabil. Intransigent, da. De fapt, cum te-ai descrie?

– Intransigent cu mine însumi, în primul rând. În rest, sunt un observator al vieții publice și am motivele mele („așa sunt făcut”) să pun bază pe principii și pe morala creștină. Altfel, sunt un însingurat (poate de aceea sunt într-atât de însingurat, fiindcă sunt o victimă a principiilor nerespectate public, pe care le penalizez în particular), sceptic (acuzat că pun răul înainte și gândesc negativ; am totuși 62 de ani, sunt pățit), nemulțumit de evoluția destinului meu și resemnat totodată că „atât mi-a fost scris” (mi-ar fi plăcut să fac mult mai mult decât am făcut, să mut munții din loc).

– Chiar, pui înainte răul și gândești negativ ori e doar o impresie pe care o lași?

– Nu mai pot să mă schimb, pun înainte răul, fiindcă sunt superstițios, dacă pun binele, binele dispare... În general eu nu pot să fac planuri (purtătoare ale binelui), fiindcă nu mi se îndeplinesc. Apoi, alții se hrănesc din gândirea pozitivă, eu caut semnele răului inclusiv în ceea ce mi se întâmplă a fi bun și așa mă descarc energetic, încep să cred că e o reglare

inconștientă, starea de neliniște interioară (nu starea de supărare; când sunt supărat nu pot să mă concentrez) fiind la mine creatoare.

– Fisica neagră, găleata goală, nu te întorci din drum dacă ai uitat ceva? Asta cu neîntorsul o am eu.

– Îmi fac în gură semnul crucii, dacă văd pericolul, și trec mai departe, nu mă întorc din drum (că și întorsul din drum e superstițios, înseamnă că nu-ți merge bine; de câte ori mă întorc, uitând ceva acasă, de exemplu, știu că voi avea parte de o problemă în următoarele întreprinderi personale; o cruce făcută la repezeală sau un „Doamne ajută!” rostit, mai atenuează îngrijorarea; am ajuns departe, și atunci când sunt obligat să mă așez pe alt scaun decât cel pe care am vrut eu să mă așez inițial e motiv de alarmă interioară; e o întreagă bazaconie construită în creier în mod ocult, de necontrolat, care-mi inventează opreliști și obstacole, să nu duc la capăt un gând pozitiv; poate e îngerul păzitor care mă avertizează, poate e un câștig al memoriei cuantice). Sigur, nu dramatizez, pot trece mai departe și indiferent, superstițiile la mine având regim conjunctural, depinde dacă le-am conștientizat.

– Fiind superstițios, bănuiesc că ai și tabieturi în ce privește scrisul.

– Am și tabieturi (nu numai superstiții), ele s-au schimbat în timp, nu-mi dau seama cum se formează. Să mă înțelegi, eu nu scriu decât pentru sertar, nimic definitiv. După o mai lungă perioadă (ani), atunci când pun la punct un

volum, recitesc „textele” mele din sertar și aleg dintre ele cele care mi se par a fi valabile pentru un volum. Cum scriu? Să rămân doar la tabietul legat de poezie. De mulți ani scriu versuri numai „pe burta goală”, la trezire (cum eu am insomnie și fac nopți albe, mă trezesc înainte sau după ora 12 ziua), cu o cană mare de cafea în față, rece, pe birou, scriu numai acasă (numai când sunt singur în cameră) și numai cu cerneală neagră (cu stilou folosit ca toc, moi penița în cerneală, am călimara Pelikan deschisă). Niciodată nu am nicio idee sau o sintagmă măcar pregătită când vin la masa de scris, n-am nicio explicație cum se scrie „singură”, spontan, o poezie, care e mecanismul, scrisul „curge” de la sine (dacă nu „curge”, abandonez lupta inconștientă cu mine). După ce termin de scris (de regulă, într-o oră; dacă trece o oră și nu închei poemul, mai lung sau mai scurt, înseamnă că sunt „neinspirat” și las baltă totul, supărat), retranscriu ce am scris „pe curat” și pun poemul la... păstrare în sertar, nu mă interesează soarta lui – și-l uit (mă mir de fiecare dată, după ce-l recitesc, după un an sau după șapte ani ce am putut să scriu). Nu scriu de când mă știu decât de mână poezie. În schimb, proză, teatru, publicistică-eseu scriu direct la computer, de când am acces la el (chiar, nu mai țin minte de când am un computer al meu la care scriu, de prin 1997? Las la o parte faptul că scriam la computerele de la *Cotidianul* din 1991, era cel mai performant ziar la nivel tehnic, „informatizat” după model occidental, Macintosh, adus ca atare de englezul român Ion Rațiu).

– Într-un text mai vechi din revista *Tiuk*, pe urmele altora, ai susținut că suntem ce gândim. Îți păstrezi părerea?

– Fără doar și poate, pe urmele altora – mai ales a celor care-și pot materializa gândurile (dacă o fi adevărat), ajunși departe spiritual, meditănd în profunzime. Eu, din păcate, n-am decât puterea să visez mediocru și să scriu, probabil meditănd la suprafață, ciugulind „perle” în cel mai bun caz din „marea gândire” (emisă pe unde electromagnetice de cine știu ce „creier” din Univers), care ni se dă de-a gata, natural, dar la care au acces numai „inițiații” (sau cei ce au puteri paranormale; se bat mult câmpii, de la un timp, cu acordul creierului inițiatului la vibrațiile cosmice). De aceea eu nu sunt mai mult decât sunt. Știu dintotdeauna că eu nu gândesc destul și de aceea nu mă pot autodepăși spiritual.

– Te simți ok cu tine însuși, cu plusuri și minusuri? Parcă ai anunțat la un moment dat că ai vrut să te sinucizi.

– Nu mă simt bine cu mine însumi, o tot repet, n-am cum, sunt neîmplinit pe toate planurile. Cu atât mai mult cu cât știu că trăiesc degeaba. Sufletul e de vină, el e cel dezamăgit de mine, dacă nu m-ar judeca el și nu m-ar ține din scurt, probabil că aș fi mai binevoitor cu limitele mele (în definitiv, date ca atare; am un ADN incomplet din naștere; sunt un fatalist). La prima cumpănă serioasă mă gândesc imediat cum să o rezolv: numai prin sinucidere, fiindcă nimic nu merită, în definitiv și totul e trecător. Nu e greu de înțeles că datorită firii mele, pregătit moral de sinucidere în orice clipă,

trăiesc și azi (probabil că de aceea a trăit atât alt apologet al sinuciderii, Cioran). Mă ameninț cu sinuciderea și mai trăiesc o zi (dacă tot știu că mă sinucid și nu contează ce urmează, îmi mai dau o zi de grație). Normal ar fi fost să-mi închei demult socotelile, „ca scriitor” (avem scriitori morți la toate vârstele posibile, unii au avut posteritate, alții nu; ce e important?). Acum, dacă n-am murit, am început să mă amăgesc, depășit de situație, că am o misiune de îndeplinit, să dau de gol și starea „omului” la prima bătrânețe, de curiozitate (sperând, naiv, că m-am mai copt la minte; deși fizic pierd din valoare, încrângăturile memoriei pot scoate noi valențe la lumină când te aștepți mai puțin, nu contează uzura bioenergetică). Nu e exclus ca Duhul Sfânt să nu țină cont de vârstă, *Biblia* a fost inspirată bătrânilor.

- Ești un poet care ar face cinste oricărei literaturi, deși te simți neîmplinit. Ce zici despre receptarea poeziei tale?

- Trebuie relativizat totul. Mulțumesc pentru generozitate, în orice caz. Altfel, e o galerie întregă de poeți care au fost „receptați critic” (ocupau locurile dintâi ale ierarhiilor, intrau pe listele poezilor importanți, erau recenzați în termeni laudativi), cât au fost în viață li s-a spus că au făcut cinste literaturii noastre și după ce au murit, au fost uitați, au dispărut în neant. Nici nu știu dacă poate fi vorba de nerecunoștință în cazul poezilor, care și-au făcut datoria față de ei înșiși și față de limba română (deși n-avem o istorie a literaturii atât de ocupată, să nu încapă toți; fiecare fiind o altfel de sensibilitate; în condițiile în care toată lumea e de acord că literatura română strălucește prin poezia originală și azi). Pentru mine rămâne o enigmă de ce în România valoarea literară originală nu este apreciată (sunt apreciate numai textele de succes și vedetismul de gașcă,

mediocritatea cu moț; valoarea supraviețuiește în subteran). În ce mă privește, am fost receptat critic inegal, „n-am rupt gura”, nu sunt preferatul nimănui, nu sunt „iubit”, ci mai degrabă antipatizat irațional, n-am fost îmbrățișat fără rezerve de niciun critic, fie el și „prieten”, sunt în continuare un fel de *outsider* care nedumerește (nici premiile primite n-au autoritate; m-am resemnat că n-am stea în frunte și de aceea trebuie să fiu ținut cu capul la cutie). Nu o dată mă simt nedreptățit și reacționez prosteste, enervând.

- Ce este poezia, scrisul pentru Liviu Ioan Stoiciu?

- Vorbe mari, mie mi-e rușine și azi să mi se spună că sunt... poet, chiar dacă așa s-a întâmplat să fiu „etichetat”.

- Ei...

- Cu toate acestea, pot să răspund liniștit că poezia e... totul pentru mine, fără ea n-aș fi ceea ce sunt, cât sunt. Nu știu de unde vine și nici de ce vine poezia sau cum vine, dar știu că aș fi un nimic fără poezie. Poezia m-a direcționat în viață, am abandonat orice idee de carieră socială (care m-ar mai fi îmbunătățit în viața de zi cu zi; am oroare de parvenire) să mă dedic ei. Mă tem și azi că mă păcălesc singur scriind poezie, că sunt un intrus și un ratat. E adevărat, scriind poezie n-am ajuns nicăieri - dar, de fapt, unde trebuia să ajung? Să răstălmăcesc la nesfârșit gândurile care te umplu de mândrie? Să am parte de glorie pământească? Nu, mulțumesc. Dacă poezia face directă legătura cu Cel de Sus (deținătorul Sensului), recunosc spășit că eu n-am reușit să ajung unde trebuia, n-am atins maximum, și că mai degrabă compromit ideea de inspirație (care ar trebui să fie recunoscută de toți; asemenea rugăciunii). Degeaba încerc să

fiu cinstit până la extrem cu mine însumi la masa de scris, să nu trișez, să mă regăsesc. Nu reușesc decât să mă amăgesc, de pe o zi pe alta, că nu trăiesc degeaba dacă scriu. Că așa mi-a fost dat - să scriu, să fiu „scriitor”, nimic altceva (cum alții sunt bancheri).

- Ți-a apărut de curând un nou volum de versuri...

- E al 14-lea meu volum original de versuri, se intitulează *Substanțe interzise* și a apărut la Editura Tracus Arte. Am fost invitat la începutul acestui an de Ioan Cristescu, directorul Editurii Tracus Arte (editură remarcabilă, inventată din senin, specializată pe cartea originală românească, de-a dreptul de necrezut, știindu-se că nu se cumpără acest gen de carte; nu-mi pot imagina cum se acoperă cheltuielile; dacă am înțeles bine, editura e patronată de un sculptor de top, Florin Codre, și de fosta soție a lui Nichita Stănescu, Dora), să-i dau o carte. M-am codit la început (abia în luna iulie, pe căldurile alea infernale, că mi s-au aprins creierii, am început să definitivez această carte), dar m-am mobilizat în numele acestui an, al Apocalipsei, de ce să nu întâmpin 21 decembrie 2012 cu o nouă carte? Că nu se știe niciodată (adevărul e că ar putea fi ultima mea carte de versuri, chiar dacă mai am în sertare tot felul de versuri pentru mai multe alte cărți inedite; ce am avut de spus în poezie, am cam spus, cred; am mai avut tentative să mă opresc din publicat cărți de versuri, dezamăgit de receptarea politicoasă, poate de data asta pun punct). I se datorează în exclusivitate această carte, repet, lui Ioan Cristescu, ca și lui Alexandru Mușina, redactorul (colecția lui „Neo” e deja recunoscută prin strictete, ștacheta fiind prea ridicată; Mușina a reinventat redactorul de dinainte de



Gheza Vida

Odiha (1959)



Revoluție, sever, pretențios, supărător de subiectiv și chițibușar, gustul lui contând, nu al autorului; personal, am trecut printr-o experiență incredibilă cu Mușina, apărând în colecția lui, îi mulțumesc). E o carte mai aproape de final, validată și de sufletul meu, mai „rafinată” (trecută prin mai multe filtre ale minții și inimii).

- *Pe cine mizezi dintre scriitorii contemporani?*

- Aș atrage atenția asupra unui fapt: valoarea azi e confundată cu puterea publică pe care o ai, cu funcția deținută în URSS, în principal, sau în alte structuri ale statului (ICR, direcții de cultură județene, case de cultură, teatre sau la universități) sau în edituri particulare. Toți redactorii-șefi (sau directori) ai revistelor literare sau din fruntea URSS au plus-valoare fiindcă au funcții, ei taie și spânzură în literatura română, ei iau premiile importante (dacă eu nu cred în onestitatea juriilor, sunt considerat de N. Manolescu contestatar... „patologic”; interesant, deși N. Manolescu e singurul care lasă impresia că păstrează distanță față de toate aceste dereglări ale conceptului de valoare literară), se invită la manifestări cu ștaif, bine plătit, se plimbă în străinătate, „sponsorizat”. Ei fac parte dintr-un clan dominant, care și-a pierdut capul, bine pus la punct și care nu poate fi contrazis. E la mijloc și o deturnare a bunului simț? Și ce dacă. În aceste condiții, dă-mi voie să mă abțin să dau nume de scriitori pe care mizez. Personal, mă uit atent la împărțirea Premiului Național pentru Poezie „Mihai Eminescu” de la Botoșani (pentru întreaga operă), mai ales pe premiații lui mizez, chiar dacă și aici ștacheta nu crește în înălțime. Sigur, îmi plac scriitorii singuratici, puternici, morali, cu coloană vertebrală, care stau în afara găștilor, distinși.

- *Vorbești de un clan dominant. Și e vreo cale de schimbare?*

- Nu. Viața literară la noi s-a instituționalizat (URSS este deja inclusă în legi, a căpătat rol determinant; legea creșterii cu 50 la sută a pensiilor membrilor URSS, de exemplu, fără URSS n-ar exista). Poți să schimbi componența acestui grup dominant, nimic altceva, dacă-i dai jos pe membrii acestuia de acum, vin alții, cu același comportament, în loc (de fapt, n-ai cum să-l schimbi, redactorii-șefi ai revistelor rămân, la fel cei ce au funcții la stat sau sunt patroni de succes; ei rămân automat în fruntea URSS și fac jocurile). E un sistem care funcționează în stil fanariot postcomunist (ești scriitor mare dacă ai funcție). Am experiența Asociației Scriitorilor din București, unde la o adunare generală am reușit să determin să fie schimbată componența conducerii (atrăgând public atenția că s-a transformat într-o gașcă abuzivă, care-și servea numai propriile interese), și a apărut alta în loc, previzibil, mult mai dură și lipsită de scrupule (în frunte cu Horia Gârbea, care de opt ani mă defăimează și mă scoate de pe toate listele de ieșire în străinătate sau ale unor manifestări importante, mai ales cele de premiere, acuzându-mă, stupefiant, în momentele cheie, că fac... presiuni, deși niciodată n-am dat peste nimeni acolo, - nici acolo, nici în altă parte -, dar așa e strategia, îl acuzi gratuit să-i închizi gura celui ce altă treabă nu are decât să observe,

incomod; de altfel, conducerea URSS nu mai știa ce să facă la ultimele alegeri să nu fiu reales de colegi să-i reprezint în structurile de conducere ale URSS; cred că anul acesta, când vor fi iar adunări generale la filiale și la centru, la URSS, nu voi mai participa, să le fac pe plac; fiindcă mi-e silă; mă retrag să nu mai deranjez atât înaltele fețe ale literaturii române, care au dat de gustul puterii și se cred infailibili, nemuritori în funcții; altfel, putere care le dă și... plus-valoare literară, ai reținut, de aceea e o asemenea bătălie pe funcții).

- *Poți să mai citești scriitorii care s-au compromis în relațiile cu Securitatea, dar și lingăii puterilor de după '89?*

- De citit, pot să-i mai citesc (de curiozitate), dar strâmb din nas. Totuși, valoarea autorului trebuie să aibă inclusă în ea și o altitudine morală. Personal, sunt dezamăgit că în primul rând criticii literari dau bilețele de iertare, căutând scuze celor compromiși în viața publică, dovăditi a fi lipsiți de o minimă clarviziune etică. Uluiitor e că valoarea lor imorală e și premiata - dacă ar mai avea un dram de onestitate, acești scriitori compromiși ar trebui să refuze premiile (să se înțeleagă neapărat că ei nu sunt exemple de urmat, nici repere). Sincer, sunt exasperat că nu se învață nimic din lecțiile de viață ale scriitorilor de dinainte (compromiși până la moarte) și că istoria se repetă la nesfârșit în acest sens, marile caractere fiind cu adevărat tot mai rare. Creștinește, înțeleg slăbiciunile fizice omenești, nu înțeleg însă de ce trebuie să-și vândă sufletul regimurilor politice retrograde trecătoare și cum poate fi conștiința lor, dată de gol oficial, atât de perversă. Toți acești scriitori fără scrupule, slabi de înger, lipsiți de demnitate, din păcate dau de gustul puterii publice și al succesului, țin să se îmbogățească și să trăiască „bine”, cu orice preț, sfidându-și condiția înăscută de „aleși ai sorții”.

- *Dintre cele 14 cărți, care te reprezintă mai profund? Sunt mai multe? De care vrei să spună lumea, de pildă, da, aici e Stoiciu de 24 de carate?*

- Te referi la cele 14 volume de versuri originale (am publicat și două antologii de autor).

- Da.

- Dar la o asemenea întrebare, pot să trec și cele patru romane, un volum de teatru și trei volume de eseuri-memorialistică-publicistică. De fapt, trag de timp, n-am ce să răspund - nu am neapărat o carte a mea preferată, pe care să o consider cu mot. Sunt mai intransigent cu mine însumi decât îți poți imagina. Cărțile ce mi-au fost premiate (de către Uniunea Scriitorilor din România sau de către cea din „Republica Moldova”, de către Academie sau de către Asociația Scriitorilor din București, singurele care contează) n-au nimic în plus sau în minus față de celelalte cărți ale mele, în ochii mei n-au devenit mai importante sau mai puțin importante decât le știam fiindcă au fost premiate. Pe de altă parte, unele cărți au avut parte de o receptare critică excepțională (de exemplu, volumul de versuri *Pe prag / Vale-Deal*, apărut în 2010) și cu toate acestea n-a luat niciun premiu, nici măcar al unei reviste - și? Prefer să-mi văd lungul nasului. Faptul că nu

sunt cotate un „scriitor mare”, mie îmi spune multe - înseamnă că n-am atins cu nicio carte caratele pomenite de tine (și eu cred în judecata colegială, chiar dacă ea nu e întotdeauna onestă). De reținut: de la prima carte a mea tipărită (în 1980) până azi am observat că tot ce am publicat a rămas valabil estetic, nu pot modifica în ele nicio virgulă (am văzut asta și la volumele de versuri, din care am preluat poeme pentru antologii, dar și la romanele scrise în 1985 și 1986 și publicate fără nici o modificare abia după anul 2000). Deocamdată sunt mulțumit că-mi fac datoria față de mine însumi publicând o carte, și că nu trece neobservată. Nu greșesc deloc scriitorii care-și consideră cărțile lor drept copii ai lor spirituali, față de care e bine să nu ai preferințe, să consideri un copil al tău mai valoros față de altul. Sigur, unele cărți pot fi mai inspirate conjunctural, altele mai neinspirate, dar ele sunt expresia unei evoluții sau involuții naturale a ta. Prefer să las pe alții (care nu există) să răspundă la întrebarea... care e cea mai bună carte a mea.

- *Sunt un fel de copii, cărțile. Așa cred. Apropo - ai un adolescent în față, are talent literar și este încă în ceață, cu personalitatea neformată... Ce i-ai spune?*

- Tot din domeniul creației originale sunt și copiii și cărțile. Să dau sfaturi - ți-ai și găsit omul. Eu m-am „educat” singur la masa de scris, intuitiv (eu scriu spontan, o tot repet). Adolescentul, dacă simte impulsul scrierii, să meargă pe mâna lui și să-i citească pe alții (măcar selectiv pe cei intrați în istoria literaturii române, dacă nu pe colegii aflați în viață, în generații mai mari decât el), obligatoriu, să intre inconștient în competiție, cu toate riscurile (un risc, să dau exemplul meu - la 23 de ani am simțit gustul profund al ratării, negăsindu-mi nu numai un drum profesional al meu în viață, dar nici un stil la masa de scris, motiv pentru care am avut șapte tentative de sinucidere), la un moment dat va hotărî singur dacă are cu adevărat vocație și dacă are rost să continue „munca de creație literară” (care, din păcate, nu te scoate niciodată din impas existențial; eu și azi, la 62 de ani îmi promit că mă las de scris, fiindcă nimic din ce e legat de literatură nu merită, totul e o amăgire; dar eu nu știu să fac altceva). Subliniez încă o dată: trebuie să citească tot timpul, scrisul altora îl poate mobiliza moral.

- *Despre ce ai fi vrut să te întreb și nu te-am întrebat?*

- Habar nu am, în general nu sunt comunicativ, să aștept întrebări la care să răspund în fel și chip, numai să nu tac (eu abia aștept să scap de corvoada „interviewării”). Bine că nu m-ai întrebat în ce relație mai sunt cu Doamne-Doamne și ce cred de viața veșnică de dincolo. Sunt resemnat. Îmi pare rău că sunt numai atât, cât-și-cum sunt și că aștept să mi se ia și ce mi s-a dat, atât cât mi s-a dat.

Interviu realizat de
Alexandru Petria

Liviu Ioan Stoiciu

N-o să ajungă nicăieri

Își trăiește sfârșitul – „sunt convins că urmează un nou început, deși nu mă trage deloc inima, aș vrea doar să mă odihnesc, să pun punct, să nu mai fiu conștient de nimic”. Trănește pixul de pereți, de ce i s-a prescris asta? Strigă: rău e să fii prost. Când a murit mama, eu am condus căruța cu sicriul...

A rămas în umbră și uitare. Simte, totuși, o prezentă stranie care-l îmbărbătează. Își trăiește sfârșitul prescris, începe o nouă filă, pune titlu: concurs de dansatori din buric. Taie și scrie: „adunătură de corpuri cerești”. Nu, șterge și acest titlu. Bate pasul pe loc, așa n-o să ajungă nicăieri, de fapt. Din tavan cădeau picături grele, reci: pic, pic. E clar, sunt în mormânt. E prea târziu? Păcat, ar mai fi avut atâtea de spus...

Își numără din amintire animalele împăiate, poate va reuși să adoarmă la loc. Degeaba, are insomnie. E acoperit cu o mireasmă necunoscută. Oare i-or fi furat dinții de aur la morgă? Răde. Asta e o exagerare, de unde să fi avut el dinți de aur? A fost mereu un sărăntoc. Măcar acum să nu se mintă singur. Ce mi-o fi prescris, mi-o fi. Are gânduri care-i spun că e un nimic. Brusc, o ia la fugă. Și fuge și fuge – până ce se prinde singur din urmă: îl îmbrățișează pe cel care a fost și-l sărută, ce dor o să-mi fie de tine, plânge în hohote...

e atâta tristețe

Câtă întunecare, atâta lumină – un hoț mi-a furat într-o zi îngrijorările, probabil din greșeală, și de atunci mă pierd în nimicuri. Ce viață dulce am dus, ați putea crede: dar n-a fost așa. Până azi, când hoțul mi le-a adus înapoi pe furiș, exasperat, cu siguranță, de câte i se întâmplau, le-am găsit la locul lor: și îngrijorările mele furate m-au readus cu picioarele pe pământ. Am bolit 12 zile fără ele. E un nou asalt al întunericului? De ce sunt într-atât de împovărat? De ce atâtea îngrijorări? Un hoț mi-a furat acum 12 zile un sac plin cu îngrijorările mele – și azi mi le-a adus înapoi, le-am găsit la locul lor și sunt suspicios, e posibil să fie același sac și să fi pus în el și alte îngrijorări, ale lui și ale altora. Spun asta fiindcă nu mă simt în apele mele. Ar trebui să arunc la gunoi tot acest sac plin de îngrijorări – că unele dintre ele s-au stricat. Ar trebui să fac măcar o selecție... În plus, ciudat: sacul s-a împovărat, e mult mai greu decât era, poate că ar fi trebuit să-l răscumpăr. Dar de unde să iau hoțul? Câtă întunecare...

Poate hoțul e constituit din cu totul alte particule elementare decât ale mele, care nu se văd... Ce am ajuns eu, în timp, în definitiv? Un amestec de minciună și adevăr, nu mai pot deosebi glasurile străine de glasul meu – și toate au devenit înșelătoare. Hoțul care vine și pleacă de la mine de acasă când vrea, mă poate prăpădi în orice clipă, de ce n-o face? Fiindcă e hoț. Adică, nu e criminal? E vreun înger de-al tău, luptător, pe fază. Poate el a înlocuit sacii: auzi? Câtă întunecare, atâta lumină... Mai pune un lemn pe foc: mai citește și tu pe fețele celor plini de pericole, întâlnești, învață-le cântarea, cine e ocrotitorul tău? Numai unul. Întoarce-te la sursă: de unde ai plecat? Ridic din umeri. Vino de pe calea rătăcită și te spovedește în brațele mele, iubește-ți gândul bun, lasă deoparte gândul rău. Și

toate acestea i se întâmplau când a primit vestea dispariției lui... Atunci toată murdăria a ieșit afară. Parcă s-a spart ceva în mine, mai spune: „am simțit că nu mai suport atâta lumină”.

Nestricăcioase bunuri

Vine mângâierea, spune. Hrănește o dulce nădejde de temnicer. Scăldat multă vreme în noroiul unui lac sărat, plin de neprevăzut, crud, întru statornicie, nespălat de păcate, scârbit de sine însuși: își face în oglindă singur cu degetul la obraz, din când în când, rânjind că nu

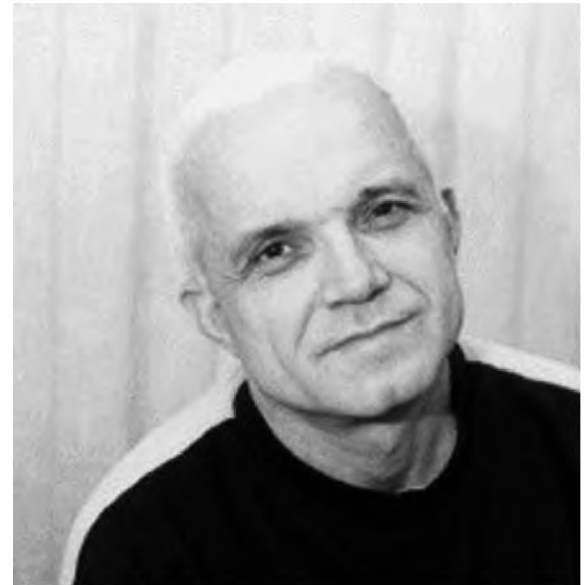
a fost toată viața decât un scamator, în definitiv, care nu mai este destul de fierbinte pentru a crea și azi vulcani... Adus de spate, cu pensie de rezervist,

plin de cratere uscate, dar și de nestricăcioase bunuri sufletești, băguie de nebun că „au fost luați de la lucru și au fost bătuți la tâlpi în beciurile poliției” – preluu al unei epoci apropiate și temute! Până să ia seama și să-și astupe singur gura... Ajuns

în perimetrul locurilor de strădanie ale celui mai strălucitor punct, „din ceruri”.

se mulțumește cu mai puțin

Își face singur farmece cu nouă cărbuni stinși, păstrați în cămară, pe care-i aruncă în foc, unul câte unul, să ardă până la capăt, venit în casa părintească – fiindcă a rămas fără memorie, rar își mai amintește din ce a fost, în schimb își amintește de evenimente străine, care nu i s-au întâmplat lui dar i se pot întâmpla, presimțite, e un



amestec exploziv, îi face rău: „cum se împrăștie întunericul la lumina focului, așa să se împrăștie întunericul din mintea mea”. Nu se arată a fi preocupat decât de el însuși, ieșit cum e din rând, bate pasul pe loc, se ferește să se facă de râs sau să se facă remarcat, nu se antrenează în discuții obscene, se supraveghează strict, nu vrea să se mai căiască inutil mai târziu, preferă să stea deoparte, își acordă numai răgazul dezbaterii sincere cu el însuși, când și când, atât cât să se suporte așa cum e, să deschidă o supapă, fără să se văicărească. Nu mai vrea să se înfrupte din nicio plăcere, să n-aibă regrete, să-i pară bine. Nu se mai lasă ispitit, își înfrânge orice poftă, în așa fel încât să nu se mai bage singur în seamă și să-și extindă capacitatea de gândire, singura capabilă să-l mai elibereze. Mâncarea și dormitul devenind lucrări ajutoare – la fel sexul sau obligațiile zilnice, comune. E preocupat nu atât să înlăture tot ce-i face rău, cât să facă răul mai suportabil, să nu depășească măsura, să nu-l jignească. E drept, când nu mai poate, cârtește împotriva tuturor, că s-a înșelat în interpretarea lui, evaluând greșit, sau n-a știut dedesubturile, sau că s-a săturat. De fapt, puține lucruri îl mai interesează cu adevărat, a renunțat să se mai lupte cu limitele lui și cu toate prostiile, nu mai crede în perfecțiune, nici în sentimente nobile. Trebuie luat totul așa cum e, relativizat, depășit de situație. Nu mai are motive să se sprijine pe ceva anume, a pierdut întrecerile care au contat, acum nu se mai socotește vrednic să cucerească bunăvoința întregii lumi, se mulțumește cu puțin – ce rost are să se mai îndrepte? Legile sunt valabile pentru cei ce n-au fost înfrânți, considerați puternici, activi, care-și fac planuri după planuri și-și înfrâng rațiunea, nu sunt victime ale iraționalului... El rămâne al nimănui, fundamental – un rest: un fir de energie vitală, acolo, rătăcită pe Pământ.

A patra narațiune

Gheorghe Schwartz

1867 - 1871

Iată ce a notat scribul, atunci când s-a ocupat de biografia generalului Simon: „Al Nouăzeci și patruzece a împlinit cincizeci ani, Al Nouăzeci și cincizece treizeci. Amândoi în aceeași zi. Până nu de mult, data aceea făcea ca toată familia să se reunească pentru dubla aniversare pe Leopoldsberg. După moartea soției, Simon a preferat scurte întâlniri într-unul dintre separeurile din Zum Weisen Rauchfangkehrer sau la Altwienerhof. Dar ultimul asemenea prânz s-a terminat cu o ieșire nervoasă a generalului și tocmai la invitația cu ocazia împlinirii jubileului său, Simon n-a primit nici un răspuns de la niciun membru al familiei. Așa că a sărbătorit într-un cerc de generali și ofițeri. Gândindu-se la familia sa, și-a spus asemenea tuturor marilor ambițioși dezamăgiți: <Nu m-au meritat!>. Dar când a mai aflat că, în timp ce el primea toasturile pe Ring, fiul său cel mai mare fusese sărbătorit cu fast pe domeniul de pe Leopoldsberg, că până și Bruno fusese invitat acolo (!), ca și rudele din Italia (!), iar el - tocmai el! - fusese ignorat, i-a scris Celui de Al Nouăzeci și cincizece o scrisoare în care

n-au existat urările tatălui pentru fiu cu ocazia celei de a treizecea aniversări, ci reproșuri dintre cele mai severe. Din nou n-a primit nici un răspuns, în schimb a suferit un atac cerebral.”

Cum de s-a ajuns până acolo? Preocupat mereu de cariera sa, generalul nu și-a prea înțeles copiii, el credea că îi cunoaște pe cei pe care și-i imagina drept urmașii săi. Și nici copiii nu-și prea cunoșteau părintele. Relațiile dintre tată și Raul n-au mai fost de mult dintre cele mai bune. Și cum să fie dintre cele mai bune relațiile dintre un tată autoritar și un fiu cu multă personalitate și mereu predispus spre ripostă? La un moment-dat, odată cu căsătoria lui Raul, raporturile dintre cei doi au părut să se calmeze: Al Nouăzeci și cincizece a scăpat de cariera militară și, totodată, prin sinecure de la bancă primită de la socrii săi și-a câștigat și independența financiară, iar tatăl a putut răsufla ușurat că măcar s-a ales cu nepotul multdorit. Nemaifiind strict dependent de banii părintelui său, tânărul și-a putut impune nestingherit voința. Însă când s-a mutat la Paris, vechiul francofob Simon a simțit acest lucru drept o sfidare crasă la adresa sa. Întâlnirile dintre cei doi au ajuns din nou tot mai rare. Treptat, nici când mai revenea la Viena spre a-și justifica cât de cât salariul de director adjunct al filialei austriece a băncii, fiul nu mai trecea la reședința generalului de pe Amadeusstrasse. O singură dată a fost omnipotentul general în biroul lui Raul, unde cei doi s-au certat de față cu mai mulți funcționari. Simon nu mai era de mult obișnuit ca să fie contrazis, iar Raul nu mai era de mult obișnuit să se spună ce să facă. După care cei doi au renunțat să se mai caute. Dar să nu-i răspunzi tatălui tău, atunci când te invită la jubileul lui a fost semnul rupturii definitive. Ba mai mult: să influențezi toate rudele să lipsească și ele a fost prea de tot! (De fapt, Al Nouăzeci și cincizece n-a influențat în mod direct pe nimeni în acel caz. Însă ce să-i faci dacă cele două zile de naștere coincideau? Neamurile trebuiau să aleagă, după ce fiul a refuzat categoric varianta veche, a sărbătoririi în comun. „Eu nu vreau să-mi stric și acest moment!” Grea alegere! Să-i dai cu tifla rudei atât de influente era riscant, dar era evident că aniversarea fiului va fi infinit mai plăcută și mai relaxantă decât evenimentul cazon al generalului. Și dacă până și Bruno, fratele lui Simon, a ales să petreacă alături de nepotul său, atunci, fie ce o fi! Rudele au ținut un lung sfat și au hotărât să meargă pe Leopoldsberg.

„Rudele toate au hotărât așa, eu ce era să fac?” s-a exprimat Al Nouăzeci și cincizece.) Ce să-i răspundă tatălui la scrisoarea severă, aproape injurioasă? Cu aceasta s-a terminat totul.

Chiar totul! Pe urmă - după mulți ani... -, când s-a aflat de accidentul cerebral al generalului, unele rude au alergat să-și arate compasiunea, dar starea bolnavului nu le-a permis să ajungă până la el. Iar când generalul și-a mai revenit, a refuzat să mai vadă „trădătorii”. Care au pierdut un sprijin puternic la nevoie. Nici pe Bruno nu l-a iertat cu totul Simon, dar, totuși, fratele său a fost ultimul cu care mai avea, din când în când, contacte. Pe nepoții atât de doriți nu i-a mai văzut niciodată. Dacă s-a și răzbunat pe rudele sale este greu de spus, scribul crede că s-a mulțumit doar să le ignore. Cu toate acestea, când, în 1874, banca cuscrului său de la Budapesta a dat faliment, omnipotentul general ar fi putut să intervină. Dar n-a intervenit. Și nici n-a răspuns scrisorilor tot mai disperate din Ungaria. Și insistențele lui Bruno s-au lovit de un zid. A ajutat Simon să se producă acel faliment? Din nou, scribul crede că doar l-a ignorat. Tot ce avea legătură cu fiul său Raul era pentru el un capitol încheiat. Chiar și după ce Raul a murit.

După descinderea și ancheta nereușită a comisarului principal Druout¹, viața Celui de Al Nouăzeci și cincizece s-a schimbat prea puțin. În schimb, faima i-a crescut cu fiecare zi. Și nu prin eforturi proprii.

Dacă relațiile lui Raul cu tatăl său au înghețat cu totul, Al Nouăzeci și cincizece a păstrat o legătură strânsă cu unchiul Bruno. Într-un fel, acesta a devenit ultima liniuță de unire în familie: frate mai mic al generalului, cunoscutul medic psihiatru de la Viena a fost cel în casa căruia era îngrijită mama celor doi, bunica lui Raul; tot el era și ultimul din familie încă acceptat de Simon; gazdă ospitalieră, la el trăgeau numeroasele neamuri din Ungaria și din Italia, atunci când veneau în capitala imperiului. Obișnuit de copil mai mult să asculte și să observe, în fața lui Simon neapucând prea des nici măcar să deschidă gura, Bruno și-a ales și o meserie în care era important să ai răbdare, să ascuți, să interpretezi și să încerci să-l faci pe celălalt să se împace cu sine și cu cei din jur. Bonom și mereu înțelegător cu toată lumea, chiar opus caracterului intolerant al fratelui său ceva mai mare, Bruno a ajuns un specialist solicitat, o personalitate științifică apreciată și un interlocutor agreabil pentru oricine avea privilegiul de a putea sta de vorbă cu el, cu un om atât de căutat. (O vreme, s-a insinuat că și-ar fi câștigat poziția și renumele datorită generalului omnipotent ce îi era frate. Că mulți oameni pretextau nevoia unor consultații numai pentru a ajunge cumva la Simon. Cu timpul, însă, prestigiul său, adevăratul său prestigiu, s-a dezvoltat independent. Prin 1868, cu o carieră solid consolidată, cine nu a auzit de celebrul medic ajuns și el la vârsta de cincizeci de ani?)

Bruno s-a ocupat de suflet. Ca și nepotul său. Doar că pe medicul psihiatru l-au interesat sufletele celor vii, în vreme ce Raul era preocupat de sufletele care au părăsit trupul vremelnice. Ceea ce nu i-a împiedicat să ducă lungi discuții teoretice. Bruno dorea dovezi materiale pentru afirmațiile nepotului său, iar acesta se încăpățâna să spună că el, prin concretețea personajelor aduse din eter, tocmai că materializa spiritul, spre deosebire de terapiile unchiului, care evita tot mai mult medicația în favoarea discuțiilor cu pacienții. Care dintre ei doi, se contraziceau Bruno cu Raul, a rămas mai ancorat în abstract?

După lungile discuții teoretice, au ajuns, cu totul

neașteptat, și la o situație concretă, la o situație ce le era atât de apropiată atât material, cât și spiritual: mama lui Simon și a lui Bruno, bunica lui Raul, a fost adusă de la Segrate imediat după execuția soțului ei. Cristina Theodora, născută Carmelli, a avut o singură fericire în viață: pe Al Nouăzeci și treizece. Și n-a încetat să-l iubească la fel și după ce l-a pierdut. Pentru ea, lumea s-a retras în amintire. Într-o amintire vie, pe care continua s-o trăiască. Ceea ce o împiedica să mai poată comunica și cu cei ce au depășit momentul. Pentru aceea, bătrâna doamnă nu era decât o biată ființă cu mințile rătăcite, o „legumă” ce mai continua să vegeteze în casa fiului ei. Inima ei bătea în alt univers. Psihiatru n-a reușit s-o aducă înapoi în lumea reală și poate că nici nu s-a străduit prea tare văzând expresia fericită de pe chipul mamei trăind în orizontul ei. S-o aducă înapoi și să-i schimbe acea satisfacție cu ce? Faptul că nici el nu prea mai putea relaționa cu ea era dureros, însă mai puțin important. Da, dar Raul a reușit imposibilul: părăsind lungile discuții abstracte cu unchiul său, a invocat spiritul bunicului Pip și, prin intermediul Cristinei Theodora, a pretins că a ajuns să-i vorbească. Iar Cristina Theodora a confirmat și ea că ar fi primit, după atâția ani, răspunsuri mult așteptate de la iubitul ei soț. Și astfel, prin acesta, Cristina Theodora a ajuns să se întrețină și cu Raul. Și cu Bruno. Servitoarea care o îngrijea de aproape douăzeci de ani nu înceta să-și facă numeroase cruci. Așa a aflat tot cartierul, toată Viena, toată lumea de puterile Celui de Al Nouăzeci și cincizece.

Probabil că firea lui gata de a respinge orice compromis l-a ajutat pe fiul generalului Simon să ajungă la asemenea performanțe, comentau cei ce-l cunoșteau personal. (Căci, odată cu întâmplarea cu bunica, au ieșit la iveală și alte izbânzi la fel de năzdrăvane.) Vestea senzațională a fost preluată de presa vremii. De presa locală și nu numai². Un ziar italian a cadrat reportajul despre dialogul Cristinei Theodora cu soțul ei într-o rubrică nouă, atunci inventată: *ȘTIREA SECOLULUI*. Din clipa aceea, lucrurile au avansat rapid și Raul a ajuns cu adevărat vedetă internațională.

Lumea nu trebuia să aleagă. Lumii i s-au pus iarăși la dispoziție două realități paralele la fel de trepidante, unde mirosul de praf de pușcă acoperea cerul, asemenea unor nori încruntați și, în același timp, lumea se putea ocupa și de acel medium extraordinar, apt de a te extrage din viața cotidiană tot mai primejdioasă într-o alta, paralelă, la fel de palpantă. Lumea nu trebuia să aleagă: putea trăi în același timp ambele scenarii. Ne aflăm în anul 1869 și Franța se afla din nou în fața unei provocări. (Franța s-a aflat întotdeauna în fața unei provocări. Lumea întreagă s-a aflat întotdeauna în fața unei provocări.) Împăratul a resimțit drept ofense personale (pe care le-a numit „atacuri nepermise la demnitatea națională”) faptul că nemții - iar nemții! - au izbândit în războiul de șapte săptămâni cu Austria fără a răsplăti neutralitatea franceză ori felul cum s-a purtat același Bismarck deja înainte, prin atmosfera internațională pe care a creat-o împotriva tentativei lui Napoleon de a anexa Marele Ducat de Luxemburg. (Dincolo, la Viena, generalul Simon, chiar dacă atât de bolnav în timpul războiului din 1970, a simțit o imensă satisfacție la aflarea știrii despre dezastrul francez de la Sedan, o confirmare a sentimentelor sale francofobe, una dintre ultimele sale mari bucurii. Și pentru Bismarck, Napoleon III și renăscuta tentativă a papalității de a deveni o „monarhie sfântă universală” se îngemănau drept principalele amenințări împotriva unui mare stat german. Generalul Simon a simțit cam ceea ce au simțit toți nemții. Și nu numai ei.)

În Paris nu trecea zi să nu se întâmple „ceva extraordinar”, ceva extraordinar cu ghilimele sau fără. Simplul ritm nemaîntâlnit în care Haussmann remodela orașul ocupa mai toată vremea localnicilor.

Pe urmă a venit războiul cu nemții. Timpul pentru acomodarea cu noua topografie, cu noii vecini, cu noile magazine de unde să-ți faci cumpărăturile, precum și despărțirea de vechile obiceiuri zilnice trebuia împărțit cu știrile de pe front. Doar că aceia ce nu aveau rude foarte apropiate pe câmpurile de bătaie, tot de ceea ce se petrecea în imediata proximitate erau mai interesați. Nu în ultimul rând de isprăvile extraordinarului medium. Activ și în continuare. Activ și în asemenea vremuri. Activ întotdeauna. Ziarele au scris despre de toate cele ce se întâmplau. Dar nici Napoleon, nici Bismarck, nici alt responsabil de destinele lumii n-a ajuns la rubrica **ȘTIREA SECOLULUI**. Al Nouăzeci și cincilea da.

Pe urmă a venit Comuna. Comuna, îndreptându-ți pușca la piept, amenințându-ți dramatic securitatea. Comuna, da, Comuna n-a mai lăsat loc la alte discuții. Dar, până la cele două luni ale Comunei, Parisul era preocupat de el însuși. Iar isprăvile Celui de Al Nouăzeci și cincilea au devenit parte integrantă a vieții cotidiene. El, care putea mijloci întâlniri nu numai cu spiritele unor oarecare soți, copii sau părinți decedați, ci și cu mari personalități ale istoriei trecutului atât de glorios, a ajuns să fie cel mai bun ghid popular pentru ce se va întâmpla: pe de o parte, se știe că de sus perspectiva este mult mai largă și spiritele puteau, în cunoștință de cauză, să spună ce vād pe pământ și, pe de altă parte, sugestiile marilor oameni de stat accesați se bucurau de un prestigiu suficient pentru a nu putea fi puse la îndoială. Scribul nu comentează dacă Raul ar fi intermediat în realitate sau nu discuții punctuale cu Iulius Cezar, cu Carol Magnul ori cu Napoleon I Bonaparte, așa cum au relatat pe larg ziarele, dar fapt este că informațiile despre acele convorbiri au fost pe larg dezbătute nu numai în presă, ci și în palate și în căminele cetățenilor. Prevăzute spre a fi pe înțelesul oricui, relatările mediumului conțineau și simboluri cu care lumea a început să se obișnuiască: „copacul scorburos”, „călugărul roșu”, „mănușa” etc. Pentru că unele asemenea revelații nu veneau deloc în întâmpinarea marilor speranțe naționaliste ale populației, ele își primeau replicile în public și *Rai și iad* a fost, desigur, în prima tranșee a contestatarilor celor mai vehemenți. Iar faptul că Al Nouăzeci și cincilea n-a dat niciun răspuns, i-a făcut pe oponenții săi, în frunte cu domnul marchiz Juan Olobrado și cu preotul doctor Marcel Lavine, să considere că Raul chiar era cel ce a răspândit respectivele idei demoralizatoare – altfel, le-ar fi renegat. Nu?

Bunul cititor nu trebuie să se mire și nici să fie indignat că scribul ia în serios asemenea polemici trăsnete, mai ales când evenimentele au fost atât de grave. Scribul însuși i-a fost necesară o vreme pentru a intra în atmosfera aceluia timp și a trebuit să-și recunoască, la început uimit și el, că în foarte multe zile, nu știrile de pe front au fost cele paginate mai evident, ci informațiile din jurul lui Raul. Presa este oglinda societății, iar societatea era împărțită în pro și contra celebrului medium. Celebrul medium care n-a participat la festivalul publicistic, refuzând chiar și numeroasele interviuri ce-i erau solicitate³. În schimb, au fost destui să-ți țină partea în fața atacurilor lui Olobrado, ale lui Lavine, ale abatelui Luscher – care vedea (pe bună dreptate) în fostul său elev un schismatic de la linia lui Kardec, a cercurilor puterii. Acestea din urmă aveau toate motivele să se sesizeze față de cineva care venea câteodată cu argumente împotriva liniei oficiale, mai ales că, pe timp de război, asemenea afirmații pot submina avântul patriotic atât de decisiv în vremuri de criză. Evoluând în acte de trădare națională.

Doctorul Lavine ataca renumitul medium și cu argumente erudite: „...cineva să nu creadă că animalele lipsite de rațiune au inteligența omului, sau deodată se pot schimba în animale raționale, să nu fie sedus de *acea opinie ridicolă și dăunătoare* a transmigrării sufletelor animalelor în oameni sau a

oamenilor în animale⁴” a spus Sfântul Augustin. „*Acea opinie ridicolă și dăunătoare!*” Ce instanță mai înaltă vreți să vă deschidă mintea?

Și apropo de Madame d’Ammier: Al Nouăzeci și cincilea a trăit în liniște o „câsnicie modernă”, iar soția sa s-a adaptat nesperat de bine la această situație. Chiar dacă amândoi nu s-au ferit de relații extraconjugale, întrucât n-au existat certuri matrimoniale, cei doi soți au ajuns să fie mult mai apropiați decât ar fi putut spera în momentul nunții. Pe de altă parte, șef spiritual al unei grupări selective de persoane surescitate, Raul era perceput ca un fel de zeitate printre adeptii săi. Așa că femeile din <Le Group> simțeau ca pe un privilegiu sublim dacă reușeau să intre cu Cel de Al Nouăzeci și cincilea și în intimitate fizică. Printre admiratoarele necondiționate ale Celui de Al Nouăzeci și cincilea, se număra și cea Madame d’Ammier. Zveltă, blondă, cu trăsături îngerești, Madame d’Ammier n-a reușit să fie socotită una dintre femeile foarte dorite datorită modului neglijent, chiar șleampăt, în care se prezenta în public. Căsătorită de tânără cu un foarte bogat negustor de chereștea, după puțină vreme a simțit că nu are nimic în comun cu soțul ei, un om cu fire pragmatică, „deloc interesată de problemele spiritului”, după cum cu gesturi dramatice i se plângea nevasta oricui avea răbdare s-o asculte. Madame d’Ammier făcea parte dintre ființele care au tot timpul impresia că trăiesc pe o scenă unde tocmai se joacă o tragedie antică. Însă, în vreme ce majoritatea ființelor aflate în această categorie se pregătesc de zor pentru rolul asumat, Madame d’Ammier părea să nu se fi uitat în viața ei într-o oglindă. Pe Raul, care nu ducea deloc lipsă de oferte amoroase, relația cu prea voluntara îndrăgostită a început repede să-l obosească. Juliete – cum altfel ar fi putut s-o cheme pe o asemenea femeie? – i se părea atrăgătoare doar privind-o epuizată și în sfârșit liniștită dormind alături de el. Doar atunci chipul angelic își etala adevărata strălucire.

Într-o zi, o altă femeie l-a întrebat pe Al Nouăzeci și cincilea dacă nu poate să-i aducă soțul înapoi mai mult decât doar cu vocea. Doamna respectivă era văduva neconsolată a unui ofițer căzut într-o bătălie din Africa, în luptele împotriva rezistenței conduse de exotica Lalla Fatma N’Soumer, o altă celebritate a epocii,

- Cum adică „mai mult decât cu vocea”?

- Mi-e dor... mi-e îngrozitor de dor de trupul lui... și de trupul lui. (Pudoarea odată învățată nu se uită atât de ușor, deși în cadrul „Grupului” ea era socotită chiar contraproductivă...)

- Noi tocmai asta facem, a încercat Al Nouăzeci și cincilea să-i aducă aminte, noi tocmai cu spiritul liber, cel despărțit de trup, intrăm în contact. Cu spiritul eliberat de închisoarea corpului.

Dar femeia nu renunță atât de ușor și insistă: în cadrul ședințelor de spiritism își dezmiarda tot mai mult soțul cu cuvintele doar de ei cunoscute. Din amintirile lor intime. Amintiri ce reveneau tot mai concrete, iar ea era mereu mai stăruitoare, pe măsură ce Raul îi facilita contacte mai dese. La început, s-a exteriorizat doar verbal, pe urmă, însă, i s-a exprimat și corpul - tremura puternic, buzele îi sărutau tot mai frenetic aerul, sânii îi palpitau în căutarea de ce să se frece. Până ce a venit și momentul când și-a smuls hainele de pe ea. Nu numai mediumul era atunci în tranșă, ea îl urma. La început, când își revenea, roșea toată, se scuza fâstăcită și fugea în odaia alăturată pentru a se îmbrăca. Dar, treptat, jena a părăsit-o tot mai mult și a ajuns până la a se despuia toată și a realiza mișcările împreună. Când a intrat pentru prima oară în orgasm, cei de față au aplaudat îndelung. Asta, într-o noapte. Pe urmă, și în alta. Când, la insistențele ei tot mai obositoare, Raul îi chema din nou și din nou soțul, ceilalți din jurul mesei au reacționat diferit: unii (unele) se excitau de asemenea, se masturbau și gemeau de plăcere, alții (câteva) au considerat că scena s-a repetat îndeajuns.

- Femeia aceasta este o creștină practicantă, nu lipsește la biserică de la slujbă, are un renume nepătat

în comunitatea ei, i-a relatat Raul unchiului Bruno, în ultima sa vizită la Viena.

- Un caz tipic de isterie, a dat diagnosticul renumitul psihiatru.

- Dar nu și în viața civilă, s-a încăpățânat Al Nouăzeci și cincilea.

- Mai intră și alte persoane în tranșă alături de tine?

- Unii se excită și ei. Asta mi-au povestit ceilalți, cei cărora scena le-a devenit penibilă. Nu, ceilalți vin în contact cu spiritele păstrându-și luciditatea.

- Ei, nu chiar luciditatea.

- Dar ei pot povesti mai târziu tot prin ceea ce au trecut.

- Și isterica?

- Ea spune că nu se poate abține în momentele acelea.

- Un caz tipic de isterie, a repetat renumitul psihiatru.

Bruno a publicat cazul într-una dintre revistele de specialitate, desigur păstrând secretul profesional în legătură cu identitatea persoanei în cauză. Dar subiectul a pătruns și în presa de scandal: **ȘTIREA SECOLULUI – SEX CU UN SPIRIT**, au titrat ziarele cu litere de o șchioapă. Și nici măcar războiul tot mai crunt n-a reușit să bruizeze faima lui Raul, ajunsă la apogeu. (În *Rai și iad*, Lavine a dezmințit că femeia aceea ar fi fost o creștină practicantă, așa cum s-a afirmat până atunci, anunțând că, de fapt, nu era vorba decât de o evreică.)

Note:

1 A fostului comisar principal Druout...

2 Scribul a găsit referiri chiar și în presa de peste ocean la „Cazul Cristina Theodora B., soția celebrului erou din Lombardia executat de imperiali în 1849, mama nu mai puțin celebrului general austriac Simon B. și a de asemenea la fel de celebrului psihiatru vienez Bruno B., bunica extraordinarului medium Raul B., fiul generalului”. Și nu simple știri de pagina a opta, ci articole, unele chiar pe prima pagină a marilor publicații. Dar cel mai mare succes l-a avut Al Nouăzeci și cincilea în Rusia: se spunea că soția țarului Nicolae, Maria de Hessa, sosită la Heiligenberg la fratele ei Alexandru – după moartea fiului ei mai mare -, abia aștepta noi episoade din presă despre reușitele nemaiîntâlnite ale Celui de Al Nouăzeci și cincilea, dar că primea cele mai multe reviste și ziare prin via Petersburg, unde publicațiile tipăreau și propriile lor comentarii ample.

3 Unde și cum de se ascundea tânărul atât de voluntar, gata de copil să-și susțină sus și tare părerile? Unul dintre locotenenții săi, o doamnă d’Ammier, a răspuns unui atac dintr-un ziar că Marele Medium nu mai este dispus să-și cheltuiască energia cu polemici cu contemporanii, el cel obișnuit să fie în contact cu cele mai nobile spirite ale istoriei. Scribul nu este foarte mulțumit de această explicație. Mai degrabă, Raul a ajuns să se ferească de popularitate pentru că aceasta a devenit într-adevăr supărătoare. Parisul era obsedat de spirițiști, cataleptici ori somnambuli, iar Al Nouăzeci și cincilea a devenit un monstru sacru. În conștiința sa era încă trează pățania domnișoarei Maria von Mörl din Tirolul de Sud, care, după ce a intrat în repetate rânduri în extaz pe la vârsta de douăzeci de ani, ocazii cu care i-au apărut *Stigmatul Imitatio Christi*, a trebuit, vuia presa, să suporte în doar mai puțin de două luni vizitele a 40.000 de curioși! Prea marea popularitate poate extenua chiar și o vanitate atât de exacerbată ca aceea a lui Raul.

4 Sfântul Augustin, Despre Geneză în sens literal, traducere Pr(eot). prof. dr. Iulian Popescu, Editura Minerva, 2008, p. 401.

¹ Fragment din romanul AGNUS DEI, ultimul roman din ciclul CELOR O SUTĂ, în curs de apariție la editura Curtea Veche.

Paradoxul nativului străin în propria țară (II)

Sonia Elvireanu

Supefiantă pentru exilat este nu doar interdicția de a vorbi despre experiența exilului, ci postura umilitoare în care este pus de propria familie, discreditarea sa, pentru faptul de a fi renunțat la un job pentru a căuta un altul mai bun. Ceea ce în America e un lucru normal, în România postcomunistă echivalează cu a fi dat afară, cu pierderea slujbei. E imposibil de imaginat de către mătușă, care îl compătimentează pe nedrept, mobilitatea socială, negocierea unui salariu mai bun, aspect de viață tipic american: „Te-au dat afară, mamă? întrebă cu milă una dintre mătuși. – Am plecat eu, răspunse, dar privirea mătușii, căzută cu totul, îi spunea că nu-l credea.”¹ Exilatului întors în patrie i se acordă doar dreptul de ascultător pasiv al suferinței celor din țară, singurii în măsură să mărturisească despre suferință, pentru că ei au trăit-o, nu cel plecat, perceput ca trădător. O dublă trădare, pe de o parte, pentru că s-a rupt de familie și de spațiul natal, de valorile sale, preferând o viață liberă, pe de altă parte, pentru că a atras pericolul asupra familiei, pusă sub lupa Securității și investigată pentru complicitate. Familia a uitat că acela care a ales exilul a trăit și el în comunism, iar plecarea sa e motivată de refuzul de a accepta la infinit alternativa captivului în sistemul totalitar, cu toate consecințele ce decurg din ruptura de matricea identitară, nu doar moartea simbolică, ci chiar moartea reală.

Nu doar familia, ci și prietenii adoptă aceeași atitudine de refuz, transferând un sentiment de culpă asupra celui plecat și întors. Ana-Maria, prietena din tinerețe a lui Ion, reacționează la fel ca familia sa. Ține cu orice preț să-i transmită lui Ion starea generală de captivitate și mizerie în care au trăit toți în comunism, avertizându-l de prelungirea stării de fapt și în postcomunism, ca martor al evenimentelor netrăite de Ion: „Ion o urmărea vorbind. Nu voia să o întrerupă. Auzise, chiar acolo departe, de toate acestea, dar acum i se spuneau lucruri de cineva care le trăise, trecuse prin situațiile acestea. Ana-Maria căzuse parcă în transă. Simțise că Ion o ascultă cu interes și ea își îndeplinea o datorie în a-i comunica, în a-i transmite ceva ce îi lipsea.”² Ion realizează imposibilitatea românilor de a-și asuma libertatea și democrația recâștigate, pentru că nu au termen de comparație, blocați psihic de exercițiul îndelung al servituții, incapacitatea de a se debarasa de vechea mentalitate, pericolul neocomunismului, din ignoranță și din inerție, deziluzia după entuziasmul general din decembrie 1989. Schimbările survenite amplifică sentimentul de haotic și de degradare morală, sub aparențele înșelătoare ale economiei liberale, redusă la un comerț individual liber, improvizat, stradal, într-o lume în tranziție spre capitalismul occidental. Privirea lucidă a lui Ion, descins din lumea democratică occidentală, înregistrează surprins modificările survenite în absența sa, cu conștiința diferenței de mentalitate dintre Vestul care nu a cunoscut comunismul și Estul deformat de ideologic.

Întoarcerea din exil amplifică sentimentul de înstrăinare a exilatului în primul rând prin imposibilitatea de a comunica cu familia: „Un lucru era evident: el și ai lui nu mai emiteau pe

aceeași undă. Într-un fel îl durea: era vorba de propria lui familie și nu de niște străini.”³ Comunicarea e unilaterală, doar dinspre cei rămași acasă, fapt identificabil în literatura exilului, nu doar în romanele scriitorilor români din exil, ci a tuturor scriitorilor exilați din Estul totalitar în Occidentul liber și democratic. În romanul său *Ignoranța*, exilatul ceh Milan Kundera surprinde aceleași simptome ale întoarcerii, aceleași sentimente de înstrăinare și de refuz din partea familiei și prietenilor de a asculta confesiunea exilatului său Josef, care trăiește mai acut înstrăinarea în momentul confruntării cu familia. Realizează că este perceput ca un intrus în propria familie, exclus din memoria celor rămași, din succesiune, în absența părinților decedați. Clipa revederii devine clipa descoperirii unui adevăr amar: absența și timpul înseamnă uitare, iar întoarcerea celui plecat o perturbare indezirabilă pentru toți, disconfortul creat de reapariția unei stafii, astfel este resimțită revenirea sa. Nici măcar întoarcerea din exil nu-i mai dă dreptul lui Josef de a revendica obiecte personale, intime, propriile sale amintiri, fiindcă înțelege în momentul revederii prăpastia care îl separă de cei rămași în țară. Fratele său este oglinda în care își contemplă noul chip, trădătorul, vinovatul. O dublă vinovăție planează asupra celui întors: separarea de familie prin plecare și eșecul social al fratelui, eșec transferat asupra celui plecat și motivat drept consecință a plecării, nu ca incapacitate de realizare personală.



Gheza Vida

Țaran (1957)

Exilatul ceh, la fel ca orice exilat, percepe el însuși propria sa alteritate, discrepanța între fețele proprii identități: tânărul de odinioară, arogant și cinic în relațiile sentimentale, revoltatul împotriva atitudinii generale de supunere și umilire a cehilor de către puterea sovietică care a invadat Cehoslovacia în 1968, nonconformistul care se opune familiei refuzând o carieră de prestigiu pentru una inferioară din revoltă și orgoliu rănit, trădătorul care își părăsește țara pentru a trăi în exil, fețe pe care le reneagă pentru că nu mai corespund identității sale de adult format în exil. Același sentiment de înstrăinare de familie, prietene, chiar de limba maternă îl trăiește și Irena la întoarcerea temporară în Praga natală. Se izbește de același refuz din partea prietenelor de a-i permite să mărturisească despre anii de exil, de aceeași privire acuzatoare. Trădător este oricine a părăsit țara în comunism, deci și Irena, de aceea tentativa de apropiere eșuează, în ciuda eforturilor acesteia, iar reîntoarcerea în Franța e inevitabilă.

Confruntarea afectivă cu femeia iubită în tinerețe amplifică înstrăinarea lui Ion. Iubirea pentru Ana-Maria, rămasă în subconștientul său ca neîmplinire, îl proiectează în trecut, generând dorința de a o revedea. Întâlnirea și eșecul acesteia sunt urmate de un vis care îl eliberează de obsesia iubirii de odinioară pentru Ana-Maria. În vis îi apar mai multe drumuri, mai multe praguri de trecut, existențial și afectiv. Drumul său prin râpă, trecerea pe celălalt mal, urcușul spre creste, voința de a accede în vârf, sentimentul de a fi atins vârful sunt ale exilului, care i-a oferit o cale, reușita și integrarea. Al doilea drum, cel erotic, o neîmplinire în plan real, refulată în subconștient, se proiectează în vis ca așteptare și se împlinește doar oniric prin regăsirea celor doi tineri de odinioară ce își trăiesc pasiunea pentru o clipă, înainte de a se despărți definitiv. Timpul afectiv din trecut nu mai poate fi recuperat în plan real. Îi separă experiențele maturității și mentalitatea, în ciuda unui regret al neîmplinirii. Scena reală a întâlnirii înseamnă conștientizarea distanței, înstrăinării, imposibilei întoarceri în timpul de odinioară. Cei care se revăd după 17 ani sunt adulți, separați nu doar afectiv, ci și mental pentru totdeauna. Îmbrățișarea reală a Anei-Maria blochează gestul spontan al apropierii dorite: „Îl îmbrățișă zgomotos, sărutându-l și repetând în neștire, Ioane, Ioane...El se lăsă copleșit de manifestarea ei, nu avea nici un motiv să se îndoiască că era una sinceră, dar îi venea foarte greu să reciprocizeze (sic!), să-i răspundă la fel de călduros. Distanța geografică de până atunci rămăsese parcă încremenită între ei” (subl. aut. - n.n.).⁴

Note:

¹ Gabriel Pleșea, *Imposibila întoarcere*, în *Trilogia exilului*, Editura Saeculum, București, 2002

² *Ibidem*, pp. 308-309.

³ *Ibidem*, p. 338.

⁴ *Ibidem*, p. 301.

Tranșee în cotet

Oana Pughineanu

Zilele trecute, pășind prin fața Teatrului Național s-a întâmplat că calc pe resturile unei explozii de fericire (bănuiesc). De obicei grăbesc pasul de câte ori se întâmplă să trec prin acea parte a centrului, în care spațiul e mai degrabă mimat, scăpat din greșeală "pe jos", și ucis nu atât de sabia eroului încastrat între două clădiri teatrale străjuite de ienicerii copaci împodobiți, cât de monumentalele tulnice, care, în logica operei de artă, potențază impotența trecutelor strigăte de vitejie. Resturile pe care călcam, cu o deja extenuată agresivitate nostalgică erau niște steluțe și cerculețe din staniol care aveau exact consințența și mărimea celor pe care tovarășa educatoare ni le pune în carnetel la grădiniță. Erau galbene... sub demnitatea celor roșii, care, dacă bine îmi aduc aminte, erau cele mai valoroase. Îmi trecuse prin minte chiar să iau de pe jos câteva dintre aceste simbolice medalii care, după 30 de ani, au devenit niște respectabile *petit objet a* și îmi aruncau ocheade enigmatice, aproape seducătoare. Câteva secunde de flirt superficial cu propriul trecut, cu fetița care ridica mâna pentru a pune sub ochii mai marilor carnetelul cu steluțe. Am devenit mai marele meu? Probabil că nu. I-aș smulge fetiței din mână carnetelul și i-aș face nevăzut. Aș comite probabil o crimă, deposedând-o de instinctul de conservare, de deprinderea cu mascarada autoconfirmării prin ștampilele de staniol care lubrifiază trecerea spre eul impersonal, mai nou adevărata celulă a societății... sau, mai degrabă, mai nou, adevărat atom invizibil, limită a analizei.

În acest atom indivizibil, unii identifică "individul de masă", alții "clona" și "metastaza". El pare desprins dintr-un film SF, categoria B, în care omul de știință nebun își scapă experimentele de sub control. Numai că în locul experimentatorului nebun stă istoria, mâna invizibilă și, mai la modă, *constructiv social*. Mutația ontologică își pierde din romantism și devine un soi de combinatorică de aspecte contradictorii: pe de o parte acest atom invizibil e pregătit printr-o anevoiasă "construcție socială a realității" să-i acorde o oarecare demnitate tocmai societății care-l vede ca interșanjabil. Ea este un monstru fascinant, un soi de mașinărie futuristă (mușchi și oțel) care nu se sperie de defectele pieselor de schimb. Măreția și atrocitatea ei stă în tocmai necesitatea acestei indiferențe, care-i asigură o bună funcționare. Principiul eficienței se instalează la ambele extreme. Spre exemplu, ne liniștește gândul că științele sunt un calup de cunoștințe ce pot fi depozitate în indivizi în mod mai mult sau mai puțin vocațional (teorema lui Pitagora e aceeași, indiferent de cine ar preda-o). Pe de altă parte ne neliniștește să aflăm că obligatoria noastră vitalitate poate fi folosită după clasică formulă angajator-angajat "dacă nu-ți convine, îl luăm pe următorul la rând. Coada e lungă". Ca o struțo-cămilă, individul de masă, invizibil dar totuși existent, simte încă nevoia de a și mai asigura o vagă stimă de sine. Am discutat cu altă ocazie despre ciudata relație dintre „recunoașterea de conformitate” și „recunoașterea de distincție” în societatea de consum, despre felul în care, succesul le subsumează una alteia sau chiar le face de nedistins. Aș remarca în plus, că stima de sine care era produsul unei construirii a individualității sub privirea celuilalt, fie el perceput

ca autoritate, fie ca brutală lume a lui "se", este tot mai mult sufocată de noua pancartă a "încrederii în sine", un postulat al excelenței a priori ("fiecare e special", "you are born this way", "you are beautiful no matter what they say") menită să justifice în cel mai naiv mod posibil atât succesul, cât și eșecul, dar mai ales, menită să uzurpe un mit iluminist (al cătelea?), cel al meritocrației. Ce poate justifica în lumea paradisiacă a egalității eșecul? Ce altceva decât o slabă încredere în sine, un soi de neurastenie închisă. Forța e în tine, fie că vrei, fie că nu. Ești condamnat la o vitalitate pe care trebuie să o scoți la lumină prin exersate mantre de conformare.

Urmând analizele unor gânditori precum Baudrillard, Sloterdijk, dar și alții, putem spune că rezolvarea contradicției dintre nevoia de egalitate și nevoia de producere de diferențe s-a realizat prin trecerea de la politic la cultură (înțelegi în terminologia specifică acestor autori). Valoarea nu s-ar mai putea coaliza într-un soi de "antiputere". Și totuși, lupta pentru putere există. Ea se dă la fel de abitir, chiar dacă regele e gol. Ancestrala invidie și dorința de onoruri se manifestă și în lumea post-politică a individului de masă. Chiar dacă, după spusele lui Sloterdijk "posibilitatea de a se revărșa din rutina practică într-o încordare revoluționară se îndepărtează tot mai mult", lupta continuă. Ca într-un "agregat în stare gazoasă", particulele "oscilează fiecare pentru sine în propriul spațiu corespunzător încărcării proprii cu puterea dorinței și cu negativitate pre-politică, rămânând fiecare pentru sine în fața emițătorului de programe, dedicându-se constant și repetat încercării singuratică de a deveni superiori cultural sau de a se amuza". Jocul acesta comic - i-ar spune Hegel - al dialecticii între sclav și sclav (a se vedea extraordinara analiză a lui Siegfried Kracauer în *Salariatul*, editura Tact), se termină prin alegerea unui stăpân "cultural și valoros". În perioadele de mascarade electorale și post-electorale, comedia luptei pentru putere în absența politicii devine vizibilă. Procesul de organizare în neo-triburi în funcție de un interes oarecare (meschinătatea ideologică a particularului niciodată depășită) continuă mai abitir în perioada post-electorală. Scandalul numirilor abuzive este, cel puțin la noi în țară (spre exemplul ICR), prima consecință (de tip cauză-efect) a oricărei noi alegeri de "stăpân". Cu cât "stăpânii" sunt mai "valoroși și mai culturali" cu atât mai elaborat va fi showul demonstrativ al măreției. În mod, din nou, comic "stăpânii" din lumea post-politică sunt niște "aristocrați", care în mod paradoxal, trebuie să-și joace pe scenă burghezia pentru a-și demonstra "aristocrația". Sunt "aristocrați" în sensul în care apartenența la un neo-trib le asigură o supremație prin "naștere" (sunt de-a lui cutare), dar în același timp, "cultura și valoarea" trebuie demonstrate prin pârghiile burgheze ale meritocrației. În termeni sociologici, "stăpânul" suferă până la schizofrenie de biasul de auto-complezență (nereușita e atribuită factorilor exteriori, iar reușita celor interni, de tipul talentului, inteligenței, spiritului antreprenorial etc.). Re-feudalizarea lumii, de care atâția gânditori contemporani se tem, este consecința directă a organizării sau difuzării puterii post-politice prin canalele energiilor pre-politice. Nemaifiind produsă prin

ierarhie și alegere, puterea, cel mai adesea revine la a se distribui prin vechi și animalice forme. Individul de masă, produsul experimentatorului nebun, este la un capăt receptor și susținător al tehnologiei, iar la celălalt este reprezentant al speciei. Societatea devine un soi de cotet pentru niște găini electronice. Todorov relua acest argument, pentru a-l contesta în numele unei deja închisute umanități: "un studiu deja vechi explică felul în care se organizează viața socială într-un cotet de găini: la început este conflict, apoi subordonare. Ar trebui oare să tragem concluzia că societatea umană nu este decât un imens cotet de găini? Nu, că tocmai această luptă se desfășoară fără nici o cerere de recunoaștere: este o pură demonstrație de forță. Și, în plus, viața unui cotet de găini nu se reduce la atât: la animale, ca și la oameni, relația socială primară nu e conflictul, ci filiația". Filiație și demonstrație de forță! De parcă stă înscris în destinul genetic al speciei schimbul post-politic de măști între aristocrat și burghez. Cererea de recunoaștere, invidia, dorința de onoruri și acumularea de steluțe de staniol n-a fost niciodată mai aprigă. Este cerința individului de masă, a individului de specie (dacă ne putem permite acest barbarism logic), care își joacă cartea puterii ca vitalism care înlătură conștiința. Valoarea de cotet băntuie deja demult Europa. Pe bună dreptate, doar "singularitățile" ar mai putea săpa tranșee în cotet. Dar ele sunt, la rândul lor niște mutații genetice neprevăzute. Tranșeele lor nu e un loc al luptei, ci unul al supraviețuirii. Tranșeele e o casă. Casa celor deveniți șobolani în globalul cotet. Marele maestru și "artist" care a utilizat la maxim potența valorii de cotet a fost Hitler, cel ce "părea să-i aducă pe ai săi înapoi, în timpul în care țipetele mai aveau succes". Acum țipetele sunt camuflate prin autoreglarea și autolimitările impuse de un consum eficient și globalizat. Valoarea de cotet se anunță prin planuri de marketing, și prin eterna creștere (niciodată nu i-am înțeles pe cei care râdeau pe seama producției la hectar comuniste, dar recunosc: creșterea capitalistă este magică, este un adevărat vrej fermecat de fasole care ne transportă în alte lumi, ale unui colaps indefinit târăgănat, atât de târăgănat încât unora le pare un succes). Eugenia însăși este apanajul planului de marketing. Valoarea de cotet este, poate, ultima formă de valoare. Ea se va perpetua în eternitate trăind în paradoxul omnipotenței "divine". Se pare că, în sfârșit, găinile au reușit să construiască o piatră atât de mare încât nici ele să nu o mai poată ridica.

ⁱ O estetizare nu este ceva real, ci înseamnă dimpotrivă, că lucrurile devin valoare, capătă valoare în loc să fie un joc de forme opuse care este neinteligibil și căruia nu-l putem atribui un sens ultim (...). Într-o estetizare generalizată, formele se extenuază și devin valoare, atunci valoarea, cultura, estetica etc. sunt ceva negociabil la nesfârșit și fiecare dintre noi își poate găsi în ele profilul său, dar ne aflăm în ordinea valorii și a echivalenței, în deprecierea totală a tuturor singularităților", Jean Baudrillard, Jean Nouvel, *Obiectele singulare. Arhitectură și filosofie*, editura Paideia, 2005, p. 27.

ⁱⁱ Peter Sloterdijk, *Disprețuirea maselor*, Idea Design & Print, 2002, p. 17.

ⁱⁱⁱ Tzvetan Todorov, *Viața comună. Eseu de antropologie generală*, editura Humanitas, 2009, p. 44.

^{iv} Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 23.

metaforele nordului

Iarna - noaptea urșilor

Flavia Teoc

Anotimp al întoarcerii acasă a celor plecați pe mare, iarna este asociată deseori în viața vikingilor cu adunarea roadelor după un an de muncă și decizii înțelepte. Chiar și micile războaie între clanurile locale sau judecățile cu mari șanse de-a se încheia cu încăierări erau amânate până la venirea primăverii, iar multe dintre capitolele marilor saga ale regilor nordici se încheie cu „și-au plecat să ierneze la casele lor”. În poemul „Havamal”, la care ne-am referit de mai multe ori pentru a descrie momente din viața obișnuită a vikingilor, *scaldul* anonim îl celebrează pe cel care se pregătește din vreme pentru o iarnă lungă: „Omul înțelept știe câți mesteceni trebuie să taie/și câtă coajă de copac trebuie să adune/Ca să aibă destul lemn să se încălzească/În frigul nemilos al iernii”. Această preocupare era atât de importantă încât se sedimentează în limba nordică veche sub forma de *sumar-vidra*, adică lemn din vară, prin care vikingii se referă la proviziile de lemn adunate pe timpul verii.

În societatea vikingă medievală sfârșitul toamnei era marcat de două ritualuri de sacrificiu: cel dintâi, *alfablot*, dedicat elfilor, se desfășura în casa fiecăruia și era condus de stăpâna casei, spre deosebire de *disablot*, un ritual de sacrificiu care se desfășura în spațiul public și era dedicat unei zeități feminine, Disa, asociată cu destinul. După introducerea creștinismului în Scandinavia, poezia scaldică asociază iarna cu somnul păgân din care se trezește tot cel înviat după acordarea botezului. Fără să renunțe la cele mai cunoscute metafore *kenning* prin care se referă la iarnă ca „ucigașă a șerpilor” sau „tristețe a peștilor fiordului”, scaldii creștini o vor numi „noapte a urșilor” nu doar ca timp al hibernării al acestor animale fabuloase, ci ca somn,

noapte a luptătorilor berserk¹, „războinicii în blănuri de urs” care iarna se retrăgeau în pustietatea lăcașurilor lor. Numeroase mărturii din vechile saga vorbesc despre puterile supranaturale ale berserkerilor de-a lupta sub forma unui urs, asumându-și calitățile acestui animal feroce, luându-i nu de puține ori înfățișarea. „Saga regelui Hrolf” povestește despre eroul Bjarki, un apropiat al regelui, care în iureșul bățăliilor se transformă în urs, doborând cu labele din față oameni și cai fără ca vreo săgeată sau lance să-i spintece blana. Georges Dumézil identifică acest fenomen sub numele de hamingja (forma spiritului) berserkerilor, imagine a unei forme animale care apare atât în vise și viziuni, cât și în realitate². În furia lor, războinicii berserk luptă chiar și atunci când sunt răniți de moarte, răspândind teroare printre cei care îi ies în cale, iar dacă se întâmplă să cadă, o fac doar cu ultima suflare. „Saga lui Egill” îi descrie ca fiind teribil de urâți, „acoperiți de păr negru, cu ochi negri și sprâncene îmbinate, iar dacă se așezau printre alți meseni la ospete refuzau băutura și nu făceau altceva decât să tacă, rotindu-și ochii în jur și ridicând sprâncenele din când în când”³, aceasta fiind una dintre puținele descrieri ale războinicilor berserkeri surprinși în afara bățăliilor. În tratatul „Limbaajul poeziei”, Snorri Sturluson le mai recomandă scaldilor să se refere la iarnă ca „fiu al lui Vindsvall”, vântul cel rece care spulberă zăpada, îngropând fără milă oameni și fiare. „Gylfaginning”, primul capitol al „Eddei în proză”, explică acest obicei al nemilosului Vindsvall prin faptul că e urmașul unui neam cu inimă înghețată, spre deosebire de Svasudr, zefirul cel blând, tată al verii, anotimp exprimat în poezie prin metafore ca „bucurie a șerpilor” sau „veacul peștilor săltăreți”.

La rândul lor, atât iarna cât și vara vor intra în componența unor metafore *kenning* care se referă la trecerea timpului. „Timpului să-i spuneți roată sau al cerc al zilelor, orelor, clipelor; să-i spuneți iarnă, vară, anotimp al culesului sau secerișului (...). Celei dintâi luni din iarnă să-i spuneți lună a tăierii vitelor, următoarei să-i spuneți lună a înghețului, iar ultimei să-i spuneți timp al împușinării zăpezii pentru că e urmată de luna ploioasă.”⁴ Termenul propriu care desemnează ursul apare foarte rar în poezia scaldică, poezii referindu-se la el prin intermediul imaginilor sau metaforelor. Una dintre cele mai cunoscute metafore *kenning* care se referă la urs este *beowulf*, tradus prin „lupul albinelor”, metaforă care dă și titlul unuia dintre cele mai vechi poeme anglo-saxone compus în engleza veche.

Să ne mai amintim că *arktos* - termenul grecesc care desemnează ursul este un alt nume pentru Steaua Nordului, unind într-o metaforă cosmică nordul îndepărtat și ursul, animalul sacru care îl cutreieră, sau că *hiems*, termenul latin pentru iarnă, intră în limbile scandinave cu semnificația de acasă, sugerând prin aceasta sensul profund pe care popoarele nordice îl acordau acestui anotimp.

Note:

1. Renumiți pentru furia nesăbuită care îi mână în luptă, berserkerii sunt războinici de temut al căror nume derivă din *serkr*, care în limba nordică veche se traduce prin cămașă, și *ber*, care înseamnă urs.
2. Georges Dumézil, *Gods of the Ancient Northmen*. Los Angeles: Univ. of California Press. 1973. p. 142
3. Hermann Palsson and Paul Edwards, trans. *Egil's Saga*. NY: Penguin. 1961
4. Snorri Sturluson, *The Prose Edda*, translated from Icelandic with an Introduction by Arthur Gilchrist Brodeur. New York: The American - Scandinavian Foundation. 1916

patrimoniul

Gadget-urile artei Criteriile excelenței (V) Estimarea imponderabilului (III)

Vasile Radu

După criteriile calității materiale și auctoriale, gadget-urile artei triumfă în epoca modernității în maniera descrisă cândva de Robert Klein : „ estetica priorității devansează estetica perfecțiunii, iar valoarea poziției istorice pe aceea a absolutului valorii artistice.” (1) „Fenomenul este însoțit în perspectivă comercială, de întâietatea operațiilor speculative, pe termen scurt, proprii reinnoirilor permanente ale mișcărilor artistice. În sfârșit, războiului avangardelor din anii 1960-1970 i-a urmat o multiplicare a curentelor care au pus în cauză vechea înțelegere a succesiunilor istorice; situație considerată de Raymond Moulin caracteristică anilor acestui deceniu. Între toate, postmodernismul s-a dovedit ideologia artistică cea mai adecvată noilor tendințe prin care „întoarcerea înapoi se substituie fugii înainte”. Revalorizarea manierelor și a mijloacelor tradiționale cu ajutorul sistemului instituțional de promovare a avangardei (atât cât își mai poate

permite să susțină societatea post-industrială) a accentuat confuzia dintre etichete și a fluidificat frontierele dintre grupuri. Investigația sociologică a devenit, astfel, și un indispensabil auxiliar al cercetării estetice. (2)

Facem astfel o primă constatare că estimarea produsului artistic ar trebui să țină cont de distincția între „operele clasice” („clasate” în patrimoniul artistic istoric) și operele actuale, contemporane, reproducându-se astfel opoziția istorică dintre „clasic” și „modern”, prin care se exprimă „miza” de succes, notorietate legitimă în interiorul universului artistic și prin care „modernitatea” nu semnifică altceva decât altă modalitate de a te situa contemporan cu tradiția. În a doua jumătate a secolului al XX-lea estimarea valorii și a rangului artiștilor plastici a avut la bază un mod de evaluare măsurabil prin cifre și aliniere statistică, contrar practicilor obișnuite folosite de agenții câmpului artistic (artiști, conservatori, istorici și critici de artă,

galeriști, negustori). Dar, aceasta era singura modalitate de a produce argumente elocvente, departajând pozițiile artiștilor pe baza unor clasamente și „indici de valoare” având o calificare extra-estetică: aici intrau „onorurile” sociale și recompensele materiale, palmaresurile - adevărate „motoare” ale succesului începând din secolul al XIX-lea - medaliile de aur și ordinele culturale, iar, mai recent, „listele de celebrități” (Bestsellers list) care, toate, contribuiau la edificarea unei aparențe raționale, perfect credibile, justificând „cota” artiștilor recunoscuți, dar și influențând brutal ascensiunile și declinurile acestora. Ca și în sport sau în politică, „recordurile” rezultate din munca juriilor, „sondajele” de publicitate, votul și, în ultima instanță, preferința „electorală”, au fost tot atâtea mijloace de a influența pozițiile artistice aflate într-o acută încheștare concurențială.

Complexitatea acestui „rodaj” social, „uzajul” cultural monden și, nu arareori, „carisma”, au fost atributele care au însoțit personalitatea artistică. Nu este mai puțin adevărat că majoritatea artiștilor „liberi” continuă să le confere acestor atribute un credit absolut, considerând că efortul lor singular este autosuficient pentru a-i plasa într-o situație de „vizibilitate” socială și de apreciere favorabile. Încrederea absolută, mesianică, în arta lor, ca și temerile justificate în caz de insucces îi plasează pe mulți dintre ei în ipostaza ireductibilă a

cecității intelectuale, aceștia continuând cu obstinație să creadă în valoarea absolută a artei lor. Deși istoria secolului trecut le-a pus la dispoziție cel puțin două exemple irefutabile potrivit cărora creația durabilă, adevărată, refuză o fenomenologie a succesului acut manipulată, înlocuind-o cu opusul ei: uzurparea valorii „imponderabile” prin intervenția ilegală și brutală a statului, intervenție grosolană lipsită de finețea mecanismelor analogice complexe, specifice pieței de artă. Nu este mai puțin adevărat că aici muzeele, majoritatea „oficine” ale statului, au fost purtătoare ale acestui „virus” al manipulării, discreditând generații întregi de artiști.

1. vulturul „cu pernițe de vatelină” și „pantaloni pană”

În prima jumătate a secolului trecut, nazismul a produs cel mai descalficant „model” al isteriei militaristo-statale prin artă. Simbolul puterii național-socialiste germane a devenit vulturul lui Wilhelm Krieger (1877-1945), pasărea de pradă cu aripile desfășurate sau învelită de acestea ca de pulpanele unei mantale militare cu umerii supraînălțați cu... „pernițe de vatelină” și „pantaloni pană”, după modelul unei siluete umane svelte, puternice, elansate, care făcea carieră în revistele de modă art-deco și prin stațiunile de schi din Tirolul austriac atât de drag cancelarului. Artistul decorator și sculptor animalier a fost unul din furnizorii de iconografie nazistă, imaginând forța invincibilă a soldatului german. Gloria sa de scurtă durată, plătind tribut asocierii sale la vremelnica putere politică și militară a lui Hitler, a durat din 19 iulie 1937 (deschiderea Marii Expoziții de Artă Germană de la München) până la capitularea Germaniei, în 7 mai 1945. Soarta sa a fost periclitată tocmai de ușurința cu care a adaptat creația sa idiosincraziei puterii, alegând succesul facil favorizat de contextul politic.

La câțiva ani după ce preluaseră puterea în Germania, la 10 mai 1933, naștii au deschis la München (20 iulie 1937) o mare expoziție de artă „degenerată” (entertete kunst) cu scopul de a dezavua definitiv arta interbelică, adeseori de paternitate semită. Acest supliciu barbar a fost semnalul transformării scopurilor artei, al anexării ei mecanismului propagandistic, ideologic și statal și al subordonării ei intereselor belicoase ale noilor reprezentanți ai puterii politice din Germania. „Întâmplările lirice” și parada carnavalescă ale spiritului artistic francez, „show-blitz”-urile inteligente și spumoase care făceau deliciul elitelor „avangardiste” prin cabarete au căpătat, deodată, sclipirea rece a oțelului. În fruntea „pogromului” anticultural și antiartistic se situa noul ministru al propagandei naziste, Dr. Paul Joseph Goebbels.

În urmă cu aproape trei sute de ani, Colbert înființase „Academiile Regale de Artă”, pentru a crea mecanismul combaterii persuasive a modelelor contestate, prin discuții libere și civilizate, dar acum, folosind decizia totalitară și ultimativă, Goebbels găsisse o metodă nouă pentru combaterea, prin distrugere imediată, a unui întreg patrimoniu artistic al umanității care nu convenea noilor mecenați. O notă agravantă în această filozofie distructivă care urmărea să *selecționeze semințele unei arte viguroase*, subordonată scopurilor „vitale” ale poporului german, o reprezenta Hermann Göring, noul ministru al economiei și responsabil cu planul de reînarmare a Germaniei, desemnat „succesorul mesianic” al lui Hitler.

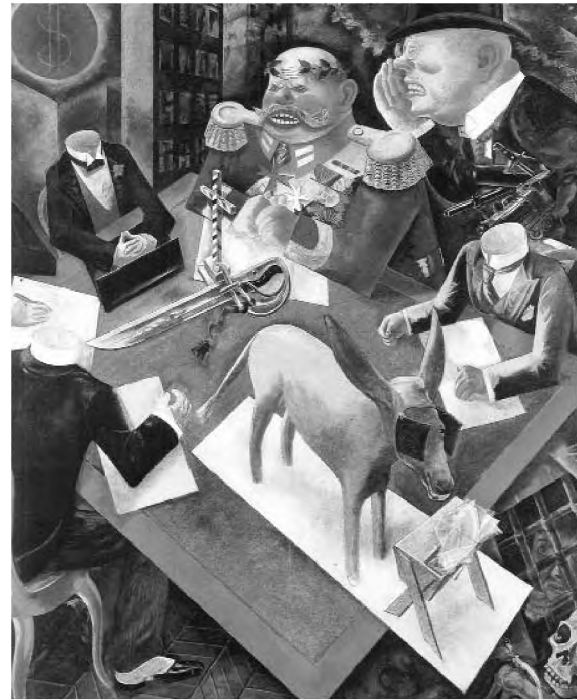
Gustul „rafinat” al lui Göring îl așează pe acesta printre „erudiții” artei care nu era o simplă... „afacere” propagandistică. Personaj rapace, dorind

o îmbogățire rapidă, acesta a acumulat în scurt timp numeroase terenuri în Prusia, un domeniu latifundiar important, pe care a construit o „perlă” a propriei sale coroane: Castelul *Carinhall*, în amintirea primei sale soții - Carin - de origine suedeză, imobil (proiectat de arhitectul Stadionului Olimpic din Berlin, Werner March) care a devenit adăpostul impozant al unei impresionante colecții de artă veche „sechestrată” din muzeele europene și de la colecționarii evrei din țările ocupate, sub pretextul că aceasta nu putea aparține etniei care a produs arta „degenerată”.

Că arta național-socialistă a fost numai un model confecționat, de împrumut, pentru uzul doctrinar al filozofiei politice hitleriste, o dovedește faptul că, în secret, exponenții regimului au tânjit să-și însușească marile capodopere ale artei vechi europene, prin mijloacele cele mai brutale. Deși prototipurile estetice preferate de Hitler erau cele ale artei burgheze romantice, cvasi-realiste, de la mijlocul secolului al XIX-lea, modele istorice ale acesteia fiind concentrate în colecția sa personală, s-a convenit că arta celui de-al Treilea Reich nu trebuia să fie o simplă pastişă a acestora, ci să devină un instrument de manipulare ideologică, pentru a impune propria voință politică a noilor conducători.

Alfred Rosenberg a fost evreul eston care s-a strecurat insidios printre modelele ariene - Adolf Hitler, Paul Joseph Goebbels, Hermann Göring, Albert Speer. Cu toții putându-se numi ageamii „de geniu”, căutători înfrigați de valori artistice europene, obținute în orice condiții, pe care și le-au însușit încă înainte de a le șterge de urmele de sânge proaspăt cu care raptul a fost încununat. Modelul intelectual straniu al acestui evreu baltic, cu idei anti-semite, l-a cucerit și pe sângerosul strateg de la Berlin, acesta fiind gata să facă o concesie ideologiei ariene pentru a putea beneficia de serviciile culturale de excepție ale arhitectului cu studii la Riga și Moscova. În articolele sale, Rosenberg a făcut demonstrații prodigioase - de pildă, despre mistica sângelui sau despre omorul ritual, din care s-a coagulat treptat suportul doctrinar al artei național-socialiste - dar a neltit împreună cu ceilalți camarazi să obțină doar pentru sine mari valori de artă, altele decât cele care au fost incendiate în Piața Babel. Altele erau însă valorile propagandistice pentru uzul germanului mijlociu, *măcelarul blond și burtoș*, sau fetele corpolente, *cu gambe butucănoase*, care semănau cu eroinele din legendele germanice, Brünhild și Krimhild.⁽³⁾ Vulturul, simbolul omnipotent și omniprezent al puterii discreționale a noului stat și-a metamorfozat designul, aripile culcate devenind umerii agresivi împinși înainte, iar ghearele supradimensionate au fost îmbrăcate de linia elansată a pantalonului pană, atât de elegant, născocit pentru a îmbrăca armata germană.

Conducătorii au decis în primul rând să plătească această artă care nu era pentru ei. Poporului german, în primul rând, îi era destinată această artă de recuzită, scenografiile ieftine și ambalajele teatrale, gândite mai ales de Goebbels. *Happening*-urile și spectacolele regizate de către acesta au mers mână în mână cu cele ale proletcultiștilor ruși, acesta neavând, însă, subtilitatea frazeologică, intuiția psihologică din retorica goebbelsiană. De altfel, poletcultismul rus, iar mai apoi, realismul „de paradă” din țările socialiste au preluat copios din modelele germane, lipindu-le, de data aceasta, alte etichete. Arta reclamei (*promovarea-cum se numește astăzi* !) ca și aceea a manipulării publicului, iluzionismul cel mai factice invocat altădată de Platon sau de artiștii din Renaștere, nu s-a născut



George Grosz, *Eclipsa de soare* (1929) - în tabloul lui George Grosz, în jurul mesei se află militari, capitaliști și bărbați fără cap: o metafora a înfrângerii și a Germaniei zdruncinate de criza economică.

în America după război, nu este copilul lui Andy Warhol, ci provine din laboratoarele minților ingenioase ale unor criminali de război. *Modistele cu lecturi și femeile Berlinului îl simpatizau pe Goebbels pentru că „... era mic și dat dracului”*⁽⁴⁾. Acesta a făcut din propagandă o știință și o artă, în același timp. Toate spațiile de întâlnire și mitingurile hitleriste erau pregătite artistic, detaliile semnificative erau articulări raționale, bazate pe bunul gust; un instinct compozițional de mare regizor organiza cadrul vizual care trebuia să sprijine semnificativ discursul politic. Inclusiv publicitatea de astăzi, care a invadat televiziunile, reiterează, în esență, acest model, pornind de la principiul repetiției și al *cachet*-ului, al simetriei și al simplității monumentale.

Desigur, aceste principii au invadat și artele plastice „serioase”, pictura, sculptura și arhitectura, preluând temele, imaginile repetitive și sloganurile cu care erau presărate cuvântările demnitarilor fasciști. Arta devenise un reflex, o imitație servilă a terminologiei politice. Căile acesteia începeau să fie bătătorite și ca efect al invadării lor de către arta comunistă. În interioarele voluptuoase și tihnite ale reședințelor private nu era loc însă pentru această artă a vulgarității publice. În locul ei, tot în scop propagandistic, Hitler a declanșat o mare operațiune de acumulare de valori artistice cu care Speer intenționa, după război, să uimească lumea postbelică. Locul acestui miracol fusese stabilit la Linz, în Austria, orașul copilăriei dictatorului.

Note :

Moulin, Raymond, *Fiața și muzeele în producerea valorii artistice*, în „ Sociologia percepției artistice”, Ed. Meridiane, Buc., 1991, pag. 174-182

Moulin, R., *op.cit.*, pag 174

Pandrea, P., *Eseuri*, Ed. Minerva, București 1971, pag. 202

Pandrea, P., *op. cit.*, pag. 206

Al diavolo la celebrità!

Adrian Țion

Infilația de vedete artificial confectionate sufocă ecranele și tabloidele aliniată la știri de senzație ca harnicele gospodine la prima tranșă de ardei grași descărcați în piață. Când producția scade, improvizația crește. Jurnaliștii știu fabrica știri din nimic și au imaginație. Au dovedit-o de nenumărate ori și nimic nu-i oprește să titreze bazaconii pe bandă rulantă care să atragă atenția omului comun avid de spectacol și scandal. Neîntrecute sunt manevrele lor mai ales de Crăciun și revelion, când temperaturile emoționale cresc și ele. O informație cât de mică e tratată ca eveniment axial în viața nației din moment ce e afișată cu emfază pe coperta unor reviste precum Click! TV. Aflăm, de pildă, că Iulia Vintur face revelionul fără iubit. Evident, este o știre de interes comun, fără de care nimeni nu poate intra în noul an. Scumpirile la gaz metan, impozite și electricitate sunt nimicuri pe lângă această... tragedie națională. Media înregistrează și valorifică tot: de la banal la grozăvie.

Dar ce te faci când grozăvia este manipulată de actantul evenimentului relatat ca atare? Iureșul mediatic stârnit de tentativa de sinucidere a Oanei Zăvoranu n-a fost contrafăcut. Făcătura a venit chiar din interior, de la preparatoarea de știri șocante despre propria ei persoană. Este tentativa de sinucidere o astfel de știre? Este. Atunci de ce să n-o practic, mai ales că am destule motive să fiu deprimată și exasperată, și-o fi spus vedeta luptătoare, ajunsă la limită cu nervii din cauza vieții zvăpăiate pe care o duce, a cărei carieră e construită dintr-o sumă de excentricități puse abil la cale și înghițite cu nesăț de public. Venită din zona showbiz-ului aducător de faimă și bani, ea știe ce se vinde pe piață și oferă mereu ardeii cei mai grași. Și-a jucat de fiecare dată bine rolul în fața camerelor de luat vederi: modera-

toare, prezentatoare tv, cântăreață și artistă, iubită și palavragioaică, divorțată și înșelată de vrăjitoare, urându-și mama și acuzându-l de viol pe Vadim. Ce mai? Războindu-se mahalagește cu toată lumea. Ea confundă cu o bună știință vecină cu șiretenia verbul a fi cu a fi pe sticlă, dovedind că este un produs media sau, poate, o victimă media, în orice caz, cel mai autentic și grăitor caz de unire indestructibilă cu magia televiziunii de la noi (după Becali), întruchipare a celui animal crizic despre care vorbesc analiștii vizualului (printre care și Adrian Dinu Rachieru), „încălnat spre autoidolatrie”, mărire sau distrugere. Ea este femeia unui singur mire, veșnic seducător și viril: televiziunea. Confundă înscenarea cu trăirea autentică, intimitatea cu locul public, ranchiuna cu dragostea, violența cu tandrețea. Exact așa cum ne îndoapă zilnic televiziunea cu de toate. Ghiveciul ăsta, servit voluntar ca alambicată formă de expunere în public, face rating și impune un stil bătaios de a răzbate în viață, surmontând sentimentalismul desuet și neproductiv. Ultima ieșire în scenă dovedește însă că modelul purtat prin fața camerelor s-a uzat, dar poate supraviețui, căci din excese s-a întrupat Zăvo ca altădată Electra din jale.

Boala de celebritate de care suferă Zăvo a dus-o pe patul de spital în urma unei căderi psihice, apoi, tot ea, a dus-o numaidecât pe platourile televiziunilor pentru a împărtăși fanilor impresii din lumea de dincolo. În urma unei profunde gândiri, filosoafa a spus că nu e bine în lumea lui Thanatos, de unde s-a întors. Ba a mai primit în dar de la mama batjocorită de ochii lumii și o mașinuță de 60000 de euro, un Porsche Cayenne, botezată imediat de fiica răsfățată „Gândăcel”. E rentabil să te sinucizi! „Când te hotărăști să-ți pui capăt zilelor nu ții discursuri despre asta”

(Octavian Paler). O adevărată mitologie se creează în jurul personajului, din vina jurnalismului ieftin practicat pe canale și-n presa scrisă. Brâncuși avertiza într-unul din aforismele sale că „celebritatea este cel mai cumplit păcat născocit de oameni”. Nu i-am dat importanță, dar fenomenul începe să-și scoată ghiarele periculoase sugrumând bunul simț.

Cazuri similare sunt cu duiumul. Vedete de carton, de puf sau de marmură se bat pentru a fi cât mai vizibile, pentru a trece dintr-o categorie în alta, indiferent pe ce mizează. Pe inteligență, pe fizic, pe voce sau pe scandal. Lista divorțurilor sau a despărțirilor, a divorțurilor sau a părăsitorilor, a celor plecați dincolo cu vizibilitate pe sticlă a acaparat informația mondenă de la trecerea dintre ani. De la Iulia Vintur la Oana Zăvoranu sau altă „celebritate” clamoroasă nu e decât un pas. Nici super-vorbăreței Teo Trandafir nu i-a reușit căsnicia pentru că (zice astroloaga de serviciu din noua și exasperanta specie în ascensiune pe tv) s-au căsătorit între eclipse! Ghinion de proporții astrologice, evident. Cine are noroc în televiziune nu poate avea și noroc în dragoste, spune o vorbă din popor. „Celebritatea” anevoie câștigată de Anca Pandrea pe spezele iubirii fără margini pentru minunatul și îndelung sufocatul de iubire Iura seamănă tot mai mult a grimasă penibilă, semn că isteria e la ea acasă pe canale și promovată la orice nivel. Numai Florin Piersic trăiește armonios între casă și televiziune, începând să plictisească publicul cu aceleași povești vânătoarești în timp ce, la 77 de ani, trimite bezele și priviri languroase spre cameră, ca un copil nărod. Ce face năucitoarea celebritate din omul cumsecade, talentat și modest! *Al diavolo la celebrită!*

La moși

Mugurel Scutăreanu

M-am luat liber de sărbători. E un fel de-a spune, fiindcă nu-s băgat la stăpân. Însă treburi sunt gărlă oricând, așa că dacă nu-ți dai popasuri, te poți duce cu capu' cum zic tinerii zilei. Mai rău este că la mine liber înseamnă, printre altele, slobod la desfătări dionisiace, încântări cu două tășuri.

Stând pe-acasă, autoclaustrat pentru reîntregire, am mai deschis televizorul și, butonând în sus și-n jos, am dat des peste momente de muzică populară și nu pe canalele acelea ridicole care trăiesc din kitsch-uri de inspirație folclorică ci pe așa-zisele canale serioase. Știind eu foarte bine cum stau treburile cu întinarea feliuței așteia de cântec, foarte dragă sufletului meu, ar trebui să fiu mereu pregătit pentru orice și totuși, aproape de fiecare dată, ceva mă calcă pe bătători. La această din urmă cumpănă dintre ani, n-am mai putut suferi vechiturile. Nu cântecele vechi - plăceri garantate ci mutrele care băntuie televiziua română de secole. Un soi de întepeneală, cu multe pricini, face ca la toate prilejurile mai de seamă de peste an să vezi în studiouri aceleași chipuri, unele, nu puține, atât de ciucuite de tăvălugul vremii, încât trebuie filmate de la cel

puțin o poștă. Ofițeri de rang înalt (unii cu state de plată pe la fosta Securitate), femei-trompetă moldovence (care turuie bătute monotone, toate de-un fel), „celebre” soliste-senatoare, știutele cloape mici maramureșene, femei cu zongoră (frumos coafate sub năframa boltită), un binecunoscut tulpan galbăn ca para focului, câte-un popă bănuț de apucături rele (știu eu unu' cu privirea prefăcut-smerită da' altfel iubitor de sine și de alți bărbați), mai câte-un bănațean cu nume de felină domestică, mai câte-o doamnă ardeleană încălțată cu cinașe opinci de lac roșu, cu toc de 10 cm, se-nființează de regulă și-un urmaș al Iancului (numai după nume), mai este-o moldoveancă-bistrițeană al cărei glas bate în ultimul hal, mai vine-un codrean care stă tot timpul s-adoarmă, ba l-am zărit chiar și pe matusalemicul al cărui nume înseamnă în italiană *mai mult decât bine!* Pomelnicul ar putea umple toate cele 6000 de semne îngăduite de redacția revistei însă simt cum urcă-n mine un disconfort visceral, ca să nu zic greată. Răul cel mare nu stă în monotonia procesiunilor televizate ci în faptul că majoritatea „invitaților” cântă din ce în ce mai prost. Câte unul, parcă-i la emisiunea *O dată-n*

viață! Vârsta nu iartă iar rumânul nu cunoaște buna cuviință a retragerii la vreme - dă să ho-rească până-i cad dinții pe scenă.

Ceva mai sus puneam cuvântul *invitați* între ghilimele. Pe bună dreptate căci vorba potrivită ar fi fost *autoinvitați*. Nu printr-o acțiune directă și momentană ci prin viclene acte de voluntariat adunate de-a lungul timpului, stăruință în temenele, învăluire răzătoare și, mai ales, tradiționale peșcheșuri. Redactorul de televiziune este foarte sensibil la „atenții” și, ce-i drept, întoarce serviciile. Are lista lui cu cotizanți și n-o mai schimbă cu anii. Mai ales înainte de sărbătorile de iarnă, își convoacă supușii, care se grăbesc să răspundă într-un suflet chemării la oaste, neuitând ca înainte de plecare să le strecoare amicilor, așa, în treacăt, un *trebuie să merg la București, la filmări*. Vulpile din capitală abia-i așteaptă, lăsându-i să deschidă ușa cu genunchiul. Negoțul cu biata muzică populară, care, așa pângărită cum a ajuns, rămâne fiica bună a folclorului nostru sfânt. Negoțul cu simțirea. Sau cu... nesimțirea.

Odată aterizat la Bucale, provincialul cântăreț (ce cuvânt mare!) își lasă desăgii în îngrijită custodie, linge-n stânga și-n dreapta până face bătători la limbă și-apoi așteaptă să fie repartizat în platou, în grupuri în ultima vreme, că nu se mai poate - is câtă frunză și iarbă. Puzderie! Din toată vânzoleala se nasc niște spectacole-mosaic, nes-

fârșite șiruri de innădituri peștrițe, în care palidele semne de varietate constau numai în alternarea zonelor, că fețele-s aceleași dintotdeauna, cum spuneam. Peste toți glăsuitoarii domnește de mulțișor o vestală înaltă și arătoasă, bună de gură dar care habar n-are dacă lălăitorii sunt autentici (alt cuvânt mare), dacă rămân în îngrăditura ținutului lor sau dacă bat câmpii. Așa că fiecare (cu deosebire veteranii), își îngaimă ultimele zămisli, încropite după câtă minte și studii are. Rareori îndestulătoare și una și cealaltă. Majoritatea se-nghesuie la tema cu Marea Trecere (*oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsură destrămarea*) dar gângăvită slut, la un milion de ani lumină de aurul vechi al lui Blaga. Rime ca *anii-banii, viața-dîmineața, etc.*, etc., răsăr la tot pasul, îmbătrânindu-te cu zile. Cea mai nesuferită spunere – *frumoasă-i tinerețea / urâtă-i bătrânețea* – nu lipsește nici ea, ferit-a Sfântu'! Stînd strâmb și judecând drept, atracția aceasta morbidă, dovedește că totuși, în nemernicia lor, indivizii cu pricina își dau seama de ce li se-ntâmplă. Rău este că și mai tinerii glăsuitoari (câțiva, să-i cauți cu lumânarea) cântă despre spaimele amurgului, măcar că-s numai buni de veselie și drăgosteală. Orchestrele (care orchestre?), orchestra, să iertați, e una singură, mare și lată, la propriu – *Lăutarii* de la Chișinău. Instrumentiști meseriași însă cu o cultură folclorică foarte străvezie. Adică lăutari, în toată puterea cuvântului, din aceia de-și împănază suitele orchestrale cu acorduri zărghite și le încheie cu o *coda*, de poți să mori! Cântă bine *moldovinești* (deși, dac-ai sta să cauți, și-acolo ai găsi abateri de la calea dreaptă), înțeleg horele și sârbele din Muntenia dar când năvălesc în Ardeal, lasă-n urmă numai prăpăd și jale. Cândindu-mă că nu pricep nici măcar simplul ritm *pe doi pași*, în spiritul său, cum le-aș putea cere oare să înțeleagă sucita învărtită *aksakă* sau peste măsură de sucașa *partată* de pe Câmpie? Mi-a fost dat să aud niște asemenea jocuri împiedicate masacrate în așa hal, încât bieții dansatori nici nu mai știau pe unde li-s picioarele!

Toate ca toate, oameni buni, dar unde-o fi floarea tinerilor cântăreți? În fiecare an noi horitori-aspiranți răsăr ca ciupercile și, din 20-30, unu-i de treabă. Iau premii de băgat în seamă pe la concursuri aproape cinstite iar deseori în juriile unor astfel de întreceri se nimeresc oameni din televiziune, așadar copilașii nu trec nevăzuți-neștiuți. E-adevărat că după aceea sunt chemați în spectacole televizate (fără mare însemnătate) însă cam asta-i toată răsplata. Când vine vorba de castane grase, de sărbători de pildă, când toată suflarea se cascadează la micul ecran, tinereții nu mai au intrare. Gata – vin împământenii, donatorii! Babele, de-ți vine să le strigi *fost-ai, lele, când ai fost* și moșii de vor să-l întrecă pe Gică Petrescu. Știu o mândră pe la Sibiu (cântă de-ți ia mințile), una în Maramureș (doinește de te iau fiorii), un tânăr cu nume de voievod în Ținutul Pădurenilor (alt bun doinitor) și alții și alții de ispravă. Unde-s?

M-am săturat până peste cap de *adunarea bătrânilor*, avem alte organe de stat care să ne fure, vreau zâmbet tânăr, glas proaspăt cu floare trează, trufandale nu murături. Așa că, titlul meu nu este o parafrază la schița lui Nenea Iancu. De aceea *moși* e scris cu literă mică.

ipote(nu)ze

„Hexagonul” și „Cercul” Cazul Jacquier

Vasile Gogea

Nu, nu e vorba de o lecție de geometrie în plan! Înțeleg aici prin Hexagon ceea ce se înțelege, de regulă, în jargonul jurnalistic: Franța. Cu cercul, însă, recunosc, am două ținte semantice: una, prin completarea al doilea (cerc), devine limpede că vizez un conținut pe care, printre primii dar cu cea mai mare forță, ni l-a revelat Soljenitsin, și a doua, prin completarea (Cercul) Literar de la Sibiu, ne trimite la un capitol de istorie literară dar și culturală, în sens larg, despre care s-a scris (și bine) în ultimii ani. Prin „modelul de acțiune culturală” (în formula, încă din 1985!, a lui Liviu Antonesei) a grupării Criterion-iste și prin Manifestul „Cercului”, cultura română s-a poziționat ferm în orizontul culturii europene. Prin cazul Jacquier, însă, atît Hexagonul, cît și Cercul devin înscrise în al doilea cerc! E, totuși – veți spune – o geometrie. Da, dar nu a sprafetelor sau spațiului, ci a destinului!

Mi-a atras atenția asupra acestui caz prietenul meu, excepționalul poet psalmic, Dan Damaschin, care este și un dedicat cercetător, restaurator și valorizator al moștenirii lăsate de cerchiști. În calitate de cercetător la Centrul de studii „Cercul Literar de la Sibiu-Cluj”, Dan Damaschin a îngrijit și redat în circuitul bunurilor simbolice de maximă valoare din cultura română a mijlocului de secol XX, într-un volum masiv (apărut la Editura Dacia, în 2002), colecția integrală a Revistei Cercului Literar. Apoi, adică spre finalul anului 2009, după susținerea unui strălucit doctorat pe aceasta temă, a publicat o impresionantă sinteză, sub titlul: „Cercul literar de la Sibiu/Cluj. Deschidere spre europeism și universalitate”. (Editura Zenit, 2009) Ei bine, aici, pe baza documentelor originale păstrate în arhiva recent constituită a Cercului, apare, la Addenda, sub titlul „Gradul zero al întîlnirii Henri Jacquier/Roland Barthes”, „cazul” celui pe care cercetătorul îl numește (cu nedisimulată simpatie) „un spirit montaignian în capitala Transilvaniei”, Henri Jacquier.

Cine a fost Henri Jacquier? Iată cum îl definește un alt cercetător al Cercului, Petru Poantă, în lucrarea sa Cercul Literar de la Sibiu. Introducere în fenomenul originar (Editura Clusium, 1997): „Dacă Lucian Blaga rămîne figura tutelară, oarecum emblematică, a Cercului, iar Liviu Rusu, o sursă a ideilor estetice, personalitatea cea mai apropiată, placentară am putea spune, este Henri Jacquier.” Biografic, acesta își leagă numele de viața universității clujene din 1924, cînd vine în România ca membru al Misiunii franceze și pînă în 1980, cînd moare la Cluj. În acești ani, aproape patruzeci (1931-1968) activează ca profesor la universitatea clujeană. Tema noastră, acum, privește, însă, doar anul 1948. Este anul în care Hexagonul decide retragerea Misiunii franceze, desființarea Misiunii Universitare în România și somează pe membrii acesteia să se întoarcă în patrie! (Păstrîndu-ne în acest joc de cuvinte care are, în adîncime, acoperire în jocul istoriei, aș spune că Pentagonul nici măcar n-a

fost prin zonă!) Dar Jacquier refuză să dea curs ordinelor venite din „Hexagon” și alege, pe cont propriu, să rămînă, nu atît în Cerc, cît, mai ales, în al doilea cerc! Consecințele, atît imediate, cît și pe termen lung, nu întîrzie. I se retrage pașaportul diplomatic, dar nu i se mai eliberează altul! Astfel, abandonat de Hexagon, rămîne prizonier, pînă la moarte, în al doilea cerc! Această schimbare în relațiile dintre Franța și România va face din Jacquier „la premiere et la plus deplorable victime!”, va declara el în 1965. Va ispăși, așa cum, cu empatie dar exact, notează poetul Dan Damaschin, „verdictul de condamnare la reclusiune pe viață într-o închisoare numită România comunistă”.

„Trimisul” special pentru „reglarea afacerii pașaportului” este nimeni altul decît viitorul celebru critic literar Roland Barthes, în calitate de „consilier” la Legația Franceză de la București! Toată desfășurarea are tensiunea și suspansul unui roman polițist. Este meritul „detectivistic” al lui Dan Damaschin de a o fi investigat și relatat impecabil. (În paranteză doar, avem aici și o acuzație de plagiat, formulată peste ani, de Jacquier la adresa lui Barthes, cu privire la paternitatea conceptului de „Le Degre zero de l'écriture”, care și l-ar fi atribuit „tîlhărește”, știind probabil că Jacquier n-are cum să revendice întîietatea „din cerc”!)

Neconsolat pînă la moarte, exilat de pe malurile Senei pe malurile Someșului, reiterînd – cum, iarăși frumos (de)scrie făcînd, în fond o laudatio, Dan Damaschin – „mutatis mutandis (după aproape două milenii) destinul autorului Tristelor și Ponticelor, îndrăgostindu-se, ca și acela, de graiul băștinașilor (dar nu numai, căci s-a îndrăgostit, căsătorit și a trăit toată viața cu o româncă din Brașov, d-ra Lia Cucu! n.m.V.G.), căruia Jacquier îi va dedica o emoționantă (dar și savantă) Laudă limbii române.”

Nu știi dacă cineva a investigat și în arhivele C.N.S.A.S. S-ar putea să avem surprize mari, căci Jacquier, chiar dacă (sau poate, tocmai pentru că) a fost „uitat” de Franța, a fost luat în „lucru” de Securitatea română. Singura restituire – importantă, și ea – este cea îngijită și prefațată de profesorul Mircea Muthu, sub titlul Babel, mit viu, la Editura Dacia în anul 1991. Cazul Jacquier este important, nu numai fascinant, pentru că, așa cum scrie reputatul profesor Muthu, „numele și destinul scriitoricesc ale lui Henri Jacquier se leagă de numele și destinele literare ale mai multor generații de scriitori români.” I-au fost aceștia, toți și – mai ales – în toate împrejurările, recunosători?

Despre Hölderlin (I)

Jean-Paul Michel

Drept prefață,
o scrisoare inedită a autorului
Dragă Letiția Ilea,
vă mulțumesc așa cum trebuie pentru o atât de frumoasă și scrupuloasă traducere a paginilor consacrate lui Hölderlin.

Mă întrebați asupra sensului pe care se cuvine să îl dați exact cuvântului „clătire”, care apare într-adevăr de trei ori în „Pentru noi, Legea”. Acest cuvânt l-ar putea avea ca sinonim pe cel de clădire (voluntară). El desemnează, literal, faptul de a se închide pe sine (ca într-un „loc împrejmuit”), fie că aceasta este material sau mental. Cuvântul „clătire” este folosit de obicei în acest sens pentru a desemna legământul de renunțare la lume al călugărilor izolați, separați, care au optat pentru o viață contemplativă și fac promisiunea de a nu mai ieși din mănăstire (se vorbește atunci de „clătire” mănăstirească sau monastică).

În cazul lui Hölderlin, știți că s-a „condamnat” mai mult sau mai puțin el însuși la o anumită „tăcere” și că și-a petrecut, fizic, ultimii treizeci și șase de ani ai vieții în celebrul turn de pe Neckar, la tâmplarul Zimmer. Putea să primească câteva vizite, dar trăia într-un mod dacă nu pur „contemplativ”, cel puțin separat în mod real.

În cazul său, ceea ce este extraordinar e că ar putea exista în asta, în afara diverselor motive mai mult sau mai puțin sociale, o alegere autentică din partea sa. Meditată de multă vreme, fiindcă ați văzut că evocă, într-o scrisoare de tinerete pe care am citat-o, ipoteza, concepută de el, de a trăi într-o zi ca „pustnic”. El spune despre această idee că i-a procurat atunci o fericire foarte mare, și îi recomandă corespondentului său să nu spună nimic nimănui despre o perspectivă de viață atât de singulară, căci atunci, îi spune el, oamenii ar spune: „Uite, un nebun!”

Nu puteți să nu vedeți în ce măsură asta însemna a întrevădea cu precizie ceea ce va fi efectiv viața sa viitoare, și, până în zilele noastre, reputația publică de care are parte!

Pentru mine (și rămân la părerea lui Zimmer însuși, pe care îl cred de un mare bun-simt), ciudatul său pensionar nu era „chiar atât de nebun” și poate chiar deloc nebun. În orice caz, nu mai nebun decât Empedocle. Nu vreau drept dovadă pentru acest lucru decât aplicarea literară a programului acestui „ermitaj” conceput în secret de multă vreme, și respectat până la capăt, asemeni unui înțelept antic sau a unui sfânt al Deșertului.

Doar în mod excepțional surprindem în scrierile sale, până la sfârșit, câteva gesturi de scriitură care ar putea să nu fie niște simple jocuri (?). Câteva datări liber aventurate și mereu misterioasa semnătură „Scardanelli” cel mult, care va căpăta poate într-o zi un sens foarte evident. Ultimele poeme sunt pline de sens, și de un sens cum nu se poate mai holderlinian.

Să spunem că în cele două secole de raționalism triumfător din care ieșim, ar fi aranjat pe toată lumea ca acest „inspirat” să fie privit ca un „nebun”. Dar că nu le lipsesc unor poeți motive bune de a-l privi azi drept ceea ce este: un sfânt al poeziei, al gândirii și al vieții.

Cele mai bune salutări, dragă Letiția Ilea, și expresia reînnoită a grațitudinii, a prieteniei mele,

Jean-Paul Michel
Bordeaux, 24 decembrie 2012

„Stranietatea” lui Hölderlin

Pentru un cititor de limbă franceză, poezia lui Hölderlin este mai întâi un obiect al celei mai înalte „stranietăți” poetice. Ea se naște din posibilități neexploatate în tradiția noastră a versului: o gândire sensibilă care se gândește și, în mișcarea descoperirii sale a lumii, a limbii sale și de sine produce formele de artă eficace pe care le reclamă afirmarea sa, - forme dintre cele mai sobre și dintre cele mai libere. Aceasta, în elementul inimii „personale - nepersonale” care se va fi prezentat poate o dată în idiomul francez, însă în proză, la Pascal, chiar dacă asta a fost pe un cu totul alt ton, atât de rar în toate limbile încât ar fi suficient pentru a constitui, singur, „stilul universal”.

Modul particular al acestor cânturi este cel al unei cascade de mișcări evocatoare vii, separate de meditații, ele însele traversate și parcă surprinse de ivirea imprevizibilă a unor lucruri concrete. Poemul este magnetizat de o mișcare tatonantă foarte pură înspre dicibil, încărcat cu o pregnantă consistență existențială. Căile elanului subiectiv devin căile explorării obiective până în punctul unei veritabile aboliri a acestor categorii. Îndrăzneala rupturilor logice, vioiciunea, mereu, a atacului simțit, zguduirile care urmează de aici, din întregul existenței, duc aceste pagini în punctul cel mai înalt al puterilor poetului modern. Poezia regăsește mize de ființă. Ceea ce ar fi putut fi doar un patos se ridică cu ardoare la formularea unor adevăruri impresionante.

O încredere veche în posibilitățile cuvântului poartă poemul. Frazarea sa muzicală, mai degrabă „vorbită” decât „cântată” modulează tonalitățile inimii „personale-nepersonale” foarte departe de conflictele de mize parțiale în care poezia momentului nostru își va fi risipit atât de des încercările.

Pierderea „frumoasei unități” a cuvântului și a ființei, hrănită în mod ideal, în „Grecul” de odinioară, „Orientul”, „Inclusul”, „mama noastră, Asia!” prin prezența multiformă, substanțială, „paternă” a divinului îi constrânge pe moderni să-și măsoare arta după „retragerea” sa. „Zeul, atât de apropiat” a devenit acum cel mai „greu” de „cuprins”. Acest act de conștiință angajează o mișcare a cuvântului întoarsă în mod decisiv înspre prezentul istoriei și al lumii. El îi dă versetului lui Hölderlin un ton de umanitate unic, irecuzabil „clasic” și „absolut” modern.

Această „stranietate”, în poezie, a avut drept prim efect pe acela de a-l îndepărta pe Hölderlin într-o separare paradoxală. Ea a făcut din el un obiect de analiză (adesea abuzivă sau forțată) pentru gândirea care reflectează specializată mai degrabă decât o stimulare sau, pentru poeți, un semnal, o încurajare, o chemare. - De ce, fără îndoială, poezia lui Hölderlin va fi fost, până în ziua de azi cel puțin, ca atare, fără posteritate în limba franceză, în vreme ce ea este în mod atât de comun comentată de către profesori, dacă nu de ideologi.



„Singularitatea” care a fost a sa vreme de două secole de îndrăzneală considerabile, în poezie, l-a ferit de relativizarea care amenință atât de repede „victoriile” de stil, de gen sau de mode prea repede istoricizate, și prin aceasta a fost apărută mai bine decât ar fi făcut alte glorii, obținute în mod prea ieftin. Această operă s-a constituit pentru prezentul nostru drept una din acele rezerve de semnificații necompromise unde gândirea și acțiunea pot veni să-și extragă în mod durabil o substanță hrănitoare. Hölderlin a îndrăznit să-i dea cuvântului, cu aparenta „naturaletă” a artei foarte mari, câmpul său cel mai bogat de potențialități de existență, precum și cel mai tare încărcat de prietenie. E greu de imaginat că opera cea mai „retrasă” din ultimele două secole să nu dispună mâine de aceeași putere de injonctiune, pentru poezii viitorului, ca cea de care au dispus, pentru Hölderlin, minunile dezgropate ale lui Homer și Pindar - tot atâtea străluciri de frumuseți care țâșnesc cu putere din marile reînnoiri omenești, încă.

*

Marea poezie are calitățile psihice ale unui foc: putere calorică, intensitate luminoasă, valoare de semn. Aceste calități îi conferă, relativ la discursul conceptual, o necesitate proprie. Hrănită cu semnificațiile cele mai ample, sigură pe o înălțime a scopului, pe o noblețe a tonului ca și pe o unitate sensibilă dintre cele mai rare, poezia lui Friedrich Hölderlin posedă în cel mai înalt grad aceste puteri de consum al „evidențelor” prea-cunoscutului, această valoare de acces, de act de recuzare violent. Ea îi suscită în mod durabil cititorului atașament și recunoștință.

După el, gândirea se va fi legat de două ori de un cuvânt de foc în poezie, marele real menținut în dimensiunea sa de imposibil: în engleză Gerard Manley Hopkins, în franceză Jean-Arthur Rimbaud.

Dacă ea nu acceptă să renunțe la vocația sa de cuvânt de adevăr sensibil, ca și la imperativul pentru ea de a se înscrie în formele proaspete pe care le cere pentru a dura orice ivire poetică a lumii, poezia secolelor care vin va încrușișa mănunchiurile acestor trei moșteniri.

Avem totul de așteptat, încă.

Traducere de
Letiția Ilea

Consoarta romancierului

Virgil Stanciu

Ce cunoaște cititorul mediu despre viața conjugală a autorilor cărților care-l încântă? Mult prea puține lucruri, sublimite și acestea în prejudecăți sau stereotipii, nu întotdeauna sprijinite pe date verificabile. În general, se crede că „tovarășele de viață” sunt menite unei misiuni șablon: să netezească asperitățile din calea creatorului, să-i asigure condiții ideale de muncă și de trai, precum și pacea sufletească necesară zămisirii capodoperei. Au existat, firește, multe parteneri de viață care și-au asumat acest rol. Dar imaginea este, dacă nu total falsă, cel puțin simplificatoare. Ce fel de literatură ar fi scris F. Scott Fitzgerald, dacă nu l-ar fi perpelit la foc mărunț Zelda Sayre? Cum ar fi arătat proza lui James Joyce fără influența, când benefică, când autoritară, a Norei Barnacle? Dar a lui D. H. Lawrence, fără pasiunea lui mistuitoare pentru nemțoaica Frieda Weekly? Putem risca afirmația că la noi astfel de informații pătrund mai greu în corpusul culturii generale și din cauză că arta scrierii (dar mai ales a lecturii) de biografii literare este deficitară. Păcat că inițiativa de odinioară a Editurii „Paralela 45”, de a publica o colecție intitulată „Cupluri celebre” a sucombat după doar vreo opt volume. Pe alte meridiane, însă, biografia se practică firesc și cu succes, astfel de cărți situându-se nu o dată în fruntea listelor de best-sellers. Ba mai mult, de când cu moda romanelor construite pe temeliiile unor vieți și cariere reale, despre care am scris nu o dată la această rubrică, proza de ficțiune a luat sub aripa-i ospitalieră și episoade, mai restrânse sau mai extinse, din viața (extra)conjugală a marilor scriitori (cel mai la îndemână exemplu fiind romanul lui David Lodge, *A Man of Parts*, despre femeile lui H. G. Wells).

Din America, țara tuturor surprizelor, vine o carte intitulată *The Paris Wife*, semnată de Paula McLain, scriitoare cvasi-necunoscută până acum câțiva ani, încă relativ tânără, afirmată inițial cu volume de poezie și autoare a doar două romane. Tradusă prompt (2012) pentru Editura „Humanitas” de către Iulia Gorzo, cu titlul *Soția din Paris*, cartea mizează pe interesul mai general, de natură istoric-literară, dar și sociologică și psihologică, stârnit de „aventuroasă” (n-a fost deloc) viața a artiștilor americani fugiți din „Sahara lui Bozart” a lui Mencken în paradisul cultural al Parisului anilor 1920, interes care l-a determinat și pe Woody Allen să toarne kitch-ul numit *Midnight in Paris*. Consoarta din titlu este, evident, Hadley Richardson, prima soție (din patru) a lui Ernest Hemingway (pentru care, într-adevăr, femeile deveneau de la un timp simple anexe). Ea este observatorul și naratorul necreditabil al acestui roman (paradoxal, deloc sentimental) care rememorează, cu parțialitate și distorsionare firești pentru un punct de vedere „neobiectiv” și interesat, materiale ultra-cunoscute despre colonia artistică americană din Paris grupată în jurul lui Gertrude Stein, prietenii sau aversiunile dintre scriitori, nu tocmai subtilele combinații sentimentale, excursiile în multicolora Spanie a tauromachiei, truda zilnică pe „câmpul alb cu oile negre” pentru a răzbi la lumină și celebritate, geneza primelor opere hemingwayene etc. Pe scurt, destule informații (totuși extraliterare) pentru cel ce studiază fenomenul și

(mai) este, eventual, îndrăgostit de opera lui Papa Hem. Paula McLain, deși scrie ficțiune, procedează altminteri ca un cercetător cultural cuminte când oferă, la sfârșitul cărții, nu doar o foarte scurtă listă bibliografică, ci și o „justificare”: „Cu toate că Hadley Richardson, Ernest Hemingway și alte persoane reale apar în această carte ca personaje de ficțiune, am considerat important să redau cât mai exact amănuntele vieților lor și să urmez firul evenimentelor care au fost foarte bine documentate. Adevărata poveste a căsniciei soților Hemingway e atât de dramatică și de captivantă și a fost atât de bine zugrăvită de însuși Ernest Hemingway în *Sărbătoarea continuă*, încât ambiția mea a devenit să intru mai profund în viețile emoționale ale personajelor și să dau înțelesuri noi evenimentelor istorice, respectând în același timp faptele.” Or, dacă faptele sunt, în linii mari, respectate, nu se prea înțelege cum romanciera noastră ar putea investi „evenimentele istorice” (?) cu sensuri noi și nici nu o face. Nu mai trebuie spus că valoarea estetic-literară a cărții este extrem de redusă.

Faptele sunt cunoscute: Hadley Richardson l-a întâlnit pe Ernest Hemingway în 1920 și, după neonorante ezitări din partea lui, cei doi s-au căsătorit în 1921. Tânărul scriitor, pe atunci complet anonim, visa să-și ducă soția în Italia, de care îl legau amintirile macho din Primul Război Mondial – în loc de asta, a fost trimis de către John Bone, managerul editorial al lui *The Toronto Star*, ca reporter itinerant în Europa, cu sediul la Paris. Cei doi s-au stabilit în Cartierul Latin, și Hem, înarmat cu o scrisoare de recomandare de la romancierul Sherwood Anderson, a fost primit cu brațele deschise de către coteria intelectuală de artiști și intelectuali polarizată în jurul lui Gertrude Stein. Hemingway a început să bombardeze ziarul canadian cu articole pe diverse subiecte, dar ceea ce-l interesa cu adevărat nu era să se formeze ca reporter de investigație, ci să pătrundă misterele artei scrisului. A legat prietenii folositoare cu Stein, Sylvia Beach, Ezra Pound și James Joyce, beneficiind din partea acestora de sfaturi folositoare privind concepția și practica modernistă a romanului. Mai târziu, însă, avea să tăgăduiască importanța rolului jucat de ei, așa cum se va dovedi nerecunoscător și față de protectorul său, Sherwood Anderson, pe care îl portretează caricatural în romanul *The Torrents of Spring*. Pe spezele ziarului, Hemingway – când însoțit de nevastă, când singur – călătorește în Elveția, Italia, Spania și devine reporter de război în conflictul greco-turc, folosindu-și însemnările de pe front pentru vignetele din prima sa carte publicată, *In our time*. În 1923 asistă la coridele de la Pamplona și tot în același an Hadley îi pierde o servietă burdușită cu manuscrise; textele scurte care supraviețuiesc îi sunt publicate în volumașul *Three Stories & Ten Poems*. Cei doi părăsesc Parisul și se instalează temporar la Toronto, unde Hadley îi dăruiește lui Hem un fiu, pe John Hadley Nicanor Hemingway („Bumby”) – viitorul tată al actrițelor Margaux și Muriel Hemingway. În timp ce lucrează pentru *Star Weekly*, Hemingway scrie și primele capitole ale cărții care îl va lansa cu adevărat, stabilindu-i

poziția de frunte în literatura nouă a vremii: *The Sun Also Rises*. La începutul anului 1924, renunță definitiv la slujba de la *Toronto Star* și se lansează în cel de al doilea episod parizian. În această perioadă, cariera literară a prozatorului înflorește cu adevărat. În 1924 îi apare prima carte în regim comercial, *In Our Time*, iar în 1925 (un *annus mirabilis* al prozei americane), publică *The Sun Also Rises*. Hadley este martora discretă a succesului lui și parteneră în viața agitată, prea iritantă pentru ea, care nu era nicidecum o Zelda Fitzgerald, din Orașul Luminilor. Dar legătura matrimonială dintre ea și Hem slăbește tot mai mult. Paula McLain simte, ocazional, nevoia să se distanțeze de vocea naratoarei-protagonist, adoptând una neutră, constatativă, în scurte capitole intercalate, scrise în cursive și percepute de cititor ca niște inevitabile intruziuni ale istoricului literar. Dând de înțeles că eroina ei va fi părăsită pentru o altă femeie, ea comentează: „A continuat s-o iubească pe Hadley și după asta. Nu putea și nu voia să n-o mai iubească, poate avea s-o iubească întotdeauna, dar ea omorâse totuși ceva în el. Într-o vreme se simțise atât de ancorat, de sigur și de ocrotit cu ea, dar acum se întreba dacă va mai fi vreodată în stare să se încreadă în cineva. Asta era adevărata întrebare și n-avea răspuns la ea. Uneori avea senzația că are-n mijloc o piatră de temelie defectă, care amenință, pe nevăzute, tot întregul. Pauline era viitorul lui. Promisese ce era de promis și se angajase să i se dăruiască cu totul. Dar, în momentele de sinceritate cu el însuși, știa că nici în ea nu avea încredere.” După încă un an chinuitor, Ernest Hemingway divorțează de Hadley Richardson și se căsătorește cu Pauline Pfeiffer.

Sfârșitul poveștii? Nu tocmai. Aflăm în ultima clipă de apariția unei continuări, cartea Erikăi Robuck *Hemingway's Girl*, în care Ernest și Pauline, aflați în timpul Marii Recesiuni din anii 1930 în Key West, angajează ca menajeră o tânără americano-cubaneză, Mariella Bennet, cu care, bineînțeles, romancierul va avea o aventură. Sărbătoarea continuă!



Gheza Vida

Monument Moisei

sport & cultură

Patru temerari

Dan Dumitru, Paul Pîrvu, Gheorghe Negreanu, Alexandru Pascu

Demostene Șofron

Rîndurile de față sînt urmarea articolului "De la indienii Tarahumara la Felix Baumgartner. Despre depășirea propriilor limite" ("Tribuna" 245, 16 - 30 noiembrie 2012, pag. 30), articol în care multe idei se concentrau în jurul competițiilor de anduranță, cum sînt (semi)maratoanele, ultramaratoanele, competiții ale celor cu o voință rară, gata să-și depășească limitele. Exemplele umane sînt multe, edificatoare prin rezultatele obținute, unele de Cartea Recordurilor.

Și prezentele rînduri țin să prezinte un record românesc ieșit din comun, stabilit la început de secol XX, datorat unui număr de patru temerari, toți studenți în 1910, an în care a început aventura lor. Dar ca să ajung la cursa de 100.000 km organizată de Touring Club de France, se impun două mențiuni. Prima este legată de recordul lumii din perioada respectivă, deținut de Armando Louy, cel care a străbătut 50.000 de km în... zece ani ! A doua mențiune se referă la Touring Club de France, club creat în 1890, activitatea principală concentrîndu-se în jurul "dezvoltării turismului sub toate formele" sale. O idee generoasă, îmbrățișată de foarte mulți pasionați, dovadă cei peste 500.000 de membri înscrși și atestați după a doua conflagrație mondială !

Să-i cunoaștem pe cei patru temerari români : Dan

Dumitru (Buhuși, 1889 - Buzău, 1979), Paul Pîrvu, Gheorghe Negreanu, Alexandru Pascu, toți patru studenți la Paris, Dumitru și Pîrvu la geografie, Negreanu și Pascu la Conservatorul. Cei patru decid să participe la cursa celor 100.000 km organizată de Touring Club de France, cursă în care este pus în joc un premiu de 100.000 de franci francezi, cca jumătate de milion de euro în zilele noastre. Sînt patru din cei peste 200 de temerari înscrși din întreaga lume (25 de țări). Dan Dumitru stabilește traseul, singurul acceptat de clubul organizator, altă premieră ce trebuie subliniată.

Startul se dă la 1 aprilie, 1910, la Paris. Traseul stabilit de Dan Dumitru nu este unul ușor. Alexandru Pascu moare în India, la Bombay, în urma intoxicației cu opiu. Gheorghe Negreanu moare în Munții Nau Lin (China), 1913, în urma prăbușirii într-o prăpastie. Paul Pîrvu moare în mai, 1915, Jacksonville, Florida, cu ambele picioare amputate. Dan Dumitru rămîne singur. Parcurge zilnic, în medie, 44 de km, Primul Război Mondial oprindu-i cursa la 24 martie, 1916, după 96.000 de km parcurși, timp în care a străbătut cinci continente (Europa; America - subdiviziuni America de Nord, America de Sud; Africa; Asia; Oceania), 76 de state, a traversat trei oceane (Atlantic, Pacific, Indian) și șapte mări, șase traversări ale Ecuatorului, peste 1500 de mari orașe vizitate, cca

2200 de zile. Va completa traseul în 1923, reușind să intre în posesia premiului pus în joc, devenind astfel primul român campion mondial într-o probă de ultramaraton cum este denumirea zilelor noastre, totul prin mijloace materiale și financiare proprii. Și în acest tot intră și cele aproape 500 de perechi de opinci folosite, dar și cele 28 de costume populare purtate. Și ca imaginea să fie completă, trebuie amintite întîmplările celor șase ani de călătorie : arestarea și acuzarea lor pentru spionaj la granița cu Danemarca; capcanele aborigenilor, Sydney; tăierea capetelor, Peru; primirea la Casa Albă, 24 decembrie, 1914; primirea la președintele Cubei, Mario Menocal, 18 ianuarie, 1915; arestarea lui Dan Dumitru la Salonic și din nou acuzația de spionaj; temperaturi de - 37 de grade în Alaska,..., nu sînt toate desigur. În 1923, revin la acest moment, Touring Club de France îi stabilește un nou traseu, pentru parcurgerea distanței rămase, cu start în București apoi Belgrad, Skopje, Tirana, Zagreb, Italia, Elveția, cu sosirea la Paris, 14 iulie, 1923 și intrarea în posesia premiului. Avea 34 de ani.

Dan Dumitru este, prin performanța realizată, primul român inclus în Guinness Book of Records. Este o performanță ieșită din comun fără doar și poate. Una care ar merita mai multă atenție și mă gîndesc la o ecranizare a celor șase ani de călătorie, ani în care Dan Dumitru a reușit să facă înconjurul lumii pe jos. Fără a-i uita pe Paul Pîrvu, Gheorghe Negreanu, Alexandru Pascu și credinciosul lor cîine Harap.

Și încă un amănunt, la fel de important. Dan Dumitru moare la 90 de ani, în 1979, sărac ! Un sfîrșit tipic temerarilor. Dar o viață ce trebuie cunoscută în datele ei esențiale.

rînduri de ocazie

Leninismul ni-e far și tărie și-avînt/ Noi urmăm cu credință partidul neînfrînt...

Radu Țuculescu

L-am revăzut pe Valer Stancu la *Zilele Rebreanu* de la Bistrița din noiembrie anul care tocmai a trecut. Nu ne mai întîlnisem de multă vreme, să fie cel puțin cincisprezece ani. Fuserăm împreună la un amplu festival internațional de poezie în Belgia, unde eu făceam un film pentru televiziune pe tema respectivă iar el, alături de alți 350(!) de poeți din trei continente participa la simpoziune, recitaluri, lansări de cărți etc. (Despre festivalul respectiv și despre un amplu turneu postrevoluționar - luna aprilie 1990, cu steagul patriei găurit la mijloc... - de-al meu, tot în Belgia, efectuat cu Filarmonica clujeană unde „funcționam” ca violonist, am scris chiar în paginile reveistei *Tribuna*.) La această reîntîlnire a noastră, peste ani, prima constatare fu că... ne-au cam apărut, la amîndoi, oarece fire de păr alb, ici colo... Apoi Valer mi-a dăruit cel mai recent op al său intitulat *Respirația umbrei* (editura Cronica, 2012), un soi de jurnal al copilăriei și adolescenței sale, al gîndurilor și spaimelor și îndoielilor și elanurilor sale care l-au bîntuit în respectivele perioade din viață. Subtitlul volumului este „amintiri fără copilărie”, atenționînd cititorul, de la bun început, că va avea parte de pagini nu tocmai copleșite de optimism și lumină, ci mai ales de-o tristețe, pe alocuri declamativă, dar mereu apăsătoare, consemnînd frust „starea vremurilor” în care autorul a crescut și și-a definit personalitatea. Năucitoare, de-a

dreptul, sînt strofele care se „înșiră” sub fiecare subcapitol, unele anonime, altele semnate de autori precum Nina Casian, Marcel Bresașu, Mihai Beniuc, A.E. Bakonsky, George Lesnea, Cicerone Theodorescu, Ion Brad ș.a. „Versuri” de-un patriotism hilar, poleite cu cel mai jalnic „patos” revoluționar, de-o „lingușeală” de-a dreptul libidinoasă. Iată doar cîteva mostre: „Acum iar tovarășii se-adună/ Și vorbește cald Gheorghiu-Dej/ Parcă-n țară crește o furtună/ Până-n munți, acolo, pe-Arieș...” (A.E. Bakonsky) sau: „Aparțin comunismului cu tot ce am mai bun,/ cu cele mai tinere idei ale mele,/ cu dragostea mea cea mai întemeiată,/ cu actele mele cele mai fecunde.” (Nina Casian) sau: „Nu, darurile-acestea nu poți să le asemeni/ cu nici o visterie de crai sau împărat,/ căci n-a fost om pe lume să-nalțe pentru oameni/ atîta fericire cât Stalin a-nălțat...” (Dan Deșliu). Superb! Chiar așa, Stalin a înălțat milioane de suflete... la ceruri!! Sub aceste „versuri” s-a derulat copilăria și adolescența autorului. Paginile cărții ne dezvăluie o copilărie a foamei iar fantoma bunicului Haralambie care s-a spînzurat din cauza comuniștilor devine de-a dreptul obsesivă. Un adevărat leimotiv care se repetă, uneori aproape ostentativ, ca și cum autorul încearcă să le „inoculeze” și cititorilor această fantasmă a sa care l-a marcat incontestabil: „Bunicul meu, fălosul, nefericitul și bătrînul boier moldovean Haralambie

Șendrea și-a luat zilele din cauza suferințelor îndurate și pentru a nu fi aruncat a doua oară în temniță de comuniștii care puseseră mîna pe putere cu ajutorul tancurilor sovietice...”

Copilăria autorului e marcată de personaje bine creionate, portrete schițate cu nerv și ascuțit simț al observație. Facem cunoștință, astfel, cu lăptăreasa, vînzătoarea de bureți, vînzătorul de ziare, tocilarul, geamgiul, sifonarul ori vînzătoarea de la brutărie. Întîmplările din copilărie au, toate, o „dîră” de amărăciune, de spaimă nedefinită, de neliniște neclară ceea ce îl face, la un moment dat, pe autor să afirme: „...eu am fost întotdeauna fericit că sunt insomniac...” O copilărie și, mai ales, o adolescență trăite năvalnic în cartierul Păcurari din Iași, unul din cartierele rău famate din acele vremuri. O copilărie sub „aripa” morții, declară autorul: „De mic am fost obsedat de moarte. Poate din cauza mamei. Nu era o fire morbidă, însă îmi vorbea mai mereu despre plecarea din ființă...”

Ironie și autoironie, poezie și realism lipsit de „cosmetizări”, întîmplări cu tîlc ori analize ale unor situații defavorabile pentru epoca în care a crescut autorul. Autorul mărturisește direct: „...sunt conștient că prezint o realitate ficționară, o realitatea a mea și numai a mea, o realitate filtrată printr-o subiectivitate pe care, adesea, mi-o recunosc pătimaș...”

Respirația umbrei a lui Valer Stancu e o carte tristă, scrisă într-un ritm alert, fără sincop. Și nu mă pot abține să nu închei rîndurile mele cu un alt citat relevant pentru tema volumului... ales dintre motto-urile cele năucitoare: „...Să fii tînăr, înseamnă să scapi/ Cu vîpaia nestînsă în vînt/ Steagul roșu să-l pui și să-l apeni/ Pe reduta acestui pămînt...”

Pianistii sfârșitului de veac: Bill Evans

Ioan Mușlea

Înainte de a mă încumeta să intru într-un subiect atât de vast și de delicat, aș dori să vă spun câte ceva despre un mail pe care l-am primit de curând de la un foarte bun amic aflat în cunoștință de cauză în ce privește blestemata patimă a jazzului care nu-mi dă pace și mult mă tot perpelește. Atent și grijuliu, amicul mi-a trimis un necrolog al pianistului Dave Brubeck, apărut în absolut-senzaționalul-săptămânal-britanic „The Economist”. Deși era scris impecabil și dovedea o perfectă cunoaștere a problemei, nu acesta a fost textul care m-a dat gata, ci alte două sau trei semnalări pe care am să vi le prezint în cele ce urmează. Cea dintâi se intitula „Care au fost marile succese în materie de CD-uri de jazz în 1999”. Din text reieșea că Miles Davis domina (chiar și postmortem!) piața, dar se preciza de îndată că din totalul vânzărilor anului cu pricina, doar 2% țineau de jazz, în vreme ce muzica clasică abia dacă depășea 5%. Al doilea text se ocupa de locul și importanța pe care continuă să le ocupe figura și muzica lui Coltrane, ajungând la o concluzie categorică: experiențele, ideile și performanțele lui John Coltrane reprezintă cea mai importantă contribuție la propășirea jazzului zilelor noastre. M-am grăbit să vă pun la curent cu aceste câteva date pentru a vă asigura - dacă mai era nevoie - că spațiul acordat în cuprinsul acestei (scurte) istorii a jazzului unor „gri” de talia lui Miles ori Trane este, iată, pe deplin justificat. Și acum să ne întoarcem la pianisti.

Vom preciza însă că - de astă dată - prin pianisti înțeleg de fapt marii vrăjitori ai claviaturilor, iar prin sintagma sfârșitul de veac, vreau să desemnez anii '60-'90, ajungând însă, printr-o extrapolare cam trasă de păr dar absolut obligatorie în cazul atât de special al marelui Bill Evans, până și în anii '50. Aparent avem, de bună seamă, de-a face o contradicție și putem lăsa impresia că am cam bramburit anii/perioadele la care facem referință. De fapt, însă, e vorba de efectele imprezvizibile (sau inevitabile!) ale unor sincronisme (sau abateri!) cât se poate de firești, întrucât carierele și desfășurarea performanțelor unor pianisti extraordinari, dar care au rămas aproape tot timpul înafara succesiunii sau a suprapunerii unor curente binecunoscute (*free*, *hard bop*, *fusion*, *modal* etc) urmându-și o cale numai a lor, cu totul independentă. Un caz cu totul aparte - cu care, de altfel, vom începe - este cel al deja-pomenitului Bill Evans care - în anii 50 - începuse să se numere printre cei mai căutați pianisti.

Bill Evans a fost unul dintre cei mai importanți pianisti de jazz ai tuturor timpurilor, fiind, de asemenea, unul dintre cei mai „influenți” dintre măștrii pianului de după Războiul al Doilea. S-a născut în 1929 dintr-o mamă rusoaică-ortodoxă și un tată bețiv și scandalagiu care se pricepea însă să cânte într-un cor și la orgă. Începe să învețe pianul (la început, cumva după ureche, fără o metodă prea strictă/severă), iar mai apoi se va familiariza și cu vioara sau flautul. Până spre 13 ani a cântat mai ales muzică clasică (Mozart, Beethoven, Schubert), cu timpul, venind în contact și cu muzica unor Stravinsky ori Milhaud. Avea să descopere jazzul pe la 12 ani,

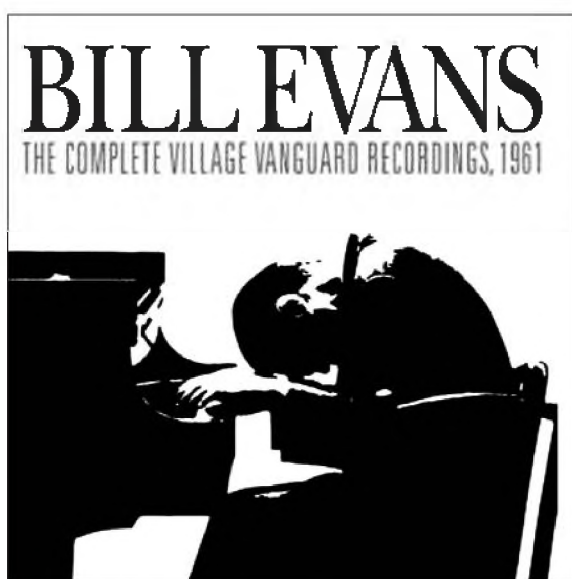
ascultând la radio orchestrele lui Tommy Dorsey sau Harry James care făceau ravagii în acei ani. Tot cam atunci se aventurează să înlocuiască un pianist bolnav într-o orchestră nenorocită și va face un prim aranjament al unui șlagăr. În scurtă vreme, gusturile i se lămuresc și începe să asculte „la greu” Earl Hines, Coleman Hawkins, Bud Powell, Stan Getz, Miles Davis și - în mod sistematic - Nat King Cole. Școala nu prea mai prezintă nici un interes, de vreme ce poate cânta la tot soiul de „ocazii” câte o polcă sau un boogie-woogie contra un dolar/oră. În scurtă vreme, împreună cu doi amici, pune la cale un trio prilej cu care contrabasistul îl va iniția în misterele principiilor armonice.

În 1946, era student al universității din Louisiana unde are norocul să dea peste o profesoară ieșită din comun care îl va introduce în tehnica compoziției. În 1950, la absolvire, interpretează Concertul Nr. 3 de Ludwig Van, devenind un meritos „bachelor of music with a piano major”. Dar demonul jazzului nu-i dă pace și încearcă să încropească tot felul de formații de toată mâna. Va trăi o experiență interesantă acompaniind-o pentru un timp în turneu pe teribila Billie Holiday. În anul 1951, este chemat sub arme. Stagiul militar e un coșmar, este luat mereu peste picior pentru muzica pe care o „produce”; când poate, evadează și mai cântă prin localuri, apucă să compună celebrul „Valz for Debbie” și - dezorientat - se apucă de droguri. După ce scapă de armată, se refugiază acasă, la părinți, își ia un pian ca lumea și încearcă să depășească criza, să uite jignirile și umilințele îndurate. Anul 1955 îl găsește la New York, urmând pentru trei semestre un curs de compoziție. Cântă la tot felul de ocazii și festivități mizere însă, cu timpul, începe „să urce”. E momentul când îl cunoaște pe Monk și e băgat



Bill Evans

în seamă de către Miles Davis. Fundamentală va fi de bună seamă întâlnirea cu George Russell. Acesta era autorul unui tratat intitulat foarte pompos *Conceptul cromatic lidian al organizării tonale* care avea să influențeze în mare măsură o seamă de jazzmeni dintre cei mai importanți printre care s-a numărat și Miles. În fond, avea să fie și momentul/prilejul începutului colaborării



dintre Miles și Bill Evans. În aceeași perioadă, Evans a înregistrat un solo remarcabil într-un concert al lui Russell, care i-a deschis noi perspective. Printre altele, tot atunci, avea să înregistreze (pentru Riverside Records) întâiul său LP, *New Jazz Conceptions*, bine primit de critică însă - din punct de vedere al vânzărilor - dovedindu-se un fiasco. Reacția lui Bill e ciudată: se retrage și se dedă la un studiu intens, disperat, căutând noi soluții tehnice în muzica lui Bach. În 1957, George Russell scrie o suită orchestrală care este și astăzi considerată ca fiind una dintre puținele reușite convingătoare în direcția unei compoziții *polifonice* în jazz. Ea va fi interpretată de către un grup de jazzmeni, partea de pian revenindu-i lui Bill Evans. Interpretarea acestuia va fi considerată legendară, propulsându-l literalmente într-o altă categorie. Îi va cunoaște astfel pe contrabasiștii Scott LaFaro și Chuck Israels și va apuca să cânte în grupul de vârf al lui Chet Baker.

La începutul anului 1958, la insistențele lui Miles, Russell îl convinge pe pianist să accepte o cântare cu sextetul trompetistului din care mai făceau parte Coltrane, Cannonball Adderley, Paul Chambers și Philly Joe Jones. În zori, Bill avea să afle că avea să cânte cu toți ceilalți la Philadelphia, însoțindu-se astfel cu Miles în aventura numită *modal jazz*. Au urmat o serie de înregistrări constituind primele LP-uri în care Bill Evans cântă în sextet: *Makin' Wax* și *Jazz Track*. Miles a aflat de la Bill Evans nu doar secretele muzicii modale, ci a deschis ochii și la noutatea muzicii europene culte. Povestea cea mai delicată a apărut când muzicienii negri ai sextetului au început să strâmbe din nas și să mârâie la angajarea unui pianist alb. Miles se pregătea să renunțe la el, simțindu-l la capătul puterilor. Culmea e că în același an, Bill câștigase prestigiosul „Down Beat International Critic's Pool” tocmai pentru colaborarea cu Miles! Lasă baltă sextetul și se refugiază din nou acasă. Chinuit de îndoieli, trece printr-o criză acută, însă își va reveni în mod surprinzător și va „îndrăzni” să se aventureze într-o altă înregistrare în trio (splendidul LP *Everybody digs Bill Evans*) împreună cu basistul Sam Jones și bateristul Philly Jo Jones. Ca noutate absolută, LP-ul cuprinde celebra piesă „Peace Piece” constând într-o improvizație melodică spontană suprapunându-se peste textura armonică.

Accesul la alteritate

Oana Cristea Grigorescu

Voci în dialog, tema celei de-a treia ediții a Festivalului Internațional de Teatru "Interferențe" (27 nov.-9 dec. 2012), sugerează multiple relații scenice între teatru și muzică. Un dialog între voci, provocat de prezența constantă a muzicii în teatru, de importanța împletirii vocilor în structura polifonică a palierelor de comunicare scenică. Această ediție de festival a pus în relație diverse direcții estetice aflate la intersecția cu celelalte arte. Muzica, prin vocea actorului sau a instrumentelor muzicale în scenă, devine vocea alterității, accesul la imaginea *Celuilalt*, diferit de noi; sau, prin extensie, chiar la formulele scenice diferite de teatrul tradițional de text. "Interferențe" este o vitrină a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, care își prezintă o dată la doi ani producțiile în fața numeroșilor invitați străini. Pentru publicul și mediul teatral românesc, festivalul este și ocazia întâlnirii cu vârful teatrului internațional. Rememorăm spectacolele câtorva teatre invitate, ce fie se află pentru prima dată la Cluj, fie revin în festival cu noi producții.

O prezență în premieră la Cluj, Theatre Vidy-Lausanne, a deschis festivalul cu două spectacole de factură diferite:

Max Black (regia Heiner Goebbels), e un *performance* sonor și de imagine în care actorul André Wilms, singur în scena preparată ca un laborator al cunoașterii științifice, produce sunete și efecte luminoase în timp ce rostește fragmente din textele filozofului (logician) Max Black. Textele, completate cu fragmente din scrierile lui Paul Valéry, Ludwig Wittgenstein sau Christoph Lichtenberg, devin mantră incantatorii ce jalonează traseul parcurs de actor în labirintul cunoașterii. O anume monotonie a rostirii, opusă eferescenței cu care actorul manevrează retorte și generatoare de curent, lămpi Bunsen și distribuitoare de gaz, aruncă o lumină ironică (să fie oare flacăra albastră a sulfului?) asupra orgoliului cunoașterii umane. Efectele derizorii, obținute prin manevrarea scenotehnicii preparate, relativizează exaltarea cu care e executat *performance*-ul și induce în spectator îndoiala față de seriozitatea cunoașterii științifice. Scena e o demonstrație costisitoare de inventivitate, ce probează inconsistența iluziei cunoașterii prin forța minții umane. Pusă în fața logicii Universului, puterea gândirii se dovedește modestă, pare să fie concluzia regizorului Heiner Goebbels. Zâmbim pentru că, totuși, știm că în ordinea Universului omul e ceva mai mult decât o trestie.

Măinile spun povești, povești istorisite la propriu de păpușile animate de actorul chinez Yeung Fad. *Hand Stories* e un spectacol autobiografic ce spune povestea familiei artistului, ajunsă la a cincea generație de păpușari. Tatăl artistului, victimă a revoluției culturale chineze, a transmis fiilor meseria, dar emigrarea lor în Occident întrerupe firul tradiției. Istoria familiei e ilustrată cu mici demonstrații de virtuozitate păpușerească, ce dovedesc mai bine ca orice pledoarie valoarea acestei moșteniri. Peripețiile supraviețuirii în Occident și regăsirii făgașului vieții prin artă sunt istorisite cu umor și inventivitate scenică, dar mai ales cu inegalabilă măiestrie a animării păpușilor pe mână. Yeung Fad stăpânește detaliile care fac diferența dintre meșteșug și artă, seduc publicul cu precizia și delicatetea mișcărilor.

Pusta maghiară, acoperită cu un strat alb de zăpadă, e traversată iarna de stoluri gălăgioase de corbi. Desenul grafic și cel sonor abstract imaginat de stolurile în zbor au inspirat coregrafului Josef Nadj și muzicianului Akosh S. spectacolul *Les Corbeaux*

(Corbii), un *performance* în care improvizația sonoră, *performance*-ul de imagine și cel de mișcare invită la contemplarea peisajului. Nadj revine la Cluj și propune de data aceasta (după *Woyzeck*-ul de acum doi ani) un spectacol minimalist, cu o atmosferă zen, în care importanța detaliilor se cerea decupată de ochiul spectatorului de la mică distanță. Așezarea publicului într-o sală studio ar fi favorizat sesizarea amănunțelor manevrării percuțiilor și percepției sunetelor adesea șoptite de saxofonul lui Akosh S. La nivelul imaginii, improvizația grafică obținută prin urmele lăsate de corpul dansatorului pe rolele de hârtie trimite prin imersia corpului dansatorului în butoiul cu tuș/smoală la experimentele lui Yves Klein. Remarcabilă secvența de coregrafie pură, generată de studiul mișcării păsărilor, o sugestie a posibilei transgresiuni a speciilor. *Les Corbeaux*, un spectacol aproape abstract, face apel la elemente arhivate de artele vizuale, reambrate într-un concept scenic ce propune contemplarea ca exercițiu simultan al ochiului și urechii.

Wozzeck, după piesa lui Georg Büchner și opera lui Alban Berg, regizată de Dávid Márton, aduce în premieră la Cluj actorii celebrului teatru 'Volksbühne' din Berlin. Moment memorabil de intensitate teatrală și artistică în festival, spectacolul este o metaforă a complementarității adevărului și simulării, dar și a limitelor comunicării. Opera lui Berg, recompusă la propriu de Sir Henry în ritmuri ce ajung până la cabaret și jazz, este amplasată de regizorul Dávid Márton într-un studio de înregistrări. Aici este programată o sesiune de înregistrări, într-un spațiu care impune distanța dintre rol și interpret. Ambiguitatea poziției actorului față de rol e subliniată de dublele song-urilor reluate, de luneta studioului ce desparte lumea reală de simularea interpretării. Luneta împiedică dialogul nemediat, alimentează rătăcirile trăirilor în exces, într-un spațiu aparent protejat. Impulsul criminal, al soldatului gelos, devine astfel un studiu de caz experimentat în laboratorul sonor. Aici repetițiile îmbogățesc nuanțele și permit creșterea intensității expresive. Dar, ca în orice moment de adevăr artistic, rolul sfârșește prin a transfera interpretului ceva din realitatea lui. Simularea crimei mănjește cu sânge trupul actriței și ne atenționează că jocul e periculos: arta lasă urme.

Ce legătură există între *performance*-ul *Turbo Paradiso* al companiei Urbán Andras (Serbia) și muzică, tema festivalului? Alta decât corurile folclorice pe care le interpretează obsesiv personajele, în nota peiorativă cu care spectacolul amendează excesele naționalismului? Spectacolul este un discurs despre frică și resorturile violenței declanșate de spaima de Celălalt, dar mai ales caută să înțeleagă mecanismele transformării reciproce a victimelor în agresori. Trama spartă, non-narativă, înlănțuie secvențe mimat cazono, care trimit la starea de perpetuă beligeranță a Balcanilor în ultimele secole. Corpul femeii, expus ca loc al asalturilor în războiul din fosta Iugoslavie, joacă contrastul dintre fragilitate și violența sălbatică alimentată de ideologia purificării etnice. Dorința carnală și senzualitatea ca dat al ființei umane e deopotrivă sursa normalității biologice și a ororilor războiului, dualitate la care face trimitere și titlul spectacolului. *Turbo paradiso*: paradisul iubirii și turbarea simțurilor excitate de ridicarea cenzurii morale. Spectatorii sunt invitați la final să arunce cu roșii în actori, făcând noi victime simbolice ale refuzului acceptării celui diferit, a intoleranței ce renaște cu zâmbetul pe buze în societatea de azi. Sau

e doar o invitație la descărcarea tensiunii acumulate în spectacol? Granița e incertă. Teatrul e singurul loc în care nu e și periculoasă.

Anamnesis, spectacolul cu care teatrul 'Katona József' din Budapesta revine la Cluj (coprodus în colaborare cu compania Szputnyk Shipping Company), e un *performance* ludic și critic, ce îmbină elemente de teatru documentar și scene duse la limita absurdului, inspirate de relația pacientului (cunoscute de oricare dintre noi) cu sistemul serviciilor medicale. Textul de spectacol s-a născut din selecția povestirilor adevărate ale oamenilor reali ajunși în postura de pacient. Actorii au urmat stagii de muncă în serviciile de urgență pentru a se familiariza cu mediul medical. Mecanismul scenic e simplu: scene realiste, aparent repetitive, ale experiențelor individuale trăite în spitalele de stat, alternează cu interviuri cu medici reali, proiectate pe ecranul din fundalul scenei. Contrastul dintre opiniile profesionale ale medicilor și drama pacienților amorsează o comedie muzicală grotescă, un cocktail cu efect întârziat ce explodează în hohote de râs la final. Performanța actoricească e cu atât mai notabilă cu cât e dublată de scenele muzicale ce au ritm, nerv și adevăr, fără a aluneca în trivial. *Anamnesis* e fișa de observație a sistemului medical maghiar, necruțătoare, amuzantă, puțin cinică, fără speranță de însănătoșire. Totuși, râsul e o terapie, iar regizorul Viktor Bodó speră ca spectacolul lui să amelioreze relația bolnavă a politicianilor cu societatea.

O zi neună sau Nunta lui Figaro după Beaumarchais, de la Teatrul Național din Praga, e un admirabil exercițiu de transgresare a genurilor: E teatru, dar muzica e mai importantă ca textul. Nu e Mozart, dar marile lui teme muzicale sunt identificabile în spectacol. E o comedie burlescă dar acidă la adresa societății de azi. Nota barocă a costumelor ne amintește că ne aflăm la Praga, locul premierei absolute a operei mozartiene *Don Giovanni*. Muzica cu accente pop-rock ne întoarce în prezent, la o nouă epocă a moravurilor ușoare?

Ukcuk-ga a adus nota exotica a tehnicilor vocale asiatice aplicate marilor drame europene. În Coreea de Sud *pansori* e un gen de spectacol muzical cu un singur actor-cântăreț și un percuționist. Actrița Jaram Lee spune povestea lui Muther Courage într-un formidabil tur de forță actoricească, în care vocea e un instrument sonor cu care interpretează singură toate personajele piesei lui Brecht. Mutând povestea în spațiul asiatic, spectacolul reușește să hibrideze genul teatrului asiatic cu textul brechtian fără a crea un mutant.

Rămân necomentate aici restul până la cele 24 de spectacole programate în festival. Amintim însă medalionul Silviu Purcărete, prezent cu trei spectacole: *Le roi se meurt* (Regele moare) produs de Les Arts et Mouvants din Franța, *Gianni Schicchi*, opera lui Puccini de la Teatrul Maghiar Cluj și ultimul spectacol realizat la Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu, *Călătoriile lui Gulliver*. E notabilă și prima selecție din istoria festivalului a unui spectacol al Teatrului Național din Cluj, *Insula* după Gellu Naum, spectacol-concert realizat de Ada Milea.

Sintagma *Voci în dialog*, propusă de George Banu ca temă a ediției a treia a festivalului "Interferențe", e o invitație la a medita la rolul muzicii pe scena contemporană de teatru. Astăzi, muzica nu mai e ilustrație, nici ambalaj sonor responsabil cu atmosfera spectacolului. E vocea parteneră în construcția dialogului polifonic al scenei, tratată de la egal la egal cu textul, asumată de actori ca voce complementară rostirii, prin care scena reface drumul de la recitativ la arie, de la elocință la virtuozitate. O dovedește convingător diversitatea spectacolelor vizionate în festival.

Restanțier... la FNT

Claudiu Groza

○ toamnă teatrală neașteptat de aglomerată m-a făcut nu doar să-mi declin – cu regret – participarea la mai multe premiere, aniversări sau festivaluri (la Timișoara, Râmnicu Vâlcea, Sfântu Gheorghe, Târgu Mureș sau Ploiești), ci și să amân rușinos de mult comentarea unuia dintre cele mai importante evenimente autohtone: Festivalul Național de Teatru. O să transform impedimentul în avantaj, întrucât, presat acum și de spațiul editorial, și de timpul scurs de la consumarea FNT, voi comenta doar spectacolele care, după opinia mea, contează, adică merită "vânate" de spectatori, lăsându-le la o parte pe cele banale sau chiar lipsite de orice calitate. Deci, dacă aveți ocazia, merită să vă numărați printre spectatorii producțiilor de mai jos.

(O să fac doar o paranteză: am scris de mai multe ori că admit arbitrariul selecționerului la FNT, așadar nu comentez opțiunile sale. Anul acesta, însă, festivalul mi s-a părut mult mai eclectic decât în alte dăți, dominat parcă de un "impăciutorism" al selecției care m-a intrigat. E adevărat, însă, că "miezul" programului a inclus montări de prima mână; amintesc doar, pe lângă ce voi analiza, *Hedda Gabler* regizată de Andrei Șerban, *D'ale noastre* și *Carmina Burana* create de Gigi Căciuleanu ori "seria" *Purcărete reloaded*.)

Un Caragiale diaboludic. Alexandru Dabija mi-a oferit cea mai mare surpriză teatrală a lui 2012 cu *Două loturi*, spectacolul său de la Naționalul bucureștean. Regizorul, care a făcut și dramatizarea, operează o lectură "diabolică" a prozei; or, prezentând în aprilie o comunicare – *Caragiale și dracii* – la un colochiu al USR Cluj, am urmărit cu sufletul la gură spectacolul, mai ales că eu mă focalizasem pe alte bucăți din opera lui Caragiale. E *Două loturi* un text din stirpea "diavolească" a creației clasicului autor? Este, o demonstrează cu cinică savoare montarea lui Dabija.

Faimoasa poveste a funcționarului ghinionist Lefter Popescu e transpusă scenic ca o narațiune-film mut, în care locul planșelor cu explicații e luat de un povestitor-diavol, iar eroii sunt niște spectre ale propriilor existențe. Dacă adăugăm că decorul metalic-tubular al lui Helmut Stürmer, prin care se văd toate cotloanele spațiului de joc, e așezat pe o turnantă, rulând în varii viteze, precum un carusel al vieții, avem imaginea completă a acestei farse, instrumentată de diavol sau doar de un bancher veros, a cărui prezență tăcută, celebrativ-rânjitor-mulțumită, spectatorul o vede mai bine de o oră în fața ochilor.

Spectrele se animă din când în când, cad în blazare alteori, izbucnesc în crize de nervi, se entuziasmează barbar și sadic în episodul anchetării chivuțelor, pentru a expia psihic la final, când "viceversa" le devine epitafor.

"Victimele", dom' Lefter și soția, nu trezesc compasiune, ci doar o milă condescendentă, chiar și în secvența – de o apăsătoare cruzime conjugală – a spartului farfuriilor. Compasiunea apare însă, până la emoție, în prima scenă cu țigăncile, în care Dabija nu se mulțumește să contrapună cele două "tabere" ale acțiunii, ci să le și definească pe fiecare, din elemente discrete și pregnante (foamea fetei, de pildă, exprimată printr-un singur cuvânt repetat până la durere). Registrul fabulei se schimbă: dacă, ne putem gândi, Lefter e batjocorit de diavol tocmai

pentru că a batjocorit la rândul lui niște marginale inocente ale societății? Iar la final, e bancherul al dracului, sau dracul e un bancher al lumii?

Spectacolul lui Alexandru Dabija e uluitor, captivant, amuzant până la lacrimi, dar și la fel de cumplit de îndurerat, mai ales în ultima sa secvență, ce conotează formula scripturală a "deșertăciunii deșertăciunilor". E o farsă tragică interpretată admirabil de toți actorii, cu mențiuni speciale pentru Gavril Pătru într-un rol de Lefter pentru care merită premii, Marius Manole, un narator diavolesc-imperturbabil, și Eliza Păuna, chivuța cea mică, de o vitalitate traumatizată emoționantă. Toți merită însă aplauze. Nu ratați acest spectacol: eu mi-am propus deja să-l revăd măcar o dată. Și să adaug nuvela lui Caragiale la studiul meu cu draci!

Spionii lui Dumnezeu. "Ne vom îmbrăca în misterul lucrurilor de parcă am fi spionii lui Dumnezeu", a fost una din replicile pe care mi le-am notat văzând *Lear(a)*, montat de Andrei Șerban la "Bulandra", un alt spectacol memorabil al anului trecut. Mai limpezit, mai fin construit și mai bogat în semnificații decât vechea variantă din 2008, despre care n-am scris, dar o țin bine minte, spectacolul de acum mixează toate leitmotivurile recurente ale regizorului într-un ansamblu coerent și acceptabil chiar în aparente stridențe (șobolanul de plastic, convențional-ostentativ, e mai abil integrat aici decât în *Purificare*, de pildă, iar Kent împușcându-se, la final, poate mira, dar nu e indezirabil, ca să dau doar două exemple).

Spectacolul câștigă printr-o simplificare a spațiului de joc – redus aici la un simplu patruleter mărginit de un zid ce figurează fie palatul, fie stâncile, dar care se preface în partea a doua, ingenios, într-o mlaștină (scenograf: Dragoș Buhagiar) –, ca și printr-un anume rigorism (bun) al relațiilor dintre personaje. Ansamblul nu e însă "shakespeareian", ci contemporan, în maniera tipică șerbaniană, care poate alătura muzica unui faimos concurs TV cu un cumplit blestem părintesc, precum în secvența împărțirii regatului, fără stridențe.

Lear(a) abundă în secvențe sincretice-semantice care, alături de o comprimare și o actualizare subtilă a scenariului dramatic, îl transformă într-un spectacol foarte accesibil codului de receptare cotidian. Dialogul Lear-bufon cu Gloucester are o profunzime tulburătoare, ca și "pactul" Lear-Cordelia din final, Bufonul însuși e un soi de DJ al sensurilor de adâncime, toate în pandant cu "body-guarzi", telefoane mobile, momente de hip-hop, aglutinate într-un ritm acut, dezvoltat pe orizontala desfășurării scenice, fără a obtura însă dezvoltarea vertical-simbolică. Se simte, ca în alte multe spectacole ale lui Șerban, esențializarea, sublimarea punctelor de forță ale intrigii, pilonii semantici susținând perfect o construcție vizuală și formală ce atrage atenția privitorului.

Mariana Mihuț a conturat un Lear rece, aspru, inflexibil, înțelept de "călătoria" sa inițiativă, încă un rol magistral pentru această actriță minunată; Dorina Chiriac a fost un Bufon adorabil în impertinenta sa condiție de "Gimini"; conștiință trează; Cosmina Stratan a dublat cuminența cu dârzenie în Cordelia; Dana Dogaru a fost un Gloucester-oglină a lui Lear; Edgar al Anei Ioana Macaria a împărțășit



Două loturi

Foto: Alexandra Bucur

specular statutul mezinei regale; Ioana Pavelescu a dat un Kent inspirat de viață, iar nu pervertit de ea – ca să amintesc doar câțiva dintre protagoniștii acestui spectacol tulburător, care nu vorbește atât despre demnitate socială, politică, cât despre demnitate umană și despre faptul că pragul de sus e pe măsura oricărei frunți, la orice vârstă.

Lear(a) e încă un spectacol de ținut minte din seria "umanistă" a contemporanului Andrei Șerban.

Poveste din Banat. Un spectacol care, prin ricoșeu cumva, mi-a evocat propria copilărie în comunitatea ucraineană sau pitorescul altor comunități etnice pe care le-am cunoscut au prezentat la FNT colegii de la Teatrul German din Timișoara: *Ținuturile joase* de Herta Müller, în regia lui Niky Wolcz. Un spectacol epic (în sensul literar al termenului), nostalgic și de acurată frumusețe, fără "inovații" și "artificialități", onest ca o poveste de viață pe care-o istorisești prietenilor. Îmi recunosc neștiința în privința scrierilor laureatei Nobel; spectacolul m-a provocat să-i citesc cărțile.

Ținuturile joase evocă o copilărie petrecută într-o comunitate șvăbească din Banat, cu riturile ei străvechi și rezistența la nou, la intruziuni din afară, cu complicata ierarhie social-sătească, cu personajele ei pitorești, cu stoicismul în fața vitregiilor de tot felul și solidaritatea solidară a familiei, ca nucleu de apărare în viață. Un text de uimitoare poezie și remarcabilă forță narativă, în care anecdota coexistă cu drama și râsul cu lacrima atent stăpânită, transpus scenic într-o montare amplă, dar deloc entropică, dimpotrivă, condusă net și discret regizoral.

Niky Wolcz a citit impecabil "povestea" Hertei Müller și a redat-o cu empatie, ajutat de o echipă de actori sudată, în care fiecare și-a demonstrat harul și profesionismul cu dedicare și fără emfază. Într-un spațiu imaginat de Helmut Stürmer, care figurează în câteva secțiuni ale scenei peisajul unui întreg sat, de la odăile casei ori curtea familială la piața centrală, râul sau pășunea, eroii recompun nu doar istoria unei comunități locale, ci un întreg univers intrat de-acum în amintire și posibil de evocat doar prin rememorare. Muzica *live* și secvențele video au adăugat reprezentației un plus de farmec și aer elegiac, creând o atmosferă cu totul specială, melancolic-serenă, dincolo de accentele tragice conținute în intrigă. *Ținuturile joase* e un spectacol amplu, greu de rezumat; mi-e greu și să enumăr câțiva dintre numeroșii protagoniști, pentru a nu-i nedreptăți pe ceilalți, căci avem de a face cu o muncă de echipă în cel mai net sens al cuvântului. Spun doar că pentru cei cu amintiri "țărănești" acest spectacol va fi ca madlena lui Proust, declanșatorul memoriei, iar pentru cei fără astfel de amintiri, va fi un prilej de a-și trăi, cumva, o copilărie inventată. Nu e destul?

P.S. Despre alte...restanțe, în numerele viitoare!

film

Tineretea lui Sergiu Nicolaescu

Tudor Caranfil



L-am văzut de atâtea ori relansându-se îndârjit în viață, încât ne-a venit greu să credem că, de data asta... chiar nu mai e! În cinematografie, deși autodidact, a fost profesionistul, regizorul de încredere, angajat mereu la Franco-London Films în Franța, sau la CINE TV din München, pentru corvoada marilor producții. A fost totdeauna și a rămas mereu un dinamizator al vieții noastre cinematografice. Ca om a fost un cavalier romantic, așa cum l-am simțit în *Orient Express*, a fost prințul neînvinș, gata să răspunda oricând marilor provocări. Dar cel mai palpitant moment din viața sa, îmi pare... începutul.

Traseul i-a fost, în primii ani de tinerete, șovăielnic. Un timp se visa, romantic, la prora navelor, printre talazuri. De aceea, probabil, la 17 ani s-a înscris și el la Școala de Ofițeri de Marină din Constanța. Căutându-și un drum în care să-și investească potențialul ajungea, în același oraș, la Belle Arte, dar nici aici nu-i mulțumit și vine la

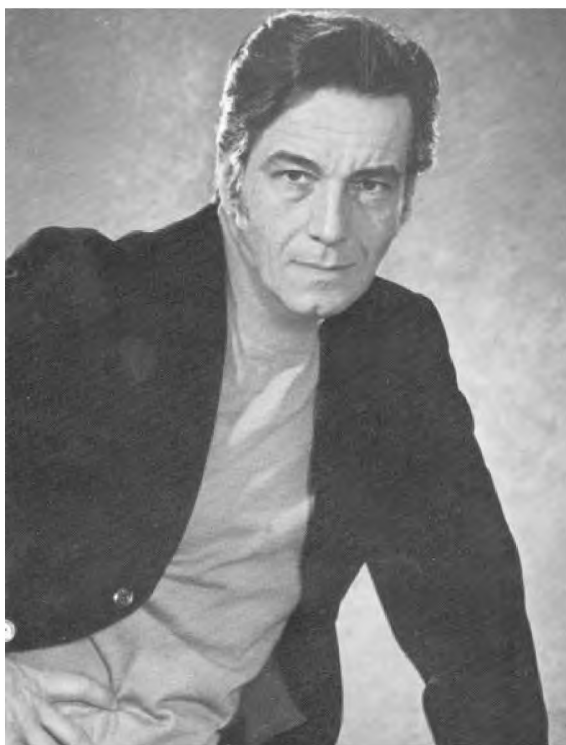
București, la Politehnică, unde absolvă, cuminte, facultatea de mecanică fină și optică. Hazardul pur îi aduce repartizarea la Consiliul Cinematografiei, unde câteva luni mai târziu i se încredințează serviciul tehnic al studioului de filme documentare Sahia. Odată cu o încăpere burdușită de scule a primit și o jucărie despre care Orson Welles afirma că a fost trenulețul electric al vieții sale, camera de filmat. A luat-o în mâini, a examinat-o, și a văzut că-i place! În orice caz nu se poate să nu se fi simțit aici fulgerarea adevăratei sale vocații. Dar cum era inginer, și nu regizor, șef de serviciu, nu autor, a căutat să se facă mai util colegilor. Care n-au întârziat să și profite de această situație. Așa că i-au pasat, în 1957, sarcina de plan mai complicată de a explora spațiile submarine într-un film inspirat de *Lumea tăcerii* al francezului Jacques Yves Cousteau, un scurt-metraj care s-a numit *Scoicile n-au vorbit niciodată*.

„Pot și eu asta!” – ar fi exclamat Nicolaescu

care nu s-a lăudat doar, ci s-a dat peste cap, transformat în scufundător și din fundul apelor a adus primele sale imagini semnate oficial. Devenise, am spune azi, „director de imagine”, numai că pe atunci titularii camerelor de filmat își spuneau, modest și tehnic „operatori”. În 1963, studioului îi sunt necesare alte performanțe acrobaticie ieșite din comun, aruncări din avion cu parașuta. Ca întotdeauna, deși prestația pune la încercare instinctul de conservare al cineastului, Nicolaescu face un pas înainte: Nu-i pasă că-și pune viața în joc. Pentru el, esențialul era controlul aparatului de luat vederi. Și, de sub ape, se avântă, prin ceruri cu camera în mână și cu umbrela parașutei în cârcă. De astă dată, filmul său *Lección la infinit* colindă festivalurile și se întoarce cu Premiul filmului experimental obținut la Cortina d'Ampezzo. Juriul intuise un factor esențial din personalitatea lui Nicolaescu, patima experimentatorului.

Într-adevăr, când studioul este consemnat de Ministerul Agriculturii să realizeze un obscur film utilitar intitulat *Legume de seră*, șeful serviciului tehnic se pune din nou pe treabă, născocind un aparat de declanșare automată tip Zeitraffer, pentru macrofilmari. Iar banalele sale „legume” se întorc cu Premiul pentru cel mai bun film agricol de la festivalul din Vancouver. Dar noul aparat creat de Nicolaescu are țeluri mai înalte. Inginerul își umple chilia cu ghivece de flori, „actorii” săi, cum le spunea duios, cărora le filmează, fotogramă cu fotogramă, inflorescența. Din experimentele sale, la care folosea capetele din negativul aruncat de colegi, i-a ieșit, treptat, un film despre o primăvară „obisnuită” privită la scara unei alte lumi, parcă de un extraterestru. Când, în 1962, *Primăvară obișnuită* s-a întors și el cu Medalia de Aur a Uniunii Internaționale a Tehnicienilor de Film (UNIATEC), nimeni nu s-a mai mirat de succesul inginerului cineast.

La orizont se întrezăreau, deja, contururile aspre ale cetății Sarmisegetuza, noul său câmp de activitate. Regizorul Sergiu Nicolaescu exista! Și după tineretea năzdrăvană, intra în maturitatea dăcă.



Atlasul norilor

Lucian Maier

Atlasul norilor / *Cloud Atlas* invită spectatorul într-o călătorie ale cărei țeluri sînt autocunoașterea și – prin autocunoaștere – depășirea blocajului nihilist pe care îl susține fiecare episod al filmului (și, ca oglindire a cinci secole de istorie, lumea însăși). Greșelile se repetă neîncetat, totul este marcat de violență. O violență perpetuată dincolo de sfîrșit confirmă viziunea infernală a eternei reîntoarceri: timpul este infinit, materia este finită, de aceea natura traversează cicluri existențiale în care corpurile călătoresc și se întorc într-o aceeași stare, extincția fiind semnul pentru care se angajează fiecare element în cadrul unui ciclu. *Totul este conectat*, anunță *Cloud Atlas*, samsara orientală guvernează universul monadic husserlian în care intersubiectivitatea construiește lumea obiectivă.

Lung de aproape trei ore de proiecție și cu șase istorii intercalate, *Cloud Atlas* e construit în spiritul zapării de la o emisiune la alta (de la *Extratereștrii antici* de pe History la *Ziua judecării de apoi* de pe Discovery World și la *Barbarii lui Terry Jones* de pe Viasat History), fără să stai prea mult pe un canal pentru a nu risca să pierzi povestea de pe postul vecin. Nu te plictisești în nicio poveste, dar, din cauza ritmului accelerat al trecerii de la o poveste la alta, nici apuci să trăiești o emoție deosebită alături de personajele de pe ecran. Filmul nici nu te uimește cu adevărat prin ceea ce spune, fiindcă e doar o rearanjare destul de comună a unor idei filosofice și religioase des frecventate. *Cloud Atlas* e ca un roman de Paulo Coelho, cu lucruri mari spuse cît mai popular, într-un stil narativ ușor de asimilat.

Spectatorul traversează șase orizonturi existențiale care au un numitor comun: în interiorul lor va contempla neajunsurile pe care le creează lipsa iubirii, detașarea față de celălalt, mercantilismul. Și, într-adevăr, totul e conectat. Slavie umană în secolul optsprezece, un alt fel de slavie în secolul douăzeci și doi – a clonelor setate să accepte orice neghiobie din partea pămîntenilor, ceea ce amintește (ca vecinătate socială și politică) de *Logan's Run* și de reprezentările distopice ale lui Orwell. Deciziile politice pun umanitatea în pericol în secolul douăzeci... e doar o problemă de timp pînă cînd nu va fi niciun jurnalist-cu-principii care să zădărnicească interesele momentane ale conducătorilor; două sute de ani mai tîrziu lumea colapsează. Cite un simbul de umanitate în secolul optsprezece (Adam Ewing) și în pragul sfîrșitului lumii (Chang, membru al Rezistenței). Sacrificiu pentru creație (anii treizeci), critic sacrificat pentru evidențierea lipsei de valoare a unei cărți, în debutul secolului douăzeci și unu. Iisus-ul civilizației umane următoare e o fostă clonă eliberată din slavie, iar simbul de avansul tehnice și genetic al noii civilizații pămîntene ar putea fi asigurat de întîlnirea cu ultimele rămășițe ale unei civilizații umane ultra-avansate din punct de vedere tehnologic (care vizitează Terra în era post-apocaliptică, pentru a se familiariza cu obiceiurile pămîntenilor și pentru a găsi trupurile propriilor strămoși).

La finalul acestui drum, spectatorul primește pe tavă și remediu: familia întemeiată pe iubire. Precum într-un banal western hollywoodian, doar

că aici, în producția de masă a secolului douăzeci și unu, cowboy-ii și indienii sînt călători intergalactici și concluzia e cosmic-anti-segregaționistă.

Ca orice epopee populară (cum sînt și *Matrix* sau *Avatar*), filmul realizat de frații Wachowsky împreună cu Tom Twyker are un mesaj moral bine țintit. Nu atît de puternic și de imediat ca posibilitate de a crea un cult precum cel din *Matrix* (*Cloud Atlas* nici nu discută despre relații atît de intime, cum sînt cele cu mașinile de calcul). Însă apropiat ca valoare și ca angajament discursiv de cel întîlnit în *Avatar* (nu putem vorbi, însă, de un angajament reprezentational similar celui din pelicula lui Cameron). Cel din urmă imaginea o lume secată de resurse, cauza fiind consumul exagerat de materie primă în care s-a angajat Occidentul – și milita în spirit new-age pentru ecologie. *Cloud Atlas* vorbește despre iubire ca factor primordial într-o imperioasă re-umanizare a populației Terrei, ca singur leac în tratarea lui *homo hominis lupus*.

Cloud Atlas e prea pătruns de importanța ideilor pe care le enunță și vrea să se asigure că nimeni nu va rata morala poveștii lui. E o problemă pe care o etalează și *The Tree of Life*, însă într-o prezentare mai îngrijită. În *Cloud Atlas* există un narator (în același timp unul dintre eroii istoriei post-apocaliptice de pe ecran) care transmite privitorului mesajul pe care acesta din urmă ar fi trebuit să-l înțeleagă (deja) din ceea ce a văzut pe ecran. Exagerînd puțin lucrurile, e ca și cum un poet ar scrie lîngă lucrările sale literare modul în care cititorul ar trebui să recepteze imaginile tocmai lecturate în poezii. *Avatar*, de exemplu, lasă privitorului puțin spațiu pentru visare, pentru a construi ceva pe marginea poveștii de pe ecran.

Centenar Gheza Vida 1913 - 2013

(Urmare dn pagina 36)

o mișcare de o intensitate dramatică demnă de un „Laocoon” ori de un ritual de exorcizare arhaic, *Butinarul* a cărui majestate aproape druidică pare incompatibilă cu umilitatea condiției tăietorului de lemne, *Odihna* (1959), care, prin robustețea formală, cuantumul de energie comprimată și limbajul plastic frust/lapidar pare să aparțină deopotrivă mișcării muraliste mexicane și sculpturii în lemn de filiație expresionistă a unui Kirchner ori Scherer, sculptura *Cap de țaran* (1957) și *Monumentul Eroilor Români din al Doilea Război Mondial***** din orașul Carei, tributar într-o oarecare măsura cerințelor comanditarului, situate undeva la jumătatea distanței dintre polul epic și cel simbolic, vădînd propensiunea pentru rezolvarea volumetrică accentuat geometrizantă, sintetică, epurată de reverențe făcute realului, însă neafectând încărcătura narativă ideologizată a ansamblului.

Afirmarea filonului mitizant/mitologizant survine firesc, în creația de maturitate a sculptorului, odată cu dezvoltarea programatică a unor motive preluate din fondul ancestral al folclorului maramureșan, de o manieră explicit abstractizantă, chiar modernistă, convergentă cu spiritul vremii, animat de o anume relaxare/liberalizare a artelor, de re-descoperirea lecției brăncușiene (1964), precum și de lansarea unei tinere generații de sculptori dedicați sculpturii *en taille directe*, aceasta fiind și opțiunea de suflet a maestrului.

Inconfundabilă, tăietura virilă, din daltă și bardă, finisajul sumar menit să lase lemnul ori piatra să vorbească, de o mereu surprinzătoare modernitate – sunt mărci/însenme ale unui mod de a fi în sculptură ce singularizează o operă de largă cuprindere, căreia nimic din ceea ce este cu adevărat omenesc nu-i este străin.

Fără a face uz de citate/prefabricate, sculptorul transfigurează datul folcloric autohton integrându-l, transfigurându-l în metafore plastice de impact, înrudite, ca prezență iconică, mai degrabă cu sculpturile toltece ori cu fixitatea stranie a mo' ai-ilor monolitici găsiți în Insula Paștelui. Lucrări de amplă respirație monumentală, extensii terestre ale unei lumi nevăzute ori jaloane ale unui timp fără de timp, „altfel”, *Sfatul bătrînilor* și, mai cu seamă *Ansamblul monumental de la Moisei* - închinat memoria celor uciși la Moisei în toamna anului 1944 de către trupele horthyste aflate în retragere - vin să confirme relația specială a artistului cu lemnul, materialul său de predilecție, căruia îi destăinuie – ca unuia ce este viu – simțirile/visele/gîndurile toate, trecîndu-le abia apoi, și atunci cînd împrejurările o solicită, asupra unei neconsolate tristeți în travertin****.

Note:

* Programul este prefigurat a include ca partener și Revista *Tribuna*, colaborări cu instituții culturale de prestigiu precum Muzeul Național de Artă al României, Institutul Cultural Român, Accademia di Romania din Roma, Muzeul de Artă Baia Mare, Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca ș.a. cât și implicarea unor personalități de rezonanță ale culturii românești contemporane.

** Premiul Ministerului Artelor și Informațiilor (1949); Premiul de Stat (1953); Maestru emerit al artei (1957); Ordinul Muncii, clasa I (1963); Artist al poporului (1964); Erou al Muncii Socialiste (1971);

Premiul C.S.C.A (1971); Steaua Republicii Socialiste România, clasa a II-a (1978)

***Ca fost ilegalist și luptător antifascist, care demonstrase în mai multe rânduri atașamentul față de valorile vehiculate de propaganda partidului comunist, profund conectat la valorile lumii românești tradiționale și dorind sincer perpetuarea lor în condiții materiale decente, Vida Gheza revine din peregrinările sale voite ori ne-voite, mereu, la patria-mumă, într-un răstimp tulbure, în care numeroși artiști de talent preferă exilul ori ne-angajarea; astfel i se facilitează din partea regimului comunist un passe-partout pentru spațiul expozițional internațional, fie că este vorba de cel occidental ori de cel estic, comunizat ori mai puțin comunizat, participarea nestingherită la Bienala din Veneția (1958, 1976), comisionarea unor importante comenzi pentru lucrări de for public, accesarea unor funcții/onoruri publice – în 1968 este ales vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici iar în 1974, membru corespondent al Academiei Române.

**** Opera sculptorului Vida Gheza și a arhitectului Anton Dămboianu, monumentul este inaugurat în anul 1964. Situat într-o piațetă din centrul orașului Carei (județul Satu-Mare), complexul monumental, de dimensiuni impresionante (deschiderea frontală de 18 m, adîncimea de 5 m și înălțimea de 12 m) este realizat integral din blocuri de piatră albă, sculptate prin cioplire directă.

***** *Sfatul bătrînilor* (Baia Mare, 1973) grup statuar sculptat în piatră constituit din cinci personaje, amplasat în zona verde din fața Palatului Administrativ din Baia Mare, a fost sculptat inițial în lemn (1972) – versiune păstrată actualmente în Centrul Artistic Baia Mare (Muzeul de Artă); *Monumentul de la Moisei* alcătuit din douăsprezece figurine columnare, dispuse circular, dintre care zece reprezentînd măști tradiționale maramureșene, iar celelalte două, figuri umane abstractizate, dispuse pe un mic platou la care se ajunge urcînd 44 de trepte de piatră (făcîndu-se astfel referire la anul martiriului – 1944), a fost sculptat întîi în lemn, însă, din cauza intemperiei, a fost necesar să fie refăcut în piatră (travertin), fiind finalizat în anul 1966.

sumar

bloc-notes		2
editorial		
Mircea Arman	Noua Tribuna	3
dosar		
Constantin Barbu	EMINESCU. Istorisirea celei mai cumplite crime din istoria României	4
Andrei Vartic	Timpul lui Eminescu	7
cărți în actualitate		
Ștefan Baghiu	An(a)tologia mistică	8
Zenovie Cărlugea	"Perioada diplomatică"	9
lecturi		
Ion Pop	O recitare înnoitoare a "prozei subiective" românești (II)	10
cartea străină		
Ștefan Manasia	Despre reflecțiile religioase ale unui Dostoievski bengalez	11
comentarii		
Irina Petraș	Florina Ilis și diorama Eminescu	12
amfiteatru		
Laszlo Alexandru	Un exemplu de simetrie la Dante	14
Clujul interbelic		
Petru Poantă	Vasile Pârvan și Universitatea clujeană	15
profil de scriitor		
de vorbă cu scriitorul Liviu Ioan Stoiciu	"Pentru mine rămâne o enigmă de ce în România valoarea literară originală nu este apreciată"	16
poezia		
Liviu Ioan Stoiciu		19
proza		
Gheorghe Schwartz	A patra narațiune	20
eseu		
Sonia Elvireanu	Paradoxul nativului străin în propria țară (II)	22
showmustgoon		
Oana Pughineanu	Condamnare la suprarealism	23
metaforele nordului		
Flavia Teoc	Iarna - noaptea urșilor	24
patrimoniul		
Vasile Radu	Criteriul excelenței (V)	24
zapp media		
Adrian Țion	Limba română în suferință	26
Mugurel Scutăreanu	La moși	26
ipote(nu)ze		
Vasile Gogea	"Hexagonul" și "Cercul"	27
excelsior		
Jean-Paul Michel	Despre Hölderlin (I)	28
flash meridian		
Virgil Stanciu	Consoarta romancierului	29
sport & cultură		
Demostene Șofron	Patru temerari	30
rânduri de ocazie		
Radu Țuculescu	Leninismul ni-e far și tărie și-avînt/ Noi urmăm cu credință partidul neînfrînt...	30
jazz story		
Ioan Mușlea	Pianistii sfârșitului de veac: Bill Evans	31
teatru		
Oana Cristea Grigorescu	Accesul la alteritate	32
Claudiu Groza	Restanțier... la FNT	33
film		
Tudor Caranfil	Tineretea lui Sergiu Nicolaescu	34
Lucian Maier	Atlasul norilor	35
plastica		
Livius George Ilea	Centenar Gheza Vida 1913 - 2013	36

plastica

Centenar Gheza Vida 1913 - 2013

Livius George Ilea

Survenind unor discutabile „purificări ideologice” operate emoțional de generațiile post-decembriste (și uneori soldate cu „pierderi simbolice colaterale” greu de explicat) aflate, totuși, în conjuncție cu un susținut efort - plin de fervoare, deși, uneori pripit - de (re)deschidere către arealul cultural occidental/internațional, tentativele de a repune în ecuație valori autohtone autentice, descărcate de mize politice efemere, cu rapel în fondul etnic arhetipal par a fi semnele unui mult-așteptat ritual de re-întemeiere, de ontologie culturală.

Printre aceste, rare, semnale ale asumării lucide, nuanțate, cu prezumat potențial paradigmatic ale creației artistice dezvoltate în perioade istorice „defavorizate” credem că se va înscrie și amplul proiect *Centenar Vida 1913 - 2013** - inițiat sub egida Academiei Române de către Acad. Marius Porumb - program dedicat memoriei unei incontestabile personalități a sculpturii românești de secol XX, maramureșanul Gheza Vida (28 februarie 1913, Baia Mare - 11 mai 1980, Baia Mare).

Creația acestuia, coagulată în plin stalinism cultural și întreruptă în pragul post-modernismului optzecist intră, după '89, într-o nemeritată zonă de minimală vizibilitate, rareori transgresată de inițiative curatoriale generoase precum cea a Alexandrei Rus, *Sculptura românească în lemn în secolul XX - Colecții Clujene*, (Muzeul Național de Artă Cluj, 1998) ori mai recenta *Arhetipuri sculpturale. Sculptură în lemn - Opere din patrimoniul Galeriei Naționale 1918 - 1999* (5 iulie-28 octombrie 2012, Muzeul Național de Artă al României), curator - sculptor&muzeograf Ana Zoe Pop, astfel că, manifestările din acest an - preconizate a avea loc în cadrul *Centenarului* - pot să relanseze pe orbita culturală națională, și nu numai, o operă de certă valoare estetică, traversată de un real fior umanist.

Dinamică, robustă, coerentă, iradiind o energie telurică modulată de filtre succesive, dinspre un *arche* universal către un *Zeitgeist* apropiat cu deplină intensitate, sinceritate a trăirii - opera fuzionează organic, în cazul Vida, cu personalitatea generatoare, propulsând-o virtual într-un perpetuu 'aici și acum', păstrându-i nealterată forța de comunicare, consubstanțialitatea cu matricea originară, cu acel *genius loci* tutelar care definește sacralitatea străvechiului său Maramureș natal.

Străină oportunistului politic, atât de învederat în rândurile generației de plasticieni lansate în „obsedantul deceniu”, - după cum se știe, sculptorul și-a pus, în repetate rânduri, în pericol ființarea și libertatea pentru a-și urma convingerile social/politice, fie luptând în Spania pe baricadele antifranchiste, fie în Armata Română, pe frontul de Vest, fie ca ilegalist de stânga, în patria mamă - opera sculptorului băimărean pare umbrită acum tocmai de recunoașterea antumă, concretizată prin



Gheza Vida *Amintiri din copilărie II*

numeroase premii, distincții** și facilități *** acordate de către instituțiile culturale „de partid și de stat” de dinainte de '89, ale căror competențe sunt astăzi sever chestionate. Cu toate acestea, sculpturile sale au fost percepute în imediata sa contemporaneitate ca fiind valoroase și exponențiale pentru *ethos*-ul românesc, atât de către publicul larg de atunci, cât și de către cel de specialitate, din țară și din afara granițelor.

Revizitate, în marea lor majoritate, lucrările maestrului Vida nu își negociază identitatea vizuală, nu se insinuează aleatoriu în mediu, ci se impun cu forță stihială, asemeni unei atemporale *haka* maori, „celebrând victoria vieții asupra morții”, dezactivând complexul indus al vreunei marginalități culturale cu o vigoare ce exclude hamletizări mioritice ori relativizări pseudo-intelectualiste, însă nu și meditația veritabilă, adâncă, întoarsă înspre rosturile ultime ale ființei.

Structurându-se pe două coordonate aparent divergente, una dând seama de vocația narativă, originată în necesitatea înstăpânirii asupra Creației prin cuvânt/imagie, reiterată de artist prin tentativa de exhaustare psalmodică a inventarului muncilor/faptelor universului proxim, iar cealaltă vădind irepresibila atracție a simbolului, a unei mitologii imanente gestului cotidian trăit ca epifanie a unui timp sacru, a unui *dincolo* populat de strămoși ori dăhuri ascunse, creația sculptorului din Maramureșul istoric se împlinește în vârtejul acestor componente intrinseci, în tocmai tainica lor fuziune.

Pot fi amintite aici câteva dintre capodoperele sale, cum ar fi *Dans din Oaș* (1949), impresionant prin desfășurarea spațială a volumelor angajate într-

(Continuare în pagina 35)

ABONAMENTE: PRIN TOATE OFICIILE POȘTALE DIN ȚARĂ, REVISTA AVÂND CODUL 19232 ÎN CATALOGUL POȘTEI ROMÂNE SAU CU RIDICARE DE LA REDACȚIE: 18 LEI - TRIMESTRU, 36 LEI - SEMESTRU, 72 LEI - UN AN CU EXPEDIERE LA DOMICILIU: 27 LEI - TRIMESTRU, 54 LEI - SEMESTRU, 108 LEI - UN AN. PERSOANELE INTERESATE SUNT RUGATE SĂ ACHITE SUMA CORESPUNZĂTOARE LA SEDIUL REDACȚIEI (CLUJ-NAPOCA, STR. UNIVERSITĂȚII NR. 1) SAU SĂ O EXPEDIEZE PRIN MANDAT POȘTAL LA ADRESA: REVISTA DE CULTURĂ TRIBUNA, CONT NR. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. TREZORERIA CLUJ-NAPOCA.

