

TRIBUNA

253



Consiliul Județean Cluj

3 lei

Director fondator: Ioan Slavici
Revistă de cultură • serie nouă • anul XII • 16-31 martie 2013

www.revistatribuna.ro



inedit Ion Negoițescu - *Tablou de adevăruri*

interviu

Dorin Tudoran

Ilustrația numărului: Ionel Tănase
(lucrări din expoziția *Amintiri inocente*)

proză

Paul Goma

Mircea Arman

**Constantin
Noica**

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
Gheorghe Boboș
Nicolae Breban
Nicolae Iliescu
Vasile Muscă
Mircea Muthu
Petru Poantă
D.R. Popescu
Marius Porumb
Florin Rotaru
Gh. Vlăduțescu
Grigore Zanc

Redacția:

Mircea Arman
(manager)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ștefan Manasia
Oana Pughineanu

Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

Tehnoredactare:

Virgil Mleşniță
Ovidiu Petca

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

**bloc-notes****Revista revistelor culturale**

Ioan-Pavel Azap

Numărul pe ianuarie 2013 al revistei *Contemporanul - Ideea europeană* se deschide cu un editorial semnat de Nicolae Breban intitulat „Elogiul dictaturii?”, un retoric demers despre condiția și statutul omului de cultură „atunci”, înainte de 1989, și acum: „Dar cum de tiranii comuniști, care în formă disprețuiau, dar în fapt se temeau de creatorii în artă și litere și de acele opere, uneori formidabile, care scăpau prin ochiurile cenzurii multiple și mereu atente, ne acceptau în cetate și, vă asigur, nu numai din motive propagandistice? Și cum de se întâmplă că azi, supra-structura administrativă și politică, mai ales la vârful ei, se dezinteresează total de artă și cultură, miniștrii numiți la organele de resort se ocupă, mai ales, dacă nu de rațiuni politice atunci de cele mercantile, pecuniare cu siguranță – cum ar fi, de exemplu, licitațiile din zona patrimoniului! – cu bugete scandalos de infime, de parcă Scrisul românesc și artele au devenit un fel de zonă penibilă, obsoletă, a statului, de parcă, odată cu libertatea socială, a trebuit pur și simplu decapitată literatura română și autorii care o creează. A dispărut orice interes al statului în ediții, firmele private nu mai sunt interesate – cum erau, totuși, comunistii! – în a-i susține pe îngrijitorii de ediții, inși extrem specializați și rari, nu numai prin pricepere, dar și printr-un devotament față de zona lor, cultura, care se regăsește rar în alte domenii! – nu mai apar serii de autori clasici și moderni, faptul că poeții, romancierii, dramaturgii, criticii și istoricii literari nu mai sunt chemați la rampă vrea oare să însemne... sfârșitul conștiinței de sine a acestui popor? Sau un atac prost disimulat contra celor care nu s-au angajat iute și fără rezerve în câmpul politicii sau în cel afacerist? Putem oare înscrie, la modul senin, cele de mai sus în capitolul numit ironic de noi – elogiul dictaturii?. Comentariile sunt de prisos. Poetul lunii ianuarie este Emil Brumar (n. 1 ianuarie 1939), prezent în revistă cu o pagină de poezie și un interviu realizat de Nicoleta Dabija, din care vă oferim un citat, oarecum în consens cu cele spuse/scrise de Nicolae Breban anterior: „În jur e o altă lume, mai rapidă, mai pragmatică, mai dispusă spre bârfă și aranjamente, dizolvată în incertitudini politice, în bălăcăreli generale pe facebook, o adevărată avalanșă de virtuale prietenii ce se fac gata desfăcute la șireturi, zdrențuite păgubos, necultivând farmecul taifasului nepătimaș, la gura sobei, ori al celui pătimaș, la gura iubitei...”. Din oferta acestui număr mai amintim doar spațiul generos acordat, ca de obicei, filmului prin cele două pagini semnate de Dana Duma și Călin Căliman.

Admirabilă tenacitatea de care dau dovadă Virgil Diaconu (director) și întreaga echipă redacțională (Marian Barbu – redactor-șef, Nicolae Eremia, Gheorghe Frangulea, Ion Pantilie, Denisa Popescu, Liliana Rus, Florin Stanciu – redactori) în redactarea și promovarea *Cafenelei literare* (revistă editată de Centrul Cultural Pitești sub egida Consiliului Local și a Primăriei Pitești), care a împlinit în ianuarie 2013 zece ani de când este prezentă pe piața culturală românească. Semnalăm ancheta-interviu a *Cafenelei*, relizată de Virgil Diaconu, care „explorează” poezia

postmodernă în spațiul cultural românesc; răspund în acest număr: Ștefania Mincu („Poezia postmodernă de la noi – sau ceea ce s-a numit generic astfel – după opinia mea, a cunoscut mai multe variante: mai întâi un optzecism extensiv, care, deși a descoperit textul poetic ca practică, a înțeles în mod abuziv exaltarea literarității ca *producție*, utilizând mai mult decât trebuie secretele de fabricație și «tehnologiile» acestui proces descoperite pe cale teoretică. De la o poetică empirică, bazată pe intuiție și talent, s-a trecut fără complexe la giumbușlucurile ironiste și lejerister în serie și la experimentul lingvistic nelimitat. E un postmodernism superficial, după mine; unul care, pornind de la ideea că «lumea e poveste», a trecut în grabă pe lângă sensul tragic al afirmației nietzscheene și a compus rapid ficțiuni textuale în versuri sau în proză, în cantități ilimitate, fără proba experienței ontologice. Mult mai aproape de spiritul poeziei nord-americe și de unii francezi s-au situat nouăzeciștii – altă variantă post-modernă, care aparent relaxați și pragmatici, nu au sărit peste coarda tragică fără s-o vadă. Există, însă, și aici abateri. La unii nouăzeciști există o elansare a jubilariei în tragic până la senzualismul grotesc. Mă feresc să dau nume. Adică: și la ei s-a depășit limita. Douămiiștii ar fi ultima variantă, cea mai ciudată: aceștia au experimentat nihilismul cumplit, nimicul total al existenței concrete, în care poezia se arată ca reversul. Au limitat «producția» până la autoanihilare, au băgat spaima-n noi definitiv și cei mai intratabili i-au măturat pe optzeciști prefăcându-se a le trimite bezele – foarte sarcastice, în fond. Acesta e tabloul: destul de confuz și de conflictual, în fond, și destul de depășit de premisele sale filosofice inițiale.”), Florentin Popescu („Chestiunea cu poezia postmodernă a suscitat și suscită în continuare tot felul de discuții, fiindcă, se înțelege, este un fenomen în plină desfășurare. Dacă ne uităm mai bine la cei care tot teoretizează și răsoteoretizează pe marginea ei vom vedea că cei mai mulți fac parte din «interiorul» acestei poezii, autori care țin numaidecât să se distanțeze de tot ce s-a făcut în lirica românească mai înainte. Pe de altă parte sunt critici care vor cu tot dinadinsul «să iasă în față» – chipurile prin aceea că ar fi susținătorii unui curent, ai unui fenomen, ai unei mișcări cu totul și cu totul nouă. [...] Postmodernii noștri simt că le fuge pământul de sub picioare și se agață cu disperare de... postmodernism, fiindcă nu au altceva de care să se prindă.”) și Daniel D. Marin („Pentru mine poezia optzecistă nu e singurul și nici principalul sistem de referință [...], pentru că eu n-o văd ca pe ceva în grup, ci pe cont propriu atât cât am chef și cât pot eu rezona la anumite chestii din ea. Și ele nu sunt neapărat foarte coerente și nici de «sistem». Mă fac însă atent, acest lucru e important!”).

Responsabil de număr: Ioan-Pavel Azap

Constantin Noica și utopia de la Păltiniș

Mircea Arman

Fără să fim un mare admirator a lui Constantin Noica și a ceea ce a reprezentat școala de la Păltiniș, nu putem, totuși, să scăpăm din vedere, să ignorăm sau să minimalizăm importanța acesteia în anii grei, pentru filosofie, marcați de perioada comunismului în România.

Ceea ce a făcut Noica pentru filosofia românească în acei ani a fost ceva mai mult decât remarcabil. Dacă o disciplină a spiritului a avut de suferit în acel timp, apoi aceea a fost filosofia, cea mai oprimată, mai controlată, cenzurată și atent dirijată dintre toate. Or, Noica, datorită prestigiului său uriaș, a modului de a pune problema în fața organelor diriguitoare (cu toate piedicile, șicanele, perchezițiile secrete ale Securității, întârzierea publicării cărților, etc.) a reușit să creeze o breșă, o oază de libertate spirituală în marea de dogmă marxist-leninistă a acelor ani (și totuși în acei ani au fost traduși toți marii filosofi ai lumii, inclusiv controversatul Martin Heidegger).

Școala de la Păltiniș, dincolo de scrierile meritorii ale fondatorului ei, nu s-a remarcat printr-o solidă emulație filosofică care să fi acompaniat opera Maestrului, nici prin lucrări filosofice demne de a fi amintite datorate discipolilor acestuia. În fond, nu știu dacă putem vorbi de o școală în sensul grecesc (de filiație), al termenului. E un lucru cât se poate de clar că în jurul lui Constantin Noica a dospit un curent care a adunat energiile nu doar a câtorva privilegiați (care oricum nu au scris cărți de filosofie, doar eseuri filosofico-literare, ce-i drept unele dovedind mult talent literar), ci a unei întregi națiuni, a tuturor celor care încercau să gândească românește (vezi și convingerea fermă a lui Noica privind valențele filosofice ale limbii noastre) și a căror model intelectual se cristaliza în ceea ce gânditorul de la Păltiniș numea: «performanță intelectuală».

Era multă naivitate în a crede că vreun stat modern va fi cîndva dispus să acorde un cec în alb unui număr de "douzeci" de genii care să ducă limba românească pe culmile celei mai înalte spiritualități europene. Dar dincolo de această sublimă naivitate era un gen de idealitate care se asemăna cu cea a "marilor greci", cu o convingere onestă și altruistă, cu o viață care se confunda cu filosofia.

Nu puțini au fost dintre cei tineri, prinși de ideile sublimale ale lui Noica, care au ratat, și care, din păcate, nu și-au distrus doar carierele intelectuale dar și viețile sau, mai grav, și le-au pierdut la modul lamentabil, înecați în sărăcie și alcoolism. Nu Noica este responsabil pentru asta ci doar Ideea care nu se lasă turnată decât în anume amfore. Și mai era un aspect, anume acela că dacă Nae Ionescu și "derbedei lui", cum cu plastică simpatie îi eticheta Anton Dumitriu, formaseră un adevărat "curent" de gândire, unul care se împotriva liniei "clasice" a gândirii românești și care își găsea izvorul în Titu Maiorescu, linie din care provenea și Anton Dumitriu, iar dacă atunci cultura română trăia un moment de grație al ei, în perioada comunistă acest lucru nu s-a mai întâmplat.

Chiar dacă a "curs și atunci sînge pentru Idee" sîngele și l-au vărsat cei care nu erau chemați să o facă, cei cărora nu li se cerea acest lucru. A fost, totuși, și acesta un lucru remarcabil, așa cum extraordinar este și cel care termină maratonul, nu doar cel care îl câștigă.

Este incontestabil că în galeria marilor figuri formate la școala lui Nae Ionescu figura de primă mărime este Mircea Eliade, însă tot de necontestat este că adevăratul arhanghel al propășirii filosofiei românești în epoca comunistă a fost Constantin Noica, chiar dacă, în ceea ce privește contribuția de primă mărime, la nivel internațional, în domeniul filosofiei, în speță a logicii, o are, în opinia noastră, Anton Dumitriu.

Chiar dacă Constantin Noica, dincolo de dimensiunea filosofică are și o dimensiune literară importantă, fiind cel mai mare eseist român de după război, ni se pare de necontestat că în domeniul "științei" filosofiei, acest loc trebuie cedat prietenului sau Anton Dumitriu.

Îmi amintesc de o discuție pe care am purtat-o cu Anton Dumitriu despre școala lui Nae Ionescu și despre încercarea lui Noica de a o continua. Noica, în ciuda deselor vizite pe care i le făcea lui Antoine, cum îi plăcea să-i spună, nu îi vorbise niciodată de discipolii săi, nu încercase măcar să îi prezinte. Anton Dumitriu nu îi cunoștea, nici personal, nici din scrieri. Oricum, acest lucru nu are vreo însemnătate deosebită dar nu pot să nu mă duc cu gândul că Noica, în marea sa generozitate, îi considera discipoli pe toți tinerii îndrăgostiți de filosofie și, lucru și mai important, pe toți cei care știau germana sau greaca.

A fost, datorită filosofului de la Păltiniș, o perioadă de entuziasm pentru filosofie cum, probabil, nu vom avea privilegiul, cel puțin generația noastră și încă câteva după, să mai vedem, și asta nu doar în țara noastră. Noica nu a fost un întemeietor de școală (filiație) în sensul propriu-zis ci un fenomen care a ars pentru Idee. Iar această idee a cuprins întreg tineretul studios

român. Dacă cineva a fost stindardul și idealul culturii noastre în acele vremuri, atunci, o spun eu care nu provin din linia sa spirituală, acela a fost Constantin Noica.

Am văzut în zilele acestea acuzații de colaboraționism aduse gânditorului de la Păltiniș. Nu știu cât sunt ele de reale, le-am mai auzit din gura unora, cum a fost regretatul filosof și psiholog Grigore Popa și din partea altor deținuți politici, însă ce relevanță mai pot să aibă ele acum? Cine poate judeca un om supus unor asemenea represiuni barbare, unor asemenea chinuri fizice și, nu în cele din urmă, psihice cum au fost cele la care au fost supuși marii intelectuali români în închisorile stalinisto-dejiste? Unii au cedat și nu pot fi anatemiați, alții au preferat să moară. Și dincolo de toate, chiar dacă lucrurile ar fi stat așa și Noica ar fi colaborat cu securitatea (și ce dacă au stat așa? unii au făcut-o din plăcere, răutate, prostie sau interes într-o perioadă cînd comunismul nu mai era unul "sălbatic", în afara închisorilor și lagărelor de muncă forțată, alții o fac chiar în zilele noastre din instinctul de turnător sau poate din acela de cenzor) ceea ce a făcut Noica pentru spiritul românesc șterge, estompează, anulează totul.

Este tardiv și, cred eu, neavenit să mai aducem acum în discuție atitudinea lui Noica față de dreapta românească sau așa-zisa pactizare a acestuia cu securitatea și regimul comunist. Cărțile care apar, luările de poziție ale unora sau altora, indivizi care, în general, nu au nimic de a face cu gândirea lui Noica, care nu o pricepe și nu o respectă, nu aduc nici un beneficiu "culturii românești vii". Poate că sunt documente de o anumită valoare istorică (oricum, scoase fiind din context, relevanța lor este mai mult decât discutabilă), însă nu pot anihila acea "foame sacră" de filosofie adusă de Constantin Noica în spațiul culturii românești.

Există timp pentru rugăciune cum există timp pentru penitență, așa cum există vreme pentru bogăție sau pentru sărăcie spirituală. Important e, dincolo de ceea ce suntem, de ceea ce facem, de ceea ce credem că suntem, *cu ceea ce plecăm*. Iar Noica a plecat cu toată binecuvîntarea gândului românesc!



Noica despre arheul istoric întrupat de Mircea Eliade

Isabela Vasiliu-Scraba

Motto: "Cel ce înțelege are aripi" (consemnează Noica la citirea lui M.Eliade). După editarea operei lui Nae Ionescu, Noica notase că "puțin lucru trebuie să fie cunoașterea de vreme ce rămași cu ea [după izgonirea din Rai] suntem totuși așa de departe de Dumnezeu" (Noica, *Jurnal filozofic*, 1944)

În anii când dorința lui Noica de a-și vedea manuscrisele publicate ajunsese pe căi neștiute să coincidă cu tactica ideologilor comuniști de a-și ascunde sentimentele antiromânești prin acordul dat la tipărirea (1) unui trăirist de școală naeionesciană (2) s-a întâmplat ca Noica să aștearnă pe furis următorul gând: "Intrarea în element [este] reintegrare. Nu sînt toate reintegrările o asemenea strămutare [în *element*]?" Literatura fantastică [a lui Eliade este] o ascensiune către *element*. Poate și căutarea altui plan de realitate sau a altei substanțe în care lucrurile sînt [există prin esența lor nepieritoare]. La Mircea Eliade lucrul e izbitor, căci fantasticul lui ține de arhetipuri, e intrare în *ființă*" (3). Multă vreme Constantin Noica ar fi vrut să scrie o carte despre Eliade care să ocolească zonele "obscurantismului" religios. Ea s-ar fi intitulat *Cartea arheilor* (4) și ar fi început cu "elementul înfrățirii, al iubirii", prin invocarea sfîntului Francisc din Assisi (*Jurnal de idei*, 6.20), mai ușor de trecut prin cenzură decât vreo imprudentă trimitere la naeionesciana "iubire ca instrument de cunoaștere" (5). Filozoful de la Păltiniș observase că simultaneitatea în timp e rod a iubirii: "ești contemporan în timp cu cel pe care-l iubești. Asta e tot - și înseamnă înfrângerea umană a timpului. Ființa nu e Dumnezeu ci este iubirea lui" (6.103), notează el între multe alte însemnări mai puțin periculoase din punct de vedere ideologic. Cum ar fi de pildă îndemnul pentru tinerii care-l vizitau: "Citiți *autori* și nu cărți...Să nu vreți nimic; să fiți buni, curați la inimă și să vă tăvăliți în pajiștile culturii" (Noica-inedit, *Istoricitate și eternitate*, București, "Capricorn", 1989, p. 275). Doar în libertatea de dinainte de 23 august 1944 mai putuse scrie că îi place cum începe *Biblia*: Dumnezeu face și-apoi

vede că e bine ce-a făcut: "Ce extraordinară replică a Teodiceei lui Leibniz, în care lumea e creată *pentru că e cea mai bună*. Numai noi oamenii, leibnizieni înăscuți, cerem ca programul să preceadă fapta" (v. C. Noica, *Jurnal filozofic*, 1944, ed. II 1990, p.14).

Pe 11 noiembrie 1973 Noica îi spunea lui Octavian Nistor că vrea să scrie despre ideile filozofice ale lui Mircea Eliade, pe care-l consideră "un nou Hașdeu". În mod delicat, O. Nistor (1917-1993), - fost coleg de facultate (v. Jeni Acterian, *Jurnal*, 1991, p.207) cu Ion Frunzetti (1918-1985) și cu Alexandru Dragomir (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Propedeutică la eternitate. A. Dragomir în singurătatea gândului*, Slobozia, Ed. Star Tipp, 2004) -, îi atrage atenția că publicarea unui asemenea studiu în "Revista de filozofie" va fi întârziată (*Noica și Securitatea*, 2009, p. 131).

Într-adevăr, abia în 1979, după ce Eliade fusese onorat cu mulțime de distincții de lumea academică occidentală (6) pentru gândirea sa deschizătoare de noi orizonturi culturale, lui Romulus Vulcănescu i se îngăduie a tipări *Eliade ou le soif du concret* în revista "Ethnologica". După moartea marelui istoric al religiilor, revista "Manuscriptum" îi publică și ea *Deschiderea unei creații exemplare și originale* [opera lui Mircea Eliade] în nr.3 (68) 1987, p.65-66 (v. Stan V. Cristea, *C-tin Noica. Repere bibliografice*, ediția II-a rev. și adăugită, București, RCR Editorial, 2011, p.134). În rest, nici unul din studiile în românește despre Mircea Eliade nu i-au fost publicate lui Noica de vreo revistă a Academiei RSR: *Adevărul înțeles al "sacralului" la Mircea Eliade* a apărut în trei numere ale revistei "Săptămâna culturală a Capitalei" din decembrie 1975; *Mircea Eliade -75 a fost tipărit de "România literară"* în 4 martie 1982, și un an mai târziu lui Ioanichie Olteanu cenzura îi permite să publice *Cei șapte pași ai lui Budha. Un înțeles pentru destinul lui Mircea Eliade* în "Viața Românească", nr.5/1983.

Dintr-o nefericită încercare de a pune la gră-

madă și a publica după moartea lui Noica o selecție din gândurile sale rămase prin caiete de însemnări din care filozoful mai citea vizitatorilor săi întâmplători (v. Lucia Fetcu, *Lecția domnului Noica*, în vol. *Modelul cultural Noica*, Buc., Fundația Națională pentru știință și artă, 2009, p.208), încercare nereușită atât din cauza proastei selecții făcute de un literat fără acces la ideile filozofice cât și a titlului lipsit de înțeles (*Încercări din element*, în *Revista de istorie și teorie literară*, iulie-dec. 1987, nr. 3-4, p.283-294) găsim textul pe care G. Liiceanu l-a dat să fie consemnat pe o placă de mari dimensiuni în fața vilei "Noica" de la Păltiniș: "și-a chemat prietenii și au înălțat împreună o casă". Probabil ca să nu mai fie pusă la îndoială existența "Școlii de la Păltiniș", negată de genialul Petre Țuțea pe motivul absenței de scrieri filozofice originale a presupușilor discipoli ce preferă a se legitima cu valoarea gândirii noiciene. Oricum, ei nutresc speranța că a fost suficientă discuția între prieteni (neapărat văzuți) pentru a înalța în domeniul filozofiei românești o casă. Ori, mai bine zis, o "încremenire în proiect", fiindcă nici un "școlar" de la Păltiniș n-a uimit încă lumea cu cine știe ce originalități de gândire sau cu vreo carte de filozofie care să iasă din rând.

Înainte de prima sa arestare, Mircea Vulcănescu, invitat să-i vadă noua locuință din pădurea Andronache, ar fi făcut în 1946 această remarcă: "și-a chemat prietenii și au înălțat împreună o casă". Sensul frazei - în decriptarea lui Noica - ar fi că *un autor, atunci când își scrie cărțile*, își "cheamă prietenii nevăzuți" cercetându-le operele. E tocmai ce a făcut Noica și n-a făcut nici unul dintre auto-declarații săi discipoli: *a îmbogățit cultura românească și cultura universală prin câteva cărți magistrale*. Întâi a scris despre spiritualitatea limbii și culturii românești chemându-l pe Mircea Vulcănescu (1904-1952) prin capodopera de gând a acestuia (*Dimensiunea românească a existenței*). Apoi a conceput un *Tratat ontologic, și Trei introduceri la metafizica sa*, împreună cu prietenii săi Aristotel, Platon, Kant, Hegel, Heidegger, Eminescu, Blaga și Corydaleu, pentru ca la sfârșit să scrie acel "Tratat de logică reală", la care se gândise în 1957 după de a terminat *Povestirile despre om*, solicitate de o editură franceză (v. scrisoarea lui Noica din 23 febr. 1957, în vol. *Modelul cultural Noica*, Buc., Fundația Națională pentru Știință și artă, 2009, p.509). L-a mai invocat și pe Mircea Eliade (1907-1986) când a scris *Adevărul înțeles al sacralului* și în 1983 *Cei șapte pași ai lui Budha* la vremea când "cel mai mare istoric al religiilor din secolul XX" concepea dincolo de Ocean renumita sa *Istorie a credințelor*, premiată de Academia franceză.

După Constantin Noica, literatura lui Mircea Eliade doar aparent ar descrie oameni și situații, fiindcă hermeneutul religiilor "redă sau instituie *elemente*" (6.9). La Eliade, sacral ar fi "element" (6.11), sau, mai bine zis, *trecere a elementului din mediu exterior în mediu interior [hierofanie, în termenii lui Eliade]*. Și pentru ca scrierile literare ale prietenului său din tinerețe să nu apară asemenea unei generații spontanee, filozoful de la Păltiniș s-a gândit să le pună alături de alte scrieri "fantastice", remarcând că orice "fantastic" [ghilimelele sînt ale lui Noica] al romanticilor, de pildă, sau al unora dintre suprarealiști, ar putea fi considerat "pe linia *strămutării în element*" (*Jurnal de idei*, 1978-1987, 6.2., București, Ed. Humanitas, 2007, p.307). Într-o altă opinie consemnată în ceea ce editorul a botezat cu numele



de *Jurnalul de idei* (7), creștinismul ar fi “religia religiilor” (6.96), iar mistica ar fi “innobilat sensibilitatea umană” (6.6), l-ar fi făcut pe om să aspire către “strămutarea în element, către depășirea tărâmului “limitației care limitează” pentru intrarea în “zonele limitației ce nu limitează” (ibid.). Ilustrativă în acest sens ar fi muzica lui Bach. Ea este învăluitoare din afară spre înăuntru “și departe în tine [în interiorul tău] învăluitoare” (6.7). Atunci când încetează, muzica lui Bach dă senzația de părăsire pe care o sugerează și versul eminescian “ca un suflet fără parte. Fără element. Fără participare la element” (rânduri șterse de Noica și trecute de editori în subsolul paginii, op. cit., p. 309).

Cum filozoful urmărit permanent știa că păzitorii gândirii “corecte” îi vor cenzura referirile la misticism, el și-a deplasat uneori în mod intenționat șirul gândurilor (așternute prin caietele sale) către zonele accesibile comuniștilor pe care-i medita fără plată: “Dacă nu ești un individual-general nu ești nimic. Te preia statistica” (6.190), scria el celor care credeau că ies din statistică dacă se cocoată în ierarhia politică și socială, ignorând cu bună știință spiritul școlii de înțelepciune pe care ar fi vrut s-o edifice filozoful care-i îndemna să disprețuiască “oamenii politici, acești valeți ai istoriei” (Noica, *Istoricitate și eternitate*, 1989, p.271). Din documentele de arhivă a Securității, selectate pentru publicare în 2009, s-a putut afla cu certitudine că pereții camerei sale de 8 mp erau “microfonizați” și că manuscrisele îi erau sistematic controlate prin percheziții făcute pe ascuns (8).

În alt loc, drept camuflaj al ideii de strămutare prin ascensiune către *element*, filozoful trece ideea că fizica ar descrie și ea niște elemente, ca magnetismul, sau gravitația. În margine pune însă o observație cu tâlc religios: “Nimic nu este ce este: e altceva”. Desigur și această notație trebuia un pic estompată prin unul-multiplu de genul: “trăim în elementul prieteniei, - scrie filozoful pentru vigilenții săi cititori din obligația sunei - în elementul profesiunii, în elementul unei limbi, al unei culturi și al unei epoci” (6.3). De încheiat încheie iarăși în plan religios, cu ideea de bază a misticismului după care numai omului îi este dat să prefacă transcendentul în imanent.

În opinia înțeleptului ținut de oficialii culturii comuniste departe de tinerii care ar fi vrut să-l audă (9), oamenii s-ar împărți în “drept-credincioși și arieni, adepți ai lui Arie” (6.215). Primii ar fi cei care cred în Unu-multiplu (Trinitate). Arieni, crezând în Unu și multiplu, ajung să creadă numai în multiplu, singurul care ‘se vede’. Aceștia ar fi raționaliștii (/ilumiști), cei care nu știu “de lumina taborică a bunei filozofării”(ibid.).

“De ce a triumfat icoana? (6.85) - se întreabă Noica, spre a răspunde în coordonatele metafizicii platonice: “Pentru că este un Unu-multiplu”. (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Mistica platonice a participării la divină lume a Ideilor*, Slobozia, Ed. Star Tipp,1999). După filozoful izolat la Păltiniș, Europa începe la 325 cu Conciliul de la Niceea care a îngăduit cultul icoanelor. “Dar icoana a devenit în renaștere portret, apoi fotografie” (6.96), mai notează Noica în postura de filozof al culturii, după ce propusese în 1986 cea mai îndrăzneță logică metafizică din câte se puteau publica la vremea terorii ideologice materialiste. Desigur, logica sa metafizică pe care o botează *logica lui Hermes* fusese epurată înainte de tipărire de orice trimitere la filozofia religiei creștine. Doar din caietele sale aflăm de “obârșia în Tatăl Ceresc” a lui Unu-multiplu care ar apărea drept o unire de tipul I-D-G.

În această triadă, G (generalul) ar trimite la



descinderea pe linie paternă (Iosif - Avraam), D (determinanta) ar indica matriarhatul, iar I (individuația) n-ar sugera nici naștere din tată, nici naștere numai din mamă, ci din Unul (Tatăl Ceresc) transcendent și trinitar (Noica, 6.42). Noica precizează (pentru sine) că “individuația e doar o treaptă” (ibid.) și că asemenea ideii se regăsesc atât în spiritualitatea indiană cât și în cea europeană, când nu este fără Dumnezeu, adică în versiunea ei proastă (*acatholista*), “restrânsă la grija agoniseli fără de limită a bunurilor de consumare”. Filozoful considera că nu este “nevoie să refuzi omului proprietatea”. Ar fi destul să-l aduci prin cultură în situația de a spune: “Nu am ce face cu proprietatea” (6.80). Despre cultura europeană el nu avea o părere grozavă. Lucrul apare limpede din consemnarea impresiei că “secolul acesta nu lasă monumente arhitectonice și nu lasă idei mari. De aceea și face atâta scandal, până la isteria catastrofei finale. Ca oamenii fără importanță” (6.153).

Aspectul metafizic al *logicii lui Hermes* este ilustrat în caietele lui Noica de posibilitatea convertirii: Timpul logic se convertește în alt timp. “Se continuă și se desfășoară prin trecerea într-o altă spațialitate, cu generalul ca dimensiune a individualului. Convertirea se confirmă prin prefacerea mediului exterior în mediu interior” (Noica, 6.118). În opinia filozofului de *școală trăiristă* (exclusă din cultura română de paznicii indobitocirii materialiste) “elementul se distribuie fără să se împartă” (6.4). El poate fi universalul devenit persoană ca “arheu” (6. 21), cum au fost Eminescu, Cantemir, Mircea Eliade, L. Blaga, S. Lupasco, G. Uscătescu, etc, personalități marcante despre care a scris *Cartea marilor intruchipări* (sau *Cartea arheilor* “istorici”), volu-

mul inedit din care o parte a fost publicat de G. Liiceanu în 2007 cu un titlu de batjocură: *Despre lăutărism* (10) . Provenit din nevoia de participare, Unu-Multiplu *arheului* întrupat în multiplul istoriei nu apare doar în plan religios. El poate ilustra (pe tărâm cultural) universalul-particular al insului devenit “arheu istoric”, adică ridicat prin capodopere (precum Eminescu, compozitorul Paul Constantinescu, M. Eliade, Vintilă Horia, L. Blaga, Horia Stamatu, etc.) la spiritul obiectiv. Cu spusele lui Noica, ar fi vorba de o întrupare “în arheu istoric (din timp și de dincolo de timp) al culturii ca spiritualitate autentică” (*Jurnalul de idei*, 6.22).

În plan cultural, după colectivismul comunist instituit și păzit prin teroare, individualismul capătă o însemnătate aparte fiindcă “acum e în joc individul care în însingurarea lui reface comunitatea” [subl. mea, I.V.S]. Noica se referă aici la *asceza culturală* în care a trăit el însuși, precum și Anton Dumitriu, și atâția alții care au reușit să creeze în domeniul filozofiei opere de reală valoare. Noica însă accentuează în mod expres asupra *refacerii* de după “distrugea sistematică a spiritului care a luat trup printre noi” observată de Lucian Blaga și consemnată pe furis în *Luntrea lui Caron*, să nu rămână neștiute cele întâmplare în plan spiritual (11) odată cu ocupația rusească de după 23 august 1944. Dacă atunci “s-au retezat brutal și cu fierăstrăul toate valorile, pentru ca urmașii noștri să nu mai găsească nici un sprijin spiritual și nici un temei de mândrie nicăieri și în nimic” (L.Blaga, *Luntrea lui Caron*, 1990, p. 302), mai târziu nu a mai fost necesară arderea bibliotecilor și nici confiscarea cărților, întrucât știința manipulării creierelor a obținut



aceleași rezultate prin dominația mijloacelor de mass-media și prin tehnicile subliminale de control și de influențare a gândirii. Desigur un rol de primă mărime l-a jucat și ruina învățământului de toate gradele.

De la Anton Dumitriu știu că în perioada interbelică R. Guenon îi îndemna pe cei inșetați de spiritualitate autentică să învețe românește și să ia aminte la viața duhovnicească din mănăstirile noastre ortodoxe (12). În credința lui Constantin Noica (și a lui Mircea Eliade), întreg secolul XX va trece neobservat în istorie (6.102) dacă *spiritul obiectiv* (în sens hegelian) întrupat în spiritualitatea și cultura românească nu va fi integrat în cultura universală.

Note și considerații marginale:

1. Publicarea filozofului Constantin Noica (1909-1987) se făcea în comunism cu mare dificultate. "Războiul nervilor" declanșat odată cu depunerea fiecărui manuscris la editură este oarecum amintit de "crisparea" în care a trăit până la moarte Noica, nesigur dacă este sau nu tipărit prin reviste sau pe la edituri (v. *Noica și Securitatea*, vol. II, București, Ed. MNLR, 2009, p.367). Ostracizarea "oficială" a gândirii lui Noica s-a văzut și în 2009, în anul centenarului nașterii filozofului când în librăriile bucurestene nu se găseau decât una sau două din cele douăzeci de cărți scrise de Noica (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Noica în cifru "humanist"*, în rev. Acolada, V, 4 (42), apr. 2011, p.3 ; <http://www.asymetria.org/modules.php?name=News&file=article&sid=877>). În 1986 lui C. Noica i se publicase volumul *Scisori despre logica lui Hermes*, amănat trei ani, după cum aflăm din notele de Securitate apărute în volum în 2009. Nepublicate în volum i-au rămas după moarte toate interpretările dialogurilor platonice, seria celor 25 de eseuri apărute în revista ieșeană "Cronica" sub genericul *Jurnal de idei*, toate articolele despre Eliade, Blaga, Lupașcu, Camil Petrescu, Brâncuși, Heidegger, Cioran, Mircea Vulcănescu, Uscătescu, Cantemir, etc., precum și eseurile din "România literară" cuprinse ulterior în volumul *Modelul cultural european*, ultima sa carte apărută mai întâi în traducere germană și tipărită de directorul fostei Edituri Politice la cinci ani după moartea filozofului (v. Stan V. Cristea, *Constantin Noica. Repere bibliografice*, ed.II-a revăzută și adăugită, București, RCR Editorial, 2011).

2. Prezentând filozofia românească în *The Encyclopedia of Philosophy* (vol.VII, Macmillan, New York, 1972), Mircea Eliade plasează filozofia noiciană în descendența gândirii profesorului lor comun, faimosul Nae Ionescu pe care de asemenea îl prezintă în *The Encyclopedia of Philosophy* (vol.IV, 1967, p. 212).

3.v. C. Noica, *Jurnalul de idei*, 1978-1987, București, Ed. Humanitas, ed. I-a, 1990; ediția a II-a, 2007). Este vorba de publicarea unor însemnări din caietele rămase după moartea lui Noica și nu a celor 25 de eseuri apărute în revista ieșeană "Cronica", între 2 sept 1977 și 2 aprilie 1982 sub titlul generic de "Jurnal de idei" (v. Stan V. Cristea, *Constantin Noica. Repere bibliografice*, București, RCR Editorial, 2011, editia a doua revăzută și adăugită, p.125-129).

4.Din volumul lui Stan V. Cristea aflăm că poetul Aurel Rău i-a publicat lui Noica cinci eseuri pe tema *arheilor* în revista "Steaua": în nr.6/1980 (*Cartea arheilor*), în nr. 10/1980 (*Din cartea arheilor. Despre puterea de întruchipare*), în nr.2/1981 (*Întruchipări*), în nr.5/1981 (*Din cartea arheilor. Insul ca interpretare*) și în nr.2/1982 (*Despre limitele insului și limitațiile arheului*). La acestea s-ar adăuga *Superația românească* ("Almanahul literar" 1983), eseu despre Europa culturii și spiritualității române, diferită de Europa spiritului faustic. Articolul a fost cuprins în volumul alcătuit după moartea autorului: *Istoricitate și eternitate. Repere pentru o istorie a culturii românești* (București 1989). Către sfârșitul tratatului de ontologie apărut în 1981, Noica a inserat tratatului sale pe tema "elementului" (v. Partea a II-a, *Ființa de-a doua instanță, elementul*, și Partea a III-a, *Ființa în ea însăși*, în vol. C. Noica, *Devenirea întru ființă*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, p. 327-390).

5. v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Metafizica lui Nae*

Ionescu în unica și în dubla sa înfățișare, Slobozia, Ed. Star Tipp, 2000, precum și Isabela Vasiliu-Scraba, *În labirintul răstăngerilor. Nae Ionescu prin discipolii săi: Petre Țuțea, Emil Cioran, C. Noica, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu și Vasile Băncilă*, Slobozia, Ed. Star Tipp, 2000. Precum și: Isabela Vasiliu-Scraba, *Primatul spiritualității în naeionesciana "iubire ca instrument de cunoaștere"*, în rev. Argeș (Pitești), mai 2008 (http://www.centrul-cultural-pitesti.ro/index.php?option=com_content&task=view&id=1286&Itemid=112).

6. Faptul că Editura Politică și-a schimbat doar numele după 1990 (în Editura Humanitas) ar fi de observat pe cărțile lui M. Eliade publicate de această editură care "uită" în mod sistematic mulțimea distincțiilor academice cu care a fost onorat marele istoric al religiilor.

7. C. Noica trimisese (fără învoire) în 1981 spre publicare dincolo de Cortina de fier, printre alte manuscrise ale sale, și un "Jurnal de idei (XXIV)", din seria celor 25 de articole apărute în revista "Cronica" din Iași între 2 sept. 1977 și 2 aprilie 1982 și rămase nepublicate în volum, titlul fiind folosit de Humanitas în 1990 la editarea a șase caiete de însemnări (Marian Popa consemnează că "alte nouă au fost pierdute", *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol.II, 2001, p.1071) . Expedierea în străinătate era o gravă abatere de la "etica comunistă" cu care îi împuia capul G.Liiceanu (*Jurnalul de la Păltiniș*, CR, 1983, p. 177) și de aceea apare consemnată într-unul din dosarele de urmărire a lui Noica la Păltiniș (v. *Noica și Securitatea*, vol. II, București, Ed. MNLR, 2009, p.348). Unul din capetele de acuzare pentru care Noica a fost schingiuit prin bătăi, foame și frig și apoi închis șase ani în temnița politică l-a reprezentat expedierea de studii filozofice în străinătate. În total, la Securitatea din Sibiu ar fi fost 7 dosare Noica, din care 5 au fost microfilmate, iar două au fost distruse iremediabil în încercarea post-comunistă de ardere a celor șapte dosare la Berevoești, să nu se afle numele unor informatori (v. *Noica și Securitatea*, vol.I, p.6). Securității îndosariaseră și părerea lui Noica din 10 dec. 1983 despre *Jurnalul de la Păltiniș*: "[G. Liiceanu] a greșit față de Alexandru Paleologu... și față de mine...Cred că a greșit pentru că o carte de memorii se publică mai târziu, nu cât trăiesc oamenii" (vol. II, p.94).

8. v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Camera 13 a vilei "Noica" de la Păltiniș*, în rev. "Discobolul", Alba Iulia, iul.- aug.- sept. 2010, p.256, (<http://www.revistanoinu.com/Vila-C.-Noica-de-la-Paltinis.html>).

În dorința de a fi dascăl celor tineri, Noica își imagina că i-ar primi atât de bine la Păltiniș pe oaspeții întâmplători, încât oricine "nu stă la Păltiniș să se simtă în exil" (*Istoricitate și eternitate*, 1989, p.273). În compania lui Noica și a prietenului acestuia, meteorologul N. Octavian (cu care filozoful spera să poată locui împreună), tinerii s-ar simți minunat, visa el. Noica nu-și putuse imagina că Securitatea, după ce l-a obligat să se mute de la vila 23 unde locuise 8 ani (până în1983), "într-o vilă ca și părăsită" (Noica, în op. cit.p. 272), nu-i va lăsa pe tineri să se apropie de el și nici pe Nicolae Octavian nu-l va lăsa să-i fie lui Noica în preajmă (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Suspecta moarte a filozofului Noica*, în Almanahul Origini, 2010, <http://www.revistanoinu.com/Sfarsitul-lui-Constantin-Noica.html>).

În anul Centenarului "Noica", fără a sesiza batjocura conținută în titlul pus de editor unui volum alcătuit dintr-o mică parte a studiilor care ar fi fost să constituie *Cartea arheilor* sau a "marilor întruchipări", având o lacună de inspirație care l-a făcut să-și amintească doar de referatele proaste ale unui coleg invidios pe Noica, așadar bazat pe o întâmplare penibilă din viața lui Noica, Ion Papuc atacă problema "lăutărismului" la Noica, nepărăsind domeniul psihologicului: "Nedreptățit în chip flagrant, exclus, umilit, Noica se referă tot mai patetic la genii" (v. Ion Papuc, *Lăutărismul lui Noica* [C. Noica, *Despre lăutărism*, Ed. Humanitas, 2007], în "Convorbiri literare", nr.3/2009, p.118-122; articol cuprins de Marin Diaconu în vol. "Modelul cultural Noica", Buc., Fundația Națională pentru știință și artă, 2009, p. 473). Ridicolul poveștii pe care nu era nici o pierdere dacă I. Papuc n-o scotea la iveală, a apărut însă odată cu adunarea în volum a scrierilor colegului invidios, prezentat ca "omul care l-a cunoscut pe Noica". La începutul nereușitului articol,

eseistul I. Papuc asigură cititorul ca el nu îi este și nu i-a fost discipol lui Noica, nefiind probabil de acord cu titlul unui articol de-al meu publicat de Dan Culcer pe 4 febr. 2009 în revista Asymetria: *Indicii de manipulare în eseistica unui fost discipol de-al lui Noica: dl Ion Papuc* (<http://www.asymetria.org/modules.php?name=News&file=article&sid=680>) și în "Origini. Romanian Roots, vol.XIV, No.1-2-3 (139-140-141, Ian.-Febr.-March 2009, p.112 ; și <http://www.revistanoinu.com/Indicii-de-manipulare.html> cu 1273 de citiri până pe 27ian. 2012). Că nu i-a fost discipol, deși în tinerețe s-a dus în cartierul Berceni la Noica să se inițieze în greacă veche se vede din felul în care scrie în 2009 despre Noica și despre "insul" Alexandru Dragomir (v. Isabela Vasiliu Scraba, *Propedeutică la eternitate. Alexandru Dragomir în singurătatea gândului*, Slobozia, Ed.Star Tipp, 2004) apreciat de Noica pentru gândirea lui filozofică de mare originalitate, fiind de altfel singurul cu care mai schimba idei. În mod surprinzător, Ion Papuc a preferat să consemneze "presupusa pregătire universitară" (p.464) a lui Alexandru Dragomir, student eminent al profesorilor Mircea Vulcănescu, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Nicolae Iorga și Heidegger. Or, acest "ins" admirat de Noica, pe 15 iunie 2000 cataloga drept "un fel de excrocherie" răspândirea celor gândite de el fără vreo încuviințare dată în acest sens și, mai ales, fără o verificare prealabilă a ceea ce se difuzează (v. *Ultimul interviu al filozofului Alexandru Dragomir*, partea X-a din interviul înregistrat de Fabian Anton, în rev. "Asachi", Piatra Neamț, Seria III-a, Nr.8/244, oct.-dec.2009, p.13). Fiind o înregistrare publicată inițial în "Observatorul cultural", am arătat într-un articol felul în care au fost denaturate ideile lui Alexandru Dragomir (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Falsificări la publicarea în "Observatorul cultural" a ultimului interviu al filozofului Alexandru Dragomir* (v. rev. "Argeș", Pitești, mai 2010, p. 22-23 http://www.centrul-cultural-pitesti.ro/index.php?option=com_content&task=view&id=2871&Itemid=112). Oricum, I. Papuc se pare că n-a reținut spusele lui Alexandru Dragomir referitoare la difuzarea gândirii lui (v. Isabela Vasiliu-Scraba, *Ultima revelație a lui Alexandru Dragomir: "A nu te vinde comportă nebănuite riscuri"*, în rev. Argeș, oct. 2006; http://www.centrul-cultural-pitesti.ro/index.php?option=com_content&task=view&id=248&Itemid=112). Probabil a preferat să "nu știe" nici de modificarea ideilor din conferințele lui Al. Dragomir ținute în casa lui G. Liiceanu, deși cartea me din 2004 în care semnalasem deficiențele editării *Craselor banalități metafizice* probabil că a parcurs-o, fiindu-i dăruită imediat după apariție.

Mircea Eliade îi scrie în Argentina lui Stan M. Popescu (/Ovidiu Găină) pe 10 aprilie 1957 că se bucură să afle că Ovidiu Găină (n. 1918) i-a citit cărțile publicate în țară, "când Raiul nu era încă pierdut. Dacă vrei să regăsești acele timpuri, dar mai ales tot cea urmat, citește *Noaptea de Sânziene (Foret interdite*, Gallimard, 1955). Este și un fel de istorie a României între 1936-46" (Mircea Eliade, 1957, din excelentul articol al lui I. Filipciuc, *Cum n-a fost să fie tipărit în Argentina dialogul "Lysis" comentat de Noica*, în vol. "Modelul cultural Noica", București, Fundația Națională pentru știință și artă, 2009, p.242). După ce a citit volumul meu *Mistica Platonică* (358p., Ed. Star Tipp, Slobozia, 1999) pe care i-l trimisesem în 2007, profesorul S.M. Popescu mi-a scris că este "o mică bijuterie" (conf. Corespondenței schimbate cu Stan M. Popescu, document olograf din arhiva personală).

12. Filozoful și logicianul Anton Dumitriu (1905-1992), care după anii de detenție politică s-a retras câteva luni la Mănăstirea Slatina din Moldova, a purtat cu G. Vălsan o corespondență axată pe tema isihasmului românesc din mănăstirile ortodoxe (v. Enrico Montanari, *Succesul lui Guenon printre români*, în Origini. Romanian Roots, 5-6 (71-72) May-June 2003, p.15). La M-rea Slatina, fostul profesor de istoria logicii a lucrat vreo trei luni la soluționarea Teoremei lui Fermat (umplând cu formule matematice vreo 50 de caiete, apud. Antonie Plămădeală) împreună cu fostul său coleg de facultate, părintele Petroniu Tănase (1905-2011), matematician înainte de călugărare, fost egumen al Schitului românesc "Prodromu" din Muntele Athos.

Între noicolatrie și noicofobie. Bornele recuperării critice a textului nicasian

Dorin Popescu

În pofida exploziei exegetice de dată recentă a lui Noica (ce pare a face uitată cecitatea critică din perioada 1945-1989), al cărei „vârf” va fi fost atins, cel mai probabil, în anul marcării centenarului nașterii sale (2009), rămânem, și în momentul de față, cu un sentiment de inadecvare și/sau de eșec al asimilării în ceea ce privește performanța actuală a eforturilor de receptare literară și culturală a operei acestuia.

Intuiția noastră critică ne sugerează că întregul efort analitic, critic și de exegeză pare a nu fi reușit să identifice natura exactă a scriiturii nicasiene și, respectiv, fizionomia de ansamblu a operei acestuia, compusă, ca un puzzle greu de descifrat, din texte cu pronunțat caracter proteic (de exemplu, până în momentul de față, critica de receptare a rămas datoare cu investigarea ludicului la Constantin Noica).

Odată cu publicarea masivă a textelor sale, în anii '90 ai secolului trecut (efort care a consemnat, într-un sfârșit, și momentul publicării integrale a operei sale), critica literară românească a primit prima șansă reală de identificare a profilului filigranat al textului nicasian, prima oportunitate de a stabili locul exact al acestuia în câmpul culturii române.

După primele semne de evaluare critică recuperatorie (Noica redevine parte a canonului literar, textele sale sunt introduse în manuale, numele său intră în circulația elitistă și obligatorie, cercetarea științifică se reorientează, cu precădere, spre recuperarea *culturii pierdute*, se identifică relativ repede familia literară/culturală căreia Noica îi aparține de drept etc.), receptarea critică a lui Noica *obosește* (pe un fond general de epuizare, pentru care Eugen Simion găsește, inspirat și sentențios, formula „*demonul teoriei a obosit*”).

În timp, ca și la Eminescu, exegeza constată că publicarea integrală a operei sale rămâne un simplu deziderat (încă în 2008 și 2009 mai apar volume de corespondență¹ și suntem siguri că, cel puțin în acest plan, Noica mai are pregătite pentru noi nenumărate alte surprize).

După primul efort de natură recuperatorie, procesul de receptare se dezvoltă mai ales pe componente secundare pentru actul critic, precum identificarea culpei și responsabilității lui Noica pentru opțiunile sale politice, a atitudinilor care au marcat relația sa cu sistemul comunist, a exceselor de dreapta și de stânga ale biografiei omului de cetate.

Spre deosebire de actul critic propriu-zis, acest uriaș efort de demitizare, cu un pronunțat caracter punitiv, nu a obosit. Încă de la debut (acesta poate fi consemnat, în planul dezbaterii publice românești postdecembriste, ca fiind momentul publicării studiilor lui Zigu Ornea și Alexandrei Laignel-Lavastine²), dezbateră publică privind relația cu cetatea a lui Noica (și, implicit, identificarea cu minuțiozitate a celor două presupuse excесе/culpe de orientare, situarea ideologică în extrema dreaptă românească și, respectiv, excesul de tolerare a – și, parțial, caționarea – sistemului comunist) pare a se fi substituit actului critic *autentic* privind cercetarea resoriturilor, naturii, caracterului și structurii textului său și, în general, a întregii sale opere (mai ales că Noica ne avertizase în mod direct, în repetate rânduri, că întreaga sa operă stă sub semnul lui *legato*, al unei construcții unitare în regim logic/simbolic).

În acest context, actul de receptare critică a textului nicasian a generat o natură duală și conflictuală a abordării, iar demersul critic s-a articulat între doi poli extrem de apropiați ai exegezei, *idolatria* și *detractarea*. Multă vreme, receptarea critică a lui Noica a fost posibilă numai în imediata (și primejdioasă) apropiere a polilor critici, la idolatri și, respectiv, la detractori.

Am dori ca studiul nostru să se alăture efortului conștient și responsabil de a evada din logica maniheistă, extrem de periculoasă în ambele sensuri (noicolatru și noicofob³), care a însoțit, până în prezent, receptarea critică a lui Noica. În acest plan, al normalizării perspectivei de interpretare, este salutară apariția relativ recentă a unor texte⁴ care pot consolida centrul abordărilor critice, în pofida circulației încă aglomerate la extreme⁵.

Ne propunem un studiu depășionalizat, fără miză sangvinică, eficient mai degrabă în planul identificării unor soluții critice adecvate față de textul lui Noica decât în câmpul justițiar al culturii române, care cere, periodic, sacrificii și victime rituale⁶.

Pe de altă parte, studiul nostru are o miză critică ridicată și, de aceea, suntem convinși că tensiunea critică propusă de noi poate genera neînțelegeri și *parti-pris*-uri, care riscă să ne atribuie, în mod artificial, uneia sau alteia dintre variantele de expresie ale jocului maniheist de recuperare partizană a operei lui Constantin Noica. Vor fi noicolatrii impudici care vor vedea în abordarea noastră critică o degradare/pervertire a naturii filosofice a textului nicasian, ca atare o *umilire* a ceea ce ar avea textul nicasian mai *viu*, substanța sa speculativă/filosofică (deși ea, conform propunerii noastre critice, *se reconverteste în valoare literară*, cel puțin egală valorii tradiționalizate, filosofice, a textului lui Noica) și, poate, vor fi noicofobi care se vor ultragia la tonurile pe alocuri elogioase ale demersului nostru critic⁷.

1.2. Erezia asimilării literare

Principala miză critică a studiului nostru o constituie *identificarea structurii și naturii discursului nicasian*⁸.

În mod tradițional, exegeza pare a nu avea îndoiele ontologice cu privire la atribuirea unei naturi exclusiv filosofice a acestui discurs. Periodic, perspectiva critică tradiționalistă, care vede la Noica un discurs exclusiv filosofic, se confruntă cu *erezii de interpretare*. Principala cauză a producerii acestora rezidă în suspiciunea anumitor medii de exegeză cu privire la incapacitatea discursului filosofic de a fi exhaustiv și, ca urmare, funcțional la nivelul întregului *corpus* de texte nicasian. Este greu de crezut că, de exemplu, în *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, mecanismul discursiv funcțional este exclusiv de natură filosofică. Până și în textele propriu-zis filosofice, discursul nicasian pare a nu se supune normelor clasice/consacrate/tabuizate ale genului.

Imediat după publicarea primelor volume de debut, *Mathesis sau bucuriile simple* (1934), *Concepte deschise în istoria filosofiei la Descartes, Leibniz și Kant* (1936), și, respectiv, *Viața și filosofia lui René Descartes* (1937), reacțiile mediului cultural autohton sunt unitare – numele său

apare în anuarele filosofice, titlurile volumelor sunt preluate în mediile filosofice, despre Noica însuși se vorbește în termenii *domnului filosof Noica*...

Mai mult, Noica este invitat să facă parte din echipa de cercetători filosofi care realizează cea mai ambițioasă enciclopedie din epocă a filosofiei române, *Istoria filosofiei moderne*, editată, începând cu anul 1937, de Societatea Română de Filosofie⁹.

Este adevărat că, totuși, din primele reacții *critice*, ceea ce frapează întregul *auditoriu* este elocința textului, capacitatea acestuia de organizare fără efort și de persuasiune; or, în perioada interbelică, detaliul și performanța formei țineau mai mult de stilul scriiturii, de literaritate¹⁰.

Consemnăm, în epocă, și primele ambiguități ale receptării, pe fisuri critice care, dezvoltate în timp, vor deveni breșe solide, chiar falii: bunăoară, în volumul I al invocatei *Istoriei a filosofiei moderne*, unul din coautori (1937), Constantin Floru, consemnează: „*problemele ridicate de metoda leibniziană au fost înfățișate și în literatura noastră filosofică* (s.n.) *de D-I C. Noica în volumul, premiat de Academia Română, intitulat Concepte deschise în istoria filosofiei. Descartes, Leibniz, Kant*”.

Primul argument de receptare atipică (*non-filosofică*) îl putem consemna cu ocazia solidei reacții critice a lui Șerban Cioculescu, în marja prezentării volumului de debut al lui Constantin Noica, *Mathesis sau bucuriile simple*: „*Niciodată în scrisul românesc spiritul geometric nu s-a prelungit, ca în Mathesis..., în pură poezie*” (s.n.)¹¹.

Până în anii 1940-1941, perspectiva de recuperare/receptare tradițională, respectiv filosofică, se menține și se consolidează, în dauna celui eretic-literare. Consemnăm, lapidar, aici, ca exemplu de referință, studiul de receptare al lui Constantin Rădulescu-Motru¹², precum și articolul elogios de întâmpinare al lui Vasile Băncilă¹³, care sugerează o asimilare rapidă a textelor nicasiene exclusiv pe linia tradițional-filosofică.

În iulie 1941, numele lui Noica este omis de G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*¹⁴. Este de notorietate că cecitatea lui G. Călinescu are cauze subiective¹⁵ și nu reprezintă o poziție critică deontologică, așa cum sugerează o parte a *falangei noicofobe*.

După 1941¹⁶ și, mai ales, 1943¹⁷, stilul discursiv al lui Noica pare a se modifica radical. Sub presiunea urgenței scrierii și a impactului public imediat (imperative ale scrisului jurnalist, pe care Noica îl practicase cu aviditate, între 1927 și 1934, precum și, sporadic, ulterior¹⁸), discursul nicasian devine elaborat și meandric, metaforic și suplu, rafinat și înalt, generos în polisemii și referențialități. Deja, din acest moment, receptarea în grilă exclusiv filosofică a textelor sale devine o naivitate de nepermis.

După publicarea *Jurnalului filosofic* (1944), *linia de recuperare literar-eretică* își reintră în drepturi. Principalele direcții de asimilare în zona literară sunt, încă, ambigue: Șerban Cioculescu avea să sugereze „*disprețul sumar față de filosofia românească... prea mare servilitate față de Gide...¹⁹ certe aptitudini literare... proza limpede și atrăgătoare a jurnalului*” etc. Mai mult, celebrul critic încheie cu recomandarea insolită ca Noica să *înceapă scrierea de texte românești*²⁰, pentru că romanul ar permite actualizarea cea mai potrivită a virtuților literare ale lui Constantin Noica.

Dacă extrapolăm receptarea de etapă a lui Noica și o așezăm în logica proceselor integrate de receptare culturală ale vremii, faptul istoric ne constrânge să admitem că una din tendințele de schimbare a practicii discursive, în perioada interbelică, cea de ornare literară a discursului rece/sobru/clasic/neutru al filosofiei, pornește de la eșecul discursiv



sului tradițional filosofic de a mai convinge; pe acest fond, autorii de texte din perioada interbelică (evităm încadrări mai specializate, d.e. publiciștii, prozatorii, filosofii, eseiștii etc) încearcă să inoveze prin elaborarea unui discurs metaforic și persuasiv, mai ales în registru oral/verbal și imediat (la conferințe, seminarii, colocvii, serate etc.).

În ceea ce privește soluțiile nicasiene de creștere a potențialului expresiv și persuasiv al discursului, sugerăm că, între *Mathesis...* și *Jurnalul filosofic*, discursul acestuia suferă două ingerințe egale (în tensiune ideatică), de natură extrafilosofică, o puternică *infuzie a epicului* și, respectiv, o *liricizare evidentă a expresiei*, recognoscibilă în aproape toate textele publicate în perioada de referință. Infuzia liricului este mai pregnantă în textele publicistice (a se vedea, spre exemplificare, textele din cele trei volume de corespondență apărute postum, *Semnele Minervei*, *Între suflet și spirit* și *Moartea omului de mâine*), iar în textele de mari dimensiuni, destinate publicării în volum, amprenta stilistică dominantă este evidentă în zona construcției/dezvoltării epice.

În ceea ce privește liricizarea expresiei, exista, în epocă, un program terapeutic și ideologic al tinerei generații, care cerea autenticitate și stil²¹.

În plus, studiul lui Tudor Vianu, publicat în 1937, *Filosofie și poezie*, vorbea deschis despre virtuțile unei filosofii poetizate, liricizate, de-filosofate, condensate în expresie. Liricul putea acum să potențeze limbajul filosofic, iar teoriile critice interbelice dezvoltate pe această speță erau în mare vogă la finele deceniului 4 al perioadei interbelice²².

Este greu de anatomizat contribuția celor două

dimensiuni/oportunități de valorizare literară a discursului filosofic, respectiv liricizarea și epicizarea acestuia, în transformarea discursului nicasian. Ceea ce este cert este că, în numai câțiva ani, de la debutul lui Noica în *Vlăstaru*²³ și până la *Mathesis...*, discursul lui Noica se conturează ca o voce singulară, fără repetiție, în spațiul public românesc, iar între *Mathesis...* și *Jurnalul filosofic*, discursul, de la unul modular și specializat (chiar tehnicizat, pariind pe o înțelegere ezoterică a textului și mizând doar episodic pe simbol și metaforă), devine simbolic, metaforic, poetic și, în egală măsură, stilizat, eseizat și cu o solidă amprentă epică. Este un discurs care probează toate mărcile stilistice necesare performanței multiple (publicistică, text științific, eseu etc.). Un tip de discurs în care se recunosc toți actanții publici, discurs pe care Vasile Băncilă și-l atribuie ca fiind al său (filosofic), față de care Șerban Cioculescu nu are rezerve în a-l numi *literar*, pe care confrății în jurnalistică îl percep ca fiind de natură publicistică etc.

Odată cu schimbarea ideologică a canonului literar și cultural în România, sub presiunea regimului comunist, nu mai este posibilă, cel puțin pentru o perioadă de câteva zeci de ani, *critica liberă*. În plus, evoluțiile tragice privind izolarea culturală a lui Noica și chiar, pe alocuri, martirizarea acestuia²⁴, precum și reclusiunea sa spirituală ulterioară, nu mai fac posibilă o recuperare critică a acestuia, cel puțin nu în spațiul public, nu în planul canonului.

Vom trece peste episoadele biografice cunoscute ale perioadei comuniste pentru Constantin Noica, fără a le puncta. Ele au făcut, în mod repetat,

subiectul unor abordări numeroase și chiar excesive, literatura acestora depășind, numeric cel puțin, literatura critică propriu-zisă. În economia studiului nostru, relația lui Noica cu presa de extremă dreapta din România anului 1940, relația sa cu sistemul comunist, posibila caționare a acestuia inclusiv prin texte cu virtuți epice angajante, modelul cultural al Școlii de la Păltiniș etc. nu sunt relevante. În măsura în care analiza noastră va releva o amprentă directă sau indirectă a discursului nicasian generată de biografic, studiul nostru va ține cont, punctual, episodic, de efectul biograficului asupra procesului producerii de text. Dincolo de a admite irelevanța biograficului la Noica²⁵, mai ales în ceea ce privește procesul poetic, ferindu-ne de excesul/eroarea de a interpreta textul ca pe o anexă a ființei/vieții, ori ca pe o explicație a ei, în egală măsură refuzând spectacolul *implicit* pe care l-ar implica o reactualizare a aventurilor ontologice ale lui Noica, ne rezumăm, în acest studiu, la ceea ce credem că poate avea el specific și util – respectiv, la *identificarea situației paradigmatică a constituirii discursului literar la Constantin Noica și, în subsidiar, a situației paradigmatică a funcționării acestuia*, în întregul *topos* nicasian.

1.3. Îmblânzirea tensiunilor. Tablou sintetic al canoanelor actuale ale receptării

Admitem că ipoteza unui discurs literar la Constantin Noica are o oarecare istorie²⁶.

Mult timp, recunoașterea unor componente structurale de ordin literar în discursul nicasian a părut un simplu exercițiu de retorică.

Pe linia lui Șerban Cioculescu (1944), la istoria acestei idei mai lucrează nume sonore. În numărul 12/1989 al revistei *Vatra* (număr publicat în 1990, necenzurat), destinat posterității lui Noica, Andrei Pleșu vorbește despre o „*anumită criză de asimilare a operei sale, înăuntrul mediului literar, din care totuși, în bună măsură, face parte*”²⁷; Nicolae Manolescu va sublinia „*stilistic, înclinația către exprimarea simplă nefilosofică*”²⁸, iar Eugen Simion (1976) apreciază că „*marele filosof nu trebuie să mai cârtească împotriva eseisticii, pentru că finețea eseistului se vede întii în scrierile lui, creația este partea cea mai bună a spiritului său obsedat de felul în care ființa s-a făcut prin limbaj și se pierde printr-un limbaj nesăbuit*”²⁹, iar ulterior (1982) conchide că „*a fi liric în filosofie înseamnă a avea imaginația ideilor... propozițiile lui sunt minunate și au valoare aforistică*”³⁰. Concluzia lui Eugen Simion, în *Scriitori români de azi*³¹: „*Noica este, indiscutabil, cel mai bun eseist, în latură filosofică, pe care îl avem de la Blaga încoace, este un scriitor-filosof*”³².

O scurtă trecere în revistă a *ereticilor* ar trebui, de asemenea, să îi includă și pe Mihai Zamfir (pentru care „*apetența limbajului* – n.n. nicasian – *trezește invidia literatului și neîncrederea filosofului scoliast*”), Constantin Ciopraga („*ceremonia ideilor este susținută de un lirism subiacent, instituind un nou tip de discurs, în descendența lui Nietzsche, dar și a lui Jose Ortega y Gasset, Malraux, Blaga*”), Mircea Mihăieș³³, Nicolae Manolescu, chiar Alex Ștefănescu³⁴ etc.

În esență, până la momentul Simion-Liiceanu(-Codoban)³⁵, care deschide perspective mai largi receptării literare a operei lui Noica și care canonizează, practic, acest demers, teza conform căreia mecanismul de constituire a textului la Noica ar fi mai degrabă (dacă nu chiar exclusiv) unul literar este privită ca având un *caracter eretic sau ludic*.

Momentul Simion-Liiceanu se conturează ca un punct de răscruce (în fapt, de convergență) al celor două linii (până acum paralele) de receptare/recuperare, respectiv cea *tradițional-filosofică* și cea *literar-eretică*. Principalele argumente de asimilare prioritar literară a operei lui Noica țin, la Eugen Simion, de cultivarea/elaborarea limbajului: „*Noica este un scriitor adevărat, un creator de limbaj și, oricât s-ar supăra filosofii de profesie, el rămâne înainte de*



orice prin creația din interiorul filosofiei⁶ (n.n. prin limbaj). [...] Sofistul este, în fapt, un filosof liric, un spirit speculativ care are imaginația ideilor⁷. [...] Spiritul creator al filosofului beletrist nu doarme⁸. [...] Noica este, nu mai încapă discuție, un strălucit eseist, un scriitor de care trebuie să ținem seama⁹.

Concluziile critice ale lui Eugen Simion par a deschide ipoteze solide: esența discursului nicasian este limbajul, acesta implică/generează creația, Noica este un creator de limbaj și de figuri (spirit speculativ), el narează idei, construiește situații de limbaj, ca atare limbajul, la Noica, prin speculație, construcție, narare, menținerea dubiului, își asumă în mod prioritar funcții de verosimilitate. În teoriile literaturii, funcția de verosimilitate a limbajului (prin care limbajul construiește lumi posibile, virtuale, verosimile, care depind de un acord/accept al cititorului) desparte limbajul literar și, prin extensie, discursul literar de toate celelalte naturi discursive, implicând o literaritate⁴⁰ manifestă.

(Fragment din vol. *Noica. Bătălia continuă*, în curs de apariție la Editura Ideea Europeană)

Note:

¹ În 2008 este publicat volumul *Constantin Noica în amintirile unui preot ortodox*, sub semnătura lui Constantin St. Dogaru. Ulterior, au apărut volume de corespondență între Noica și alți parteneri de dialog epistolar, d.e. Liviu Antonesei, François Breda, Ovidiu Pecican etc.

² 1995 și, respectiv, 1998.

³ Mai nou, *pălinișofob*, conform lui Dan C. Mihăilescu; conceptul este dezvoltat în articolele din *Dilema Veche și România Literară*, d.e. Marino, Cioran și Securitatea (*România literară*, nr. 17, 14-20 mai 2010).

⁴ Am aminti aici Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară*, 2007, dar și seria de articole a lui Paul Cernat din *Observatorul cultural*, d.e. articolul *Tertium datur: zona moderată a unei generații «extremiste»* din grupajul tematic *Un altfel de interbelic*, articol publicat în nr. 330, din 18-24 august 2011, al *Observatorului cultural*. Pe linia neutră s-ar mai înscrie și abordările critice ale lui Dan C. Mihăilescu, Mircea A. Diaconu etc.

⁵ Ultima abordare din flancul punic/punitiv o reprezintă studiul Martei Petreu, *De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească* (Editura Polirom, 2011).

⁶ În plan temporal, ultima victimă ritualică pare a fi Adrian Marino, a se vedea reacțiile mediului cultural românesc după apariția *Vieții unui om singur...*

⁷ În opinia noastră, elogiul/elogiul întemeiat, fie și într-o lucrare științifică, este obligatoriu; el este semnul unei atitudini critice responsabile și conștiente și, totodată, un indice de onestitate a demersului.

⁸ Nu vom transforma studiul nostru într-un manual de analiză a discursului; în ceea ce privește conceptul de *discurs*, opțiunea noastră este de a lua în calcul dimensiunea acestuia de a genera co-operare în dialogul dintre toate instanțele textului, în special între autor și lector (în toate ipostazele acestora: autor-cititor, destinatar-destinat, eu narativ - tu narativ etc.); avem în vedere, totodată, în această perspectivă, și nuanța critică generată de faptul că *reflecția asupra construirii și funcționării discursului conceput ca interacțiune (co-operare, co-pilotare, co-construcție a semnificației) este o mișcare care traversează numeroase discipline și a cărei unitate se bazează pe două postulate fundamentale: ideea că discursul este o construcție colectivă; faptul că participanții interacționează în funcție de norme culturale care determină statute, roluri, relații de comunicare precum și conținutul mesajelor. Rolurile și raporturile ("power /vs/ solidarity") instituie un sistem comunicațional complex cu relații simetrice sau complementare (atribuite, negociate, "subtilizate" sau "smulse")*, Daniela Roventă-Frumușani, *Analiza discursului. Ipoteze și ipostaze*, Editura Tritonic, Seria Comunicare/Media, București, 2005. Optăm, astfel, pentru un concept modern de *discurs*, cel relevant de *neoretorici* (C. Perelman & L. Olbrechts-Tyteca, 1958, *La nouvelle rhétorique. Traité de l'argumentation*), potrivit cărora *"valoarea prioritară a discursului nu este informația, ci comunicarea ace-*

tea, deci forța cu care elementele de probă acționează asupra interlocutorului; astfel, readucem în actualitate faptul (adesea pus între paranteze) că discursul nu este numai discurs despre ceva, ci și discurs produs de ceva și adresat cuiva", Daniela Roventă-Frumușani, *Argumentarea. Modele și strategii*, Editura BIC-ALL, București, 2000.

⁹ Noica semnează, în vol. I al *Istoriei filosofiei moderne* (1937), articolele *René Descartes și Urmașii lui Descartes*.

¹⁰ În nr. 4-6 din aprilie-iunie 1937, *Revista Istorică* a lui Nicolae Iorga consemna: *"... laiga întrebuintare a bibliografiei în cartea d-lui Constantin Noica, Concepte deschise în istoria filosofiei la Descartes, Leibniz și Kant, București (1937). Și mult orizont, într-o formă clară. Astfel de studii folosesc pentru urmărirea marilor dezvoltări de idei"*.

¹¹ *Revista Fundațiilor Regale*, București, nr. 9/1934.

¹² *Constantin Noica. Concepte deschise în istoria filosofiei la Descartes, Leibniz și Kant*, în *Analele Academiei Române*, 1936-1937, pp. 150-152.

¹³ *Cărțile d-lui Constantin Noica*, în *Gând Românesc* (Cluj), anul VII, nr. 1-6, iunie 1939, pp. 49-62.

¹⁴ Deși, la data închiderii ediției *Istoriei...*, Noica avea deja 4 volume publicate și își publicase, sub formă de volum, și teza de doctorat, *Schiță despre istoria lui Cum e cu puțință ceva nou* (1940), primise premiul Fundațiilor Regale destinat tinerilor scriitori etc.

¹⁵ Legate de celebrul conflict din epocă al noii generații cu „bătrânii” din cultura românească și, în speță, cu dese atacuri jurnalistice ale tânărului Noica împotriva lui Tudor Arghezi și chiar împotriva lui G. Călinescu (în *Ultima oră*, nr. din 5 ianuarie 1929, Noica, licean la Spiru Haret, vorbea despre *„incoerența de câteva pagini”* a domnului Călinescu...). Alte ținte ilustre, mai ales în *Ultima oră* (1928-1929): Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Adrian Maniu etc.

¹⁶ Când se publică teza sa de doctorat, *Schiță despre...*

¹⁷ Anul publicării, la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, a volumului *Două introduceri și o trecere spre idealism*.

¹⁸ Elocvențe sunt, aici, cele trei volume de publicistică reunite postum, *Semnele Minervei, Între suflet și spirit* și, mai ales, *Moartea omului de mâine* (care include și publicistica de dreapta de la *Buna Vestire*). În *„Buna Vestire”* (8 septembrie 1940 - 23 ianuarie 1941), în perioada în care Noica a fost prim redactor, acesta a semnat 11 articole: *Credo* (8 septembrie 1940); *Ești necinsit sufletește* (12 septembrie 1940); *Și viață fără de moarte* (15 septembrie 1940); *Anul I, ziua I-a* (17 septembrie 1940); *Pentru cel care nu înțelege* (18 septembrie 1940); *Ierusalime, Ierusalime* (19 septembrie 1940); *10001* (20 septembrie 1940); *Nae Ionescu* (21 septembrie 1940); *Sufletul cetății* (24 septembrie 1940); *Nu suntem contemporani* (28 septembrie 1940); *Sînteți sub har* (4 octombrie 1940). Volumul include, în ordine strict cronologică, intervențiile publicistice ale tânărului Constantin Noica, găzduite în *Credința, Revista Fundațiilor Regale, Litere, Meridian, Criterion, Excelsior, Analele de psihologie și Revista literară a Colegiului Național „Sf. Sava”*.

¹⁹ Apud Eugen Simion, *Fragmente critice. Cioran, Noica, Eliade, Mircea Vulcănescu, Vol. IV*, Editura Univers Enciclopedic, București, p. 140, care citează fragmente din volumul semnat de Șerban Cioculescu, cu titlul *Aspecte literare contemporane*, publicat în 1972, pp. 709-712.

²⁰ Eugen Simion, op. cit., p. 140. Aceleași citate și aprecieri ale lui Șerban Cioculescu figurează și la Cornel Moraru, *Constantin Noica, monografie, antologie comentată, receptare critică*, Editura Aula, Brașov, 2000, p. 87.

²¹ Inclusiv se promova, în epocă, stilul francez al *caligrafiei textului* (chiar dacă generația criterionistă nu părea sensibilă la stil și la caligrafie, fiind mai interesată de autenticitate și trăire).

²² Chiar dacă Vianu părea confrăților săi mai tineri din *Generația '27* un model cultural decrepit.

²³ 1927, la 18 ani.

²⁴ Condamnare, întemnițare, domiciliu forțat etc.

²⁵ *Sunt un om fără biografie...*

²⁶ Din istoria (extrem de parcimonioasă, a) sugestiilor critice potrivit cărora discursul nicasian ar putea fi interpretat ca fiind unul de natură literară, îl vom cita doar pe Aurel Codoban, ale cărui concluzii privind natura discursului nicasian sunt fără echivoc: *„Se poate afirma fără jenă că discursul noician este un discurs de gen literar... Discursul filosofiei lui Noica este de gen literar pentru că discursul filosofiei actuale, care mai este încă vie, este de gen literar”* (*Filosofia ca gen literar*, ed. 2005, p. 120).

²⁷ Cornel Moraru, op.cit., p. 88.

²⁸ *Ibidem*, p. 90.

²⁹ *Ibidem*, p. 91.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Vol. II, 1976.

³² Pe linia asimilării celor două genuri discursive pure, filosofic și literar, notăm și contribuția semnificativă a lui Aurel Codoban, care, în *Filosofia ca gen literar* (ediția princeps Cluj-Napoca, 1992), descrie întreaga istorie a problemei, analizează sincron și diacronic manifestările culturale și fenomenologice ale acesteia și, în mod particular, evidențiază că formula filosof-literar este o formulă inovativă a filosofiei romane: *„Nu putem fi siguri că trecerea de la mythos la fabula face trecerea de la filosofia greacă la filosofia latină. Cu siguranță însă, odată cu această trecere apare pentru prima dată formula autorului de discurs care este în același timp filosof și literat. Filosof și literat - o sinteză latină. Formula filosofului-literat a proliferat pretutindeni în culturile neolatine și ni se pare o prezență semnificativă și în cultura noastră. Poziția singulară a lui Blaga în cultura română, ca și poziția altor reprezentanți excepționali ai ei, se împărtășește de la această sinteză latină”*, Aurel Codoban, op. cit., p. 111. Notăm că, în alte locuri, Codoban nu ratează oportunitatea critică de a-l situa și pe Noica pe lista scurtă a formulei neolatine a filosofului-literat. Din această perspectivă, întrucât studiul menționat al lui Codoban aduce argumente irefutabile pentru dezvoltarea istorică a sintezei filosofie-literatură, discurs filosofic-discurs literar, putem vorbi chiar de un moment Simion-Codoban-Liiceanu în receptarea textului nicasian.

³³ Apud Cornel Moraru, op. cit., p. 91.

³⁴ Potrivit căruia *„Obsesia de a gândi gândirea (sau de a vorbi vorbirea) îl situează pe Constantin Noica în vecinătatea unor poeți ca Nichita Stănescu, Cezar Baltag sau Ion Gheorghe... Constantin Noica este un filosof-poet (s.n.). El realizează sistematic ceea ce în poezie se realizează prin fulgerarea inspirației și anume o smulgere a cuvintelor din anonimul comunicării curente, o reevaluare a instrumentelor de cunoaștere lingvistice”*, Alex Ștefănescu, articolul *La o nouă lectură: Constantin Noica*, publicat în *România literară*, nr. 42/2002.

³⁵ În 1986, Liiceanu publică în premieră studiul *Filosofia și paradigma feminină a auditoriului*, pe care îl vom menționa și ulterior; totodată, începând cu anul 1983, când semnează, în *România Literară*, nr. din 10 octombrie 1983, articolul *Îndârjirile filosofului*, Eugen Simion deschide și consolidează, dinspre zona literară, supoziția apartenenței textului nicasian la marea literatură română și universală, eventual alături de marea filosofie românească; tezele din *Îndârjiri...*, Eugen Simion le va relua cu numeroase alte ocazii, d.e. în volumul *Sfidarea retoricii*, 1985 sau în *Fragmente critice*, vol. IV, 2000. De asemenea, o parte din aceste aprecieri au fost, anticipat, formulate în *Scriitori români de azi*, vol. II, 1976.

³⁶ Eugen Simion, *Fragmente critice. Cioran, Noica, Eliade, Mircea Vulcănescu, vol. IV*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000.

³⁷ *Ibidem*, p. 128.

³⁸ *Ibidem*, p. 133.

³⁹ *Ibidem*, p. 142.

⁴⁰ În *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, Oswald Ducrot și Jean-Marie Scaeffler, Editura Babel, București, 1996, literarității i se atribuie procedeele prin care operele aparțin artei și funcționării estetice a limbajului (p. 129).

restituiri

Ion Negoieșcu - inedit

Paternitatea unui eseu insolit

Dan Damaschin

Textul intitulat *Tablou de adevăruri privitor la un număr determinat de contemporani* provine din arhiva familiei Regman și mi-a fost pus la dispoziție de către Ștefăniță Regman, fiul criticului cerchist. Documentul, transmis mie în fotocopie, se prezintă ca o dactilogramă nesemnă și fără niciun indiciu referitor la data și locul elaborării.

Deoarece deținătorul originalului, prietenul și corespondentul meu (Șt.R.) nu izbutise să dezlege „misterul”, am cutezat să mă implic în acest demers, bazându-mă pe experiența dobândită în decursul cercetărilor consacrate Cercului Literar.

Concluzia ce s-a impus tentativei mele de elucidare a paternității insolitului eseu îl indică drept autor pe I. Negoieșcu. În ceea ce privește circumstanțele conceperii sale, Clujul anului 1946 pare a constitui ipoteza cea mai plauzibilă. Ea corespunde eforturilor negoieșciene de a resuscita gruparea, după reîntoarcerea Universității (și a majorității cerchiștilor) în orașul-matcă, și mai ales de a-i reconfigura traiectoria „sub zodia lui Euphorion”, adică în parametrii unuia dintre cele mai temerare proiecte literar-estetice din cultura română.

În afară de corespondența criticului cu Radu Stanca, veritabilă cronică a ceea ce ei înșiși au numit „bătălia pentru Euphorion” (și euphorionism), s-au păstrat (în arhiva încredințată mie de către I. Negoieșcu, în 1980) câteva documente date 1946 referitoare la Cerc și cerchiști, de o factură și tentă similară „tabloului” inedit pe care îl prezentăm. Este vorba de două „legi” (I: pentru constituirea forumului suprem al grupării alcătuit din Ștefan Aug. Doinaș, C. Regman și I. Negoieșcu și II: pentru instituirea datei de 13 Mai ca sărbătoare a Cercului Literar) urmate de un tablou care, sub aparență ludică, propune o ierarhie a membrilor formațiunii, împrumutând simbolistica cărților de joc. Menționez că prima din cele două „legi” și catalogul celor 32 de „absolvenți” au fost reproduse și comentate de P. Poantă (*Cercul literar de la Sibiu. Introducere în fenomenul original*, Clusium, 1997).

Față de această generoasă versiune cvasi-ludică, tabloul acum devalat este mult mai selectiv, cuprinzând doar 13 protagoniști, individualizați în 12 portrete, cărora li se adaugă autoportretul „pictorului”. Prezumțios intitulat „tablou de adevăruri...”, textul de față reprezintă, în fond, o sumă de intuiții, diagnoze și prognoze privitoare la psihologia, ethosul, potențialul și virtualitățile unor personalități în devenire. În absența operei propriu-zise (la acea dată doar în cazul lui R. Stanca se poate vorbi de configurația unei opere), judecăților de valoare li se substituie întrezărirea licărului de talent, constatarea prezenței (sau absenței) inteligenței artistice, decelarea unei predispoziții native spre mânăuirea ideilor abstracte, filozofice, semnalarea unei vocații studioase, dar și a opusului acesteia: delăsarea, lenea – adjectivul „puturos” colorează mai multe portrete.

Un prim argument ce îl indică drept emițător al acestor „adevăruri” pe I. Negoieșcu ar fi însăși perspectiva pe care o adoptă rostitorul. Cel care formulează astfel de considerații inconfortabile se plasează într-o poziție privilegiată, în cazul de față în Centrul cercului. E postura de lider, pe care (mai ales după reîntoarcerea la Cluj) criticul și-o asumă și pe care tot mai puțini cerchiști (doar aripa tânără, în frunte cu D. Stanca) îndrăznesc să o socotească... impostură. (Contestare mai mult în glumă, ne asigură memorialistul Doinaș.)

Al doilea factor, ce pledează, decisiv, în favoarea lui Negoieșcu, în ceea ce privește paternitatea rândurilor de față, este impresia de *déjà vu* pe care o lasă la lectură, mai bine zis surpriza de a regăsi în textele de-acum aprecieri formulate de critic pe parcursul corespondenței sale cu R. Stanca, acolo, desigur, într-o manieră mai puțin tranșantă.

Astfel, opinii precum cele referitoare la Ovidiu Cotruș („foarte inteligent” [...] desordine intelectuală, confuzia înspăimântătoare a ideilor, care îl face incapabil de orice lucru temeinic”) par un ecou amplificat al unui pasaj din romanul epistolar, vezi pp. 52-53. Alte trimiteri la corespondența Negoieșcu-Stanca: pentru Radu Enescu vezi p. 24 din epistolar; pentru Ion D. Sirbu p. 30, pentru C. Regman: p. 59. Dacă în cazul celor citați deja analogia „tablou”- „epistolar” se susține doar fragmentar (vizând câte o trăsătură a personalității), în schimb, în ceea ce îl privește pe Radu Stanca, paralelismul e desăvârșit: personajul „romanului” se suprapune celui din „tablou” aproape literalmente. Iată o mostră edificatoare: „Prin tine nădăjduiesc eu să trăiască epoca clasică a literaturii române, cea care să ridice dintr-o dată cultura noastră la importanța europeană” (scrisoarea datată 15 iulie 1947) și „cea mai desăvârșită vocație de teatru a vreunui român. Susținut de ambiție și curaj ar întemeia o artă a teatrului în România, care să aibă semnificație europeană” - în prezentul „tablou”.

Când prognozele sale nu vor fi confirmate, adică

nu se actualizează în scrisul companionilor portretizați, I. Negoieșcu va fi cel dintâi afectat (poate mai mult decât cel în cauză). Astfel, în 1987, după patru decenii de la formularea unei predicții în legătură cu C. Regman („va scrie memorialistică interesantă și de fină calitate literară...”), criticul exilat la München își exprimă regretul cauzat de faptul că autorul volumului *De la imperfect la mai puțin ca perfect* „nu se învrednicește să purceadă la redactarea Memoriilor, pentru care nu numai trecutul său deloc sărac în evenimente și personalități, dar și talentul lui deosebit îl solicită”.

În fine, amprenta negoieșciană e recognoscibilă și în cazul tușelor tari pe care le întâlnim, bunăoară, în repudierea lui Nae Ionescu (filozoful nu are parte de un tratament prea măgulitor nici în *Istoria literaturii române* apărută la „Minerva” în 1991), ori atunci când dezavuează sămănătorismul (vechiul inamic combătut atât în *Manifestul din 1943* cât și un an mai târziu, în *Fășuniști și „Nemuritori”*), pe care îl descoperă în doze mai mari sau mai mici la Dominic Stanca, Ovidiu Cotruș și Eugen Todoran. La fel de intransigent se dovedește autorul acestei „tablou de adevăruri” în denunțarea antisemitismului (la R. Iencica și O. Cotruș), pe care îl socotește „cea mai josnică trăsătură a timpului nostru”. Întrezărim în această atitudine pe acel Negoieșcu de mai târziu, care își făcea un titlu de mândrie din a sublinia „întinderea și adâncimea neobișnuite ale preocupării” sale „față de problemele evreilor români”, afirmând că: „Nu există în România critic literar care să fi dat o atenție mai conștientă și mai riguroasă ca mine contribuției evreilor din țară la literatura noastră (în privința asta l-am întrecut chiar pe Lovinescu!)”, mărturie consemnată în „Dialog”, red. resp. Ion Solacolu, nr. 251/253.



Tablou de adevăruri privitor la un număr determinat de contemporani

I. Negoțescu

Radu Iencica:

oarecare sensibilitate muzicală. cel mai încrezut dintre tinerii din acest tablou, dar fără niciun motiv care să-l îndreptățască. revoltător de suficient. oarecare sensibilitate literară. snob. necinstit, căci de dragul de a face carieră unde nu-l chema o vocație reală, a păgubit școala secundară (cea mai importantă într-un stat de cultură) de un element care ar fi fost aici, probabil, cu toate defectele, strălucit și de neînlocuit (în timp ce, oricât de bun medic ar ajunge, ar găsi totdeauna altul în loc). nu-i prevăd decât o singură operă literară: memorial despre mine, dar cu atâtea erori de psihologie, încât mă voi întoarce în mormânt de pe o parte pe alta, de revoltă. mi-a oferit figura cea mai stupidă ce am văzut-o vreodată: întrebare ridiculă cum nu se mai poate -, a ridicat privirile spre cerul înstelat, și ca la o comuniune cu spiritul absolut, sub perspectiva unui destin măreț, dar probabil de neatins, a spus: cred și eu!... falsă postură spirituală în toată atitudinea lui, căci - fără să se compenseze printr-o trăsătură remarcabilă de personalitate, care să facă scuzabil, dar nu justificabil, viciul - e antisemit.

Puiu [Dominic] Stanca:

cu apreciazabil bun simț, bine crescut dar fără subtilitate în această bună creștere. remarcabil talent literar dar lipsă totală de inteligență artistică, ceea ce îl va împiedica probabil să facă o carieră literară. mare talent dramatic, dar ambiția sa nu e pe măsura talentului, căci altfel ar munci din greu spre a depăși cabotinismul român. puturos, căci fără o mare cultură artistică nu poate ajunge un mare artist (decât în cazul în care ar fi geniu, ceea ce nu-mi pare). bună doză de sămănătorism, înlăturabilă numai prin înlănțuirea în brațele celui mai acut estetism. i-ar folosi enorm snobismul intelectual.

Ovidiu Cotruș:

diletant cu tupeu. foarte inteligent (și Grigore Popa e foarte inteligent), cu vocație nihilistă. trăirist periculos, lipsă de reală structură spirituală, căci e pradă celei mai josnice trăsături a timpului nostru, trăsătură moștenită din decadentismul culturii secolului trecut: antisemitismul. desordine intelectuală. confuzia înspăimântătoare a ideilor, care îl face incapabil de lucrul temeinic. generos dar capabil de necinste. oarecare gust literar și oarecare sensibilitate literară. nu-l cred destinat pentru vreo operă literară, căci nu are pentru aceasta nici cea mai palidă disciplină interioară. cultură improvizată, care pusă în serviciul remarcabilei sale inteligențe (însă lipsit de intuiție psihologică) înșeală ușor pe naivi și incuți (în această privință seamănă cu Sîrbu). faptul că exercită o influență atât de puternică asupra lui Enescu și Iencica se explică printr-un oarecare farmec al inteligenței lui, dar mai ales prin incultura și naivitatea lor. la rândul său influențat de sămănătorismul cu lustru trăirist al lui Grigore Popa (am observat acest lucru imediat după vizitele sale frecvente, la Sibiu, la cel camuflat în spital). probabil și victimă a generației ratate căreia i-a aparținut și unchiul său, poetul.

Radu Enescu:

remarcabilă dexteritate a minții în consumarea ideilor abstracte, filosofice. lipsit total de personalitate, nu aduce ideilor nicio patină. daltonist estetic. necinstit dar naiv, atât cu alții cât și cu sine însuși. fără profil interior, decât un uluitor dezechilibru lăuntric. extraordinar de influențabil,

până la desăvârșita anihilare a voinței proprii, ceea ce denotă lipsa de personalitate. i-ar folosi enorm o influență dinafară, care să dea direcția justă calităților sale intelectuale: poate că o va găsi cândva. regretabilă lipsa de intuiție psihologică și de subtilitate.

Ștefan Aug. Doinaș:

deosebit talent literar dar inteligență artistică mult redusă față de talent. Idealuri meschin burgheze, dar nearivist. bun prieten. Puturos, ceea ce îl va împiedica probabil să facă o mare carieră literară, căci fără o cultură densă care să amplifice oarecarele său gust artistic, nu se poate imagina o operă însemnată. leal și curajos în idei, până când crusta meschin burgheză spre care tinde nu-l va închide în fel de fel de precauții sociale. nu e generos, deși compătimizește. nu e mai încrezut decât e meritul său. o ambiție mai mare ar fi binevenită. căsătoria și mediul familial cu copii îi pot fi fatale. dar sunt puține șanse să înlăture această fatalitate. norocul său ar putea să-l orbească la momentul oportun și să se căsătorească, peste ambițiile sale burgheze, cu o femeie care să-i fie pură amantă și a cărei artă erotică să stârnească în el o senzualitate și o voluptate care să-i nutrească sensibilitatea lirică.

Eugen Todoran:

sănătoasă inteligență, vocație studioasă, dar lipsită de talent artistic, de gust și de inteligență artistică. puturos ca un român neaoș, cu o cultură improvizată, de a doua mână. cu toată deficiența gustului, dacă ar dobândi o cultură serioasă (în sens occidental, ceea ce presupune o muncă înmăită față de diletantismul informației sale), ar fi poate cel mai strălucit istoric literar din universitatea românească (el tinde la Universitate și nici nu are idee cât de mult mai importantă și mai elegantă este situația de strălucit profesor secundar, fiindcă trăiește sub prejudecata mediului românesc). generos și bun prieten, dar necinstit grav față de sine însuși (ceea ce implică necinstea față de societatea românească. dintr-un fals patriotism, sămănătorist, și-ar da poate și viața pentru neamul său, negândindu-se că adevărul său patriotism este de a nu risipi și batjocori în diletantisme calitățile sale). ambițiile sale sunt false, exterioare, deși nu e mai încrezut decât merită.

Deliu Petroiu:

oarecare talent literar. bună sensibilitate estetică, de vocație. oarecare inteligență artistică. prea modest și fără ambiție. dacă ar dobândi o mare cultură artistică (ceea ce îi e foarte ușor, căci sensibilitatea lui e general estetică), însoțind-o de o ambiție mai pregnantă, ar putea ajunge la nivelul scriitorilor de mâna întâia ai literaturii noastre. generos și bun prieten. nicio prejudecată burgheză nu-l amenință. cinstit față de el (timorat față de el) și față de societate. numai timiditatea din lipsa sa de ambiție îl împiedică de a-și face o mare cultură. timpul lucrează în favoarea lui.

Radu Stanca:

extraordinar talent literar (poate cel mai mare talent al literaturii române). dacă ar avea și inteligența artistică a lui Negoțescu, ar fi un scriitor universal. mare vocație estetică, mare cultură în formație. modestie morbidă. lipsă de ambiție care ar putea să fie fatală carierei lui. generos și prieten devotat (deși temperament dificil, primejdios relațiilor sale sociale și chiar prieteniei). cea mai desăvârșită vocație de teatru a vreunui român. susținut de ambiție și curaj ar întemeia o artă a teatrului în

România, care să aibă semnificație europeană. fatală lipsă a unei iubiri împlinite, care să dea sens orgoliului și ambiției sale.

Ion D. Sîrbu:

dezordine interioară. necinstit în cel mai înalt grad față de sine însuși și față de societate. lipsă de vocație reală filosofică. talent literar dar lipsă de inteligență artistică (sensibilitatea sa estetică e redusă, dar sensibilitatea culturală îndeajuns de dezvoltată). va putea totuși scrie literatură, uimind pe cei care nu dau niciun credit talentului său literar. lipsă de gust și de discernământ critic. lipsă de reală viață spirituală deși cu precisă vocație intelectuală. lipsă de curaj acolo unde ar trebui (adică atunci când stă în fața lui însuși). scâldat, crezând că nu le are, în prejudecăți burgheze, datorită unui anumit complex de inferioritate, explicabil prin originea sa socială, care, dacă ar fi cinstit, nu i-ar mai da nicio problemă inutilă. arivist din disperare, iar nu din ambiție meschină. fals cinic. capabil de generozitate și sentimentalitate. face răul din estetism. deasupra lui plutesc mereu nori negri. cultură improvizată.

Cornel Regman:

oarecare talent literar. gust literar în cel mai înalt grad și gust artistic în general. inteligență artistică notabilă. foarte regretabilă lipsă de ambiție. îndeajuns de puturos. uneori prea modest. cinstit mai mult față de societate decât față de sine însuși. timpul lucrează în favoarea lui. dacă totuși se va cultiva, ceea ce e prea probabil, va ajunge, sunt sigur, datorită talentului și excepționalului său discernământ critic, cel mai mare critic literar român. va scrie memorialistică interesantă și de fină calitate literară, clasică, mai aproape de Lovinescu decât de Călinescu, dar cu sorți de a depăși în fineță pe amândoi. umorul său e de autentică, nobilă calitate literară. dacă s-ar cultiva filosofic s-ar descoperi la el anumite latențe de vocație teoretică, ce împing critica la principiile pure.

I. Negoțescu:

naiv și de bună credință în raporturile sociale. oarecare talent literar. extraordinară inteligență artistică și excepțional gust artistic general. vocație estetică maximă. ambiție generoasă și împinsă la extrem, căutând să stârnească și în ceilalți muncă enormă și disciplinată, economică. dacă va trăi și își va păstra intacte facultățile mintale va fi capabil de o mare operă literară. virtuozitate teoretică, în jocul abstracțiilor, ceea ce îl poate duce la sistem estetic. mult mai modest decât pare. extrem de cinstit față de sine însuși și față de societatea care nu-i merită cinstea. puternică viață spirituală. mare cultură în formație. timpul lucrează în favoarea lui.

Ilie Balea:

nu îndeajuns de respectuos, în ultimul timp, cu Negoțescu. leal, dacă nu prea generos. fină aplicație intelectuală. fără talent literar. va putea scrie totuși remarcabil de interesantă memorialistică. cinstit față de sine însuși și mai ales față de societate. remarcabilă putere de muncă. va putea ajunge la o cultură respectabilă.

Ion Oana:

sensiblerie estetică și literară. fără talent literar și fără nicio vocație în mânuirea ideilor. ambiții meschine. negeneros. ocupații intelectuale futele, atunci când inteligența sa l-ar fi cerut la un lucru mai serios.

cărți în actualitate

Florian Bichir, un vânător de minuni

Petru Poantă

Florian Bichir
Vânătorul de minuni
 Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2011

Filolog și teolog de formație, Florian Bichir face în *Vânătorul de minuni* un consistent jurnalism laic pe teme religioase. Specia cultivată aici, cu un profesionalism ireproșabil, este reportajul, ceea ce presupune nu doar documentarea riguroasă la fața locului asupra temei investigate, ci și un simț special al observației și perspicacitatea de a da senzaționalului sens și semnificație în orizontul axiologic.

Locuri, personaje, evenimente: toate aceste elemente trebuie mixate cu pricepere într-o imagine coerentă și cu un anume dinamism epic. Florian Bichir are asemenea calități, iar cartea sa se citește pe nerăsuflăte. Scrie bine, într-un limbaj expresiv, eficient și alert. Deși simpatetic fără rezerve cu fenomenul religios, evită cu eleganță „clișeele” idiolectului ortodox. Nu propovăduiește, ci descrie sugestiv câteva semne ale unei lumi îmbibate încă de sacralitate. Autorul configurează astfel o hartă concentrată și fascinantă, cu un aer oarecum secret, a acestor semne care sunt atât niște epifanii, cât și, în cazul unor

lăcașuri de cult, minuni ale arhitecturii autohtone. Minunile identificate aici nu aparțin doar supranaturalului, așadar. Există icoane și monahi cu puteri miraculoase, dar și monumente de artă ori obiecte în care a cristalizat ingeniozitatea omului.

E de remarcat, apoi, că, în toate situațiile, reporterul oferă și o fișă istorică a subiectului evocat, dezvăluind câteodată istorii fabuloase, cu biografii care țin mai curând de sfera senzaționalului, așa precum în reportajul „*Sfântul*” *Mișa din Clejani*. În satul a cărui celebritate recentă se datorează unui taraf de romi, este înmormântat, în Biserica Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril, boierul sârb Mișa Anastasievici. Sârbul, foarte bogat, fusese proprietarul moșiei Clejani pe vremea lui Cuza. Biserica a construit-o în 1864 cu meșteri italieni și a fost pictată de Gh. Tattarescu. Mișa s-a îmbogățit în Serbia, casa sa din Belgrad fiind acum clădirea Universității. Devenise, la jumătatea secolului al XIX-lea, cel mai mare negustor din Balcani, proprietar a 74 de vapoare. În 1866, prințul Carol este adus în România cu un vapor al său. Falimentând, se stabilește la Clejani, unde și moare. Minunea e că trupul sârbului din cripta bisericii se păstrează și astăzi intact. O enigmă, prezentată ca atare.

Un scenariu la fel de palpitant este cel referitor la capul Sfântului Gheorghe, aflat la Mănăstirea Bîrda, județul Timiș, ori cel despre o parte a moaștelor Sfântului Simon Zilotul, de la Biserica din Bucureștii Noi. Tot astfel, află că Mănăstirea Frăsinei funcționează după codul mănăstirilor de la Athos, cu un regim monahal foarte sever și cu interzicerea accesului femeilor. Dar cea mai „spectaculoasă”, poate, rămâne mănăstirea Balamuci, „pușcăria preoților”. Este locul unde preoții de mir sunt trimiși în penitență pentru abateri disciplinare grave.

Talentul de prozator al lui Florian Bichir se observă numaidecât în expresivitatea evocărilor acestor locuri pe unde îl duce curiozitatea. Știe crea atmosferă în câteva tușe și are o bine formată privire plastică în descrierea unor peisaje. În sfârșit, sunt admirabile câteva portrete ale unor persoane reale, îndeosebi monahi, dintre care se desprinde prin intensitatea singularității pustnicul Onufrie, retras în pustietatea din Masivul Postăvaru. Întrucâtva exotic, de un inedit șocant, este duhovnicul cu rang de colonel din Serviciul de Pază și Protecție al președintelui României. Desigur, unele dintre locurile și monumentele evocate aici au intrat în conștiința colectivă, fiind frecventate fie în pelerinaje, fie turistice. Altele rămân însă cvasi-necunoscute, cu toate că au un mare potențial legendar. Cu o bună publicitate, ele ar putea deveni destinații mirabile ale turismului cultural.

Cu titlul *Le dernier chemin de Dracula*, cartea a apărut în versiunea franceză a Letiției Ilea la Editura Eikon.

Lectură obligatorie

Dorin Mureșan

Nora Iuga,
Sexagenara și tânărul, ediția a II-a
 Iași, Ed. Polirom, 2012

Aparută întâia oară în anul 2000, cartea Norei Iuga, *Sexagenara și tânărul*, a fost reeditată anul trecut de editura Polirom în colecția Top 10+, alături de o serie de nume consacrate ale literaturii universale, în condiții grafice impecabile (format mic, de buzunar, hârtie moale, caldă, mirositoare, pe scurt: un obiect de artă). Este cu adevărat o carte specială întrucât, pe de o parte, abundă în detalii biografice, iar pe de altă parte, prin intermediul unei capacități analitice desăvârșite, autoarea dezbracă criza vârstei a treia (sexagenare) de hăinuțele de firmă ale ipocriziei și o disecă în fața cititorului cu acea inocență și cu acea detașare specifice doar celor care, având o conștiință superioară, reușesc să privească viața de sus și să vadă detaliile ascunse ochiului mediocru.

Nu există capitole sau alte artificii tehnice care să desfacă textul în bucăți. Dar există un artificiu stilistic excelent mînuit: alternarea perspectivei, trecerea de la persoana întâi la persoana a treia și invers, de parcă autoarea ar simți continuu nevoia de a se obiectiva, de a se privi din afară, de a nu eluda, printr-o excesivă subiectivare, adevărul. Povestea prinde carne pe scheletul unui monolog care, în ciuda vocii solitare (bifurcată din cauza autoscopiei), are un adresant (un mai tânăr prozator, complet tăcut, descris de autoare cu zgârcenie: are ochii verzi, bea votcă, este un bun ascultător). Practic, întreaga carte este o confesiune realizată fără întreruperi, *da capo al fine*, și făcută bărbatului misterios. Tensiunea resimțită de autoare ca inadecvare între spiritul ce arde fără să se mistuie pe axa timpului și trupul bătrân ce parcă nu-i mai aparține este sugerată încă de la primele cuvinte: „Nu-mi place părul tuns, nu-mi

plac subțiorile rase, nu-mi place iarba cosită; cred că duc în mine un instinct care nu se lasă civilizat” (p. 5). Pe această tensiune marșează textul, progresiv, cu neliniștitoare alunecări în resemnare și succesive ridicări deasupra ei, cu scene retrospective calde, fierbinți ori înghețate, cu senzații prospective neori coplesitoare, altele consumate, totul puternic virusat de personalitatea acaparantă a povestitoareii.

Există, desigur, și un fir narativ, edificator din perspectivă istorico-socială, pe care se împletește fluxul vieții celor două personaje (Anna, autoarea, și Terry, o prietenă din copilărie, genul de femeie care reușește să urce în ierarhia socială, treaptă cu treaptă, printr-o ambiție de neclintit). Dar, dincolo de acesta, ies în evidență momentele de respiro meditativ, îndeosebi cele cu trimitere la literatură, fie că e vorba de tiparele ei, fie că e vorba de funcția ei, ori de misterul din jurul creatorului ei: „Poezia e un fel de ancestralitate care continuă să existe în noi. E eterna reînnoire. E un fel de culcuș al instinctului. Ne ține aproape de origini” (p. 33); „Uneori mi-e frică de cărțile pe care le scriu; în cărți ne turnăm, fără să ne tremure mâna, presimțirile. De multe ori, ce am inventat pe hârtie mi-a aprobat Dumnezeu, semnând cu ochii închiși, și s-a împlinit mai des și mai exact decât visele” (pp. 114-115); „Cum mă aflu eu la cheremul ficțiunii mele, cum mă transform în lipsa ei într-o femeie plantă care respiră, se hrănește, se mișcă, dar nu mai așteaptă nimic, deci nu mai trăiește” (p. 124); „...când simți că-ți vine să scrii, trupul se înfioară aproape la fel ca înainte de a face amor, e aceeași detașare a ființei pe care o fi cunoscut-o Onan, când se masturba” (p. 138); „E foarte riscant să faci confesiuni unui prozator” (p. 143); „Uite, eu, de pildă, sunt, cum îți spuneam, și vecina cu sacoșa și doamna poeziei românești. Habar n-ai cât de mutilante îmi par ambele ipostaze.

În prima mi se face favoarea de a fi inclusă în genul proximal, datorită faptului că o anumită lume mă vede mediocră, în a doua ipostază mă bucur de distincțiile diferenței specifice, pentru că cealaltă lume mă vede ieșită din competiție, adică expirată” (p. 157). Încă mai abisale sunt reflecțiile asupra trecerii, asupra mecanismelor ascunse care stau la baza tensiunii dintre cei care vin și cei care pleacă, dezvelite (sau dezvelite), spuneam, cu acea detașare specifică doar înțelepților, vizionarilor, care, deși resimt exagerat vacuumul temporal, reușesc să stea în picioare și să culeagă din aceste momente critice alte pricini de înțelepțire: „Cred că instinctul suportă mult mai bine schimbările lente, abia perceptibile din natură. Instinctul se teme de salturi, de șocuri. Așa îmi explic și faptul că bătrânii sunt incapabili să se adapteze la nou. (...) Bătrânii coboară mereu spre pământ, spre rădăcini” (p. 36); „Nu există loc mai încărcat de senzualitate decât parcul. Azi acest ascunzîș plin de seducție nu-l mai caută decât elevii și pensionarii. De fapt aceste două categorii îmi plac cel mai mult, pentru că nu au fermitatea vulgară a sexului, pentru că sexul lor e indecis, dându-le o aură de extremă finețe” (pp. 71-72); „Știi, când începi să îmbătrânești, două sunt pierderile cele mai dureroase, scăderea vederii și a memoriei. Cu ele începe despărțirea de lume. De fapt, aici începe moartea” (p. 130) etc.

Cartea este citabilă în întregime. Nici un cuvânt nu e lăsat la voia întâmplării. Undeva în subsidiarul textului pânzăște o sensibilitate lirică ce pare să stăpânească întreaga tensiune a narațiunii, așa cum compozitorul stăpânește instrumentele dintr-o pornire instinctivă, nativă, dar arhitecturată mental. Prin urmare, dând satisfacție poetei, nu greșim atunci când spunem că Nora Iuga este cu adevărat doamna poeziei românești, sau atunci când credem că *Sexagenara și tânărul*, în noua sa variantă de carte-obiect (reeditarea de la Polirom), ar merita să ajungă în toate bibliotecile respectabile.

O nouă ediție Coșbuc

Ion Buzași

Andrei Moldovan
Coșbuc sau lirismul pragurilor
Cluj, Ed. Eikon, 2012

Poet și publicistul Andrei Moldovan s-a remarcat și prin preocupările sale de istorie literară, colaborând alături de Niculae Gheran la ediția integrală Liviu Rebreanu și publicând un eseu literar de pronunțată originalitate, despre G. Coșbuc, acum într-o a doua ediție, așa cum se spune revăzută și completată.

Cartea are un titlu îndrăzneț: *Coșbuc sau lirismul pragurilor*. Cuvântul *prag* este împrumutat din teoreticianul literar francez Gerard Genette, și în conexiune cu pragul se vorbește despre paratext, peritext, epitext – concepte ce sunt auxiliare funcționale în explicarea specificului și originalității unei opere poetice. Andrei Moldovan conferă conceptului literar de *prag* o semnificație proprie: „un teritoriu liric ce cuprinde în sine trăsături definitorii ale artei poetice”, manifestate în două direcții – în trecut prin „valori sacre ale literaturii universale”; dar care poartă în germene și în viitor prin „semne neîndoelnice ale poeziei ce o așteptăm și lasă să i se întrevadă contururile” (p. 144). Poezia lui Coșbuc are un asemenea rol de „*lirism* al pragurilor”. În ce privește prima componentă, cea în care sunt cuprinse valori consacrate ale literaturii universale, Andrei Moldovan îi consacră trei capitole – vorbind despre *tentația iluministă* – pentru că autorul *Firelor de tort* „face parte din acea stirpe de poeți care au crezut totdeauna că au menire de împlinit, că sunt hărăziți să vină în întâmpinarea unor aspirații ale neamului lor”. Cu alte cuvinte, să fie un *luminător* în bună tradiție a Școlii Ardelene și, legat de iluminism, ca o consecință a acestuia este *mesianismul* prezent la

toți poeții transilvăni, începând cu Ion Budai-Deleanu și continuând cu Andrei Mureșanu și Coșbuc, ca să culmineze în poezia lui Octavian Goga. La Coșbuc el se explică prin instrucția școlară în liceul năsăudean, studiile filologice la Universitatea din Cluj unde a audiat prelegerile despre folclorul românesc, despre limba și literatura română ale lui Grigore Silași, și prin perioada sibiană, care, după aprecierea lui Al. Dima, cuprinde anii cei mai rodnici din creația lui Coșbuc, ani în care își completează și fundamentează cultura clasică. Traducerile lui Coșbuc sunt complementare *tentației iluministe*, ele constituind un mod de emancipare prin cultură, prin reminiscențe ale mitului. Andrei Moldovan se întreabă dacă este Coșbuc un poet mitic sau un instrăinat de mit și răspunde că poetul e un intermediar între mit și cei care l-au precedat. Constatând că mitul e o permanență a poeziei sale, se identifică ecouri din tragedia antică greacă și poezia latină. Din pictura lui Goya împrumută un alt termen, *Capriciile*, prin care înțelege poezia ocazională, poezia anecdotică sau poezia minoră, cum a fost numită în diferite stadii critice, cu o evidentă nuanță depreciativă. Această poezie arată însă „un artist înclinat spre notație, cu un dezvoltat simț al caricaturalului” –, amintind de picturile pe care Goya și le-a intitulat astfel pentru a zugrăvi „aspectele cele mai burlești sau atroce ale comediei sociale”. În cuprinsul volumelor sale asemenea poezii alternează cu poeziile clasice și pentru relaxarea cititorului.

Făcând un amplu excurs în exegeza lirismului în critica literară universală, autorul arată că specificul lirismului coșbucian este caracterul său „deschis”, el trăiește în „forme ale narativului și dramaticului”

(p. 122). Preferința pentru idilă, pentru confesiune (specii în care liricul alternează sau se prelungește cu epicul și dramaticul), amestecul de romantism și clasicism sunt argumente pentru specificul lirismului coșbucian.

Constituind un „prag al lirismului”, poezia lui Coșbuc „ne amintește că poezia lumii în marea ei diversitate de forme tinde totuși spre unitate” (p. 133), căci mijlocind „între mit și modern, între veacurile culturale ale începutului istoriei omenești și cele de acum”, ea este asemenea *pragului* care ne amintește „că *grădina* și *interiorul* fac parte din același spațiu” (p. 129). Situarea poeziei lui Coșbuc în acest *prag* îi conferă nu doar valoare, ci și actualitate. Conceptul de postmodernism, despre care Andrei Moldovan desfășoară o prea amplă expunere, arătând că nu e în intenția să propună un Coșbuc postmodern sau un precursor al postmodernismului poetic românesc, se continuă cu „regăsirea unor structuri poetice coșbuciene în lirica actuală”: aspectul unei libertăți arhitecturale (la Ion Mureșanu), epicul prelungit în dramatic, anecdoticul ca resursă a epicului etc.

Capitolul final, cu un titlu mitologico-biblic, *Între Procust și Adam*, prezintă o retrospectivă a receptării critice a lirismului coșbucian, receptare, cu puține excepții, inadecvată. În afară de câțiva mari critici interbelici, notabil este momentul centenarului nașterii poetului, 1966, când în paginile „Gazetei literare” se propune o discuție despre *Coșbuc citit astăzi*. Este necesar – conchide Andrei Moldovan – un „Adam al criticii pentru poezia lui George Coșbuc” (p. 181). Un asemenea prim studiu adamic este *Poezia lui George Coșbuc* de Petru Poantă, iar *Coșbuc sau lirismul pragurilor* de Andrei Moldovan este, și prin intenție și prin sugestii de originală interpretare, al doilea.

Viața ca o piatră

Ștefan Manasia

Nuțu Roșca
Supraviețuitorul. Drumul spre minune
București, Editura Areopag, 2012

În seara de după Anul Nou citesc *Supraviețuitorul*, de Nuțu Roșca (născut în 1932), autobiografia unui creștin ortodox, aureolat de nedreptate și suferință întocmai ca personajul lui Soljenițin, Ivan Denisovici. Prima treime a cărții are, însă, intensitatea pe care *O zi din viața lui Ivan Denisovici* abia dac-o atinge. Nu întâmplător: Nuțu Roșca, imobilizat ani de zile la pat și salvat de-un ortoped mișkinian (sintem în anii 1950), are puterea nu doar să se întoarcă la viață, în „domeniul” familial, ci și să termine (la seral) liceul, să urmeze cursurile Facultății de Litere clujene (avându-i, printre profesori, pe Liviu Rusu, Ion Vlad, Mircea Zăciu, Dimitrie Macrea, Mircea Zdrengea, D.D. Drașoveanu), ajungând chiar să susțină doctoratul – la București – cu profesorul (întors între timp de la Cluj) Dimitrie Macrea; citește enorm, scrie. Educă și se lasă educat de marile cărți ale lumii. Biblia. *Psalmii*.

În ciuda navetei, a statutului (până la Revoluție!) de etern *suplinitor*, a turnătorilor și „dosarului” ce-l va urmări ca o umbră, se va pensiona ca dascăl al liceului sighetean Dragoș-Vodă. Regretat de elevi, detestat de inspectorii școlari securiști (care îmbracă alte blăni, după 1989), de „organe”.

Termin de citit pe la 1.30 noaptea, fără să regret

o clipă că i-am lăsat de o parte pe mării romancieri români, despre care trebuie să scriu. Prima parte a autobiografiei, calvarul țăranilor maramureșeni exterminați în batalioane de muncă prin 1950, te lasă fără grai. Ca și demnitatea acestui *paysan* ce va ajunge, târziu, prea târziu, doctor în filologie (cu o teză lingvistică condusă de Dimitrie Macrea), profesor la liceul Dragoș Vodă (cel mai bun din Sighet), istoric al bisericii (și martor a *două minuni dumnezeiești*). Cartea așa împrumută-o multora, de n-aș fi sigur că mă vor privi chiorș: scrisă cu știință de mare prozator, fără înflorituri, mixând detaliile seci, statistice cu nucleele epice revelatorii, dacă nu revelate. Parabole și pilde venite din asumarea acelei tradiții românești, ruralități curate, astăzi de neînchipuit:

„Cînd mergeam la Bârsana, mă întîlneam mereu cu cei care mi-au făcut rău și mi-au semnat acele documente. Nu le-am spus că știu ce mi-au făcut, nu i-am învinovățit, dimpotrivă, îi stimam și îi salutam ca pe niște prieteni, pentru că i-am iertat. Peste multă vreme, cînd am mai fost la Bârsana, le-am citit numele pe cruci în cimitir și atunci m-am gîndit că am făcut bine că i-am iertat din timp...”

Despre profesorul de filozofie Sterie Diamandi, cunoscut în peregrinările bucureștene: „Pe lângă erudiția sa, era de o bunătate copleșitoare. O dată i-am pus întrebarea: Domnule profesor, de ce sunteți așa de bun? La această întrebare mi-a răspuns prin următoarea poveste: Cînd eram mic,

mama era foarte bolnavă. M-a chemat la patul ei de suferință, mi-a pus mîna pe cap și mi-a spus: «Sterie, eu voi muri, iar tatăl tău se va căsători cu femeia cutare, care este foarte rea și îți va face viața amară, dar tu să fii bun ca vioreaua care parfumează piatra ce o strivește». Această spusă a mamei a fost principiul vieții mele.”

„Am trecut prin viață ca prin piatră și nu înțeleg de ce n-am murit, cînd am avut atîtea ocazii.” Continuînd – la cea mai înaltă tensiune – exercițiul mărturisirii: „Uneori, am stat de vorbă cu cîte unul din cei ce m-au nedreptățit. N-am aflat la ei nici urmă de mustrare de conștiință, de regret, ci, dimpotrivă, mîndria că și-au făcut datoria.” Pentru a încheia depoziția, ca o filă scrisă în litere gotice de marele mutilat praghez: „Prin scrierea de față, n-am făcut nici literatură, nici istorie, ci o mărturie curată și am scris întocmai ce am trăit. Am scris sub impresia că, peste umăr, îngerul adevărului privește fiecare cuvînt pe care îl scriu.”

Să nu pierd asta: Nuțu Roșca, *Supraviețuitorul. Drumul spre minune*, subintitulată PR-ist *Autobiografia unui om care a fost lovit de tren, declarat mort, apoi...*, „Carte apărută cu binecuvîntarea Înalt Preasfințitului Arhiepiscop Justinian Chira al Episcopiei Maramureșului și Sătmărulei”. Cartea mai este însoțită de fotocopii – mărturii ale unei încercări de mutilare românească (cum au fost puzderie-n ultima sută de ani). Ar fi o lectură benefică, salubră, pentru orele de educație civică sau dirigenție din școli și licee. Pentru inspectorii școlari.

poezia

Dorin Tudoran

“deeperthandeep”

în fiecare zi
când vreau să-mi amintesc de mine
mă uit într-un înger prin chiar ochiul său drept

în fiecare zi
când vreau să-mi amintesc de înger
mă uit din înger afară chiar prin ochiul său stâng

când obolesc de atâta privit
încep să scot din înger prin chiar ochiul său drept
fire de nisip fire de nisip fire de nisip

dar
de fiecare dată chiar prin ochiul său stâng
năvălesc înapoi în înger firele de nisip firele de nisip
firele de nisip

nu știu unde să mă mai ascund de atâta deșert
și de atâta înger
(9 iunie, 2009)

Ultima epistolă de la fratele Tecumseh

Lui Mircea Martin la 70 de ani

Am și uitat de când sunt aici. Uneori - capul, alteori - picioarele
îmi atârnă peste marginea ascuțită a lumii. Simt cum o șină
de tren îmi trece foarte aproape de șira spinării - rece, zumzând.

Mă trezesc pentru câteva clipe și înțeleg:
nu există nici o șină de tren. Șira spinării e șina, eu - trenul
și nici unul dintre noi nu mai poate fi oprit.

Mă arde podul palmei. Mă uit. Alt petecut de hârtie.
Smulg pioaneza. Citesc:
“...a mind, my son, is a wonderfulthingtowaste...”

Duc mâna la gură, dau să-mi plimb limba

peste picătura de sânge din palmă: e rece și tare ca șina de tren.

Înțeleg:
nu vor mai fi mesaje de la fratele Tecumseh.

Noi, bravul popor al Shawneelor, n-am existat niciodată -
suntem doar un motiv cultural.

Ca și moartea.
(30 Iunie, 2010)

oamenii aceia

ajunsesem prea târziu - oamenii nu mai aveau aripi

cât era ziua de lungă
îi căram în spinare: îngeri schilodiți

seara îi îngropam la marginea mării

peste noapte înghețam de spaima
că iar se face dimineață

și se făcea
(30 iunie, 2011)

vrerea pe care o voiesc

vreau să mor,
dar așa, întotdeauna,
spre a cinsti condiția de muritor

viața este ireverența noastră copilăroasă
față de moarte
și numai gândul că murim
nu este de ajuns

trebuie să fim
acolo
în măruntaiele afacerii

fiindcă acest prezent continuu - muritor
obligă permanent
(30 iunie, 2012)

Rugăciunea domnească

Doamne,
îțiiei înapoi poetul
pe care mi l-ai pus
în suflet.

Rogu-te,
nu-mi pune în locul lui
vreun politician
că i-aș rupe gâtul.

Tu,
carele pe toate le poți
lasă-mă cum eram
înainte
să afl de mine.

(Crăciun, 2012)

Învingătorul

-povestind un vechi poem -

intrase în arenă să ucidă măcelul
din cap până-n picioare era
tot carne vie
nu mai simțea care este
propria-i carne și care
carnea celor pe care-i învinsese
prinsese gustul sângelui

ciopârțit de uralele mulțimii
împuținat de huiduielile ei
s-a uitat o clipă spre cer:
desine: tridenstibinimiumplacet -
nu mai lupta; îți place prea mult tridentul tău

înainte de a se arunca
în colții proprii arme năclăite de sânge
a mai apucat să șoptească
"Am învins!"

apoi a venit ploaia.
(30 iunie, 2009)

Camil Tănăsescu

Pasărea vieții

Oprit de frica nopții să-mi caut chemarea,
alerg prin păduri și pustiuri și întreb
de pasărea vieții:

"plutește-n universuri și vede destinul."

Eschimoși și africani, supuși

și nesupuși credinței,

ascultă și-mi cer să renunț:

"pasărea vieții stă doar în vise,

se arată aieva, când treci pragul morții".

Lumina căutării e umbra tăcerii

și fără vis, pasărea-nspăimântă,

caută-n destine șarpele osândei.

Aleg prin păduri și pustiuri,

pasărea vieții plutește în umbra de ceruri,

nu intră sub gene de om.

Plutește-n universuri și-mi vede destinul,

pasărea vieții trăiește.

Marinari și apași își fac milă și spun:

"pasărea vieții vuieste-n vânturi

și risipește destine osândite,

pasărea fermecată-i în ceruri și-n vise".

Oameni din colțuri de lume,

neagă dorul de pasărea vieții,

ridică din umeri și-n lacrimi mă îndeamnă:

"uită chemarea, pornește din vise

și crește mereu,

are gheare de piatră și ochii de foc".

Eu caut în păduri, lângă izvoare cu șerpi,

lângă florile verii pierdute

în somnul plecării:

"plutește deasupra-mi, pasărea vieții,

o port în vise,

are aripi frânte, îmi știe destinul".

Pe țărături de fluvii, de râuri, de lacuri,

caut locul, unde,

despuiață pasărea bea licoarea vie.

"În ceruri ce vezi e umbra pustiei,

pe maluri sunt trunchiuri dezvelite-n furtuni,

pasărea vieții e-n nesfârșite ceruri

și-n funduri de ape, pustii".

Ridic firul de iarbă să-i văd urma,

ascult fâlfâit de aripi și plâng:

"rătăcește în ceruri, nu-i scapă

niciun destin, nicipând".

Chip al durerii căutat în vise,

pasărea poartă-n aripi lumina de seară.

Îngenunchează peștii de aur,

amutește-n adâncuri catarge aprinse,

aruncă ticve de piraiți

și lasă fulgerele să cadă între nori.

"Dorul de pasărea vieții,

de ghearele împietrite sub stropii arămii

e mistuitor".

Privighetoarea în cânt lumesc

răspândește fiori

și-ngână glasuri de păsări divine.

Minunea ce-n vise deschide țărături,

are bust de femeie

rătăcită-n nori.

Unde-i e locul din întunecime?

"Visul o gonește, sare

din tronu-i de piatră în gol.

Pasărea vieții își plânge morții,

ca și hidra băutoare de sânge,

trece-n țărături topite-n lumini".

Din neant, cei mulți,

topiți în nevăzut, îmi strigă:

"Pasărea vieții e-n cenușă

și veghea ce-o porți acoperă spaima,

din văzduhul negru nu coboară,

e-n agonicul vis".

Veghe pe lacuri, în câmpii și pe dealuri.

"Pasărea vieții străbate tăceri,

în vârtejuri unduitoare,

sclipește-n lumină ca zeul etern,

o vezi, pe loc e uitată!".

Osânda chemării sălbăticește firea,

viul vuieste veșnicia vie.

Cu copita sticloasă,

unde mă duce făptura hidoasă,

spânzur în gol, neînsoțit,

la adăpostul lunii,

simt adierea umedelor aripi,

mă desparte de tot împrejurul.

Ce-i pulberea și fumul din urmă?

"E pasărea nevăzută a vieții,

îți fură destinul!".

Silvia T.

alegretto

ne îngropăm capul în tristețea
cuvintelor luate la legătură
goale de orice altceva
decît de ce am vrea
să spunem

ne vorbim fiecare pe limbă
de mort pe limba lui
asta e acum
firescul

din ziua aceea în care ne-am tîrît
împreună corpurile degerate
din ziua aceea blestemată
în care suflul tău îmi ținea
legate oasele în care
mă deșiram
încet

din ziua aceea din care nu-mi mai amintesc
nici ochi nici tăceri nici nume

din ziua aceea în care ne-am tîrît în genunchi
în fața zeului alb ne-am plecat capetele
și am așteptat cuminți
uitarea

din ziua aceea singura și cea mai tristă
în care trupul tău și trupul meu
deveneau același singur
mănunchi de zăpadă

ne vorbim fiecare pe limbă de mort
pe limba neînțeleasă a celor
care au fost și nu au putut
pleca

asta e acum
firescul

te ascult și din gura ta ies globuri colorate
din care ninge acum teama
să nu rămîi ultimul
să nu te uite

în urmă

să nu cadă troienele peste tine cum bate
clopotul de sărbătoare
peste necredincioși.

despre moarte și somn

ne-am rătăcit pe undeva la mijloc
umblăm cu gheață în ochi e frig
aici e frig și e fără
întoarcere

poate dacă strigăm ne vor auzi
poate dacă strigăm vom fi ai
altcuiva decît ai cuvintelor
întretăiate altceva
decît zgomot
alb

ne încruntăm strîngem din umeri
cade cerul peste noi cade
pianul cu un acord surd
cade ceața cădem
unul cîte unul
ca fulgii

în tăcere asta e cel mai greu
de înțeles

ai corpul moale și dungii mici
pe frunte ca mici sănii
peste absență

sau poate e doar în capul tău
e în capul tău fără
întoarcere

poate dacă alergăm ne vor auzi
poate dacă alergăm vom fi
altceva decît frica

frica să nu alunec frica să respir
de parcă aș fi spus ceva
în tăcere

am corpul moale și urme mici
de ace ca mici porți către
alte lumi mai puțin
difuze mai puțin
opace

silabisesc rugăciunea cu care am plecat
mă mișc încet pe diapozitiv
cuvintele ca niște clești
îmi smulg puțin cîte
puțin din membre

rămîn ca o păpușă ca un semn
ca un copac cu ramurile
încovoiate

sau poate e doar în capul meu
e în capul meu fără
întoarcere

pe aici nu se trece ne-au spus
așa să știi vei adormi și va fi
de parcă nu s-a întîmplat
nimic

te vor petrece toți fără greșală
te vor spăla în apa izvorului
te vor curăța te vor pune
acolo de unde te-au luat

oamenii în halate albe
te vor înfășura încet
în giulgiu încet
se vor duce
toate

pielea ta peste pielea mea
peste sicrie zborul păsărilor
peste noi

ne-am rătăcit pe undeva în somn
dansăm pe aer cu aripile negre
ceva se întunecă în coșul
pieptului

în bătaia pleoapelor cordonul rochiei mele
devine scară lungă
cătore cer.

invers

ceva se clatină și semnul de punctuație
se duce de la un capăt la altul
al cuvîntului

silabisim tăcerea ca pe o poezie
cu început și sfîrșit rotunde
la locul lor

punem prea mare preț pe nonsensuri

roștite de alții mîinile tale se schimbă
roștite de alții mîinile tale
sunt aspre și zgîrie
mîinile tale
ucid

roștite de alții cele mai mici fibre
din corpul tău devin ace

sau devin îngerii
de mătase

lent silabisim fiecare mișcare
cu corpul greoi și absent

silabisim fiecare întrevedere
contracronometru fiecare
zgomot fiecare gest
abia știut

lent ne așezăm la masa cu bucate reci
povestim greoi fiecare de ziua lui
cu gîndul în altă parte
la locul lui

ne privim în secret ca ultima dată
mîncăm ca animalele fiecare
la locul lui

punem prea mare preț pe nonsensuri

ceva se clatină și semnul de punctuație
trece de la un capăt la altul
al crucii.

psalm

arată-te, arată-te încă o dată
mersul nostru lent prin
valea morților mersul
lent al zării peste
pleoape

arată-te respiră peste tîmpla mea
dă-mi viață dă-mi inima cea bună
să o pun la piept ca pe-un semn
să se știe să bată clopotele
să ne întoarcem
acasă

ascultă frate mersul nostru lent prin
valea morților mersul nostru
lent pe coarda viorii
mers cu arcul
frînt

apleacă-te la marginea izvorului apleacă-te
peste trupul meu și învârte cheița
sărută buza pămîntului roagă-te
să nu se mai arate în somn
nimic să nu se mai arate
celor fără înger

apleacă-te peste mine și suflă-mi cenușă în oase
apleacă-te peste morți peste noi toți
închide-ne ochii închide-ne poarta
casei aprinde candela
dă-ne foc

aici nu a mai rămas nimeni să ne poarte
ne ducem păpușile de mînă ne ducem
apa la gură ca iubirea
ne ducem

ascultă frate mersul nostru lent prin
valea morților mersul nostru
lent pe coarda viorii
mers cu arcul
frînt

absența face frunzele copacilor să tremure
pasul tău despică urma ierbii în umbră
totul se întoarce în sine
ca pasărea fără
o aripă.

Bătrânul și fata

Paul Goma



(scurt roman-jurnal-roman scurt)¹
2 octombrie 2002

Astăzi este a doua zi de ieri = Cugetare.

Capătă miez numai dacă amintesc: ieri, 1 octombrie (2002) a fost ajunul zilei de azi, 2 octombrie, când se zice că aș fi împlinit 67 de ani (de ce nu: toamne?, ierni?) de când am venit pe lume.

67... Nu e o cifră semnificativă, memor(iz)abilă. Dacă ar fi fost (a și fost): 65, ai fi zis că este una rotundă; despre 66, împlinită anul trecut, s-ar ține minte prin apropierea de dubla-cifră a Diavolului; viitoarea 69: ar fi kamasutreziană. Dar 67? Are aceeași relevanță ca și, de-o pildă, 76: niciuna.

67... Sau 60+7. Sau: 50+17. Sau (mai ales!) – și așa mai demult.

Interesul nu șade în bilanț. Nu șade în cifre. Nici în cifră, oricât de... nesemnificativă ar fi vârsta pe care o am împlinit. Interesul șade, ca să fiu în continuare nesfârșit de modest: în oglinda aflată mereu, mereu dinaintea vârstnicului de mine, a însumiului.

La urma urmei nici în vârstă, cantitate măsurabilă, ci în icoana din față, pe când scriu. Fiindcă mai intervine – ca o ghilotină, ca o foarfecă – o cifră care nu doar pune un bemol sau un diez la cheie, ci de-a dreptul schimbă cheia: din cea de sol face una de fa. Or, asta modifică, nu un biet raport de forțe (raport de vârste), ci natura acelui raport. Diferența.

Diferența de vârstă dintre Adam și Eva: secunde?, minute, ore?, Unsprezece ani? Douăzeci și doi? Treizeci și trei? Patruzeci și patru? Doamne-Doamne nu a cronometrat, nu a consemnat, însă între facerea lui Adam și extragerea Evei s-a scurs (un) timp. O diferență.

N-oi fi primul vârstnic îndrăgostit de o nevârstnică, unicul țap bătrân (și libidinos), alergând cu limba târș și cornul cornăș la coada-stindard a unei capri'... cum să-i spun: caprioară, capriiadă, capri-f(1)oare? Dar e plină literatura (deci: istoria), și

pictura, și sculptura, de această constantă a naturii noastre, orișicâtuși umane.

Nu fac parte dintre moșii/ târșâind galoșii, galopând șonticșontic într-un picior, mânați de călduri, după copile/ nubile. E-he, aș umbla, de-aș putea, de m-ar ține pingelele (galoșilor); aș trepăta și eu, de m-ar lăsa potcoavele, tocite, rămase în câte două caiele...

...pe urmele junei persoane ușor încruntate având gropiță în bărbie și păr în dezordine, tăiat scurt – nu-i cunosc glasul, i-l aud; nu am văzut-o, întreagă, dar știu că picioarele i-s lungi și că atunci când e concentrată sau emoționată buza de sus, umbrită de o părere de abur de puf întunecat, este perlată de minuscule bobite de rouă.

3 octombrie

Așa. Mă simt ceva mai bine de când știu că m-am pornit a scrie un text ficțional; și erotic – fie cât o fi de mic...

Mă simt mai ușurat știind că de astă dată am să scriu ceva ne-pamfletar, ne-denunțator, ne-acuzator, ne-dător de nume (un gazetar român ar zice: ne-nominalizator). Mă simt și eu în rândul lumii scriitoricești de când am luat hotărârea – grea, dată fiind vârsta – de a trage/târî cadavru textului de pe strada Quinet pe Academiei, că-i mai puțin foarte greu de citit-scriș – ca în bancul de acum 30 (40?) de ani – de să mi-l poată lectură și poporul; de să-mi fie și a mea codată, încifrată, esopizată, ultrasupra-înnodată, cum bine le-a șezut pe la arta-prozatorilor români creatori de creații realist-rezistentiste. Am să fac și eu ca breslașii gata-clasicizați, demult-înmanualizați: am să încui realitatea-așa-cum-este-ea cu șaișpe chei destinate a descuia șaișpe lacăte, dar am să le rătăcesc, uit, pierd – cu program de rezistență culturalicească – să nu mai știe nici autorul de autor de autor (de cărți, desigur) despre ce, despre cum, despre cine va fi fost vorba. Dar pot?

Să pregătesc mai întâi terenul? Să povestesc de pe-acum ce-cum-pe-unde o să povestesc atunci când o să mă aștern pe povestite? N-ar strica un mic-

rezumat/, gata-rumegat pentru uzul maselor largi de cititori încă nepregătiți să înfrunte jungla măsurând câteva zeci de pagini întregi? și încă patru? Ar strica?

4 octombrie

Am marcat o pauză – cu folos: intențiile s-au oarecum limpezit, dorința (de a scrie asta) s-a întărit, nu mai rămâne decât să trec la treaba cea mai grea și mai 'xcitantă, vorba'nglosacșilor: așternerea pe hârtie a poveștii de dragoste cea povestită-consemnată de mii de ori. Nu am scris: milioane, fiindcă a mea nu intră în subcategoria un-băiat-iubea-o-fată, ci în a un(ui)-moș-iubea-o-iadă. Poveștile de dragoste din prima chiar de se termină tragic, acolo tragedia intervine din afară și este de natură socială, profesională sau chiar umorală a genitorilor, nu se află ca dincoace, în însăși povestea de dragoste, de la început; ba chiar dinainte de început, fiindcă nu de puține ori este univocă: nu toți îniernaticii au curajul de a declara, în scris, lolitelor, vara iubirii.

Astfel, (sub)categoria în care mă includ se încă restrânge: iubitele mele nu au (nu au avut, în timp) existență pipăibilă (!). Nu vorbesc de fetele-cucuietele căroră nu le-am anunțat prin cuvânt ori prin scris(oare) că le iubesc și care, cine știe: dacă aș fi făcut pasul curajului, s-ar fi întâmplat desăvârșirea actului; aici vorbesc de iubitele mele cu existență doar pentru mine, fiindcă eu le-am făcut, ca Dumnezeu (am mai spus) – însă nu în ordinea Lui:

1. Adam, 2. Eva – ci în a mea: 1. Eva, după care mă pun jos și mă dorm, căci tare am mai trudit la Ea!, dar și când am isprăvit, e-he-he, am văzut că este bine (și că era Ziua Întâia!); cu mâinile astea o am făcut, cu mâna dreaptă pe când scriam cu stiloul; cu amândouă, la mașină, la ordinator – drept care, acum am dinainte o persoană tânără, ușor încruntată, având gropiță în bărbie și păr în dezordine, tăiat scurt. Nu-i cunosc glasul, i-l aud. Nu am văzut-o, întreagă, însă știu că are picioare lungi și că atunci când e concentrată sau emoționată buza de sus, umbrită de o părere de abur de puf întunecat, este perlată de minuscule bobite de rouă.

Nimic mai obișnuit, mai frecvent, mai simplu, mai comod, mai lipsit de riscuri (ile refuzului): în timp ce scriu un roman, un articol, am nevoie de un interlocutor, de cineva căruia să mă adresez, căruia să îi destinez textul de față. Uneori acela este un bărbat, real, cu nume cunoscut – când, într-un text încerc să răspund unui atac sau doar unei poziții: dialoghez cu acela (în fapt, monologhez, mimînd dialogul, după metoda încercată, verificată, șlefuită în Gherla). Însă chiar în astfel de împrejurări: luptă cu un interlocutor identificabil – am nevoie de altcevaaltcineva, de un suprainterlocutor, mai degrabă de un spectatormartor privilegiat al înfruntării mele în arenă cu un celălalt. De o damă cu (o) batistă...

Dramaturgie simplă, simplistă – convenabilă. Ieftină. Comodă. Neangajantă – ca și crimele făptuite cu ajutorul cuțitului-condei, ca și revoluțiile nesângeroase, doar mult cerneloase; ca și...

Mi s-ar putea obiecta: asemenea relații cu o femeie nu sunt de iubire, ci de-lucru... De-lucru, desigur, dar și de-iubire. În primul rând de iubire, fiindcă bărbatul a făcut ceea ce a făcut: case, războaie, poduri, copii (și cărți; și cărți; și cărți – de nu mai ai unde să le pui) – numai și numai pentru femeie. Vreau să spun: numai din iubire față de ea (le fac loc, aici și el-ilor cei iubitori de bărbăți, fiindcă nu mai poți respira în literatură de ei, ca și cum trei-sferturi din scribii de totdeauna, de totunde, ar fi rodul amoriului carnal/ dintre-un Traian și-o Decebală/ de jos și de pe cală – când ei fac doar jumătate...).

Până una-alta (și e prea târziu ca să mă corijez), sânt interesat, atras, supt numai de dulcea, de

sublima, de sfânta parte femeiască.

Numai prin ea văd lumea cu tot ce-i al ei.
Și, consecință: al meu.

5 octombrie 2002

[De ce scriu și acest text ca pe un jurnal? Fiindcă este și jurnal. Apoi: îmi număr timpul secundă cu secundă, așa fac de zile, săptămâni, ani, decenii, ca în celulă, nu pentru a ști eu cât mi-a mai rămas de-stat, ci ca să se știe unde ajunsesem atunci când mă oprisem].

Ziceam că scriu cu gândul la o anume femeie - tânără, mai tânără, mult mai-mai-mai decât mine: persoană ușor încruntată (să fie mioapă? nu), avînd gropiță în bărbie și păr în dezordine, tăiat scurt. Nu-i cunosc glasul, i-l aud; nu am văzut-o, întregă, însă deduc - după gură - că are picioare lungi și că atunci când e concentrată sau emoționată buza de sus, umbrită de o părere de abur de puf întunecat, îi este perlată de minuscule bobite de rouă.

Fiecare carte a mea a avut în timpul scrierii o asemenea prezență. Nu mi se înfățișa de la începutul lucrului, nici de la începutul re-luării, ci după câte un pasaj, un paragraf, o pagină, un capitol.

Atunci mă opream. Deși cu ea nu dialogam, pe ea nu o întrebam dacă i-a plăcut ce scrisesem, nu așteptam de la ea soluții. Iubita mea cea fată-fetiță: joacă (bine) rolul profesoarei, lângă catedră, în picioare, (să i se vază), așteptînd, cu pleoapele coborîte, ca elevii să vină, să depună filele scrise. Nu rostește un cuvânt, privirea ei nu o atinge pe a elevului de mine, dealtfel nici nu aștept din partea ei cuvânt, semn de aprobare, de pretuire, de laudă.

Spre deosebire de un adevărat elev, după ce îmi arăt rodul muncii - un fel de a zice, "fesoara nu are ce vedea, pentru că știe, mă știe, o-ho, cum mă mai știe! (cu văzutul mă ocup eu), mă întorc în bancă și mă reapuc de scris; mă apuc de re-scris: o altă-nouă variantă.

Iubita cea prea-tânără a mea nu-mi este cenzor, nu-mi este supraveghetor - ea există. Acesta este rostul, rolul ei: să fie.

Și fii-ză. Și, doamne, ce cald, ce parfumat, ce dulce-mi este fiirea ei, dinaintea...

...dinaintea mesei de scris, a băncii, dinaintea mea, în fața ochilor mei - oglindă. Când o privesc drept - când mă uit cu adevărat în oglindă - mă văd. Asigurat că încă mai exist, îmi cobor ochii pe hârtie (pe clapele mașinii de scris, pe ale ordinatorului): în oglindă sau în tablou, în iconă - ea.

Și e bine. Foarte bine. Îmi comunică: încă nu mor, nu încă.

Fiecare carte a avut Prezența ei (ce bine, ce bine s-a nimerit: aici ei poate indica și fata și cartea...). Fiecare carte a avut mai multe variante de fete, după numărul celor de hârtie. O variantă a unei cărți este o altă carte - firește, înrudită cu precedentă, deci asemănătoare, dar nu identică-doar-cu-mici-modificări, ci diferită în felul în care diferite sunt surorile dintr-o casă plină de fete. La o carte - o fată.

Fetele... Unele erau tare i-reale, sărăcuțele, construite din te miri ce și mai nimica, nu aduceau a cineva cunoscut și se modificau de la zi la zi, de la moment la moment. Mai ales în închisoare și în Bărăgan am iubit astfel de făpturi de aer. Nu am făcut confidențe, nu mi s-au făcut, dar știam: toți băieții (fiind tână, eram atent numai la cei de seama mea) își rezemau sufletul și trupul de ficțiuni. Așa ne era dat.

După ce am ieșit în lume - în septembrie 1965 - și am început a scrie cu regularitate, Prezența Absentei a prins a fi construită pe (câte) o realitate: văzusem trecînd pe stradă, uneori chiar cunoscusem o femeie care îmi "sunase" frumos prin mers, prin un anume gest de aranjare-deranjare a părului, prin zâmbet, iar de la cele de care mă apropiasem - ba le sărutasem mâna - oh, odoarea lor, oh, sonul vocii...

Citsem, știam: toți bărbații (o bună parte dintre ei) își construiesc imaginea femeii din două-trei elemente/sugestii; știam: toți scriitorii rămân, în scris, la femeia sintetică, cea fabricată, zidărită, olărită de ei înșiși. După capacitatea de a inventa femeia, adeseori fără a-și da seama, se împart bărbații în două categorii:

În prima;
și - uneori - chiar în a doua.

După 1989, când s-a descuiat țara, mi-au apărut altfel de (alt)fete: ne-văzute, ne-auzite măcar la telefon, ne-mirosite, cunoscute doar prin cuvântul scrisorilor. Doar cu prima, cronologic, am sărit gardul ficției, m-am trezit în urzicile declarațiilor de dragoste - și m-am... urzicit de-a reălele. Cu următoarele... am ținut cu dinții să nu recidivez.

Regret din suflet că am reușit.

6 octombrie

Abia după ce am ajuns în Bărăgan dialogul cu persoana-din față a început a prinde carne (și ce carne!). Îi scriam într-un registru contabilicesc scrisori - negru pe alb, până atunci "în cap" dialogam-corespondam cu surorile colegilor de celulă (întru reciprocitate, îmi inventasem și eu o soră pe care o prezentam celor merituosi...).

Nu eram singurul care s-a dat la o astfel de activitate de autonomizare, de autosatisfacere. Toți singurii, toți izolații, toți cei împiedecați a avea relații normale cu semenii - mai ales cu semenele - făceau la fel: își inventau o iubită, o logodnică, o soție; cei mai mulți își trăiau dragostea cu discreție, mulți o împărțeau colegilor de solitudine masculină, puțini angajau cu dânsa un schimb epistolar.

Foarte greu, mult riscant, în închisoare, să scrii. Însă riscam și eu, ca ceilalți - pe care îi doar bănuiam că scriu iubitei lor, în ciuda promiscuității, a supraaglomerației celulare. În materie de "relații celulare", ultimul dintre dreptcomunii nimeriți la politici pentru că la beție strigase ceva împotriva lui Groza, a Anei Pauker, a lui Stalin, se comporta cu delicatețe, chiar cu pornire de protejare a intimității colegului care scria. Cel mai potrivit suport pentru un epistolar amoros era placa de săpun și nu fundul plat al gamelei, nici coasta vreunui flacon cu sirop de tuse, uns cu săpun și presărat cu DDT ori cu var de pe pereți. Fiindcă placa de săpun putea fi ștersă fulgerător în caz de perchezitie, cu unghia degetului mare: ștergeai-ca-la-tablă scrisul de pe săpunul moale în vederea corectării unui cuvânt, în vederea epuizării "hârtiei", deci a suprafeței de scris și continuarea-prin (zic eu acum)-palimpsest-are. Am scris și eu în celulă pe săpun, cu acul, scrisori/de amori'. Făceam și eu ce făceau tinerii deținuți (a, vârstnicii, nu: lor le era frică). Nu am fost niciodată surprins și pedepsit pentru scris-pe-săpun, dar aș fi îndurat pedeapsa cu dinții strânși, cu inima umflată cât un burduf de cimpoi - dacă sufeream pentru... dragoste...

Însă abia în domiciliu obligatoriu mi-am putut revărsa și consemna, să rămână (în registrul, ca să nu pot rupe filele, în caz de... rupere) dragostea, mărturisită. Despre ce era vorba în scrisori? Despre... toate câte se scriu și s-au scris de când se scriu scrisori de dragoste, începînd cu "dragă", încheind cu "te sărut" și de la capăt.

Deși făcusem numai doi ani de regim celular, deși înainte de arestare nu avusesem o "activitate de scriitor", închisoarea mă, nu doar oprise din creștere, dar mă dăduse îndărăt. Desigur, în cap (și în inimă) înregistrasem o evoluție, o maturizare, o îmbogățire, dar-însă-totuși...

Înainte de arestare - 22 noiembrie 1956 - chiar dacă nu publicasem nimic, contam în ochii colegilor și ai profesorilor ("de măiestrie artistică") ca un... "promițător-viitor-scriitor", ba chiar ca un prozator... modernist (-ist fiind semnul deriziunii, al dușmănozității, oricum, al celui care începe să dea

semne că nu mai este "de-al nostru" - ca intelectualist-ul, inventat de trogloditist-ul Popescu-Dumnezeu, și citat, cu șervetul pe braț, de... scriitorști). Mihai Gafița zicea că scriu ca Thomas Mann, ca Joyce, or eu doar auzisem numele acestora. Scriam cum scriam, scriam ca mine. Însă numai după doi ani de pauză-forțată (închisoarea), devenisem incapabil să aștern pe hârtie o povestioară încheată - comisesem niște basme (unul i-l arătasem lui Marino: nu-i plăcuse; nici mie), dar simțeam, acut, cu toată carnea, că nu mergea. Nu că m-aș fi împotmolit, ci sânt definitiv - împotmolit. Ceea ce scrisesem "înainte" se pierduse, fusese confiscat, pur și simplu nu-mi era accesibil, eventual consultabil (și a fost mai bine așa: nefiind conștient de regresivitate, sufeream mai puțin, prin comparație).

Lucrurile nu s-au schimbat în bine după liberarea din domiciliu obligatoriu. Alergătura după lucru, alergătura la-lucru - când aveam - nu îmi fura doar timpul, ci și dispoziția de a scrie. Unde mai pui că la Buhuși (la șantierul Casei de Cultură), la Făgăraș (la Agrosem) nu aveam obiectele numite: masă și scaun, iar la Brașov (la Rulmentul) nici măcar patul nu era întreg al meu (doar jumătate, dormeam cu unul, și el necalificat, de la Steagul Roșu).

Starea de luptă mi-a fost totdeauna incitantă, fertilă. Însă hărțuiala - nepolitică, ne-securistă, doar economică: ba. Nu timpul material îmi lipsea (timpul pentru scris poate fi furat, zmul: în tren, în pauze, la lucru), ci acea liniște-în-încordare a scrisului; și nu faptul că nu (prea) aveam ce mânca și nu faptul că nu (prea) aveam cu ce mă încălța îmi puneia piedeci (cât am stat în mansarda lui Sterescu, după decembrie 1965, nu am fost nici mai mâncat, nici mai îmbrăcat-încălțat), ci, așa: eram hărțuit-de starea-generală, deci mă simțeam diminuat (nu îngrădit, deși acea stare, printre altele, putea fi dedusă); mă constatam micit, neputincioșit - de a scrie, în general; în special, de a dialoga cu iubita, în scris...

Momentul liberării din gherla libertății fără libertate de după "liberare" a încetat în vara-toamna anului 1965: "decretul Ceaușescu" a îngăduit tuturor foștilor deținuți politici - neterminații - să reia studiile; întrerupților: să-și continue activitățile cultural-literare, chiar pedagogice.

Așadar, în octombrie 1965 am re-întors la Filologie, București - în re-anul I. Aveam treizeci de ani, părul alb, eram cel mai prost îmbrăcat dintre studenții bucureșteni prost îmbrăcați, pierdusem unsprezece ani (dacă intrasem la facultate în 1954...). Eram însă (cel mai) fericit re-bucureștean.

7 octombrie

Nu mi-am venit în fire de la o zi la alta, să ajung a scrie măcar tot-așa ca înainte de arestarea din 1956. Deși re-pornirea îmi fusese promițătoare, bună, o simțeam cu toți porii (fiindcă, din octombrie 1965, ca re-student, căminist, într-un dormitor cu încă vreo cincisprezece studenți, începusem a scrie un roman - de asta cunoșteam o stare de euforie, de beție). Se vede însă că nu era suficient să mă simt eu în stare de a scrie, trebuia să chiar scriu câteva sute de pagini...

Nu de la Mișa Novicov, care ne predase un fel de teorie a literaturii, nici de la Gafița, "profesorul de măiestrie artistică", învășasem că a scrie povestiri, schițe, chiar nuvele nu este chiar același lucru cu a scrie romane - deși tot proză. Nu știu dacă aflasem acest lucru de la cineva sau îl voi fi simțit-intuit. Scriam-scriam-scriam, deși mă aflam într-o situație inconfortabilă (?): babac printre boboci și chiar dacă dormitul într-o încăpăre cu mulți alții nu-mi era străin, pentru scris îmi era greu, nu găseam un colț cât de cât protejat. Totuși, pluteam, zburam: începusem a scrie, continuam a scrie, scriam, filele de hârtie se adunau într-un dosar, păreau a nu fi chiar





proaste-proaste; apoi îmi revenise starea de nerăbdare de a scrie: de-abia așteptam să ajung la Universitate – ca să scriu, la cursuri, pe furis, se înțelege; de-abia așteptam să mă întorc la cămin, ca să scriu în dormitor, la una din cele trei mese de câte patru persoane alcătuind “sala de lectură” de la căminul Renault.

Îmi era bine, mi se umflase pieptul în general, în special bicepșii (sărăcia avea avantajele ei: chiar și în noiembrie umblam îmbrăcat cu o bluză cu mâneci scurte (dealtfel, unica), ceea ce provoca, o simțeam cu ochii din ceafă, privirile ventuziforme ale colegelor... De ce mă simțeam atât de... musculos, bărbătos, puternicos (mai târziu am aflat că și părul alb de pe piept exercita asupra junelor copile o puternică mirajie; asupra coaptelor chiar: fascinație-tulburajie)? Ce întrebare! Pentru că scriam un roman: *Cealaltă Penelopă, cealaltă Ithacă!* – îi zisesem, peste un an aveam să-l rebotez: *Ostinato*.

Starea de grație a ținut până prin ianuarie 1966, când, la sfatul-îndemnul unor foști colegi (acum redactori de periodice, la edituri) am început a scrie “proză scurtă”. Ca să am dreptul la debut – așa îmi ziceau chiar prietenii... „Așa am debutat și noi: cu proză-scurtă”.

De cum am trecut la schiță-povestire-novelă, cum am regresat, am retrogradat, m-am prostit (di tăt), m-am trezit înotînd în aceeași melasă ca în perioada dintre liberare și re-intrarea la Universitate. Cum însă cunoscușem la viața mea și alte con’strângerii, am

con-strâns din dinți și din alte gemene părți ale corpului și am lucrat în continuare. Din greu, cu neplăcere, și conștiincios... O lovitură, de astă dată oficială, am primit de la fostul meu profesor Mihai Gafița, peste care dădusem (și) la Editura pentru literatură, unde mă prezentasem cu *Cealaltă Penelopă*... A refuzat manuscrisul, m-a anunțat (ceea ce aflasem între timp): „La noi nu se debutează cu un roman, ci cu proză scurtă”.

M-am ținut de... proză scurtă, astfel că până în iunie (1966) pusesem de-un volumaș; purta titlul: *Moartea noastră cea de toate zilele*. Cu el m-am întors, învingător, la deneînvinșul Gafița. L-a primit... volumul, nu și titlul, deci nici povestirea titlatoare; nici volumul întreg; a spus că îl va pune în discuție numai după ce voi fi publicat ceva în periodice și că până atunci îl păstrează – cum așa: încă nu debutasem în reviste, dar aveam insolența să mă înfățișez cu volume – dintre care un roman?

Nimic de făcut – decât de așteptat ca prozele scurte predate revistelor literare să fie băgate în seamă.

Nu puteam face nimic – decât să mă întorc la roman... Același, dar... prin o nouă variantă, “muuult ameliorată”.

Cele două luni de vacanță la părinți, în satul Vad (Poiana Narciselor), Făgăraș, mi-au fost pline, fructicole: am scris, de la cap la coadă, nu una, ci trei variante – de la a doua îi schimbasesem titlul în *Ostinato* – și, cunună, mă îndrăgostisem ca un măgar de o elevă de liceu din Șercaia, [persoană tânără, ușor

încrunțată, avînd gropiță în bărbie și păr în dezordine, tăiat scurt; nu-i cunosc glasul, i-l aud; nu am văzut-o, întreagă, știu că are picioare lungi și că atunci când e concentrată sau emoționată buza de sus umbrită de o părere de abur de puf întunecat este perlată de minuscule bobite de rouă].

Sînt sigur: mi-a mers atât de bine scrisul (așa credeam, așa simțeam – așa era), datorită fetei aceleia – atât de foarte-frumoasă, atât de foarte-tânără: dacă avea 15 ani, eu peste dublu... Mi-a mers atât de bine scrisul (la roman) și pentru că între noi nu se petrecuse nimic. Nu jur că motivul trebuie căutat în refuzul meu de a împinge lucrurile până la firescul-desnodămînt, însă este sigur: neîmplinirea, frustrarea – și dorința sălbatică, oarbă de a o avea – îmi alimentaseră scrisul-bun.

1 *Bătrînul și fata* (scurt roman-jurnal-roman scurt), roman inedit. Ortografia și punctuația sunt specifice scriitorului Paul Goma. Se publică în serial cu acordul autorului (notă: Flori Bălănescu, 6.02.2013)

Indigo. Critica suferinței fără sens

Hanna Bota

A crescut în orfelinat. Toate amintirile lui încep acolo. Se simte câteodată mai orfan decât poate fi: nu doar că nu știe cine ar fi fost părinții lui și de ce a fost abandonat, dar nu mai ține minte nimic din primii ani. Prima imagine ce răsar în viața lui, e o farfurie de metal în care cineva a trântit o porție de mâncare și, când să încerce să ia câteva lingurițe, aceeași mână ia farfuria înapoi, certându-l că e prea „gingaș” la mâncare – a fost și este un om care mănâncă extrem de puțin, prelungind momentul și alegând, de parcă ar fi fost cel mai simandicos bogătaș de pe pământ, lucru care i-a fost în defavoare. Poate de aceea să fi rămas mic și firav? Poate doar din cauza bolii, care s-a declanșat în prepubertate.

Gestul cu care mâna aceea, dând și luând mâncarea – o mână grăsulie, cu unghii tocite și colțuri murdare, care nu are față, doar voce, strigând gros de pe undeva de deasupra capului – s-o fi repetat de multe ori, căci i-a rămas ca amintire. Și plânsul lui că rămâne flămând, fără să reușească să mănânce, totuși, în viteza cu care ar fi dorit mâna grăsulie cu unghii tocite și voce groasă.

Își amintește patul cu gratii, lipit de perete, prima pe stînga lângă ușă, pat de unde putea pândi cine intră, cine iese. Ani în șir trecând aceleași persoane, poate de aceea amintirile sunt foarte puține: rutina este ucigătoare de memorii. Până ce, pe etajul băieților, veni noul administrator – ei îi ziceau Tutu. De-atunci, amintirile sunt extrem de vii, ca o usturime care nu se lasă uitată. Urmărea intrarea lui Tutu în cameră, îi cunoștea pașii, deși ușori, ca de vînat urmărit, îi auzea încă de cum luau colțul de la parter, urcând. Cunoștea și închiderea ușii de la biroul lui, cheia în broască, ora la care ar trebui să meargă acasă, dar, când lucra peste program, știa că aceasta însemna

o nouă vizită în cameră. Părea că e apreciat de șefi pentru orele lui prelungite în birou, însă băieții au aflat repede din ce motive își prelungea șederea.

Intra încet în cameră. Era ales când unul, când altul, patru băieți, care, uite, de-acum aveau paturi noi, rafturi frumoase, parcă ar fi vrut să-și ispășească vina. Nu, Tutu nu avea muștrări de conștiință, schimba mobila deoarece i se părea că de-acum sunt o familie, în acest mod se îngrijea de „ai lui”. Intrase în cursul normal al vieții, făcea parte din ceea ce însemna viața într-o casă de copii. Și fetele – unele dintre ele – păreau la fel. Asta a aflat, când, ieșind odată în oraș, una dintre fete, fără nicio introducere, îl trase între boscheții din parc, jucându-se, rîzînd, descheindu-i pantalonii, desfăcându-și bluza și arătându-i sâni. Rămase perplex. Ce, n-ai mai făcut-o? îl întrebă ea. Nu, tu ai făcut-o? Eu? Întrebă fata, păi mi se face și de vreau și de nu vreau. Dar acum, cu tine, vreau. Și nu are nimeni nimic de comentat dacă vreau. N-a putut s-o facă, nu atunci, era prea surprins, era rușinat de ceea ce se întâmplă, dar fata aceea reuși să-l readucă la buna dispoziție de dinainte de molestări. Nu fusese niciodată un copil vesel, dar nu era nici trist. Fata – o țigăncușă smeadă cu ochii negri, îl lua de mână când apucau să iasă în zilele de plimbare, și, cât ținu vremea bună, o făceau iute în câte-un loc ferit, fie pe malul Someșului, fie oriunde se nimerea. Fata făcuse câteva chiuretaje, că nu voia să folosească prezervative, că nu-și bătea capul cu gumele acelea trase pe sex, așa că, din timp în timp, unele fete erau verificate la ginecologie.

Ar fi fost și oameni de treabă în Casa de copii. Unii care să-l învețe meserie, învățătoarea, apoi profesoara care se chinuia cu el la ore de citire, nu reușise nici să citească bine, rămăsese un semianalfabet, cât despre

atelierile de meserii, fusese scutit după ce începură internările lungi și dializele. Mai venea țigăncușa pe la el, în vizită la spital, apoi, când se sătură de ea, îi spuse să nu mai vină. Nici Tutu nu mai avea curajul să-l ducă în birou în orele lui suplimentare; mai ales când îi văzu fistula arterio-venoasă vibrând pe antebraț ca un motor, se sperie de-a binelea. Acum nu știa ce să-i mai dea ca să nu-l deconspire, mai ales că veneau ziaristi, un anume domn Matei se tot foia întrebând de condiții de cazare, de alte cele.

Lui Neluțu i-a fost frică doar de majorat și timpul de după. Unii așteaptă să iasă, să plece, să devină independenți, dar majoritatea trăiesc cu groaza ieșirii din incubatorul casei de copii, oricare ar fi fost condițiile. Aici, cineva se îngrijea de masă, de un pat, o cameră caldă, haine de schimb, grupul însemna familie, chiar dacă erau și supărări, venin, bătăi, erau totuși niște oameni în jur. Afară, era singurătatea. Unii dintre cei plecați veneau regulat și se așezau în fața gratiilor porților celor mari. Portarul îi alunga. Nu aveau voie înăuntru. Stăteau cu jînd și priveau: slabi, jerpeliți, cu ochii stinși, însingurați, ai nimănui. Cei dinăuntru îi priveau terifiți, numărînd anii după care vor avea aceeași soartă. Sistemul caselor de copii îi ținea până la majorat, după aceea... Dumnezeu cu mila! și mila Lui nu era suficientă. Prea puțini reușeau să se angajeze, erau slab pregătiți, șomajul ridicat, organizațiile nonguvernamentale – incapabile să-i absoarbă pentru a-i integra în societate. De obicei, se cuplau cu câte o pereche dintre cei cu care au crescut împreună și înmulțeau numărul vagabonzilor. Șansa era să fii înfiat înainte de a ajunge prea mare. Dar și cu înfierile, sistemul se mișca greoi! . . .

Neluțu n-a fost înfiat, nu l-a cerut niciodată nimeni. După ce s-a îmbolnăvit, știa că șansele s-au dus definitiv. Nu-i mai păsa nici de țigăncușă. Adesea, încă din casa de copii, unii își formau perechea cu care apoi să iasă afară. Fata îi promisese susținerea ei. Sunt puternică, știu să muncesc dacă avem ce, știu să fac

de mâncare, știu să și fur, n-am nicio frică, n-am nicio rușine. O să am grijă de tine dacă vrei să mergem împreună. O să fiu femeia ta – îi spuse pe șleau, dar Neluțu îi răspunse să-și caute altă pereche, lui nu-i trebuie. Ochiul țigăncii scăpărară de mânie, cum îl refuza slăbănogul ăsta, mai scund decât ea, când băieții vânjoși se dădeau în vânt să-i caute grija și să-i dea jos chiloții! Pe când ei îi plăcea sfrijitul acesta cu pielea de lapte și ochii verzi. Degeaba, trebuia să caute pe altul!

Lui Neluțu, printr-o organizație de binefacere sprijinită de olandezi, Matei îi găsi o familie să-l îngrijească, o mamă socială. Dar fu o pacoste pentru ei. Băiatul se sălbătici, nu știa să facă nimic, nici nu voia să facă nimic. Părinții au fost foarte răbdători și îngăduitori cu el, l-au învățat să scrie și să citească, au umblat prin spitale și l-au pus pe lista de transplant, au căutat donator pentru el, dar nu au găsit pe nimeni compatibil; l-au hrănit cu atenție, reușind să-l întremeze puțin, însă băiatul tot o pacoste rămase: fura banii de acasă și-i consuma la jocuri mecanice, apoi la jocuri de noroc. Se înhăita cu tot felul de personaje dubioase – poate foștii colegi din casa de copii care veneau puhoi – , le dădea banii furați, hainele de pe el, împărțea tot, parcă în ciudă, nereușind să fie recunoscător binefacerilor primite. Speranțele familiei de a-l aduce pe calea bună, rămăneau constante, totuși.

Într-o dimineață, pe la ora cinci, Sofica s-a trezit cu el în pragul casei. Daniela, care avea rinichiul foarte bun, se lăsase curtată de Neluțu cel răzvrătit – în tabere erau în toate pozele împreună, pe facebook ori la telefonul mobil „se înroșea linia” de atâtea discuții. Fetei îi plăcea cum își descărca veninul fără să facă deosebire cine îi ajungea în raza de acțiune. Poate era și bravadă din partea lui, dar era distractiv. Era exact opusul ei: ea, o recunoscătoare că avea părinți iubitori, era gata să asculte de orice indicație medicală, de orice grijă a mamei, acum se afla față în față cu un rebel care nu ținea nicio regulă, care supraviețuia tocmai datorită acestei tactici.

Sofica l-a primit în casă, i-a dat să mănânce, l-a culcat să se odihnească, apoi, spre după masă, după ce își petrecuse ziua cu fiica ei care nu se mai simțea confortabil cu el, bătând-o la cap ore în șir, deschise cu tact discuția privitoare la incapacitatea lui de a fi responsabil vizavi de o stare de boală gravă, mai ales că atâtea oameni caută să-l ajute. Că dacă nu va răspunde ajutorului lor cu un pic de recunoștință, să manifeste măcar toleranță; dacă nu, nimeni nu-i dator să-l țină în preajmă! Că nu, nici vorbă, la ei în casă nu este loc pentru încă un bolnav, ajunge grija pentru Daniela, că pot fi prieteni cât poftesc, dar fiecare la casa lui. Da, și Daniela așa dorește, îl asigură ea privind spre ușă; din cealaltă cameră, venise fata în cadrul ușii, de acolo dădu aprobator din cap: mama știe mai bine ce e potrivit pentru mine, ea m-a îngrijit zi și noapte, de ani în șir. Dar rămânem prieteni, adăugă ea repede, stăm de vorbă, mergem în tabere, ne ajutăm cât de mult putem.

Neluțu înțelese că nu e loc pentru el acolo, Sofica a fost suficient de hotărâtă să-l pună pe tren înapoi la părinții lui sociali. Dar sălbăticiile tânărului pare că abia de-acum au ieșit cu toată forța la iveală. Nu mai răzbea nimeni cu el: țipa, devenea violent, nu asculta pe nimeni, făcea doar ce-l tăia capul într-o răzvrătire față de oameni, de clinici, de părinți, de medici, de

propria-i viață, o rebeliune soră cu ultimul război mondial. Și-atunci a fost internat într-un cămin de bolnavi neuropsihic. Iadul gol: 12 paturi într-un salon printre tot felul de alți nebuni, era bătut, abuzat, devenise o fiară. Era liniștit doar sub sedative.

Mama lui socială își făcea probleme de conștiință, reproșându-și că n-a reușit să-l educe, să-l aducă pe drumul normalității. Că ar fi fost vorba de traumele copilăriei, de boala cea gravă, de incapacitatea lui de a găsi o cale echilibrată, supărat pe toți că numai lui i se întâmplă tot ce e mai crud în viață, însingurat și veninos, de-ți era frică să-i stai prin preajmă.

Au trecut vreo trei ani de la aceste tulburări. Matei a realizat că Neluțu nu poate locui cu nimeni în preajma lui, e prea sălbatic, dar, lăsat singur, lăsat în izolare, se liniștește, își controlează ieșirile și în puținele ocazii de socializare, reușește să fie domol, să fie chiar drăguț și inteligent. Nu pentru prea mult timp, dar, oricum, s-a găsit și pentru el un modus vivendi. Acum locuiește într-o garsonieră minusculă, cochetă, amenajată prin donații și fonduri de întraajutorare. Citește reviste, are un laptop prin care ține legătura cu cei din Gașcă, toată problema e ca cineva să-i țină socotelile cu cheltuielile de întreținere fără să-i dea bani pe mână, fără să-l lase să aibă obiecte scumpe, haine de marcă, deoarece le vinde ca să se întoarcă la jocurile de noroc. Și-a mai domolit veninul când stă cu alții de vorbă, poate a obosit, poate l-au frânt multele probleme ale degradării trupului. Nu a făcut transplant, nici nu va mai putea face, de la multele transfuzii cu sânge neverificat, are o hepatită activă; fistulele multe, făcute din cauza venelor prea slabe, care nu rezistau la înțepăturile acelor groase, s-au tot oprit, unele supurează, energia nu-i mai ajunge să fie activ ca acum câțiva ani; cu trupul șubrezit și fără vlagă, s-a chircit în propriu-i suflet, se retrage adesea amărât în sine. Dar au rămas prieteni buni cu Daniela.

De câteva luni, fata se simte și ea rău, e internată tot mai des prin clinicile din Cluj. El o vizitează zilnic, s-a întors roata, el o ajută pe ea. Sofica îi dă hainele fetei, el le spală, le usucă, le aduce înapoi călcate – cum le poate el călca. Le fierbe câte-un kilogram de cartofi, le fierbe alte legume, ca să suplimenteze masa de la spital, care e doar pentru una dintre ele, n-ajunge pentru amândouă. Prietenia răzbate prin nevoi sau poate tocmai datorită nevoilor se strânge și mai tare. De obicei vorbesc mult, vrute și nevrute, alteori doar tac și-și ascultă respirațiile, mai spun câte-o propoziție despre cum o frunză ridicată de vânt a fost lipită de fereastra salonului; mai citesc câte-un titlu dintr-o revistă, articolul e greu de citit, e prea obositor.

Citește-l tu, îi spune Daniela lui Neluțu, apoi povestește-mi și mie ce ai citit. Că eu dacă citesc, atunci când ajung la jumătatea articolului, uit ce a fost la început, uit despre ce-i vorba, așa că mai bine rezumă-mi tu în câteva propoziții. Sunt foarte uitucă în ultima vreme, nu reușesc să mă concentrez, se scuză ea, deși nu e nevoie, nimeni n-ar râde de incapacitatea ei. Neluțu citește și-i spune ce a înțeles. Uneori, fata intervine și schimbă vorba. Dă-i telefon Hannei și spune-i că sunt internată la Infecțioase, sun-o și spune-i că sunt internată la Gastro, la Medicală, sun-o și spune-i că m-au externat, să nu mai vină degeaba. Și Neluțu uneori sună, alteori nu sună. Nu am cu cine să mă plimb, aș avea nevoie să iasă cineva cu mine, se plânge el. Lasă, o să mă fac bine și

ies eu, spune fata. Nu, că dacă te faci bine, mergi acasă în orașul tău; în Clujul ăsta mare nu am pe nimeni, nici cu cine să mă plimb. Dacă te faci bine, continuă el, apoi nu mai pot veni nici pe la spital, așa măcar am ce să fac în fiecare zi. În afară de mersul la dializă, se întâmplă să nu ies zile în șir din casă. Doar stau la fereastră și privesc pe câte unul care trece prin marginea aceea de oraș. Dacă vin ploile sau vine iarna, nu mai trece aproape nimeni. Ce faci acolo? – întreabă fata, ce scrii? Scriu un mesaj Hannei, că e acasă, cu gripă. Dă-mi să-l citesc, spuse ea. El îi întinse telefonul. Ai foarte multe greșeli de ortografie, obiectă fata, eu știu cum scrii, dar ei nu-i poți trimite așa, spuse ea. Gata, am trimis deja, ridică el din umeri, așa știu eu să scriu: *Hanna, să dea Dumnezeu să te faci bine. sănătate multă în familie. eu sânt bine dară un pic supărat, ști de ce când mă uit la doctor nuși dau interesul pentru bolnavi și pentru mine dar sunt bucuros că mă car rămân forbesc frumos cu mine. dar să ști că mă cândesc de multeori că freau să le dau un cadou așa cum fac toți oamenii bolnavi. dar eu nam de unde noroc cu matei. oare de ce trăiesc și pentru cine trăiesc. câteodată âmi doresc să mor. totuș âi mulțumesc lui Dumnezeu că âl am pe matei și pe tine. mamsaturat de doate. te rog să mă crezi. poate și la ce mă refer. hana multă sănătate și putere să fi puternică. abia aștept să stăm de forbă, neluțu.*

Daniela îl privi cu reproș: iar te plângi și vrei să mori. Nu ne-am înțeles că nu ne mai dorim moartea? Eu de câte ori nu i-am spus mamei să nu mai cheme salvarea când mi-e rău, ci să mă lase, așa, încet, să mă sting. Că nu mai pot suporta atâta durere! Dar apoi ne-am înțeles amândoi să nu ne mai vrem moartea. Iar tu, nici vorbă să te ții de cuvânt. Acum te plângi ei, cu ce te ajută ea? Și zici că-l ai numai pe Matei și pe ea! Dar pe mine? Vezi, ești un nerecunoscător! N-am pe nimeni, Daniela, nici pe ei, nici pe tine. Sunt singur și vreau să mor, asta e! Tu vei pleca acasă, pe tine te îngrijește mama, eu am să mor singur, fără să mă găsească nimeni o vreme. Mi-ar plăcea să am măcar o pisică, un câțel, dar nu-i voie, cu toate infecțiile mele, e periculos pentru mine; ar trebui să nu-mi pese, când nu-mi păsa prea tare ce-mi spuneau doctorii, îmi mergea mai bine. Da, îți mergea, pentru că erai mai tânăr și mai puțin distrus, acum e altfel, nu mai poți fi neascultător, sare fata cu indicații medicale.

Sofica, având capul lipit strâmb de perete, nici nu-i mai ascultă, picotește pe scaun, că azi-noapte iar a dormit puțin, adică două ore și 37 de minute fix. Noapte de noapte, își calculează orele de somn, care sunt foarte puține, le numără doar așa, din plictiseală. Are grijă de Daniela, îi masează călcăiul, apoi șoldul, îi aduce apă, îi dă medicamentele, apoi îi așează perna, fata nu are niciun pic de energie să meargă până la toaletă măcar, îi aduce plosca. O pune să bea litri întregi de lichide, să mai provoace rinichiul să funcționeze, așa că toată noaptea face pipi. Rare noaptele când Sofica prinde două ore de somn fără întrerupere. Așa e de peste 10 ani. Au fost și zile bune de tot, dar grija ei de mamă încă tânără – cu trup de adolescentă, siluetă și vioaie – nu lasă ca fata să aibă vreo nevoie neîmplinită. Au împărțit destinul, au împărțit rinichii, rămâne să împartă clipele, nesomnul și tot restul.

interviu

„Un cutremur nu poate fi povestit”

de vorbă cu poetul Dorin Tudoran



Alexandru Petria: *Stimate domnule Dorin Tudoran, mă simt onorat să discutăm, mai ales că mi aduc aminte cum ascultam cu emoție „Europa liberă”, pe când eram în liceu, împreună cu tata, și acest post de radio relata despre acțiunile dumneavoastră îndreptate împotriva regimului Ceaușescu...*

Dorin Tudoran: M-aș fi bucurat să aflu că, pe atunci, elevul de liceu Alexandru Petria cumpărase o carte semnată de Dorin Tudoran. Dar, cum se zice, omul propune, Dumnezeu dispune.

Și eu ascultam „Europa liberă” – cu o emoție cel puțin egală celei încercate de dumneavoastră, deși, ar fi mai exact spus că ascultam acel post de radio cu emoții.

Nu voi uita niciodată ziua de 23 decembrie, 1981. Radioul portativ „Mamaia” stătea pe caloriferul, rece gheață, din bucătărie. După anunțul morții lui Noël Bernard, legendarul director al Serviciului Român, radioul a căzut pe ciment.

Pentru câteva clipe, nu am știut ce să fac. Probabil că mi-a trebuit un minut sau o jumătate de minut să culeg aparatul și să-l pun înapoi pe calorifer. Nu sunt dintre cei terorizați de „semne”, dar în acele clipe de uluială, am simțit că se schimbă ceva foarte important. Și așa s-a întâmplat.

Peste câțiva ani, am hotărât ca fiica noastră, Alexandra (avea vreo 6-7 ani), să petreacă mai mult timp cu una dintre bunicile ei, decât cu noi. În copilărie, în casa bunicilor mei, asistasem la arestarea, în timpul nopții, a unui membru de familie de către niște haidamaci ai Securității. Eram terorizat de gândul că, într-o noapte, fiica mea ar fi putut asista la o asemenea scenă de coșmar. Nu doream ca pentru ea, amintirea tatălui ei să fie tocmai asta.

Dimineața, bunica ei și Alexandra ieșeau să cumpere ziarul – „România liberă”. Într-o zi, Alexandra a rugat-o pe bunica ei să o lase să cumpere ea ziarul. Zis și făcut. Ajunsă la chioșcul de ziare, Alexandra s-a ridicat în vârful picioarelor, a pus moneda de 25 de bani pe tețgea și i s-a adresat, foarte ferm și politicos, vânzătoarei: „Dați-mi, vă rog, <Europa liberă>...”

- V-am citit, în perioada respectivă, volumele de versuri, aveam abonament la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj, unde erau toate. Dar și interviurile pe care le făceați. Spuneți de fiica dumneavoastră, că ați vrut s-o protejați. Dacă nu mă înșel, din păcate, prin 1985, a fost ridicată și ea de milițieni, când ați trecut printr-o anchetă mai îndelungată. Vorbiți-mi, vă rog, despre dizidență.

- Că am dorit s-o protejez e una, că am reușit ori nu, e alta. A fost arestată cu mine, în 1984. Avea doar opt ani. Solicitasem, telefonic, o audiență la Consulatul Statelor Unite din București. Audiența mi-a fost acordată. Cum soția mea se afla la școală în acea dimineață – era profesoară – și nu doream să las copilul singur în casă, am luat-o pe Alexandra cu mine. În fața porții consulatului am fost întâmpinați de niște haidamaci, însoțiți într-un fel de părculeț din apropiere, apoi îmbrânciți într-o mașină Dacia. Am fost depuși la o Secție de Miliție de pe Bulevardul Ana Ipătescu. Prin fereastră, vedeam fostul sediu al revistelor *România literară*, *Viața Românească* și *Lucașăruț*. Clădirea devenise sediul ambasadei Jamahiriei Libiene a lui Gaddafi.

Mi s-au cerut câteva rânduri de declarații în care să recunosc că, împreună cu fiica mea, am protestat în fața consulatului american și am cerut destituirea președintelui Nicolae Ceaușescu. Am dat câteva rânduri de declarații (toate aruncate la coș de ofițerul care preluase cazul) în care spuneam doar ce s-a întâmplat. Ofițerii erau și ei extrem de agitați, căci știau că totul era o înscenare. Spre seară, au eliberat-o pe Alexandra. Spre miezul nopții, pe mine. A apărut la un moment comandantul Secției. Toată lumea în picioare. M-a scos în curte și mi-a spus cam așa: „Domnule Tudoran, cred că înțelegeți că noi, miliția, nu avem niciun amestec în povestea asta. Aștia de la Securitate <<v-au vărsat la noi >>... Acum am primit ordin să vă dau drumul. Vă pot trimite acasă cu o mașină de la noi, dar vă spun sincer că nu sunt sigur dacă mașina vă va duce acasă sau în altă parte. Așa că poate vine vreun prieten să vă ia. Eu, unul, vă doresc mult noroc...”

A venit cineva și m-a luat. Acasă mă așteptau soția, fetița, Dana Dumitriu și Nicolae Manolescu.

În mormanul celor zece mii de pagini rămase din dosarul meu de urmărire operativă întocmit de Securitate, am găsit și o notă care indică că motivul arestării ar fi fost un denunț al unui foarte apropiat prieten de familie care ar fi informat Securitatea că, de fapt, eu plănuiam să intru în Consulatul SUA, și să cer azil politic. Nu se înțelegea din turnătorie ce aș fi plănuit să fac cu soția. Să o las de izbeliște, la mâna Securității? Aberant.

Într-un alt document din același dosar se menționează altceva. Și anume: că mijloacelor de informare în masă etc. li se va spune că autoritățile române au primit o cerere de protecție din partea Consulatului SUA care deținea informații că intrat în clădire doream să comit „acte de terorism”. Evident, cu ajutorul unui copil de opt ani.

Acea întâmplare a avut un singur efect pozitiv – din acel moment, Alexandra nu mi-a mai pus întrebări. Într-o seară mi-a mărturisit că de-acum știa că oamenii aceia sunt răi și mincinoși.

Despre disidență nu vă voi povesti. Nu e de povestit. Este o experiență nepovestibilă, absurdă, netransferabilă prin narațiune. De fiecare dată când am fost invitat să povestesc, mi-am amintit de un telefon primit de la un prieten foarte drag, din provincie, la câteva zile după cutremurul din martie 1977. Unde trăia el, cutremurul abia s-a simțit. M-a sunat să-i povestesc cum a fost. I-am spus că un cutremur nu poate fi povestit, că experiența trecerii prin acele clipe nu poate fi povestită etc. „Cum, mă, Dorine, păi tu ești scriitor. Dacă tu nu poți să povestești așa ceva, cine poate?”

După 1989, mi-au căzut sub ochi atâtea povestiri despre disidență, că devin din ce în ce mai dezorientat în fața întrebării „Unde erau toți acești oameni, când era mare nevoie de ei, de un simplu gest de normalitate, care să nu facă nimic mai mult și mai periculos decât să confirmem că suntem oameni, că suntem încă oameni, nu animale?”

Ce să mai spun despre cei care povestesc atât de mult despre disidența lor de ai zice că disidența e chiar o meserie, o profesiune. În România, disidența a fost o asumare tragică, individuală, a unei poziții față de o realitate, colectivă, ajunsă la limita grotescului. Le doresc, în continuare, succes, povestitorilor.

- Tot respectul pentru actul dumneavoastră de mare curaj. Din păcate, am impresia că dizidența a pus în umbră poetul Tudoran, din perspectiva receptării publice. Și nu e normal.

- Spuneam cândva că suntem ceea ce sunt opțiunile noastre, adică plătim – mai devreme sau mai târziu – prețul alegerilor pe care le-am făcut. Nu m-a obligat nimeni să fac ceea ce am făcut, deci nu pot acuza pe nimeni de tot ce a urmat, inclusiv „punerea în umbră”. Gândindu-mă că am debutat târziu (1973), că în 1984 eram deja un „scriitor interzis”, că în 1985 părăseam România și că viața mea post-România nu a mai fost una de scriitor, pot spune că sunt extrem de norocos că, din când în când, cineva își amintește de poetul Dorin Tudoran.

Cum avusesem șansa să ies o dată sau de două ori în Occident, înaintea plecării definitive din România, am deschis ochii bine și am înțeles că în lumea liberă numărul câinilor cu covrigi în coadă este foarte mic. Câțiva prieteni mi-au spus că mă alint, atunci când declarăm că, plecând, viața mea de scriitor devenea una facultativă. Nu mă alintam deloc. De altfel, subtitlul ultimului volum de poezii scris în România (și, bineînțeles nepublicat) era „Viitorul facultativ”.

Nu este nimeni obligat să aibă grijă de imaginea

unui poet, să facă PR pentru opera lui, atâta vreme cât poetul însuși nu prea este interesat să aibă grijă de așa ceva.

Nu mimez modestia aici; practic onestitatea. Știu cine sunt, zâmbesc când văd declarate, pe bandă rulantă, plutoane de mari poeți și mi-a plăcut foarte mult ce declara Ilie Constantin, când i s-a decernat Premiul Național de Poezie "Mihai Eminescu - Opera Magna". A spus cam așa: "Nu cred că sunt un poet mai bun decât ceilalți laureați ai acestui premiu suprem de poezie. Cred doar că nu sunt un poet sub valoarea lor."

În sfârșit, există o intrare în umbră naturală și o punere în umbră făcută cu program. În legătură cu împingerea în umbră, prefer să zâmbesc decât să mă întristez. Sau, dacă vreți, uneori, când constat o asemenea îndeletnicire, zâmbesc cu tristețe că oamenii născuți să dăruie, preferă să ia chiar și de la cei care au renunțat de bunăvoie la aproape tot.

- Cunoșcând evoluția României de după decembrie 1989, dacă ar exista șansa reînțoarcerii în timp, ați repeta ce ați făcut, riscându-vă viața?

- Nu. Dar acesta este un răspuns determinat de experiența de viață acumulată după cele întâmplate, de prudența recomandată de o privire retrospectivă. Reînțoarțerea de care vorbiți ar fi una care m-ar lipsi exact de experiența și prudența menționate. În acest caz (ca să nu spun în acel caz) e greu de știut dacă nu aș repeta cele făcute. Într-un dialog cu colegul nostru Daniel Cristea Enache răspundeam unei întrebări asemănătoare celei de acum cam așa "Mă simt un om mort, fiindcă nu mai am puterea să mor pentru ideile/idealurile mele." Firește prin moarte înțeleg și înțeleg o altfel de viață în comparație cu aceea ale căror impulsuri m-au făcut să reacționez cum am făcut-o.

- Vă cunoașteți dosarele întocmite de securiști despre dumneavoastră. Și informatorii. Îi puteți ierta, i-ați iertat, merită iertați?

- Nu dosarele mi le cunosc. Cunosc ce a rămas din ele. Mai bine spus, cunosc ce i s-a pus la dispoziție CNSAS-ului din ce a rămas din acele dosare.

Oh, așa cum prevedeam, perspectiva s-a schimbat, iubite coleg! Nu victimele Securității, securiștilor și informatorilor Securității au vreo îndrituire să ierte. Am ajuns deja în momentul în care ești vinovat de ce ai găsit în dosarele tale, ești un porc de câine că ai făcut public fie și o infimă parte din cele peste care ai dat în dosarele tale și, evident, e greu de crezut că Securitatea, securiștii și informatorii Securității vor găsi tăria de a te ierta vreodată pentru ce ai găsit în dosarele tale. Are și măriniția lor o limită.

- Cine-i de vină? Dureros sarcasmul...

- Fără a intra în amănunte (sunt știute, simțite și...resimțite de mai tot omul) cred că vinovăția pentru cele ce se întâmplă azi în România (deci nu doar bâlciul cine e de vină - victima ori călăul?) este incapacitatea acestei societăți de a duce un proiect de la capăt la coadă. Totul începe spectaculos, în forță, aproape delirant, pentru ca pe la mijlocul proiectului chiar cei care l-au inițiat să întrebe "Auzi, Gicule, ce ziceam noi că vrem cu chestia asta?" "Nu știu, Jane, n-am timp acum, că tocmai mă duc la film." Cei ce se tem de un proiect ori altul nu au de făcut nimic altceva pentru a vedea orice proiect aruncat în derizoriu- "Hai, bre! Ce dracu! Nu există draci și îngeri; există doar dalmațieni. Asta e..." Ce altceva să zic decât: „Așa e, Gicule. Ai dreptate, Jane...”



Pe vremuri, Nicolae Breban încerca să-mi explice de ce nu există roman românesc. Ideea lui era că din zece romane românești, toate zece încep extraordinar. Problema e, zicea Breban, că după douăzeci, treizeci de pagini, dacă te pricepi la literatură, simți cum acele cărți nu vor ajunge niciodată romane. Și în această chestiune, instinctual lui Breban a fost și rămâne de-o acuitate excepțională.

- E o situație fără ieșire?

- Nu știu. Tot ce-mi amintesc este că la începutul anilor '90 scriam că în 1989 românii știau (sau păreau că știau) ce nu mai vor, dar imediat după decembrie 1989 mi-a devenit limpede că nu știu ce vor. Nicio ieșire nu este cu adevărat ieșire, dacă nu te duce într-o zonă de unde nu te mai poți întoarce acolo de unde ai scăpat cu atâta chin. Deci, până nu vor ști exact ce doresc, cum să ajungă acolo și mai ales ce prețuri sunt gata să plătească pentru ce doresc, românii nu au șanse să iasă din acest joc de-a Baba Oarba în care viața reală a fost înlocuită cu ce văd sau li se pare că văd la televizor.

- Ce vă mai face poezia?

- Ultima oară când am tras cu ochiul la ea, stătea cloșcă. N-am vrut s-o deranjez. Am răbdare. Și-apoi, am tot fost alertat de găinile altora care trag niște cotcodăceli de ai zice că au ouat poezie vie și de aur. Aștept să treacă hărmălaia asta și să vedem, totuși, cu câți homeri ne-am ales și dacă nu e cumva vorba de simplă orbire.

- Însă e o „cloșcă” cu Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, primit în 2010. Hărmălaia nu cred că se termină degrabă. Mai curând ne termină.

- Ar fi o minciună să spun că atribuirea Premiului Național de Poezie "Mihai Eminescu" - Opera Omnia nu m-a emoționat profund. E, totuși, vorba despre premiul cel mai important pe care-l poate lua un poet român în România. Revin însă la o mărturisire mai veche - pentru mine niciun premiu nu a însemnat mai mult decât premiul de debut. Repet, uitându-mă la ce măceluri declanșează alte premii, competiții de tot felul, aș spune că singurul premiu ce ar trebui decernat este cel de debut căci el marchează momentul când, dintr-o mare de cutezători, ești luat de ciuf, arătat lumii și creditat cu viitor în ceea ce ai ales să faci. Nimeni

nu știe dacă meritai mai mult ca alții acea recunoaștere și din acel moment înainte totul trebuie să rămână doar între tine și cititorii tăi. Celelalte - premii, alte forme de recunoaștere etc. - devin, după opinia mea, ușor secundare. Ce m-ar interesa în acest moment nu este să mai iau vreun premiu, ci să aflu dacă cei care mi-au creditat debutul editorial ar mai face-o și astăzi.

- Nu văd de ce nu. Dar ce e poezia pentru dumneavoastră?

- Se întâmplă că întrebarea aceasta se năpustește asupra mea într-un moment în care, încă o dată, sunt mai puțin "liric" decât mi-aș dori. Întoarsă pe dos, întrebarea ar fi, ce sunt eu pentru poezie? De ceva vreme, văzându-mă dezliricizat, poezia mă caută doar în somn, adică mai scriu un vers, două abia după ce-l visez/le visez. Problema este că sunt insomniac de pe la 18-19 ani, așa că spre a redeveni "liric-productiv", ar trebui să mă pun serios pe dormit. O opțiune înțeleaptă, fiindcă mai am și alte motive "colaterale" care-mi recomandă, insistent, somnul.

- Să vă urez somn ușor ca să scrieți poezie?

- De ce n-aș încerca și acest tratament "homeopatic/alternativ", atâta vreme cât medicamentele "profesioniste" nu mă prea ajută?

- Cum se vede literatura română din America?

- Sunt oameni cu mult mai calificați decât mine spre a vă răspunde la această întrebare, mă gândesc în primul rând la universitari americani de origine română sau traducători de literatură română - Marcel Corniș Pop, Cristian Moraru, Costică Brădățan, Alin Fumurescu, Mircea Platon, Aurelian Crăiuțu, Vladimir Tismăneanu, Cristina Zarifopol și atâția alții, chiar dacă nu sunt cu toți profesori de literatură.

- Ce aveți în pregătire editorial?

- Nu mai îmi fac planuri de mult, mai ales planuri editoriale. Dacă e să se întâmple ceva, se întâmplă, inclusiv "întâmplări editoriale". Deci, tot ce am în pregătire este să aștept, să văd ce și cum se va întâmpla cu mine și ale mele...

- Vă mulțumesc.

Interviu realizat de
Alexandru Petria

traduceri

Adevărul, până la greșeală (I)

Jean-Paul Michel

„Lumea este atât de născută pentru viciu și atât de pierdută, încât îi excită pe oameni la viciu, așa încât îți e rușine să nu fii infam.”
Augustin, *Confesiuni*, I, XIII, 22

„[...] Mi-am dorit pierderea, mi-am iubit păcatul [...], cioma sufletului meu, vreau să spun complacerea în rău [...] infamia însăși a crimei [...]”
Augustin, *Confesiuni*, II, IV, 42

Vine o zi când ți se face oroare de ceea ce ai fost, de ceea ce ai iubit, de ceea ce ai vrut cu cea mai mare căldură. Poate, pierzând, cu violența orelor care nu cunosc îndoiala, „bunul” punct de vedere, așa cum spune Nietzsche, nu mai poți, atunci, să vorbești despre ceea ce ai fost fără a te calomnia. Această nevoie de a-ți schimba pielea i-a torturat pe atâția, de la Augustin la Dante, de la Descartes la Ducasse din *Poezii*, de la Rimbaud al marii *Flecări* și al tăcerii încât aș vrea să o privesc ca pe semnul unei posibile comutări de sine.

Tineretea este o debordare ardentă - de simplă, animalică, energică încredere - unită cu acest gust al pierderii care o duce atât de repede la limitele sale. În punctul său de extrem triumf în viața mea, am văzut-o convertindu-se deodată într-un dezgust de propriile succese. Pământul, dintr-o dată, se sustrage - de la certitudinile din ajun. Și cerul lor. Ceea ce ne-a fost ocazie de bucurie devine suferință și îndoială; ceea ce am știut, minciună; ceea ce am vrut, prostie; ceea ce am fost, rușine; ceea ce am admirat, figură de prostie orbită.

Nimic nu mi-a dat oarecare bucurie, în viața mea trecută, ca experiența crudă a vieții fără spirit. Faptul că am participat la fericirea brutelor m-a fortificat, m-a îmbătat de viață delicioasă. Am binecuvântat vicii pe care ipocrizia speciei le depreciază în mod josnic. Aș vrea ca aceste cuvinte să fie înțelese ca relatarea unei experiențe practice, vizând exactitatea în raportarea faptelor, descrierea stărilor - nu ca un manifest în favoarea a nu știu ce drăcovenii. A diaboliza este și a angeliza și nu aș vrea decât să descriu, să relatez, să raportez fără părtinire ceea ce a aparținut unor comoții greu de suportat, de care țin în ochii mei toată înțelepciunea mea.

Pentru a scăpa de fatalitățile nervilor mei, am înmulțit viclesugurile, am iubit lucrurile, pietricelele, copacii, tot ceea ce nu are un dincolo. La oameni, am îndrăgjit defectul, greutatea „fără spirit”. Bărbații și femeile de nimic mi se păreau că „stau” mai bine în ființă decât toți ceilalți - care se sustrag, merg pieziș, mint, „dovedesc”, fac piruete, se justifică, se eclipsează cu onoruri. Am prizat, iubesc încă tovărășia acestor sârmani ai spiritului.

Știu, din experiență, că nu orice divertisment este demn de a fi blamat. Multe sunt chiar remedii și singurele posibile, poate, pentru cel care își va fi măsurat, o dată pentru totdeauna, abandonul. Aproape orice divertisment este bun dacă deturneză pentru o clipă. Cele mai simple au fost cele mai puternice: plăcerile sumare, munca, banii, proiectele și întreprinderile. Enorma duplicitate a speciei o împinge totuși să calomnieze jocurile care o salvează.

Mi-am cerut partea mea din această simplitate: să nu-mi fie refuzat să merg spre pacea animalelor și să dorm în ea. Am pus zel, din copilărie, în a cere ca pe

o grație acest fel de Paradis: să scap de iluziile școlilor coborând, mișcat de această unică dorință, să ating în cele din urmă un sol. - Am luat în considerare animalele, pisică sleită fugind prin câmpiile amare, am cunoscut bieții tipi și capetele sparte.

În ultima vreme m-am pierdut. Am vrut să dispar printre oameni, să adopt manierele și îndatoririle lor. Să cumpăr și să vând, să trudes din greu pentru obiectele cele mai neînsemnate cu fericire. - Atâtea zile distrase de la chemarea sublimului, hărăzite vieții simple fără întoarcere!

Această viață risipită, din rătăcirii automobile în sarcini neînsemnate, nu are altă funcție decât să mă apere - să mă întărească. Cunosc prea bine violența sortilegiilor, sfâșierile, puterea dizolvantă și insidioasă a oricărei Arte - care totuși ar trebui să salveze, să dea pace, forță, veselie și demnitate.

De mai multe ori a trebuit să întrerup o lectură - să mă deturnez de o carte, cum ar face o pisică de un lapte otrăvit -, să nu revin la ea decât cu precauție, în doze foarte mici.

Asta durează de mult timp. Principala amenințare care, din prima zi, a atârnat asupra posibilei mele producții de scriitor este această amenințare de *volatilizare*. Împotriva ei lupt - cu mijloace cărora mă străduiesc să le dau eficacitatea sumară, brutalitatea decepționantă voite.

Trebuie să mă fac animal, excluzând să mor în agitația nesimțitorilor.

Tot ceea ce rămâne pentru pietatea mea este această efuziune în fața faptului de a fi - teroare, conjurație, spaimă; repetiția a unor gesturi organizatoare, credința de femeie ignorantă. Biserica mea ideală ar fi cea în care Baudelaire ar fi preot; Huysmans, duhovnic; Baltasar Gracián, episcop; Pascal, papă.

Fiii de militari și fiii de pastori - iată de unde se recrutează artiștii. Orgoliul taților, gustul lor pentru extaz, lenta infectare a sufletelor, toate acestea se adună într-o zi în violență de artă la fii. Gustul morții sub epoletul aurit, ca cel al execuțiilor sanctifiante au un același fundament etico-aistezic. - Nu degeaba aurul bisericilor este și cel al baretelor de state-majore: hărăziți, cu toții, unei oarecare străluciri, care costă. Delacroix, militar; Baudelaire, preot; Rimbaud, militar; Hölderlin, pastor; Nietzsche, pastor etc.

Gustul morții în onoarea războiului poate fi sfânt. Sfințenia, în ce o privește, este întotdeauna o violență - mai crudă decât multe răni fizice.

*
* *

Generalitățile mă dezgustă. Văd cu o surpriză fericită că fiecare viață este un *punct de particularitate*.

De focul acestei singurătăți trebuie să ne bucurăm. O binecuvântează. Să-ți vrei defectele, tu care citești, dacă sunt *ale tale*! O singură trăsătură reală, oricare ar fi, sfidează puterea fabulelor. Ce am putea iubi, la un om, dacă nu defectul? Frumusețea merge mână în mână cu lipsa. O oarecare lasitudine, totuși, cheamă acum în mine ideea unei detașări, a unui calm, ca și inocenta binefacere care poate fi încă promisă.

Frumoasa înlănțuire a lucrurilor se joacă cu modalitățile noastre retorice, cu frumoasele nume de

care dispunem, pe care le învărtim în mod naiv în ce o privește. - Poate te apropii de ce ceea ce disprețuiești și detești doar prin aceasta să numești acest lucru, când îndepărtezi ceea ce iubești, dorești, chemi, lucru pe care ai vrea să-l duci la buzele tale și pe care buzele tale îl alungă? Rămân de iubit, din artă, cele o mie de întorsături. Dar nu ca o victorioasă maimuță savantă: în disperarea sau bucuria de a admite, mai degrabă, că încă suntem, acolo, *ținuți*, într-atât partida pe care o jucăm ne rămâne obscură. Mă emoționează ignoranța celor care au învățat totul, au voit, crezut, cunoscut și pe care iată-i aruncați la mal, uimiți și dezgustați.

*
* *

Cine știe, poate voi muri acolo, fără mai multe semne și opere? Lăsând doar niște hârtii risipite, fragmente, fâșii, ruine? Moartea i-a surprins pe mai mulți în această postură, care amânaseră prea mult pe a doua zi, trăind ca și cum n-ar fi trebuit să moară niciodată. Chiar această idee, totuși nefericită, pentru cel care vrea să se audă o dată pentru totdeauna zgomotul lumii în fraza sa, nu reușește să mă indigneze. Nu o găsesc nedreaptă. Aproape, dimpotrivă, că mi-ar părea, dintr-o dată, că poate, ea singură, să-i dea poemului meu ordinea exactă, sensul său mai bun.

Trebuie să mergi înaintea a ceea ce este mai rău fără să te îndoiești. Ce e mai rău va veni. Viața nu e aproape decât un mod de a vorbi. Scrișul este un mod de a o înzestra cu puțină realitate.

Ceea ce nu va fi fost scris va fi pierdut. Hărăzit să adun ceea ce ar putea fi salvat, am sentimentul violent al unei *datorii*. Prost simptom, poate. Impresie de dezordine provocată de orice lucru, aproape, din viața mea trecută.

Ficțiuni, Istoria! Ficțiuni, Înțelepciunile! Ficțiuni, viețile și morțile! Mințile simple ale câtorva școli recente nu-și vor reveni din asta - sau vor striga, e mai simplu, „trădare”! Iată că acest dezordonat își mărturisește căutarea unei ordini! Nevoia sa, nostalgia, iubirea pentru o ordine!
- Chiar, *gustul!*

Ce ar fi să scrii, dacă nu să chemi ordinea unei fraze împotriva realului de neînțeles? și ce justificări pentru artele noastre dacă nu că ele dau forma unui vers lucrurilor care sfidează atât de bine orice cuvânt? În mod evident, artele noastre au produs forme foarte incomode. Dar cine știe? Cele mai barbare în aparență sunt poate cele care au procedat cu cele mai mari scrupule, cea mai mare delicatețe, cea mai mare neliniște față de ceea ce este - care trebuie, în fond, *salvat*.

Un lucru nu e semn bun: cercetez amănunțit. Revin, de la zi la alta, aceleași obsesii. Vertij de a fi astfel orbit de ceea ce e atât de puțin ales în viețile noastre, în scrierile noastre chiar. Aceste relecturi la distanță desenează, mai bine ca orice, partea fatală.

Reîntoarcerea nesfârșită este poate elementul cel mai puțin discutabil din ceea ce poate fi numit, în lipsă de altceva, realitatea unui „suflet”. Aleg această noțiune veche cu voioșie, pentru franchețea magiei sale.

(1985)

În românește de
Letiția Ilea

Despre restaurarea tablourilor (I)

Sultana-Ruxandra Polizu

["Claie de fân" (Nicolae Grigorescu) și "Albăstrele" (Ștefan Luchian) din expoziția "Lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă Cluj-Napoca restaurate în 2012"]

Inițiativa muzeului - temerară și îndrăzneată, de a reporni acțiunea de restaurare a bogatului și valorosului său patrimoniu, după o lungă perioadă în care aceasta nu s-a mai putut desfășura (datorită pensionării foștilor specialiști restauratori ai muzeului și a lipsei de fonduri) - a fost primită cu multă bucurie de către atelierul de conservare-restaurare pe care îl coordonez, întrucât a fost prima colaborare directă cu un muzeu important al țării.

La mijlocul anului trecut, atelierul privat de conservare-restaurare S.c. Iorux trade srl (Iorux Restorations), din București, a fost contactat de Muzeul de Artă Cluj-Napoca în vederea restaurării unor tablouri românești și maghiare din patrimoniul său.

Provenind la rândul meu din mediul muzeal, întrucât m-am format ca restaurator de pictură în laboratorul de restaurare pictură de șevalet al Muzeului Național de Artă al României, unde am activat din anul 1995 până în anul 2007, m-am bucurat de acest demers și tototdată de dorința și încrederea muzeului de a se adresa unui atelier privat de restaurare, o premieră în domeniu, știut fiind faptul că, în general muzeele apelează în majoritatea cazurilor la specialiști omonimi, tot din rețeaua muzeală, pentru astfel de servicii.

Proiectul nostru comun a fost dus la bun sfârșit la finele anului trecut și a fost urmat de expoziția "Lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă Cluj-Napoca, restaurate în 2012", al cărei vernisaj a avut loc în data de 20.02 a.c. la Muzeul de Artă Cluj-Napoca.

Ideea acestei expoziții a pornit de la faptul că demersul pe care îl face restauratorul pentru a conserva operele de artă, pentru a le pune în valoare și a le transmite viitorului în autenticitatea lor este necunoscut publicului iubitor de artă. Operele de artă sunt în mod obișnuit expuse pentru public ori înainte ori după restaurarea lor.

Restaurarea implică multe etape, pe care restauratorul le documentează fotografic amănunțit, deoarece altfel intervențiile executate ar putea rămâne necunoscute. Simpla vizualizare a aspectului final al obiectului de artă restaurat nu oferă decât specialiștilor acestui domeniu indicii privind operațiunile specifice care au fost efectuate. De aici ideea de a prezenta - publicului interesat, iubitorilor de artă, colecționarilor și specialiștilor, preocupați de problemele cercetării și mai ales ale protejării și conservării operelor de artă - munca și demersurile binefăcătoare care stau în spatele imaginilor artistice finale, detalii neștiute, ascunse, discrete, care ar putea schimba perspectiva înțelegerii și pătrunderii în intimitatea unei creații artistice.

Munca unui restaurator este anonimă și deseori invizibilă, mai puțin spectaculoasă în raport cu actul creativ al unui artist, însă chiar dacă nu e numită operă de artă, activitatea sa, prin intervențiile întreprinse în mod profesionist, reprezintă un ajutor incontestabil în salvarea, certificarea, identificarea, autentificarea și expertizarea unei lucrări de artă, act atât de necesar în contextul actual, ca necesitate

justă pentru colecțiile muzeale, particulare sau aflate pe piața artei.

Restauratorul este chemat să citească în structura intimă a unei opere de artă și îi revine răspunderea de a restabili "unitatea potențială" (cf. cu Cesare Brandi, "Teoria restaurării", 1963, unul dintre teoreticienii restaurării), cu condiția obligatorie de a nu comite falsuri de ordin artistic sau istoric și de a păstra cât mai mult din urmele existenței operei de artă inițiale.

Operele de artă sunt fragile prin natura lor. Ele încep să se schimbe chiar din momentul în care sunt finalizate de către artist. Schimbări fizice și chimice apar inevitabil, ca urmare a proceselor naturale de îmbătrânire sau prin distrugere parțială. În numeroase cazuri, procesul de deteriorare poate fi accelerat de către materiale instabile sau incompatibile utilizate la crearea unui obiect de artă, sau de condiții nefavorabile de mediu: umiditate scăzută sau în exces, căldură sau lumină și, în special, oscilațiile lor brusce; infestări biologice; atmosferă poluată; neglijență, manipulare inadecvată și chiar adesea, intervenții improprie sau neprofesioniste în tratamentele de conservare și restaurare.

Restaurarea este o acțiune tehnologică, științifică și artistică, este în egală măsură știință și artă, și aceasta survine în momentul în care opera de artă își pierde din expresivitate, când datorită trecerii timpului materialele componente își pierd calitățile inițiale, îmbătrânesc, iar opera de artă își modifică practic "fizionomia" inițială. Pentru restaurarea unei opere de artă, restauratorul trebuie să îndepărteze elementele străine, cum ar fi repictările, restaurările succesive, vernisurile false (neoriginale), murdăria etc., și să readucă opera de artă la imaginea inițială, așa cum aceasta a fost creată de către autorul ei. Intervențiile restauratorului asupra operei de artă trebuie să pună întotdeauna în valoare originalul.

Restaurarea operei de artă se înscrie în rigorile unor principii de natură teoretică și practică, promovate de-a lungul timpului. Când opera de artă ajunge pe masa de lucru a restauratorului, aceasta devine "pacient" și necesită o succesiune de investigații și analize înainte de efectuarea operațiunilor propriu-zise, demersuri extrem de complexe și de durată. Este necesară consultarea mai multor specialiști pentru a reduce coeficientul de eroare din constatările și operațiunile ce vor urma. Întotdeauna se restaurează numai materia operei de artă, în așa fel încât mesajul autorului să nu fie alterat în nici-un fel. Restauratorul are datoria de a proteja opera de artă de un sfârșit prematur, dar nu prin intervenții vizibile sau traumatizante din punct de vedere estetic sau structural.

Fiecare operă de artă, indiferent de tehnica de execuție, de datare sau de nivelul de deteriorare necesită o analiză amănunțită. De la studiul istoric, opera de artă este cercetată științific (din punct de vedere fizic, chimic și biologic), pentru a se stabili cu exactitate materialele constitutive și tehnicile de execuție, istoricul intervențiilor anterioare și proporția intervențiilor; urmată de stabilirea exactă a stadiului de deteriorare, cauzele care au produs degradările și elaborarea metodologiei de restaurare, în baza rezultatelor și concluziilor tuturor acestor demersuri științifice. Toți acești pași trebuie respectați cu strictețe, pentru evitarea unei restaurări



Ștefan Luchian - *Albăstrele*

ipotețice și eliminarea oricărei operațiuni care nu este neapărat necesară. Fiecare posibilă intervenție trebuie să fie tratată critic, în vederea protejării autenticității artistice a operei de artă.

Asemenea tuturor operelor de artă, în calitate de bunuri de patrimoniu, tablourile trebuie să fie restaurate conform unor principii unanim valabile, statuate prin legislație și norme în domeniu. Aceste principii cuprind următoarele prevederi: părțile originale ale unei opere de artă se păstrează în totalitate, iar intervențiile restauratorului trebuie să fie minimale, strict în limitele lacunelor, fără acoperirea suprafețelor originale, cât mai puțin vizibile, astfel încât completarea zonelor lipsă să fie discretă, dificil de sesizat printr-o examinare directă, dar întotdeauna consemnate în documentația de restaurare; materialele folosite în intervențiile de restaurare trebuie să fie similare celor originale sau să aibă proprietăți fizico-chimice cât mai apropiate de cele originale, să fie compatibile, reversibile, durabile și de înaltă calitate.

Principiile amintite anterior impun o anumită metodologie de intervenție. În principal, operațiunile de restaurare care se întreprind, se succed într-o ordine bine stabilită, acestea incluzând consolidarea și curățarea stratului pictural, chituirea lacunelor, integrarea cromatică și vernisarea, cu anumite particularități pentru fiecare problematică în parte a operei de artă respective.

Operațiunea de consolidare a stratului pictural se realizează pentru a menține integritatea unei picturi și este cea care asigură perenitatea lucrării și a tuturor straturilor componente, de la suport la culoare.

Succesul acțiunii de curățare a stratului pictural cu diferiți solvenți constă în abilitatea restauratorului de a îndepărta stratul filmogen superficial, vernisul, precum și murdăria aderentă, fără a solubiliza altele - materialele originale ale operei - existente în celelalte straturi subiacente, precum și repunerea în valoare a raporturilor cromatice inițiale. Operațiune de chituire a lacunelor existente în stratul pictural se aplică în zonele unde stratul pictural a fost pierdut și numai în limitele lacunelor.

Integrarea cromatică pe zonele degradate se face pentru eliminarea diferențelor dintre lacune și original, pentru refacerea unității artistice a operei de artă, în culori compatibile și reversibile.

Prin operațiunea de vernisare se asigură protecția unei picturi împotriva factorilor ambientali și pentru redarea strălucirii și profunzimii culorilor originale.

Documentația de restaurare este o modalitate de a păstra memoria actului restaurării. Prin expoziția "Lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă Cluj-Napoca, restaurate în 2012", ne-am propus să prezentăm, măcar în parte, publicului interesat, pașii urmați de către restaurator în salvarea prin conservare și restaurare a opt tablouri din patrimoniul muzeului.

ipote(nu)ze

„Sfinxul” din Bădăcin

Vasile Gogea

Scriu aceste rânduri stăpînit încă de puternicele impresii provocate de lectura unei cărți așteptate, necesare, reparatorii și cu virtuți de îmbărbătare morală: este vorba despre lucrarea, inspirată mai curînd spiritual decît literar, dar cu certe probațiuni de științificitate, a preotului greco-catolic Cristian Borz: *Monografia satului Bădăcin și a Familiei Maniu* (Editura Caiete Silvane, Zalău, 2012). Volumul se bucură de bine(pre)cuvîntarea Episcopului de Oradea al Bisericii Greco-Catolice, Î.P.S. Virgil Bercea, de cîteva emoționante „mărturii” pilduitoare (despre *Unchiuțu*) semnate de Pr. Matei Boilă, dar și de un avizat „cuvînt înainte” valorizant-explicativ, semnat de Cercetătorul științific dr. Marin Pop. O spun dintru început: cartea nu e folositoare doar pentru locuitorii acestui vechi domeniu nobiliar românesc, al cărui „patron” este incontestabil Iuliu Maniu (descendent direct din Laurențiu Man, atestat cu diplomă nobiliară încă de la 1700 și nepot, după mamă al „europeanului Bărnuțiu”), dar este de neomis atunci cînd, oricine și oriunde, va încerca să „deseneze” o nouă geografie morală a României. Mai spun, dar întărind prin aceasta meritele excepționale atît ale autorului, cît și ale editorilor, că acest corpus de documente (multe inedite) ar trebui reeditat urgent într-o mare casă de editură, tradus în două-trei limbi de circulație largă și accesibil, în biblioteci și librării, școli, universități dar și la Parlamentul României, tuturor românilor care nu și-au pierdut încă speranța în destinul neamului acesta. Poate chiar mai mult, celor care sunt în pericol de a o pierde.

Am mai făcut această mărturisire: puține documente olografe originale au produs în ființa mea emoții și sentimente atît de adînci, dar atît de luminoase și încurajatoare prin chiar aura tragică în care erau învăluite, expresii hiperconcentrate ale unor forțe morale indestructibile, precum mi s-a întîmplat la „întîlnirea” cu *manuscrisele* lui Eminescu sau cu *Testamentul lui Iuliu Maniu*. Pe acesta din urmă am avut șansa să îl văd (și să îl țin în mînă!), în 1990, la Arhivele Statului din Brașov, unde se păstrează. Mi s-a părut atunci, așa cum mi se pare și acum, mai important aproape decît mormîntul negăsit al celui care, conform „*Actului de moarte*”, a dispărut fizic pe drumul martiric dintre *Strada Sfinților*, din București și *Cimitirul săracilor* din Sighet. În testament descoperim sensul înalt, spiritual, moral, dezinteresat al trecerii prin viață. Pe chiar prima filă a „*actului notarial*” citim: „În fața mea doctor Nicolae Ioaneș, notar public... s-a prezentat azi domnul Iuliu Maniu, agricultor...”! Apoi, pe prima pagină a *Testamentului* olograf: „Subsemnatul Iuliu Maniu, locuitor în Bădăcin...”! O modestie cosmică însoțește și aceste ultime preocupări pentru a lăsa în bună și obștească rînduială bunurile care îl mai legau ca persoană fizică de această lume, după ce și-a consacrat întreaga viață pentru a pune într-o ordine morală neamul și țara. Nu era loc pentru o

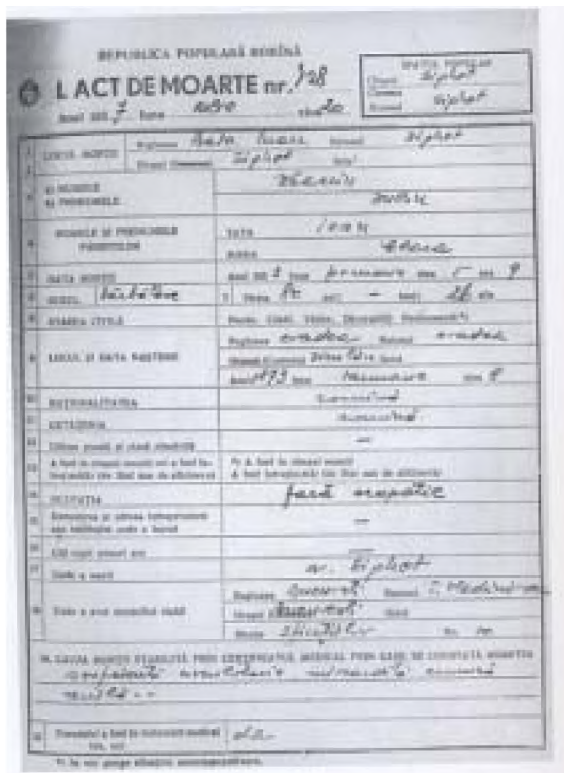
enumerare vanitoasă a titlurilor: de noblețe, academice, politice, de demnitar de stat... Statura sa monumentală se reflectă în faptele sale și ar trebuie să fie vie în memoria noastră.

Și, iată, grație preotului Cristian Borz, *Sfinxul* din Bădăcin ne „vorbește” încă. Am în vedere un document olograf, prezentat (dacă nu mă înșel) în premieră în facsimil, de o importanță copleșitoare pentru a înțelege corect poziția lui Iuliu Maniu (supusă prea des unor speculații fie dictate de interese străine, fie rezultate din necunoaștere) față de încheierea armistițiului cu Puterile Aliate pentru ieșirea României din alianța cu Germania hitleristă, pe fondul celebrei înțelegeri dintre Churchill și Stalin, cunoscută sub numele de „acordul de procentaj” (din 9 octombrie 1944) prin care se stabileau, procentual, influențele anglo-americane și cele ale Uniunii Sovietice în Europa de sud-Est.

Iată, transcris, un fragment din acest document (în fapt, o „Declarație” dată în anchetă de Iuliu Maniu, în 1947): „*Acordul de*



Iuliu Maniu
(8 ianuarie 1873, Bădăcin – 5 februarie 1953, Sighet)



la Moscova, care a fost determinat în bună parte de intervenția mea făcută Guvernelor din Moscova, America și Anglia, arătînd că Guvernul român nu ratificase acordurile de la Yalta și Potsdam,

D-nii Clark Ken și Hariman mi-au cerut să accept acordul de la Moscova și să colaborez la punerea lui în aplicare.

Hotărîrile de la Moscova nu mă satisfac și nu accept personal acest acord. Voi da un răspuns după convocarea delegației permanente a Partidului.” Din acel moment soarta lui Iuliu Maniu a fost pecetluită. O confirmă, mai tîrziu, într-unul din jurnalele sale François Mauriac (laureat al Premiului Nobel pentru literatură – 1952):

„Iuliu Maniu era deja condamnat la moarte, iar sentința nu va uimi opinia publică

mondială. Se vor ridica puține proteste: la ce ar folosi? Comedia s-a sfîrșit. Comuniștii din lumea întreagă știu bine că acum trebuie să aibă curajul de a ne arăta adevărata lor față, care, mai ceva decît moartea, nu se poate privi direct, deoarece este moartea însăși, moartea noastră, a fiecăruia dintre noi, europeni, occidentali, ce refuzăm să fim bolșevici și, prin urmare, suntem învinuiți de aceeași crimă ca și Petkov și Maniu: crima de a ne opune politicii Moscovei.”*

Atît de mult îl ura regimul de la Moscova, și atît de mult se temea de Iuliu Maniu regimul marionetă de la București, încît și moartea martirică i-au ținut-o secretă pînă în anul 1957, 20 iulie, cînd se eliberează „Actul de moarte” (ce cădere batjocoritoare în acest „act”: de la simplitatea de sfînt a „agricultorului” și „locuitorului”, la sugestia diavolească de parazit în formula „fără ocupație!”)

Părintele Cristian Borz pare că ne spune: Să nu lăsăm uitarea să „scrie” un al doilea „act de moarte”, infinit mai vinovat ca primul. Nu va „consemna” decît moartea noastră morală.

*Extras din fragmentul publicat în revista ASTRA, nr. 1-2 (229)/1992, din François Mauriac, *Journal V*, in *Les Chefs-d'oeuvre de François Mauriac*, tome XII (pp.399-401), Librairie Ernest Flammarion, coll. *Cercle du bibliophile*, Paris, s.d., în traducerea lui Vasile Diaconu.

Ionel Tănase - Amintiri inocente

Livius George Ilea

O primă, grăbită „vizionare” a *Amintirilor inocente*, marca Ionel Tănase, poate declanșa privitorului (foarte probabil, și celui prezumptiv avizat) o impresie de maximă accesibilitate a materialului artistic-vizual prezentat – patruzeci de sculpturi/ instalații în lemn, piatră sau bronz și șapte desene (*charcoal*) –, și, poate, doar spre final ori la o a doua lectură, o vag percepută stare de neliniște ființială, o „presimțire” că ar fi intrat într-o relație cu un sistem ideatic/obiectual propriu unei imagerii pseudo-neo-pop, cam ca în cazul filmografiei lui David Lynch, în care „nimic nu este ceea ce pare a fi”.

În acest context, o „incursiune” în spațiul structurilor plastice expuse de sculptorul de origine bistrițeană Ionel Tănase (în prezent lector universitar în cadrul Departamentului Sculptură, restaurare/ conservare al Universității de Artă și Design Clujene) în sălile destinate expozițiilor temporare ale Muzeului de Artă Cluj-Napoca, în perioada 6 februarie – 3 martie, a.c., devoalată pornind de la un *clou* mai puțin uzitat, de pildă dinspre sigiliul/marca personală uzitată de autor – „PI” –, nu se situează înafara unei minimal „acceptate” legitimități.

În relief ori doar plan, conturat cu o nuanță discretă ori complet nediferențiat cromatic, exhibând un aer „vintage” propriu mărcilor evocatoare de prestigioase tradiții artizane, ori numai subliniind o apartenență anume, sigiliul „PI” nu se referă neapărat la prescurtarea anglo-americană a tehnologiei informației (cu toate că facilitează, într-un anume mod, accesul la un spațiu informațional matriceal/originar), nici exclusiv la inițialele numelui artistului, ci, conform intenției auctoriale, face trimitere, în special, la grafia greacă veche a constantei „PI”, deschizând, astfel, o „poartă secretă” către transcendentale geometrii inițiatice.

Număr real/complex/transcendent, (pi) - cu valoarea aproximativă de 3,1415926 – este un număr irațional, dar și un număr real „care nu se poate exprima ca raportul (sau rația) a două numere întregi” fiind o constantă inefabilă, ale cărei zecimale se desfășoară impredictibil; e de găsit peste tot acolo unde este vorba despre cerc, figura geometrică „perfectă”, și, mai ales acolo unde perfecțiunea, este, practic, omeneste imposibilă, de ex. cuadratura cercului. Implicat în prospecțiuni plastice anterior susținute, vizând „starea de grație a geometriei”, alături de enigmaticul „Ø” (numărul de aur/secțiunea de aur, un alt arhicunoscut și paradoxal „număr incomensurabil”), de Cubul lui Metraton („matricea” *Solidelor Platonice**) ori de structuri tip *Tensegrity*** „PI” converge deloc aleatoriu cu domeniul auctorial notat „PI”. Trădând, în fapt, o subiacentă, constantă, fascinație/aderență față de *techne*, – mai degrabă, în accepțiunea sa de capacitate/dispoziție (dobândită, nu înăscută) de „a produce” cu iscusință/meșteșug/artă –, prezența constantă a acestui „IT”/ „PI” se constituie într-o „invariabilă” a unui consistent elogi adus creativității în general, și, mai cu seamă, unui anume tip de creativitate arhaică, cu modulații provenind dinspre universul sătesc autohton (tematică explorată teoretic, din

perspectiva practicianului/plasticianului, în teza sa de doctorat, *Sculptură românească în lemn, raporturi între tehnică și expresivitate****).

Dincolo de aparențele ce îl desemnează drept factor de coeziune „de suprafață”, sigiliul auctorial „IT” aplicat pe lucrările din expoziție urmează discursul plastic în filonul său de profunzime, tentând unificarea conceptuală a unor entități sculpturale cu un profil distinct, adesea divergente ca tip de prospectare formală.

Prin intermediul lui „PI”, gigantismul suprarealist al ciclului de pseudo-„obiecte de uz cotidian”, semnele „ezoterice” din doage de butoaie de vin (cu trimitere la sângele Domnului, și prin acesta, la străvechi tradiții ale unei spiritualități creștine autohtone), cât și lucrările aparținând unor secvențe experimentale anterioare, legate fie de tainele poliedrelor regulate, de secțiunea de aur, etc., fie de valorificarea directă a expresivității materialelor decrepite (în cazul de față deșeurii metalice afectate de rugină) sunt inventariate și luate în posesie prin *trans-figurări* contextuale mnemonice, ce mizează îndeobște pe redimensionarea de tip oniric.

Ceea ce se întâmplă aici este o încercare de clasificare „duioasă” și de „arhetipizare” a elementelor de pe varii paliere de realitate, prin relocarea lor într-un spațiu de relevanță plastică infuzat de sacralitate, fără însă ca acestea să își piardă bogăția de înțelesuri proprii, adâncă lor identitate spațio-temporală.

Obiecte cu corespondență în istoria personală a sculptorului, bunăoară, ceasul de mână al fratelui, tragic, prematur dispărut, cu cifrele de pe cadran dispuse în ordine inversă pentru a întoarce parcă timpul înapoi, lanțul cu crucifix al mamei, pieptenul, ochelarii ori mosoarele de ață ale bunicii, ș.a, suferă un complex proces de translare&metamorfizare. Dimensiunile lor, nemaifiind cele naturale, ci simbolice, utilitatea lor inițială este „pierdută” la scara la care sunt percepute acum de memorie, și, nu mai puțin, de noua lor „materialitate”, ele depășindu-și simplul statut de replici hiperbolizate, nostalgice ori ironice ale unui vetust inventar obiectual, sau de cel de efigii ale unui univers spiritual-afectiv dispărut ori în curs de dramatică dispariție. Ciclul acestor obiecte „macro”, cu aerul lor transparent de „nou-vechi”, își păstrează paradoxala *vitalitate fantasmatică* prin însăși natura ambiguă/duală a obiectelor sculptate, rămânând ancorate atât în repertoriul *imaginal* ludic, neo-pop, al unei contemporaneități din ce în ce mai dependente de noile media computerizate, și al cărei mental colectiv include banalizarea și relativizarea unor funcții de tip *zoom in/zoom out*, percepând „sfidarea proporțiilor” prin prisma jocului virtual, cât și într-un timp paralel, al Aicei în Țara Minunilor, după ingerarea poțiunii magice, ori al „privitului, în vârful picioarelor, peste masă, în casa bunicilor”, timp privilegiat înțesat de „mituri esențiale”, cu origini în seria de „semne” arhaice identificate de Ionel Tănase, dar și cu seria de poliedre interpretate, în parcursul său înspre esențe.

Unul dintre elementele cu apartenență multiplă, *Steaua bunicii* – un T-icosaedru, în

formă de diamant, una dintre puținele „tensegrități” cu simetrie în oglindă – face un fericit racord tematic&de limbaj între zona „macro”, căutările geometrice și incursiunile în sfera simbolurilor arhaice, aducând și ceva din liberul spirit ludic al postmodernității.

De impact, și prin aspectul cinetic, *Spiritul dulgherului* – un fals joagăr (cu două capete) acționat de un mic motor electric, unde, simbolic, artistul mai poate „trage” la două mâini, cu tatăl său, dulgher cu „bună ucenicie la sași” – încorporează varii experiențe personale/profesionale, de la inițierea în tainele tâmplăriei, la stagiul ca designer de mobilă (în cadrul Combinatului de prelucrarea lemnului, Bistrița) ori la contactul cu mostre de artă neo-pop contemporană, la limita accesoriului de *advertising*, „croite” după etaloanele unui Claes Oldenburg, (față de care, însă, se delimitează, printr-un demers plastic și un *background* cultural disjunct).

Interesante sunt și rarele accente cromatice, prezente în lucrări precum *Semn pentru cer* ori *Atipă*, în care putem regăsi câteva ecouri din albastrul sonor al lucrărilor din ciclul *Ihtiopoeme* (Cluj-Napoca, 2002, fostele Galerii UAP), dar care reapar, în actualul context, cu o structură „poematică” sensibil diferită, „contaminată” întrucâtva de experimentalismul „post-douămiist” specific mediului studentesc în care sculptorul-dascăl Ionel Tănase își desfășoară activitatea didactică.

Deși nu exclude realizarea unor replici ale lucrărilor sale în bronz, la o scară proprie expunerii lor în spațiul public, artistul își păstrează, totuși, convingerea că transpunerile în așa-zisele „materiale definitive” (bronz, piatră, lemn) sunt, mai degrabă, iluzorii fructe ale orgoliului personal al artistului contemporan: *ele nu rezistă, fiind sortite distrugerii, transformării; materialul cel mai „tare” rămânând viața spirituală*, fluxul amintirii păstrat, direct sau indirect, în materia visului, a tradiției populare orale, a geniului oralității.

Note:

**Solidelor Platonice* – cele cinci poliedre regulate convexe, forme tridimensionale „perfecte”, ale căror fețe sunt poligoane regulate: tetraedrul, cubul, octaedrul, dodecaedrul și icosaedrul.

***Tensegrity Structures* (Structuri de Tensegritate) – există două familii de astfel de structuri: unul se referă la domurile geodezice, evidențiate pentru prima dată, în mediul științific de către Buckminster Fuller, alcătuite, în principal din tije/bare rigide (rezistente atât la tensiune cât și la compresiune), conectate în varii configurații de triunghiuri, pentagoane ori hexagoane, iar celălalt tip de tensegritate se referă la structuri mixte, pretensionate, realizate atât din bare rigide cât și din fire/cabluri elastice, în cadrul cărora elementele rigide tensionează firele flexibile, iar firele flexibile comprimă barele rigide, forțele de tensiune/compresiune echilibându-se reciproc, în întreaga structură. În cazul ambelor tipuri de tensegritate, tensiunea este transmisă, în mod continuu, prin toate componentele constitutive. Principiile/modelul tensegrității se aplică, în nenumărate domenii de activitate, din care menționăm arhitectura și biomecanica bioingineria, și, în mod deosebit, în biologia celulară.

***teză materializată în volumul omonim, *Sculptură românească în lemn, raporturi între tehnică și expresivitate*, Casa Cărții de Știință, 2007, Cluj-Napoca, 176 pag.

din lumea medicală

Saga neurologiei clujene 1857-2003

Cristian Colceriu

În era de triumf al trivializării graduale a valorilor, Ștefania Kory Calomfirescu resuscită paradigma constructivă pozitivă și realistă publicând, în premieră, un volum florilegiu despre școala clujeană de neurologie și somitățile care au dezvoltat învățământul și practica în acest domeniu. După recente volume cu impact editorial *Academicieni ai neurologiei românești și Amintiri despre profesorul Crișan Mircioiu*, cu lucrarea intitulată *școala de neurologie în medicina clujeană 1857-2003* (Editura Risoprint, 2012), autoarea - reputat profesor, medic neurolog și publicist - mai adaugă un titlu valoros la lucrările de istoria medicinei, completând armonios și chibzuit ciclul lucrărilor de veritabilă istoriografie medicală. Condeiu versat în beletristica medicală al prof. Ștefania Kory Calomfirescu prezintă, în cele 203 pagini ale volumului, o oglindă a înfăptuirilor unor misionari ai tămăduirii, sacerdoți ai vindecării și corifei ai speranței de pe Golgota clujeană a suferințelor neurologice.

Conceput ca un studiu monografic, volumul ne propune o incursiune metodic-cronologică în lumea neurologiei clujene și se constituie într-un revelator demers de cunoaștere despre tot ce a însemnat adevărata istorie a specialității. Având o bogată experiență în viața profesională și științifică, autoarea conturează, pe baza unei riguroase documentări, un tablou integrativ al neurologiei în cadrul școlii clujene de medicină, de la începuturile acesteia până în 2003, când s-au aniversat 84 de ani de la înființarea Catedrei de Neurologie adulți a Facultății de Medicină și Farmacie din Cluj, cu limba de predare română și 100 de ani de la înființarea pavilioanelor de neurologie, psihiatrie și neurochirurgie.

Genealogia profesională a neurologiei clujene, cu tradițiile ei puternice și cu tot atâtea repere biografice ferme, se relevă secvențial în paginile cărții, începând cu înființarea primelor unități de învățământ din Transilvania, cum au fost la Cluj: Colegiu Academic (1581), Colegiul medico-chirurgical (1775), Liceul Regesc Academic (1784), Facultatea de medicină de la Universitatea „Francisc Iosif” (1897) și cu deschiderea Spitalului

„Karolina” în 1814. Sub aceste auspicii novatoare, care coincid cu inaugurarea primelor așezăminte spitalicești dar și cu programul vast de organizare a clinicilor, sunt consemnate și începuturile neuropsihiatriei la Cluj. În 1889 funcționa Catedra de boli neuro-mentale, sub conducerea dr. Karoly Lechner (1850-1922), care își desfășura activitatea, pe la 1890, într-o secție de boli psihice și neurologice cu 22 de paturi, în cele cinci case închiriate de pe Calea Moșilor.

Evocarea vieții medicale din orașul de pe Someș reamintește cititorului că institutele, laboratoarele și clinicile au fost construite între 1897-1903 iar biblioteca centrală universitară a fost clădită în 1903, toată infrastructura făcând parte dintr-un peisaj medical în care a fost amplasată, pe o suprafață de 46.000 de m² și Clinica de Neurologie și Psihiatrie, ale cărei pavilioane cuprinzând 250 de paturi, din care 30 repartizate pentru afecțiuni neurologice și 220 pentru boli psihice ca și parcurile corespunzător amenajate s-au finalizat în 1903, fiind una din cele mai moderne clinici din Europa la acea vreme. Preluarea universității maghiare, a clinicilor și a institutelor medicale de statul român, în 1919, a făcut posibilă constituirea școlii medicale din Cluj, ale cărei baze au fost puse de reprezentanții de frunte ai medicinei clujene interbelice. Pe latura biografismului, în suita de portrete din neuroștiințe etalate descriptiv regăsim imaginea marilor corifei ai Clujului medical, care au alcătuit generația de aur și pe care autoarea îi evocă patetic, îndreptându-le recunoștința posterității din mileniul trei.

Din cronică bunelor obișnuințe ale lumii medicale este redat și un episod care prezintă sosirea la Cluj, în ziua de 17 august 1919, a profesorilor Gh. Marinescu și Victor Babeș, care urmau să-și ofere competențele și experiența lor la înființarea unei facultăți moderne de medicină. În acest scop, savantul Gheorghe Marinescu, care a rămas câteva săptămâni la Cluj, a inspectat clinicile și s-a întreținut cu Iuliu Hațieganu și cu primul decan al Facultății de Medicină, Iuliu Moldovan.

Axul ordonator al școlii medicale de la Cluj,

desăvârșit de mării ei cititori, s-a consolidat sub dubla influență venită pe de o parte dinspre viziunea fiziopatologică și experimentală a școlii medicale franceze și pe de altă parte dinspre școala medicală bicefală de la Viena și Budapesta, care a imprimat caracterul holistic al învățământului medical clujean, mai ales prin anumite particularități în privința explorărilor, individualizării bolii și a tratamentului.

În toamna anului 1919 și-a deschis porțile Clinica de Neurologie, condusă din 1920 de fondatorul Catedrei de Neurologie adulți din Dacia Superioară, prof. Ion Minea (1878-1941), discipol și colaborator al profesorului Gh. Marinescu iar profesorul Constantin Urechia a fost numit ca titular al catedrei și director la Clinica de Psihiatrie. Din radiografia făcută în volum personalității profesorului Minea se pot distinge incontestabilele sale merite științifice privind transplantul de nervi și ganglioni nervoși, identificarea spirochetei pallida în țesutul cerebral, simbioza neuro-tiroidiană și metoda originală de tratament a paraliziei cu ser salvarsanizat. Ion Minea a continuat la Cluj cercetările marelui său maestru pe linia anatomo-clinică și experimentală, precum și căutarea unor metode originale de tratament pentru diferitele afecțiuni neurologice. A studiat meticulos și sistematic fenomenele de degenerare și de regenerare în scleroza multiplă, senilitatea celulelor nervoase, tabesul, ereditatea în bolile sistemului nervos. După decada anilor 1920-1930, în care a ocupat funcțiile de decan, rector și prodecan, în anii '40, în cadrul clinicii a ținut cursuri de patologie neurologică, a efectuat cercetări privind nucleii vegetativi de la baza creierului, a investigat metabolismul calciului, apei și zahărului și a studiat somnul ca fenomen fiziologic. După decesul profesorului I. Minea, în 1942, prof. C. Urechia, creatorul școlii clujene de psihiatrie, a preluat și conducerea Clinicii de Neurologie, formându-se astfel o singură catedră sub denumirea de Neuro-Psihiatrie, iar după plecarea sa la București, între anii 1945-1947 conducerea clinicii a fost suplinită de M. Kernbach, secretarul de partid care, împreună cu profesorul A. Moga l-au dat afară de la Clinica Medicală I pe Iuliu Hațieganu. Din 1947 a fost numit la conducere prof. Salvador Cupcea, cele două secții fiind contopite în Clinica Psihiatrică. După 1948 se reînființează Clinica Neurologică, conducerea ei revenindu-i conf. dr. Duma Dezideriu, discipol al profesorilor Ion Minea și Constantin Urechia.

În evantaiul considerațiilor consemnate de autoare despre Duma Dezideriu (1906-1988) abundă datele unui profil de neurolog cu numeroase studii epidemiologice referitoare la epilepsie și la reacțiile nevrotice în procesul de producție, care a introdus unele noi tehnici clinice, biochimice, radiologice dar mai ales electroencefalografice și histochemice în sfera unor boli nervoase. Din paginile ce îi sunt dedicate aflăm că a elaborat peste 300 de lucrări științifice, că a participat la simpozioane, congrese și conferințe în țară și peste hotare și că și-a îndeplinit atât sarcinile profesionale cât și pe cele de partid cu multă conștiințiozitate. Pe linia conduitei „imita mișcările și mimica unor bolnavi cu o patologie neurologică” și avea obiceiul de a se trece ca autor pe toate lucrările științifice ale catedrei, excepție făcând acele extrase din tezele de doctorat publicate de autorii lor. Duma Dezideriu a ocupat diferite funcții în conducerea IMF Cluj fiind director de studii (1949-1950),



decan al Facultății de Stomatologie (1952), decan al Facultății de Pediatrie (1953), prorector (1953-1956 și 1963-1965) și decan la Facultatea de Medicină Generală (1958-1963). Ștefania Kory Calomfirescu, făcând parte integrantă din colectivele clinicii de neurologie adulți conduse de profesorul Duma Dizideriu, l-a cunoscut îndeaproape și a avut o colaborare mai strânsă la teza de doctorat intitulată „Edemul cerebral acut în accidentul tromboembolic și hemoragic”, dar și la alte teme de cercetare ale catedrei, despre accidentul vascular cerebral, neurovirozele, nevrozile și bolile musculare.

În plină epocă a dogmatismului materialist dialectic, sub șefia lui Duma Dezideriu, la Cluj „învățământul neurologic a fost supus unui proces de restructurare. Au fost eliminate și combătute concepțiile idealiste, metafizice și mecaniciste, s-a insistat asupra principiului determinismului tuturor actelor noastre care au la bază principiul reflexului, s-a combătut concepția despre independența sistemului nervos vegetativ, arătându-se că întregul sistem nervos constituie un singur organ de reglare al tuturor funcțiilor somatice și viscerale, cât și faptul că unitatea organismului cu mediul, sau numai unitatea organismului se realizează prin intermediul sistemului nervos. S-a combătut nihilismul terapeutic în problema bolilor eredodegenerative, pe baza descoperirii tulburărilor metabolice și enzimice de bază, care a creat posibilitatea unui tratament prin substanțe chelatoare”.¹ Până în 1960 colectivul catedrei cuprindea pe: Gh. Ursan, Emil Câmpeanu, Vasile Ilea, Mircea Șerban, Liviu Popovici, Berdj Sant Așgian, Ovidiu Vuia, Ion Stamatoiu. Pe linie clinică a avut colaboratori pe: Virgil Mareș, Dan Argintaru, Valer Marchiș, Romului Budai, Gh. Călcăianu, Liviu Stroia, Al. Țăranu, Adalbert Lakatos, Traian Boroș, Magdalena Buta, Elena Manolache, Ștefania Kory Calomfirescu.

Dintre laboratorii profesorului Duma Dizideriu mulți s-au răspândit în țară, unde au fost promovați și au avut cariere reușite. La Târgu Mureș, dr. Liviu Popovici a ajuns profesor de neurologie adulți iar prof. dr. Berdj Sand Așgian a înființat, în 1983, Clinica de Neuro-Psihiatrie. Un alt colaborator al prof. Duma Dizideriu a fost medicul Virgil Mareș, care a profesat din 1962 la clinica neurologică clujeană, unde a înființat laboratorul și secția de electromiografie, secțiile de electrodiagnostic și de fizioterapie, realizând 151 de lucrări de cercetare științifică și ocupându-se multă vreme de coordonarea secției de fiziokinetoterapie și hidroterapie. În registrul sentimental al volumului, Ștefania Kory Calomfirescu păstrează o amintire specială pentru dr. Virgil Mareș, cel care i-a îndrumat pașii în neurologie. Tot din colectivul profesorului Duma Dizideriu mai este evocat și dr. Dan Argintaru, șef de secție la Catedra de neurologie, „Lordul” – cum i se spunea în clinică, cu activitate spitalicească și științifică desăvârșită și, mai ales, foarte apropiat de bolnavii pe care îi trata.

În 1971, după pensionarea profesorului Duma Dezideriu conducerea catedrei și a Clinicii de Neurologie a fost preluată de conf. dr. Emil Câmpeanu (1924-2000), a cărui activitate de cercetare științifică s-a axat pe accidentele vasculare cerebrale, realizând lucrări privitoare la mecanismele patogenice și tratamentul hemoragiei și a infarctului cerebral. Sub redacția sa a fost editată *Neurologia clinică*, în 3 volume. Rezultatele cercetărilor profesorului Emil Câmpeanu sunt cuprinse în cele 351 de lucrări care reflectă și munca de cercetare a colectivului clinicii pe care a condus-o până în 1990. Odată cu

modernizarea bazei de explorări prin introducerea în practică a electroencefalografiei, electromiografiei și a gammaencefalografiei, prof.dr.doc. E. Câmpeanu a participat cu lucrări la o serie de manifestări științifice de peste hotare, privind diagnosticul și patologia vasculară cerebrală. Pe linie didactică i-au fost colaboratori: Mircea Șerban, Eugenia Dumitru, Marius Abrudan, Dumitru Oneț, Ileana Almaș ș.a. Activitatea coordonată de prof. dr. Emil Câmpeanu s-a bazat pe munca în echipă pe plan didactic și spitalicesc. La cabinetele de neurologie din afara clinicii de profil au desfășurat o bună activitate profesională dr. Gheorghe Ursan, la Policlinica Spitalului CFR și dr. Valer Marchiș, la Policlinica Spitalului Clinic Județean. În 1978, în urma unor disensiuni cu conducerea clinicii, Mircea Șerban, Ștefania Kory Calomfirescu și Marius Abrudan au plecat la noua secție de neurologie de la Spitalul Clinic de Recuperare. Bun clinician, profesorul Mircea Șerban a lucrat la anatomie umană, apoi la laboratorul de anatomie patologică al Clinicii de Neurologie și a obținut rezultate remarcabile, împreună cu colectivul său, în recuperarea după accidente vasculare cerebrale, scleroza multiplă, în studierea encefalopatiei alergice experimentale și a problemelor de reinserție socio-profesională a bolnavilor cu dizabilități neurologice. În perioada 1990-1992 Clinica de Neurologie a fost condusă de prof. dr. Mircea Șerban, care și-a continuat activitatea și la Spitalul de Recuperare. După pensionarea sa, la 1 octombrie 1992, conducerea Catedrei și a Clinicii de Neurologie a fost preluată, prin concurs, de conf. dr. Ștefania Kory Calomfirescu.

Apartinând ultimei promoții a absolvenților mediciști care au avut privilegiul de a se forma sub îndrumarea marilor maeștri: Iuliu Hatieganu, Ion Goia, Valeriu Bologa, Grigore Benetato, Ștefania Kory Calomfirescu a investigat sistematic compartimentul sistemului nervos, determinismul și conexiunile afecțiunilor neurologice. A lucrat ca medic specialist în neurologie, din 1972 până în 1982. În 1978 s-a transferat la Spitalul Clinic de Recuperare, devenind medic primar și șef de lucrări, apoi, din 1991 conferențiar și din 1996 profesor universitar, iar din anul următor a primit dreptul de a conduce doctorate și a obținut titlul de expert evaluator pe țară în neurologie. În practica medicală s-a ocupat de accidente vasculare cerebrale, scleroza multiplă, boala Parkinson, afazia, apraxia. În cercetarea neurologică, autoarea primului tratat din lume despre edemul cerebral a aprofundat descifrarea mecanismelor funcționării creierului în explicarea bolilor nervoase și mintale și a sporit zestrea medicală în domeniu cu cele 27 de cărți publicate și cu peste 550 de lucrări științifice elaborate. În 1996 a înființat revista „Acta Neurologica Transilvaniae”, calitatea de membru-fondator și de redactor șef având-o și la revista „Jurnal de kinetoterapie” înființată în 2006. În 2003 Ștefania Kory Calomfirescu s-a pensionat, la vârsta de 65 de ani și a rămas profesor consultant și conducător de doctorate la UMF.²

Scrisă într-un stil vioi, cartea surprinde momentele de glorie dar și de declin al neurologiei clujene cu toate conflictele, crizele și neajunsurile sistemului. Autoarea povestește cum, la Spitalul de Recuperare, în anii comunismului internările se puteau face pentru recuperarea forței de muncă până la o limită de vârstă, care era 55 de ani pentru femei și 60 de ani pentru bărbați. Pacienții care depășeau aceste limite se puteau interna doar cu aprobarea conducerii spitalului. În schimb, nu existau restricții pentru rudele celor de la securitate sau cu funcții pe linie de partid.

Istoria consistentă a școlii de neurologie de la Cluj s-a scris generație după generație, într-o fecundă alternanță de precursori și mentori și apoi de discipoli ai lor, sub direcția dată de figuri călăuzitoare didactic, științific și clinic în domeniul neuroștiințelor, precum Karoly Lechner, Ion Minea, Constantin Urechia, Salvador Cupcea, Duma Dizideriu, Emil Câmpeanu, Mircea Șerban și Ștefania Kory Calomfirescu. Această istorie certă cuprinde într-un inventar simbolic munca, pricepera și dăruirea în formarea de neurologi, în tratamentul zecilor de mii de bolnavi cu afecțiuni neuropsihice, în tomurile de lucrări, referate, teze doctorale și rapoarte de cercetare științifică, în coplesitorul număr de tratate, monografii, cursuri universitare și cărți de specialitate publicate, toate sub imperativul progreselor realizate pentru sănătatea creierului, minții și trupului uman.

Explorarea minuțioasă a fenomenului medical neurologic clujean într-o carte document cu multe informații prețioase, mărturisiri și depoziții conexe tematic și etic dau adevărata măsură a strădaniei autoarei de a face bine și temeinic lucrurile care merită aduse în atenția publică și ținute minte ca repere comunitare. Un alt mare merit al autoarei este acela că reface spiritul renăscut al neurologiei clujene din trecutele sale dezbinări cu sine. Experiența trăită în neurologia clujeană, în viața profesională și științifică a cetății dar și voluptatea din *opusul magnum* de cărturar conștiincios și harnic fac din Ștefania Kory Calomfirescu, prin scrisul onest și echilibrat, nu doar artizanul unui proiect cu aer romantic ancorat în nescrisele legi ale conviețuirii, ci și un istoriograf pragmatic atent la latura prozaică a profesiei, care ne invită la o inițiativă străbateră a saloanelor de spital, a coridoarelor și sălilor de tratament, întâmpinând parcă forfota pacienților în căutare de sănătate, precum și în spațiul amfiteatrelor universitare responsabile de formarea și pregătirea neurologilor de mâine.

În economia lucrării sunt redată punctual contribuțiile științifice relevante și sunt expuse detaliat, sub formă de breviar, titlurile și temele lucrărilor elaborate, comunicate și publicate de reprezentanții neurologiei clujene, pe tot intervalul istoric analizat. Prima copertă reproduce portretistic figurile călăuzitoare ale neurologiei clujene în intervalul 1857-2003. Lucrarea conține și un bogat material ilustrativ, include și multe fotografii cu neurologii clujeni și participările lor la manifestările științifice din țară și de peste hotare, aniversări, ceremonii, evenimente festive, imagini și reproduceri grafice ale diplomelor, revistelor, premiilor și copertelor de lucrări publicate. În finalul volumului sunt reunite succinte prezentări ale principalelor unități spitalicești clujene, evidențiindu-se activitatea secțiilor de profil neurologic.

Școala de neurologie în medicina clujeană 1857-2003 denotă mult talent narativ în a valoriza biografia, întâmplări, evenimente și amintiri din saga neurologiei, ștefania Kory Calomfirescu aducând încă un omagiu istoriei medicinei clujene.

Note:

¹ Ștefania Kory Calomfirescu, *Școala de Neurologie în medicina clujeană 1857-2003*, Editura Rsiaporint, Cluj Napoca, 2012, pp. 76-77

² Cristian Colceriu, *Elite clujene contemporane - Cluj contemporary elites*, Academia Română, CST, Editura Clear Vision, 2009, pp. 433-447.

Un popor de singuratici

Ionel Necula

Nu spun o noutate, dar față de poporul lui Israel, Cioran a manifestat un interes statornic, constant, deși observațiile sale n-au fost deloc liniare și consecvente, ci, dimpotrivă, antitetice și fluctuante. Cum să nu-l intereseze? Era doar unul din puținele popoare cu destin, calitate rară printre etniile bătrânei Europe.

Obişnuia să opereze cu această distincție: un popor are sau nu importanță istorică, după cum încifrează un destin, un sens mesianic, care să-i coaguleze energia etnică și să-i imprime o direcție de evoluție în lume și în timp. Raționamentul lui Cioran era de sorginte spenglerian și-ncerca să transplanteze cauzalitatea istorică într-un portativ teleologic. Pe urmele gânditorului german care propunea o viziune morfologică simultană și în necomunicare a culturilor, cel puțin în comparație cu sincretismul civilizației, Cioran își centra discursul metafizic pe ideea de destin – o noțiune largă și generoasă, dar insuficient precizată sub aspect epistemologic. Probabil că din cauza aceasta, a impreciziei termenilor distribuiți, utilizează în paralel o gamă largă de echivalențe noționale, termeni aproximativ sinonimi (mesianism, profetism), care nu limpezesc, ci mai mult încețoșează înțelegerea exactă a expunerii despre destinul poporului evreu. Nu insistăm în aceste pagini asupra tuturor problemelor de natură epistemologică, dar un lucru e limpede. Cioran includea poporul evreu printre puținele popoare europene mesianice, cu destin și cu o menire istorică în lume. Ideea aceasta n-a fost, e adevărat, creditată de la început, dar s-a cristalizat de-a lungul anilor și nu credem c-a fost vorba doar de o simplă compensație a diatribelor din perioada *Schimbării la față a României*, unde rezerva poporului evreu un capitol viriolant, care nu-l onora și la care, în testamentul său editorial, avea să renunțe cu indicația imperativă ca toate reeditările ulterioare să aibă în vedere această cerință severă.

Poporul evreu își trăiește destinul religios. Se știe, ori de câte ori își rotește privirea panoramic asupra popoarelor lumii, Cioran folosește o distincție apriorică. Un popor se împlinește istoric și participă la derularea ei după cum sunt privilegiate de Dumnezeu sau incubă un destin, ce și caută forme proprii de exprimare. Popoarele fără destin, uitare sau părăsite de Dumnezeu, nu contează și nu merită o atenție epistemică. Ancorate în concretul ontologic și-n imediatitatea referențialului dat, ele sunt sortite eșecului și bălțirii în istorie.

Se vede bine că, privit din această perspectivă oximoronică, poporul evreu face parte din categoria celor privilegiate de grația divină, el cărăușește un destin și pune în rosturi lumești poruncile divine. *Cum se explică miracolul existenței iudaice, dacă nu prin întreținerea constantă a flăcărilor unei misiuni? Și în zborul evreilor în istorie ele par a le fi ars mai mult tălpile decât aripile, căci altcum nu s-ar explica graba lor în timp, frenesia fiecărui moment de viață, ardoarea pământescă, dorința de a nu pierde nici o comoară de-a pământului sau de-a rata vreo plăcere sublunară (Schimbarea... p.24).*

Este, desigur, un popor ales, iar traseul devenirii lui istorice este unic și inconfundabil. Religia i-a ajutat să-și păstreze identitatea și să-și

potrivească pasul terestru cu învățăturile divine. *Atât l-a preocupat soarta lui, încât a făcut din ea o religie. Mesianismul iudaic se acoperă perfect cu religia iudaică. Nici un popor n-a tras mai multe foloase după Dumnezeu ca el. Poate de aceea soarta lui este atât de infernală, că nu poate fi explicată decât printr-o răzbunare a cerului (Schimbarea... p.24).*

Coborând din *Vechiul Testament*, evreii au adoptat o religiozitate aspră și neînduplecată cu care l-ar putea înfrunta, încă odată până și pe Iisus în ceasul apocaliptic al judecării din urmă. Cioran n-o amintește, dar parabola transcrisă de Leon Bloy este mai mult decât implicită în înțelegerea profetismului evreesc. O rezumăm. *Judecătorul își face apariția la vremea numai de el știută. La ivirea lui, morții reînvie, munții se cutremură, oceanele seacă, fluviile își părăsesc albia, metalele încep să se topească, plantele și vietățile pier; stelele răsărind gălbite din înaltul cerului își suprapun luminile spre a fi de față la momentul Despărțirii celor buni de cei răi. Spaima omenească întrece marginile închipuirii. Judecata începe. Hlâmând am fost și nu Mi-ați dat să mănânc, însetat am fost și nu Mi-ați dat să beau, Străin am fost și nu M-ați primit la voi; am fost gol și nu Mi-ați dat straie să mă acopăr; am fost bolnav și captiv și n-ați venit să Mă căutați... Atunci, din mijlocul mulțimii înfricoșate, un om pășește în față. Este Iuda – o creatură oribilă, neagră de atâta hulire și atâtea strâmbătăți. El e singurul care protestează și face apel împotriva sentinței. Către cine faci tu apel împotriva judecării mele? – îl întreabă Domnul nostru Iisus Hristos pe cel osândit. Și Iuda, cu aceeași semeție în glas răspunde: Împotriva judecării Tale, fac apel către Slava Ta (Leon Bloy, Mântuirea prin evrei, Institutul European, Iași, 1993, p. 47-48).*

E aici o întrebare pe care Cioran și-o pusese cu mult timp în urmă. Oare slava lui Iisus ar fi fost la fel de maiestuoasă și dacă ar fi murit pe o canapea? Cum ar fi rămas imaginea lui Iisus, dacă n-ar fi fost supus la caznele menționate de Noul Testament?

Profetismul evreiesc nu se poate compara decât, cel mult, cu cel rus care, tot așa, are o pronunțată dimensiune religioasă. *Amândouă aceste popoare au reușit a complica istoria prin anistoria lor esențială. Ideea mesianică iudaică este mult mai puțin generoasă decât cea rusă. Căci, pe când rușii se zbat în viziunea unei slăviri universale, chiar dacă ea are o semnificație pur teoretică, practic urmărindu-și numai axa destinului lor – evreii nu-și urmăresc, pe toate planurile, decât mântuirea lor ca popor, ca rasă, ca neam sau mai știe Dumnezeu ce (Schimbarea... p.25).*

Am putea identifica mai multe surse ale epistemologiei cioraniene despre specificul poporului evreu. Unele par să descindă din prefața lui Nae Ionescu la romanul *De două mii de ani* al lui Mihail Sebastian. *Evreii, spunea influentul profesor bucureștean, sunt poporul ales. Asta trebuie să o mărturisească nu numai orice evreu, ci și orice creștin. Evreii sunt poporul ales, pentru că cu el a făcut Dumnezeu primul legământ. Ei știu asta. Un popor ales are însă de îndeplinit o funcțiune, căci el nu e ales din cauza a ceva, ci – și mai vărtos încă – pentru ceva, într-un anumit scop. Dar pentru ca să-și poartă misiunea lui, el trebuie să se*

păstreze ca popor ales (ediția Humanitas, București, 1990, p.17).

În cultivarea și menținerea identității evreiești a contat foarte mult, mai spunea Nae Ionescu, religia lor, tendința *de a-și sfinți viața, dar și de a o păstra pură de orice contact cu cei de altă credință*

Ideea creditată de multă lume este că din această diferențiere religioasă derivă toate celălalte elemente de identitate etnică, prin care poporul evreu se ipostaziază diferit – total diferit, spun unii – față de celelalte popoare. Atât de diferit că pare *acosmic, venit de aiurea, străin în sine ca să folosim doar câteva din sintagmele lui Cioran. Mai bun și mai rău decât noi, el întrupează extremele spre care tindem, fără a le putea atinge; el este noi dincolo de noi înșine (Ispita de a exista, p.67).*

Cioran era fascinat, cuvântul nu-i deloc nepotrivit) de istoria așteptării mesianice a poporului evreu, de perfecta coabitare cu destinul și cu felul său de a fi. Numai el, poporul evreu, n-a cunoscut decadența. Destinul lui, deși se desfășoară în istorie, nu-i de esență istorică; evoluția lor nu comportă nici creștere și nici descreștere, nici apogeu și nici cădere; rădăcinile lor se împlântă în nu se știe care pământ. Cu siguranță nu într-al nostru (Ispita... p.67).

Se-nțelege, de vreme ce este un popor singular, orice comparație cu alte etnii este riscantă, dar Cioran plusează: *numai evreul ratat ne seamănă, este de-al nostru, e ca și cum ar fi dat îndărăt, spre condiția noastră, spre umanitatea noastră convențională și efemeră. Să deducem de aici că omul este un evreu ce nu s-a împlinit? (Ispita... p.72).*

Față de creștini, care coagulează în calabalâcul istoriei lor *două milenii de stat în genunchi*, evreii manifestă un interes neconsumat pentru tot ce înseamnă schimbare, revoluție utopie. Cochetează cu istoria, cu imanența, cu cauzalitatea, dar nu se-nglodează-n real, ci țintesc mereu spre alte zări, spre alte nădejdi, spre alte iluzii. În timp ce alte popoare, și românii prin excelență, și-au cadentat pasul istoric după datele realității imediate și desfoliate și s-au mulțumit cu colonizarea ei rațională, poporul evreu s-a interesat de uzufructul ei, sau, măsurat-o cu miza intereselor sale endemice, dar n-a rămas ancorat în mrejele ei. El nu și-a folosit sagacitatea pentru a se cuibări într-un referențial dat, ci pentru a se detașa de orice referențial, pentru a se replica în alte orizonturi – cărăușind cu ei legea și destinul – niciodată vlăguite.

Legea și religia, de fapt același lucru după o apoftegmă a lui Moses Mendelssohn (bunicul viitorului compozitor), care susținea ideea, împărtășită și de Cioran, că *iudaismul nu e o religie, ci o legislație relevantă (Ispita... p.65)*. Așa stând lucrurile, numai surprinde pe nimeni că poporul evreu face istorie – n-o îndură și, mai ales, nu se lasă copleșit sub teroarea ei. A încerca o analogie cu condiția românească de existență înseamnă, implicit sau direct, a induce o situație de complexare pentru aceasta din urmă. Nu-i curios că cea mai neagră pagină despre patologiile devenirii românești, cele care-au făcut obiectul atâtor comentarii cătrănite printre conaționalii săi din țară (Valentin Lipatti, D.D. Roșca, L. Blaga) este încorporată în esul despre specificul poporului evreu?

După logica lui Cioran, poporul român este reversul prototipal față de etnia evreiască în ceea ce privește nepotrivirile de evoluție. Prin unicitatea sa indelebilă, poporul evreu se deosebește de toate celelalte etnii. *Deși legați de lumea aceasta, ei (evreii, ad.n.) nu fac parte cu adevărat din ea: este*

ceva nepământean în trecerea lor pe pământ (Ispita... p.84). Îl consideră *acosmic*, venit de aiurea și nu-i acordă nici o posibilitate de a se privi în oglindă cu alte popoare. Este *altfel*, dar acest *altfel* nu sună ca o radicalitate antitetă. Nu-i o opoziție, ci mai mult o recunoaștere în paralel și în discordanță cu specificul altor etnii.

Evident, nu ne-am propus să reproducem în aceste rânduri toată gama gândurilor sale admirative și generoase, în flagrantă contradicție cu ideile sale de tinerețe, la adresa poporului evreu. Este însă o altă versiune, una revizuită și adăugită, total diferită de cea activată în vremea disperărilor sale valahe, când fusese prins în devălmășiile extremei drepte. Cred însă că o imagine completă și credibilă în privința atitudinii lui Cioran față de poporul evreu trebuie să renunțe la un parti-pris și să așeze cele două atitudini în prelungire, și nu în oglindă sau în paralel. Cioran postbelic este total diferit de cel ce-și trimitea corespondențele la "Vremea" fraților Donescu din interiorul unei Germanii ce se lăsa amăgită de propaganda lui Hitler. Și-a renegat sincer și neconținut rătăcirile din tinerețe și-ar putea beneficia de o altă înțelegere, câtă vreme regretul face parte din ansamblul însușirilor omenești. Era sincer? E o întrebare care revine adesea în exegezele celor ce s-au aplecat asupra lucrărilor sale, dar cine deține șublerul potrivit cu care să măsoare regretul și sinceritatea renegării? Și apoi, cui ar folosi o imagine peticită cu alb și negru când chiar el, scepticul, a dat destule dovezi că și-a înțeles și s-a dezis de derapajele sale de tinerețe?

A interzis definitiv și cu toată fermitate republicarea capitolului IV din *Schimbarea la față*, cel în care insistă mai apăsător și mai vitriolant asupra poporului ales și, la fel, s-a opus republicării articolelor de tinerețe, marcate, la fel, unele dintre ele, de o atitudine antisemită, diseminate prin revistele vremii. Și mai subliniem, măcar fugos și colateral, că față de alte probleme care-au fost aduse în condiție paradoxală și antitetă, problema specificului evreu n-a fost supusă acestui tratament. A ținut-o în liniamentele logicii apodictice.

Antisemitismul lui Cioran - o învăpăiere fracturată și mereu monitorizată. După câte știm, nici Cioran, nici altcineva n-a negat că a existat în evoluția sa o perioadă antisemită. Era vremea când pornirile delirante substituiau raționalitate politică și adumbreau atmosfera unei mari porțiuni din harta Europei și nu-i de mirare că vâlvățiile s-au extins și peste lumea românească. Ba chiar într-o formă gravă, pentru că antisemitismul dâmbovițean va fi perceput ca *une composante essentielles de la vie politique roumaine*. (Patrice Bollon, *Cioran l'heretique*, Gallimard, p.60).

Cum se știe, Cioran nu și-a ascuns niciodată exaltările de tinerețe, ba chiar și-a regretat mult amăgirile cărora le-a căzut pradă și faptul că s-a lăsat dus de val. Pentru mine, se confesa fratelui Aurel Cioran, *epoca în care scriam Schimbarea mi se pare incredibil de îndepărtată. Câteodată ajung să mă întreb dacă am scris chiar eu acele divagații care se tot citează. În orice caz, mai bine m-aș fi plimbat pe sub arini. Entuziasmul este o formă de delir. Noi am suferit de boala asta și nimeni nu vrea să creadă că ne-am vindecat* (*Scrisori către cei de-acasă*, p.114). Mărturisirea este interesantă și pentru faptul că era adresată fratelui său, un legionar mult mai activ decât Emil, cu care nu putea juca teatru și nici nu-l putea minți.

Cred că finalul acestei scrisori, expediate la 2 noiembrie 1973 poate fi creditat ca sincer și ne ajută să-i înțelegem mai bine disperarea. Să te știi vindecat definitiv și să fii considerat în continuare



ciumat și proscris trebuie să fi fost îngrozitor. Atât de îngrozitor că unora le-a paralizat echilibrul facultăților de judecare. Victor Kravcenko, autorul fulminantei lucrări demascatoare *J'ai choisi la liberte* este un exemplu. Probabil că și Stefan Zweig s-a aflat într-o situație asemănătoare.

Cioran a avut nervii mai tari. Nu s-a sinucis, dar o tensiune a așteptării l-a terorizat tot timpul. Îl durea mai ales îndoiala cu care era întâmpinat peste tot, reticențele confrăților la toate declarațiile sale de rupere cu trecutul. Disconfortul lui era mult mai complicat pentru că rezulta din poziția sa incomodă, la două șiruri de tiruri. De la stânga era atacat pentru trecutul său legionar, de la dreapta, din partea foștilor camarazi, aflați de asemenea în exil, pentru faptul că trădat idealul legionar. Cioran se ținea echidistant și față de unii și față de alții și căuta, pe cât îi sta în putință, să nu se amestece în acțiuni protestatoare zgomotoase și să nu semneze apeluri care să atragă atenția asupra sa. Poate și pentru că se considera cu *ostateci* în țară (părinții, sora, prietenii, fratele pe care-l va revedea abia în 1981, după patru decenii de despărțire), refuza orice implicare directă și energică, iar atunci când i se părea că avansat prea mult într-o direcție, se retrăgea repede speriat de propriile lui îndrăzneții. Când în 1946 Leontin Jean Constantinescu l-a nominalizat fostului prim-ministru Nicolae Rădescu ca pe unul dintre cei trei posibili redactori retribuți ai proiectatului ziar adresat întregii diaspore românești, Cioran a refuzat cu îndărătnicie, deși trecea printr-o disperată precaritate materială. Practica o stare de inacțiune, de detașare și recomanda și fratelui său - eliberat după șase ani de temniță grea, aceeași neimplicare.

Revenim însă la problemă. Cioran a fost tot timpul marcat de această dublă învinuire - unii

pentru declarațiile sale de dezavuare a trecutului, alții pentru presupusa lor suspiciune de nesinceritate, de fariseism, de formalism. Primii sunt de înțeles, dar ceilalți? Să subliniem, deocamdată, că mărturisirea citată mai sus și încă multe-altele erau adresate fratelui său și celor apropiați cărora nu-i de crezut că ar fi intenționat să le transmită o poză artificială, prefabricată, fariseică. Presupunem că măcar între frați lucrurile erau spuse clar și cinstit.

Așa cum mărturisirea și lui Frantz J. Raddatz, Cioran n-a fost atras de doctrina fascismului, ci de *exaltarea care i se asocia. Așa s-a stabilit un fel de legătură între oamenii aceia și mine. În fond, e o poveste patologică. Deoarece prin cultură și prin concepții eram total altfel* (*Convorbiri...* p.167). Antisemitismul împărtășit la acea vreme avea, de asemenea, un caracter special pentru că, în paralel, tânărul Cioran participa *la toate ședințele Congresului mondial al evreilor, eram acolo singurul neevreu. Și eram fascinat*. (*Idem*, p.167). Antisemitismul său nu era deloc unul radical și exclusivist, ci mai mult de paradă, de conjunctură, de poză. Nu cred că genul acesta de antisemitism, condamnabil, firește, a dat naștere la ghetouri și progromuri. Mulțimea mărturiilor ulterioare, prin care dovedește o adâncă înțelegere față de destinul evreiesc, n-a avut cred un caracter compensatoriu, de răscumpărare a vinovăției trecute, ci o formă de compatibilitate cu o etnie față de care, într-un anumit moment, istoria și cei ce s-au prins în jocurile ei, s-au manifestat vexatoriu și lichidatoric.

Ajuns la vârsta juventei înflăcărate, Cioran s-a lăsat și el furat de această nefericită viscolire istorică. A fost o rătăcire vremelnică, de pojar, de



care ulterior nu s-a ferit să se dezică și să se distanțeze public. Nici unul dintre exegeții săi nu i-au ignorat lamentațiile de mai târziu desfoliate într-un registru larg de justificări și renunțări. A fost, desigur, un gest de curaj din partea sa și, poate, o dorință de a se reabilita în ochii celor ce-l priveau acuzator.

Admitem, firește, că nu toate impuritățile istorice pot fi curățate cu detergenții remușcării. Faptul că și-a asumat *trecutul deocheat* și a consimțit să dea seama de el, nu l-a despovărat de o anumită culpabilitate, întreținută abil și recurent de unii exegeți. Deși și-a recunoscut vinovăția de tinerețe, n-a fost scutit de reproșuri și învinuiri.

Dar problema e alta. Cioran a fost suspectat de o anumită prelungire a înfiorărilor antisemite, chiar și după strămutarea sa pe malurile Senei. Faptul, dac-ar fi să se dovedească adevărat, ar fi grav pentru că repune în discuție nu doar caracterul conjunctural al exaltărilor de tinerețe, dar și sinceritatea dezavuărilor ulterioare. Ar certifica o față ascunsă a lui Cioran, alta decât cea publică prin care-și pune cenușă-n cap și ar credita o imagine caricaturală, de farsor care spune una și tănuiește altceva. Într-un fel, toată această mașinărie piezișă a fost alimentată chiar de Cioran, care a cochetat mult cu paradoxul și contradictoriul. Unii exegeți admit mai greu că din toată partitura gândurilor sale fragmentare au rămas și câteva idei necompromise, adică nedizolvate în corelatul lor antitetice. Dintre ele, vitalismul, scepticismul, negarea progresului pot fi considerate fără nici un risc, constante ale spiritului cioranian. Nu le-a discreditat printr-o prelungire antinomică și eliminativă.

Atitudinea nouă adoptată în problema identității poporului evreu, așa cum a ipostaziat-o în lungile decenii de exil parizian candidează și ea la acest statut epistemologic, ferit de echivocuri și derapaje. Cioran vorbește despre calitățile poporului evreu în termeni exacti, fără să alunece în paralelizări abrazive și fără să-și infuzeze discursul cu ambiguități neutralizante. În măsura în care putem vorbi de o situație antitetice, aceasta nu răsfrânge problema în sine, ci glosarea ei diferită în perioade istorice diferite. Cioran parizianul l-a contrazis pe Cioran valahul? Nu, l-a substituit.

De unde atunci, așa stând lucrurile, prelungirea suspiciunii de antisemitism dincolo de limitele unei perioade asumate de însuși Cioran? N-a dat destule dovezi de vindecare? Ba da, și puțini s-au încumetat să le ignore. De s-ar aduna laolaltă toate dispărările sale în problema evreiască, din perioada franceză s-ar obține, cred, niște excelente pagini pe această idee. Din nefericire, acuzele antisemite au continuat nerevizuite și după ce obiectul înfierărilor dispăruse. Lor li s-a adăugat – poate din solidaritate – alți exegeți, și după ce scepticul își depășise vulnerabilitățile de tinerețe.

Să nu uităm că în absența unei motivații susținute și credibile, acuzatorii au recurs la un subterfugiu evaziv, care nu putea căpăta determinării exacte: sinceritatea. Asta înseamnă că singuraticul din mansarda de pe rue de l'Odeon putea să-și renege oricât rătăcirile de tinerețe, tot nu putea fi crezut pe cuvânt, iar grila percepției acuzatoare trebuie menținută nemodificată în act, în exercițiu, în funcție. Toate remușcările lui Cioran, crede Pierre-Yves Boissau în confruntarea cu Gabriel Liiceanu de la postul de radio France Culture din 18 noiembrie 1995, sunt marcate de o lipsă de sinceritate care privilegiază spectacolul aparenței. (*Țara mea*, p.55). Or, tocmai sinceritatea este facultatea cel mai greu de combătut sau de certificată. Probabil că în subsidiar se urmărește

menținerea lui Cioran într-o anumită suspiciune apriorică.

Nu cred că trebuie cultivată ideea antisemitismului lui Cioran, ca derivat, ca umbră a naționalismului românesc interbelic sau ca invariant al convingerilor sale perene. Opera franceză a lui Cioran n-o continuă pe cea românească ci o substituie. Iar acolo unde a consimțit la reeditarea lucrărilor românești, a impus o cenzură dezinfectantă. De altfel, opinia lui Pierre-Yves Boissau nu este singulară în ansamblul poziționărilor anticioraniene. În zilele când Cioran agoniza la spitalul Broca din Paris, doi esești de dincolo de ocean – William Kluback și Michael Finkenthal editau, în tandem, cartea *Ispitele lui Cioran*, apărută ulterior și în versiune românească la Editura Univers, unde se invocă aceeași presupusă nesinceritate în ceea ce privește convingerea lui Cioran în problema evreiască.

Cartea este o excelentă dare de seamă despre scrierile lui Cioran, dar păstrează suspiciunea asupra sincerității mărturisirilor lui Cioran cu privire la problema evreiască. Toate căințele ulterioare ale scepticului n-au reușit să șteargă amintirea celui alt Cioran, cel din vremea tinereții românești, când a fost, e adevărat atins de maladia antisemitismului.

Sunt, desigur și alte grile de percepere a opiniilor lui Cioran în problema evreiască, mai puțin marcate de obsesiva vigilență etnică. Una dintre acestea este cartea lui Ion Deaconescu *Dacă m-aș fi aruncat în Sena*, apărută la Editura Europa în anul 2000. S-a discutat mult pe marginea acestei cărți de convorbiri purtate de autor cu Emil Cioran prin anii 1980. A fost suspectată de denaturare, dar nu-mi asum autoritatea de a mă pronunța asupra detaliilor disputei, fără toate datele la îndemână. Opinia lui Cioran în problema evreiască este exprimată aici mai clar și fără echivoc. *E timpul să spunem răspicat că nu am fost barbari. Că i-am ajutat pe evrei să nu fie decimați (...) Evreii ne sunt datori. Dar nu le cerem nimic. Să recunoască doar adevărul.* (p.56).

N-aș zice că această reflecție iese din tipicul manifestărilor lui Cioran. Se mai implicase și altădată cu opinii surprinzătoare în probleme ale istoriei românești. Nu tot el se consternase, în dialogul cu Benjamin Ivry din octombrie 1984 de tratamentul nedrept la care fusese supusă România după ce participase cu 700 000 de morți la înfrângerea Germaniei? *Sacrificii nemaiauzite*, socotea Cioran, precizând că ele erau făcute de un popor ce nu depășea douăzeci de milioane de locuitori.

Nu trebuie să ne surprindă. O formulare aproape similară o găsim și într-o notație din celebrele sale Caiete. *Mareșalul Antonescu*, nota în ianuarie 1969, *era poate nebun, însă a dat totuși dovadă de înțelepciune și omenie: a salvat viața a cel puțin șase sute de mii de evrei români. Nici un cuvânt de recunoaștere, nici un monument, nici o stradă, în Israel, care să-i poarte numele* (*Caiete III*, p.12).

Cât privește noua atitudine consemnată de Ion Deaconescu în problema raporturilor dintre români și populația evreiască în vremea acelor ani apocaliptici, cred că poate fi creditată, dacă nu ca veritabilă, măcar verosimilă. Mulți memorialiști, unii chiar de etnie evreiască, au considerat România acelor ani ca o supapă prin care evreii din Ardealul aflat sub ocupație maghiară, și nu numai aceștia, și-au găsit salvarea. Și mai facem precizarea, evaziv și frugal, că dacă cei 760 de pasageri evrei proveniți din Moldova, Basarabia și Bucovina, îmbarcați din portul Constanța pe vasul "Struma" pentru refugiere în Palestina, n-ar fi fost torpilați de un submarin sovietic la 24 februarie 1941, România ar

fi beneficiat, probabil, de mai multe mărturii favorabile. Poate că relatarea făcută lui Ion Deaconescu nu este cu adevărat autentică, dar este oricum, indicativă pentru atitudinea statului român, după desființarea statului legionar față de populația de etnie evreiască. Dacă la toate acestea mai adăugăm și mărturia lui Al. Mirodan, care l-a vizitat pe Cioran la spitalul Broca din Paris, în ultimele sale zile de luciditate, când i-a mărturisit, cu mare dificultate că nu este antisemit, putem improviza un alt cadru de cuprindere a problemei. Scriitorul Al. Mirodan a relatat despre această ultimă întâlnire cu Cioran într-un articol publicat în revista clujeană *Apostrof* nr. 3 din 2001 și ne putem imagina că în situația în care se afla scepticul român, nu mai avea nevoie de o mărturisire formală sau diplomatică.

Era mai degrabă o reconfirmare a relațiilor sale perfecte cu cei câțiva cărturari evrei din Paris – cu Paul Celan, cu Benjamin Fondane și cu alți scriitori evrei din capitala Franței, pe care îi aprecia și-i ținea în grație.

Un moment important în problema atitudinii lui Cioran față de poporul evreu l-a constituit apariția cărții semnată de Alexandra Laignel-Lavastine, *L'oublié du fascisme* apărută la Presses Universitaires de France în anul 2002, care a incendiat din nou travaliul receptării postume a lui Cioran și a altor corifei români din generația interbelică. Cartea a însemnat o nouă provocare printre esești și a fost dezbătută dintr-o perspectivă fracturată și infierbântată. *Le Point*, *Liberation*, *Le Nouvel Observator* au scris despre ea favorabil, în schimb postul RFI a organizat în 8 iunie 2002 o pertinentă și lămuritoare dezbatere având ca participanți pe Alain Pruit, Mircea Iorgulescu și pe Edgar Reichman – dezbateri care ulterior a fost reprodușă în nr.25 al revistei 22. Am reținut, mai ales observațiile lui Alain Paruit privind slabele cunoștințe de istorie ale cercetătoarei franceze, maniera șmecherească în folosirea trunchiată a citatelor cioraniene și sistemul de *traficare totală a textului*. Este vorba de texte ale perioadei franceze, când Cioran era deja vindecat de fervorile extremismului de dreapta, și, firește, de antisemitism.

Evident, concluzia este una singură. Prin felul ipocrit și factice cu care prelungeste antisemitismul lui Cioran dincolo de evidențe, prin documentația de mântuială, cartea activează și o formă de diversiune. Pentru cei care dispun de toate datele problemei, ideea antisemitismului întârziat e ușor de combătut, dar aceștia sunt puțini, iar Cioran e un subiect de atracție pentru mulți. Nu va fi de mirare ca, dintre aceștia, unii vor credita și șolțicăriile exegetei franceze.

Surprinzător, lucrarea a fost citită partizanal și de unii exegeți români, și de unii esești români grupați în jurul revistei *Observator cultural*. Valentin Protopopescu și Alexandru Florian glisează pe coordonatele ei cu iluzia unor rațiuni suficiente. Dar, desigur, este vorba de o iluzie. Cioran nu s-a strămutat pe malurile Senei cu antisemitismul lui interbelic. A admis că trebuie să se vorbească altfel despre culpabilitatea românească vis-a-vis de drama evreilor și n-a mai păstrat nimic din fervoarea anilor de ciumă. A dat atâtea dovezi de conștiință corectă că i-a pus în încurcătură până și pe cei mai ostili dintre cititorii săi. De asta, bănuiesc, se supralicitează problema sincerității. Menține bănuiala, fără să fie nevoie de dovezi. O impresie eterată și la o adică, ușor de retras. Numai că, până una-alta lucrează, sapă în adâncul conștiinței cu miză de picătură chinezească.

Fluierul gemănat

Mugurel Scutăreanu

Prea des, prea ușor, prea în necunoștință de cauză folosim cuvântul *folclor*. Zicem, de pildă, că postul de televiziune x sau y (sunt vreo câteva, peste care ar trebui să se are cu plugurile!) difuzează *folclor*, o droaie de pseudo-festivaluri jalnice sunt *folclorice*, cutare copilaș abia ieșit din pene cântă *folclor*, discurile cu saxafoniști râgâți sunt, de asemenea, *folclorice* ș.a.m.d. Jucându-ne cu vorba aceasta grea, punem cu sârg inconștient umărul la bagatelizarea a ceea ce avem mai sfânt. Căci convertirea creștină săvârșită de Sf. Andrei este târzie față de sacra artă a trăitorilor de la Dunăre și Carpați, catalogată recent și în limbi străine ca *Volkskunst* sau *Folklore*. Nici Roma și nici năvălitorii fără sălaș nu ne-au dat doinirea – să fie limpede! Dovadă stă adevărul de nestrămutat că n-o mai găsești nicăieri pe fața pământului, cât ai căta. Încercările onora de a o asemui cu o seamă de jeluire orientale nu fac decât să consfințească unicitatea doinei.

Și totuși, în mod incredibil și miraculos, în vremile astea de rătăcire, o mână de oameni norocoși (mai degrabă inspirați) s-au întâlnit cu doina și doinirea în inima Clujului! O mână, mai bine zis, căci încă nu-mi vine să cred cât de puțini concitadini au luat seama la afișele cât un cearșaf, puse la vedere cu săptămâni înainte. A propos de vulgarizarea termenilor legați de creația populară – nimeni nu mai reacționează la atribute ca *arhaic* sau *tradițional*, deoarece o hoardă de afaceriști, deopotrivă străini (a se vedea Goran Bregovic, cu nasul lui inconfundabil) și autohtoni, și-or dat toată silința să discrediteze arta anonimilor geniali, amestecând-o de-a valma cu tot felul de zoaie actuale, până au adus-o în deplorabila stare de kitsch. Dar, revin – luminații, curioșii nativi sau cei cărora le ajunseseră pe la urechi zvonuri șoptite cum că urma să se întâmple ceva nu de toată ziua la sala *Tonitza* a Muzeului de Artă, în ultima creștătură a lui februarie, au venit. Și nu mică le-a fost mirarea! Ce s-a întâmplat, până la urmă, acolo, printre tablouri,

sprâncene ridicate și urechi ciulite? E greu de povestit. Acolo... s-a întrupat DOINA. O doinare pornită dintr-un fluier gemănat, nu din soc, prun sau cireș ci din carne, oase și sânge iară fluierul a fost dintr-o singură bucată însă cu două glasuri – unul încercat de vreme dar neîmplântat iar celălalt tânăr și venit ca din căuș de stâncă, un fel de înfiorare coborâtă, pe alocuri amenințătoare. Oricum, ceva care-ți zbârlește părul pe ceafă. Fluierului împlinit îi zic oamenii Mniculaie a lu' Ion a lu' Iacob, din Fundătură, din Lăpușu Românesc, iară trișca tânărucă se cheamă Maria Casandra Hauși. E mugur de fluier, Maria (cu greu îi pot zice... Casandra), mlădiță lăsată dragăstos să soarbă apă cu soare din rădăcina bătrână. Zeci de mioare horitoare a crescut badea Niculae, da' dacă-l întrebi de Maria Casandra, zice: *aiasta mni-i cê mări dragă - are glasul mneul!* Și-așa și este: când se gemănează fluierul cele două, în *suita* către pornirea doinirilor, *acățate de sus*, te ia cu friguri! O mezzosoprană adâncă și un glas bărbătesc greu de încadrat într-un singur registru, or hăulit ca lupii, or foșnit ca vântul, or dat izbucuri de dop smuls din ploscuță, ne-or spus povești, or răs, or plâns și-or blăstămat, ne-or trecut prin firul vieții ținutului de la miazănoapte. Leagăn, volbură de tinerete, dor amar, fetie frântă, înstrăinare, mănare de turme și chiot de haiducie, rugina bătrâneților și îngrijirea amurgului. Metaforă învelită, pelin ascuns (*Și coaja de nucă-i sacă / Cată-ți, bade, altă fată!*), puzderie de interjecții, de sughițuri, de silabe de pe urmă înghițite în suspin, de câteodată nici nu mai știai dacă-s vorbe sau gemete. Ion Mureșan, poetul, care a spus acolo, la muzeu, lucruri frumoase și cu tâlc, se întreba cu temei: *oare ce-o fi fost mai întâi, cântul sau cuvântul?* Și pe bună dreptate, fiindcă bădia Niculae și Maria Casandra ne-au întors la răspântia dintre vocalizarea guturală și graiul articulat.

Las deoparte încercările de surprindere a clipei, pentru a împlini datoria mai searbădă (dar trebuincioasă) de jurnalist. Spectacolul acesta de

muzică maramureșană așa-zis arhaică, s-a arătat pe măsura afișului, în care Nicolae Pițiș stătea în prim plan, cu simplitate neclintită, iar Casandra se încheaga într-un orizont secund, nefocalizat, plămădindu-se dintr-o ceață a facerii. A fost, afișul acela, o întruchipare a dăinuiri, o vizualizare a lăsării în urmă și a moștenirii, cât nu fac o mie de emisiuni de televiziune, oricum s-ar chema ele și de oricine ar fi frumos prezentate. Muzica n-a fost arhaică întrutotul însă a conținut o mare doză de folclor autentic – ajunge să luăm în considerare doinele adevărate, improvizatorice, cu formule melodice repetate aleatoriu, uneori nici măcar cu statut de melodie ci de vocalizare, căci „nodurile” sunt mai puțin muzică și mai mult onomatopee. Nicolae Pițiș nu-i mare fiindcă a cântat în filmul *Fintea Viteazu* – e târzie tare pelicula din anii '70 – badea Niculae este unic și atemporal fiindcă se arată un dac liber (a cotonogit vreo treizeci de scârnavi trepăduși comuniști, la colectivizare, într-o răfuială de pomină), cu doina-n grumaz. N-are însemnătate faptul că oierul din Lăpușu Românesc venea pe lume la vreo 11 ani după fondarea *Arhivei de Folclor* de către Brăiloiu, de seamă este că are în vine doina cea adevărată, rămasă curată ca lacrima prin milenii. În cele din urmă, și abia acum v-o spun, seara de la Muzeul de Artă a fost o lansare de disc – prima culegere a Mariei-Casandra, o salbă de hori intitulată simplu și curajos *DOINA*. Nu toate trăgănările de sub oglinda de celuloid sunt doine, nu toate cuvintele sunt fără pată, punerea în pagină nu este fără cusur (de pildă, toate horlelungi sunt puse la un loc) însă amestecul vlăstarului cu trunchiul bătrân, susurul de fluier gemănat, trâmbița, văzduhul reavăn de Maramureș, ridică albumul deasupra oricăror producții pe care le-am auzit în ultima vreme (o excepție ar putea fi unele zicăli ale grupului *Iza*).

Oamenii aceștia, cât mai pot hori gemănat, trebuie aduși mai în văzul lumii, puși să cânte în ochiuri largi, să audă toată suflarea românească de badea Niculae, să vadă că este un tezaur viu, nu numai să-i citească acest titlu, să știe tot valahul că o sălbatică și nesupusă copilă maramureșancă - norocoasă peste măsură, căci a dat de o comoară - nu vrea să se spurce cu apucăturile zilei și, chiar dacă nu cântă numai folclor, năzuiește spre el cu toată ființa, uitând parcă cele învățate în școala înaltă de muzică de la Cluj. Locul de la muzeu este nobil dar puțin întins, mai are și niște podele scârțâitoare care m-au scos din minți, or mai fost pe-acolo și niște filmarși foșcăitori, care s-or foit fără-nctare, de mi-o venit să le pun mâna-n cap (ei sunt de la TV, d-le, au o grăma' de treabă!) iar reluarea spectacolului de la cafeneaua *Fiano Cazola* a avut intimitate dar, poate chiar din această pricină, și o mică scăpătură (a fost amestecată acolo și-o lacrimă de horincă). Trebuie să înțelegem o dată că oameni ca Sabin Mircea Rus, truditul în organizare și Gavril Țarmure, bistriteanul, ocrotitorul artiștilor (mai cu seamă al celor nevoiași), merită mult mai mult sprijin din partea diriguitorilor „forurilor de cultură”. De multe ori niște miopi.

Aceasta a fost povestea venirii la Cluj a fluierului gemănat de la Soare-Apune. Un lingvist pedant ar putea zice că expresia corectă ar fi *fluier gemănat*. S-ar înșela...



Un concert mai mult decât încântător

Virgil Mihaiu



De la stânga la dreapta: Dariu Cifor, Vlad Baciu, Luiza Zan, Elena Mindru, Cristian Suărășan, Andras Vilhelem, Norbert Halmagyi, Daniel Dumitrana

Recent, tânăra și dinamica asociațiune artistică *Notes & Ties* a propus publicului clujean un nou concert aparținând, de data aceasta, unui domeniu pe care terminologia anglo-saxonă l-ar plasa probabil sub genericul *beyond jazz*. „Motorul acțiunii” au fost junii membri ai cvartetului de coarde *The Mood*: Vlad Baciu / vioara întâi, Dariu Cifor / vioara a doua, Cristian Suărășan / violă, Andras Vilhelem / violoncel. Ei le-au avut ca invitate speciale pe Luiza Zan și Elena Mindru, ambele laureate ale importantisimului concurs al tinerelor talente jazzistice de la Montreux (la ediția din 2004, Luiza, iar la cea de anul trecut, Elena). Cu excepția Luizei Zan, formată la „clasa de vocaliste” condusă de pianistul Romeo Cosma la Conservatorul din Iași, toți ceilalți interpreți sunt absolvenți ai Academiei de Muzică *G. Dima* din Cluj, o instituție de învățământ superior oricând comparabilă cu cele mai eficiente surate de pe Glob. Nu se poate trece cu vederea faptul că Elena Mindru avu șansa de a fi descoperită, pe când era încă elevă, de către fantasticul detector de talente Stefan Vannai, cel cu care am împărțășit responsabilitățile *Modulului de Jazz* al Academiei de Muzică de la înființare (1997) până în prezent. Acest om a dat țării și lumii nenumărate valori jazzistice și ar merita o recunoaștere și susținere mult peste ce i s-a dat până în prezent...

Mărturisesc că, atunci când eficienta doamnă purtătoare de nume fenician Ioana Baalbaki m-a solicitat – în numele organizatorilor – să prezint spectacolul, am avut un oarecare frison de anxietate: mă temeam ca îmbinarea dintre profilul preponderent clasic al cvartetului și orientarea spre expresia muzicală spontană a celor două cântărețe să nu dea naștere cine știe căror inadecvări în actul interpretării.

Din fericire, succesul concertului avea să depășească orice așteptări. În prima parte *The*

Mood a interpretat trei piese din repertoriul „muzicii erudite”: o secțiune a *Cvartetului America* de Antonin Dvorak, *Duetul florilor* din opera *Lakmé* de Delibes și *Company* de Philip Glass. De la academismul îmbibat de romantism al compozitorului ceh, la stilizările orientaliste ale celui francez și la ingenioasele structuri repetitive ale minimalistului american, cei patru „cordari” s-au mișcat cu imparabilă eleganță, etalând o muzicalitate extrem de suplă, indiferent de genul sau stilul abordat. Această suplețe avea să se accentueze pe măsură ce programul avansa. O consistentă secțiune fu dedicată revizitării tango-ului: mai întâi *Por una cabeza* de Carlos Gardel, o piesă clasică a acestui tip de muzică (a cărei paternitate continuă a fi disputată între metropolele latino-americane Montevideo / Uruguay și Buenos Aires / Argentina). Apoi două savuroase reformulări în spiritul și litera tango-ului, datorate unui pasionat al acestui limbaj muzical, violonistul-compozitor Michael McLean (născut în 1952 în California, ale cărui creații merită cercetate pe *youtube*). Bineînțeles, nu putea lipsi creatorul stilului *tango nuevo*, Astor Piazzola, interpretat de către clujeni cu acuratețe și empatie.

În partea a doua, au urcat pe scenă cele două soliste vocale, Luiza Zan și Elena Mindru, ambele justificându-și pe deplin premiile de care au fost aureolate la Montreux. Ele au interpretat, alternativ, câteva arhicunoscute *standards*, reușind să depășească, prin expresivitate debordantă dar bine temperată, limitările convenționalismului *mainstream*. Totodată, cele două șarmante protagoniste știu să își impună personalitatea asupra materialului muzical – un lucru deloc facil în zilele noastre, când vocaliste de jazz apar inflaționare pe întreaga Planetă și au tendința de a se manifesta quasi-nediferențiat.

Anumite elemente mă determină chiar să cred că acest concert merită un loc aparte în istoria jazzului românesc. Cei vreo 800 de spec-

tatori care au avut inspirația să accepte inopinata propunere a Asociației *Notes & Ties* au asistat, de fapt, la consacrarea unui schimb de generații: Aura Urziceanu și Anca Parghel, divele care marcasez jazzul din țara noastră în ultimele patru decenii, par să-și fi găsit finalmente două demne urmașe. În cazul Elenei Mindru, filiația pe linia Urziceanu e mai evidentă, în timp ce Luiza Zan proiectează versatilitatea regretatei Anca Parghel spre inedite orizonturi. De altfel, Luiza nu s-a sfiit să interpreteze convingătoare versiuni proprii ale unor piese de factură *pop*, precum *Sweet Dreams* (cântată în original de Annie Lennox), *What a Wonderful World* (Louis Armstrong), *La vie en rose* (Edith Piaf), sau chiar o arie precum *Habanera* de Bizet, aceasta din urmă în deplin acord cu tradiția *belcanto*. Pe întreg parcursul aventuroasei serate, cele două primadone au beneficiat de rafinatele acompaniamente furnizate de cvartetul *The Mood*, căruia – pentru o necesară infuzie de *swing* – i s-au alăturat contrabasistul Daniel Dumitrana și bateristul Norbert Halmagyi. Printre atâtea aranjamente captivant-învăluitoare mi-a atras atenția și acela al tânărului compozitor de origine sătmăreană Dan Variu, ex-student al Modulului de Jazz, ceea ce denotă că talentele cizelate acolo nu se limitează doar la arta interpretării. Demne de remarcat au fost, de asemenea, inspiratele pasaje improvizatorice ale violonistului Dariu Cifor, care au conferit un plus de dezinvoltură formației instrumentale. La urma urmelor, am senzația că prezența unui cvartet de coarde în locul unei formații convenționale de tip *combo* a stimulat însăși prestația vocalistelor, obligându-le să iasă din schematismele comode; iar, pe de altă parte, un public mai puțin acomodat la jazz și-a dat seama de polivalența acestui gen, care abia a împlinit un secol, dar reprezintă o forță motrice pentru creativitatea muzicală contemporană.

A rezultat un spectacol debordând de energii juvenile, saturat de subtilități armonice și nuanțări ale dinamicii vocal-instrumentale, spre deliciul publicului avid de muzică bună. Însăși concepția unui asemenea concert eclectic e aptă a cuceri noi categorii de melomani – în primul rând pe cei tineri, expuși de ani de zile unor imunde bombardamente mediatice, excretate din cinismul „cotelor de audiență”. Pe când mă lăsam cucerit de coeziunea unei muzici cu un înalt coeficient de spontaneitate și prospețime, m-au uimit totodată reacțiile entuziasmate ale câtorva prichindei care dansau în sală, în deplină consonanță cu ritmurile de pe scenă, dar fără să perturbe desfășurarea concertului.

La atmosfera sărbătorească a evenimentului a contribuit și faptul că el s-a desfășurat acolo unde îi era locul: în Auditorium-ul Casei Universitarilor (actualmente Colegiul Academic) din Cluj, un adevărat sanctuar al muzicii. Acesta a fost redat urbei care îl merită, prin acțiunea coordonată a unor mari instituții de cultură clujene: Universitatea, Filarmonica *Transilvania*, Academia de Muzică... Providența fie cu ele și cu briantele talente pe care le modelează și le lansează, spre binele tuturor!

Viața ca un dormitor

Claudiu Groza

Un pat enorm, într-un dormitor oarecare. Șase secvențe mai mult sau mai puțin domestice, pe care le privești ca pe gaura cheii, șase mărturii atroce despre viață, cu promiscuitatea, traumele, speranțele, deziluziile, victoriile ei aparente ori triviale și resemnările ei. Replici dure, deloc corecte politic, vulgare chiar pentru o ureche sensibilă. Adevăruri spuse pe șleau, care te fac să frisonezi, ca spectator. Acesta e excelentul spectacol *Bad bed stories* de Oleg și Vladimir Presniakov, a cărui premieră a avut loc la Teatrul Național din Timișoara în 6 martie, în regia lui Traian Șoimu.

Mi-e greu să rezum intriga piesei, deși ea are o dezvoltare narativă, fiecare din cele șase scene constitutive fiind absolut coerentă. Există însă atât de multe detalii, subtexte, nuanțe, tâlcuri în aceste scene, încât orice rezumat ar fi o trădare de semnificație. Personajele fraților Presniakov sunt oamenii din jurul nostru, denudați de orice fardoseală socială, de la cuplul "onorabil" care noaptea, în dormitorul conjugal, fumează niște "iarbă" și dialoghează trivial-domestic despre fiziologia umană, la cuplul iudeo-musulman de striperii gay, la tipa supraponderală ce-și comandă o partidă de sex „cazon” pentru a compensa eșecul vieții de familie, la cele două femei isteroide care încearcă să fie zen, la pedofilul trădat în tentativa de seducție de surdo-muțenia copilului din fața sa, și până la secvența conjugal-decrepită din final, corolar crud-elegiac al tuturor acestor povești.

N-o să dezvălui, spuneam, detalii, n-o să citez replici - asta și pentru că, scoase din context, ele ar fi poate prea brutale. Limbajul folosit de autori nu este deloc unul comod ori convențional; dimpotrivă, el sfidează "corectitudinea politică", codul social, dialogul fiind adesea atroce și inducând un soi de încremenire a sălii prin duritatea sa. Acest text este alcătuit din "bube, mușcături și noroi", vorba poetului, dar așa cum acele versuri sunt literatură, la fel și aceasta e o piesă de teatru. Aici, cred, orice pudibond - și vor fi, probabil, și din aceștia printre spectatori - va trebui să-

și înghită revolta ipocrită, deoarece, în afară de faptul că, fiind extrem-contemporan, textul pare strident în lexicul său colocvial-stradal, teza sa, dacă pot spune astfel, e universal-omenească, oricât de teribilist-sincer ar fi expusă.

Tânărul regizor Traian Șoimu a citit impecabil acest splendid și incomod text dramatic, "servit" și de foarte pregnantă traducere a Elvirei Platon-Râmbru, care redă foarte bine tensiunea situațiilor dramatice. Fina lectură regizorală, configurată scenic de șapte actori în plină formă, a eliminat orice stridentă din text, orice "neconformitate" stilistică, păstrând însă structura sa dură, iconoclastă, cathartic-problematică. În mod poate paradoxal, înjurătura nu e supărătoare, în acest spectacol, ca vorbă grosolană, ci prin sensul pe care-l avansează, prin calitatea sa de apel la *conștiința-conștiința* spectatorului.

O opțiune inteligentă mi s-a părut jucarea spectacolului la Studio 5, o sală de mici dimensiuni, în care distanța dintre spațiul de joc și public e aproape anulată, accentuând impactul spectacolului. Scenografa Geta Medinschi a creat practic imaginea unui dormitor, cu un pat uriaș în centru, acesta fiind de fapt "scena" reprezentăției. Video-designul lui Lucian Matei, sound-designul lui Sebastian Hamburger și light-designul lui Florian Putere - bine elaborate, dinamice, exact ca ritmul existenței cotidiene, cu pulsuri haotice - au secondat performanța actoricească adesea impresionantă. Cătălin Ursu și Luminița Tulgara au fost de un firesc cuceritor în prima și ultima secvență - momente conjugale; Mirela Puia a dat dovada unei energii colosal dezlănțuite în scena "sexului cazon", avându-l ca partener nu mai puțin energic, dar cu atente nuanțe necesare, pe Bogdan Spiridon; Victor Manovici a făcut sala să frisoneze mut în monologul pedofilului, în timp ce Raul Baștean s-a achitat expresiv și... dialogic de rolul băiatului surdo-mut; Ana-Maria Cojocaru a jucat cu rigoare și savoare partitura doamnei cu înclinații religioase orientale.

Există o sumă de clipe memorabile în acest

spectacol, fie amuzante până la hohot necontrolat, fie emoționante până la lacrimi. Ceea ce face din *Bad bed stories* un spectacol care - sunt convins - va avea un traseu public de lungă durată este felul în care un text extrem de ofensiv își găsește întruchiparea scenică perfectă fără a-și estompa forța, dar și fără a-și risca ținuta artistică. E meritul lui Traian Șoimu și al echipei de la Naționalul timișorean că reușesc să dea sens "politic" (în accepțiunea vestică a cuvântului) unui text care nu e militant, și dimensiune de frondă unui spectacol "instituțional". *Bad bed stories* este un *must see*.

Un love-story declamativ. Naționalul timișorean a mai avut o premieră în 5 martie, cu un text românesc contemporan: *Nopti cu Isadora* de Ion Jurcan Rovina, în regia lui Sabin Popescu. Textul a fost scris ca un omagiu al autorului pentru Serghei Esenin, poet idolatrizat în tinerețe și văzut acum în tumultuoasa lui relație de dragoste cu celebra dansatoare Isadora Duncan. Firește, piesa are o dimensiune romantică greu de neglijat, atât prin stilistica auctorială, cât și prin subiect. Din păcate însă, în loc să tempereze acest ton romantic foarte neconform cu spiritul epocii de azi, regizorul l-a accentuat până la romanțios-ridicol, greu de suportat chiar și de un critic indulgent, cu rezolvări scenice iritante, de la folosirea excesivă a turnantei, cu rost sau, cel mai adesea fără, până la impunerea unui joc de scenă emfatic, declamativ, ori momente coregrafice de un banal convenționalism. Decorul oarecare, coregrafia clasic-prăfuită, muzica prost folosită și eteroclită, eclerajul obscur au "întristat" și mai tare atmosfera spectacolului, în care actorii au avut abia câteva sclipiri, în rest fiind și ei niște fanteze stânjenite. L-am remarcat ca potențial pe Ionuț Iova, am remarcat buna ținută de scenă a lui Cristian Szekeres și senzualitatea personajului jucat de Iuliana Crăescu. În rest, sunt uimit de lipsa de inspirație regizorală, care ar fi putut salva, cu naturalețe și simplitate, textul, bazându-se tocmai pe partea video și pe momentele bune (al cântecului Galiei, de pildă, ori al diaologurilor Serghei-Evgheni). Așa însă, *Nopti cu Isadora* e doar un spectacol conjunctural.

Pâinea noastră și câinele lui Dumnezeu

Se pare că e o primăvară teatrală priincioasă lui Matei Vișniec. După premiera cu *Paparazzi* de la Satu Mare, în repertoriul începutului de an s-a adăugat și *Buzunarul cu pâine*, un spectacol nou-nouț montat de discretul și talentatul regizor István Albu la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj.

Buzunarul cu pâine e unul din textele deja canonice ale lui Vișniec, datând din 1984 și conținând în el toate temele de-acum înregistrate de exegeți ale dramaturgiei autorului: filiația absurdă (de factură beckettiană, după opinia mea, aici), universul de-structurat, absența Divinității, apocalipsa interioară și comunitară. În *Buzunarul cu pâine* acest conglomerat de "obsesii" auctoriale e redat cu o frustă fermitate, cu o pregnanță a scriiturii care provoacă regizorul, actorul și, în cele din urmă spectatorul.

Cei doi bărbați ce discută, ca niște "boschetari" ai vieții, despre câinele aflat într-o fântână, încercând să-l hrănească, să verifice dacă mai e viu și să-l salveze, sunt similari unor clovni metafizici, faptul divers și absurd ce i-a pus în această situație devenind o *axis mundi* rizibilă, reverberată însă apoi în dialogul frânt, dialogul-

ecou, cu lumea ascunsă frisonant în acea fântână cu multiple "etaje" subterane, ca un Turn Babel construit în jos. Iar Cineva de sus, în răspăr cu acel Godot neîndurător al lui Beckett, *ii plouă* cu pâine, ca-ntr-o reluată minune cristică a belșugului, răspuns tulburător la dărnicia lor de a ajuta un suflet, chiar de câine. E plină de sensuri piesa lui Vișniec, iar absurdul său e catalizatorul fin al celor doi poli semantici de la finalurile fiecărei secvențe: ploaia cu pâine și acel emoționant *Tatăl nostru* ce se aude recitat ca de un cor, pe mai multe voci, din fântâna-lume...

Cu finețea pe care i-am remarcat-o și la *Demonii*, István Albu a reușit să accentueze *litera* piesei vișnieciene, potențându-i însă spiritul prin filtrul scenic, cu concursul a doi actori care au strălucit în spectacol, Áron Dimény și Loránd Farkas, amândoi cu joc aplicat, de o zveltă și atentă geometrie. Spațiul imaginat ingenios de Tibor Tenkei e circular, chiar un pământ-fântână, în centrul căruia se află fântâna-adăpost a câinelui, iar costumele create de Gyopár Bocskai le dau personajelor exact acea înfățișare de clovni spilcuiți - cu costume, pălării și bastoane - pe care o evocam mai sus.

În acest orizont se edifică intriga piesei, redată - alături de replici - prin nuanțe care dau culoare întregului - gesturi, pauze, ezitări, joculețe -, totul foarte legat, fără trenaje ori excese, cu o economie a evoluției scenice din care fiecare protagonist știe să iasă la nevoie, pentru a oferi necesarul contrapunct dinamic. Admirabil a fost, de pildă, Áron Dimény în discursul său ca de predicator al Apocalipsei din finalul primei părți (spectacolul are două încheieri), iar Loránd Farkas a realizat un adevărat număr sportiv în partea a doua, ca „scotocitor” în străfundurile fântânii. Un alt moment "deșucheat" este cel al "concursului de boli" al eroilor.

Pentru că spectacolul nu are o coloană sonoră, aș fi preferat ca muzica de trecere dintre cele două secvențe să lipsească, heblul fiind suficient, chiar cu riscul de a "înșela" spectatorii. Altfel, însă, spectacolul mi s-a părut înscenat impecabil, cu două partituri actoricești memorabile. E-adevărat, trebuie să ai o anume aderență la universul lui Vișniec ca să accepți o asemenea lectură austeră scenic. Însă, după părerea mea, tocmai într-o astfel de cheie de lectură rezidă impactul de adâncime al acestui text, în alb-negru - fizic și de semnificație - căruia te poți oglindi. Ca într-o fântână a vieții, sub cerul din care cineva ne mai aruncă încă pâine.

film

Și vreme e pentru ucis...

Ioan-Pavel Azap

Florin Piersic Jr. este în momentul de față cel mai „minimalist” regizor român, plasându-se însă înafara paradigmei Noului cinema românesc și, într-o oarecare măsură, chiar împotriva curentului – conceptual vorbind, fiind vorba de o *nepotrivire* a modului în care Piersic Jr. și exponenții Noului val înțeleg să facă film, în care se raportează la public sau în ce privește sursele de inspirație (și să nu uităm finanțarea, din surse atrase pe cont propriu, Piersic Jr. fiind, alături de Dan Chișu, cu adevărat un regizor independent – atât cât poți fi într-un domeniu care presupune investiții deloc modeste). Dacă Cristi Puiu, Corneliu Porumboiu sau Cristian Mungiu preferă „felia de viață” cât mai fidelă realității ori se apleacă asupra trecutului nu foarte îndepărtat, uneori chiar cu umor rafinat, Florin Piersic Jr. este mai „livresc”, fiind, se poate spune, un regizor cinefil. El a atras atenția încă de la debut prin opțiunea pentru experiment și prin dezinvoltura demersului regizoral: „Cinematograful românesc s-a îmbogățit, în anii 2005 și 2006 cu alte câteva nume de regizori, printre care și cunoscutul actor Florin Piersic Jr., care a deprins tainele acestei meserii «în mers», adică văzând și făcând. [...] În *Eminescu versus Eminem* (care trădează, încă din titlu, intențiile realizatorilor), personaje principale sunt trei studenți la regie care intenționează să facă un film și stau la taclale, vorbind despre propriile

proiecte, pe care le relaționează cu filmele altora, într-un dialog spontan, aparent improvizat, filmat în manieră cine-verite, discuția despre filmele altora prilejuind [...] efecte comice «devastatoare». [...] *Fix alert*, un alt experiment pe drumuri neumblate în filmul românesc (dar încercate, nu numai în prezentul imediat, de cinești pe alte meridiane, și mă gândesc în special la experiențele *underground*-ului american sau la filmele unui Jim Jarmush). De altă factură tematică – *Fix alert* este, practic, un thriller psihologic cu intrigă polițistă –, acest al doilea lungmetraj al lui Florin Piersic Jr. are un aer stilistic asemănător cu primul, chiar dacă, și din punct de vedere al compoziției, intervin deosebiri radicale. O sumă de cadre «fixe» este utilizată aici pentru portretizarea personajelor introduse în jocul cinematografic.” (v. Călin Căliman, *Istoria filmului românesc*, București, Ed. Contemporanul, 2011, pp. 632-633).

Toate elementele „punctate” de Călin Căliman se regăsesc și în cel de-al treilea lungmetraj al regizorului, *Killing Time* (România, 2013; sc. și r.: Florin Piersic Jr.; cu: Cristian Ion Gutău, Florin Piersic Jr., Florin Zamfirescu, Olimpia Melinte, Daniel Popa), într-o mai mică sau mai mare măsură, la care se adaugă noi influențe bine asimilate – Quentin Tarantino și Michael Haneke fiind cei mai vizibili. În plus – ca o pată de culoare, nu știu dacă și reverență – prologul amintește de

prologul din *Iacob* al lui Mircea Daneliuc (1988), ca intensitate a cinematograferii dar și datorită faptului că este vorba despre același actor (Florin Zamfirescu), demersul fiind cu totul altul – tragic la Daneliuc, cinic la Piersic Jr. Cred că ar trebui să spunem, după acest nu foarte scurt dar, credem, nu inutilul preambul, depre ce este, totuși, vorba în *Killing Time*. Doi asasini plătiți își așteaptă victima în apartamentul acesteia, prilej pentru lungi monoloage ale unui dintre ei (Cristian Ion Gutău perfect în rol), moldovean hâtru la vorbă și de o cruzime detașată în fapt(e), pretext pentru etalarea unui umor negru în general savuros. Însăși motivul asasinatului este o glumă-cinică: Gambonu (să fie o trimite ironic-polemică la Gabonu, personajul interlop din *Furia*, filmul de debut al lui Radu Muntean din 2002?!), boss-ul celor doi profesioniști ai crimei le-a ordonat să ucidă un medic de la urgențe pentru că acesta a salvat de la moarte un rival pe care el însuși la ciuruit! Între cei doi asasini se iscă un conflict și totul degenează într-un carnagiu improvizat. Importantă aici este nu acțiunea în sine, faptele, ci modul în care se narează cinematografic: lent dar având ritm interior, verbos fără a fi plictisitor, spectaculos dincolo de aparenta monotonie.

Killing Time este un exemplu de cum poți face un film bun cu cinci actori (dintre care unul apare doar câteva secunde și nu are nicio replică), un apartament și un automobil – plus talentul și inteligența din dotarea personală...

Risipă de sensuri

Cătălin Bogdan

A încercat să fie original parafrazând. Iar rezultatul e neobișnuit, ceea ce atrage atenția chiar într-o cinematografie saturată de *autor*. Deși pornit parcă în joacă, mizele (mai mult mijite decât căutate) întâlnesc un surprinzător potențial simbolic. Să le luăm pe rând. Montajul urmărește un ritm sacadat al cronometriei. Sunt succesiuni de cadre în general statice, ca și cum într-o *natură moartă* obiectele sunt reamenajate într-o serie de variațiuni plastice. Derularea se face prin interpunerea unor tabele orare, marcând parcă rundele unei confruntări pugilistice. Impresia e de afișaj de ceas electronic, cu grafică albă pe fundal negru. Opțiunea cromatică a filmului are o dominantă – negrul. E o convenție a genului în primul rând: gangsterii (stilați) sunt la costum negru, ca niște cioclii care știu să manevreze *cadavre*. Și oricum aflați într-un *doliu* permanent. Viața umană e privită astfel drept un (contra) timp în orizontul funest al obscurității care amenință s-o înghită. Anii – ne atrage atenția replica unui personaj – se reduc la ore, într-o comprimare care ne plasează într-o imperioasă proximitate a sfârșitului. Dar succesiunea orară nu are fireasca ritmicitate în privința duratelor. Intervalurile sunt asimetrice și nu e vorba doar de o ludică persiflare a *orei fixe*. Fiindcă însăși ora cedează în fața minutelor, după principiul: nu aduce ora ce aduce clipa. Gloanțele se trag, în fond, preț de o clipă. Spațiul e bemolul timpului. Locația aleasă – un bloc nou, aseptice (fără pete de nici un fel, nici măcar de sânge), cufundat în acea tăcere a indiferenței de la antipodul vecinătății – e la o margine de oraș, menită unui parcurs inițiativ/abisal. Ca o clasică *coborâre în infern*. Traseul (demn de drezina lui Tarkovski) are un fond sonor pe măsură: o temă

derulată obsesiv, întreținând tensiunea unei metamorfoze de registru existențial, într-o tonalitate ascuțită ca o ghilotină. Încadrând povestea precum rama unui tablou – o porție de realitate devoalată ca prin luneta unei puști. Designul arhitectural e minimalist, corespunzând unei reduceri la esențe: viață și moarte, alb și negru, unghiuri și linii paralele. Personajele se conformează convențiilor genului *noir*. Își reprimă crizele de conștiință – ceea ce nu face decât să le exacerbeze în conștiința spectatorului. Joacă fiecare roluri concentrice, pe măsura unor trame stratificate, secretate de hermeneutici concurente. Care e adevărata misiune a primului asasin? Oare nu să-l lichideze pe cel de-al doilea sub acoperirea unei răfuieli misterioase? Mandatarul rămâne invizibil, iar amănuntele despre el nu exclud o identitate fluctuantă. Pare prea capricios pentru a nu primi subtil trăsăturile unei autorități de dincolo de obișnuita înțelegere umană. Astfel încât al doilea asasin (ros pe ascuns de viermele conștiinței) pare turmentat precum Avraam cu cuțitul la gâtul fiului. Discret turmentat în fața celuilalt. Dar în cămăruța (de toaletă) a conștiinței au loc furtuni blasfemiatoare. Cu imprecății pe măsură. Ajungem acum și la chestiunea mai spinoasă a limbajului. Gangsterii (oricât de stilați) nu pot să nu înjure. Și nu atât din nestăpânire – doar sunt profesioniști, au în general controlul asupra situațiilor –, cât cu disprețul dat de superioritatea detașării. Înjură din cinism, fiindcă au putere de viață și de moarte. De fapt, argoul e limbajul lor. Iar raportul dintre argou și înjurătură e unul dialectic. Fiindcă presupune un etos specific, cel al unor marginali în conflict cu *legea*, care insultă autoritatea pentru a o contesta și verbal. În acest caz argoul e pornografic (ceea ce nu-i o

fatalitate, ci o alegere). A vorbi (aparent într-o doară) despre supraprestații amoroase ori a analiza chestiunea falică (decisivă) a unor eroi ai culturii pop (precum Batman și Spider-Man) – iată o formă ingenioasă de autoreferențialitate. Care transfigurează un prea banal cotidian criminal într-un turnir viril. Reunind vorba deșucheată (expresie nu a unui umor grobian, ci a respectului etos viril) cu gustul pentru absurditatea situațiilor existențiale și cu o hermeneutică specifică aventurilor belice, dialogurile – de fapt, mai degrabă un monolog de savuros *povestăș* – sunt o lungă uvertură la crimă/e. Căci fiecare faptă are o gestație, e țesătura unor fire existențiale dintre cele mai diverse. Așteptarea victimei devine astfel metafora unei adevărate cosmogonii a acelei lumi aparte care e un simplu gest. Pentru a apăsa pe trăgaci e nevoie de mii de alegeri de viață, premergătoare. Actorii au prestații inegale. Primul asasin e fermecător ca mitoman, de o ludică autocomplacere, manierist în naturalețea sa, ieșit parcă dintr-un *western spaghetti*. Al doilea e neconvincător, ca și cum ar face un efort să-și joace rolul. Tăcerea lui e a unei ființe *adormite*, într-o fundamentală inadecvare cu contextul în care e *aruncată*. Singura mișcare interioară e infima deviație a unei priviri chiorăse (precum în secvența-preludiu), îngăduitoare (fără beția torturii), dar implacabilă. Ca o ghilotină care scârție, deși tot cade. *Sângele* din final nu improașcă spectatorul (se folosesc perne, metaforic vorbind), dar *cuipe* destul de abundent, mai ales pe de lături. Căci crima, chiar și atent planificată, nu e pur circumscrisă. Se răspândește (irațional) și printre (aparenți) inocenți – ceea ce ne poate duce cu gândul la *Crimă și pedeapsă*.

În ciuda acestui promițător foc de artificii metafizice, *Killing Time* nu-i *Blow-Up*. Oare de ce?

Oscar 2013, o competiție

Lucian Maier

Cu trei filme care conțin o dezbatere istorică și politică însemnată pentru SUA de azi (*Argo*, *Lincoln*, *Zero Dark Thirty*), e explicabil faptul că această ultimă gală Oscar a avut în *State* cea mai mare audiență din ultimii nouă ani. Pe de altă parte, și lista proiectelor prezente pe covorul roșu al Celui mai bun film al anului în cadrul celei de-a optzeci și cincea ediție a galei Oscar a fost suficient de neomogenă în ceea ce privește gândirea despre cinema vizibilă pe ecran încât Hollywood-ul să atragă și privirile celor care, în mod normal, fără o distribuție internațională (cu Ang Lee și Michael Haneke în roluri principale), nu ar fi mișcat prea mult degetele pe telecomanda televizorului pentru a ajunge în direct cu Los Angeles-ul. Pentru al doilea an consecutiv, un film realizat în afara Statelor Unite, cu o implicare minoră din partea producătorilor americani – *Amour* – ajunge în finala Oscar. Totuși, fără șanse la un premiu la această categorie, lucru ușor de anticipat printr-o comparație cu pelicula premiată anul trecut: *The Artist*, chiar dacă e un film francez, dezbătea un subiect drag celor de peste Ocean – lumea filmului, cea de la începuturi – și o făcea cu un grad înalt de bonomie față de Hollywood, pe care îl omagia neconținut.

Amour, chiar dacă e un film mai ofertant din punct de vedere al dezvoltării dramatice, din perspectiva opțiunilor estetice și, rezumând, ca adresare intelectuală, ca deschidere către cinefili, nu are acea adresare *inspiratoare*, acel mesaj *de perspectivă*, care poate uni spiritele către un mai bine pe care Hollywood-ul l-a vizat în cvasi-totalitatea existenței sale. Clipele în care sistemul cinematografic american i-a premiat pe cei care de obicei îi critică acțiunile (conservatorismul) au fost rare – cel mai recent caz fiind cel al fraților Coen, premiați pentru *No Country For Old Men* (în 2007); înaintea lui, semne subversive la adresa visului american mai găsim în *American Beauty* (premiat în anul 2000) sau în *The Unforgiven* (1993), dar și acestea cuminate de formule clasice de narațiune, de o estetică acceptată oficial; astfel, pentru a găsi filme care să stea alături de *No Country...* ca tărie a discursului estetic și social, ca punere a moralei oficiale sub semnul întrebării, ar trebui să mergem la finele anilor 1970, la *Annie Hall* sau la *The Deer Hunter* (însă în anii 1960-1970, oricum, Hollywood-ul era într-o epocă în care încerca să își reutilizeze industria, uzată moral după Golden Era, astfel că investea în politicile autorilor, nu neaparat în cele burghize). Date fiind aceste circumstanțe, era de așteptat faptul că un film semnat de Haneke nu are șanse la un premiu în afara celui adresat celei mai bune producții străine.

Amour e un film în care Haneke revizitează câteva spații obișnuite ale proiectelor sale. Personajele filmului actual poartă numele personajelor primului film semnat de acest autor german, *Der siebente Kontinent*; Eva este pianistă și este interpretată tot de Isabelle Huppert – actrița care are partitura principală în *La pianiste*; starea actuală a personajului Eva rezonază, pe undeva, cu situația traumatică a personajului din *La pianiste*. Aceste trimiteri conturează mai bine modul în care Haneke privește burghezia și valorile sale. Dacă pînă la acest film tradiția și valorile burghize erau chestionate pas cu pas de Haneke, aici lucrurile

sînt mai dulci. Oricît de multă întrăinare de semen – și de sine, odată ce reglarea propriei ființe se face prin celălalt, în spațiul intersubiectivității – produce gândirea burghiză (idee discutată în *Benny's Video*, *Funny Games* și *Cache*), totuși, există ceva ce nu poate fi imputat gândirii sale conservatoare: că, în fapt, civilizația se naște pe baza valorilor pe care ea le acceptă. *Amour* e și un film construit cu un rafinament deosebit, în care autoreferențialitatea nu are doar un circuit închis, legat de opus-ul hanekenian, ci urcă omagial și spre Tarkovski și Lynch (visul în care casa scării e inundată) sau Bergman (transformarea apartamentului, ca spațiu, într-un personaj activ în film).

Life of Pi e realizat de Ang Lee, autorul care a adus legende chinezești în lumea occidentală a anilor 2000 (urmat magistral pe această cale de Zhang Yimou, prin *Hero* și *House of Flying Daggers*). *Life of Pi* (alături de *Avatar*) nu abuzează de cinematograful 3-D și, spre deosebire de filmul lui Cameron, aici nici măcar nu avem de-a face cu explozii și super-eroi. Imaginea lui Ang Lee e extrem de catifelată uneori, extrem de mătăsoasă alteori, aproape că ai plonja în anumite ape în care se scaldă personajul principal al filmului. Pe ecran sînt secvențe care îți fac pielea de găină prin impetuoșitatea lor, dar și anumite concesii făcute de Lee Hollywood-ului, care te fac să ai rezerve față de acest proiect.

Zero Dark Thirty și *Lincoln* sînt filme care se completează reciproc. Primul vorbește despre deznodămîntul luptei împotriva terorismului – uciderea lui Bin Laden (realizarea internațională cea mai însemnată a regimului Obama), al doilea e o parabolă prin care Spielberg creează o punte istorică între Amendamentul XIII al Constituției Americane și prezentul în care istoria respectivă s-a împlinit în cel mai înalt grad. Primul film reține momentul istoric (într-o desfășurare de forțe și într-o intensitate emoțională la care mare parte din jocurile video de acțiune doar visează), al doilea cheamă la o depășire a lui, îl invită pe Obama să se ridice la nivelul misiunii pe care și-a asumat-o politic, aceea de a redesena societatea americană în favoarea celor mulți.

Beasts of the Southern Wild e un film în care e construită o imagine a decăderii morale și sociale contemporane, o imagine cu atît mai tăioasă cu cît e privită prin inocența ochilor unei copile. E un film care a fost distins la Cannes cu premiul pentru debut, *Caméra d'Or*. Rezerva mea față de acest film e legată chiar de acest contrast, obținut printr-o forțare: urmărind ideile copilei care examinează lumea exterioară, ai crede că te afli într-un film de Spielberg, nu într-un proiect american independent. Chiar dacă vizual filmul stă bine în picioare, discursul său bate tot înspre Hollywood (contrast – film independent-discurs conservator – care mie îmi este cu atît mai neplăcut).

Cele mai sărace filme ale galei din acest an au fost *Les Misérables* și *Silver Linings Playbook*. Primul film are o scenografie extravagantă, e un film construit cu avînt – mai ales că e un musical – însă nu e nici atît de convingător ca musical precum erau acum un deceniu *Moulin Rouge* sau *Chicago*, nu e nici atît de răscolitor ca film (sau atît de ofertant în promovarea unor valori clasice) precum sînt



Ben Affleck în *Argo*, Oscar pentru cel mai bun film

celelalte colege de categorie. *Silver Linings Playbook* e un film prea facil și cu o bătaie (socială) prea scurtă pentru a fi ridicat pretenții la Oscar.

Argo, al treilea film semnat de Ben Affleck, descrie și rescrie povestea (adevărată) a recuperării a șase cetățeni americani de către un agent CIA, într-o misiune pusă la cale de guvernul Canadei și orchestrată de ambasadorul Canadei în Iran la finele anilor '70. Pe fondul Revoluției Iraniene, Ambasada Statelor Unite din Teheran a fost luată cu asalt de către demonstrații, care cereau violent ca fostul șah să fie extrădat din SUA pentru a fi judecat, după o domnie care a dus țara în colaps. În degringolada creată șase membri ai misiunii americane în Iran au reușit să se refugieze în Ambasada Canadei. Pentru a nu risca să fie descoperită prezența americanilor în Ambasadă, trebuia gândit un plan de salvare. În filmul lui Affleck, acest plan este povestit.

Argo nu e lipsit de suspans, are și secvențe memorabile, pe care nu te-ai fi gândit că o sa le vezi atît de bine construite și atît de provocator prezentate din punct de vedere cinematografic – cum e cea în care cei șase diplomați, împreună cu agentul CIA Tony Mendez, se îndreaptă spre bazarul local într-o dubiță Volkswagen, pentru a îndeplini un prim pas în misiunea de salvare a acestui colectiv, și trebuie să treacă printre demonstrații: trecerea propriu-zisă, în care protestatarii bat în geamurile mașinii în care se află personaje nedumerite, dă senzația că mulțimea lovește ecranele televizorului sau cinematografului – o punere în acoladă excelentă a acestui film-despre-facerea-unui-film-prin-care-Hollywoodul-salvează-vieți-reale.

Totuși, e un film din care răzbate litera legii (hollywoodiene): CIA arestează prim planul realității, ea fiind coordonatoarea misiunii de salvare, nu guvernul canadian, Mendez (interpretat de Affleck) e bravul erou american care își îndeplinește datoria față de țară și, drept răsplată, e reprimat în casă de soția sa (se dovedește vrednic de încredere), iar iranienii ies din film – de multe ori – mai degrabă păpuși Muppets (elocventă în acest sens fiind secvența în care, ironic, în clipa în care primesc acceptul de a se îmbarca în avionul spre libertate, Mendez le spune militarilor iranieni că pot păstra planșele pe care e decupajul filmului pe care, chipurile, echipa de ostatici ar dori să îl facă în Iran). În acest sens – al imaginii de final, cînd Mendez e luat în brațe de soție în pragul casei, în timp ce în plan secund, steagul american flutură, salutînd parcă acest final fericit – e de înțeles că Oscarul a plecat spre *Argo*.

sumar

bloc-notes

Ioan-Pavel Azap Revista revistelor culturale 2

editorial

Mircea Arman Constantin Noica și utopia de la Păltiniș 3

eseu

Isabela Vasiliu-Scraba Noica despre arheul istoric întrerupt de Mircea Eliade 4

comentarii

Dorin Popescu Între noicolatrie și noicofobie. Bornele recuperării critice a textului nicasian 7

restituiri

Ion Negoitescu - inedit

Dan Damaschin Paternitatea unui eseu insolit 10

I. Negoitescu Tablou de adevăruri privitor la un număr determinat de contemporani 11

cărți în actualitate

Petru Poantă Florian Bichir, un vânător de minuni 12

Dorin Mureșan Lectură obligatorie 12

Ion Buzăși O nouă ediție Coșbuc 13

Ștefan Manasia Viața ca o piatră 13

poezia

Dorin Tudoran 14

Camil Tănăsescu 14

Silvia T. 15

proza

Paul Goma Bătrânul și fata 16

Hanna Bota Indigo. Critica suferinței fără sens 18

interviu

de vorbă cu poetul Dorin Tudoran "Un cutremur nu poate fi povestit" 20

traduceri

Jean-Paul Michel Adevărul, până la greșală (I) 22

patrimoniul

Sultana-Ruxandra Polizu Despre restaurarea tablourilor (I) 23

ipote(nu)ze

Vasile Gogea "Sfinxul" din Bădăcin 24

plastica

Livius George Ilea Ionel Tănase - Amintiri inocente 25

din lumea medicală

Cristian Colceriu Saga neurologiei clujene 1857-2003 26

opinii

Ionel Necula Un popor de singuratici 28

muzica

Mugurel Scutăreanu Fluierul gemănat 31

Vișgil Mihai Un concert mai mult decât încântător 32

teatru

Claudiu Groza Viața ca un dormitor 33

Claudiu Groza Pâinea noastră și câinele lui Dumnezeu 33

film

Ioan-Pavel Azap Și vreme e pentru ucis... 34

Cătălin Bogdan Risipă de sensuri 34

Lucian Maier Oscar 2013, o competiție 35

din lirica universală

T. S. Eliot - Despre numirea mâțelor 36

W. Wordsworth - Pисicul și frunzele ce cad 36

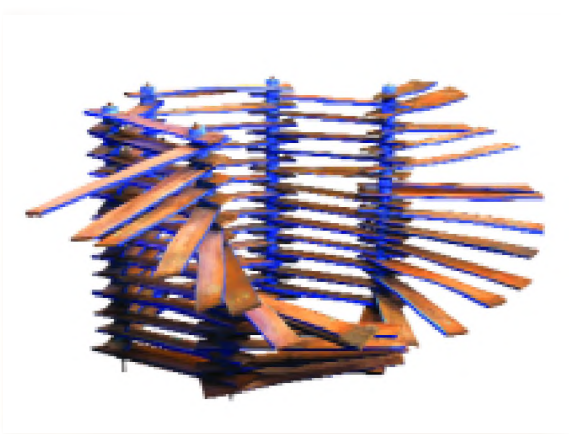
din lirica universală



T. S. Eliot

Despre numirea mâțelor

Numirea unei mâțe i-o treabă complicată.
Nu este doar o joacă a minții plictisite;
Veți spune că-mi lipsește o doagă, însă, iată:
Ea trebuie să aibă TREI NUME DIFERITE.
Întâi, un nume zilnic, de uz familiar,
Peter ori James, Alonzo, Augustus, cum ar fi,
Ori Jonathan, ori Victor, George, ori Bill Bailey
chiar -
Sunt nume potrivite de fiecare zi.
Sau nume mai pompoase, de crezi că sună bine,
Ce pentru domni sau doamne, din nou s-ar
potrivii:
Platon, Admet, Electra, Demeter - dar, reține:
Nu-s toate decât nume de fiecare zi.
Da-i trebuie pisicii și-un mai specific nume
Un nume simptomatic și plin de demnitate;
Ca, perpendiculară să-și țină coada-n lume,
Mustața să-și zburlească și mândră să se-arate.
Nume de soiul ăsta pot să îți dau un cvorum:
Ca Munkustrap sau Quaxo, Coricopat, vezi bine,
Sau ca Bombalurina sau chiar ca Jellylorum,
Ce la mai mult de-o mâță nu pot a-i aparține.
În fine, înc-un nume mai trebuie să fie,



Și ăsta e un nume ce nu îl poți ghici,
Ce nici o cercetare umană nu îl știe,
Doar MĂȚA însăși, care nu-l va mărturisi.
Deci, când un mâț se află-n profundă meditare,
Motivul e același, îți spun: în gândul lui
E concentrat adânc să-și contemple cu ardoare
Idea de idee-a ideii numelui.
Efabil, inefabil
Și efabinefabil
E Unicul său Nume, adânc și inscrutabil!

W. Wordsworth

Pisicul și frunzele ce cad

Vezi pisicul, pe perete
După foi cum se repede,
Foi uscate, una-două -
Ce din socul veșted plouă!

Uite-l cum se ghemuiește
Se întinde și țâșnește!
Una, hop! și-înc-o surată,
Galbenă și tot uscată.
Ba mai multe, ba doar una,
Ba se-opresc și nu-i niciuna.
Vai, ce aprig chef de joc
Arde-n ochiul lui de foc!
Cu un salt de tigru, iată,
Prada, hop! e apucată.
Iute-o lasă-apoi, tehui,
Zdup! și frunza-i iar a lui.
Ia trei, patru-acum, ușor.
Nici din Ind nu-i scamator
Ce, din șmecherii o mie,
S-aibă-atâta bucurie!

Traducere de
Cristina Tătaru

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.

