

GELLU DORIAN

CASA

Plutesc pe o câmpie de maci, cerul e dedesubt  
ca un cearșaf plin de cute din care fug femeile  
în lume, nimeni nu-i culege,  
nimeni nu le culege, mii de petale închid ochii  
cu niște pleoape grele ca lacătele peste ușa pe care  
o trîntește vîntul în urma ta, zbor pe întuneric  
printr-un cer prin care nici o cale nu se ivește, doar  
capătul ei se vede clar și nu e nimeni pe ea, ci  
numai urme care abia atunci se fac, pașii unui  
adînc somn treaz ca un prunc în brațele mamei  
care fac alte treburi decît cele menite – întîi  
se vede cum cade acoperișul sub care ai crescut,  
apoi tavanul prin care ai privit în cer și în iad  
în același timp, apoi ferestrele și ușile, rămînînd  
în picioare doar pereții ca niște amintiri  
greu de uitat – în jurul lor se naște altă casă  
care te sperie și te aruncă la marginea lumii,  
doar cerul de sub fruntea ta caută o stea  
în care să te cuibărești un timp ca un vierme  
în mărul aruncat într-un fund de sac  
ca într-o gaură neagră o întregă constelație –  
și abia de aici încolo câmpia devine o pajiște  
stearpă în timp de secetă, numai ogari hămesiți  
și vînători care privesc prin țevile puștilor  
ca prin niște orbite goale ale unui craniu de dinozaur  
prin care au trecut milioane și milioane de ani  
ca printr-o secundă toți ochii oamenilor  
de la Adam pînă la tine – și deodată  
deasupra tuturor cearșaful întins peste somnul  
din care fug femeile în lume, culese de brațe

cu spini ca pe fruntea lui Iisus  
mîngîierile pline de sînge ale Tatălui, în timp  
ce zidarii fac semne din care te zidesc  
pînă la glezne pînă la genunchi pînă la șolduri  
pînă la omoplați pînă la bărbie pînă la ochi  
pînă ce zidul devine trupul tău rămas slobod  
într-o casă în care nu va locui nimeni – cu  
mistria celui din care umbra curge ca un var alb  
din care se vor naște ferestrele negre  
prin care vei zbura din privirile celor care  
n-au văzut niciodată cerul atît de aproape,  
pămîntul atît de departe ca un semn  
rămas pe trupul plin de răni pe care nu ți le  
poți vindeca, nici cu sufletul, nici cu lacrimile  
unui copil rămas singur, ca după o schismă  
fragmentele unui rest de lume bolnavă  
din care nu se va naște nimic – pînă  
ce calea se oprește în ușa de sub acoperișul  
înalt ca un catarg ivit după un val imens,  
sprijinind un cer gata să se surpe, și cine  
să mai facă alt cer, cine să se acopere cu el  
așa cum am făcut sub acoperișul casei  
în care toți au crescut și n-au acceptat  
nici fuga, nici surghiunul, exilul  
de care acum se bucură cei care au uitat cum  
arată o casă doldora de dureri și bucurii,  
plină de viață și sînge, de mîngîieri și bruscări,  
de speranță și acasă – de fapt o casă  
simplă și curată ca un cearșaf apretat  
în care se va odihni femeia de care nu vei  
mai avea parte – lumea aceea mărunță  
ca pucioasa unui cap de chibrit care  
ia foc la orice atingere cu glaspapirul  
unei lumi găunoase, ca o rocă spongioasă  
prin găurile căreia își fac pînze paingi  
ca în ungherele unei case nelocuite – și  
deodată varul ca o coală de hîrtie pe care  
vor scrie ochii care descriu ceea ce n-au văzut,  
o ficțiune ca tot ce nu există și trăiește

---

în tine ca și cum ar fi fost să fie, balansoar  
prin care bărbi de popi trag la rindea  
sufletul ca pe o scîndură în care vor  
așeza trupul ca pe ceva inutil din care au  
luat totul – poți privi de pe acoperiș apoi  
cum cad ploile și-ți udă genele cu picături  
curse din barba lui Dumnezeu, cel care  
a zidit totul și totul va năruși, ca zilele care  
nasc nopți, ca nopțile care înghit zile,  
o devorare continuă, fără sfârșit – de acolo vezi  
un imens câmp de maci prin sângele tău ofilit.

NICOLAE PRELIPCEANU

## JURNALELE ȘI ISTORIA

**G**reu de crezut, dar acesta e adevărul: părțile din jurnale care vorbesc despre alții, ce au făcut și ce au dres, nu sunt decât tot despre autorii jurnalelor. Obiectivitate nu există, deși este clamată atât de des și cu atât de nepotrivite ocazii. De aceea, în ciuda opiniei generale, greșite după a mea, rareori jurnalele pot fi surse pentru istorici, în afară de cazurile când aceștia sunt interesați strict de persoana care scrie. Dar mare grijă la cele ce relatează aceste jurnale despre alții, căci n-o să găsiți acolo decât tot oglinzi ale autorilor.

Bunăoară, autorul se află în situația de a asista la gestul cuiva care – aflându-se în poziția celor care întocmesc liste de merite – se recuză pe sine, în ciuda faptului că restul membrilor comitetului sau comiției respective se include cu mare veselie sau chiar argumentând că, adică, de ce să n-o facă, așa cum se întâmplă mai totdeauna în zilele noastre. Ei bine, dacă cetățeanul prezumat mai sus ca autorecuzat are argumentul conflictului de interese, în jurnalele celorlalți el va apărea ca un ipocrit care se preface, știind că, oricum, mai-marele o să-l pună și pe el pe listă. Ce să-i faci și ce să-i spui? Aceia care notează asta ar fi făcut ei gestul, așa, ca să apară ca oameni cu principii în ochii celorlalți și să și beneficieze de avantajele listei respective. Din păcate, în ceilalți ne vedem tot pe noi, ca-n niște oglinzi tulburi.

Și atunci mă întreb: chiar să nu poată fi lumea asta cunoscută cât de cât aproape de prezența ei reală? Chiar să fim noi niște agnostici, care ne organizăm senzațiile – conform lui Kant – cu ajutorul categoriilor, dar nu știm și nici nu vom ști niciodată dacă e așa cum ni se pare. Ce e mai comic este că în jurnalele pe care le-am presupus, cetățenii autori sunt convinși că e așa cum cred ei și n-ar spune – Doamne, ferește! – că li se pare. Dar asta înseamnă că suntem legați cu lanțuri nevăzute și de nesfârșit într-un fel de țarc din care nu putem ieși toată viața, chiar dacă avem impresia că suntem liberi, că percepem lumea, că o și înțelegem. Sau într-o peșteră, vezi Platon, prioniți cu

fețele la perete, pe care rulează, sub formă de umbre, vagi impresii ale lumii reale. N-o înțelegem, percepem câte ceva, dar convingerile noastre ne deturneză de la o adevărată cunoaștere a ei.

Citesc și eu jurnale și uneori am pornirea eronată să le consider adevărate documente pentru o istorie viitoare, dar repede îmi dau seama că lectura asta e doar o evaziune din realitatea mea în ceea ce a părut odată, cândva, să fie realitatea altcuiva. Cam așa cum se bucură unele persoane, foarte des femei, de bârfa despre vecini sau cunoscuți, ori chiar prieteni.

Un prieten care nu mai este îmi spunea că orice zi care nu a fost notată în jurnal nu a existat. Corect, numai că eu cred că și zilele notate prin jurnale sunt tot praf și pulbere, sunt tot ca și cum nu ar fi existat, simple ficțiuni (nu, cum spunea Nichita Stănescu: „o, voi, ficțiuni/dulce lemn de tei”).

Cum, chiar convingerile noastre să fie de vină că nu putem percepe lumea aceasta așa cum este ea? Chiar ele. Chiar popriile noastre principii sau non-principii ne împiedică să judecăm ceea ce vedem și auzim în modul cel mai corect. Ele, principiile, convingerile ne deviază tot timpul, cam așa cum te deviază, într-o pădure, copacii, de nu mai poți ține drumul drept pe care ai fi dorit să-l urmezi. Poate, de aici și interesul acestei epoci pentru literatura memoriilor, foarte dese o ficțiune bine mascată, atât de bine, încât până și autorii lor cred că nu e vorba de ficțiune, ci de fapte reale, întâmplate. Nu-i vorbă, atunci când le-au scris, ei au rememorat fapte și persoane reale, numai că dracul fiecăruia, numit mentalitate, le-a deturnat până la desfigurare uneori, astfel încât până la urmă tot ficțiune a ieșit. Cum ficțiune sunt și bârfele țatelor de pe la porți, care, ca și Domnul Jourdain, habar nu au că fac ficțiune, nu comunică informații. Niște ficționare și niște *ficționari*, vorba lui Radu Cosașu, prezent ca premiant în acest număr de revistă. Vezi și poezia dramatică a lui G. Topîrceanu, *În jurul unui divorț*, o teribilă parodie a bârfei care se crede informație plauzibilă.

Există, totuși, o specie care se apropie mai mult de realitate, și aceasta e constituită de memoriile din pușcăriile estice. Culmea este că acești oameni, înlănțuiți la propriu, odată scăpați din lanțuri, au reușit să redea mai obiectiv, datorită faptului că se cred scriitori, infernul concentraționar din care, atât de puțini, au scăpat. Sigur că și aici a intervenit subiectivitatea oamenilor, dar, cum scopul lor nu este de a se bucura scriind ce li s-a întâmplat, ci dimpotrivă, lucrurile sunt exact pe dos decât în cazurile așa zicând pașnice. Dar să consideri, pornind de la ei, orice jurnal o sursă pentru istorie, asta e curată copilărie. Nu trebuie să amalgamăm cele două forme de jurnale, acelea ale creatorilor cu acelea ale oamenilor normali.

## PREMIILE *VIETII ROMÂNEȘTI* (scurtă istorie)

**L**a mijlocul lui noiembrie, *Viața Românească* și-a decernat laurii pentru volume publicate în intervalul 2015-2016, în cadrul unei festivități desfășurate la Sala de Consiliu a Uniunii Scriitorilor, din Calea Victoriei, 113. Această a treia ediție a Premiilor VR, proiect inițiat/derulat în anii 2008 și 2009, întrerupt din lipsa mijloacelor financiare, reluat acum prin susținerea Ministerului Culturii, s-a bucurat de participarea unor distinse personalități ale lumii culturale, reporteri, colaboratori, public. Onoranta prezență a domnului Mihai Șora, la fix una sută ani împliniți cu numai câteva zile în urmă, a fost pur și simplu încântătoare, însuflețitoare pentru cei de față. Merită amintit aci că domnul Șora este laureatul primei ediții a premiilor VR, cu Premiul de Excelență. Asta când împlinise 90 de ani! Tot atunci, în 2008, Matei Vișniec (Premiul pentru Dramaturgie) și Antonio Patraș (Premiul „G. Ibrăileanu” pentru Critică literară și eseu) au completat un podium într-adevăr de zile mari. Cuvinte de laudă au rostit sau transmis Liviu Antonesei, Ion Bogdan Lefter, Daniel Cristea-Enache, Bogdan Crețu.

Ediția din 2009 s-a desfășurat în cadrul unui proiect intitulat *Zilele Vieții Românești*, în 13-14 ianuarie 2010.

Laurii Excelenței i-au revenit pictorului Vladimir Zamfirescu, omagiat de Mihai Șora într-un text de referință.

Premiul „Mihail Sadoveanu” pentru Proză, lui Varujan Vosganian, pentru *Cartea Șoaptelor*.

Premiul „G. Topîrceanu” pentru Poezie, lui Mircea Bârsilă, pentru volumul *Monede cu portretul meu*.

Premiul „G. Ibrăileanu” pentru Critică literară și eseu, lui George Ardeleanu, pentru volumul monografic *N. Steinhardt și paradoxurile libertății*.

Ioan Moldovan și Dumitru Augustin Doman au fost răsplătiți cu Premiul „Nicanor & Co”, pentru Integritate profesională și rezistență prin scris în postcomunism.

În fine, Premiul „Constantin Stere” pentru Publicistică s-a acordat revistei *Contrafort*, realizatorilor ei Vasile Gârneț și Vitalie Ciobanu, în absență.

Au rostit *laudatio* Mihai Șora, Dan Cristea, Ion Bogdan Lefter, Marian Drăghici, Nicolae Prelipceanu. Ne-au în-cântat atunci, la Sala Oglinzilor, Maria Răducanu, Mircea Tiberian și Ion Zubașcu. Microrecitaluri care acum ni se par de vis, mai ales că al nostru coleg, neprețuitul Ion Zubașcu, de cinci ani nu mai este...

La ediția a treia, cea de față, sperăm că nu și ultima, juriul format din Nicolae Prelipceanu, Daniel Cristea-Enache, Marian Drăghici, Florin Toma, a decernat premii unor volume semnate de **Radu Cosașu**, **Liviu Ioan Stoiciu** și **Rodica Grigore**. (M.D.)

## Premiul „MIHAIL SADOVEANU”

RADU COSAȘU  
(OSCAR ROHRLICH):

*Viața ficțiunii după o revoluție*, Editura Polirom, 2016

**B**enjamin Button este personajul fabulos, care – aduc pios aminte cititorilor câtorva dintre minunățiile triste ale lui F. Scott Fitzgerald – s-a născut bătrân. În nefericita familie a lui Roger Button din Baltimore, unde, odată cu vârsta, în loc să crească, se micesțe, devine mai tânăr, și mai tânăr, apoi, adolescent, ajungând mult mai mic decât însuși nepotul său, apoi copil și, în fine, sugar, deodată dispare. Ca și cum nici n-ar fi existat.

Mi-am adus aminte de el vorbind la telefon – după ani și ani – cu unul dintre cei mai dragi prieteni ai mei (cel care m-a trimis în lumea literară, de fapt!), scriitorul Radu Cosașu. Autorul unui celebru text, intitulat *O, noi, scottfitzgeraldienii* – acea cronică stranie la un concert pentru durere și destin (în solo major!), acea litanie sfâșietoare, acea jelanie ce încremenește orice suflet, oricât de zglobiu – apărut cândva, în timpuri imemorabile, adică acum vreo 40 de ani.

Era, de fapt, un bocet cult, fără lacrimi, doar ca un strigăt disperat, despre un text al lui Scott, un eseu (unul dintre cele mai faimoase ale secolului XX), o nimicură epică, numită *The Crack-Up (Crăpătura)*, scris în 1936 – deci, cu patru ani înainte de sfârșit – ce avea ca singură temă criza scriitorului care nu mai putea scrie. Un eseu care începe așa: „*Of course all life is a process of breaking down....*”.

Da, tânărul bătrân Scott – în vârstă de numai 40 de ani – avea dreptatea lui: oricât ne-am preface noi, oricât ne-am da noi de ceasul vieții, nu suntem altceva, cu toții, decât niște bieți *scottfitzgeraldieni*. Eroii unei drame dure-roase ce se desfășoară de-o eternitate și ceva pe *scena lumii*. Suntem orfanii loviți de o năucitoare derută. Suntem buimacii prin (și ieșiți din...) excelență

Căci nu mai știm exact cine și ce suntem. Suntem Jay Gatsby – povestea succesului? Sau suntem Benjamin Button – povestea întoarcerii în trecut?

Auzind din nou vocea prietenului meu, Radu Cosașu, am apăsat pe „butonul” nuclear al iubirii memoriei de dindărătul Timpului. Mi-am adus aminte de *bătrânețile* mele frumoase ca o neistovită poveste despre un apus de soare la răsărit!

În clipa aceea, au pornit să se deruleze secvențe disparate (și disperate, pe alocuri, fiindcă memoria a început să mai dea și rateuri, nu doar perle!) din filmul unei prietenii, ce durează de 40 de ani, aceea dintre un părinte fictiv-afectiv și ucenicul său fiu și admirator. Iată câteva:

– Figura senină a lui Roger Câmpeanu (cu chipul său nins), o prezență elegantă, seniorală, care mă privește curios, ca pe o gănganie literară, după ce îi sunt prezentat de Relu. Și care, drept urmare a profundeii cântăriri, publică în numărul din 18 mai 1978, al *României literare* o proză intitulată *Singurătatea în doi*, ce marchează debutul tânărului Florin Toma. Nuveleta este însoțită de prezentarea succulentă a lui Radu Cosașu, care spune că are încredere și, totodată, viziuni. De bine.

– Cutremur 1977. La trei zile, o dimineață nu pierdută, ci câștigată: eu și Relu stăm așezați turcește jos, pe parchet, în camera mare din locuința lui din str. Calotești și adunăm, triem, comparăm, discutăm, povestim și fantazăm despre fiecare carte din biblioteca năruită în seara de vineri, 4 martie. Scheletul de lemn înalt de până la tavan zace întins ca o fiară răpusă, până la peretele celălalt al camerei. Câteva rafturi s-au dezghiolat, iar cărțile sunt răsfirate, parcă o mână uriașă le-a aruncat pe masa de joc, la sfârșitul unei partide de belotă. Am găsit atunci nestemate de înțelepciune, exemplare unice, ediții fabuloase, unele dăruite generos (*Le crime de Sylvestre Bonnard* o păstrez și acum!), apoi, primele *broșuri* ficționare ale tânărului Radu Cosașu, apoi, parfumul cărților vechi, al edițiilor de dinaintea tuturor războaielor... Așa am petrecut o zi întreagă reglând viața unei biblioteci năruite în casa unui scriitor iubit năprasnic.

– Obiceiul de a-și împodobi peretele din fața biroului cu o coală de hârtie uriașă, pe care lipește fotografiile de idoli (Babel, Tolstoi, Saint-Exupéry, Cehov, Ehrenburg și alții, nu mai știu, bărboși sau cu fața smeadă, stacojii, triști, îndurerați), apoi, tăieturi din ziare lipite și încercuite cu carioca roșie, ilustrații din reviste de dinainte de război, reclame, apoi, cuvinte celebre, citate faimoase... Bref, o piramidă primitivă google sau un soi de grădinile suspendate ale farmecelor și desfătărilor de spirit.

– Mînuția dusă până la bricolaj infra-micro de a ascuți creioanele – și acum scrie cu creionul ascuțit bine, căci este acul de la mașina lui de cusut vise.



– Sudalma acelei femei de serviciu, pe care le-o adresează tânărului scriitor deviaționist și colegului său, la primul congres al elevilor ziariști, unde sunt acuzați că se îndepărtează de la linia partidului... *Ficționarilor!* – le strigă în urmă femeia aceea simplă.

– Figura *tovarășului Paul* (legătura sa ierarhic-superioară pe linie politico-ideologică) – descrisă atât de tainic-admirativ și cu o simpatie solemnă – astăzi, unul dintre marii profesori și istorici ai literaturii române.

– Duiioasele portrete ale galeriei sale de mătuși din Tel Aviv (el, răsfățatul specialist în *mătușologie!*), însoțite de chipul mamei. Pe toate le-am iubit ca pe neamurile mele.

– Citind, sorbind la vremea apariției lor, cărțile din ciclul *Blocului de gheață*, lumea pe care o alcătuia ele, în acest subversiv puzzle, prin știrile culese de peste tot din lume, această lume era una hazlie, ironică, dinamică, mai veselă. Cărțile lui au alungat posăceala și ne-au așezat pe toți într-o poziție viitoare – cum se spune la fotbal (altă marotă magică a lui Relu Cosașu) – care nu însănătoșea pe loc. Dar măcar ne promitea că.

– Dar filmul? Dar cele mai frumoase rânduri scrise despre Stan și Bran? Dar despre dive? Dar atmosfera din redacția revistei *Cinema*, unde îmi părea – în timpul vizitelor mele – că acolo realmente se turna un film? Dar superbele doamne de acolo? Dar Ecaterina Oproiu? Dar Alice Mănoiu? Dar Dana Duma? Dar Silvia Kerim?

– Și, în fine, ne ia și ne mărunțește fin (nu atât el, Radu Cosașu, cât alter-ego-ul lui, Oscar Rohrllich!), ca să nu uităm cum trebuie să respirăm viața ficțiunii după o revoluție. Adică, exact cartea pe care o premiem astăzi!

– În rest, recurg la un testimoniu – altminteri, teribil de ironic pentru un domn care avea să moară cu un glonț în cap – al lui Isaac Babel (alt idol al lui Radu Cosașu), care spunea hâtru: „Am inventat un nou gen literar: acela al tăcerii depline”.

Prin urmare, eu mă înclin cuviincios, cu rânduială, așa cum se cade, gândindu-mă că există, sunt sigur, și o estetică a tăcerii...Mulțumesc, Radu Cosașu!!

FLORIN TOMA

## Premiul „G. TOPÎRCEANU”

LIVIU IOAN STOICIU

*Nous*, Editura Limes, 2016

**E**ste greu, dacă nu cumva imposibil, ca un biet poet să laude fără să clipească un alt biet poet, pentru a face să strălucească mai intens celălalt, laureatul. Este greu, zic, altfel decât dintr-o smerenie cinstit cucerită, acum noblețe de serviciu.

Și dacă nu urci, ca elevator, cu lauda, la înălțimea poeziei celui elevat?

Iată, încerc. Liviu Ioan Stoiciu, spun vocile critice specializate în lectura liricii, este unul dintre cei mai importanți poeți români în viață. Iar volumul *Nous*, unul dintre cele mai bune volume ale lui Liviu Ioan Stoiciu.

Un vârf al creației sale, recunoscut ca atare în toate comentariile.

Cum să nu-l invidiezi !?

Nu cred să fie, azi, critic literar demn de acest nume, care să nu-și fi bifat în agendă analiza lui *Nous*.

Cum să nu mori de invidie !?

Lasă că însăși nominalizarea acestui volum, splendid în toate privințele, de redacția *României literare*, la *Cartea Anului*, face cât o sumă de premii.

A contat că Editura Limes s-a întrecut în realizarea unui obiect-carte la valoarea poeziei dintre coperti.

Și pentru asta, am murit de invidie.

Am impresia că orice referat s-ar întreprinde la poezia lui Stoiciu, acela este și va *ieși* inevitabil pertinent, cauza fiind complexitatea discursivă năucitoare a acestui liric extrem de productiv și original. Sunt cuvinte poate uzate prin exces de uzitare, dar se potrivesc aici, regăsindu-și fragranța, ca la ele acasă. Așa mi se pare.

Se poate spune despre neostenitul avangardist Liviu Ioan Stoiciu totul și nimic, cu aerul că se poate spune despre el și scrisul lui, îndreptățit, totul și nimic.

Că de fapt, poezia însăși, cu majusculă, este ceea ce este, totul și nimic.

La atare performanță, de a echivala în discurs splendoarea cu oroarea, amorul cu omorul, binele cu răul, viața cu moartea, ajunge numai, literal, cel ce (se) experimentează neîntrerupt, periculos la tot pasul.

Un profesionist al scrisului, într-adevăr, insolit în tot ce (s)pune pe hârtie. Cum limpede se vede și din generosul grupaj de inedite propus mai la vale.

Este, cred, cuprins în *Nous*, ca de altfel în vasta *opera poetică* în curs de editare la Paralela 45 – au apărut deja două ample volume din cele trei proiectate – un destin de mare poet. Acum, la îndemâna oricărui lector curios.

Acestea fiind scrise, noblețea mea de serviciu pune punct laudelor și devine, subit, ceea ce-i stă mai bine să fie: admirație pură.

Amuțită.

Din invidie, desigur.

La mai mare, Liviu!

MARIAN DRĂGHICI

## poeme de LIVIU IOAN STOICIU

### În lanul cu spori

Ăștia sunt sporii, cât casa: răsăriți din trecutul  
îndepărtat, spori  
sălbatici, de nedomesticit, spui, mândru și intri  
în lan, te apleci din când în când. În  
poiană. Aduni  
pietrele mari și le pui în copaci, să  
nu dai în ele cu coasa: ăștia sunt sporii Domniței  
Neaga, veniți de pe  
altă lume. Nu credeți? Ascultați,

ăștia sunt spori de pe vremea lui Mihnea cel Rău  
Turcitul, răsăriți inițial  
lângă ruinele tunelului prin care domnitorul venea până  
aici, pe deal, când i se otrăvea apa  
în cetate, urlând că

„pământ necurat ești tu și fără un strop de ploaie din  
ziua mâniei”, fugit din fața  
prigonitorilor și ascuns în lanul cu spori, extins: pe  
când lui i se părea, cum mi se pare  
mie acum, că schelăria cerească stă să se năruiască și  
că stele vor cădea una câte una...

## A regresat lent

(Jurnal)

Derutat, după insomnie – a câta noapte? N-a numărat. A câta presimțire l-a tulburat? A trecut de o sută. Cine-i tot trânteste ușa în nas, de fapt? Se zvârcolește moartea în el, s-a plictisit, vrea să se elibereze? Și ce anume bate în inima lui în retragere? Că i-a crescut iar până la ultimul etaj pulsul. Sau e la mijloc o ascensiune secretă? Știe că e tot mai puțin concentrat decât era cu 150 de ani mai înainte, când stătea îngrămădit în jurul bisericii lui, într-o mlaștină. Mlaștină a resentimentelor unei comunități sătești din care se trage. Cu siguranță, a făcut parte dintr-un centru arhaic monoton, care a regresat lent. Acum are noi dificultăți, după ce a avut o creștere frumoasă, urmată de scăderi, plafonări, inegalități, regrese, prăbușiri și reveniri târzii. La ce-i mai trebuie atâta zbatere? N-a reușit să atingă niciodată vârful, nici mărirea. A fost un instrument mediocru în mâna unor presimțiri care nu l-au lăsat să doarmă — din când în când fiind condamnat să semneze un formular scris cu litere de tipar într-o limbă de neînțeles, formular rupt înainte să se culce, iar și iar. Noapte de noapte se află în joc însăși esența, dimineața e întrebat: nici o revelație, nimic? Noaptea fiind lăsat de capul lui, în somn. Dar el nu doarme, asta e nenorocirea, i s-au închis toate intrările în creier, e irațional — și și-ar dori să apere tradiția. El

e unul dintre magnificii ăia care se simt tot mai răscoliți în adâncul sufletului.

## Sminteli

Măicuțe surâzătoare își răspund strict monosilabic una alteia, îndepărtează bolovanii ce țineau

roțile camionului, o rablă, plin cu steaguri,  
oprit în pantă și se dezbracă din mers, pe caniculă, se ung,  
ațâțate, cu uleiuri de plajă: ele  
conduc o coloană de înger. Înger? Nu-s bețivi? Încet

încet camionul se prăbușește în  
râpă, în chiotele manifestațiilor care duc în vârful unor  
pari veșmintele măicuțelor, adunate din  
praf, „vrem și costumul de baie!”, se strigă, urcă la deal  
cu toții, asudați, bărbații fug după  
măicuțele goale, țipă, le trântesc la pământ, influențați

negativ de un obiect conic transparent,  
care plutea în aer la mică înălțime, venit de pe deasupra  
copacilor din luncă, din urmă,

lăsând să se desfășoare lucrurile pe seama unei sminteli  
colective, trecătoare. După terminarea  
ciclului temporal.

### **Compoziția toxică**

(Jurnal)

Cât mai caută în gunoaiile memoriei? Atât. Că e și el  
o grămăjoară de om, acolo,  
care cârâie. Deocamdată e asigurat, are de mâncat  
și de băut. Nu-l deranjează umiliința  
îndurată și nici mizeria morală. Nu mai vrea să lase nimic  
în ordine, în spate, nici nu mai e curios să știe  
care mai e, în sine, compoziția toxică a acestor vremuri.  
Fiindcă oricum se așteaptă la ce e mai  
rău. De ce să mai măsoare, să cântărească și să-și noteze  
proporțiile dezastrului personal — nu  
interesează și așa pe nimeni. E în stare în orice clipă să  
strice totul, mai așteaptă numai  
un semnal important, care nu poate veni decât din interior,  
nu se grăbește, că și așa nu contează. Sunt,  
pe de altă parte, atâtea umbre

care i se perindă în ultima perioadă prin față, ce-or fi vrând să-i transmită? Cine sunt ele, au scăpat din captivitate? I s-a îngustat orizontul, sunt amintiri care îi joacă feste, e convins că unele din aceste umbre sunt cauza unor lucruri drepte și frumoase, pe ele le-ar păstra, dar a observat că pe cele pe care le cunoaște de undeva, le uită primele, de pe o zi pe alta, degeaba reapar. E o chestiune particulară, a sa, că dă întâietate simțirii pesimiste, că ascunde puterea soarelui pătruns printre crăpături și înălțarea sufletului. Îi place să contemple obiectele care îl înșală și pe care refuză să le condamne, „fatalist cum e”. Nu mai vrea să identifice binele, nici măcar prejudecata că el există, totuși, inclusiv în focul care-l arde încetul cu încetul, implacabil, pe dinlăuntru. Nu mai e de aceeași părere cu el însuși, nedorind să profite — în măsura în care poate să se mai înțeleagă singur. Deși n-a vrut, s-a inițiat fără încetare, în timp, în misterele organismului, în fiziologia lui, descoperind lumea invizibilă, nefericirea ei. Taci

din gură! Se trezește strigând: nu mă mai întrerupe! Că se întrerupe curgerea de la sine și pierde proporțiile. Ce-ți spuneam? Îndură orice, numai nu mai gândi cum ți se sugerează. Ține minte asta de la mine. Atâta nu știu, restul știu totul. Dezleagă-te de la sursă, nu te mai compătimi atât. Nu? Regret, n-am vrut să mă dau de gol, dar am pornit pe drumul de întoarcere — unde duhoarea și neînduplecarea...

## Crinul alb

Ieșit pe țârm, adună scoici, gură cască:  
oprit deodată, îndepărtat fără să vrea de apa mării,  
oprit în fața unui platan uriaș: ce

copac! Înfiorat că ar putea să se cațare până în vârf pe crengile lui cojite, la doi metri una de alta și ar putea să alunece, să-și rupă unghiile vrând să se agațe de ceva, ar lăsa urme de piele însângerată și până la urmă ar cădea în cap, răsucit să vadă cât mai e până jos...  
Îndobitocit de singurătate,

plecat de la balul din cartier, de duminică,  
dezamăgit de sine, refuzând  
să danseze, să bea țică sau să joace poker, neînțelegând exact de ce anume suferă,  
apucat de disperare, hotărât să se arunce de pe stâncă în apa mării, să termine o dată, el neștiind  
să înoate bine... Pe

drum având să se răzgândească, să nu mai ajungă la stâncă și să se preumbe la întâmplare, să pască, să descopere luminițe ale unor sentimente intime pierdute pe țarm: cu țigara stinsă între buze,  
cu pălăria înfundată pe ceafă, ce caută el pe aici? Îi e frică să se audă, să recunoască:

”Doamne, caută crinul alb al cuvintelor intrate în putrefacție”...

## **Exaltări** (Jurnal)

Năpădit de boală, întors împotriva lui, ce-i face într-atât de rău? Nimic din ce știe nu-i mai oferă o bază de sprijinire,  
se ciocnește numai de raționamente care se dovedesc în timp greșite sau strâmbe și-l bântuie, ele îl umplu de noduli roșii,  
dureroshi? Nu mai are nici o normă de conduită, conștientizând că e o așa de mare nepotrivire a lucrurilor,  
încât n-are rost. Nimic din ce-i

place, de fapt, nu mai există, toate devenindu-i exterioare, deși îl rod pe dinlăuntru — de aici arsurile gastrice? În general, durerile lui trupești caută gloria? Dar gloria e un lucru de nimic, o tot repetă, sincer, de ce nu e scutit? Sau durerile nu vin de la el, cel de acum, ci din timpuri imemorabile, din univers? De fapt, care e realitatea naturii sale? „De ce se spune că toate lucrurile sunt pline de răutate?” El în nici un caz nu le învinovățește, dar i se pare că așa vin. Ce legătură are cu povestea lor? Există o cauză care le face să crească sau să se micșoreze, să fie în continuă mișcare sau să se oprească, să lase clar impresia că ele cârmuiesc întregul mecanism divin, chiar. Ce înseamnă asta? Bălmăjește. Înseamnă că suntem prizonierii propriei exaltări. Și că nu are nici o importanță viața celor pe care-i întâlnește în calea lui. Nici cauza lor... Trebuie să le suporte consecințele. Dar dacă nu e cauza mea sau nu mi-am însușit-o, de ce trebuie să țin seama de ea? Fiindcă nimic nu se naște la întâmplare, toate au o cauză. Și? Așa am învățat. Eu cred că dimpotrivă, toate se nasc la întâmplare și n-au nici o cauză. Că toate sunt înfățișări ale aceleiași minți, care nu se îngrijește de nimic, *însă are o preștiință a tuturor lucrurilor*, de aici bolile, bune să le scoată în evidență.

Clatină din cap, convins: nu sunt eu exaltatul cu care mi-am dat întâlnire aici de-a lungul timpului.

## Resorbit

Paragină, buruiiană necosită de ani de zile, litere chirilice căzute de pe frontispiciul ruinei, sârmă ruginită și cărămizi sparte, urzici cât omul, un măr de aur și melci,



melci, melci, care ies, generații după generații din  
cavoul de fier părsit, cu ușile  
întredeschise, legate cu lanțuri — și care cotropesc  
împrejurimile, îl păzesc, îl  
influențează, chiar mă sperie, de ce am sărit eu grilajul  
până aici? Să mănânc un  
măr? Stârnit de tulburarea poftii. Resorbit. Poate

eram în căutarea imaginii unei  
fetițe, apărută brusc, în rochie de primă împărtașanie,  
îndrăgostită de flori, lumânări, muzică:  
după moartea căreia să fi plâns împreună. Fantasmă. Flori,  
lumânări, muzică, toate stinse — și noi  
toți, arzând... Ce voiam să găsec atâta, de fapt? Și

ce ar fi de găsit în interiorul unui meteorit  
căzut pe pământ, în definitiv?

### **N-a ajuns unde trebuie**

(Jurnal)

Se grăbește, își bate palmele unele de altele, în mânuși,  
l-a ajuns gerul din urmă, nu-i nimic, mai  
mor microbii, alunecă în zăpadă, trebuie să aibă grijă, azi  
e predispus la ce e mai rău, chestie de astrologie,  
îl arde pe cerul gurii, are iar prilejul  
să fugă din propria-i închisoare, cei-care-nu-se-văd vor  
tăbări cu pumnii asupra lui, ghicește, îl  
vor trage de păr, de urechi... Se împiedică și cade,  
e lovit cu picioarele, dar ce bine n-a făcut?  
Se cercetează mai atent, e întreg?  
Îl atacă dușmanii — din interior, îi pare rău. Se ridică,  
ar trebui să alerge, să-și salveze viața?  
Ce vor aștia de la el? Cu cine îl confundă? E luat în râs și  
disprețuit? Ce-a făcut într-atât? A mai avut  
prilejul să evadeze și a refuzat, că n-a venit vremea — încă  
mai aștepta un ordin. N-au decât să-i

plângă toți soarta. Are o fire independentă și mândră. Știe că oricum va face, se va căi. Atunci? De ce să se grăbească? Nu e de ajuns că se chinuiește și nu se mai bucură de nimic? E mai trist decât un prizonier de război ținut în sclavie, degeaba învață lucruri noi, care-i pot vesti viitorul. Nu-l mai interesează cu adevărat nimic, i-ar plăcea să fie lăsat să umble slobod, să nu-și mai amintească de obligații, să nu mai fie nedumerit că nimic nu-i mai iese, nici nechibzuit, nici ațâțat împotriva lui însuși. E clar că n-a ajuns unde trebuie. Și de aceea. Își întoarce gândurile din drum și le controlează fără rost, ele îi ascund lipsurile? Le răscumpără pe multe, speriat c-o să uite și ce n-a uitat. Că și-a făcut curățenie pe dinlăuntru, nu mai avea loc de atâtea boarfe adunate...

„Simt în mine chestia asta. Dacă aș muri, aș muri acum pe nedrept”, spune și se întinde să moară pe o foaie de cort — întors acasă, la căldura caloriferelor, dezbrăcat. Frigul de afară i-a risipit și ultima îndoială, n-are cum să-și mai schimbe sentimentele, nu mai vrea nimic, repetă, și nici nu mai are nevoie: mai mult nu i se poate da, atât i-a fost lui repartizat, acum se poate despărți liniștit de tot ce-a dobândit, acuzarea a fost făcută, urmează execuția. Mare demagog. Ce faci? Meditez. La ce meditezi? Meditez la mine. Hai sictir!

## Premiul „G. IBRĂILEANU”

RODICA GRIGORE

*Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX,*

Casa Cărții de Știință, 2015;

*Călătorii în bibliotecă, eseuri, Casa Cărții de Știință, 2016*

**P**remiul „G. Ibrăileanu” pentru Critică literară și eseu al revistei *Viața Românească* răsplătește, în 2016, o activitate laborioasă și dedicată, pe care Rodica Grigore o desfășoară deopotrivă în sferă academică și în coloanele revistelor culturale.

În ambele registre, atât în cel în care se înscrie tomul consistent și dens despre realismul magic (*Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX*, Casa Cărții de Știință), cât și în cel constituit, din interior, de cronici literare aplicate cărților de literatură străină traduse recent în românește (*Călătorii în bibliotecă, eseuri*, Casa Cărții de Știință), Rodica Grigore pune o vădită pasiune și dovedește o apreciabilă competență. Pasiunea pentru propriul domeniu și competența de a-l consolida și extinde nu pot lipsi din „fișa de lucru” a unui cercetător - fiindcă Rodica Grigore așa ceva este: o specialistă în mai multe literaturi și culturi, capabilă de a lega noutatea artistică de contextul ei generativ și istoric.

Textul este pentru Rodica Grigore un teritoriu nou care, cartografiat critic, contextualizat istoric (uneori, și istoriografic), se va adăuga tradiției pre-existente și arhivate. Iar, din „arhiva” tradiției literare, fie ea „locală” sau „universală”, cercetătoarea „activează” recunoașterea acelor elemente și structuri (texte, opere, creații literare în ansamblul lor, epoci și paradigme culturale distincte) care fac inteligibilă și înseriabilă o carte nouă. Altfel spus, patrimoniul literar și noutatea ce merită să-i fie adăugată sunt două componente ce se presupun reciproc, iar Rodica Grigore se numără printre intermediarii ideali ai acestui raport.

De remarcat, în același timp, articularea elegantă a judecății de valoare pe marginea operelor analizate și interpretate. Deși Rodica Grigore selectează acele cărți importante pentru o literatură și un anumit moment literar, ridicând de la bun început ștacheta valorică, exercițiul critic pe care îl face în calitate de cronicar presupune obiectivitate și un verdict. Acolo unde alți comentatori se mărginesc să fie interpreți, pierzându-se în volute în fața unui text mai puțin convingător artistic, Rodica Grigore alege și riscurile meseriei de cronicar literar.

Și limbajul critic este modulată în funcție de sfera (academică ori publicistică) în care se desfășoară demersul analitic și interpretativ. În tomul despre realismul magic, formatul academic presupune neutralitate stilistică, impersonalizare, citarea de surse și referințe, o anumită rezervă în exprimarea prea tranșantă a unui punct de vedere. În schimb, în volumul de cronici, condiția criticii literare vii oferă „nerv” ideatic și expresiv paginilor autoarei, acestea fiind pliate într-un demers de *close reading* pe cele mai variate opere literare. Relieful operelor literare și al ansamblurilor culturale în care ele se cuprind nu poate fi urmărit în cazul de față de la o distanță asigurătoare, ci parcurs, așa zicând, la pas, printr-o „confruntare” directă și nemijlocită cu materia unei cărți și imaginarul artistic al unui autor. Și în acest rol, ca și în cel de supra-înălțare și impersonalizare academică, Rodica Grigore este credibilă și performantă. Și publicul specializat, și publicul mai larg se pot baza pe semnătura ei.

Premiul „G. Ibrăileanu” pentru Critică literară și eseu al revistei *Viața Românească* răsplătește așadar, în 2016, o cercetătoare care îl merită cu prisosință.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Mihai VORNICU

EMINESCU ȘI POEMUL DRAMATIC *MUREȘANU*

**D**in peregrinările de-a lungul și de-a latul unei bune părți a spațiului etnic, în compania trupelor de actori unde se angaja ca suflor fugind de acasă, adolescentul Mihai Eminovici – care avea să devină Eminescu – s-a ales cu o adâncă asimilare a graiurilor românești și cu cunoașterea de aproape a repertoriului dramatic național și universal. În acești ani de escapade a imaginat proiecte scriitoricești niciodată duse la capăt, dar care l-au bîntuit lung timp: visa să exploateze episoadele sîngeroase din cronicile moldave, avînd în minte tragediile prin care Shakespeare ilustrase scenic istoria tumultuoasă a Angliei medievale. În trei rînduri parcursese Transilvania, unde românii erau supușii nedreptățiți ai imperiului devenit austro-ungar în 1867 și unde mica epopee a moșilor lui Avram Iancu stăruia încă în memoria generației. Încît adolescentul, cu exaltarea vîrstei, se vedea totodată bard al renașterii naționale de peste munți. Oricum, cei ce l-au întîlnit atunci au transmis amintirea unei figuri de tînr melancolic și entuziast totodată, avid de lectură și care scria el însuși.

De la vremea începuturilor, datează un poem *Mureșanu*, subintitulat «*tablou dramatic*», pe care Eminescu l-a lăsat fără formă definitivă, după ce l-a trecut prin trei variante, situate în timp de către editori astfel: A-1869, B-1871/72, C-1876. Prefacerile succesive au adîncit sensurile ideologice, păstrînd totuși, în ciuda modificărilor, schema dramatică inițială. E de crezut că autorul se simțea în fața unei dileme privind organizarea formală a subiectului, și indecizia explică de ce, în modul obișnuit lui Eminescu, mai multe pasaje au fost mutate în alte poeme, spre a fi tratate independent: îngrămădise în text idei laterale, care se desfăceau de la sine (1). Prin 1871, poetul își definea «*tabloul dramatic*» drept un fel de *Faust* (2). Însă înția formă, cea din 1869 – care s-a publicat postum, abia în 1903 (3) – nu are legătură cu Goethe, fiindcă piesa aduce pe scenă chestiunea destinului etnic, rezolvată în sens patriotic și optimist. Această variantă avea un final încheiat, dar Eminescu s-a ferit să o dea la tipar, poate fiindcă știa că urmase prea îndeaproape – cum se va vedea – construcția dramatică a unui model din repertoriul național obscur și ocazional.

Începutul îl arată pe erou monologînd în decor montan «*de o romanticitate [sic] sălbatică*» : sub lumina selenară, stînci surpate, brazi prăvăliți de vijelie; în fundul scenei, ruina «*fumegîndă*» a unei așezări omenești – mai în față turnul întunecat al bisericii năruite, de unde clopotul sună «*miazănoaptea*». Elementele cadrului geologic sînt învălmășite de forțe contrarii, căci tensiunea naturii și peisajul dezolant, care evocă distrugerea, consună cu ținuta sumbru meditativă a romanticului și o stimulează, iar ora cumpenei nopții e prin tradiție favorabilă revelației ori magiei. Lumile paralele – cea a materiei și cea metafizică – atunci comunică, și universul își oprește mișcarea, lăsînd să i se vadă mecanismele, ceea ce Mureșanu știe:

«*Se zbate miazănoaptea în inima de-aramă  
Din turnul în ruină. Și prin a lumii vamă  
Neci suflete nu intră, neci suflete nu ies.*» (4)

În generația de dinainte de Eminescu, Grigore Alexandrescu debutase și el ca romantic meditînd la rosturile existenței, și tot la «*miezul nopții*». Peisajul nocturn, luminat rece de lună, și vecinătatea geologiei spectaculoase ori a ruinei – fie ea chiar recentă – sînt așadar tehnică, convenție obligatorie a motivului poetic. Sălbăticia aspră a naturii și vestigiul arhitectural se îngemănează constant la Eminescu, spre a crea atmosfera de mit straniu, la hotarul dintre vis și realitate, în care evoluează personajul excepțional, căutător al tainelor ultime. Peștera magului din poemul *Feciorul de împărat fără de stea* se află «*pin ruini, pin stînci grămădite*», bîntuite de furtuni cu descărcări electrice; acolo magul descifrează «*semnele universului*». În *Strigoii*, Arald, regele avarilor, cavalcadează sub lună spre «*preotul cel bătrîn*», Deceneu, pe care-l găsește șezînd pe «*un jilț de stîncă*», în munți; acela îl duce într-un «*dom de marmur negru*», cu «*poarta prăbușită*», unde prin magie scoală din mormînt fantoma Mariei, iubita moartă a prințului tenebros. «*Biserica-n ruină*», la miezul nopții, revine în încercarea dramatică *Mira*, în poemul *Melancolie*, în sonetul *S-a stins viața*, închinat Veneției, unde clopotul catedralei San Marco, martoră din veacuri duse, bate «*sinistru*» ju-mătatea nopții, și urechea percepe revelația verdictului solemn și inexorabil al firii: «*Nu-nvie morții, e-n zadar, copile!*». Peste tot, lăcașul de cult străvechi trebuie înțeles la propriu, ca element real al decorului în care are loc meditația, iar nu ca «simbol al sufletului pustiit», cum consideră D. Murărașu cînd comentează poemul *Melancolie*, fundîndu-se pe varianta din *Mira* (5).

Gîndirea lui Mureșanu merge direct către soarta națiunii, contemplînd istoria cu ochi umed. Trecutul e apăsător de durere și viitorul însîngerat:

*«Privesc trecutul, o marmură barbară,  
Pe ea-i gravată aspru ursita-ne amară –  
Și când văd viitorul cu norii roși de sânge  
Atunci sufletu-mi geme și inima-mi se frânge.»*

Dumnezeu pare a fi hotărît pentru vecie «lanțuri crude» poporului român, căruia i-a destinat un chin de infern mitologic:

*«Arînd un câmp de pietre cu crudele-i sudori,  
El seceră spinișul din lucru-i fără spori,  
Privirea lui e cruntă și lacrima venin,  
Blăstem e vorba-i seacă, sufletul lui suspin.»*

Încît eroul cere divinității să stingă «viața ginții», cum mai târziu, în *Rugăciunea unui dac*, poetul «cerșea» pentru sine dispariția în «stingerea eternă», ca unică mîntuire posibilă față de suferința fără sfîrșit a existenței terestre. Se vede deja că Eminescu era atins încă din prima tinerețe de sentimentul nenorocului metafizic și de ideea întoarcerii spre liniștea neființei, chiar dacă deocamdată le lasă să se întrevadă doar ca argumentație retorică:

*„Decît ca soartea oarbă din chin în chin s-o poarte  
Mai bine-atingă-i fruntea suflarea mării moarte.”*

Aici apare un personaj alegoric, geniu al neantului, numit „Anul 1848”, care anunță sfîrșitul „românimei” și „amorțirea” lirei lui Mureșanu:

*«Cu suflet rece, aspru, sublimul rege Nord  
Va amorți pe liră-ți sublimul tău acord [...]  
Eu, anul aspru, palid, adus-am vijelii  
Și... legea mea e moarte... gîndirile-mi, pustii!  
Din secolii din carii auzi națiuni cum plîng  
Ieșit-am eu ca astăzi națiunea ta [subl. în text] s-o sting!»*

Mureșanu și Anul 1848 se combat într-un duel oratoric și dialogul se încheie prin victoria acestuia din urmă, care scoate de sub mantie un «cran de mort» emanînd raze ucigătoare, ca privirea capului tăiat al Meduzei din miturile antichității grecești:

«Cu raza morții negre eu fruntea ta ating  
Și harfa ta o sfarăm și geniul ți-l sting!»

Eroul cade și peste scenă coboară negura, apoi îl vedem «*dormind*» într-o câmpie pa-radisiacă; în față, ruina de marmură a unui edificiu roman. Un cor de silfi, spirite ale aerului, cântă elogiul Luminii, care se ivește ca personaj tot alegoric, ieșind chiar din ruină, spre a arăta simbolic că rădăcina renașterii se află în originea ilustră, latină, și doar de acolo poate să vină. Lumina, înveșmântată imaculat, are părul blond, semănat cu stele; în mâini poartă un crin și o coroană de lauri argintii. Răsărită din «*caos*», ea declară a precede «*frumosul Viitoriu*»; «*palizii*» poeți arată lumii apropierea zilei, sînt adică profeții neamului: ideea stă în linia romantismului mesianic, purtător al mesajului optimist. Lumina îl încununează pe Mureșanu, căci coroana de lauri e semnul investiturii celor aleși, apoi dispare «*răpită de un nour aurii*», în vreme ce silfi intonează iarăși. Înțelegem că totul a fost viziunea eroului, care, întors la viață, se ridică transfigurat, declamînd cu mîna pe liră «*aria lui: Deșteaptă-te, române*».

Necunoscînd izvorul «*tabloului dramatic*», George Călinescu analizează poemul considerînd doar ultima versiune, cea din 1876, și păstrînd mereu drept termen de referință pe *Faust* (6), fiindcă se lasă orbit de afirmația lui Eminescu; însă la 1871 acesta sărise deja către sensurile ulterioare, care mascau punctul de pornire al formei inițiale. Faustianismul din *Mureșanu* C-1876 nu lasă dubii, dar între variante sînt mari distanțe ideologice.

D. Murărașu invocă pe Richard Wagner, Goethe, Shakespeare, Bolintineanu, Al. Pelimon, pentru analogii cu totul excentrice (7). Mai întîi, prea multe surse înseamnă niciuna. Wagner e adus în discuție gratuit: starea de spirit comună, pe care ar demonstra-o citatul dintr-o scrisoare a aceluia (unde se spune că „*dorințelor și instinctelor noastre pasionale, care ne transportă în chip real în viitor [subl. în text], căutăm să le dăm perceptibilitate senzuală cu ajutorul imaginilor trecutului*”), e doar o generalitate și s-ar fi putut găsi, cu alte vorbe, aproape în oricine, fără a mai ține seama de cvasi-imposibilitatea ca Eminescu să fi știut la 1869 de Wagner – ceea ce face citatul încă o dată inutil. Shakespeare a scris destul și a fost cultivat de romantici pînă-ntr-atît, încît elementele oricărei încercări dramatice moderne să se poată urmări, din treaptă-n treaptă, pînă la el. Bolintineanu ar interesa prin piesa *Mărirea și uciderea lui Mihai Viteazul* (tipărită în volumul *Drame istorice*, Typ. Națională, 1868), fiind-că aici întîlnim un «*amestec de vis și realitate, [...] figuri fantomatice prezicătoare de viitor*». Însă «*vis și realitate*» se află într-un noian de piese din repertoriul național și universal; iar precizarea viitorului



există, spre pildă, și în *Macbeth*, nemaivorbind de literatura ruinică, unde – după Volney – pe zidurile vechi, sub clar de lună, răsar fantome care fac futurologie. Altfel, drama lui Bolintineanu are cinci acte și o listă interminabilă de personaje: generali, soli, figurație, Basta, Sigismund Bathory, mama și soția lui Mihai etc.; singura «*figură fantomatică*» este «*Geniul lui Mihai*», care îl sfătuiește în vis să se ferească de perfidia Casei habsburgice. Nici o legătură cu Eminescu. La fel în ce-l privește pe Al. Pelimon, deși în ***Regenerarea României*** (volumul ***Flori de Moldo-Romania***, București, Tip. C. Bolliac, 1864) apare un personaj numit «Lumina». ***Regenerarea...*** e un «prolog în șese tablouri», tot cu multe roluri: umbrele lui Traian, Mircea, Ștefan, personaje alegorice (România, Lumina, Genii – al tinerimii studioase, cel Rău), cor, figurație. Lumina combate Geniul cel Rău, care «*începe a plînge*»; umbrele lui Mircea și Ștefan, care au «*susținut edificiul elementului roman*» în Dacia, omagiază «*memorabila ilustră umbra Marelui Traian*» ; se face elogiul anului 1848, al patriotismului pompierilor din Dealul Spirii; România își recită istoria, subliniind momentele eroice. Prăpastia dintre Pelimon și Eminescu se observă imediat: identitatea numelui unui personaj e doar coincidență. Lui Eminescu, de le va fi cunoscut – ceea ce e probabil – ***Mărire...*** și ***Regenerarea...*** nu i-au slujit la nimic. În 1871 piesele lui Bolintineanu îi erau sigur știute, fiindcă le parodia stilul cu simț comic caragialesc. După o frază retorică despre tipografi, se autocomentează așa: «*Iată o exclamațiune patetică care s-ar potrivi în v'o dramă de-a lui Bolintineanu*» (8). Deja cu un an înainte publicase un studiu de ansamblu asupra repertoriului teatral românesc, unde pleda pentru piese naționale care să placă, dar mai ales «*să folosească*» ; analiza foarte tânărului critic distrugea dramele lui Bolintineanu (9).

Că Eminescu adolescent citise enorm e în afara îndoielii, căci, dincolo de studiul analitic al poemelor – cu concluzii speculative și pînă la un punct ipotetice --, avem mărturia contemporanilor. Din Caragiale știm că prin 1868 era deja «*foarte învățat*» și citea cu pasiune. Un actor, poate Mihail Pascaly (10), ar fi dat peste el declamînd în gura mare versuri din Schiller, culcat în fîn; biblioteca și-o păstra într-un geamantan. Ținea prietenilor, noaptea, prelegeri-compendiu asupra literaturii germane, conversa despre daci, Ștefan cel Mare, antichități indiene, și cînta doine (11). Alt tovarăș de atunci, ardeleanul Ștefan Cacovean, fost coleg de la Blaj, relatează că Eminescu era mare «*ceteț*» (în chițimia unde locuia, pe masă, pe «*padiment*» – adică pe podele –, stăteau împrăștiate cărți vechi și «*tot felul de hîrțulii*»), și se interesa mai mult de drame (12). Ca sufleor, tot copiind la roluri, prinsese gustul teatrului.

Printre textele dramatice pe care poetul le va fi aflat în mediul actorilor trebuia deci căutat modelul lui ***Mureșanu***. Acesta este piesa de propagandă unionistă ***Viitorul României***[i] – «*cea dintî scriere*» a lui Mihail Pascaly.

*Viitorul României*, datată «1857, mai 27», s-a jucat prima oară «pe teatrul din Galați, după cererea și sprijinul tuturor moldovenilor», la 27 august 1858. Este deci de corectat afirmația lui I. Xenofon asupra neparticipării Moldovei la propagarea ideii unioniste prin teatru; inexactă e și afirmația că piesele repertoriului unionist s-ar fi reprezentat numai la București și Craiova, de vreme ce spectacolul cu aceasta a avut loc pe malurile Dunării (13). Broșura -- tipărită la București, Tipografia lui Ferdinand Om, în anul următor -- are 16 pagini; pe copertă, subtitlul «*triologie în versuri*», ceea ce vrea să zică «convorbire în trei». Personajele sînt Vasile Cîrlova, Cobia Țării și Angelul Protegător, interpretați la premieră de Pascaly, o «D-na Fani» (probabil, Tardini) și Matilda Pascaly. Pe Cîrlova, moartea la vîrsta romantică, nimbată de gloria muzelor, îl aruncase în legendă. Pentru contemporani și urmașii imediați (dispăruse în 1831, la 22 de ani), el personifică imaginea canonică a Poetului, cum mai tîrziu, pentru generația de după 1880, chipul lui Eminescu devenise masca pămînteană a Geniului. Iancu Văcărescu (*Cununa lui Cîrlova*), Heliade Rădulescu (*La moartea lui Cîrlova*), francezul Buvelot (romanul *Radu VII de la Afumați*, București, 1846), Bălcescu (*România sub Mihai-voievod Viteazul*, II, cap. 21) îi prorocesc imortalitate estetică. Amatorii de meditație în fața vestigiilor arhitecturale purtătoare de simboluri istorice îi calcă urmele, căci la noi poezia ruinelor se manifestă în bună parte drept «curent Cîrlova», tot cum, spre finele secolului, lirismul românesc urma să eminescianizeze în cor; pînă și sepultura lui Cîrlova fusese trecută pe harta pelerinajului poetic nocturn: G. Baronzi venea acolo să întrebe zidurile Țîrgoviștei despre bardul care le cîntase, în care vedea un mucenic al poeziei (*O noapte pe mormîntul lui Cîrlova*, în volumul *Danubienele și zînele Carpaților*, București, 1860). Pantazi Ghica, fratele lui Ion, care avea veleități scriitoricești, îl face personaj literar, ca erou al unui amor romanțios, cu final funest (nuvela *O lacrimă a poetului Cîrlova*, 1858). Încît e de înțeles de ce Pascaly îl suie pe scenă, spre a-l investi purtător al drapelului unionist.

Piesa pornește cu tirada lui Cîrlova, care ni se arată «căzut în letargie» pe un «fotel»; e palid, mîna încă ține condeiul. Prin vis, el cugetă la starea țării:

«Unde-ți este viața, unde-ți e mărirea?  
 Dragă Românie, de ce ai pălit? [...]  
 A! o văz desfigurată, cum în noapte rătăcește;  
 Fruntea-i stinsă de lumină, orice vînt o umilește!...»

În atmosferă simte semne prevestindu-i moartea, care-l va împiedica să vadă „renalțarea României”:

„Și n-apuc să văz odată negura perind din țară;  
 Și în locul ei dreptatea și lumina să răsară!...  
 Că rămânii [sic] se deșteaptă, dintr-un somn îngrozitor  
 La suspinul României, care chiamă brațul lor!!!...”

Toată lamentația are rostul de a îndemna națiunea la Unire și de a reînvia virtutea străbună, prin conștiința trecutului nobil:

„Și n-apuc să văd românul că, sătul de asuprire,  
 Mort prin intrigi dinăuntru, cată viața prin Unire [subl. în text]!  
 C-a-nceput să-i bată pieptul, să re'nvie allui [sic] trecut,  
 Să aminte Omenirii că e din romani născut!...”

Dumnezeu e invitat să conlucreze la realizarea idealului național, însuflind spiritelor patriotismul:

«Dumnezeule putinte [...]
 Fă să văz astă-nviere, zi 'ntunericul să piară!...
 A! trimite o scîntee, să aprindă în români
 Focul sacru, dorul țării.»

Aici se încheie monologul lui Cîrlova. În scena a doua apare Cobia Țării:

«De crezi tu că România, cu a ei fală ce a căzut  
 Va mai re'nvia vr' odată cu al său nume din trecut?...  
 O, te-nșeli, te-nșeli, sărmane, lasă-ți lira și o sfarmă!...  
 Al tău țipăt n-are Eco, bate surd în zid d-aramă!...  
 [...] Tu, poet nenorocite!  
 Vrei cu cîntu-ți de durere, inimile adormite  
 Să le chemi, să se deștepte?»

În continuare, Cîrlova și Cobia dialoghează contradictoriu, apoi aceasta îi vestește moartea, pe cînd poetul observă natura iluzorie a aspirațiilor umane, supuse efemerului, ca și materia biologică:

CÎRLOVA: ce am fost? A! și ce sînt!...  
 COBEA: Moartea îți înseamnă calea, vei afla [sic] în mormînt.  
 CÎRLOVA: O sărmană omenire!... o țărînă vorbitoare!...

*Un fum visul, fum speranța!...*

Urmează scena a treia, în care se ivește, „într-o lumină cerească”, Angelul Protegător, ducând în mâini „crucea cu cunună de martir”:

„Crede, Eco-al țării tale! legea morții e comună;  
Dar murind în astă noapte pentru-o cruce și-o cunună,  
Bardu [sic], copil-al Rumâniei, ce ai cîntat durerea ei;  
Ce în lanț și-n înjosire, tu profeți Alțarea ei!...  
Răsare de zori de zioă... [...]  
Te deșteaptă tu poete, sufletul vie în tine [...]  
Ia-ți tu crucea, tu martire, viitorul țării spune.»

Cîrlova, «inspirat de o noă viață, se alță ca o fantasmă» și, rezemîndu-se în «crucea martirului» și în umărul Angelului, profetizează, pe muzică:

«Sboară dragă Rămânie [sic], că ai mare viitorii  
D-ești condusă de Lumină și umbrită de Dreptate,  
Ți-a fi calea înstelată...»

Mai departe sînt pomenite gazetele militante ale partidei unioniste, cu scopul de a le recomanda publicului: *Buciumul*, *Vocea Oltului*, *Steauoa Dunării*, *Românul*. Se vede acum că **Mureșanu** - 1869 urmează pas cu pas schema și construcția **Viitorului României**.

Iarăși, e de înțeles de ce, prea legată de circumstanța istorico-politică a momentului, piesa nu s-a mai reluat, dar Eminescu trebuie s-o găsit în biblioteca lui Pascaly, care-l găzduia la el acasă, lângă Teatrul Național, într-o odaie unde acela se chivernisea singur, fără a fi deranjat de strîmtoare (14). Se poate ca, știindu-i preocupările literare, actorul, spre a nu se lăsa mai prejos, să-și fi arătat chiar el titlurile scriitoricești, mai ales că era autor tipărit. Dacă nu, cum ca sufleur făcea și slujba de copist, Eminescu va fi dat peste vechi role din arhiva trupei. Oricum, e sigur că între ei se stabilise o legătură simpatetică peste cele ce știm, de vreme ce Pascaly a putut să-i dăruiască o carte ce-i va fi fost scumpă, căci ilustra propria sa creație artistică: **Răzvan și Vidra** cu dedicația lui Hasdeu (el crease rolul la premieră) (15).

În 1868, Pascaly era un bărbat de 38 de ani, acoperit de prestigiul triumfurilor scenice și al activității publice de patriot luminat, făcînd parte – ca întotdeauna actorii reprezentativi – din elita culturală și artistică a națiunii. Pe deasupra, avea seriozitatea actorului de dramă care visează marile partituri tragice, deschis virtual – fie și doar prin mecanica *alter ego*-urilor din piesele

unde juca -- spre idealuri nobile și romantice. Încît lui Eminescu, spirit cu umoarea labilă, gata de entuziasme și împătimit de teatru, trebuie să-i fi impus dintr-o dată, cum se întîmplă cu tinerii dornici de a-și găsi maeștri, pe care, la vîrsta încă informă, îi reproduc mimetic. E așadar posibil ca în înfățișarea lui Eminescu de la 19 ani să fi intrat, voit sau nu, iubirea sufleurului adolescent pentru idolul june prim. În imaginea noastră ideală despre Eminescu, admirăm adică indirect și figura lui Pascaly, care – hazard hotărît cine știe unde – se pre-numea tot Mihai. Considerînd detaliile din portretul cel mai știut, făcut la Praga în 1869 (în drum spre Viena, unde poetul urma să studieze), cel care ni l-a fixat pentru eternitate sub chipul de o virilitate angelică, asemănarea exterioară de stil fizionomic bate la ochi: portul capului altier, plete lungi și negre aduse cu pieptenul spre spate, lăsînd lărgime frunții, privirea adîncă și limpede îndreptată spre zările de peste contingent, obrazul imberb; la gît, cravată *papillon*. Apropiatii au observat aspectul de actor pe care-l păstrase Eminescu și după despărțirea de lumea teatrului, fără a remarca însă aparența comună cu Pascaly (16). Fără acest argument și fără a bănuii că Pascaly l-ar fi putut stimula literar pe Eminescu, George Munteanu a înțeles bine în acela, «după Aron Pumnul și înaintea lui Maiorescu, [...], al doilea părinte spiritual» al poetului (17).

Comparativ, calitatea poetică a scriiturii mult mai tînărului emul e clar deasupra modelului. Însă rămîne de explicat translația personajelor din *Vii-torul României* în *Mureșanu*. În locul lui Vasile Cîrlova stă transilvăneanul Andrei Mureșanu, ale cărui poeme se tipăriseră în 1862, la Brașov. Pe acesta, Eminescu nu-l prețuia deloc ca poet și-l considera a fi fost doar făcător de versuri, deși prietenii de peste munți îl «preamăreau» (18). George Călinescu, raportînd pe Mureșanu cel real la Faust și căutînd o justificare alegerii lui Eminescu – absolut ermetică dacă se ține seama numai de varianta din 1876 --, crede a o găsi vag într-o compunere pe tema biblică «vanitas vanitatum», «deșertăciunea deșertăciunilor», cu titlul *O privire peste lume*, încît conchide prudent că Eminescu a fost atras mai degrabă de numele «bine sunător» (19). În același scop, D. Păcurariu supune analizei alte texte ale lui Mureșanu, *O dimineată pe Surul* și *Eremitul din Carpați* (20). Însă poemul din urmă s-a publicat abia în a doua ediție a «*poesiilor*» ardeleanului, apărută tot la Brașov, în 1881 – așadar Eminescu n-a-vea cum să-l fi știut în 1869. Se puteau cita și alte versuri, chiar mai potrivite, ale aceluia, între care *Resunetu* (din ed. 1862), unde autorul îl interpeleză pe Dumnezeu:

«La Tine-mi întorn privirea, spunem [sic], o ceresc Părinte!  
Cui ești tată și cui vitreg, cari ți-s fii adevărați?»

Oricum, rezultatele nu dovedesc nimic: pe calea asta cercetarea bîjbîie și forțează într-o direcție înșelătoare, fiindcă alegerea lui Mureșanu ca personaj dramatic de către Eminescu nu se datorează unui poem anume al aceluia. Trebuie căutat altfel. În septembrie 1868, trupa lui Pascaly se întoarce din turneul transcarpatic întreprins peste vară. Entuziasmul publicului românesc fusese general, ziarele nu mai conteneau elogiile; după spectacole, se organizau banchete, unde sentimentul patriotic atingea incandescența (21). Emoția sălii ajungea la manifestări frenetice cînd se juca singura dramă națională inclusă în repertoriu, *Dupe bătaia de la Călugăreni* de Bolintineanu (22). Această stare de spirit, la care Eminescu a fost martor central, venea să întărească vechile elanuri, stratificate în 1865, cînd trecuse Carpații cu trupa Tardini, și în 1866, cînd străbătuse mai tot Ardealul cu piciorul. Acum, dacă așezăm pe *Mureșanu-1869* lîngă *Vîitorul României*, explicația opririi la acela se face deodată limpede: lui Eminescu îi trebuia tot un poet care să poarte stindardul luptei naționale, iar transilvă-neanul – mort în urmă cu cîțiva ani -- rămăsese în conștiința românilor de peste munți un tribun al neamului. Va fi început deci să lucreze «tabloul dramatic», măcar în cap, încă din toamna lui 1868, cînd îl fericea înălțimea idealului etnic și, totodată, descoperea textul lui Pascaly (23).

Nici o greutate în a lămuri numele personajului Lumina, corespunzînd Angelului Protecător. Cuvîntul sare singur din replicile deja citate ale lui Cîrlova, fără a mai fi nevoiți să recurgem la omonimia întîmplătoare cu Lumina lui Pelimon. S-ar putea adăuga și alte pasaje, luate aproape de oriunde:

*«Amuțește, fiu de iazmă! cerul vezi se limpezește!»*

sau:

*„Oare noaptea n-o să piară? Cerul doar nu se deșteaptă?»*

și încă:

*«O lumină de speranță, o scîntee trebuiește!...*

*Că rumânul se deșteaptă, că rumânul se trezește!... [...]*

*O, nu, Cobe [subl. în text], vie zioa!»*

Nu la fel de ușor se deslușește echivalarea figurii malefice, Cobeia Țării, cu Anul 1848. Criticul dramatic Vicu Mîndra, observînd că anul revoluționar e prezentat «*sub o înfățișare ostilă*» și voind să-l reabiliteze pe Eminescu față

de «realismul socialist», presupune că personajul ar fi un *alter ego* al Timbului, care, fiind «*nefast națiunii*» – fără să știm de ce –, este «*implicit decis să-l nimicească pe Mureșanu*» (24). Raționamentul e tras de păr și vădit fals, fiindcă ascunde fondul chestiunii: de ce 1848, și nu 1847 sau 1849? Orice dată putea simboliza forța distructivă a neînduplecatului Cronos. Seducătoare pare la prima vedere sugestia lui I. Scurtu, care lasă să se înțeleagă că în **Mureșanu** Eminescu ar anticipa ideile *Junimii*, căci gruparea ieșeană combătea «*formele fără fond*» instaurate de modelul social ieșit din mișcarea pașoptistă. Însă tot el crede că poemul dramatic ar fi fost scris pentru «*preamărirea bardului și a revoluțiunii de la 1848*» (25) – ceea ce, în partea a doua cel puțin, e evident greșit. Că la 1871 Eminescu era considerat maioreșcian și cosmopolit de către colegii români care se școleau tot la Viena, acuzație de care se apără urcînd la principii, se ști-e (26). În 1868-69 nu putea fi totuși junimist, fiindcă se formase în medii culturale ostile lui Maiorescu; abia în urmă, începînd cu poemul **Venere și Madonă** din 1870, publică la *Convorbiri literare* și face ale sale proprii ideologia politică și principiile estetice ale acelora.

De fapt, explicația «Anului 1848» o dă romanul mai degrabă ratat **Geniu pustiu**, compus cam în aceeași vreme cu **Mureșanu** și expunînd fără echi-voc, în proză teoretică, fundamentul filozofico-istoric al «tabloului dramatic»; formularea amplă a frazelor și stilul pompos arată exaltarea juvenilă a lui Eminescu de la începuturi:

„Cînd națiunea e în întuneric, ea doarme-n adîncimile geniului și-a puterilor sale neștiute și tace – iar cînd Libertatea, civilizațiunea plutesc asupra-i, oamenii superiori se ridică spre a le reflecta în frunțile lor și a le arunca apoi în raze lungi adîncimilor poporului.” (27)

Lingvistic, *Geniu pustiu* e plin de ardelenisme: se vede clar că a fost scris într-o epocă în care Eminescu se simțea solidar cu «*frații*» blăjeni. Aici 1848 e numit «*anul durerei*», cu următoarea argumentare – căci în Transilvania spiritul «*trium nationum*», acordul trinațional care făcea din români o etnie oprimată, ființa încă, iar programul revoluționarilor pașoptiști maghiari prevedea unirea Ardealului cu Ungaria:

«*Asprul archangel al răzbunării părea că pătrunde prin aerul luncei, cel amețit și bolnav. Ungurii cugetau încă o dată, dar astăzi pentru ultima oară, cumcă prin uniune și furci vor stinge pe români de pe fața pămîntului.*»



Însă naționalismul lui Eminescu nu e orbește maghiarofob, de vreme ce mai jos găsim expresia iluziei romantice a fraternității universale, cu sursa îndepărtată în Jean-Jacques Rousseau:

*«Și toate astea le propagau deșerții în numele poporului maghiar, care, bun și blînd cum sînt toate popoarele pînă-n marginile unde nu l-au amețit, părea predestinat să trăiască în pace și frăție cu românii.»*

Apare acum limpede că „acțiunea” poemului dramatic *Mureșanu* se petrece în Ardeal, la 1848: ruina „*fumegîndă*” din adîncimea decorului e a unui sat românesc incendiat de revoluționarii unguri. De altfel, textul trebuia doar citit cum se cuvine:

*„O! toată țara asta ai dat altor popoare,  
Încît altar să-ți faci, poporul tău loc n-are”* (vv. 31-32)

sau încă:

*«Și fiii plini de viață ai Asiei pustii  
Vor stinge-a lirei tale sublime armonii.»* (vv. 47-48)

Adunînd totul, constatăm că schema lui *Mureșanu*-1869 se suprapune aproape perfect cu *Vîitorul României*. Rămîne afară numai corul Silfilor de lumină. Aceștia doar ne-ar putea duce cu gîndul înspre mitologia scandinavă ori celtică și înspre lumea germană, însă nu neapărat la Goethe.

#### NOTE:

1. Cf. scrisoarea din februarie 1871 către Iacob Negruzzi: «*S-ar potrivi poate mai mult pentru un epos, dar atunci aș prinde [sic] vioiciunea scenelor și a caracterelor ce-mi trec prin minte. [...] simț cum se desparte întregul ei în părți constitutive, din cari fiecare își pretinde independența sa*» (apud I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, I, București, Tip. Bucovina, 1931, p. 317). Pentru relațiile dintre *Mureșanu* și alte poeme, cf. D. Murărașu, *Comentarii eminesciene*, București, EL, 1967, pp. 139-188, și M. Eminescu, *Poezii*, ediție critică de D. Murărașu, București, Minerva, I-III, 1970-1972, *passim*.

2. Cf. scrisoarea către I. Negruzzi, loc. cit.

3. De către Al. T. Dumitrescu, în *Revista asociației generale a studenților universitari români*, I (1903), nr.1, pp. 8-15.

4. Versurile din Eminescu citate după ediția D. Murărașu.

5. Cf. ediția Eminescu, II, p. 360.



6. Cf. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, ed. II, București, EL, I, 1969, pp. 17-24.
7. Cf. *Comentarii eminesciene*, pp. 139-140; revine rezumat în ediția Eminescu, I, p. 338.
8. *Apud* I. E. Torouțiu, *op. cit.*, I, p.318.
9. Cf. *Repertoriul nostru teatralu*, în revista *Familia* a lui Iosif Vulcan, VI, 1870, nr. 3, pp. 25-29. Pentru cunoștințele de literatură română ale lui Eminescu, v. cercetarea lui D. Murărașu: *Din izvoarele poeziei Epigonii*, București, 1936, și ed. Eminescu, I, pp. 349-366 – ori cea a lui G. Călinescu, mai largă: *op. cit.*, I, pp. 465-494. G. Bogdan-Duică a stabilit că la 1868-1869 Eminescu avea și legături personale cu poeți bucureșteni, în societatea culturală «Orientul», a revistei lui Grădăraș, *Albina Pindului* (cf. *Multe și mărunte despre Eminescu*, în *Cosânzeana*, IX, 1925, nr. 22).
10. Cf. G. Călinescu, *Viața lui Eminescu*, ed. IV, București, EL, 1966, p. 95.
11. Cf. I. L. Caragiale, *În Nirvana*.
12. Cf. Șt. Cacovean, *Eminescu la București în a. 1868/69*, în *Luceafărul*, IV, 1905, nr. 3.
13. Cf. I. Xenofon, *Teatrul Unirii*, București, 1935, p. 14.
14. Cf. Șt. Cacovean, *loc. cit.*
15. Și pe care Eminescu i-ar fi dat-o lui Șt. Cacovean (cf. idem, *ibidem*), ceea ce e îndoielnic: mai curînd, i-o va fi împrumutat, uitînd s-o ceară înapoi. Mărturia semnelor grozave de prietenie ale unui fost coleg devenit între timp ilustru, după moartea aceluia, cînd nu mai pot fi probate din cealaltă parte, sună suspect.
16. Șt. Cacovean: «*păr bogat și negru dat înapoi pînă la umere, cum poartă artiștii*» (*loc. cit.*); I. Scurtu: «*ras la mustăți și cu părul mare – reminiscențe ale vieții de actor*» (*Portretele lui Eminescu*, București, Tip. Minerva, 1903, pp. 11-12).
17. G. Munteanu, *Hyperion. Viața lui Eminescu*, București, Minerva, 1973, p. 43.
18. Cf. Șt. Cacovean, *loc. cit.*; vz. și scrisoarea protopopului greco-catolic Petru Uilacanu – alt camarad de la Blaj – către dr. Elie Dăianu, care strîngea mărturii despre Eminescu (comentate în *Tribuna*, Sibiu, 1902, 75-83; text republicat sub titlul *Eminescu la Blaj. Amintiri ale contemporanilor*, Sibiu, 1914). Lui Uilacanu, Eminescu i-ar fi spus în 1866: «*Lasă, frate, nu mai sta înaintea cu Mureșianul vostru, că el nici a fost poet, ci un simplu versificator*», socotind «*poet adevărat*» pe Alecsandri, din care recita cu plăcere mulțime de versuri (*Amintiri despre Eminescu*, în *Familia*, XXXVIII, 1902, 45).
19. Cf. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, ed. cit., I, pp. 18-19.
20. Cf. prefața la ediția Andrei Mureșanu, *Poezii și articole*, București, EL, 1963, pp. XV-XVI.
21. *Familia*, IV (1868), în nr. 14, la rubrica *Ce e nou?*, saluta știrea că Pascaly va juca la Sibiu, luată din *Telegraful român*; nr. 15 anunță spectacole la Brașov, după *Gazeta de Transilvania* – redacția promite rapoarte despre reprezentații. Lungi dări de seamă încep din nr. 17, semnate de Nicolae Densusianu și Atanasie Marienescu. Cf. și I. Găvănescu, *Ioan Popovici Desseanu*, Arad, 1932 (despre trecerea prin Arad). Amănunte asupra turneului, la G. Călinescu, *Viața...*, ed. cit., pp. 99-107.

22. Acesta este titlul corect, nu *Mihai Vitezul după bătălia de la Călugăreni*, cum îl dă G. Călinescu (*op. cit.*, p. 100), și după el G. Munteanu (*op. cit.*, loc. cit.).

23. Despre *Mureșanu*, notă autografă pe marginea manuscrisului: «*Am scris-o într-un timp când sufletul meu era pătruns de curățenia idealelor, când nu eram rănit de îndoială. Lumea mi se prezintă armonioasă cum i se prezintă oricărui ochi visionar, netrezit încă, oricărei subiectivități fericite în grădina înflorită a închipuirilor sale.*» (ed. Perpessicius, București, Ed. Academiei, 1958, V, p. 252)

24. Vicu Mîndra, *Incursiuni în istoria dramaturgiei române*, București, 1971, p. 82.

25. Cf. I. Scurtu, prefața la ediția a doua încercării de roman a lui Eminescu *Geniu pustiu*, București, Minerva, 1907, pp. XXXVII și XXIV, nota 1.

26. Cf. M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, ed. I. Scurtu, I, București, Minerva, 1905, pp. 15- 23; desfășurarea dezbaterilor în detaliu, la G. Călinescu, *op. cit.*, pp. 151-160.

27. Citatele din *Geniu pustiu*, după ed. I. Scurtu, 1907.

NICOLAE STOIE

ANDREI CODRESCU – 70

Aproape incredibil, prin raportare la spiritul cărților sale (Frances Taliafero: *Are o superbă forță a limbajului, scrierile sale sunt de o splendidă originalitate, e un autor de intuiție pătrunzătoare*, Francis X. Clines: *Codrescu e genul de scriitor care se simte obligat să satirizeze realitatea, să colaboreze cu aceasta și nu doar să catalogheze impresii*, Stephen Kessler: *Literatura sa e o celebrare, un cântec de gratitudine, sărbătorească*), aproape 50 la număr (dintre care printre cele recent traduse și în românește se numără : « Ghid Dada pentru postumani » și « Ay, Cuba » ), dar, mai ales, la propria-i stare de spirit, care-l face să fie *veșnic tânăr și liber*, cum i se înfățișa lui Andrei Bodiou cu un deceniu în urmă (cf. « Evadare din vid », Editura « Paralela 45 », 2008, pp. 24-26), Andrei Codrescu a împlinit de curând o vârstă ce merită luarea aminte: 70 de ani.

Însă niciuna dintre frazele, mai mult sau mai puțin convenționale, ce s-ar încumeta să i-o aproximeze nu i s-ar potrivi (etapele vârstei sale biologice s-au aflat în permanentă întrepătrundere cu scrisul său, făcând imposibilă delimitarea dintre realitate și ficțiune), cum (recitite astăzi) par a nu-i mai veni ca o mănășă nici fulgurantele «eboșe critice» rămase în oglinda timpului: *strălucitor și plin de intuiție, dar și seducător* (« The New York Times Book Review »); *un Walter Benjamin orășan plin de umor* (« The Ft. Lauderdale Sun-Sentinel »); *un outsider blazat* («The New York Times ») *cu o voce ciudată ca jazz-ul funebru, incisivă ca un acid, producând mai multe volte de virtuozitate, decât un pilot de formula unu* (Diane Roberts, « St. Petersburg Times »), *un orfervrier al cuvintelor* (Joe Leydon – « The Los Angeles Times ») ș.a.m.d.

Poate tocmai de aceea, Andrei Codrescu s-a grăbit să-și întâmpine ro-tunjirea celui de al 15-lea lustru al vieții sale exersând «Arta uitării», o posibilă sugestie a titlului («The Art of Forgetting») cărții sale apărută în ediție bilingvă (engleză/română) în iunie 2016 la Editura « Caiete Silvine » și în paginile căreia decupajele autobiografice (cf. ciclul « Mother »/ « Mama », pp.8-43 sau unele poeme ca « iarna invrăjbirii noastre » (p.127), « sonet

din ozarks » (p.145), « o zecime de secundă în Oz » (p.149) din « Uplift »/ « Înălțare » sau : « anii șaptezeci » (p.203), « o librărie pe hay-on-wye » (p.235) din « Private Utopia »/ « Utopie privată » etc, etc) își estompează « concretețea » pentru a-l revela pe autorul de o condiție specială, « călător între limbi » și locuitor al unor lumi uitate și, totuși, prezente: *Câteodată oameni de demult/ ce vorbeau în vechea mea limbă/ îmi apar în vis. Oare sunt ei de acolo/ sau de aici de unde îi visez ?/ În vise câteodată citesc într-o limbă/ pe care n-am vorbit-o niciodată/ dar mă exprim fluent și înțeleg./ Nimeni nu vorbește în nici o limbă în visele mele/ și totuși, iat-o, scrisă și vorbită de unii/ de care deja am uitat când mă trezesc/ ... Locul unde ești ce erai odată este acolo/ pierdut într-una dintre acele povești absurde/ în care erai cumva acasă și altundeva deopotrivă./ Și unde sunt acum cei care te știau atunci ?/ Când călătorești între limbi/ ce costum porți, ce valiză cari ?* (“ah, ach, vai bilingvism”, pp. 53 -55).

În aceste versuri, parcă anume scrise *cu creionul uman / care șterge viitorul* (cf. « stăpâna site-ului exquisite corpse » - pp.113-115) *pentru un timp de curățenie* în care *Lucrurile se adună și trebuie să spui adio./ Cu cât îmbătrânești cu atât la mai multe lucruri trebuie să spui adio,/ și nu doar lucruri, ci categorii întregi : sertare pline cu scrisori/ și manuscrise încă miroșind a tutun din secolul trecut.* (« dia de los muertos », p. 217), Andrei Codrescu scriitorul de succes (*unul dintre cei mai prodigioși și plini de magie* – Bruce Shalin) creează impresia contopirii definitive cu Andrei Codrescu omul (*un ticălos fermecător* – Philip Martin), astfel că, fără să vrem, ne apare în față imaginea (și ea inexactă, în mod sigur) a unui toreador care a reușit să înngenunche Taurul Timpului sau (mai convenabil), pur și simplu, acel Andrei Codrescu « fotografiat », cu un deceniu în urmă, de Mircea Cărtărescu, în rândurile pe care i le-a consacrat pe coperta IV a volumului de poeme « Era Azi » (Editura I.C.R., 2005) : *Om simplu, și om complicat, om de pe stradă și om de la catedră, om căruia nu-i e străin nimic din ce-i omenesc. Român-american și americanromân, everyman și strict Andrei Codrescu, evreu fără ostentație și ostentativ democrat. Atemporal până la delicatețe și crude chinezării, dar mai ales plasat în lume ca o forță de reacție rapidă, dă răspuns coleric la imediat, la orice-l contrariază și oripilează. Graffiti improșcate cu sprayuri pe ziduri igrasioase, tăieturi cu diamantul pe geam, ducturi grațioase ca tuburile subțiri de plastic ale instalațiilor de perfuzie, cicatrice sfi-chiuite cu șişul peste un piept păros, arta lui Codrescu este gestuală, chirurgicală, radicală, virtuală, textuală, și sexuală. O artă vie ca o scolopendră, ca o femeie sau ca un riff de chitară.* Adică un Andrei Codrescu profesând un « stil de a fi » sinonim literaturii pe care o scrie, încât (așa cum consideră

---

Max Apple) *dacă părinții, profesorii și politicienii ar fi în stare să imite acest stil, simpla economie de timp ar face ca viețile noastre să pară mai lungi și, desigur, mai fericite .*

NICOLAE STOIE

*P.S.* Că în biografia literară a lui Andrei Codrescu continuă încă să se instaleze ficțiunea și inexactitățile (excepție, probabil, fac numeroasele teze de doctorat și masterat care i-au avut ca « obiect » opera la universități de renume din America, Italia, România) o constituie și aceste rânduri : *Pe Andrei Codrescu l-am întâlnit prima oară în 1969 ( sic !). Mama mea îi fusese profesoară de franceză la Sibiu și îl trimisese la mine cu câteva poezii juvenile, pe care le-am publicat în « România literară » (N. M., « România literară », nr. 48/11 noiembrie 2016, p. 21). În realitate, în anul la care se face trimitere, A.C. nu mai era de multă vreme în România. Pe coperta cărții mele (« From: Andrei Codrescu to: Nicolae Stoie - Puzzle epistolar », Editura « Gens Latina », Alba Iulia, 2010) este reprodusă ilustrata trimisă mie din New York (unde A.C. spăla vase într-un restaurant italian), datată: New York, 24. IV. 1965.*

### ROMULUS RUSAN

A plecat dintre noi, fără să ne prevină, un om. Romulus Rusan era un scriitor care-și găsisese drumul în proză încă în anii 60 ai secolului trecut, de la prima sa carte, *Râul ascuns*. Cartea sa *Expres 65* a fost rezultatul unor îndelungate cercetări a *drumului de fier* românesc, iar atunci când ea a fost gata, Romulus Rusan a intenționat să o intituleze *Mersul trenurilor*, ceea ce s-ar fi potrivit de minune. Din cauza celebrei cărți periodice a CFR-ului a trebuit să-i schimbe titlul.

Romulus Rusan era, în Clujul anilor 60, un tânăr înalt și mereu binevoitor, cu un surâs blând și înțelegător, ținută greu de păstrat într-o lume ca aceea. Fiind fiu de *dușman al poporului*, încarcerat de comuniști, a trebuit să muncească într-o fabrică înainte de a putea *să dea la facultate*. A terminat Politehnica, dar vocația sa de scriitor l-a împins spre proaspăt înființata revistă *Tribuna*, unde a rămas câțiva ani, părăsind Clujul împreună cu aceea care i-a rămas alături până la capătul drumului. A scris cronici de cinema, le-a adunat în cărți, dintre care una se intitula *Filmar*, cu un cuvânt inventat de el. În toate domeniile în care a scris, a făcut-o cu seriozitate și cu profesionalism.

În urma unei călătorii peste ocean a scris o carte celebră, intitulată *America ogarului cenușiu*, o mărturie a felului în care călătoreau oamenii din Est, atunci când aveau privilegiul acesta, în State, cum se spune azi. Au fost, împreună, Ana Blandiana și Romulus Rusan, călători frenetici în Europa, au fost interviewatori ai unor personalități culturale românești, înainte să devină, datorită căderii regimului de tristă amintire, creatorii Alianței Civice și pe urmă ai Academiei Civice și ai Memorialului Sighet, primul și încă ultimul muzeu important al comunismului din România.

Romulus Rusan și-a sacrificat cariera de scriitor pentru a edita, în colecțiile Academiei Civice, cărțile altora, mărturiile de necontestat despre teroarea pe care bolșevicii au instaurat-o asupra României.

A plecat lăsând în urmă regretele prietenilor și ale celor care l-au cunoscut mai puțin, dar au intuit în el un caracter, așa cum a fost toată viața. Și așa cum va rămâne în memoria noastră.

Nicolae Prelipceanu

OVIDIU IVANCU

### OAMENII-INSULĂ ÎN CĂUTAREA TIMPULUI LIBER PIERDUT

**D**acă am putea face vreodată efortul de a ne detașa de societatea în care trăim până într-acolo, încât s-o putem privi din afara ei, poate că ne-am găsi în mijlocul unor paradoxuri ce ar arunca asupra lumii noastre o lumină difuză, unde lucrurile devin de neînțeles. Așa, în interiorul ei fiind, parte noi înșine a paradoxului, el capătă, prin simpla noastră participare, un anume sens ce reconfortează și liniștește. Odată cu apariția rețelelor de socializare, odată cu supraspecializarea ce reprezintă cuvântul de ordine al lumii de azi, ne vedem adesea puși în situația de a trăi în mijlocul societății fără să-i cunoaștem, însă, mecanismele de funcționare dincolo de aria restrânsă a specializării noastre sau a cercului nostru, la fel de restrâns, de prieteni și cunoștințe. Simplu spus, percepția noastră despre lumea în care trăim se reduce la suma experiențelor subiective pe care le avem în compania unor oameni care ne împărtășesc preocupările sau valorile.

Sigur că, într-un anume sens, asta s-a întâmplat dintotdeauna; nu cred, însă, ca nivelul de retragere a persoanei în interiorul propriei sale profesii, a propriilor sale preocupări să fi fost vreodată mai mare decât acum. Studiul de caz cel mai potrivit este, probabil, individul care petrece o bună parte a timpului în mediul virtual. Acolo, fiecare dintre noi își selectează nu numai grupul de prieteni cu care va interacționa, ci și tipul de informație la care vrea să fie expus. Dacă n-o vom face noi, o va face internetul în numele nostru; vom găsi pe rețelele noastre de socializare, pe motoarele noastre de căutare, informație prioritizată în funcție de interesele noastre personale. Cineva (o instanță virtuală infailibilă și obiectivă) decide, analizându-ne profilul, ce fel de reclame vom vedea cu prioritate, ce fel de articole, ce fel de informație este relevantă. Izolați, astfel, în „clusterul” nostru, privim în afară printr-un ochi personal. În timp, nimic din zgomotul exterior nu va mai pătrunde în micul nostru univers particular.

Așa se explică de ce, încercând să răspundem la întrebarea „se mai citește astăzi?”, obținem răspunsuri atât de diferite, dar, în aceeași măsură, atât

de radicale. Unii sunt convinși că răspunsul, singurul posibil, de domeniul evidenței, este „nu”, în vreme ce, cu aceeași vehemență, alții vor spune „da”. Ancorați fiecare într-o realitate proprie, avem ca termeni de referință propriile noastre experiențe și sistemele de valori ale celor cu care interacționăm. Atâta doar că tendința, în lumea de azi, este interacțiunea aproape exclusivă cu aceia care ne împărtășesc dăca nu opiniile, atunci cel puțin interesele. Ergo, judecățile noastre de valoare au relevanță doar în sistemul nostru de referință, deși au mai mereu pretenția de a-l transcende. E greu de presupus că un iubitor de rock va avea acces la experiențe și tipare mentale specifice iubitorului de manele, la fel cum e la fel de greu de presupus că un cititor va avea în jurul său suficienți indivizi care nu citesc, având astfel acces la lumea lor. În felul acesta, societatea contemporană este nimic mai mult decât sumă de „clustere” care se deplasează în vid, fără a se atinge vreodată semnificativ.

Statisticile nu ne ajută nici ele. Sigur că se poate ști câte cărți se vând în România într-o unitate de timp dată, un an, să zicem, dar ar fi absolut irelevant. A cumpăra nu înseamnă a citi și a citi nu înseamnă neapărat a cumpăra. Până la urmă, în paradigma neoliberalismului, nici nu contează răspunsul la întrebare. Dacă se mai citește sau nu astăzi este o chestiune ce poate fi reglată de mecanismele economiei de piață. Dacă se va citi, va exista cerere, așadar, scriitorii vor produce și editurile vor publica, dacă nu, spectrul falimentului pe piața editorială e, în sine, un barometru suficient pentru a formula un răspuns.

Ceea ce e, însă, interesant e tocmai mecanismul care face posibil ca, răspunzând la aceeași întrebare, relativ clară, să avem, fiecare dintre noi, răspunsuri atât de contradictorii. Cum se face că, expuși la un nivel de informație nemaiîntâlnit până acum în istoria umanității, expuși la un nivel interacțiune socială, din nou, nemaiîntâlnit până acum, noi rămânem, totuși, fiecare, în zona proprie de confort, convinși fiind că, în linii mari, realitatea noastră este cea relevantă?! Răspunde Byung-Chul Han, în „Agonia erosului și alte eseuri”: „[...]un *mai puțin* în materie de cunoaștere și informație determină un *mai mult* [...]”. Tot ce e „mult” devine, deci, „puțin”... excesul de informație, excesul de potențial de socializare se transformă în chiar opusul lor, în lipsă de informație, lipsă de socializare reală...

O posibilă direcție de analiză asupra cauzelor ne-ar duce către... comprimarea timpului nostru liber. Cine citește jurnale ale scriitorilor români și nu numai, de pe la sfârșitul secolului XIX și până în prima jumătate a secolului XX, nu poate să nu observe că timpul dedicat reflecției, călătoriilor, întâlnirilor esențiale, dincolo de aria de preocupare imediată, era, atunci, cu mult mai important decât astăzi. Caragiale se putea plimba prin berării în timpul săptămânii, Eminescu și Creangă își puteau permite să-și piardă nopțile în



interminabile discuții, Mihail Sebastian asculta, ore întregi, muzică clasică... De călătorit, nu se călătorea neapărat mai mult, însă categoric altfel. Programul de lucru al unui intelectual al zilelor noastre e, fie o nesfârșită plimbare prin interiorul propriei lui lumi, în cel mai fericit dintre cazuri, fie, cel mai adesea, un slalom printre sisteme birocratice în care munca lui intelectuală e cuantificată ridicol-contabilicește.

Într-o societate în care vorbim cu emfază despre interdisciplinaritate și transdisciplinaritate, se trece din ce în ce mai rar granița propriului domeniu de expertiză, se pășește din ce în ce mai rar în afara lumii convenționale a unuia sau altuia dintre domeniile în care activăm. E aproape împotriva acestui nou tip de morală a secolului XXI să vorbești despre timp liber. Cât de încărcată de conotații peiorative este sintagma „a pierde timpul/vremea”!!! Timpului liber, comprimat până la dispariție, nu ne mai oferă răgazul contactului cu universul exterior preocupărilor noastre. Cei care citesc vor trăi convinși că se citește, pentru că aceasta este norma limitatului „cluster” în interiorul căruia ei se mișcă, în vreme ce, pentru cei care nu citesc, ocupația cititului e desuetă, cronofagă, vetustă, anacronică, doar pentru că, în „clusterul” lor, acestea sunt regulile! Care anume dintre cele două lumi este reprezentativă pentru o societate?! Imposibil de spus, de vreme ce, pentru a răspunde, e nevoie de efortul unui observator de a trece din „cluster” în „cluster”, încercând o analiză și o sinteză care să facă abstracție de orice argumentație pro domo. Privită astfel, societatea ni se poate înfățișa, așa cum spuneam, ca un paradox. Avem capacitatea, posibilitatea tehnică de a dialoga, dar, în fapt, dialogăm mai puțin. Existențele noastre individuale sunt într-o atât de mare măsură consumate în interiorul propriei noastre profesii, încât tot ceea ce se află în afara ei rămâne inaccesibil.

În celebrul roman satiric al lui Ilf și Petrov, „Vișelul de aur”, este descrisă o scenă savuroasă. Monarhistul Feodor Nikitici Hvorobiov, fost inspector școlar, se retrage la pensie, sătul de bolșevici și de bolșevizarea culturii. Nu-mai că, va constata el, până și visele sale vor fi bolșevizate. Visează frecvent tovarăși comuniști care vor să-i traseze noi sarcini, să-l împovăreze cu noi răspunderi. Într-un dialog cu personajul principal, Ostap Bender, acesta din urmă îi spune lui Hvorobiov: „Din moment ce trăiești în țară sovietică, visele pe care le ai trebuie să fie și ele sovietice”! Cu alte cuvinte, realitatea exterioară nu mai rămâne doar realitate exterioară, ea se insinuează până la nivelul intim al fiecărui individ, ajungând să-i determine existența. Tot astfel, trăindu-ne bună parte din existență în „clusterul” nostru personal, regulile lui de funcționare, mecanismele lui ajung să facă parte din noi până într-acolo, încât ne imaginăm că ele guvernează o întregă lume, nu doar pe a noastră. Dacă în

sistemele totalitare, ideologia ajunge atât de aproape de individ, încât îi poate contamina până și visele, în cea neoliberală, democratică, acest tip de presiune este înlocuit de un soi de alienare voluntară a individului, de retragerea lui, din rațiuni obiective (lipsa timpului și nevoia de eficiență) între granițele, pare-se din ce în ce mai înguste, ale propriilor lui preocupări.

Senzația cvasiunanimă e că lectura lărgeste orizonturi, că ne face mai receptivi la ceea ce se petrece în afara noastră, că ea ar fi, deci, un antidot al alienării moderne. Aceasta pare a fi, totuși, nimic altceva decât o viziune romantică. Dacă ar exista un sondaj care să ne spună cam ce anume citește fiecare dintre noi, probabil am ajunge la concluzia că lecturile sunt și ele subsumate sferei intereselor noastre profesionale sau personale. Ele contribuie, deci, mai degrabă, la consolidarea cunoștințelor noastre în interiorul unor granițe clare decât la expansiunea conștiinței noastre de cititori către alte teritorii. În celebrul roman al lui Susan Sontag, „În America”, regăsim o interesantă parabolă. Acolo, este vorba despre un grup de polonezi care emigrează în America, la începutul secolului XX. Personajul central, Maryna, o celebră actriță poloneză, își încearcă norocul în Lumea Nouă, la o fermă. Însă viața de fermier, necunoscută ei și grupului ei de prieteni, se dovedește a fi un eșec răsunător. În cele din urmă, Maryna se reîntoarce pe scenă, devenind o actriță americană de succes. America începutului de secol XX anticipa, așa cum o va face de mai multe ori, ceea ce avea să se petreacă în curând cu Europa. Profesiile și pasiunile noastre cer atât de mult de la cei care le practică, încât oferă din ce în ce mai puțin spațiu pentru „altceva”. O constata, profetic, același Byung-Chul Han: „Excesul de muncă și performanță se intensifică până într-atât încât devine o auto-exploatare. Aceasta este mai eficientă decât exploatarea străină, căci se asociază cu sentimentul libertății. Exploatatorul este concomitent și cel exploatat”.

## o carte în dezbatere

### ANDREI OIȘTEANU, *SEXUALITATE ȘI SOCIETATE, ISTORIE, RELIGIE ȘI LITERATURĂ*

**Marin Marian Bălașa:** Asociația de Științe Etnologice din România (ASER), reunind folcloriști, etnografi, muzeografi și alte categorii de intelectuali de varii competențe, apetențe și vârste etnologice, se întâlnește într-un simpozion anual. Între 18 și 20 noiembrie 2016, „Conferința ASER” a fost găzduită de către Universitatea din Craiova. Pentru acest prilej am organizat o masă rotundă având exact titlul prezentului articol.

Apelul pentru participare suna așa: *Stimați colegi,/ în cadrul ASER 2016 aș dori să organizez o masă rotundă cu discuții pe marginea (și mai ales despre interiorul) recente cărți a lui Andrei Oișteanu, „Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură” (Polirom, 2016)./ Spre sugestie/exemplificare, aveți aici atașat sumarul volumului./ Întrucât e posibil ca cei curioși să fie numeroși, precizez: din păcate, doar 5-6 doritori de maxim interes și seriozitate – și care se angajează ferm ca să fie prezenți în programul ASER din 18-20 noiembrie – sunt rugați să mă înștiințeze personal./ Aceștia vor primi tot exemplarul cărții în pdf (atașament) și vor figura pe lista sugeratei mese-ronde, urmând ca toate alocuțiunile/intervențiile și dialogurile emise să fie apoi fie rescrise/reeditate, fie doar transcrise după înregistrarea audio, însă precis tipărite într-un context onorabil.*

Către organizatorii ASER, motivația evenimentului spunea: *Am lansat provocarea acestui workshop în primul rând în virtutea existenței exemplare a două certe dimensiuni/opțiuni caracteristice folcloristului, etnografului sau etnologului român: pe de o parte, el este certamente un expert în sexualitatea populară, o „arhivă vie” de ziceri și ideografii sexologico-vernaculare; pe de altă parte, el încă perpetuează pudibonderia defnitorie comunismului (tocmai dovedind că „postcomunismul” este, cel puțin la români, un concept și defnire istorică lipsite de sens) și greu s-ar aventura public să-și dea la iveală expertiza specifică, ori să nu-și edulcoreze cunoștințele prin site idealizante, de academism cenzurant. Participanții nominalizați fie dețineau, fie au primit volumul lui A. Oișteanu din timp, aceștia promițând pregătirea unor intervenții mature și critice, plus discuții precise, pe text. Luările de cuvânt din cadrul Simpozionului ASER vor fi compilate și tipărite într-o publicație culturală de top.*

La fel precum titlul, atât apelul cât și textul meu „oficial” nu aveau de loc caracter de program/directivă; dar să provoace mentalul – oricum de varii paradigme – al cât mai multor colegi, asta da, ținteau. Cu anticipație, s-au oferit să citească volumul atent și critic, iar apoi să se expună public încă șase colegi, universitari binecunoscuți într-ale etnologiilor și antropologiilor românești, autori de cărți, cu studenți(/generații) fără număr, cu cariere consistente. Cu toate acestea, era de așteptat ca autoritatea lor să nu inhibe puținele voci – reprezentând majorități conservatoare – care își vor fi mocnit ori explodat nemulțumiri, părtiniri, pudibonderii și patriotisme tradiționaliste vizavi de spiritul mult prea deschis, modernist și critic al cărții în discuție. În realitate, personal chiar speram ca înșii care încă obișnuiesc a prezenta comunicări de tipul anilor 60-80, și care încă pretind să fie admirați/imitați, să reacționeze supărat și autoritarist (și) cu acest prilej. Dar dacă aveam vreo teamă, aceasta privea mai mult pe colegii care se vor fi furișat ușor laș, ori un pic diversionist, în spatele vreunor (eventuale) dispute și politețuri, ori chiar își vor fi retras participarea promisă. Iată și pentru ce corespondența „internă” s-a derulat în stil șugubăț, de tipul: *Stimate colege & stimați colegi,/ aveți mai jos textul de justificare a tablei-ronde pe care v-am propus-o în legătură cu Sexualitatea lui Oișteanu, și care tocmai a fost expediat spre organizatorii ASER/ sigur că textul acesta nu-i mare brânză/barză/varză (poate nici nu se publică) și nu ne foarte obligă/(de)limitează/precizează/ vi-l trimit doar pt. a vă asigura că totul avansează à-la-carte și că, prin urmare, vă puteți lua la bătaie cu volumul respectiv... „până la noi ordine”/ MMB [email, 6 oct. 2016].*

Concret, pe ecranul marelui amfiteatru din sediul central al Universității din Craiova, sumarul fiecărui capitol al cărții a fost derulat lent, pentru ca auditoriul să vadă exact titlurile, subtitlurile și paginația de detaliu, timp în care fiecare vorbitor comenta în concordanță cu sumarul vizualizat. Așadar, capitol după capitol, însă doar acolo unde chiar avea ceva de spus, fiecare panelist va fi expus punctual opinii și observații. Deși cartea fusese trimisă vorbitorilor ca pdf., cinci dintre noi au apărut la ASER cu câte-un exemplar tipărit (semn că de pe computer încă se citește doar superficial, poate/adesea pentru o discutabilă „inspirație”, pentru ceva mai responsabil tot preferabil rămânând formatul Guttenberg). Pentru experimentul comentărilor independente fiecare și-a stabilit (sau spontan formulat) luările de cuvânt total independent, urmând ca împreună să producem un dialog eclectic sau un talkshow cu monoloage scurte. Micile intervenții care vor fi urmat a fi publicate trebuiau să reprezinte redactarea efectuată (așadar autorizată) de către fiecare, în baza a ceea ce fusese rostit în ad-hocul mesei rotunde, apoi regândit/recompus

pentru a putea deveni conținut statornic. Oricum, teama menționată mai sus (abandonul intern, curajul critic doar în colocvial și total castrat în înscrisul public, solidaritatea conjuncturală/duplicitară și egotic/resentimentar limitată) s-a justificat. Iată pentru ce, după simptomatice promisiuni, întârzieri/amânări și scuze, o colegă a preferat să lipsească din paginile de față.

19/11/2016, ora 16 (Universitatea Craiova, Sala Albastră)

**Nicolae Constantinescu:** În ultima sa carte, apărută postum și tradusă imediat în limba română, *Antropologia și problemele lumii moderne* (Editions du Seuil, 2011, traducere de Giuliano Sfichi, editura Polirom, 2011), Claude Lévi-Strauss adună textele conferințelor ținute de el în 1986, în Japonia, și le grupează în trei mari capitole – „I. Sfârșitul supremației culturale a Occidentului”; „II. Trei mari probleme contemporane”; „III. Recunoașterea diversității culturale: ce ne învață civilizația japoneză”. Marele antropolog francez era, în 1986, la a patra călătorie în Japonia, avea o vârstă venerabilă, cel puțin după standardele europene de atunci, și o poziție de prim rang în lumea științifică. Ce mi-a atras cu deosebire atenția la citirea acestei broșuri, nu mai mare de 100 și ceva de pagini, este selecția celor „trei mari probleme ale lumii contemporane”, care rețin, sintetizează, de fapt, marile teme ale studiilor sale de etnologie/antropologie: „sexualitatea”, „dezvoltarea economică” și „gândirea mitică”. Mărturisesc că am fost puțin surprins, la simpla lectură a titlurilor din capitolul al doilea, de formularea „sexualitate”; dar imediat ce am citit paginile consacrate acesteia mi-am dat seama că „părintele antropologiei moderne” subscria „sexualității” tocmai în domeniul pe care l-a ilustrat cu strălucire, anume acela al relațiilor de familie, translatând „structurile elementare ale rudeniei”, din lumea societăților primitive, de la „tropicile triste”, în lumea contemporană, tehnologică, postindustrială și postmodernă, în care se practică „procrearea artificială”, în care a apărut categoria de „mamă purtătoare” și de „filiație socială”. La fel de surprins, până a nu citi cartea, am fost și de titlul lucrării lui Andrei Oișteanu, pe care colegul Marin Marian Bălașa o pune acum în discuție, *Sexualitate și societate. Istorie, religie, literatură*, o operă grandioasă, de peste 600 de pagini, extrem de informată, bine scrisă, incitantă. Pe parcursul elaborării, înainte de a fi tipărită în masivul volum pe care îl avem aici în față, părți din lucrare au apărut în reviste, iar Andrei Oișteanu a avut generozitatea să-mi trimită informații spre a le putea citi, mai ales că pe ici, pe colo eram citat și eu cu unele contribuții în acest domeniu, nu neapărat al sexualității cât al relațiilor de rudenie. Dar sexul/

sexualitatea umană este, la urma-urmelor, motorul rudeniei, pentru că, zice Robin Fox, primul principiu al rudeniei este „femeile fac (nasc, au) copii”, al doilea, „bărbații inseminează/impregnează/fecundează femeile”, deci, vrând-nevrând, tot de la biologic plecăm. Dar e un biologic trecut prin cultură, prin arte (literatură, muzică, grafică), prin social, prin religie. Așa că, în ciuda insistenței lui MMB de a evita „academismul”, „citarea”, „savantlăcurile” nu mă pot abține să nu fac câteva trimiteri la unele cărți fundamentale, privind rudenia, înrudirea, raporturile interumane cele mai vechi și cele mai trainice, între (în principiu) un bărbat și o femeie, ca soț și soție, între ei ca părinți și rezultatul interacțiunii lor, copiii, între copiii cuplului și părinții părinților lor, între aceiași copii și frații/surorile părinților lor, și așa mai departe, supuse, toate, unui „univers de reguli”, studiate, de-a lungul și de-a latul pământului, de Claude Lévi-Strauss în *Structurile elementare ale rudeniei* (1949). Problematika este uriașă și efortul celor care se încumetă să o atace constă, în primul rând, în a o cuprinde într-un discurs cât de cât coerent. Asta încearcă să facă și Andrei Oișteanu, care „desface” marea temă a sexualității, aici cu sensul mai apropiat de biologic decât de social, în 35 de capitole, desfăcute și ele în numeroase subcapitole, revenindu-i cititorului sarcina de a reconstrui întregul. Remarc, în fugă, marea cantitate de „material” literar, din folclor sau din literatura „de autor” pe care o conține studiul, altminteri doct, serios, al lui Andrei Oișteanu, o mare antologie de texte pe tema veche și mereu actuală a sexualității, a relațiilor interumane (și nu numai, un capitol se ocupă de „zoofilie”!), ceea ce îi asigură succesul de public și va face din *Sexualitate și societate* un *best-seller*, ca majoritatea scrierilor sale.

**Amalia Pavelescu:** Reflecțiile personale referitoare la cartea domnului Oișteanu pornesc de la perspectiva autorului: „un omagiu adus sexualității”, „încercarea de a înțelege delicatele și misterioasele ei mecanisme și modul în care ele influențează (și sunt la rândul lor influențate de) mecanismele sociale, morale și culturale”, „pe coordonatele unui comparatism funcțional” (p. 5). Omagierea sexualității presupune deschidere culturală și bun simț. Evoc și mult vehiculata expresie „sexualitatea este cultură”, care sintetizează simplu conținutul cărții și direcționează perspectiva. Intenția de a pătrunde în „mecanismele sociale, morale și culturale” ale sexualității în baza unui „comparatism funcțional” mi se pare foarte ofertantă. În plus, interesul față de mecanismele sociale, morale și culturale nu apare în carte în mod didacticist; proiectat pe un fundal bogat, mai ales că autorul abordează problematica sexualității și societății pe mari coordonate spațiale și temporale, el generează și totodată inspiră interpretări de tip *open*.

**Gabriela Luca:** Andrei Oișteanu propune o carte definitivă, construită parcă pe afirmația lui Balandier „sexualitatea este un fapt social total”, o meritoasă abordare comparativă a unui domeniu extrem de sensibil, destul de puțin lucrat în antropologia culturală românească. Aici, volumul ne readuce în fața unor termeni insuficient lămurii: sex/gen, sexualitate, corp, operatori sexuali permanenți, identitate sexuală și posibilități sexuale. Deși unele aspecte sunt magistral tratate, vălul însă nu se ridică pe de-a-ntregul. Rămân întrebări care nu s-au pus, răspunsuri care n-au fost date. Acesta este și rostul întâlnirii noastre într-un atelier.

**M.M.B.:** În realitate, pledoaria mea în legătură cu acest eveniment era în favoarea unei operații mai puțin convenționale, de experiment excelând nu atât în formalism, ci mai degrabă-n pragmatism. În genere, din păcate, când vine vorba de a vorbi despre o carte, între noi există obiceiul de a se eșua – conform tipicului ritual, plicticos la culme, numit „lansare de carte”. În care se fac introduceri, se turuie generalități, locuri comune, platituni sau idei și observații de bun simț; plus, desigur/*obligatoriu*, amintiri personale și senzații subiective, expuse egofil/egocentric. Sau – a doua formă constantă de eșuare – se simulează o recenzie. Și aceasta cu introduceri elementare, banale sau doar de bun simț, cu bibliografii știute și neștiute, cu subiectivități, explicații și scuze prin care conferențiarul se promovează pe sine, dar mai ales cu laude complimente/salamelecure de două-trei/cinci-zece parale. Tentația devierii e imensă, a sporovăielii, demonică. Vom încerca aici (sper, măcar din acest punct mai departe)... „imposibilul”. Adică, ținând mai ales cont că Andrei Oișteanu e un autor mult prea matur, de succes maximal, recenzat excesiv, iar cartea sa este fără îndoială un best-seller, este ideal a încerca să renunțăm la tot ce e dispensabil, comun și oportunist. Așadar să fim concisi și la maxim obiect, atingând punctual pagini, subiecte, idei, argumente și demonstrații care ne par imbatabile sau dimpotrivă, clare ori găunoase, suficiente sau perfectibile, ori care, poate, lipsesc cu desăvârșire.

### Cap. 1: *Ius primae noctis* în Antichitate

**Mircea Păduraru:** Din start vreau să atrag atenția asupra unei calități care nu e numai a primului capitol, ci a cărții în întregul ei: Andrei Oișteanu povestește grozav! Evenimente istorice, teorii, detalii incitante și calcule picante, legende și mituri – toate sunt proiectate cu o admirabilă virtuozitate narativă. Iată ce face ca volumul să ofere o lectură plină de delicii. Declanșarea acestui torent narativ produce însă așteptarea unui efort analitic corespunzător. Din punctul meu de vedere această așteptare nu este împlinită. Ba aș



spune chiar că preocuparea pentru plăcerea povestirii și consecința sa, efectul estetic, e gestionată cumva pe socoteala încordării analitice. De aceea, prin strategia cărții, cititorul este invitat tacit să colaboreze la decelarea sensurilor globale, a sintezei generale, pătrunzând pe cont propriu în sfera implicațiilor sau ramificațiilor fiecărui subiect. Sincer să fiu, am simțit în această posibilitate lăsată lectorului mai mult o formă de a-l împovăra, decât o libertate generos acordată.

**Eleonora Sava:** Personal, am redactat câteva note de lectură pe marginea unei cărți care m-a incitat încă din titlu. O carte care m-a provocat la un exercițiu de reflecție și dialog lăuntric, de pe poziția metodologiei de lucru specifice disciplinelor etnologice. Ca atare, voi spune că autorul, abordând un subiect destul de puțin explorat, are incontestabilul merit de a fi detabuizat tematica complexă a sexualității. Volumul oferă o impresionantă bibliografie, care susține ideea că *ius primae noctis* a supraviețuit din antichitate până în zilele noastre, transformat, desigur, apărând în alte forme de „produse culturale”, fiind un fel de „universală”, un fapt social universal și etern. Metoda comparativă – expusă în Cuvântul introductiv – îi servește autorului în acest demers: „În astfel de situații, abordarea comparativă este absolut normală, dacă nu chiar obligatorie. Studiul care urmează este unul comparativ pe verticala timpului (din Antichitate până în zilele noastre) și pe orizontala spațiului (din Vestul Europei până în estul Asiei). Și totuși, nu este cumva abuziv să pun împreună, pe aceeași pagină, epopeea lui Ghilgamesh și vreun poem licențios scris de Eminescu, o legendă consemnată de Herodot și un obicei nupțial din cultura tradițională românească, o cutumă sexuală atestată în Antichitatea mediteraneană și o nuvelă a lui Vasile Voiculescu? Eu cred că nu” (p. 5). Din perspectiva disciplinelor etnologice, comparatismul nu ar merge atât de departe, având în vedere faptul că metodologia etnologică implică analiza produselor culturale în contextul istoric, ideologic și social precis al culturii în care ele există. Conform acestei perspective conceptul de sexualitate nu are un conținut unic și etern, de regăsit pe tot globul, din Asia până în Europa și din antichitate până azi. De pildă, *rolurile sexuale* – participarea diferențiată a bărbaților și femeilor în domeniul social, economic, politic și religios – diferă de la o cultură la alta; la fel, gradul și calitatea asimetriilor sociale dintre sexe sunt în mare măsură variabile de la o cultură la alta și de la o perioadă la alta. Autorul cărții pornește de la presupunerea că bărbatul și femeia sunt mai curând obiecte naturale decât construcții culturale. Însă noțiunile pe care acestea le implică, precum și tipurile de relații dintre sexe nu reflectă pur și simplu „date” biologice, ci sunt în mare măsură produse ale unor procese sociale și culturale. Or, alăturarea unor elemente provenind din culturi îndepărtate în spațiu și timp riscă să producă o lectură nenuanțată și unificatoare, care



urmărește să valideze o grilă preexistentă: aceea a universalității dreptului seniorului, echivalat cu dominația masculină.

### Cap. 2: „Dreptul” șahului, sultanului și hanului

**M.P.:** Intervin cu încă o observație cu caracter general, dar ilustrată cu un exemplu concret din acest capitol. O consecință a efortului imens de sintetizare a unui material foarte bogat, dar și a faptului de a lucra cu demonstrația pe spații atât de largi este, cred, simplificarea/vulgarizarea unor chestiuni care intervin, cu importanță mai mare sau mai mică, în „marea poveste”. Astfel, dăm peste pagini în care autori serioși ori probleme importante apar reduse la un nivel care nu depășește în profunzime bunul simț obișnuit. Apoi, chiar și dacă nu se pierde din vedere ideea generală (aceea de a cartografia, în bibliografia română, un teritoriu neinvestigat și de a reflecta asupra câtorva dintre detaliile sale), impresia de banalitate nu are cum să dispară. Mă refer atât la chestiuni benigne (la întâmplare: în cap. 21, relativ la zoofilia, p. 354, Freud este redus la o platitudine, sau întreg subcapitolul dedicat *Zburătorului*), cât și la chestiuni mai delicate, „cu miză”, și aici fac referire – în sfârșit – la capitolului 2, care se termină cu observația vulgară și hiper-simplistă potrivit căreia musulmanul abia așteaptă să ajungă în „Paradisul islamic, o grădină cu râuri de apă, lapte și vin (interzis în viața pământeană), în care va sta în preajma lui Mahomed, delectându-se cu munți de pilaf cu carne, dar și cu șaptezeci și două de fecioare cu ochi negri (*hurii*). Fetele redevin fecioare după dezvirginare, iar bărbați sunt priapici, fiind în continuă erecție («erecția este veșnică»). Un paradis sexist și misogyn. Fetele hiperfecioare au menirea de a oferi desfătări sexuale bărbaților hiperpotenți” (p. 28). O coerență de lectură anecdotică se definește treptat la lectura unor astfel de pagini, una care se desprinde de și concurează coerența riguros-științifică. E limpede că aceasta dimensiune anecdotică este cultivată, hrănită metodic de autor. Dar mi se pare că acest gen de comentariu se cere citit mai curând în perspectiva efectului estetic (burlesc), nu în sensul grav, ca evaluare serioasă a finalității teologiilor islamice. De altfel, e semnificativ că aici nu găsim nicio trimitere la marii exegeți ai islamului, pe care Andrei Oișteanu, istoricul religiilor, trebuie să-i cunoască. Aceste fraze, în schimb, au meritul de a reflecta fidel o percepție devenită comună în rândurile islamofobilor de pretutindeni.

### Cap. 6: Splendorile și mizeriile vaginului

**M.M.B.:** În p.77-78 se reduce toată problema interdicției prezenței femeilor la stână la aspectul malign/malefic al ciclului menstrual. Desigur, cum

susține și autorul, nu existența relațiilor sexuale (ciobani+femei) ar fi fost o problemă. Ce ignoră Oișteanu este însă un alt aspect cât se poate de științific: *etologia* (bazată pe biologia) animală. Căci inclusiv animalele de companie se atașează de stăpânii lor în funcție de sex, iar când aceste animale intră în rut/călduri devin geloase, agresive, adică suferă și atacă pe partenerul de același sex al stăpânului/stăpânei. Ne e deloc nevoie ca ciobanul să fie zool – cum sugerează A.O. într-o demonstrație limitativă, atunci când comentează citatul despre un cioban ce și-a ascuns amanta sub șubă – pentru ca oile, hrănite și ocrotite constant de către acesta, să nu dezvolte o atracție și atașament deosebit față de el. La ovulație, montă și graviditate, oile (ca și cam orice alte mamifere) pot reacționa negativ/maladiv/depresiv/isteric/gelos față de simpla prezență a unei femei prin preajmă. Pe scurt, nu doar (și poate nu negreșit) prezența sângelui menstrual a fost percepută drept dăunătoare; însăși prezența sexualității/reproductivității/feminității umane este ceea ce poate „dăuna” într-o turmă pentru care ciobanul e (un fel de) mascul suprem. „Astfel de urmări [negative] sunt provocate de regulă nu de prezența unei femei”, spune – așadar greșit – Oișteanu (p. 78). Citând pe Frazer, Eliade și Culianu, el pomenește despre sexualitatea umană și fertilitatea agrară sau animală (contaminare magico-rituală). Dar uită că ritualurile sexuale/orgiastice, cu sens magic, nu vor fi fost efectuate în prezența animalelor domestice sau în mijlocul unor cirezi ori turme/stâne. Singurul caz/exemplu, care ar putea destrăma corecția adusă aici, este evocat de Oișteanu din literatura savantă (García Márquez, p. 80), așadar acesta rămâne mai degrabă doar o extensie ficțională. Iar un vreas de colindă basarabeană (erotism feminin „ca să fete oile”) e doar o metaforă (ascunzând o prejudecată ușor antisemită), tocmai în virtutea sa de metaforă sau ficționalism deschis permițându-i lui Oișteanu o eroare interpretativă. Fiind doar un antropolog de cabinet, bazat doar pe extractul de informații din surse livrești, așadar fără niciun contact investigativ cu antroposul real, Oișteanu nu știe deloc nici ce înseamnă să faci sex (uman) în preajma unui animal (domestic, dar mai ales sălbatic) și cât de periculos poate fi să încerci așa ceva în preajma unui grup de mamifere. La cel mai elementar mod, sexul este biologie; iar când e vorba de biologie, diferențele între regnuri nu mai sunt cruciale, biochimii (deci și emoții) devenind similare.

În al doilea rând, amendez scrisul lui Oișteanu ca unul cu mult prea mare adresabilitate spre „masele populare” de cultură minimală. La pag. 79 (de altminteri și la p. 271), când scrie „Buthan, un mic regat la nord-est de India”..., e în stil eliadist, adică de pionierat desuet sau de informație pescuită oral. Căci azi e de presupus că oricine știe deja (ori de nu clickuie imediat pe telefon sau laptop și află) ce sau unde-i Buthanul. Într-o carte academică nu

e ok să te adresezi precum copiilor (într-o carte adresată „maselor populare”, poate). Trecând însă peste mica lezare a orgoliului oricărui cunoscător mediu/mediocru, Oișteanu vine cu o informație, după mine, tembelă. Pe care o va fi luat (cf. notei) din «Nicu Pârlog, „Prin bizarul Bhutan: penisurile care alungă răul”, *Descoperă.ro*, 3 aprilie 2013». O atare info are un iz de senzaționalism ieftin/jurnalistic, de turist superficial, iar Oișteanu ar fi trebuit să verifice imediat în literatura internațională/științifică referiri mult mai academice la iconografiile falice din Buthan. Ba chiar din tot Orientul îndepărtat, Indochina (+ Indonezia) și Oceania, deoarece aproape pretutindenii falusurile nu sunt deloc numai „apotropaice” (cum se presupune – tot urechist vorbind – că vor fi fost pentru greci și romani). Penisurile la margini de drum și câmpii sunt efectiv pentru împreunarea și îmbunarea zeitelor/duhurilor mării, câmpurilor sau recoltelor, deci pentru operații nu mai puțin „efective” decât simbolice. Pe scurt, interpretarea unor lucruri despre care știm mai puțin trebuie consultată în bibliografia antropologiilor contemporane (nu doar mulțumindu-te cu zicerile și sugestiile standard, ale anticilor ori ale cercetătorilor – non-antropologi și „netereniști”! – de-cum 100-200 de ani). Aici, ca în alte capitole, Oișteanu preia/reține informații și referiri superficiale despre culturi mult prea puțin familiare românilor, dând impresia de selecție aleatoare, oricum ignorând enorm de multe (alte) aspecte sau fapte. Ar fi fost mult mai onorabil să se rețină la a fructifica doar teme culturale din spații mai restrânse, de bibliografii mai ușor de stăpânit solo.

**G.L.:** Am revenit de câteva ori la capitolul 6, provocată de obsedanta recurență a ideii de „trecere încă o dată prin mamă”, cum ar spune Jung. Capitolul oferă un mănunchi pestriț de teme fascinante, închideri și deschideri spațiale neașteptate, cu referire la originea lumii, sângele placentar, menstrual, himenal. Trecerile, mult prea rapide, nu au lăsat răgaz legăturilor dintre toate acestea ca să se contureze și aproape că au ignorat modul în care bărbații pot deveni bărbați doar prin preluarea unor funcții pe care femeile le dețin în mod natural (Mead). Menstruația este tabu în toată istoria culturii. De exemplu, leproșii sunt copiii femeilor care au păcătuit în perioada sensibilă din lună, lepra fiind mai curând „o boală a sufletului” (Jacques Le Goff). Tema este copleșitoare și se cuvine a rămâne puțin mai mult asupra ei. Suntem într-un *pas de deux* permanent: curat-necurat, femeie-bărbat, dar și femeie și bărbat deopotrivă. Îmi vine în minte unul dintre cele mai crude obiceiuri de inițiere citate de antropologi: sub-incizia (penisul băieților despicat cu o bucată de cremene folosită drept scalpel), practică de tribul Aranda din Australia. Aici, cuvântul folosit pentru a exprima *penis-despicat* provine din termenul folosit pentru *vagin*, iar titlul de *posesor de vulvă* este o onoare pentru tinerii

inițiați. Ritualurile repetate și redeschiderea astfel a răni demonstrează că și bărbații pot sângera, pot avea menstruație, pot participa la misterul nesfârșit al vieții. E adevărat că autorul își exprimă clar intențiile (p. 69) de a nu aborda „ritualul de trecere” în termenii lui Van Gennep. Cu toate acestea, nu putem ignora existența sexualității infantile, amprentată decisiv de social. Ce definește pentru un băiețel sau o fetiță devenirea sa ca bărbat sau femeie? Cum se trece prin candoarea jocurilor copilăriei și se ajunge la emancipare sexuală în tradiția și cultura română?

**M.M.B.:** În sensul acesta, este evident că jocurile de copii sunt mecanisme (pedagogice) de segregare/diferențiere sexuală, lecții, instrumente și prestații constante întru definirea clară a genului și proiectarea heterosexua-lității. Dar nu există studii în sensul acesta. Tot așa, dansul tradițional sătesc este un instrument eficient de diferențiere, delimitare și consolidare a sexualității (o sexualitate pe care satul tradițional o dorește hetero, desigur). Nici aspectul acesta nu este studiat, premaritalul (și promaritalul), genul, efectul senzual și sexual al excelenței trupești și motrice/coregrafice, atractivitatea, șarmul, privirea senzuală, sexul, virilitatea și feminitatea, respectiv curtenirea și flirtul fiind mereu subînțelese, dar niciodată observate detaliat și discutate/analizate cu adevărat. Așadar, devenirea băiatului în bărbat și a fetei în fată se instrumentalizează cultural prin jocurile făcute de către adulți pentru copii, apoi prin imitarea/învățarea dansurilor și integrarea puberului în hora satului – două teme consistente ale etnologiei, pedagogiei, antropologiei și coreologiei românești care își așteaptă încă abordarea.

### Cap. 8: Sexualitatea locuinței

**A.P.:** Titlurile capitolului trimit la mentalități culturale și comportamente precise, fapte și atitudini ce grăiesc despre situații înțelese și acceptate de către comunitate. Să luăm expresia metaforică *casă de piatră*, încă mult uzitată ca urare tradițională în ceremonia căsătoriei. Care sunt trimiterile indirecte la această banală urare? Importanța pe care o are casa (locuința) și sensul de trăinicie în căsnicie. M-a preocupat existența unei expresii similare în engleză și am luat legătura cu un *native speaker*. Întrebarea a apărut derutantă pentru interviuat, deși persoana respectivă e una cu mari deschideri culturale. De ce? În Anglia mulți trăiesc necăsătoriți, în parteneriat, nu au casa lor și prin urmare nu există cadrul (imobil) pentru folosirea unei expresii asemănătoare. Valoarea sau atributele căsătoriei sunt altele în spații geografice, culturale și temporale diferite. Cred că în România atributele căsniciei sunt valorizate altfel decât în Anglia, care, pe cu totul altă treaptă de dezvoltare istorică, cul-

turală, economică și socială fiind, cunoaște o „pierdere de teren” în toate cele care țin de tradiție și convenționalism. E oare posibil ca în viitor să se piardă și la români uzajul și sensul expresiei *casă de piatră*, datorită unor multipli factori, dintre care sunt de menționat migrația, joburile instabile și faptul că tinerii nu-și mai pot permite să aibă o locuință stabilă, o casă a lor, iar căsătoria nu va mai fi un ideal? În ceea ce privește dezvoltarea temei *vatra casei*, ce se referă la un topos concret, bine delimitat în spațiul unei case tradiționale, ni se oferă perspective asupra statutului femeii în familie și societate, al căsniciei ca valoare socială, al armoniei în relațiile familiale. *Vatra casei* reprezintă pentru familia satului „arhaic și tradițional”, „punctul central al existenței”, „un centru simbolic al locuinței, consacrat și stabilit într-un mod magico-ritual cunoscut” (p. 111). Simbolismul și valențele magico-rituale ale vetrei sunt exemplificate de către autor prin aducerea în atenție a unui studiu monografic (Petru Caraman) dedicat unei „arhaice cutume nupțială”, atestată la români, dar și la ucraineni, polonezi, bulgari ș.a. Este vorba de „dreptul” ritual al unei fete – care a fost sedusă și abandonată de un băiat sau care este nedorită de părinții acestuia – de a intra în casa băiatului și de „a se așeza pe vatră/cuptor” (p. 114). Exemplificarea obiceiului este sugestivă prin reproducerea de către Andrei Oișteanu a unui paragraf din *Soacra cu trei nurori*. O multitudine de semnificații mentalitare ale societății tradiționale sunt ușor de identificat în cele câteva rânduri reproduse din poveste: acceptarea unui copil conceput în afara căsătoriei, recunoașterea importanței căsătoriei pentru copilul ce se va naște și pentru mama ce „a greșit”, acceptarea unei nurori nedorite, dacă este mama unui viitor prunc. Obiceiul cu valențe practice și juridice, dar și un ritual magic, este un instrument de impunere a unui comportament și a unor atitudini: înțelegerea omenescului, împăciuirea, necesitatea căsătoriei în cazul nașterii unui copil, intratul „în rândul lumii”, armonia din familie („pace bună”). Consider util să reproduse aici și alte explicații ale ritualului, care nu apar în cartea lui Oișteanu. Expresia „a fugi pe cuptor” este exemplificată în felul următor într-o altă lucrare: „Am șezut cu dânsu, m-o vrut, am intrat în casă și-am zâs: *Iertați, părinți!* (de trei ori) și ei o spus *Domnu să te ierte!* M-o iertat și m-o primit” (P.V. Ștefănuță, *Cercetări folclorice în Valea Nistrului de Jos, Anuarul Arhivei de Folclor*, vol. IV, 1937, p. 82). Pentru armonie, înțelegere și acceptare în familie se impuneau relații de tip relativ egalitar, așadar cu anumite limite. Viitoarea noră își cere iertare, iar viitoarea soacără cere de asemenea Domnului s-o ierte pe tânăra fată. Aparent, iertarea este reciprocă, dar din punctul de vedere al soacrei iertarea trebuia să vină de la Domnul, invocat de ea. În numeroase alte exemple apare această invocare a Domnului pentru iertarea fetei. Constituind un mare păcat să fii însărcinată fără a fi că-

sătorită, vina putea fi iertată doar prin intervenția Domnului și, implicit, a viitoarei soacre. O altă remarcă privește aria de răspândire obiceiului. Urmând concluziile lui P. Caraman (și, aș adăuga sau sugera, ale lui R. Vulcănescu), Andrei Oișteanu consideră acest obicei „o datină paleobalcanică”, pe considerentul că se întâlnește la români, bulgari și ucraineni. Ea nu se află însă la „românii” din Macedonia și Istria. Practica se întâlnește și la unele populații din Asia, cum precizează Maxim Kovalevsky în lucrarea *Legea și obiceiurile din Caucaz*. Cu aceste adăugiri, consider datina căderii pe vatră ca fiind de origine indo-europeană.

La cele menționate rețin și alte conotații ale vetrei, care se referă la statutul pe care-l avea femeia, măritată sau nemăritată, cu ocupații preponderent domestice sau nu. Despre o fată mare care nu reușea să se mărite, observă Oișteanu, se spunea că „a îmbătrânit la vatră”, iar despre familia ei că „a rămas cu sluta în vatră” (p. 114). Dacă fata/femeia se ocupa de ceea ce nu-i era specific statutului/sexului de femeie, ea era „imediat amendată, fiind trimisă *înapoi la vatră, la cuptor*, sau în termeni ceva mai moderni, *la cratiță*” (p. 111). Sensul peiorativ *la cratiță* este încă larg răspândit în societatea românească contemporană – oare va deveni vreodată un nonsens? Statutul femeii/bărbatului în societatea tradițională este descris și sugerat și prin alte numeroase notații pe care le face Oișteanu. Femeia e considerată un element *imobil* sau „foarte puțin mobil” în familie, „prizonieră imobilă și pasivă a spațiului privat, domestic” (p. 122), legată de casă și familie, iar bărbatul *mobil* (fizic și profesional), mai puțin legat de casă, cu ocupații în afara spațiului domestic (p. 123). Infidelitatea sexuală și părăsirea domiciliului sunt, în societățile tradiționale, specifice mai ales bărbatului (p. 123). La o lectură superficială mi s-a părut că bărbatul poate fi totuși considerat un element *imobil*, gândindu-mă la expresia *bărbatul e stâlpul casei*. Dar vorba respectivă se întrebuințează și referitor la femeie. Expresiile *el e stâlpul casei* sau *ea e stâlpul casei* apar în egală măsură. Deseori se întâlnește exprimarea *stăpânul/stăpâna casei*. Concluzia: rolurile pot fi inversate, altfel spus pot fi atribuite în egală măsură ambelor sexe, când e vorba de persoana ce are atribuții sau rol dominator și de stabilitate în familie. În engleză există expresiile: *he (she) is the rock in that family*, sau *head of the household*. Pe de altă parte, din când în când femeia iese din tiparele imobilității, prin, de pildă, implicarea în peleurinaje, deci devine *mobilă*. Tot referitor la imobilitatea/mobilitatea femeii aș dilata sensul expresiei *a sări pârleazul*. A spune despre o fată că a sărit pârleazul (a trecut peste gard) însemna „a formula alegoric pierderea virginității” (p. 119), ceea ce implică – din punctul meu de vedere – și acceptarea sau dorința părăsirii casei părintești, deci *mobilitatea* acesteia.



La subcapitolul *Hortus oclusus* găsim din nou câteva reflecții asupra altor spații posibile ale iubirii, sensul metaforic al respectivelor locuri, precum și semnificația lor pentru comunitatea tradițională și pentru rezolvarea unor probleme existențiale legate de amor. Este vorba despre pridvor, ogradă (grădină, ocol, curte), gard, poartă, pârleaz. Identificarea originii semantice a acestor cuvinte explicitează într-o oarecare măsură rolul protector, al spațiilor respective, în viața tinerilor atinși de Eros: „Termenii *grădină, ogradă, îngrădit, gard* sunt înrudiți între ei, având aceeași rădăcină lingvistică (*gard*) modificată prin metateză (*grad*). Și aceste *locuri* au o puternică încărcătură magică (rus. *ograditi* = „a proteja”, p. 117). Iubirea era mai protejată și facilitată în aceste spații ce nu țineau de casa propriu-zisă. Ce se intampla astazi cand gardul, poarta, parlezul traditional au disparut? Spațiile respective sunt ușor schimbate, dar ele continua să existe sub alte forme, păstrând același rol de protecție și favorizare a atracției: fața blocului, scara blocului, parcurile, fața porții. Conotațiile erotice ale locurilor tradiționale de provocare a faptelor amoroase sunt exemplificate prin numeroase versuri populare, expresii și cuvinte sugestive: *a face curte iubitei, a sări pârleazul, portița-gurița, gardul*. În aceste spații, de multe ori se întâmpla neprevăzutul și nedoritul: fata rămânea însărcinată și naștea un copil nelegitim („din flori”). Societatea tradițională dezaproba aceste întâmplări, dar în cele din urmă era îngăduitoare și împăciuitoare, așa cum am demonstrat în prezentarea „fugii pe cuptor”. De altfel, copiii din flori, născuți dintr-o dragoste mare (în engleză, copilul din flori e numit *love child*), sunt considerați foarte inteligenți, cu multe calități. Ca și în cazul *fugii pe cuptor*, mentalitatea și comportamentul tradițional rural a găsit soluții onorabile pentru ieșirea din situația neconformă cu normele moral-sociale și intrarea în „rândul lumii” prin „înscenarea nunții femeii însărcinate din flori” (p. 118). Exemplul dat de Oișteanu este din S.Fl. Marian: „După ce-i împleteau părul ca la neveste, ziceau de trei ori că se cunună roaba lui Dumnezeu cu gardul, cu propteaua gardului” (p. 118). Mi se pare, așadar, că sexualitatea sfârșește prin a fi ocrotită, mediul rural, inițial critic în privința relațiilor sexuale premaritale, devenind acceptant. Amintesc aici un obicei împământenit în comunitatea sașilor din Valea Viilor (jud. Sibiu) încă până prin anii 1990. Fetele erau cerute în căsătorie doar dacă și numai după ce rămâneau însărcinate. Explicația e simplă: fata care rămânea însărcinată era bună de luat de nevestă, doar familiile cu copii fiind valorizate pozitiv în comunitatea rural-tradițională. În ceea ce privește obiceiurile, credințele, atitudinile referitoare la *păzitorii pragului, bărbatul și femeia iubită, ostașul și cetatea râvnită*, acestea sunt bine cunoscute și neschimbate inclusiv în societatea actuală, iată de ce nici nu voi zăbovi asupra lor.

**G.L.:** Aș îndrăzni să mă întorc la cheștiunea „casei de piatră” sau „casei pe piatră” doar pentru a sublinia funcția magică atribuită universal pietrei. „Calcă pe această piatră; fii tare ca piatra” – i se spune unui copil brahman într-un ritual de inițiere, dar și unei mirese brahmane, pusă să calce cu piciorul drept pe o piatră, în ceremonialul căsătoriei (Frazer). Apoi, aș răspunde sau aș continua un gând al Amaliei Pavelescu, referitor la intervenția sa cu privire la (i)mobilitatea de gen. Și anume că interpretările, strict gramaticale (după genul substantivelor care definesc elementele fundamentale ale locuinței), creează nuanțe în funcție de limbă. Dacă stâlpul, de exemplu, este substantiv masculin în română și franceză (*le pilier*), în limba germană (*die Pfeiler*) este feminin. Hornul este neutru în română și feminin în franceză (*la cheminée*). Desigur, exemplele pot continua, dar vor conduce la o altă dinamică a discursului.

### Cap. 9: Sexualitatea părului

**A.P.:** Conotații asemănătoare celor din trecut, în contemporaneitate, putem constata și la capitolele 9 (*Sexualitatea părului*), 10 (*Sexualitatea piciorului*), 11 (*Sexualitatea limbajului*). Menționez doar câteva aspecte dispărute. Părul despletit era/este considerat având valențe erogene, degajând „sexualitate, feminitate și senzualitate”, despletitul părului presupunând supunerea sexuală. Descoperitul capului, adică expunerea frumuseții părului (element erogen), era acceptat numai pentru tinerele necăsătorite, măritatele purtând obligatoriu capul acoperit. Era o modalitate prin care se încerca reducerea posibilităților de atracție și seducție, nedorite într-o comunitate închegată sau unitară, ce dorea să evite ieșirea din tiparele unor norme sociale rigide. Referitor la sexualitatea piciorului... deja prin titlu fiind ușor de ghicit ce anume prezintă Andrei Oișteanu în paginile sale, mesajul rămâne același și în prezent.

### Cap. 11: Sexualitatea limbajului

**M.M.B.:** Aici, Oișteanu ridică un voal nu de peste varii aspecte ale sexualității, ci de deasupra (ne)rușinării literaților, adică a lingviștilor sau/și filologilor constant cenzuranți și autocenzurați. Căci în cazul lor, desexualizarea, asexualizarea sau antisexualizarea limbii și limbajului (căci asta ar însemna ignorarea și exilarea unui capitol major al gândirii, exprimării și reprezentării corpului sexual) reprezintă un act de, practic, trădare. Nu doar a limbii și poporului, ci inclusiv, sau în primul rând, a intelectului. Oricum, 11



este, în carte, un alt capitol în care s-ar fi putut face exces informativ (plus interpretativ și mai ales critic). De pildă, printre multe alte detalii, informații sau anecdote, e păcat că lipsește din text observația referitoare la „răzbunarea” multor repertorii, subculturi și gesturi culturale. Un exemplu este revolta muzicii hiphop și a manelelor, unde sexul revine cu virtuozitate egal lingvistică și mentalitară/imagologică/antropologică. Punctual vorbind, piesa cu titlul „DEX 2004”, a trupei *Paraziții*, a avut mare impact public – ca atare constituind cultură populară *in act*. Exemplul ei putea fi citat și analizat chiar în acest capitol (poate în chip mai meritoriu decât alte anecdote utilizate de Oișteanu). Recomand, de aceea – pentru „inevitabilele” ediții ulterioare ale *Sexualității... lui Oișteanu* – consultarea și integrarea bunei trebi făcută de studentii Ruxandrei Cesereanu în vol. *Made in Romania* (2005). Căci Oișteanu este un pic (prea) frugal. E drept, nemilos, așadar... (aproape) suficient! O altă întrebare posibilă și recuperatorie/redemptivă: dacă filologilor li s-a pus (oare de către ce – sau ale cui – Academii?) pumnul în gură, care să fie scuza folcloriștilor (mai ales post-89)? Atenție la ultimele note din capitol: dacă stadiul actual al României (în problema impunerii pudorii prin lege) are echivalente cu America de acum 200 de ani, sunt de luat în seamă exagerările (pur staliniste) nu doar din Rusia putinistă, ci și din actuala republică-soră Moldova.

**A.P.:** Urmând exemplul lui Oișteanu, am căutat prezența cuvintelor cu aluzie sexuală în *Enciclopedia Română* (3 volume publicate la Sibiu, în 1898, sub coordonarea lui Corneliu Diaconovici). Desigur, nu am găsit astfel de cuvinte, dar am dat peste două coloane referitoare la căsătorie. O explicație foarte simplă: modelul social și moral pe care autorii timpului doreau să-l impună.

## Cap. 12: Frumoasa și bestia: relații magico-erotice

**M.P.:** Trebuie să facem o reverență în fața abilității cu care autorul reușește să refacă traiectorii, să descopere izomorfisme ale gesturilor arhaice și ale mentalităților de care avem astăzi habar doar grație folclorului ritual, arhologiei, miturilor și frânturilor de basm. Întreaga lucrare este străbătută de un fir roșu, care urmărește și explorează mentalitatea care a generat *ius primae noctis*, în fapt dreptul celui mai puternic. Un spectacol coerent, convingător, chiar dacă pe alocuri puțin redundant. În acest capitol, remarcabilă mi se pare secțiunea intitulată *Nuditatea rituală și legarea magico-rituală*. Discutând permanența gesticulației rituale apotropaice axate pe principiul expunerii nudității/organelor genitale, autorul alătură acestor comportamente și gestul femeilor de etnie rromă de a-și ridica poalele în fața celui pe care vor

să-l alunge (p. 182). Pot spune cu certitudine că practica nu există numai în repertoriul magic al etniei rome, fiind larg răspândit (negreșit din pricina eficienței dovedite) și în rândurile românelor. Să nu uităm că o bună parte din înjurăturile genului feminin din această parte de lume evocă exact această idee și urmăresc precis acest efect. Remarc însă atenția exemplară cu care etnologul citește realul, revelând *ascunsul* gesturilor banale din cotidian, precum și capacitatea de a le situa corect în tipologia de care pe drept acestea aparțin, în ciuda șocului, impresiei groțești cu care, în virtutea unor reflexe etice, nu emice, le percepem de obicei. A le identifica sursa și a le plasa categorial unde le este locul reprezintă în contextul de față nu numai o probă de abilitate analitică și inteligență speculativă remarcabile, dar și o probă de curaj, în raport cu inerțiile establishmentului academic local, obișnuit să omită mult și să reducă monstruos, dacă îmi îngăduiți parafraza...

#### Cap. 14: *Vagina dentata*

**N.C.:** Cum majoritatea intervențiilor de la această masă rotundă, ovală cum o fi ea, sunt femei, tinere doamne, am să zic eu două-trei cuvinte despre capitolul al 14-lea, cred că pentru prima dată tratat în scris, într-o carte serioasă, de cineva la noi. Aici Andrei Oișteanu e nu numai curajos, dar și foarte scrupulos, pentru că scormonește în memoria populară și în memoria textului literar de autor adunând o condensată selecție despre acest „fenomen”, să-i zicem spaimă a novicei față de ceea ce i s-ar putea întâmpla la contactul cu femeia energofagă. Iar exemplele, culese cu multă grijă, privesc texte literare de la Mateiu Cragiale la Doina Ruști. Încă mai bogată ar fi fost „recolta” dacă ne uităm în colecțiile și studiile despre „legenda contemporană” sau „urbană”, în care, ne asigură Jan Harold Brunvand, tema este foarte bine reprezentată.

#### Cap. 15: Eros & Ethos

**M.M.B.:** Cel mai slab capitol (sau poate-s subiectiv, zicând, dezamăgitor). Indubitabil, ideile sunt reale și tari. Carne peste schelet, însă, mai poate fi pusă. Totuși, e de admirat (iarăși) talentul lui A.O. de a face din anecdote marginale legătură congruentă, subiect.

#### Cap. 16: „Dreptul” masculului

**M.M.B.:** A.O. deschide aici „cutia Pandorei” și acolo unde, destul de evident, n-ar dori-o. Căci, extrapolez eu, comportamentul de tip natural/ani-

mal permează nu doar cultura sexului uman ca intimitate, ci inclusiv acțiunea culturală și intelectuală, inclusiv managementul instituțiilor culturale, sociale și politice (așadar al instituțiilor „superioare”). Iată de ce îl las pe Oișteanu ca, în ediția secundă a cărții, să aibă curajul să bată și-n porțile unor asemenea domenii. Concursuri, directorate, manageri de proiecte... chiar dacă nu e vorba de sex aici, structuri și comportamente refac schema sexuală a dominației, agresiunii și subordonării (tinerilor/novicilor) în favoarea opulenței celui numit sau (im)pus să fie Alfa. Pe de altă parte, este de reproșat la Oișteanu unilateralitatea insistenței pe tema masculinismului misogin și a subordonării femeii, așadar discriminarea de gen. Oișteanu persistă-n clișeu, ignorând faptul că același principiu (natural), *Alfa versus subordonați/novici*, funcționează și în organizările „matriarhice” (mai exact, cf. unei expresii psihanalitice, *falomatrice*). Există societăți în care o femeie (biologică) poate decide să preia rolul social și familial de tip masculin (ca să nu mai vorbim de universul lesbian, unde una din parteneri se aseamănă mult mai mult decât fizic cu mentalul masculin). Iar acolo unde există o femelă dominantă (vezi lumea hienelor și, extrapolând, organizațiile/instituțiile conduse de un „Stalin în fustă” sau o „doamnă de fier”), exact același instrumentar/mecanism și structură social-ierarhică (o camarilă) se formează, acționând/impunând control, comportamente și mentalități ținând spre satisfacția „șefei-supreme”. Chiar și cu referință la sex, Oișteanu uită (tocmai și doar acum/aici) de împărătesele Ecaterina și Maria Tereza. Oricum, problema e alta: o conceptualizare bazată pe dualisme simple de tot (cultură/natură, ordine/haos, masculin/feminin) încă îl domină, din păcate, pe Oișteanu.

**M.P.:** În mai multe rânduri autorul subliniază relația dintre puterea politică și capacitățile sexuale/ performanțele erotice ale marilor David, Solomon, Alexandru etc. Aici, în subcapitolul intitulat semnificativ „*Dreptul*” *craifului de mahala*, găsim o plastică expresie a acestei mentalități într-un discurs al lui C.V. Tudor (p. 241). Acesta, în fața electoratului, își etalează performanțele erotice, ca promisiune implicită/subînțelească a capacităților sale politice și, deci, ca justificare a aspirației sale la zona leadershipului. Din nou avem de-a face cu o demonstrație surprinzătoare de identificare a izomorfismelor contemporane ale mentalităților arhaice. *Old habits die hard* spune autorul. Dincolo de determinisme culturale și de comportamente tradiționale, o bună parte din actele din această categorie par a izvorî din zestrea speciei, mai mult decât din urmele/supraviețuirile unor practici culturale identificabile. Observația este încă o probă concretă a faptului că structurile imaginarului uman conțin/rețin enorm din ceea ce obișnuim să etichetăm drept arhaic, mitic, legendar, etichete care pe lângă o definiție categorială, produc cumva și o

*de-realizare* a fenomenului. Ei bine, arhaicul, miticul, legendarul sunt – iată – elemente concrete, contemporane, fapte de viață.

E.S.: „Monopolul sexual al «masculului dominant» al hoardei (al haitei, al turmei etc.) pare să fie înrudit cu *le droit du seigneur*, «unul dintre produsele uitate (*forgotten products*) ale culturii occidentale», cum zicea primatologul olandez Frans de Waal în 1989 (Frans B.M. de Waal, *Chimpanzee Politics. Power and Sex among Apes*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1989). Este într-adevăr «dreptul seniorului» un «produs uitat al culturii occidentale»? S-ar putea crede că da. Dar, de fapt, el a supraviețuit tenace în civilizația noastră, transformat, apărând în alte forme de «produse culturale». Răspunsul meu la întrebarea de mai sus este: mai degrabă nu. Și încerc, în cartea de față, să demonstrez asta. Acest «produs cultural» s-a metamorfozat de-a lungul mileniilor într-o mulțime de forme mai mult sau mai puțin recunoscibile. El s-a deghizat, s-a camuflat, supraviețuind în nenumărate manifestări insidioase de «dominație masculină». De altfel, Frans de Waal însuși s-a dezis de propria sa afirmație atunci când, în 2005, a publicat o altă carte cu un titlu semnificativ, *Our Inner Ape* (Maimuța din noi), încercând să explice *Why Are We Who We Are* (De ce suntem ceea ce suntem). Antropologul francez Pierre Bourdieu pare să fi găsit, în această privință, formula adecvată: *Dominația masculină este atât de înrădăcinată în subconștientul nostru încât nu ne mai dăm seama de ea, se încadrează atât de mult în orizontul nostru de așteptare încât ne este dificil să o mai punem sub semnul întrebării* (Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Seuil, Paris, 2002)” (p. 249-250).

Dacă în planul formal, indicația bibliografică omite pagina de la care au fost preluate citatele (ca de multe ori în acest vast dosar al sexualității), în cel al conținutului, alăturarea dintre interpretarea unui primatolog și cea a unui antropolog poate apărea ca problematică, cel puțin din perspectiva disciplinelor etnologice. Un antropolog de talia lui Claude Lévi-Strauss, de exemplu, al cărui demers metodologic e urmat, în bună măsură, de Pierre Bourdieu (citad de Andrei Oișteanu), documentează teza privind trecerea de la ordinea naturală la cea culturală punând sexualitatea primatelor și cea umană în relație de opoziție. Este cunoscută clasică *Les structures élémentaires de la parenté* (Paris, PUF, 1949, reeditată în 1967 și 1981), în care Lévi-Strauss analizează comportamentul sexual al primatelor, observând absența oricărui reguli. Tocmai absența normelor furnizează criteriul care îi permite să distingă procesele naturale de cele culturale. Reglementările sexuale formează câmpul social, delimitând ceea ce face obiectul conformării și ceea ce, dimpotrivă, provoacă transgresarea legii. Astfel, în plan social, reglementările sexuale au stabilit formele înrudirii, organizate așa încât să permită aplicarea principiilor *schimbu-*

lui, *reciprocității și regulii*. Regula specifică societății umane este interzicerea incestului; aceasta obligă și autorizează bărbații să caute parteneri sexuali în afara familiilor biologice, spărgând miezul biologic al familiei prin legea schimbului de femei, care constituie nu doar un schimb de persoane, ci unul global, de ordin economic, politic, religios etc. Desigur, bărbații sunt aceia care fac schimb de femei, nu invers: ele devin unul dintre obiectele schimbului matrimonial, și nu unul dintre partenerii între care are loc schimbul. De aici rezultă clar două tipuri de putere: (a) o putere globală a bărbaților asupra femeilor, numită de Andrei Oișteanu „dominația masculină”; (b) o putere a câtorva bărbați (cei care fac repartiția) asupra altora, identificabilă în volumul de față prin „le droit du seigneur”. Iată așadar două probleme distincte și două raporturi de putere distincte, care ar fi meritat analizate ca atare, dar care sunt tratate, din păcate, nedisociat, în volumul lui Andrei Oișteanu.

### Cap. 17: Etalarea publică a potenței sexuale

**E.S.:** „Să amintesc aici și legendele folclorice care se referă la nenumăratele țiitoare pe care le-ar fi avut Ștefan cel Mare și Sfânt, fete răspândite prin toate satele Moldovei. [...] Până în ziua de azi există o cutumă ca tinerii miri, îmbrăcați în haine de nuntă, să vină (însoțiți de nuntași) la statuia lui Ștefan cel Mare din centrul Chișinăului. Am observat desfășurarea acestui obicei tradițional cândva în anii 1990. Cuplurile de miri pot fi din capitală sau din alte localități. Se fac fotografii «de nuntă» cu domnitorul purtător de cruce. Acest «pelerinaj» se produce după slujba religioasă de cununie și înainte de noaptea nunții. Pios, mireasa depune flori (de-florare simbolică) la baza monumentului voievodal. Simbolic și cvasiinconștient, se respectă o umbră a vechiului «drept al domnitorului»” (p. 268-269). Susținând *Etalarea potenței sexuale*, exemplul de mai sus urmărește să documenteze persistența în contemporaneitate a dreptului stăpânului, în cazul de față Ștefan cel Mare, de a deflora orice tânără de pe moșia sa. Scos din context, ar putea părea așa. Contextul e însă, dătător de sens: până în 1990, regimul comunist de tip autoritar din Republica Moldova a încercat să controleze toate fenomenele, inclusiv sărbătorile calendaristice și pe cele din ciclul vieții personale, creând un întreg *sistem socialist de ceremonii și sărbători*. S-a trecut astfel la transformarea nunților tradiționale în adevărate *nunți roșii*: au fost amenajate încăperi speciale în primărie, au fost formați funcționari, au fost redactate ghiduri speciale pentru aceștia, iar pentru tinerele cupluri s-a impus obiceiul de a depune, la ieșirea de la ceremonie, un buchet de flori la statuia lui Lenin, scopul ceremonialului fiind diminuarea influenței exercitate de religie și întărirea sentimentului pa-

triotic. După destrămarea Uniunii Sovietice, tinerii au căutat un simbol apt să înlocuiască eroul sovietic cu unul reprezentativ pentru identitatea națională: Ștefan cel Mare. Mai mult, aceasta nu e singura opțiune a tinerilor căsătoriți, în prezent. Agențiile de organizare a evenimentelor din Chișinău enumeră și alte locuri simbolice: Memorialul „Eternitate”, Grădina Botanică, Porțile Orașului, Parcul Dendrariu, Valea Morilor, mostra avionului expusă în fața Aeroportului, monumentul Eroului Necunoscut. În zona transnistreană, mirii depun flori la monumentul lui Lenin, la tancul din centrul orașului Tiraspol sau la monumentul dedicat ostașilor căzuți în Afganistan. Să fie tot atâtea cazuri de de-florare simbolică?

**M.M.B.:** În preajma acestui capitol (adică în mai multe din jurul său) apar și revin seturi de fapte și anecdote în care, despre suverani, falocrație, priapism, dandysm/donjuanism și putere politică, minuțiosului Oișteanu îi scapă – și ar fi putut preabine face loc – tocmai cazul regelui Carol II. Tăcerea (ignorarea/inhibarea/refularea) sa e... aproape suspectă!

#### Cap. 20: Literatura erotică în epocă de tranziție (1774-1866)

**M.M.B.:** Vreau să amendez sever ultima secțiune din capitol (*Kitsch-ul, o maladie a societăților în tranziție*), cea debutând cu paragraful (și continuând cu eșafodajul, după mine, naiv tare): „Prostul gust nu ia naștere în sânul unui sistem de valori bine stabilit, ci mai degrabă când acest sistem slăbește și e pe cale să dispară. Prostul gust este o maladie a „modernizării”, a trecerii de la un set de coordonate și principii estetice la altul. Anume în acest „vid estetic” înflorește kitsch-ul. Nu vom găsi elemente de prost gust în gospodăria unui țaran autentic. Nici în casa unui burghez autentic. Când însă țaranul ia contact cu o altă civilizație estetică (cea urbană, de pildă), cu care evident nu e familiar și pe care încearcă să o imite, prostul gust apare imediat. Situația este și reciprocă. Atunci când orășeanul se îmbracă și se poartă *à la rustique*, de regulă kitsch-ul nu întârzie să apară.” Primo: aș spune că ceea ce puriști și pudibonzi numesc „prost gust” constituie o constanță și o perenitate, datorată suprapunerii naturale a grupurilor sociale de nivel cultural, atitudinal și mentalitar foarte divers, datorită oricărei forme de aculturații (incluzând aici inclusiv achiziția sau farsa comercială). Retorici ca în fraza asta denotă o prejudecată paternalist-superioară, o preluare tale-quale din puțul gândirii eticist-comuniste, pe care Oișteanu doar o repetă/reface dintr-o inerție conservatorist-senectă. Secondo: tâmpenia cu „țaranul autentic”, la care nu sunt de găsit elemente de prost gust (identificate mai departe, greșit rău, cu chiciul), reprezintă tot o moștenire ideologică perpetuată prea puțin conștient/critic.



Asemenea idei și fraze sunt de așteptat (și de răs-auzit) de la acei etnografi și folcloriști cu format de activiști culturali și politici, care au „edificat comunismul”. Un savant realmente modern renunță la maniheismele vulgare (țăranul e autentic, orașanul, debusolat, satul e sacru, orașul, profan), căci așa ceva duce logic inclusiv la idealizarea/sacralizarea trecutului și minimalizarea/ridiculizarea prezentului (detaliu care chiar că ar distruge buna intenție majoră a cărții lui Oișteanu). Oricum, coincidența demonizării manelelor ca element-semn al tranziției de la începutul sec. 19, ca și al tranziției de la începutul sec. 21, este bine prinsă aici. Cu toate că – din păcate – Oișteanu nu doar „o prinde”/surprinde, ci chiar o nominalizează generalizant și culpabilizant. Ca și cum respectivele tranziții ar fi mai mult decât un semn, ca și cum ar fi factori; ceea ce, iar, e un pic simpluț sau naiv, de nu chiar abuziv.

### Cap. 21: Năravuri sexuale în recluziune

**M.M.B.:** Notele despre zoofilie sunt clare, certe, de nerăstălmăcit. Obiectez doar împotriva excesului de generozitate interpretativă, care-l poate înșela pe un discipol mult prea fanatic (sau extrapolant necritic) al lui Eliade. Cu precizie, în legătură cu micul relief de la baza templului Lakșmana din Khajuraho (p. 349-51), Oișteanu stăruie să citeze, prea credul, din interpretarea pueril-romantică a lui Michel Onfray. Dacă el însuși ar vedea câtă *maithuna* clară, cât sex egal ritual și orgiastic, abundă pe detaliile majore ale respectivului templu, și-ar da seama că miniaturalul detaliu al penetrării asinului nu face deloc/negreșit o glosă sacră, cu totul aparte, revelatoare (repet: în comparație cu toate celelalte, nenumărate, detalii majore). Actul reprezentat acolo – lipsit de orice altă referință și reiterație – este o glumă, excepție, excentrism. Mai degrabă aparținând unui dăltuitor care, precum la multe alte lăcașe sacre, inclusiv catedrale creștine, comite câte un detaliu zglobiu-ironic/grotesc sau „apotropaic” (ori mai degrabă catarctic), fie scăpat de sub controlul oricărui meșter-șef, fie permis întru amuzamentul breslei muncioare și-al privitorilor. Explicația filozofardă („ritual inițiativ și vait”) nu este deloc, cum crede Oișteanu, mai puțin simplistă decât aceea realistă (un soldat defulându-se). Cine vrea să se-nalțe prin proprie tragere de părul capului sau de șireturile pantofilor poate interpreta *Kama Sutra*, din etnografie sexologică și manual de sex practic, drept tantrism; după cum și poemul erotic *Cântarea Cântărilor* a putut fi interpretat, la extrem, ca metaforă a iubirii dintre Hrist și Biserică. Dar, totuși... Pe scurt, dacă unui mistic/bigot nu i se poate reproșa că vede simboluri sau scene sacramentale chiar și acolo unde nu-i cazul, unui comentator distant (istoric sau antropolog), excesul de vizionarism simbolic,

da. În această carte Oișteanu nu mai e mitolog (să caute simboluri și mistici chiar și-n „piatra seacă”). Dimpotrivă, ca istoric și (demi)antropolog – oricum demitologizant, cum se și adeverește, dominant, în volumul acesta – ar fi trebuit mai degrabă să ironizeze/critice pornirile mistifiante (sau doar juvenil-entuziaste) ale unor comentatori, subliniind nu adumbriri „generoase”, ci realul sociouman.

### Cap. 22: Legături primejdioase

**M.M.B.:** „Falsa superioritate [a bărbatului]”, „un element doctrinar malign”... zice Oișteanu (p. 376), dovedind slăbirea poziției sale de neutralitate, de non-judecare a celor vechi după etici contemporane. Taxez detaliul deoa-rece tot timpul A.O. repetă desuetele chemări la adaptarea (empatică a) intelectualului față de valorile epocilor revolute, însă el însuși devine moralizator, sau cel puțin ironic și critic, față de personaje și caractere de odinioară, în numele unor echități/inechități de gen care au fost reconsiderate (și-au devenit convenționale/normative) doar în ultimele decenii.

### Cap. 23: Împreunări sexuale silite

**M.M.B.:** La p. 390, se dă un citat din Cioran, care sugerează un altfel de mecanism/construct psihologic (al consimțirii la viol/luare în posesie a femeilor cetăților cucerite). Mai deștept decât Cioran, Oișteanu ori se preface că nu pricepe sugestia acestuia, ori află de cuviință să-i îngroape ideea: „Sigur că era vorba de un abandon”...

### Cap. 24: „Dreptul” nașului

**M.P.:** Studiind *Dreptul nașului*, Oișteanu ne oferă încă un exemplu foarte inspirat de exegeză a unui fapt de cultură populară autohtonă. Ideea potrivit căreia e foarte posibil ca undeva în obișnuințele locuitorilor din spațiul României de astăzi să fi existat un *drept al nașului* de a deflora mireasa în noaptea nunții nu a fost, din câte știu, niciodată considerată până acum. De ce? Pentru că ni se pare scandalos și imoral. Trebuie spus însă că dosarul faptelor folclorice pe care autorul îl aduce în sprijinul ipotezei sale este important și nu putem decât să ne mirăm, încă o dată, de ce această ipoteză, care pare atât de clară și probabilă, nu a fost formulată până acum. Este demascat încă un caz de lectură etică și ideologizantă, nu emică – cum ar cere vocația etnologului – a faptului folcloric. În aceeași logică stau și capitolele despre *dreptul nașei*, *dreptul socrului asupra nurorii* ori, în altă categorie, dar nu mai puțin



scandalos, *dreptul starețului*. Recunosc că nu toate aceste demonstrații m-au convins, dar ele vorbesc elocvent despre ciudățenia faptului că nu au fost formulate până acum, măcar ca posibilități, în ciuda mulțimii de argumente care le susțin. Oricum, o parte dintre acestea îmi apar mai plauzibile decât multe din așa-zisele „supraviețuiri miraculoase” arhaice, în fond niște fantome, argumentate mult mai șubred, dar care stau la loc de cinste în etnologia națională românească. Și care au fost suspect de ușor acceptate. Pentru că sunt (nu-îașa?) frumoase și demne!

#### Cap. 25: „Dreptul” domnitorului

**M.P.:** Cu referire la *dreptul domnitorului*, dar și la capitolele care urmează (*dreptul suzeranului*, al *moșierului*, al *arendașului*, al *boierului asupra roabelor țigănci*, al *beizadelei* ș.a.m.d.), vreau să apreciez faptul că autorul mobilizează un adevărat regal de citate rare, de sec. XVIII-XIX. O multitudine de documente de arhivă greu accesibile, prăfuite, cereri de divorț cu motivări impudice, plângeri de țigănci molestate, documente de cancelarie, file de jurnal din călători străini, procese eclesiastice cu decizii motivate etc. etc. Subliniez că nu există citate plate: Andrei Oișteanu citează călinescian, selectând detaliul semnificativ, elementul impudic, de efect, relevant în context. De dragul detaliilor, dar și a celebrității sale, datorate mai ales lui Tolstoi, țin să remarc paginile despre faimosul general Kutuzov și isprăvile sale (adevărate de data asta), nu militare ci erotice, din perioada cât a staționat cu trupele rusești în Țara Românească (1806-1812).

#### Cap. 27: „Dreptul” moșierului, „dreptul” arendașului

**M.M.B.:** De regulă, puzzle-urile și lego-urile lui Oișteanu, adică construcțiile care alătură frânturi de informații, presupuneri și sugestii pentru a reliefa sensuri – adesea – surprinzătoare, sunt ireproșabile. E mai puțin evidentă ligatura sau continuitatea ideatică, în acest capitol, dintre datele referitoare la substituirea soțului infertil și interpretarea temei sexuale din balada *Toma Alimoș*. În rest, aici ca și-n toată cartea, eșafodajul și hermeneutica sunt corecte, moderne, inspirând (să sperăm, de acum) inclusiv scrisul etnologico-folcloristic.

#### Cap. 29: Inițierea sexuală a fetelor

**M.M.B.:** La p. 501 (despre prostituție): „Un astfel de studiu monografic nu există în cultura română, doar mai multe încercări recente, de pionierat,

în condițiile în care în Occident sunt rafturi întregi de bibliotecă cu volume pe această temă”. Din moment ce Oișteanu studiază sexualitatea social (vezi titlul cărții, așadar și „societate”, nu doar literatură), ar fi fost necesar să utilizeze de-adevăratelea și respectivele cinci „încercări recente” (pe care le și precizează în note), adică nu foarte puțina bibliografie sociologică românească pe tema prostituției. O pomeniște, așadar, fără uzaj, ceea ce n-ar mai fi onorabil și pentru ediția secundă a cărții. Pe de altă parte, chiar dacă n-ar fi existat deja cele cinci monografii sau studii moderne/contemporane, tot recomandabilă ar fi rămas consultarea capitolelor, articolelor și mențiunilor specifice din volumele de medicină socială și igienă publică, de statistică și sociologie propriuzisă (vezi inclusiv celebra revistă „Sociologie românească”), unele apărute încă spre finele veacului 19, multe publicate pe parcursul consistentei prime jumătăți a secolului 20.

### Cap. 30: „Dreptul” beizadelei

**M.M.B.:** Aici parcă aș fi vrut să citesc un paragraf-două și despre reactivarea termenului de *beizadea* în româna post-1989, tocmai în legătură cu și din cauza reactivării tiparului de comportament medieval în cazul răsfățaților fii de nomenclaturiști comuniști (vezi legenda, de folclor urban, a lui Nicu Ceaușescu) și de „baroni” economici sau de politicieni actuali. Pentru toți, în conștiința publică/populară, hipersexualitatea (metrosexualitatea?) de orice natură, mai ales ilicită, abuzivă sau doar excedentară constituie reper imaginat de pregnanță maximală. În plus, nicăieri în cartea lui Oișteanu nu aflăm vreo referință la percepția și prejudecata populară referitoare la mariajele „din interes” (sau, cu foarte interesantul agramatism, „pe interes”) ale junelor ultrasenzuale cu bătrânei potenți financiar. O asemenea temă (și nu numai asta), luminează prin claritatea și publicitatea contemporană inclusiv universalitatea și istoria sa neîntreruptă. Pe de altă parte, toate telenovelele sau reality-showurile de rating major au sexualitatea ca pivot sau miez fundamental; iar discutarea fascinației (conștiințelor de maximă popularitate) față de cultura telenovelistică, voyerismul televizionistic și exhibarea intimității, apoi față de videochat și film porno, chiar dacă ar genera alte (sumedenii de) volume, poate fi pornită și cu rapel profund, cultural, antropologic, multidisciplinar. Oricât de „fără precedent” ar fi democratizarea sexului, oricât de radicală ar fi „revoluția sexuală” de astăzi, acest prezent nu e nici anistoric, nici de nediscutat academic.

Cap. 35: Avangardiștii și „erotizarea proletariatului”

**M.P.:** Fără miză în arhitectura ideatică a cărții, arhitectură care, am mai spus-o, trebuie descoperită creativ și prin colaborarea intensă a cititorului, ultimul capitol îmbogățește parțial coerența anecdotică a cărții cu detalii savuroase și evocări ale unor episoade deopotrivă comice și triste din istoria avangardei românești. Aceste pagini lasă sentimentul unor simple „fișe de lectură”, notații disparate, idei necoagulate asupra cărora autorul nu a mai avut energia să reflecteze profitabil, ”la nivel”, dar pe care nu le poate lăsa nefolosite. Probabil că o privire mai atentă asupra rolului sexualității și în contextul avangardelor ar fi completat desenul mare, baroc al cărții și ar fi constituit încă un element în sprijinul impresiei de exhaustiv, de monumental. Însă acest detaliu din tabloul amplu este mai mult o schiță, relevant nu prin ce realizează efectiv, ci prin dimensiunea pe care o sesizează și, fără să o aprofundeze, o adaugă sintezei, provocând prin această – pentru a câta oară? – generozitatea participativă a cititorului. Atâta doar că, parcurgând lucrarea până aici, atenția acestuia este deja foarte încordată, iar atitudinea hermeneuticii binevoitoare (*hermeneuthics of charity*, cum spun americanii) – cam istovită.

**M.M.B.:** Cartea lui Oișteanu ar mai fi putut continua mult și bine. Totuși ea se termină abrupt, fără nicio concluzie sau încheiere. Cum terminăm și noi chiar acum, convinși că i-am făcut reale servicii autorului (în vederea reeditărilor ulterioare).

Para-/Pseudo-dialogul sau alocuțiunile se succed după forma abreviată a numelor:

NC = Nicolae Constantinescu (profesor emerit, Universitatea din București);

AP = Amalia Pavelescu (conferențiar, Universitatea „L. Blaga”, Sibiu);

GL = Gabriela Luca (conferențiar, Universitatea de Medicină și Farmacie „Victor Babeș”, Timișoara);

ES = Eleonora Sava (conferențiar, Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca);

MP = Mircea Păduraru (lector, Universitatea „Al.I. Cuza”, Iași);

MMB = Marin Marian-Bălașa (cercetător științific I, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu”).

## proză de ADRIAN BUZDUGAN

### CHERA GHELASE

*L'Autre est ce qui me permet de ne pas me répéter à l'infini.*

(Jean BAUDRILLARD, *La Transparence du Mal*)

O ricât de incredibil ar părea, acesta nu-i un roman despre Chera Ghelase. Din câte știi, acesta a murit acum doi-trei ani. Chiar patru, dacă stau să mă gândesc bine. Nu e un roman nici despre mine, întrucât autorul nu a fost de acord. El e un ins discret, unul dintre puținii gentlemenii din branșă. Nimic despre prietenii săi de suflet, despre fostele sale iubite, nimic despre necazurile sau neîmplinirile sale, despre bucuriile sale, despre cărțile pe care le citește sau pe care și-ar dori să le scrie.

Acest roman nu-i nici despre tine, deși ai vrea să dai din cap aprobator/aprobatoare regăsindu-ți aici calitățile, înșirate în fața tuturor. Mai degrabă ar trebui să fie despre discutabila ta curiozitate ce te-a făcut să deschizi această carte. Dacă nu ești prieten/prietenă cu autorul, de ce ai cumpărat-o? De ce ai împrumutat-o? Ce ai vrea să găsești în ea? Nemaîîntâlnita poveste a lui Chera Ghelase? Sau a lui Suetoniu Iordache, cel cu care se intersectase în preziua morții sale, individ obscur ce își clădise o biată existență în jurul unei lefi mărunte de funcționar? Fără amici, fără nevestă, fără mese la restaurant, fără concedii în străinătate, fără trufandale, fără petreceri, fără cadouri. Fără. Doar cu salutul nițel compătimitor al lui Chera Ghelase.

Bun, dacă nu-i despre mine, nu-i despre tine, nu-i despre Chera Ghelase, atunci despre cine e, mă vei întreba. Dar trebuie să fie despre cineva anume? Pot apărea zeci, sute de alte personaje, ele n-ar fi suficiente pentru curiozitatea ta nepotolită? Ar contrazice ideea pe care o ai despre roman? Dar oare tu mai știi, mai știe careva ce este acela un roman? Mai toți scriitorii plini de ei îl încep fără să le fie prea clar ce-o să scrie în el. „Descoperă” pe parcurs, „află” și ei pe la sfârșit, când plictiseala îi face să strângă sacul la gură. Și cât de searbezi sunt în orbecăiala lor grotescă ori savantă.

Spune-mi că nu ești într-atât de naiv/naivă să-i crezi pe cei care zic că Chera Ghelase era văduva avocatului Celențiu Ghelase! Nu, Chera Ghelase era nepotul lui Celențiu Ghelase. Iar între ei nu era o relație strânsă, abia se

salutau când se întâlneau din întâmplare pe stradă. O singură dată, când Chera s-a dus la unchiul său în vizită...

Autorul mi-a făcut semn, atâta e suficient, într-adevăr, acest roman nu este despre Chera Ghelase, nici despre Celențiu Ghelase ori despre respectabila lor familie. Nu va fi vorba nici despre prietenii buni ai lui Chera Ghelase, Iancu Tabardău și Andrei Talașman, nici despre fermecătoarea Iulia și fidelul ei soț, Florin Topală. Nu vei afla mai nimic nici despre Cristobal Monete, Silvia Melinescu, Horea Merdean, Ioan T. Muche, Romulus Bozu, fostul profesor de matematici al lui Chera...

Cât vorbeam de Ghelase, autorului i-atrecut prin minte c-ar putea să-ți destăinuie câte ceva din experiența sa bizară, câte ceva din viața-i scindată, prima jumătate sub un regim, a doua jumătate sub un altul, ruptă la rându-i între dorința de a pleca și nevoia de a rămâne, gândul mereu împărțit între metafizică și filosofie socială, dar a renunțat. Ar fi fost doar niște amintiri printre atâtea altele de care nimeni nu mai are astăzi nevoie. Ca acele fotografii făcute lângă pietre, ape, cărămizi ridicate-n fel și chip, la care nici un urmaș nu se va mai uita.

Deci știi ce mai este un roman? Știi ce vrei să găsești în paginile astea? Personaje cu fălci generoase și tâmpile cărunte? Cu bune și rele? Neprihănite? Povești de iubire, drame, întâmplări senzaționale, violențe, ceremonii macabre, drumuri, mici istorioare moralizatoare, indicii, oglinzi? Oglinzile tale? Visurile tale?

Văzând că îți pierzi răbdarea, autorul ți-a trimis asta:

## Ciudatul sfârșit al maestrului Salvador Limadera

*A morte, por si mesma, sozinha, sem qualquer ajuda externa,  
sempre matou muito menos que o homem.\**

(José SARAMAGO, *As Intermitências da Morte*)

În cel de-al treizecișidoilea an al existenței sale, prea iscusitul maestru de arme al ducelui di Cacialloni, curajos conducător de oști și strălucit inventator, își găsi sfârșitul în spatele castelului unde slujise atâția ani. Un țucal plin de necurătenii îi căzu în creștet onorabilului și destoinicului maestru Salvador Arzú Ruiz Senales de Limadera y Mantega, lăsându-l fără suflare.

Fuseseră arestuiți toți proprietarii, toți chiriașii, toate cutrele și sufletele blânde ce se nimeriseră a se opoși și a se slobozi în dimineața aceea ce-și strecurase vicleană fatidica clipă pe strada Providenței, dar cu toții se jurară că nu știu nimic. Toți își puteau aduce propriile oale de noapte, pline au ba, după putirință și cele înghițite, pentru a-și proba spusele nemincinoase.

Nu fusese nici mâna sau, mai bine zis, nici dosul unui inamic infiltrat. Maffeo Moltaterra, fost ambasador și mare expert în murdării, trăit ani buni printre varvari, declară că rahatul de tip piemontez e mai mic, mai negricios și în nici un caz așa de puturos, cel venețian e mai alungit, uscat și tot așa mai departe...

Un ucigaș plătit, oricât de prost ar fi fost plătit, greu de crezut c-ar fi ales o așa de mizeră metodă care-ar fi aruncat anatema pe întreaga-i tagmă. Mai rămânea de presupus că fusese un soț înșelat care-l pândise pe după vreun capăt de horn, își făcuse treaba murdară, apoi lunecase pe lângă vreo lucarnă, pe vreun acoperiș scund spre una din stradelele vecine rămase în afara oricăror cercetări minuțioase.

Dar cum putea ajunge-n lume cu un atât de scârnar miros o știre așa de tristă? În sala mare din castel, toți cavalerii, toți vitejii cu zarvă mare își așteptau seniorul cercând să descâlcească ghemul ce le fusese aruncat în poală. Singur, întins pe masă, doar comandorul n-avea misia aceasta.

— E bine să se știe că n-a fost luptă dreaptă.

— Așa e! Sfară în țară să dăm că tare necăjiți mai suntem, neînfricatul nost' Arzú c-un soț încornorat s-a măsurat, iar fiul ăstuia, o iudă, mișelește pe dinapoi l-a înjunghiat.

— Tăcere! Intră ducele!

Aprig, cu plete negre, ochi aprinși și hainele cernite, din cadra Judecării de Apoi părea să se fi scoborât cu gândul de-a călca damnați și-aicea fără număr.

— Ei, cum s-a convenit că și-a dat duhul dragul meu Arzú?

Se-apropie de corp, apoi, ținându-se de nas, se dete mai în spate ca slujitorii să-și termine treaba, să-i spele cârlionții de-amestecul clisos.

— Să zicem lumii c-a fost atacat.

— De-un mizerabil, un vânzător.

— Ba de doi.

— În pădure...

— O ambuscadă, mărite...

Cu un gest, ducele făcu liniște.

— Da, așa am zis și eu. Viteazul meu prieten a fost trădat de-ai săi fățarnici și invidioși amici. Șapte cavaleri, dar ce spun eu șapte?! Șaptesprezece cavaleri...

— Cu scutierii lor cu tot...

Ducele îi mulțumi din priviri gonfalonierului Gennarino Ballista și merse înainte:

— Au tăbărât în chip mârșav peste maestru lângă Moara Dracilor.

Scuipară cu toții și se închină după cuviință.

— Am putea spune că era însoțit de doi-trei dintre ciracii săi.

Ducele di Cacialloni îi întoarse privirea-n pământ nevrednicului supus și continuă:

— Fără vreun soț, fără vreun suflet alături, s-a împotrivit cu strășnicie, cu legendara-i și de poveste îndemânare.

Cu vârful cizmulitei îl stârni pe poetul curții:

— Zi-i, Patiludis, cam cum s-a petrecut?

— În dimineață-mpestrițată de hâde presimțiri...

Din cizmă, ducele-l reglă:

— Patiludis, varianta scurtă! Proză.

— Pe trei i-a străpuns îndată cu lancea dintr-o singură izbitură, încă trei-patru a doborât cu buzduganul greu care i-a zburat din mână când o slugă proastă i-a betegit un picior calului său drag, Fiocco. Descălecat, pe alți trei i-a tăiat cu sabia smulsă din degetele încleștate ale unui mercenar căzut. Având umărul drept împuns de o spangă, a continuat să se apare cu stânga, ca un leu. A mai reușit să despice o țeastă și să taie un braț înarmat înainte ca un hain să-i învârtă o sulită în spete, îngenunchindu-l, iar ceilalți douăzecișitrei de ticăloși rămași...

Don Buonatso căscă ochii:

— Cinci-șase-ar mai fi rămas...

— Prostovane, nu erau și leprele de scutieri?

— Așa e! Nevrednicul și netrebnicul de mine! Iertare! se înclină până-n pământ Buonatso.

— ...Iar ceilalți rămași l-au răpus cu lovituri de ghioagă, spadă și pumnale strâmbe.

— Lovituri de ghioagă, preamărite? îndrăzni și părintele Niccolo

— Ce vrei să spui?

— Păi, și bătrânul Niccolo îi arată fața senină și albă a comandoului Salvador Limadera, unde-s semnele luptei? N-are nici măcar o vânătaie.

— Loviți-l bine! zise ducele revenind lângă trupul maestrului și mângâindu-i fruntea încă nerăcită. Să aibă vânătăi și tăieturi mari. Vădite, desigur.

Chimente, Bonaccorso și nobilul Ferrante dădură câteva bastoane și lațuri de sabie, Brancaleone și Giacotto își înfipseră în câteva rânduri pumnalele ici și colo. C-un zvâcnet, din mâna dreaptă a mortului căzu rostogolindu-se un cocoloș.

Înaltul Giacotto ridică și despături hârtia. Văzând literele frumos rându-ite, ducele întrebă curios:

— Ei, ce zice-acolo?

— Or fi ultimele lui dorințe, murmură Brancaleone.

— Sărmanul, și-o fi presimțit sfârșitul tragic.

— Citește-odată! porunci ducele.

— „*Scumpa mea Carmelita...*” pe înaltul cavalier Giacotto îl apucă o tuse nesfârșită. Doar n-o fi chiar ducesa...

— Citește, câine! și ducele-l izbi cu ochii săi încinși.

— „*Eu, nerodul Salvador Arzú Ruiz Senales de Limadera y Mantega, umil servitor al ducelui Raffiano di Cacialloni, recunosc, spre rușinea mea, c-am omorât mii de oameni. Am tichuit planuri mârșave și arme cumplite.*”

Mulți dintre curteni dădură din cap. Așa era, toată lumea-i știa isprăvile dârzului Arzú Ruiz. Mai an, bătuse ne'ncetat în zidurile Alabafioarei cu tunuri mari de bronz, bombarde și balimeze otomane. Născocise și niște care acoperite, tăbluite și înjghebase groaznice libelule din pânze și nuiiele, ce lepădau în zbor greoi peste cetate foc grecesc. Mai apoi, peste zidurile negrite, sfârmate își condusesese-n iureș trupa de gealați, spintecând, rupând, sfâșiind.

— „*Am sfârmat oase cu ciocanul de luptă, cu mâna mea am tăiat, sfârtecat și străpuns carnea semenilor mei, a celor pe care, în mărginirea sa, stăpânul mi i-a înfățișat drept vrăjmași.*”

Temător, Giacotto se uită la ducele care pufnea ca un taur. Neprimind niciun semn, continuă cu voce tremurată:

— „*Am zdrobit oști și am răpus zeci de bărbați, am distrus cetăți și am inundat orașe cu spaimă. Și toate astea pentru ce? Pentru o bucată de metal sau de pământ, pentru un zid ce nu va fi cu adevărat al său nicicând? Timpul, aurul, gloria, amare ziduri, sumbre bastioane care nu străjuiesc, ci mai degrabă îngrădesc viața, ea, care nu dorește altceva decât să meargă înainte, să genereze și să se răspândească. Cu orice preț! Oamenii înșiși nu sunt decât niște bastioane ale amărăciunii aflate în calea nimicului...*”

— De-ajuns! țipă furios ducele.

Giacotto prinse a tuși din nou, simțindu-se tare vinovat că citise aproape jumătate din misiva buclucașă.

— Nefericitul! Și-a luat viața, trase concluzia potrivită ducele.

— Dar, ilustrissime...

Ducele di Cacialloni îl împunse cu privirea ucigător:

— E așa cum am zis, și-a luat viața. Cu ajutor sau fără. Aruncați-l în șant!

Poruncitor, întinse mâna:



— Hârtia!

O luă din mâna tremurândă ce i-o întinse.

— O vorbă de scăpați, va fi și ultima a voastră! De fapt, nu știu de ce nu v-aș ucide-acum pe loc. Pe toți.

Strânse hârtia-n pumn și ieși din sala de județ luând-o țintă spre camerele soaței. Chiar noroit, parcă recunoscuse țucalul ei în ușă.

— N-am știut că Arzú Ruiz era și poet, zise în urma sa părintele Niccolo care ațipise puțin. Bastioanele amărăciunii... frumos! Și, pân' la urmă, cum a murit viteazul Salvador?

— Și-a luat viața, taică, îi răspunse chipeșul Chimente.

— Ptiu, ce păcătos!

Patru vlăjgani luară trupul moale, încă sângerând, al maestrului de arme Limadera și-l aruncară-n dosul citadelei.

Trecu un câine, prinse-a se ușura nițel pe el până-l îndepărtă cu forțele-i sleite, apoi din 'naltul turnului un sipet greu căzu și pieptul i-l strivi, cu tot cu Carmelita.

Acum ești mulțumit/mulțumită? Nu era mai bine să-ți fi păstrat cumpătul și să fi vorbit pe îndelete despre ce mai este, ce mai reprezintă în zilele noastre un roman? Așa ai fi știut ce să aștepti de la următorul pe care îl vei cumpăra, dar cred că iar te vei înșela sau iar vei fi înșelat/înșelată de măscăricii plicticoși care-au ajuns să le scrie. În plus, am o bănuială, de n-ai fi fost tu, autorul i-ar fi aținut calea lui Salvador Limadera, acesta n-ar mai fi luat-o prin spatele castelului, ci prin crângul de lângă poarta zlătarilor și s-ar fi întâlnit cu tânăra și înfocata Rosella, care, fără să stea mult pe gânduri i-ar fi întins zâmbind...

Atât. Autorul mi-a făcut semn să tac.

2014 – 2016

---

\* „Moartea, prin ea însăși, singură, fără niciun ajutor din afară, a ucis întotdeauna mult mai puțin decât omul.” (trad. Georgiana Bărbulescu)

## poeme de RADU CANGE

### FULGURAȚII

\*\*\*

O cădere  
care nu se mai sfârșește;

Probabil că aceasta-i  
întrebarea  
pe care și-o  
pune  
picătura  
de  
ploaie.

\*\*\*

Am învățat  
o frunză să vorbească,  
iar, mai apoi,  
cum în toamnă  
să cadă din copac.

Ruginită, la  
atingerea pământului,  
sunetul  
ei  
de  
aramă.

\*\*\*

Sângele  
umblă în mine  
ca un bătrân adus,  
sprijinit de baston.

L-aș întreba  
ce mai face, dar îmi  
este teamă că are  
să-mi  
ceară  
ajutor.

\*\*\*

Vara  
pironită în nostalgia  
altei vieți;

Ehei, atunci  
aveam  
primăvara  
la  
picioare.

\*\*\*

Nu mi-am simțit  
niciodată grele pleoapele,  
pentru că eu, toată viața mea,  
am mers cu ochii închiși  
visând  
poezie.

\*\*\*

... Mirându-mă  
cum zborul, ca să  
poată lua ființă,  
se folosește până  
și de piciorul opintit,  
schilod al păsării,  
spre  
a  
se  
afla  
în  
văzduh.

\*\*\*

Ploaia rece  
care cade peste vara  
adormită, ca într-o pictură.

Nepăsarea ei  
dulce și umedă

Spre seară, se avântă  
și dispare  
ca o hoață  
niciodată  
prinsă.

\*\*\*

O, Doamne,  
tulpina aceea  
de care atârnă o viață,  
răsărită  
din  
pământ ...

### **Pădurea**

Verdele frunzelor  
se scurge din copaci ;

În inelele lor  
se bănuiesc furtunile  
întâmpate, frica pășită  
în apropierea toporului.

Singură, lumina jucăușă  
printre ei, punând  
la  
cale  
clorofila.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

POEZIE FĂRĂ LIRISM

În prefața la antologia *111 cele mai frumoase poezii* (2014), din care Mircea Braga, realizatorul celei de față, *O sută și una de poezii*, a selectat fragmente consistente în capitolul de referințe critice (unde apar câțiva dintre cei mai avizați și subtili interpreți ai poeziei lui Doinaș, de la Nicolae Balotă și Gheorghe Grigurcu la Nicolae Manolescu, Roxana Sorescu și Al. Cistelean), constatând interesul declinant de astăzi pentru poezia și lirica lui Ștefan Aug. Doinaș, am încheiat pe o notă optimistă în ceea ce privește posteritatea poetului: acesta a lucrat „nu în imediat, în ocazional, în circumstanțial, ci în durată lungă”. Dacă tânărul Eugen Ionescu scria, experimental, două cronici, una pozitivă, alta negativă, la una și aceeași carte, pentru a demonstra capacitatea criticului de a formula judecăți de valoare complet diferite, pentru care se poate găsi temei, nu e un risc să marchez diferența dintre o prefață însoțitoare și o cronică propriu-zisă. Prima îl obligă moralmente pe critic să susțină într-un fel sau altul cartea pe care o prefațează; a doua îl eliberează de orice circumstanță, lăsându-l cu mâinile complet libere în fața unor texte literare. Profit așadar de ocazie pentru a-mi formula obiecțiile la o poezie neîndoios importantă și reprezentativă în contextul literaturii noastre postbelice. Critica făcută creației unui autor este modul nostru de a-l respecta.

De la *Cartea marelor*, din 1964 (din care Mircea Braga a reținut două poezii) la volumul de *Psalmi* din 1997, peste trei decenii de creație lirică și de ritmicitate editorială au schimbat prea puțin o poezie maturată artistic de la bun început. Doinaș era deja un poet format la finele celui de-al doilea război mondial, ca și Geo Dumitrescu de la „Albatros”-ul sincron Cercului Literar de la Sibiu. În timp ce al doilea demitiza și demistifica poezia, prin texte ironice și tranzitive, cel dintâi, dimpotrivă, o supra-înălța pe deasupra apelor murdare ale contingentului. De tânăr (și datorită influenței lui Blaga), „cerchistul” alege cea mai înaltă definiție a poeziei; iar dacă versurile nu se arată adecvate acesteia, poetul le va sculpta cu răbdare și minuție maniacală, cu un meșteșug deprins cu sârg. Îndărătul paginii îndelung migălite, înapoia fiecăreia dintre cele o sută și una de poezii se află un atelier de lucru, planuri

concepute pentru a fi urmate întocmai și un fel de mică industrie de constituire a inefabilului liric.

În *Umbra ta*, una dintre cele mai frumoase poezii, putem vedea cât de dificil este pentru Doinaș să iasă din propriile pre-meditări și pre-constituiri simbolice. Ceea ce putea fi un minunat poem de dragoste, cu o respirație mai naturală a textului, cu o suspendare a inteligenței analogice, rămâne în conceptul și în proiectul poetului atât de cerebral, incapabil să-și lase textul liric liber de constrângeri ingineresti. Liricul, când nu este absent cu totul, se încarcă la Doinaș de versuri greoaie și imagini artificioase, de simboluri și roind în strofe și de o continuă, obositoare dublare a ce se spune prin ceea ce ar trebui să se înțeleagă din ce se spune. Alegorismul devine a doua natură a poetului, astfel că și erotica se cuvine să fie absconsă și semnificantă: „Să-not în umbra ta, în apa care/ - preacredincioasă - scaldă trupul tău/ și curge-n pulberi în amiază mare/ cum, la picioarele lui Dumnezeu,/ a curs, în rai, când pentru prima dată/ mai grea ca aerul, după sărut./ te-ai ridicat din iarbă, arsă toată,/ și heruvimilor li s-a părut/ că se mai naște-o stea, în timp ce mie,/ orbit de-un soare ce-mi spunea că-s gol,/ strigându-te, umblam pe-o iarbă vie./ mi se părea că las sub tălpi pârjol”.

Scena e construită într-un chenar mitologizant și prin raportare la un transcendent de care nici cel mai banal gest nu poate face abstracție. Mișcarea personajelor, felul în care ele traversează albul paginii se asociază întotdeauna, la Doinaș, cu un Altceva, un Altunde, un Altcândva, mitologicul și miticul, simbolicul și arhetipalul, hieraticul și spiritualul sufocând literalmente versurile. Ca în tablourile lui Altdorfer, spiritualizarea materiei deplasează liniile și modifică proporțiile. Aici, analogia cu raiul e foarte elaborată și dificultuoasă, însă poetul - realizăm - nu va renunța la ea, fiindcă în fapt tocmai acest arierplan, anume substratul textului, dă greutate poeziei lui erotice. Pentru a-l exprima, textul ia o configurație bizar-epică, în care secvențe mai neaoșe („las sub tălpi pârjol”) distonează cu cele mai ceremonioase, în care Doinaș excelează („să-not în umbra ta, în apa care/ - preacredincioasă - scaldă trupul tău”, „și heruvimilor li s-a părut/ că se mai naște-o stea”). Urmează alte versuri încărcate, la propriu și la figurat, adică în sintaxa lor aglomerată și contorsionată, și în simbolicul aproape congestionat și bombastic: „și tremuram, și hohoteam, și duhuri/ arzându-se de noi cădeau din zbor,/ și se nășteau, mereu mai jos, văzduhuri;/ și tot mai grei, prin limpezimea lor,/ noi coboram îmbrățișați, și apa/ divină îți curgea neconținut/ pe șold, și ți se umezise pleoapa;/ și apa-ntr-un târziu ne-a izbăvit/ pe amândoi de strălucirea noastră,/ și s-a oprit alături, și-adăsta/ fidelă, răcoroasă și albastră./ Și am știut atunci că-i umbra ta.”. Finalul e remarcabil, dar se vede imediat tăietura. Montajul

transpare prin materia lirică, în loc ca aceasta să-și găsească formele și ritmurile proprii. Inclusiv rima, căutată cu tot dinadinsul și respectată cu sfințenie, artificializează discursul poetic. Dacă la Dimov rimele atestă o inventivitate ludică și o luxuriantă imaginativă, la Doinaș ele nu arată decât dispoziția poetului de a le sacrifica substanța și pulsația versului.

Un poem care a scăpat acestor operațiuni de prelucrare este *Anamneză*, scos de Mircea Braga din volumul 3 al seriei de *Opere* (2000). El apare însă ca o excepție, notabilă, de la regula organizării în detalii și a sufocării cu simboluri și aluzii culturale din poezia demonstrativă și cvasi-pedagogică a lui Doinaș. Desigur, mai sunt câteva piese de rezistență (*Mistrețul cu colți de argint*, *Orologiul de gheață*, *Poemul ca somație a lecturii*, *Vânătoare cu șoim*), însă toate acestea reprezintă un Doinaș *at his best*, iar nu unul care se poate modula și redimensiona. Atâta autocontrol și o asemenea luciditate în scris retează, practic, mai toate posibilitățile poeziei de a ne surprinde și impresiona. Iată un poem extraordinar, dar care, *hélas!*, pare scris de Arghezi, nu de Doinaș: „dacă n-ai fi tu ca un tipar/ de povești mai pur decât povestea/ cum s-ar umple zi de zi cu har/ vocea mea și rândurile-acestea?// uite - frunza încă n-a căzut/ de pe creanga plopului subțire/ însă-ntregul iezor a scăzut/ în nămol cu-o rană de iubire// amintire-i totul - tremurând/ vine timpul din pretimp: un câine/ care sfâșie cu bot flămând/ carnea întâmplărilor de mâine”.

Fără lirism și fără intensitate, metronomică în ritm și geometrică în schițele imaginative, hiper-controlată și absorbită cu totul în intenționalitatea artistică, creația poetică a lui Ștefan Aug. Doinaș ne poate învăța - indirect - ce este marea poezie, de care totuși nu aparține.

Ștefan Aug. Doinaș, *O sută și una de poezii*, antologie, studiu introductiv și selecție de referințe critice de Mircea Braga, Editura Academiei Române, București, 2016, 216 pag.

### CARAGIALE DUPĂ CARAGIALE

A scrie azi despre Caragiale nu e tocmai lesnicios. Deoarece i-au fost stabilite semnalmamentele definatorii, trăsăturile insubstituibile ale figurii literare, o perspectivă radical novatoare ar părea puțin probabilă. Riscurile unei noi interpretări oscilează între supunerea resignată la cutumă și aventura unei abordări extravagante a subiectului, forțând natura acestuia. Dar am putea accepta oare epuizarea înțelegerii unor mari autori? Fie și mergînd pe muchia primejdiilor menționate, exegeții continuă a le aborda operele în măsura în care percep necesitatea unei racordări continue a lor la momentele evoluției mentalităților literare, la noul orar al sensibilității. Consacrîndu-se de la o vreme cu o exemplară devoțiune lui Caragiale, Gelu Negrea își ia inima în dinți, justificîndu-se principial: „*Mutatis mutandis*, imperativul primenirii continue își conservă valabilitatea nu doar *in rem*, ci și *in personam*. Măcar o dată la o sută de ani, fiecare mare scriitor trebuie extras din istorie, dezbrăcat de hlamida ocrotitoare a clasicității și lăsat să înfrunte cu textul gol gusturile și exigențele literare născute din tipuri de sensibilitate propriu actualității imediate”. Nu fără a adnota antecedentele operației la care s-a angajat, *id est* etapele asimilării critice a autorului ***Scrisorii pierdute***, printre care va trebui să-și dirijeze propriile opinii. Așadar se confruntă în primul rînd cu bornele unui Caragiale „bidimensional”, cel al comicalului *sans rivages* și cel antitetic al prozei „serioase”, imagine indusă rutinei didactice ca și simțului comun. Să nu uităm, ceea ce nu e puțin lucru, că o serie de sintagme caragialești au ajuns să aibă statutul unor habitudini în comunicarea curentă, aidoma unor „vorbe de duh” perene. O actualizare a perspectivei în cauză a adus-o conceptul absurdului. Utilizat de Eugen Ionescu, acesta i se înfățișează lui Gelu Negrea drept o manifestare „mascot-protocronistă”. Ar urma situarea creației lui Caragiale în poziția unor „izofomorfisme” nu tocmai „imaginare” cu regimul dictatorial al lui Ceaușescu, datorată lui Mircea Iorgulescu, ca și o abordare a acesteia pe „jocurile textuale”, pe „aventuri stilistice”, pe strategii plasate „în arealuri artistice insolite”.

Ce-și propune să facă Gelu Negrea spre a-și înscrie propria contribuție în acest context substanțial de opinii critice care-l premerg? În principal, are două obiective. Să ne ofere o selecție din scrierile lui Caragiale, pe care o dorește, nu fără o nuanță de superbie, „exclusiv din perspectiva axiologică”,



drept „prima antologie a operei unui clasic al literaturii române” elaborată exclusiv conform unui atare criteriu. Pentru a urma o înălțare la suprafață a unor aspecte ale operei respective, pe care le socotește a fi de prim ordin în „arhitectura valorică” a acesteia. Zdravăn scuturate, textele lui Caragiale ar pierde prin gestul exegetului d-sale recent o seamă de titluri, unele de amplă notorietate: piesa de teatru *O soacră*, care ar beneficia pe nedrept „(inclusiv în prezent!), de un prestigiu literar uimitor”, o sumă de *Momente* precum *De închiriat*, *Caut casă*, *Boborul*, *Baioneta inteligentă (Garda civică)*, „o mediocritate în contextul valorii de ansamblu a creației caragialiene”. Nu e salvată nici măcar binecunoscuta bucată *Tempora...*, care n-ar depăși, „literar vorbind granița pamfletului pigmentat de ironie groasă și doar pe alocuri de sarcasm subțire”. În lotul sacrificiilor cad așijderea *Întârziere*, *Vizită...*, *Di Goe*, ultimele două rămânând „texte clasicizate nejustificat de o didactică superficială”. Cît privește ciclul *Un pedagog de școală nouă*, acesta ar fi invalidat de „schimonosirea apăsată a limbajului” de faptul că „eminentul pedagog absolut”, Marius Chicoș Rostogan, „e desființat sub raport literar de Caragiale însuși, dornic cu orice preț să-l strivească sub povara ridicolului”. Dar nu aceasta a urmărit scriitorul?

Ce îi place lui Gelu Negrea? Atenția i se oprește în chip special asupra a trei nuvele neterminate, *Scrisorile unui egoist*, *Poetul Vlahuță* și *Poveste*. Cea dintâi are ca protagonist un personaj care n-ar fi „egoist” decît pe plan secundar, deoarece e mai cu seamă „amoral, mizantrop, cinic și paradoxal”. Ceea ce nu s-ar zice că ar eclipsa „egoismul” drept o trăsătură a sa majoră. „Egoistul” care n-ar fi egoist e plasat însă într-o ambianță extrem de diferită de cea a lumii lui Nenea Iancu, pe urmele, e drept, ale unor comentarii oferite de Valeriu Cristea. Cu toate că, *nota bene*, Valeriu Cristea se autoamenda parțial, recunoscînd că eroului îi lipseau „anvergura, îndrăzneala, demonismul”. În schimb, să reținem remarca lui Gelu Negrea, potrivit căreia am avea a face cu tușele unui „autoportret intelectual” al lui Caragiale: „Nu ura pe nimeni (...): cine urăște pe oameni trebuie să-i fi iubit odată prea tare, și el nu-i putuse iubi niciodată”; „Darnic fără generozitate, cheltuitor fără risipă, iubitor de plăceri pînă la limita cuviinței și-n măsura prudenței; îngrijindu-și viața cu luare-aminte, făr-a avea însă cîtuși de puțin o deosebită frică de moarte”. Concluzia merită a fi subliniată: „*Scrisorile unui egoist* reprezintă o generoasă promisiune pentru ceea ce ar fi putut fi un alt Caragiale. Poate, și o altă literatură română...”. Doar o „promisiune”! O altă nuvelă a lui Caragiale, dintre cele neterminate, poartă titlul *Poetul Vlahuță*. E vorba aici de un impostor care poposește într-un fantezist orașel ardelenesc Opidul Nou, însușindu-și identitatea cunoscutului poet, în care calitate „răvășește inima” domnișoarei

Veturia, fiica unui preot local, Mantu, căreia îi dedică un poem, nedîndu-se însă în lături a împărtăși cu bucătăreasa familiei, Marta, „nocturne voluptăți de alcov la locul de muncă al focoasei unguroaice”. Evidentă e analogia cu *Revizorul* lui Gogol. Dar în noaptea care preceda plecarea din localitate a falsului Vlahuță, preotul Mantu, însuflăt de simțăminte patriotice, are un vis premonitor: e vorba de ravagiile „unei vaste conflagrații ce amenința să năruiască un continent întreg”. La sfîrșitul războiului, România recapătă o parte a pămîntului strămoșesc care suferea sub „trufia apăsătorului secular”. Ar fi o profetie a războiului de întregire a României, întregire patronată de făuritorul statului național român, Ferdinand. Apogeul apare marcat de o ceremonie grandioasă care are loc la Alba Iulia. Cu un nereținut entuziasm, Gelu Negrea dă de înțeles că vaticinarea în chestiune ar reprezenta un soi de fenomen uimitor în conștiința lui Caragiale. Da și nu! Căci în epocă se vehicula insistent ideea unirii Ardealului cu România, „previziunile” evenimentelor nefiind la urma urmei decît în bună măsură deductibile din contextul istoric-politic de odinioară. E adevărat, în această producție Caragiale accesează două modalități stilistice, una burlescă, parodiind, astfel cum îi stătea în obicei, stereotipiile jurnalistice și demagogia patriotardă, a doua, cea cu visul preoțesc, realmente „gravă, solemnă, fără nici o inflexiune ludică”. Dar a se vorbi pe acest temei nu mai puțin decît despre „schizofrenia genială” a scriitorului nu e cam mult? Paginile veritabil „sobre”, „solemne”, dar nu și neapărat „înalt vaticinare”, nu credem că ar infirma pur și simplu „alegația” lui Alexandru George după care I. L. Caragiale ar fi fost pe întreaga durată a activității sale literare tributar unui stil comic-gazetăresc. Pur și simplu pentru că ADN-ul literar, ca să zicem așa, al lui Nenea Iancu era cel al umorului.

Cît privește textul *Poveste*, se pare ultimul la care a lucrat scriitorul fără a-l putea isprăvi, acesta mixează „o cromatică apropiată de aceea cunoscută din basme” cu o narațiune „de factură pronunțat realistă”, cu o „istorie domestică”, străină „de orice conotații fantastice sau supranaturale, din care lipsesc și miraculosul, și toată recuzita canonică”. După prologul „supranatural”, Caragiale intră în scenă cu identitatea sa integral afirmată, oferind secvențe parcă „dintr-un roman burhez”, „cu episoade comice și vag senzaționaliste, cu *qui pro quo*-uri, lovituri de teatru și încurcături epistolare sau amoroase de toată ziua, departe de epica standard și de limbajul ritualizat al basmului – fie el poporan sau cult”. Și atunci? Ar rămîne drept compensație pentru imaginea prezumată a unui Caragiale evadat din sine, personajul malefic Doamna Floarea, „amestec fioros de lady Macbeth și Doamna Chiajna, sîngeroasă, fără scrupule, capabilă de uneltiri grozave”. Prezența totuși atipică, o inserție să zicem livrescă în viziunea funciar comică.

Ce să mai zicem? Uneori efectele comice pot atinge cruzimea, dar a-l muștra pe Caragiale pentru feluritele digitații pe corzile instrumentului său favorit s-ar cuveni oare? În schița *Crăcănel* e urmărit destinul tragi-comic al unui individ supus ratării și nimic mai mult. Însă exegetul rămîne cu condeiul suspendat pe o decepție urmată de o moralizare: „Pentru că, oricît se străduiește autorul să-și deprecieze personajul, laminînd oximoronic un material de viață grav, dramatic, într-un malaxor scriptural ironic, vecin cu sarcasmul, nu reușește, în final, decît să fie cinic fără măsură și crud fără motiv”. Satisfăcut de a fi constatat că în „povestea japoneză”, *Fecioara din lună*, „aproape nimic din obișnuita ironie a lui Caragiale nu transpare din text”, Gelu Negrea întrevede în rîndurile ei nu mai puțin decît o „bulversantă asemănare (ca să nu spun de-a dreptul similaritate) dintre exoticul personaj Nakoyate Kaguyahime și protagonistul masculin al poemului eminescian *Lucafărul*”. După cum în „curioasa povestire” *O reparație*, în care e vorba de un țigan infirm și epileptic pe nume Mutu, care moare în lupta cu un urs gigantic, criticul are senzația de-a fi descoperit o „ambiguitate literară” care-i inspiră următoarea revărsare asociativ-interogativă: „Ce se ascunde sub înfățișarea sordidă a Mutului? Un duplicat insolit de David în confruntare cu Goliath-ul zoologic? Versiunea antropomorfizată a calului miraculos din basm, răpciuga hilară care, mîncînd jărat, se transformă subit într-un pur-sînge înzestrat cu puteri năzdrăvane? Nevolnicul Prâslea pe care o situație limită îl preschimbă în voinicul aducător al merelor de aur din grădina fermecată? (Mutul se luptă și el tot pentru niște ionatane prețioase...). Cavalerul medieval pentru care onoarea e mai presus de orice, inclusiv de propria viață? Biblicul Mântuitor care se jertfește pentru izbăvirea de rău a comunității?”.

Așadar, orice s-ar spune, autenticitatea operei lui Caragiale nu s-ar putea despărți de categoria comicului, suverană, determinată fie și prin contrastul unor secvențe ale gravității, dramatismului, absconsului. Nu o dată ale unui „realism” virînd spre naturalismul în vogă, nu mai mult decît onorabil, concesiile făcute epocii, dar nu mai mult decît abateri de la imanența operei. Demitizator al limbajului dolic și grandilocvent, autorul *Noptii furtunoase* a introdus masiv în creația sa viața cotidiană, înălțînd triumfal speciile de *bas étage*, la treapta creației de anvergură. *Momentele* sale au devenit indubitabil „monumente” conform butadei lui George Ranetti. Gazetăria, „mofturile”, „prostiile nostime”, „enormitățile tipografice” au dobîndit drept de intrare într-un spațiu democratizat, ocupînd loc cu dezinvoltură alături de modalitățile „canonice”. A căuta în acest mediu convingător configurații opuse naturii sale evidente, a-l explora prin căutarea cu lumînarea a unor argumente ale alterității poate fi o operație acceptabilă (oare Mollière și Swift n-au fost

psihanalizați?), dar de ordin secund. Înseamnă a forța nota. Cum bunăoară ar fi să-l declarăm pe Eminescu un umorist (poetul n-a așternut oare și stihuri bonome, de-a dreptul rîzătoare ori chiar licențioase)? Exeget inteligent, de o remarcabilă plinătate a expresiei, Gelu Negrea e un cu totul remarcabil analist al lui I. L. Caragiale, dar care s-a dedat acum unor manevre bizare. S-a comportat în fața operei caragialiene aiddoma unui toreador care agită o bucată de pînză roșie în fața unui taur ce se îndărătnicește însă a nu o lua în seamă.

Gelu Negrea: *Best of I. L. Caragiale*, Ed. Academiei Române, 2015, 556 p.

ANDREI IONESCU

*STRADA FACENDO CU FELLINI*

**D**ialogul pe care-l poartă Vintilă Horia cu Fellini în *Călătorie la centrele Pământului*, Editura Art, 2015, este de o perfectă empatie, ca orice întâlnire necesară, bazată pe afinități electiv majore.

Amintim, pentru cititorii care nu au întreprins *Călătoria* împreună cu Vintilă Horia, că romancierul de factură reflexivă, cum știm, în genul lui Jung (cu care poartă de asemenea o interesantă convorbire), este aici preocupat de înțelegerea totală a lumii prin prisma cât mai multor discipline ale spiritului, încercând să surprindă pe viu vibrația de vârf a contemporaneității.

Din domeniul artelor, pentru a le percepe mutațiile, nu putea lipsi, bineînțeles, Fellini, amplu cunoscuta personalitate emblematică și cuceritoare a cinematografului. Simțim din prima clipă că romancierul încearcă față de el o atracție irezistibilă. Un important punct comun este admirația pentru Jung, care i-a influențat pe amândoi. Dar apropierea treptată realizată în cursul dialogului lor ascendent are altă cauză: exuberanța molipsitoare a regizorului ce posedă arta înnăscută de a-și apropia nu numai colaboratorii, ci pe oricine ajunge în preajma lui.

Prin comportamentul lor obișnuit, scriitorul și regizorul nu se anădă prea mult. Scriitorul e mai curând rezervat, efuziunile lui sunt strict interioare, lipsite de expansivitatea regizorului. Am putea spune că în dialogul lor spectatorul se întâlnește cu Spectacolul. Dincolo de aparențe însă, prin sistemul lor de valori, cei doi se îngemănează. Astfel, pe nesimțite, în cursul conversațiilor (desfășurate în două etape) se produce *in crescendo* o contagiune totală, inclusiv în ordine comportamentală. Romancierul iese din găoacea distincției lui obișnuite și se prinde în horă cu regizorul care-și antrenează întreaga echipă într-un iureș al freneziei dezlănțuite. La un moment dat își dă seama singur că precauțiile lui de respectabilitate sunt ușor ridicole. Învăluit de praful stărnit la rulajul unor scene din *Satiricon* simte că grija lui pentru ținută se află într-o discordanță flagrantă cu dezordinea nonșalantă a ansamblului însuflețit de Fellini: „Nu mai pot. Cum mă voi spăla pe cap cu apă dacă părul îmi este îmbibat cu ciment? Mă gândesc că trebuie să ies din *Cinecittà*, să cobor, să mă spăl pe mâini și pe cap, poate că părul meu va deveni o masă compactă gri

sau neagră”. Totuși, curând își depășește inerțiile, înțelegând că haosul acela e doar o aparență, care sub bagheta *Maestrului* se preface în cosmos. Scriitorul însuși recunoaște bucuros darul regizorului de a reuși, ca prin farmec, să stăpânească nerânduiala în vârtejul căreia se simțise stingher și neajutorat: „Fellini dirijează cu cordialitate. Este prietenul tuturor. Le spune pe nume și se tutuieșt cu ei. Nu strigă. Vocea aproape că nu i se aude. Dă ordine precise, cu calm. Sunt zeci de persoane care lucrează în jurul lui, camioane, cabluri, reflectoare, ziarști. Fellini e acolo de la șapte dimineața”.

Văzând că totul se petrece exact pe dos decât se aștepta, scriitorul își dă seama că secretul lui Fellini nu era în fond altceva decât imensa lui căldură sufletească, vocația camaraderiei. Cucerit treptat de dinamismul acelei ambiante baroce atât de insolită pentru el scriitorul, se simte de-a dreptul fascinate de personalitatea ne-pereche a regizorului-magician și dintr-odată se trezește în el prozatorul volubil și inspirat din cele mai avântate pagini ale sale, molipsit de verva maestrului și prins definitive în vârtejul cortegiului fantastic care-l însoțește pretutindeni pe acesta: „În ora care ne-a mai rămas, defilează prin fața mea actorii și alaiul de figuranți din film: actorul principal, un tânăr surâzător și blajin, niște femei cu fața violent vopsită, foarte grase sau foarte slabe, măști ivite mai degrabă din visele lui Fellini decât din imaginația lui Petronius, un copil paralytic, un copil tragic, îmbrăcat ca un copil din Roma antică și păgână, apare aici, în această lumină nemiloasă, ca un simbol al durerii universale, al teribilei, al incredibilei injustiții pe care o poartă în ei toți mutilații”.

Șuvoiul acesta de observații exegetice nu putea izvorî decât dintr-o profundă admirație. De aceea, în interviurile cu Fellini, mai mult decât în toate celelalte, Vintilă Horia își valorifică plenar virtuțile de scriitor. Condeiu aluneacă sprinten pe hârtie și stilul prinde aripi atunci când scrii cu entuziasm.

Este o valență primordială a omului și o condiție indispensabilă a creatorului să aibă asemenea momente de entuziasm, pe care ne-am obișnuit, cu o decență excesivă, să le numim exerciții de admirație. Desigur, e foarte bine că ne-am deprins să le facem, oricum le-am numi, dar aici e limpede că admirația lui Vintilă Horia pentru Fellini e mult mai mult decât un simplu exercițiu. În portretul pe care i – l face în cele două interviuri, Vintilă Horia exprimă, fără a cădea în sentimentalisme străine stilului său, imensa bucurie de a fi întâlnit un om multilateral excepțional, în același timp regizor, actor și personaj („Fellini e interesant prin el însuși, ca personaj al propriei sale imaginații”) și un artist total dăruit numci sale, în același timp sclavul și stăpânul unei discipline riguroase.

Bucuria prilejuită scriitorului de această întâlnire fericită declanșează

---

expresia unei admirații totale în termenii calm-euforici:

„Vorbim aproape toți deodată, cu minunata cafea în față, ultima recompensă a acestei dimineți intens trăite, în timp ce personajele lui Fellini își continuă parada dincolo de fereastră. I le arăt cu degetul.

– În timp ce mâncați și vorbiți, alt film al dumneavoastră este în curs de realizare. Ați pus în mișcare o lume care își este suficientă sieși, cu ființele sale, cu legile sale, cu timpul și cu spațiul său.

– Este cam ca în *Opt și jumătate*, îmi spune”.

BUCUREȘTIUL DIN CUVINTE

**C**lujul din cuvinte se numea antologia alcătuită de mine cu texte despre Cluj ale unor scriitori de ieri și de azi. Titlul se potrivește și pentru cea de-a treia carte despre Bucureștiul din cărți a Andreei Răsuceanu – vezi precedentele *Cele două Mântulese* și *Bucureștiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară*. Studii de geografie literară ori de geocritică, ele sugerează, cu plăcerea vizibilă în pagină de a fi descoperit o cheie miraculoasă de citit lumile aieva prin cele scrise, un adevăr vechi: nu există un loc adevărat, *real*, există doar nenumăratele locuri văzute, descrise, trăite, iubite, con-crescute de oameni. Privirea inocentă, fără referințe livrești, asupra lumii este tot mai imposibilă, locurile/ținuturile cu pereche reală se comportă aidoma celor imaginate, intrând deopotrivă în instrumentarul interpretativ al cititorului. Ce rămâne în urma unei locuiri personalizate – din viață și/sau din scris – e *atmosfera* înțeleasă ca rezultată a unor impregnări senzitive. Cei care vin în urmă o adulmecă, o degustă, în cazurile alese o completează, căci ea nu-i altceva decât rezultatul succesiunii *coadaptărilor*, cum ar spune Eminescu. Ținutul astfel mitificat, prin locuire expresivă, fie păstrează urme vii, fie imită/reproduce schema livrescă a unui loc de-acum recognoscibil. Trăim/scriem nu în locuri, ci în răscruci intersectate. Cum spuneam altă dată, ființa culturală nu e inocentă, căci vederea ei mereu „mișcată” descoperă ploii bacoviene, cețuri ca-n Turner, luminișuri grigoresciene. Memoria culturală e (mai) puternică; ea a împins în umbră memoria „naturală”. Andreea Răsuceanu își propunea de la început să descopere „ce anume a făcut ca anumite zone bucureștene să capete acea «aură» de mister care supraviețuiește și astăzi”. Geografia „vie” a orașului este consemnată „nu doar în documente oficiale, prin mijloacele și instrumentele științelor exacte, ci mai ales în ceea ce J.-J. Wunenburger numea «atlasul interior» al fiecăruia”. Strada, orașul sunt interpretate ca o partitură; când interpretarea e memorabilă, ea e recunoscută și asumată și de alții. Concurența realului cu ficțiunea s-a extenuat, cei doi descoperindu-se frați supuși interpretării, adică interogării și reconstruirii prin cuvinte. Realul plus proiecția sa livrescă provoacă „dublarea sensului” (Giampiero Comolli) și conduc la încheierea că *gândirea narantă* e proprie și celui care citește, nu numai celui care scrie.

Andreea Răsuceanu mărturisește într-un interviu: „M-am născut în Bu-



curești, de fapt suntem la a treia generație de bucureșteni noi, cei din familia mea. Cred că lucrul acesta contează, în sensul că orașul în care trăim ne impune, dincolo de voința noastră, o anumită matrice mentală, un ritm, un mod de a fi în lume chiar. E o legătură foarte subtilă, imperceptibilă uneori, între propriile noastre emoții, stări interioare și viața, palpitul orașului, există chiar o anumită reciprocitate, pe care au observat-o filosofii sau teoreticienii spațiului: «atmosfera» unui oraș influențează trăirile locuitorilor lui, care, la rândul lor, imprimă asupra peisajului pe care-l traversează propriile lor emoții. Pe mine m-a fascinat mereu acest raport, mult înainte să-l pun în orice fel de termeni tehnici. Pe de altă parte, Bucureștiul fiecăruia este unul mental, pur imaginar, e un «peisaj interior», ca să folosesc un termen din teoria literară. Pentru fiecare dintre noi, orașul e altul, îl «trăim» diferit, ni-l asumăm altfel”.

Această diversitate de lectură/trăire a unui loc e probată o dată în plus de cartea cea nouă. Andreea Răuceanu are un București al ei – trăit senzorial, dar și interpretat apoi printr-o vastă bibliografie teoretică a locuirii, cu inserții filosofice, sociologice, antropologice. Prin lentilele acestui București senzorial și livresc, deopotrivă, citește Bucureștiul din cărți: vezi capitolele Geografii organice și „spații nostalgice“ – Bucureștiul lui Mircea Cărtărescu; Metamorfozele orașului – peisaj emoțional în proza Gabrielei Adameșteanu; Din „gubernia Mătăsari“ pe Moșilor, colț cu Carol I – locuri „îndrăgostite“ în proza lui Stelian Tănase; Un palimpsest bucureștean – *Hotel Universal* de Simona Sora; Bucureștiul în secolul al XIX-lea – în *Bukarest*-ul lui Filip Florian; *À la recherche du temps futur* – București/bucureșteni în romanele Ioanei Pârvulescu.

Un București la rândul lui citit în mai multe straturi de semnificații și cu ținte diverse. Portretele critice pe care le desenează locuitorilor și locului – detaliate, cu valorări subtile și surprinzătoare și cu o foarte bună priză la text – sunt câteodată contrazise de autorii înșiși, pe care autoarea îi convoacă anume la simpozionul ei dens și incitant. Aceștia, provocați la interviuri pe subiect, introduc nu o dată o a treia perspectivă, dacă ne gândim că aceea din carte a dobândit autonomie și se distanțează chiar și de creatorul ei. „Ce se întâmplă când «realitatea» orașului se întâlnește cu cea a textului? Când devine spațiu ficțional, cât din «adevărul» orașului mai supraviețuiește? Și, până la urmă, care dintre imagini este mai convingătoare și rămâne mai puternic imprimată în memoria colectivă – cea «reală», sau cea poetică?” Întrebările acestea nu au un singur răspuns, iar Andreea Răuceanu savurează cu plăcere molipsitoare și contradicțiile/contrazicerile. Ele nu vor demonstra decât că locul e unul viu și de nestăpânit, că textul își rezervă și el aceleași însușiri și libertăți și că nu „adevărul” e ceea ce căutăm sau ceea ce putem găsi, ci

multitudinea de universuri posibile/alternative. Nu întâmplător va vorbi la Cărtărescu de *multivers*, cu un termen din cosmologie: „Lumea din *Solenoid* se situează de la bun început în tiparul lumilor postmoderne, cvadridimensionale, care suportă diverse intruziuni inexplicabile, interferențe bizare cu posibile lumi paralele, din infinitele virtualități ale existențelor noastre”. Spațiul funcționează în temeiul unor legături intrinseci, care ne furnizează parametrii pentru activitatea noastră „semnificativă” în lume. Suntem născuți într-un anume spațiu și timp și creștem în interacțiune deopotrivă cu ceilalți oameni și cu locurile în care suntem plasați, dar și cu biblioteca la care ne raportăm în expedițiile noastre cartografice: „Există între literatură și oraș o serie de nebănuite, imperceptibile legături insuficient exploatate până acum, crede Andreea Răuceanu. Dacă literatura dezvăluie o altă modalitate de raportare la spațiul urban, reciproca e și ea valabilă: orașul îl învață pe cel care îl citește să înțeleagă altfel literatura”.

Pentru A.R., tânără cu acces la perioada comunistă doar prin intermediari bibliografici, Casa Scânteii din proza Gabrielei Adameșteanu e simbol al cenușiului comunist, iar „imaginea emblematică a Clădirii... guvernează existențele tuturor ca un mare castel kafkian” pe fundalul „peisajului urban deșertic, dezolant al periferiei aflate în eternă construcție”. Gabriela Adameșteanu ripostează, relativizând lucid perspectiva: „Dacă Clădirea mea este un simbol al fostului regim, orașul cenușiu de azi ce simbolizează? Viziunea mea despre Clădire este mai colorată decât a dvs., chiar dacă în ea forfotește o umanitate controlată, din afară, dar și dinăuntru: de sistemul atotputernic, dar și de privirea meschină a Celuilalt [...] Casa Scânteii nu o vedeam pe atunci ca un simbol, ea părea să aibă o realitate, o materialitate inexpugnabilă. Când am revăzut acum vreun an, în interior, Corpul Central, deteriorat, îmbătrânit, mi-a părut mult mai simbolic decât atunci. Un simbol al trecerii timpului și măririlor, al deșertăciunii. Ar fi interesant, pentru mine, să știu cum e văzută Clădirea de către cei ce o populează acum”.

La Cărtărescu, Bucureștiul „instituie o geografie senzorială, al cărei fundament îl reprezintă primele tatonări perceptivă ale lumii înconjurătoare întreprinse de micul Mircea, cele care dau contur lumii magice, exemplarizate, a copilăriei, obiectul tuturor căutărilor ulterioare ale adultului. Orașul ca un corp, cu organe, artere e o imagine care revine, pare că întreaga narațiune se articulează pe această geografie organică”. Fără a contrazice geografia senzorială, Mircea Cărtărescu accentuează nu imaginea unui oraș corporal(izat), de o concretețe aproape pipăibilă, ci a unui oraș devenit metaforă mentală obsesivă, definitorie și larg asumabilă prin lectură: „Orașul pe care eu îl numesc «București» în cărțile mele n-are nimic de-a face cu realitatea. Este psihic,

e sculptat în substanța neuronilor mei. Cei care-mi citesc cărțile primesc tot felul de «corelative obiective» ale orașului «real»: nume de străzi, de piețe, de instituții și de clădiri, dar ele nu sunt puse acolo ca să fie recunoscute, ci ca să funcționeze ca niște *madlene*: ele declanșează memoria involuntară, îi fac să vadă prin ochii mei un oraș pe care au uitat că l-au adăpostit și ei cândva în coaja de ou a craniului lor. Bucureștiul meu sunt deci eu însumi în mult mai mare măsură decât era Mme Bovary Flaubert”.

Bine ales motoul din *Orașele invizibile*, cartea lui Italo Calvino: „Orașele, ca și visele, sunt construite din dorințe și din temeri, chiar dacă firul discursului lor este secret, regulile lor, absurde, perspectivele, înșelătoare, iar fiecare lucru ascunde un altul”. Orașele din cărți sunt *geoficțiuni* de un fel aparte. Mariano Martín Rodríguez (vorbind despre *Cuadratura cercului*, cartea lui Gheorghe Săsărman) le definește ca descrieri ale unui spațiu imaginar coerent și ale efectului acestuia asupra personajelor care îl construiesc și îl populează. A.R. confruntă „geografia ficțională cu cea concretă”, din convingerea că „fiecare element de pe harta orașului are un rol în economia spațiului și o valoare simbolică”. Ea citește orașele așa cum se citesc visele (vezi motoul din Calvino!): cu o doză imensă de imaginație, cu suporturi livrești nenumărate și minuțios disecate, cu libertatea pe care ți-o oferă chiar imposibilitatea de a găsi genul proxim printre infinitele diferențe specifice.

În relația sa cu timpul și cu spațiul, omul e, nesmintit, de partea spațiului, fiindcă deplasarea îi dă iluzia vieții fără de moarte. În spațiu te poți simți liber și stăpân pe sensuri și direcții, de aceea e resimțit ca prieten, ca ocrotitor, în vreme ce timpul e cel care consumă amenințător din durată limitată a vieții omenești. În consecință, spațiul e mai degrabă *descriș*, iar timpul, *interpretat*, pentru a i se da o „realitate” pe care nu o are în mod evident și securizant. „Timpul pasă, locul stă”, observa Heliade Rădulescu. Excelenta carte despre locuri scrise a Andreei Răsuceanu face pasul de la *descriere* la *interpretare*, demonstrând extrem de convingător și expresiv că nici locul nu „stă”. Sau, după Calvino, citat de Andreea Răsuceanu, că orașul se ridică pe o sumă de „legături între măsurile spațiului și întâmplările trecutului”.

Andreea Răsuceanu, *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului*,  
Editura Humanitas, 2016, 348 pagini

RODICA GRIGORE

### (RE)CONSTRUIND REALITATEA (FICȚIUNII)

Convinsă că povestirile ne ajută să ajungem, simbolic, atât în trecut, cât și în viitor, reconfigurând vremurile de mult apuse și dând un sens mai bine definit celor ce vor veni, după cum ea însăși nota într-unul din eseurile sale, scriitoarea americană Siri Hustvedt își construiește romanul ***Tristețile unui american*** (*The Sorrows of an American*, 2008) pornind exact de la această premisă.

Numai că istorisirile fiecărui individ sunt, în mod fatal, lacunare, ființa umană având tendința, atunci când spune / scrie „eu” și relatează la persoana întâi, de a exclude din narațiune traumele – de orice fel – și de a evidenția cel mult efectele acestora. Deloc întâmplător, naratorul din ***Tristețile unui american*** (carte minunat tradusă în românește de Veronica D. Niculescu!), Erik Davidsen, este psihiatru, având, deci, de-a face zilnic cu relatările pacienților săi, relatări pe care le provoacă în scop terapeutic. El încearcă să facă, în acest fel, în fiecare caz în parte, trecutul mai ușor de acceptat – iar dacă nu, cel puțin mai ușor de înțeles. Metoda se va dovedi, însă, doar parțial valabilă atunci când vine vorba despre propriul trecut și despre provocările cu care se confruntă el însuși la puțină vreme după moartea tatălui său, Lars. Căci, ajuns în Minnesota, împreună cu sora sa, Inga, după decesul părintelui, Erik are surpriza să descopere, între hârtiile aflate în casă, un bilet misterios semnat de o anume „Lisa”, pe care nimeni din familie nu-și amintește să o fi cunoscut și care e pus de cei doi în legătură cu melancolia de care tatăl lor fusese marcat ani de zile. De menționat că Hustvedt are aici în vedere și o serie de aspecte legate de fenomenul imigrației, câtă vreme Lars provine dintr-o familie norvegiană sosită în Statele Unite, noul pământ al făgăduinței, la începutul secolului XX, lovită fără milă de anii grei ai Marii Crize Economice, ulterior el însuși fiind greu încercat în perioada – la fel de grea – a celui de-al Doilea Război Mondial, ca soldat pe frontul din Pacific.

Suspansul este excelent (și pas cu pas) construit, tensiunea narativă la fel, personajele părând a reprezenta diferitele fațete ce reflectă (interpretează?) semnificațiile pe care adevărul le poate primi în anumite circumstanțe.

Numai că la finalul romanului cititorul va avea surpriza să constate că ceea ce păru-se a fi suficient de multă vreme revelația mult așteptată nu e decât un soi de răsturnare de situație, un veritabil anticlimax. Dar și aceasta este o strategie extrem de elaborată și bine pusă la punct a autoarei, câtă vreme unul dintre telurile lui Siri Hustvedt este acela de a ne aminti mereu de inutilitatea sau ineficiența așteptării de a descoperi adevărurile esențiale și fundamentele prezentului în simpla rememorare a trecutului, fie el și presărat cu dureri și suferințe. Cu atât mai mult cu cât și semnificația titlului cărții merge în această direcție: tristețile nu vizează atât vechile probleme personale, ținute în mare măsură ascunse de tatăl lui Erik, ci dezamăgirile cotidiene și neîmplinirile frecvente cu care fiecare om, american sau nu, imigrant sau nu, trebuie să învețe să trăiască – în prezent. Sigur, e vorba și de tristețile lui Erik, dar și de cele ale surorii sale, Inga, rămasă de curând văduvă, după moartea soțului său, cunoscutul scriitor Max Blaustein, și confruntându-se pe de o parte cu dificultatea de a o ajuta și de a o înțelege pe fiica sa adolescentă, Sonia, care fusese martoră la tragicele evenimente de la 11 septembrie 2001, iar pe de alta, cu problemele pe care i le creează o actriță care o amenință să facă publică legătura sa cu Max, în încercarea de a distruge imaginea publică a acestuia și de a o face să sufere pe fosta soție.

Numai că, dincolo de faptul că toate aceste întâmplări, relatate de fiecare dată și în fiecare caz în parte cu nerv și cu talent, găsim, dacă dăm atenție detaliilor, punctul central al prozei lui Siri Hustvedt. Iar acesta nu ține nicicum de complicațiile subiectului și nici măcar de jocurile (textuale) excelent imaginate în care sunt implicate personajele, ci de capacitatea scriitoarei de a evidenția fragilitatea psihicului uman și importanța acestei fragilități în ceea ce privește imaginea pe care oamenii și-o fac unii despre ceilalți.

Desigur, nu puțini exegeți au fost tentați să descopere, ca în filigran, în structura acestui roman elemente ale biografiei autoarei însăși (născută în 1955, în Minnesota), cu atât mai mult cu cât, într-o emoționantă notă de la finalul cărții aceasta mărturisește că fragmente ale jurnalului lui Lars au fost inspirate chiar de jurnalul tatălui său, Lloyd Hustvedt, cel care, înainte de decesul survenit în anul 2003, a fost de acord ca scrierile să-i fie folosite într-un roman. În plus, se știe că Siri Hustvedt, soția lui Paul Auster (care a fost, fără îndoială, la rândul său comparat cu Max Blaustein!), s-a născut într-o familie de origine norvegiană, stabilită în America. Povestea din *Tristețile unui american* dă senzația, din aceste motive, dar, fără îndoială, în primul rând datorită tehnicii excelente a autoarei și strategiilor narative pe care le folosește, că este extrem de personală – devenind, însă, tocmai de aceea, cu atât mai generală și mai cuprinzătoare în privința semnificațiilor.

Căci, pornind de la un pretext atât de evident, încât e clar că este și o veritabilă capcană întinsă celor avizi de subiecte palpitate, de factologie ori biografism, Siri Hustvedt analizează, în detaliu, problemele trecutului personal și modul în care acesta influențează prezentul și trasează viitorul, fără a uita nici o clipă să evidențieze prăpastia – adesea uriașă – dintre imaginea publică a personajelor sale și realitatea profundă a existenței lor. Adică, altfel spus, dintre ceea ce văd ceilalți și ceea ce știu și simt doar ei. Erik, psihiatru de succes la New York, este un exemplu excelent în acest sens, câtă vreme, ascultându-și pacienții, ajunge să-și conștientizeze propriile probleme – și să-și trăiască, pentru prima dată până la capăt, propriile tristeți.

Inga, pe de altă parte, ea însăși scriitoare, pasionată de psihologie și excelentă cunoscătoare a literaturii, lucrând la o nouă carte în care are în vedere nume celebre, de la Pascal la Descartes și de la Wittgenstein la Kierkegaard, încearcă să se descopere pe sine și să înțeleagă cum trebuie să trăiască de acum încolo în realitate, iar nu în literatură. Sigur că Siri Hustvedt se arată acum preocupată și de raportul dintre artă și nebunie, dintre suflet și intelect, punând în fața cititorului un excelent exemplu în ceea ce privește permanenta (re)construcție a eului contemporan. Aventurile descoperirii de care e fascinată Inga au drept scop evidențierea modului în care fiecare se ascunde sau se descoperă în raport cu ceilalți, fie ei persoanele din prezent sau cele din trecutul personal – și, în primul rând, în raport cu sine. E semnificativă în acest sens apariția Mirandei, frumoasa artistă jamaicană care închiriaza o parte a apartamentului lui Erik și care, împreună cu fiica sa, Eglantine, îi însuflețește și îi complică acestuia viața. Căci, imediat după venirea lor, „doctorul de griji”, cum îl numește micuța Eggy pe Davidsen, începe să fie hărțuit de tatăl fetei, obsedat de fotografiile pe care le face mereu celor din jur, ipostază extremă a artistului (eului?) postmodern care se transformă în hoț al identităților celorlalți, permanent reconfigurând și nu o dată falsificând realitatea, din cauza incapacității sale funciare de a și-o asuma și înțelege pe a sa.

Preocuparea majoră a lui Siri Hustvedt în romanul de față este aceea de a demonstra – și reușește să facă asta extrem de convingător! – că relatările fiecărui individ privind trecutul fie el și personal, nu reprezintă în nici un caz o versiune definitivă. Mai degrabă, toate aceste relatări personale ale protagoniștilor, prezentate fie direct, fie indirect, prin dialogurile pe care ei le poartă, sunt menite să ne convingă că trăim într-un univers al istorisirilor nesfârșite, care se completează și se continuă permanent, exact prin intermediul acelor versiuni care par a le submina, însă fac asta doar pentru a nuanța mesajul și a exprima nenumăratele fațete ale adevărului absolut în epoca relativizării tuturor adevărilor... În fond, atât Erik, cât și Inga sunt amenințați de forme spe-

cifice ale reprezentării, accentuate, în cazul apropierii lui Erik de Miranda, și de însăși recontextualizarea propriei lor imagini prin fotografiile distorsionate făcute de hărțuitor, iar în cazul Soniei și al Ingăi de încercarea jurnaliștilor de a prezenta altfel, din alte unghiuri de vedere, istoria atent construită a propriei lor vieți de familie. Teama personajelor din *Tristețile unui american* devine, pe parcursul cărții, nu doar aceea de a-și vedea existența distrusă de intruziunea brutală a celorlalți, ci mai cu seamă aceea de a începe să trăiască, fără să vrea, o viață pe care nu o recunosc ca fiind a lor cu adevărat.

Problemele de acest fel au preocupat-o pe Siri Hustvedt încă din creațiile anterioare, precum *The Blindfold* (1992) sau *What I Loved* (2003), critica literară vorbind, tocmai de aceea, despre adevărata „obsesie a unui pact mimetic mereu pus sub semnul întrebării” care ar marca narațiunile acestei atât de subtile prozatoare. Căci ceea ce Hustvedt accentuează mereu, în toate felurile posibile, este că oamenii își spun povești unii altora sau fiecare sieși pentru a reuși să supraviețuiască într-o lume tot mai supusă provocărilor de tot felul. Dar, deopotrivă, istorisirile au rolul de a-i păstra aproape pe cei deja plecați din lumea celor vii: Lars și Max continuă să trăiască pentru cei care i-au iubit, dovada fiind că ei sunt mereu prezenți nu doar în gândurile, ci și în cuvintele / conversațiile acestora. *Tristețile unui american* este, deci, mai puțin o carte despre secretele ascunse ale trecutului, așa cum părea a fi în primele pagini, devenind, pe parcurs, un text emoționant despre povestirile pe care le spun (le compun?) oamenii pentru a păstra trecutul viu și aproape de prezent – dar și pentru a nu-l lăsa să-i împiedice să trăiască prezentul.

Siri Hustvedt, *Tristețile unui american*.

Traducere și note de Veronica D. Niculescu, Iași, Editura Polirom, 2015



**NICOLETA DABIJA**

## CEI PLECAȚI ÎN CĂUTAREA SINELUI...

**T**rec săptămânal prin fața vitrinei unei librării. De fiecare dată, mă opresc să văd ce mai e nou. Și sunt foarte contrariată, nu de faptul că librăresele nu schimbă cărțile, cu lunile uneori, deși recunosc că mă deranjează, ci de ocuparea rafturilor cu tot felul de volume, cel puțin bizare: spiritualitate, gândire pozitivă, terapii alternative, trezirea sufletului, ghiduri ale fericirii și succesului în viață, arte divinatorii, parapsihologii, misticism etc. Completate de tradiționalele tipărituri cu rețete culinare, lucrările, simpatice de altfel, de astrologie, numerologie, ghicit în palmă și alte cafele, plus tomurile tot mai agresive și mai voluminoase de filosofii și științe pe înțelesul tuturor (merită o meditație separată). Astfel încât, noutățile editoriale din zona literaturii, de exemplu, ocupă un spațiu tot mai mic și mai lăturalnic.

De ce? Răspunsul cel mai la îndemână este, cum se cuvine, unul foarte simplu: acele cărți se vând, celelalte, nu prea. Bine, sunt de acord. Trăim într-o societate în care cererea creează oferta. Editurile nu pot scăpa lanțului acesta causal. Ca să reziste pe piața cărții trebuie să facă și compromisuri. De aceea, cam toate cele generaliste au și câte o colecție de volume „de consum”, pentru femeile la dietă și bărbații înfometați, pentru vindecarea trupului și setea de întregire a sufletului, pentru cei care vor să-și schimbe destinul sau vor să afle ce le mai rezervă viitorul, pentru cei afundați în epoci demult trecute, când nu erau neajutorați ca în viața prezentă, ci trăiau pe picior mare, ca niște conți ori prințese, după gen, pentru cei care au curajul de a iubi dar nu știu cum să se poarte ca să găsească persoana potrivită, pentru cei aflați în căutarea sinelui ori a puterii cosmice din ei, pentru cei care vor să ajungă la liniște prin muzicoterapie ori aromaterapie, pentru fanii lui Arsenie Boca, pentru adepții lui Osho sau Eckhart Tolle, pentru cei care au viziuni ori revelații spirituale, pentru cei care vor să trezească în ei forța Kundalini sau vor să scape de trecutul nefericit prin hipnoză, pentru cei care preferă lumea îngerilor și arhanghelilor pentru că cea a oamenilor i-a dezamăgit profund, pentru cei care își pun toată încrederea în tratamentele naturiste și în bioenergie, pentru cei care vor să ajungă repede la autocunoaștere, din câțiva pași să urce scara



succesului, să-și burdușească buzunarele cu bani peste noapte iar a doua zi dimineață transformarea lor interioară să fie deja gata, fericirea, împlinirea să fie simple ca florile de la butonieră și ei să se autocontroleze ca niște roboți.

E imposibil, Doamnelor și Domnilor, puținii mei cititori, să acopăr aria celor care cumpără astfel de cărți. Dar câte cursuri, simpozioane, conferințe, workshop-uri nu sunt dedicate fiecărei teme în parte... Există până și librării virtuale specializate în „ezoterisme” pentru toate gusturile. Eu m-am documentat recent, tocmai pentru a-mi scrie cu oarece pasiune cronica. Și, recunosc, cea mai mare plăcere am avut-o când am parcurs topul vânzărilor, iar primele două locuri erau ocupate de henna. Locul trei: „Schimbarea destinului”. Mi s-a părut extraordinar. Pentru că o femeie trebuie să înceapă întotdeauna prin a-și vopsi părul. Destinul se poate schimba, în fond, și peste câteva ore.<sup>1</sup> Trecând peste glumă și cinism, o statistică personală, nu neapărat adevărată, îmi spune că asemenea tipărituri sunt mai cu seamă pe placul femeilor. Poate și prin natura lor, prin slăbiciunea lor structurală sunt mai deschise spre literatura aceasta de *self-help*, care promite vindecarea sufletului și trupului.

În altă parte vreau să ajung. Pentru că aparenta mea ironie ascunde la spate mâhnirea, mâhnirea provocată de un soi de alienare care se extinde ca o plagă printre semenii noștri. Departe de mine gândul de a spune că toată scriitura de acest tip este inutilă ori dăunătoare. Reprezintă mai degrabă o amenințare pentru mințile noastre. Ridică un semn serios de întrebare. Nu știu, e posibil ca o carte despre trezirea sufletului, de exemplu, să te ajute într-un moment mai greu din viață. Apoi, ne stă în fire să fim frivoli, admit și că poți considera nimerită câteodată o astfel de alegere. Dar eu n-am văzut nici un om care să fi fost cu adevărat transformat lăuntric, transfigurat, incapabil de rău, ori curățat măcar de invidii mărunte, în urma unei astfel de lecturi. Dimpotrivă, am văzut cititori de cărți spirituale care nu dau doi bani pe literatură, fie ea și clasică, și care îți spun verde în față că scrisul, dacă nu e făcut din cuvinte sfinte, terapeutice, e pur și simplu degeaba. Ghinionul meu, vor spune cei mai fericiți între fericiți! Mă înspăimântă avalanșa propriu-zisă de volume terapeutice, ce mă obligă să iau în seamă strigătul disperat al oamenilor care nu se mai pot ajuta singuri și atunci aleargă în căutarea lor citind și aplicându-și tot felul de rețete vindecătoare, cerând o cât de mărunță alinare de la învățători ori ghizi spirituali. Pe de altă parte, îmi dau seama că suntem tratați tot mai intens ca o societate de oameni bolnavi, trupește și deopotrivă sufletește. Suferința nu mai este permisă. Te doare capul, iei o pilulă. Ești stresat, înghiți un calmant. Vrei să uiți că cel pe care-l iubești nu te iubește, te îmbeți. Te simți singur, părăsit, confuz, citești o carte despre cum să te regă-

sești pe tine însuși. În cazuri desperate, există droguri. Dar moartea, oameni buni, cum ar putea fi oare înlăturată?

Răspunsurile care ne convin, sedativele spirituale pe care ni le administrăm vin tot de la oameni, poate mai încercați de experiențe decât noi și acum mai luminați, dar, de multe ori, din alte culturi. Iar asta nu e bine. Poate volumele despre gândirea pozitivă se potrivesc americanilor. Pentru noi sunt simple teorii, nu au cum să fie viabile într-o societate în care răul și neregulile se întâlnesc pretutindeni. E la fel ca în alimentație. Digerăm mai bine roadele pământului care ne-a crescut. În general, practicile lăuntrice bazate pe învățături specifice altor spații nu pot fi atât de eficiente pe cât ne închipuim. Nu avem nici mentalitatea, nici structura sufletească a celor din India, China sau mai știu eu ce orient îndepărtat. Pe de altă parte, cultura europeană este atât de bogată, că mi se pare și nedrept să cauți maestrul spiritual în altă parte. Eu nu cred în soluții, ci doar în întrebări. Am naivitatea aceasta că suntem foarte diferiți, un om de altul, și că învățătura unuia nu poate fi o soluție până la capăt pentru altcineva. Așa că o să închei formulând, pentru mine, pentru voi, dar mai ales pentru ei, câteva întrebări. Crezi că poți ajunge la tine dacă nu te cauți acasă ci pe coclaurile terapiilor Feng Shui? Este mai bine să experimentezi, să înveți din greșeli, dar să rămâi fidel convingerilor și oamenilor care au trecut proba timpului sau ai impresia că e suficient să ai un ghid spiritual care să îți spună ce alegeri să faci în viață? Poate trăi altcineva în locul tău, este responsabil acela de viața ta, pe care și tu o pierzi biciuindu-ți sufletul și trupul? Dacă te refugiezi într-o învățătură oarecare mai ești în stare să înfrunți realitatea, crudă, plictisitoare, dezamăgitoare, cum o fi ea, însă a ta?

---

Îmi cer iertare autorilor volumelor al căror titlu l-am numit aici, precum și celor ale căror titluri le-am folosit, parafrizat, pentru a-mi „întregi” cronica. E inevitabil când analizezi o „boală” socială. Nimic personal!

FLORIN TOMA

TRIPTIC DE SACRU

**P**rintre marile mistere ale lumii – și, pe deasupra, și complicate – se află și ceea ce numim Legea compensației universale, una dintre uzanțele prin care sistemul real își asigură un autoreglaj fin, îndepărtând astfel apariția pericolului cel mai amenințător al speciei și societății umane. Alunecarea în extremă. Organismul legic universal are mijloacele sale ascunse, resorturile sale secrete, prin care sunt domolite, atunci când apar, excesele. Sunt patinate asperitățile, polisate rugozitățile, șlefuite asprimile.

Știm din înțelepciunea antică faptul că lipsa de măsură a fost unul dintre păcatele mortale ale Olimpului și care a provocat nu puține turbioane epice cu final imprevizibil. (NOTĂ: Tot această lege a compensației, pe care latinii au chintesențializat-o în faimosul dicton: *Est modus in rebus*, acest ucaz nescris al Instanței Supreme, această rânduială (chiar și cu rezonanțe omenești), care, în sistemul politic, are o prelungire numită *checks and balances*, se simte și la nivel lingvistic, vocabularul căutându-și în permanență un factor de cumpănire. De pildă, construcției „lipsă de măsură” i s-a născocit imediat un pandant: „*asupra de măsură*”. Altfel spus, unei elipse i se așază alături – la compensație – o situație de abundență.)

Toți specialiștii sunt de acord că astăzi lumea se află la răspântie, într-un punct de inflexiune. La climax-ul unei crize de sistem. Vechile temeuri antropocentrice ale societății – după secole și milenii de funcționare dacă nu perfectă, măcar normală a acestora, cu verificări severe din timp în timp și, uneori, în situații de aventurism istoric grav, cu deconturi și note de plată impecabil calculate – acum sunt zguduite serios. De o frecare teribilă a faliiilor tectonice.

Sigur, pe lângă o componentă imanentă a acestei crize (orice organism, construcție, sistem sau entitate ajunge la un moment dat la starea de suficiență sieși), căreia nu i s-a inventat un antidot, deci, îi este lăsată deplina libertate de a acționa, există și o alta: componenta volitivă, factorul modelator – cu vizibilitate cultă sau ocultă(!) – a cărui menire este să ascută criza, spre a o plasa pe coordonatele anumitor interese.

Dincolo de toate acestea, acționează matematic, implacabil, legea compensației. În fața fenomenului de criză, resorturile interioare ale naturii ies la lumină și reglează excesele, derapajele, ieșirile în afara normei (oare nu de la *normă* vine și *normalul*?).

Una dintre supapele cele mai sensibile prin care se temperează ieșirile aprige de pe făgaș ale acestui agregat complex și, totodată, îndepărtează vibrațiile negative, este Arta. Și nu toată, nu arta în accepțiunea sa globală (și globalistă!), nu arta ca obicei meșteșugăresc, nu arta ca îndemânare, ca abilitate, ca dezmaț al năravului de a visa orice.

Când și când – de fapt, exact atunci când pare că nu se mai poate – arta devine actant social și spiritual. Și trece la un intens proces de purificare și re-vivificare. Revelând, prin fulgurațiile sale epifanice, ascunsele zăcăminte de sacru. Revalorizează aceste straturi din ființa interioară a Spiritului, ca niște fluide energetice, pe care le aduce la suprafață și le pune în circulația sângelui din organismul beteag. Acestea sunt virtuțile terapeutice ale sacralului.

Toată lumea este de acord că societatea românească se află, din păcate, într-o astfel de criză identitară. Reluând un clișeu narativ din manualele de istorie: nu știe de unde vine și încotro se duce. De venit, poate că ar cam mai ști ea (există strămoși, pionieri, premergători, antemergeri etc.), dar de știut încotro se îndreaptă, în ce direcție trebuie s-o apuce – habar n-are.

Lipsa oricărui element previzibil (măcar premonitoriu!), absența oricărei proiecții și a oricărui proiect de țară, măcar minimal, haosul și incoerența, impredictibilitatea evoluției societății românești – au activat arta și au împins-o, sub toate formele și cu toate speciile ei, să iasă din umbră și să-și asume rolul de panaceu. Pe cât posibil, prin nuanțele sale care țin de sacru. (NOTĂ: Nu se poate să nu fi remarcat, spre exemplu, faptul că, în situații critice, și creștinul, și ateul fac apel disperat la sacru. La caznă, la durere sau la limită, sunt chemate în ajutor două instanțe tutelare: fie divinitatea, fie mama. Întotdeauna. Negreșit. Fără excepție. Numai așa are loc exorcizarea Răului, Abnormului.)

În ultimul pătrar al anului trecut – vrând parcă să sprijine ipoteza noastră de lucru și, nu întâmplător, precedând Sărbătorile creștine ale iernii – au reținut atenția *cronicar*-ului trei expoziții fulminante. Realmente, de excepție. În trei mari orașe: Timișoara, Ploiești, București. Trei mari pictori. Trei artiști uriași, care, în genere, de zeci de ani de când ne încântă ochiul și spiritul, nu s-au îndeletnicit cu altceva decât să înduplece sacral să ne fie de mântuire. Ceea ce au făcut. Și de astă dată.

## ORAVITZAN – *Sacrul împărătesc*

*Lumină în lumină* a fost tema expoziției de la Muzeul Național al Banatului (Bastionul Theresia), cu care Silviu Oravitzan a vrut, pe de o parte, să finalizeze un proiect magistral, la care au ostenit cu vorbe și admirație, printre alții, academicianul Basarab Nicolescu (o surpriză într-un asemenea context) și Mitropolitul Banatului, ÎPS Ioan Selejan. Iar, pe de altă parte, să fixeze festiv borna unei vârste frumoase de care se bucură plenar artistul: 75 de ani. Omagierea a fost și subiectul unei sesiuni anterioare de comunicări publice și eseuri și s-a încheiat, firesc, cu o fabuloasă expoziție aniversară (ne temem să-i spunem retrospectivă!), al cărei titlu între este: *75 ani SILVIU ORAVITZAN – LUMINĂ ÎN LUMINĂ. Pictură. Obiect. Instalații*, în organizarea Muzeului Național al Banatului, în parteneriat cu Universitatea de Vest din Timișoara, Mitropolia Banatului și Filiala Timișoara a Academiei Române.

Să notăm un detaliu – și vom reveni asupra lui într-un număr viitor al revistei noastre – care aduce un plus de lumină acestui eveniment: lansarea, cu aceeași ocazie, a unui excepțional album, tipărit în condiții grafice de excepție. Intitulat *Lumină în lumină*, el este rodul colaborării dintre un artist vizionar (Oravitzan) și un fizician-filosof (unul dintre cei mai celebri, de origine română) – Basarab Nicolescu, membru de onoare al Academiei Române, ale cărui eseuri privind *simbolul cuadruplului infinit*, descoperit de Oravitzan, sunt impecabile.

Este o expoziție impresionantă, nu doar din punctul de vedere al autorului (Oravitzan – 75), dar poate fi și semnalul de debut al manifestărilor găzduite de Timișoara, în postura de viitoare Capitală Culturală Europeană. În plus, ea stă sub semnul luminii, fiindcă ea, lumina – ce coincidență! – este și axul central al logoului CCE (*Luminează orașul prin tine însuți!*).

Cruci modelate prin jocul luminilor, împletituri în fir de aur ce creează simbolul hristic asemeni unei coloane a infinitului, de pe care sângele mântuitor nu se transformă în întunecatul teluric, ci în explozie de lumină, brațe de cruce, care, asemeni unor coroane de lumină, poartă numele prietenilor artistului, boabele de grâu dintre crucile create de artist sau steaua lui David, care se înfrățeste cu crucea și cu simbolurile creștine... „Toate aceste lucrări – a remarcat Mitropolitul Banatului – au fost făurite cu migală la umbra luminii lui Dumnezeu, la care a stat, a dăltuit și a pictat Silviu Oravitzan. El ne face, astfel, o sfântă chemare, în această catedrală a luminii: *Îndrăzniți, lumina nu doare!*”

„Opera lui Oravitzan, în întregimea ei – scrie Basarab Nicolescu – este o *liturghie a sacrului*, iar această liturghie se petrece în noi prin lumina Terțului Ascuns.”

Cu toate că Crucea este simbolul fundamental al operei lui Oravitzan, prin care artistul (dar poate că mai bine i s-ar spune *Revelatorul!*) își sprijină argumentele luminii (nu te poți sătura de meditațiile sale vizuale *Cărări de lumină, Ploaie de lumină, Noduri de lumină*, al căror înveliș de aur, nota bene, se acomodează perfect cu bârnele groase și dantelăria de lemn din spațiul mansardat al Bastionului!), aceasta nu înseamnă că ea, opera lui, este o marcă teologală circumscrisă strict arealului creștin-ortodox. Poate că insistența autorului asupra viziunilor sale apăsate pe simbolul Crucii transcende primul nivel al percepției (racordul rapid cu Noul Testament!) și încearcă să ne coboare lent într-un *joc secund mai pur*, în circulația acestui simbol în lumea pre-creștină sau, mai exact, înainte de nașterea lui Iisus. Știut fiind că de-abia în sec. IV, Biserica Creștină acceptă ca simbol central al ei Crucea.

Aur, lemn, culoare (acel albastru heraldic, ce se trage din Cer sau roșul cinabru, care sugerează sângele ca simbol cristic), stranietatea Crucii văzută din toate unghiurile ochiului (Oravitzan depășește aici *regimul totemic* și plasează simbolul într-o formă nouă, modernă, de pan-sacralitate!), instalațiile derutante (Crucea cu brațe egale întinsă pe jos, având în mijloc, la intersecție, potirul de aur, iar, în interstițiile ei, grâu parcă vărsat din mâna lui Dumnezeu, simbolizând germinația sacrului și continuitatea vieții!), tablourile din prima perioadă, când încă nu-și pusese pe umerii hieratici ai imaginației sale hlamida împărătească a sacrului – așa s-ar mai putea descrie fugăr această expoziție. Sau, doar prin două cuvinte: *sacrul împărătesc*.

Seara, la el acasă, în alt *tărâm Oravitzan*, aveam să-i mărturisesc artistului că fiecare lucrare de-a sa (ce conține, imposibil de evitat, Crucea) are o grandoare care mă sperie pur și simplu. Starea de emotivitate este atât de mare, atât de puternică, încât e posibil – precum face apa în valea unui râu ce se revarsă – să fiu invadat de o emoție ce mă poate îneca. Mă poate înghiți. Și astfel, eu, privitorul, să nu mai fiu eu. Ci să dispar ca entitate individuală și să devin opera lui, a Artistului.

Zice el undeva: „Un artist atunci începe să lucreze: când lumina lucrează în el și devine un bun conducător între unu și multiplu, între lumina cea dintâi și multiplul ei, care suntem noi, între lux (*lumină*) și lume”.

Astfel grăiește doar un Demiurg. Un inventator al Luminii!

### PAȘTINA – *Sacrul domestic*

Alt sărbătorit. Altă aniversare. Altă emoție. Horea Paștina – 70. Muzeul de Artă din Ploiești. Ocupat de o minunată reunire de opere (iarăși mă feresc să-i zic *retrospectivă!*), o fantasmagorică și fără de capăt galerie prin care,

plimbându-te – întotdeauna un pic aplecat, pentru că smerenia așa cere – și rămânând înmărmurit în fața câte unui tablou, ai senzația nu că pășești, nu că mergi, ci că levitezi.

Pictura lui Horea Paștina – de ce Ploiești, veți întreba; pentru că acolo stă fratele său mai mare, pictorul Ovidiu Paștina și pentru că demult, în biografia sa, Horea Paștina a adăstat pentru o vreme în orașul lui Nichita sau al lui Caragiale, cum vreți – pictura lui, deci, are cred două noduri semantice. De la care pornește o curgere molcomă de înțeleșuri.

Primul ar fi un pact serios (așa cum, de altfel, este și el, pictorul!), un legământ temeinic cu *absența*. Întreaga operă a artistului este un imn închinat *Terțului Ascuns* (termenul nu-mi aparține, ci de el vorbește atât de frumos și de magnetic Basarab Nicolescu – iată un alt mare ploieștean! – în legătură cu opera unui alt uriaș *artizan* al sacralui: Silviu Oravitzan, în lucrarea lor intitulată: *Lumină în lumină*). Toate tablourile sale zugrăvesc o elipsă. O lipsă. Un loc gol. Pe care ne lasă pe noi să ne imaginăm cum l-am putea umple. Ne pune pe noi în postura de coautori (la secret însă!). Și ne ascultă dorințele vederii, care e însăși vederea lui. E, cum zice pictorul într-o mărturisire, *Ascultarea privirii*: „Ascult și privesc. Ce se aude, ce se vede din locul în care mă aflu. Pictura. Lumină, culoare, aer, bogăție, frumusețe. Peste toate și prin toate. Auzul vederii... Argint e pe ape și aur în aer...”.

Practic, lipsește Îngerul. Dar el nu e plecat, nu a dispărut în genunile insondabilului filosofic, nu. Fizic, dacă vreți, el este doar puțin dat într-o parte (în partea nevăzută a văzului nostru!), parcă pentru a ne lăsa să-l ghicim după faldurile prea vizibilului. Este absent, dar, totodată, foarte prezent. O prezență tonifiantă în spațiul domestic al omului (care, între noi fie vorba, nici el nu se omoară cu aparițiile în opera artistului!). Să vedeți de ce!

NOTA BENE: *Mi-a povestit o prietenă, artistă, o întâmplare pe care tind s-o cred, nu fără însă să resimt oarecari frisoane doar amintindu-mi-o. Lucra la un tablou. Se afla la momentul în care termina de definit un înger. Un înger cu rol, firește, important, în economia epică a tabloului. Și urma să ia o pauză, lăsându-l, cum se spune, neterminat. Dar, în clipa în care a dat să se ridice de pe scaun, a constatat uluită că nu poate. Că ceva o ținutia locului. Ceva nu-i dădea voie. Ceva îi refuza mișcarea. Crezând că e o simplă întâmplare, a mai încercat o dată. Dar tot fără reușită. Atunci, s-a întors și a revenit la lucrul tabloului. Condușă parcă de o energie stranie, mâna a izbutit, din numai câteva pensulații, să termine de realizat îngerul. Îl trecuse, cum s-ar zice, în real. Îl scosese din desfigurată în figurat. Și tot în clipa aceea, când a lăsat pensula jos, pictorița s-a ridicat de pe scaun. Lejer, firesc, natural, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat... De fapt, îngerul își ceruse dreptul la viață.*



Foarte puțină lume își dă seama că, la Horea Paștina, Îngerul este Lumina. Lumina subțire, transparentă, ca un vâl, ca o ploaie cu miriade de nestemate aproape invizibile, ce cade de sus. Adică, de Sus. Înelind locurile, grădinile (precum cea a lui Florin Niculiu), mesele (la care se desfășoară fie o cină de taină imaginată, precum într-un tablou din 1986, fie un ritual de cuminecare, fiindcă asta sugerează potirul și azima așezate singure pe o masă, din 1998!), fotoliile de lemn (precum faimosul scaun de la Biserica de la Vatoped), peisajele hieratice, dealurile transparente, copacii abia ghiciți, florile (precum crinii din grădina Emiliei) ori stânjeneii de oriunde, uriași, care ajung să înghită zarea, obiectele (precum lăuta sprijinită de fereastră ori de pianina pustie, pe care stau așezate un ghiveci, o vioară și un platou cu mere).

Iar tablourile sale – adică Lumina în zeci și sute de ipostaze – sunt, de fapt, aidoma unor rugi. Rugi adresate Cerului, spre a slobozi mai multă lumină, spre a lumina mai bine cu Îngeri pământul. Spre a-i face pe aceștia locuitori, deopotrivă cu oamenii, ai acestui tărâm real. *Nu vă mai frământați, oameni buni! Dezgrijiți-vă, tihniți-vă, căci Îngerii sunt printre noi!* – pare că șoptește pictorul, din spatele tablourilor, printre firele bărbii sale subțiri și albe, de anahoret care levitează tot timpul.

Al doilea *nod semantic* al picturii lui Horea Paștina se leagă de fondarea, în 1985, a Grupului PROLOG, alături de Paul Gherasim, Ion Grigorescu, Constantin Flondor, Christian Paraschiv și Mihai Sârbulescu. Singurul grup programatic – rețineți, era 1985, an de cumplită prigoană a gândirii libere sub cnutul isteric al ideologiei ceaușiste – din istoria artei contemporane românești, ale cărui longevitate și vigoare i-au sedus, de-a lungul vremii, și pe alți artiști să i se auto-includă. Cei șase au făcut dintr-o aparent simplă adunare de prieteni în jurul celui mai vârstnic membru și, într-un fel, liderul afectiv al grupului, adică Paul Gherasim (plecat dintre noi, la cele veșnice, în ziua de 3 august, anul trecut), o reuniune spirituală. Un cerc de meditație vizuală, prin pictură, cu elemente programatice ce vizau sfere mult mai înalte decât pictura, precum curățenia sufletului, chietudinea ca formă de rezistență, înălțarea prin Frumusețea privirii, seninătatea Artei, aspirația către Bine și, nu în cele din urmă, dorința de libertate a oricărei ființe de pe acest pământ. Simbolul acestei adevărate filosofii ataraxice era unul de o puritate fascinantă: Floarea de măr. De aceea, *Prolog* a mai fost cunoscută și ca Mișcarea Florii de Măr. Spre disperarea comisarilor ideologici ai cruntei dictaturi.

Horea Paștina s-a integrat perfect grupului *Prolog*, devenind un exponent de seamă al acestuia, practic până azi păstrându-se în conștiința publică drept semnul unei adevărate osmoze sacre, cu un constant *weltanschauung* de o înaltă ținută morală. Căruia i-a adăugat, legitim și ineluctabil, și alte componente umane distinctive: discreție, modestie, cinste, smerenie.



Toate acestea, îngemănate, sunt vizibile în grandioasa expoziție de la Ploiești a lui Horea Paștina, al cărei logo – perfect ales – este: *Fericit poporul care cunoaște strigăt de bucurie.*

### CÂLȚIA – *Sacrul carnavalesc*

Oricât ar părea de paradoxal, carnavalul – deși are un cert *côté* ludic (iar jocul trebuie să recunoaștem că se află într-o contradicție lejeră cu sacrul !) – deci, carnavalul, ideea de carnavalesc, deține în subteran rezerve secrete de consacrare, sficiune, inocență și puritate. Măcar să ținem cont că, depășind semnificația inițială de **petrecere**, continuatoare a anticelor saturnalii și bacanale, carnavalul – sau, în vocabularul popular, *câșlegi* – este, în tradiția Bisericii, sinonim cu perioada ce precedă postul, de pildă, *dulcele Crăciunului* (sau între Crăciun și Postul Paștilor), în care au loc serbări populare, cu jocuri mimice, care alegorice, deghizări, focuri de artificii etc.

Așadar, chiar cu riscul de a compune un oximoron, am putea spune că acesta, carnavalul (care, la origine însemna „privarea de carne”) este *sacrul dionisiac*. Sacrul cu inserții hedoniste. NOTA BENE: Să reținem, totuși, că statutul polisemantic al substantivului **petrecere** permite să-l „citim” în două paliere. Atât ca *distracție, desfătare, veselie, sărbătoare*, cât și ca, dimpotrivă, *deces, îngropare, stingere, moarte, pieire, prăpădire, răposare* etc. Deci, nuanța opozitivă exista poate chiar la nivelul etimonului acestui cuvânt!

Am recurs la acest mic exordiu, din rațiunea foarte precisă că tocmai acest polisemantism (*fiesta*, venită poate din *fiesta* (it.) sau *fiesta* (sp.) sau *Fest* (germ.), care înseamnă și „sărbătoare”, dar, în același timp, și „glumă”, „renghi”, „mascaradă”, „farsă”, „păcăleală” – adică, în fond, finalitatea acestei *festivități* e aceea de a păcăli moartea!), deci, tocmai acest câmp semantic multiplu se află la baza rețelei de înțelesuri, pe care pictorul Ștefan Câlția își construiește edificiul sacral.

Expoziția sa de la *AnnArt*, a patra personală de la această galerie, intitulată atât de simplu, „*după vorbă, după port*”, *Lucrări recente*, ne aduce din nou în față binecunoscutele personaje ale artistului, care zgândăresc cu același farmec marginile roase ale *universului Câlția*, pendulând exact între posibil și negare. NOTA BENE – Tzvetan Todorov, în a sa celebră *Introducere în literatura fantastică*, chiar așa și definește fantasticul: atunci când, în timp ce ne aflăm în miezul unei perplexități să-i zicem savuroase, facem constatarea „*mai că-mi vine-a crede!*”...

În cele 14 pânze ... atenție, urmează o frază foarte lungă!... – unele de dimensiuni considerabile și care, între noi fie vorba, au fost însemnate încă

de la previzionare cu faimosul *punct roșu*, ce înseamnă știți dvs., *adjudecat!* – întâlnim (parcă ne-am fi dat întâlnire!) iarăși siluetele longiline ale paiatei pururi triste, ținând în mâini nuielușa cu sticletele în echilibru, îi zărim din nou pe trompeții anunțiatori, mesageri ai unei misterioase „informații”, apoi, pe celebrul păsărar ce ține în mână trombonul din care crește o aripă des-perecheată, dăm de măscăriciul peregrin, purtând în spate maimuțica închisă în cușcă, de femeia păpușăreasă încercând să-i impresioneze pe un clown (firește, același, tot timpul îngândurat!) și pe femeia lui...bref! asistăm a nu știu câta oară la acel dezmăț oniric de *tip Câlția*, în care aerul e transparent, în timp ce, în această inconsistență eterică are loc, se desfășoară – la fel ca o festă rece, fără explozie, la fel ca irizările mentale ale unui parfum tăios, nevăzut – levitația acceptată a personajelor, plutirea lor pe deasupra pădurilor, a apelor, a dealurilor (poate chiar pe deasupra Șonei natale a pictorului!), a cerului însuși.

Poate exact în acest moment, trebuie remarcat faptul că, la Câlția, peisajul nu e o descriere, nu este o copie spiritualizată a realului, ci devine un pretext auctorial pentru o fantezie, pentru o strămutare a logicii pe temeuriile lui personale. Copacul, apa, cerul, luminișul, cărarea, lacul – toate se transformă în constante ale unei geografii mitice particulare, ca un atlas geografic personal (dintr-o lecție trufașă, intitulată: *Să învățăm geografia la particular. La particularul meu!*), în care oniricul se împerechează cu retorica unui posibil în regim special.

Există, de pildă, un tablou la fel de bulversant ca și celelalte, cu o plutire – tot plutirea elegantă, tot adorația planării îngerești – în care, pe deasupra unei coline împădurite de toamnă (căci predomină roșul ruginiu!) trece năluca unei femei, în rochie albă, cu bolero bleu, transparentă, care ține cu mâinile un cerc și pare că „execută” un dans *hula hoop*. Dar interesant este că nu cercul se rotește în jurul mijlocului ei, ci ea, femeia, se mișcă înăuntrul lui, ca pe marginea unui abis circular aerodinamic, atrasă de un nevăzut vortex.

Am numit *regim special posibil* acea realitate plăcut-aberantă pe care o închipuie Ștefan Câlția, sprijinindu-se pe câțiva „tropi” de imagine, deveniți aproape tradiționali în viziunea sa (rămân doar cu observația că, deși majoritatea planurilor sunt de zbor, de plutire, de o aerodinamică specială, mișcarea nu e bruscă – pentru că, probabil trecerea de la o realitate la alta se face lent – ci e molcomă, gingașă, cu un fermecător rafinament al nelăcomiei și un remarcabil de pașnic sapiențial, aidoma unei frunți sprijinite de cer!).

Mă gândesc, bunăoară, la nuielușa pe care o țin în mâini măscăricii melancolici sau la pasărea multicoloră (sticletele care stă cuminte pe nuiaua fermecată sau păunul ce crește din pământ!). Mă gândesc la instrumentele

---

muzicale (numai de suflat, a se reține, nu de coarde, fiindcă ele semnalizează, anunță ceva!) sau la buchetul de albăstrele delicate pe care-l poartă în mâini personajele feminine (doar ele!). Mă gândesc la transparența țesăturilor (de pildă, ștergarul femeii care se îmbăiază e atât de translucid, încât pare o coală de celofan!) sau la tristețea indelebilă de pe fața clovnilor, ce pare că le schimbă karma ...

Bref! Mă gândesc la toate cele la care sunt sigur că s-a gândit și Ștefan Câlția, pictorul care, măcelărind pe alocuri cu blândețe(!) logica, a construit un regn al visului posibil. Subsumat unui – scuzați oximoronul, v-am prevenit deja asupra lui – hedonism sacru și delicat.

CĂLIN STĂNCULESCU

### UN AN FAST ȘI NU PREA, 2016

**A**nul cinematografic care a trecut a adus, ca de obicei, destule premii onorante pentru cineaștii români și pentru filmul românesc, dar situația precară a cinematografelor, numărul, încă jenant, de spectatori la filmele din producția națională, fie cu finanțare de la Centrul Național al Cinematografiei, fie nu, obstinația celui mai recent ministru al Culturii de a se răfui cu cineaștii printr-o Ordonanță de Urgență, nicăieri discutată, care trimite Arhiva Națională de Filme și Cinemateca Română la dispoziția Ministerului Culturii, legiferând și alte ineptii precum, trecerea cinematografelor la primării etc. sunt aspecte destul de întristătoare.

Cum, în paralel cu recunoașterea valorilor filmului românesc la mari festivaluri internaționale nu rimează deloc cu calitatea și cantitatea publicului, acest bonus internațional este subminat și de absența unei promovări profesionale a titlurilor importante, educația cinematografică fiind și ea, în școli sau facultăți la nivelul apropiat de zero, iar absența unei rețele tehnologizate de cinematografe la nivelul prezentului rămâne o realitate tristă și greu de eliminat. Fiindcă așa cum sunt județe fără librării sunt și orașe fără cinematografe, ca să nu mai vorbim de mediul rural.

Regia autonomă RADEF, Româniafilm, o instituție ai cărei conducători, directori sau șefi, printre care un lăudăros descendent din familia lui Mihai Eminescu, n-au fost încă vizitați de procurorii DNA, se află aproape de insolvență, starea sălilor de cinema fiind catastrofală, atunci când nu sunt cu lacătul pe ușă de-a dreptul.

Apărarea patrimoniului artistic național și european în fața dictaturii financiare a filmelor americane se face în condițiile OUG inițiate de actualul ministru al Culturii prin alocarea a 5% **anual** din timpul televiziunilor, și la 10% din programul cinematografelor (proporții infime, ușor de eludat de către manageri). Obligativitatea alinierii acestor cerințe la orele de mare audiență mi se pare o măsură greu de urmărit, greu controlabilă, după cum publicitatea dictează, mai degrabă, structura programelor, inclusiv și mai ales în malluri.

În ceea ce privește finanțarea cinematografiei românești, am mai afirmat

și cu alte ocazii, actualii guvernanți, uită sau ocolesc necesitatea impunerii jocurilor de noroc în beneficiul Culturii, deci, inclusiv a celei de a șaptea arte.

E bine, totuși, că anul 2016 ne-a adus un Cristian Mungiu în plină formă, recompensat la Cannes, Chicago, Minsk și la probabil, alte festivaluri unde va merge cu *Bacalaureatul* său.

Chiar dacă filmul lui Mungiu a avut parte de o spectaculoasă premieră la București, la Sala Palatului, la aceeași oră cu premiera din concursul festivalier de la Cannes, trendul box-office-ului a fost modest în ciuda faptului că *Bacalaureat* este, de la *Occident*, cel mai accesibil film semnat de autorul lui *4,3,2*, sau *După dealuri*.

Este drept că la cel mai recent Târg de carte, la standul *Humanitas*, filmul semnat de Cristian Mungiu se vindea într-o elegantă casetă, împreună cu scenariul, împreună cu scenele căzute la montajul final, de autor.

Generos în intenții, aproape perfect în materializarea lor, *Bacalaureat* pune în ecuația spectatorului o serie de întrebări, care impun răspunsuri, cer atitudini, forțează partizanate. Mungiu analizează cu finețe divorțul dintre moralitate și acțiune, inadecvarea integrității la derapajele societății, inaderența fondului la formă și a spiritului la litera, fie a legii, fie a tatălui. Fiindcă, până la urmă *Bacalaureat* este drama tatălui, care își mobilizează toate forțele pentru binele fiicei, forțarea binelui devenind instrument de maculare a bunelor intenții, suspicionate până la celebra comparație a iadului pavat cu ele.

Deși la Cannes a fost doar prezent, Cristi Puiu, revine la un cinematograful mai accesibil cu *Sieranevada*, apreciat, pe bună dreptate, ca definitoriu pentru o analiză a familiei nu ca o celulă societară, ci ca un teren de luptă, marcat de umor, dar și de situații ardent conflictuale, fie de natură autobiografică, fie de natură dramaturgică.

*Sieranevada* este un film lung, și doar la prima vedere poate părea adunat din juxtapunerea unor probleme de familie, dar autorul, exuberant în promovarea peisajului uman în cele mai diverse ipostaze, se dovedește a fi un analist atent al generațiilor, cu bune, cu rele. La Cristi Puiu, familiarizat cu efectul de cotidian, terenul personajelor sale limitat în spațiu și timp, devine fără margini în dilatarea conflictelor, convocând în pledoariile sale până și obiectele ce devin repere, apăsate simbolice, în caricatura globalizării, ecou kitsch al unor latente animozități între rude.

Prezent la Cannes, premiat cu premiul FIPRESCI rezervat secțiunii *Un Certain Regard*, debutul în lungmetraj de ficțiune *Câini*, semnat de Bogdan Mirică, rămâne revelația anului, o sumedenie de comentatori aruncând în joc comparații măgulitoare cu clasici ai filmului mondial, gen Peckinpah sau Tarantino.

Excesele comparatiste nu mi se par de bun augur pentru tânărul cineast, știut fiind că al doilea film va da măsura reală a talentului său, de altfel, incontestabil.

În ciuda unor derapaje de logică a story-ului, în pofida unei proaste gestionări a relațiilor între puținele personaje ale întâmplărilor, Bogdan Mirică trece cu brio examenul debutului datorită accentului pus pe economia de mijloace dedicate dramei alienării trăite de eroii săi. O problemă succesorală (moștenirea unui spațiu la marginea Deltei, vânzarea lui și consecințele acestui act) generează infracțiuni majore, devoalează complicități culpabile, trimit la deznodământul tragic fără nuanțe, fără reducții maniheiste. O revenire fastă pentru filmul românesc, Gheorghe Visu în rolul polițistului justițiar, dar cu întârziere, Dragoș Bucur, în rolul moștenitorului nenorocos și Vlad Ivanov, Samir, cel care nu poate renunța la pământul înstrăinat, sunt stelele unei distribuții atent construite și magistral conduse.

Celor trei titluri majore ale anului trecut li se adaugă *Inimi cicatrizate*, ecranizarea nonconformistă a lui Radu Jude, el însuși un nonconformist față de imperativele estetice ale Noului Cinema, impuse sau doar propuse de Puiu, Mungiu et comp.

Adaptare (foarte) liberă după opera lui M. Blecher, filmul lui Jude adună fragmente și din *Vizuirea luminată*, *Corp transparent* sau *Întâmplări din irealitatea imediată* coroborând textele alese cu sugestii fie din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, fie cu exegeza socio politică semnată de Zigu Ornea *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*. Tot acest amalgam atent cântărit în laboratorul de creație al cineastului se face pentru mai plastică evocare a epocii trăite de bolnavul aflat în sanatoriu (sanatoriul este românesc, nu francez ca în originalul lui Blecher, Solange are alte determinări relaționale cu eroul nostru etc.). Sunt evident și note discordante, care trec de realitățile suferințelor îndurate de pacienți, note menite să accentueze nota sugestiei atmosferei politice, după cum ușor defazat mi se pare umorul afișat de personajul central, umor susținut de fragmente cu Stroe și Vasilache, nicăieri prezente în originalul literar.

Premiul de la Locarno este pe deplin meritat de Radu Jude, cineastul care are printre proiecte ecranizări (posibil incitante) după Apuleius (*Măgarul de aur*) sau Alecsandri (*Lipitorile satelor*).

Cu aceste patru filme pot spune că 2016 a fost un an fast.

NICOLAE PRELIPCEANU

## REGELE HOMELESS

**R**egele Lear este una dintre piesele cele mai jucate ale lui Shakespeare, dintre tragediile sale vreau să spun. În București, am văzut acum câțiva ani un excepțional spectacol al lui Andrei Șerban cu această piesă, jucat numai de femei. Doamna Lear a fost Mariana Mihuț, care a făcut o creație greu de uitat, oricâte alte înfățișări ale personajului s-ar mai suprapune cu aceea a domniei sale.

Recent, la Teatrul Național din București, în Sala Mare, anul acesta re-deschisă într-o formă aproape europeană, s-a mai desfășurat un King Lear, nici acesta tocmai canonic în înțelesul clasic al cuvântului. Spectacolul s-a deschis cu o serie de imagini video pe un ecran care ocupa tot fundalul scenei, reproducând cumva reportajele senzaționaliste de pe la televiziuni. Marius Manole, îmbrăcat în costumul de epocă Lear, transmitea de zor, entuziast și semnalând evenimente senzaționale, de la poarta unui palat, recognoscibil de prin așa zisul Centrul Civic ceaușescian, sosirea celor care urmau să asiste la împărțirea Britaniei de către, vorba lui Eminescu, „nebunul rege Lear”, fiicele sale. Cei care intrau aveau aspectul mărimilor de azi, cu aer de mafioți, sosiți în limuzine scumpe, cu ochelari negri mulți dintre ei, cu aplombul și aroganța pe care o vezi în atâtea transmisii de mondenități cu puternicii zilei. După ce intra și ultimul, începea tragedia. Unde, totdeauna m-am întrebat ce logică a putut avea acest rege, despre care circulau mult înainte de Shakespeare legende în lumea britanică. Întrebare stupidă, căci dacă ar fi judecat corect, această tragedie nu ar fi existat. Păi n-ar fi fost păcat? Vă asigur că da. De oricâte am văzut această piesă reprezentată, nu că am descoperit neapărat lucruri foarte noi, dar am avut sentimentul că văd prima oară povestea lui Lear, mai ales că nu orice regizoraș își încearcă puterile cu marea creație a lui Shakespeare.

De data asta regizorul a venit tocmai din Georgia, dar este un artist cunoscut în lume, deținător de premii internaționale și mari creații în lume.

Spectacolul de la Naționalul bucureștean este unul în care David Doiashvili îmbină plăcutul celor de azi, adică vălurile de fum, muzica și imaginile video, *zgomotul și furia*, cu frumosul adevărat, cel al tragicului profund care se degajă din această piesă, din soarta nefericitului rege nebun. Căci Lear e nebun de la un capăt la altul, atâta doar că are momente sau ore, sau zile, nu, zile nu, e prea mult, de oarecare luciditate, iar Mihai Constantin îl întruchipează cu o forță și o abilitate actoricească demnă de toată lauda și care se vor reține în – ca să zic așa – contul său multă vreme. Cred chiar că este un moment dintre cele mai faste ale carierei sale.

Dar spectacolul continuă, iar omul lucid, cel care-l sfătuiește să nu facă prostia de a împărți regatul ca să nu regrete amarnic mai târziu, în persoana Contelui de Kent, este trimis în exil cu mânie și cu ultimele resurse de autoritate pe care bătrânul le mai are încă. Nu-i vorbă, regatul este, de fapt, o sumă de jucărele din acelea care, apăsate, țipă, cu care se joacă la început Lear și Cordelia, înfățișată ca o ființă copilăroasă la maximum, ceea ce explică, în acest spectacol cel puțin, căci în altele e mai matură și mai conștientă, reacția sa la declarațiile sforăitoare și interesate meschin ale surorilor sale. Jucărelele le adună în câte-o găletușă ca de plajă și se dau celor două fete-scorpilii, în final, Cordelia fiind brusc dezmoștenită, cum știți. E o mică sugestie parodică aici, pe gustul celor de azi. Crina Semciuc e o bună Cordelie în această viziune, mai puțin potrivită atunci când este adusă în scenă, în momente care par mai mult iluzii ale regelui Lear, greu încercat de rătăcirile prin păduri, ploii, furtunii, fără adăpost, un adevărat homeless, primul caz de homeless provenit direct din fruntea unei curți regale. În momentul decăderii sale, apare și decăzutul din drepturi Conte Kent, firește sub altă înfățișare, dându-și un nume fictiv. Împreună cu credinciosul bufon, care nu e decât una și aceeași persoană cu cel care-o făcea pe reporterul în prefața lipită a spectacolului, Kent-ul cel nou rămâne devotat regelui alungat de scorpilile de fice ale sale, *except* Cordelia, ea însăși alungată, dar măcar la curtea Franței, unde devine regină, alături de soțul său, dezinteresatul rege al țării vecine și cam dușmane, cum vom vedea mai spre sfârșit. Gavril Pătru în rolul Kent este convingător, nuanțat și nu-și pierde suflul pe parcursul întregului spectacol. Puternice sunt și Monica Davidescu în Goneril cea turbată de ură și de sex și Raluca Aprodu, într-o nebunatică și fioroasă în același timp, la fel de sexuată, Regan.

N-aș putea spune că vreunul dintre cei care joacă în acest spectacol este în afara rolului său, dar desigur, însuși textul oferă mai ample posibilități actoricești unora dintre personaje și mai limitate altora. I-am mai remarcat pe Ioan Andrei Ionescu, în Gloucester, celălalt Lear, pandantul celui principal,



cel care-și nedreptățește fiul legitim dând crezare intrigii ticăloase a bastardului său. Legitimul este Istvan Teglas, într-o paradă de calități actoricești uimitoare dacă nu l-am mai fi văzut și alte dăți, iar intrigantul e Tudor Aaron Istodor, fiul Maiei Morgenstern, cu vârful de sarcină (sic) și coborâri pe alocuri, dar convingător în final. Lari Giorgescu, un tânăr actor care se califică tot mai serios pentru roluri grele, în cel al lui Oswald, slujitorul și băiatul de sex al lui Goneril, dar și al lui Regan din când în când, reușește să întruchipeze personajul de lacheu obraznic cu cei căzuți în dizgrație și servil cu cei puternici, înșelându-i și pe ei când nu sunt atenți.

Pe scurt, spectacolul de la Teatrul Național din București este unul care trebuie văzut, fie și cu orice preț (nu vă speriați, prețurile билетelor la teatrele noastre sunt mici), pentru că va rămâne, cred, unul de referință pentru scena românească din aceste vremuri. (Dacă aș fi francez, aș spune *à voir absolument*.)

### O NOUĂ PROFESIUNE: MEDIATOR CULTURAL

Fundația Popular-Europeană de Strategii Sociale, Economice și Culturale din Timișoara a organizat, la finele anului trecut, în colaborare cu Consiliul Județean Timiș, un simpozion-dezbatere pe o temă foarte interesantă. Și anume, cât de utilă este înființarea în România a unei noi profesii (firește, de negăsit încă în Nomenclatorul de meserii), numită „mediator cultural”. Proiectul, adresat cu precădere mediului cultural, a fost supus unei dezbateri generoase în rândul invitaților din întreaga țară, iar, finalmente, conținutul acestor dezbateri va face obiectul conceperii unui proiect legislativ.

Denumirea generică de „mediator cultural” se referă la o profesie inedită – încă absentă în România – care ar trebui să se ocupe, cu expertiză și autoritate, de valorizarea și valorificarea fondului cultural național, cu aplicare în domeniul producției artistice, plastice și literare sau al evenimentelor culturale.

Inițiatorul acestui proiect și, totodată, președintele fundației, prof. dr. Marcel Tolcea – care a condus lucrările – a subliniat în luările sale de poziție importanța acestei noi meserii în lumea culturală din România, domeniu în care, din păcate, în acest moment, predomină relațiile încâlcite, ca urmare a unei dezordini legislative regretabile. De aceea, ar fi foarte util dacă și alte entități din spațiul cultural românesc – cum ar fi Uniunea Artiștilor Plastici, Uniunea Scriitorilor sau organizații non-guvernamentale – ca și, în egală măsură, politicienii, mediul academic (care ar putea studia oportunitatea și modalitățile de înființare a unor studii masterale sau cursuri post-universitare) ori chiar artiștii înșiși, s-ar alătura eforturilor Fundației Populare-Europene.

Mediatorul cultural ar trebui să aibă o funcțiune ceva mai rafinată decât aceea de simplu impresar sau agent cultural (care, oricum, este slab reprezentată în România, mediul artistic profesionist ducând lipsă de agenți literari sau de artă!). El vine să regleze întreg panelul de relații interculturale. El mediază. Pe de o parte, relațiile *intra-* (adică din interiorul breslei, la nivelul căreia apar nu puține situații echivoce, de autoritate, de expertiză etc.), iar, pe de altă parte, pe cele *extra-* (adică acelea care sunt necesare spre a pune în raport de echitate și de corectitudine artistul ca entitate culturală cu societatea, pe toate palierele acesteia: social, politic, legislativ, educativ, financiar).

Mediatorul cultural, de fapt, transportă credibilitate, profesionalism și, de ce nu, chiar confort pentru creator. Inter-mediază solicitările între un pol și celălalt. Fiindcă observăm astăzi în România o legislație incapabilă să acționeze prin reglaje fine, moderne, asupra mediului cultural, o legislație extrem de stufoasă (cu reveniri, cu amendamente, cu răsturnări de argumentație, cu jugulări financiare), cu neclarități nedorite privind multe dintre legile care guvernează acest mediu (dacă ar fi să numim doar Legea copyright-ului, Legea timbrului literar, Legea sponsorizării ș.a.). Desigur, aceasta se datorează nu numai amatorismului și, uneori aventurismului la nivel politic, ci și unei crize de „reprezentativitate” din cadrul comisiilor de resort ale Parlamentului sau unor suprapuneri nedorite de competențe.

Și, în fine, mediatorul cultural are și un rol să-i zicem socialmente sanitar; are sarcina de a „igieniza” mediul cultural, de a-l „curăța” de impostură, de veleitarism, de lipsă de profesionalism și de non-valoare. Altfel spus, mediatorul cultural trebuie să fie și un terapeut cultural.

Să sperăm că dezbaterile și discuțiile – desfășurate în spațiul elegant oferit de Universitatea de Vest din Timișoara și care au beneficiat de participarea unor nume importante de scriitori, jurnaliști, profesori, artiști și promotori culturali – se vor materializa în curând într-un proiect legislativ viabil și, mai ales, util.

FLORIN TOMA

## MEREU CU GÂNDUL LA PAUL...

De Sfântul Nicolae, adică pe 6 decembrie, anul trecut, la Galeria ROMÂNĂ, a avut loc vernisajul expoziției *Cu gândul la Paul...*, un eveniment dedicat maestrului Paul Gherasim. Rar se întâlnește în lumea culturală un caz de adorație atât de intensă pentru un artist care a făcut nu doar școală (fiindcă ce este oare Gupul PROLOG, altceva decât o mișcare-școală?), ci a marcat – mai ales, prin continuitatea sa în siajul magistrului său, Ioan Andreescu – și un teritoriu important în istoria artei contemporane românești.

Așadar, 28 de pictori care l-au cunoscut pe Paul Gherasim, care l-au admirat, i-au împărtășit viziunea și gândurile, au stat în preajma lui și s-au îmbogățit sufletește de la sursele sele inepuizabile, au expus, cu un entuziasm greu

de reținut, lucrări reprezentative din opera lor. Odată cu vernisarea expoziției dedicate lui Paul Gherasim, și în deschiderea căreia au vorbit criticul de artă Vladimir Bulat și istoricul Petre Guran, a fost lansat și volumul *Murmurul poeziei*, carte îngrijită de Paul Gherasim și Marius Pandelescu.

Semnificația acestei adunări de prieteni – și au fost, fără exagerare, peste 200 de persoane – are și altă conotație, la fel de solemnă ca și omagiul care i-a fost adus marelui artist. În fiecare an, în preajma marilor Sărbători creștine, respectiv, Paștile și Nașterea Domnului, maestrul Paul Gherasim se îngrijea ca iubitorii artei să primească o bucurie: și anume, organiza o expoziție în care de fiecare dată se regăsea iubirea – a sa și a artiștilor din Grupul Prolog – pentru Dumnezeu.

Fiindcă anul trecut, în august, Paul Gherasim a plecat la cele sfinte, Galeria ROMÂNĂ (adică Monica Andronic și Emil Ene sau... Emil Ene și Monica Andronic!) a luat inițiativa de a organiza această expoziție înainte de Crăciun, spre aducere aminte a locului pe care acesta îl deține în memoria colectivă a iubitorilor de artă.

Paul Gherasim a fost mentor spiritual pentru mulți semeni. Nu și-a făcut o profesie din acest har al său, ci vorbea cui avea plăcerea să-l asculte. A fost și îndrumător pentru colegi de breaslă. Nu i-a *învățat*, ci i-a făcut *să vadă*. Pentru că „atunci când faci școală văzând, îți dai seama de neputința ta. Și văzând cât ești de neputincios, te smerești”, spunea maestrul.

Arta lui Paul Gherasim este ca o declarație de smerenie, căci o astfel de coborâre în adâncimile Spiritului a stat la baza înființării Grupului PROLOG, plecând de la simbolul florii de măr. Tribulațiile membrilor Grupului – și, mai ales, ale lui Paul Gherasim – în relația cu Securitatea și comisarii ideologici ai nomenclaturii comuniste, fac obiectul unui alt capitol.

*Cu gândul la Paul...* (observați, vă rog, punctuația, care permite orice continuare, *ad libitum!*) este o expoziție – deschisă și în luna ianuarie – care și-a propus să dăruiască bucurie iubitorilor de artă, în preajma Sărbătorii Nașterii Domnului, așa cum făcea maestrul.

Iată pictorii care expun la Galeria Romană, artiști care l-au prețuit pe Paul Gherasim și care, la rândul lor, au fost apreciați de el: Constantin Flondor, Horea Paștina, Ion Grigorescu, Christian Paraschiv, Matei Lăzărescu, Mihai Sârbulescu, Valentin Scărlătescu, Diet Sayler, Gheorghe Iacob, Viorica Iacob, Silvia Radu, Ariana Nicodim, Andrei Rosetti, Alexandru Antonescu, Dinu Ritivoi, Dinu Săvescu, Ștefan Sevastre, Dragoș Alexandru, Militza

Sion, Bogdan Vlăduță, Cristian Dițoiu, Valeriu Paladi, Ruxandra Grigorescu, Teodor Zbârnea, Dan Mohanu, Ilinca Angelescu, Adela Petrescu și Marius Pandelescu.

FLORIN TOMA

## BREVIAR

*Zece povestiri antume*, de Vasile Andru, Editura Paralela 45, 2016, 140 p.

O operă prodigioasă, care rezervă surprize, nu numai acum, ci și peste timp, de vreme ce undă N400 se ivește adesea când citești paginile lui Vasile Andru.

Acesta este primul volum de proză apărut după 21 octombrie 2016, ziua când Vasile Andru a trecut la cele veșnice. Cartea celui care a fost un „căutător de exil sau de patrie” se încheie, paradigmatic, cu „Povestea lui Sarsailă care a zidit o catedrală”. Dar și în celelalte povestiri paradoxul este prezent, uneori chiar din titlu: „Taina Hiacinta era foarte aproape de cer când s-a prăbușit, în Himalaya”, „Monseniorul Vladimir Ghika merge să-l convertească pe Vladimir Lenin”.

Jocul antumității cu posteritatea depășește zona esteticului și intră în axiologie. A fi un „păstrător al vieții” („a trăi înseamnă a scăpa cu viață”), a ști care este miza cea mare, cea soteriologică: pariul înstrăinării de rostul cel vechi și pregustarea zborului spre rostul cel nou. Chiar dacă asta presupune jertfă, inclusiv jertfirea aproapelui, a celor mai apropiați, de fapt: „renunți, mergi în pelerinaje, te cernești, de detașezi. Poate că lumea în care zbori tu nu-i de mine” (îi spune Ruxandra, soția lui, într-una dintre povestiri).

Revenit pentru șase zile la casa părintească, Andru caută ceva, un răspuns. Sau poate chiar cerul: „Am ieșit în grădină, este liniște și frig, lanul ține până la orizont, cerul începe de sub casă”. Și totuși: „Promit să nu mă îndepartez mai mult decât m-aș putea reîntoarce”.

După un timp, Vasile Andru ne va aduce încălce, cum s-ar spune, vești despre niscaiva „obiceiuri culinare din Rai, unde mâncase doar supă din petale de trandafir și omlete din ochiul-boului și gulaș de podbal”. Dacă scrisul era considerat de Andru „o asceză plină de bucurie”, această bucurie rămâne acum a cititorilor aparițiilor sale postume.

*Iubirile lui Ferdinand. 9 povestiri inedite*, de Maria-Gabriela Constantin, col. Lakonia, Editura Limes, 2016, 140 p.

Tot la editura Limes, Maria-Gabriela Constantin debutase în 2010 cu volumul de proză *Laura celor o sută de cuvinte*. „Scrisoarea lui Kafka. Către tatăl său”, „Arta caligrafiei”, „Prima ninsoare”, „Floarea reginei”, „Soarele în oglinda apei”, „Pragul”, „Luntrea”, „Întâlnirea”, „Reîntoarcerea” sunt titlurile noilor povestiri puse sub semnul lui Wittgenstein și al cuvintelor lui: „Nu cum este lumea reprezintă ceea ce este mistic, ci faptul că ea există”. Oare frumusețea și echilibrul artei grecești să o fi determinat pe Maria-Gabriela Constantin să caute pretutindeni Frumosul, Adevărul, Armonia, cu o eleganță ce uneori „izbucnea în grandoare”?! Sau filonul lui Ilie Constantin (tatăl autoarei) să fi avut resurse de beatitudine cât pentru mai multe generații? Sau Mircea Eliade ori Vasile Andru să fi însemnat foarte mult pentru această prozatoare care promite să aibă un nume clar definit, fără legătură cu al altora? Fapt este că autoarea este eseistă, traducătoare, absolventă a Facultății de litere, secția Neo-greacă, iar acest volum, ambițios și gracil, abundă în trimiteri, sublimare sau explicite, la Mystagogia, Nichita Stănescu, Magritte, Kafka, Eminescu, Andersen, Deuteronom, π: „Fiecare moment împărtășit era un fel de punct pi, care le putea duce oricând în mijlocul cercului și de acolo numaidecât, afară. (...). *Încă, deja și niciodată* se amalgamau, în *acum*, într-un eveniment în felul lui unic și de nerostit. (...) Un aici și acolo neverosimil. Asta facem și împreună, îi trecu prin minte. Ne moșim neîncetat unii pe alții. Da, într-un fel ai dreptate. Maieutica nu e un moft din antichitate, e o realitate O, Doamne, ai dreptate. Chiar asta facem. Ne naștem pe lume unii pe ceilalți. Dar suntem prea orbi să observăm ce se petrece, pentru că suntem prea plini de vise și de dorințe. Gata. Copilul se descolăci cumva într-o mișcare lentă de rotire și coborî cu capul în jos, în poziția de naștere”.

*Viața misterioasă și terifiantă a unui ucigaș anonim*, de Virgil Tănase, Editura Muzeul Literaturii Române, 2016, 286 p.

Bun cunoscător al feluritelor modalități prin care editorii resping manuscrise și se spală pe mâini ca Pilat din Pont, scriitorul Icsulescu pornește totuși o corespondență cu..., ei bine, nu!, nu cu Petru Dumitriu, cel care – iată! – știe să se entuziasmeze fără rezerve, după cum se vede pe coperta a patra a *acestei* cărți (și nu a *aceleia*, niciodată publicate în forma gândită de autor, de Icsulescu, în ciuda tuturor crimelor premergătoare apariției în volum): „Dragă

Dle Tănase, am citit dintr' o dată, fără a mă putea opri, noaptea trecută, *La vie mystérieuse*. Te felicit: vervă, umor, ironie, satiră, «*une gageure tenue*» de la început și până la sfârșit, surprize de limbaj și de stil la tot pasul. Facilitate de stil sau de umor nicăieri, surprize de inventivitate mereu. Cele trei răspunsuri ale editorului mitic mi-au mers la inima mea, și ea rănită de imbecilii semeni reali ai săi, respectiv ai damei cu «*l'image de marque*» a editurii. Îmi plac, ești un neconformist neînduplecat, ai toată stima mea pentru atâta forță de caracter lipsită de răutate, de rea-voință. «*Année du bicentenaire*»: citită cu delicii, ca și lista de oameni și lucruri ce inspiră oroarea. Bancuri încântătoare, sentințe ca «*littérairement tort*», invenții ca «*mesdemoisieux*», pentru care asta singură ai merita să intri în istoria limbii și literaturii franceze, dialogul demento-cocasse cu negrul, cu Vasia..., ce să mai vorbim, lirism autentic în plină «*loufoquerie*» – foarte, foarte bine, bravo! [...] Cum se face că nu urlă toată Franța de răs, de plăcere, de surprindere încântată? Aproape (vai, numai aproape!) în stilul cărții Dtale, «a pune întrebarea e a-i răspunde»... Am citit, am râs și m-am întristat. Boii!... După atâta răs inteligent, mă apucă o întristare năroadă... De ce? Ce-mi pasă de ei? Păi, da! Îmi pasă de Dta și de al Dtale Petru Dumitriu”.

Publicată în Franța, în ianuarie 1990, *La Vie mystérieuse et terrifiante d'un tueur anonyme* este un pamflet feroce nu numai la adresa politicilor editoriale ale giganților din domeniu, vectori ai unor interese financiare mai subtile, ci și la adresa societății de consum, care este musai însetată deopotrivă de violență și de rentabilitate, în ce ordine doriți dumneavoastră. Spune Virgil Tănase așa, căci alternativele sunt, până la urmă, părelnice foarte, chiar dacă – în 1977 – Libertatea, Occidentul, Franța mai ales, păreau superlative imaculate, aparținând unei lumi interzise de totalitarismul asfixiant: „ori închizi ochii și dansezi orbește după cum ți se cântă, ori speli putina. Când ești tânăr și iute la picior, această ultimă soluție pare preferabilă, mai ales dacă iluziile juneții te fac să crezi că-n altă parte e diferit și că diferitul e mai bun. Din păcate, plăcându-mi prea mult *Salve Regina* la o vârstă când încă nu-mi dădeam seama de consecințe, mi-am pierdut casa, orașul, regiunea, țara și tot restul...” În ziua apariției acestui volum, pe 12 ianuarie 1990, la București mii de oameni au participat la mitingul împotriva lui Ion Iliescu, a lui Silviu Brucan și a celor care confiscaseră Revoluția – „FSN-ul minte!”, se scanda. Era o altă formă de a deschide ochii și de a alege libertatea. În condițiile date.

*Balul de la castelul bântuit*, de Virgil Tănase, Editura Muzeul Literaturii Române, 2016, 286 p.

Literatura pentru copii și adolescenți pare un gen minor, dar unele cărți pot avea un impact decisiv până la vârsta de... max. 15-20 de ani, să zicem, limită dincolo de care e greu/imposibil să mai catapulzezi vreo carte în mâinile cuiva care nu are obișnuința lecturii. Aflăm că, în urmă cu mai mulți ani: „editura Gallimard a avut ideea de a lansa o colecție, astăzi dispărută, de cărți pentru copii și tineret scrise de autori consacrați care, fără să neglijeze narațiunea și suspansul, privilegiază bucuria pe care o oferă ingeniozitatea scriiturii”. Printre acești autori consacrați și traduși se numără prozatorul Virgil Tănase, cu seria de trei volume apărute în Franța, apoi rescrise în românește și publicate aici: *Balul de pe goeleta piratului orb* (2015), *Balul de la castelul bântuit* (2016), *Balul de la carnavalul dogelui venețian* (2014).

Pentru a le desluși adolescenților drumul prin labirintul vieții, scriitorul Virgil Tănase schițează un ghid pe alocuri geografic care tinde a deveni un ghid axiologic, polii fiind Scoția și Italia. Franța și Germania nu-s afurisite chiar în măsura în care țările nordice o merită cu prisosință, fiind malefice și bântuite, prin definiție: „Hoții, la noi, erau unși cu păcură și li se dădea foc, iar pentru blasfemie condamnatul era cufundat într-un cazan cu ulei încins. Strămoașa mea fiind o fire dreaptă a hotărât să îmbine cele două cazne. Kenneth Magul și-a sfârșit zilele cufundat într-un butoi cu smoală topită care a fost apoi prăvălit în lacul unde se mai află poate și azi pentru că smoala nu se dizolvă decât în motorină. De atunci însă, un blestem greu și sumbru apasă asupra acestui castel și a celor care-l locuiesc”.

Italia, în schimb, nu este țara muzicii, ci este chiar muzică: „nu pot da o idee exactă despre sentimentul care te cuprinde când te trezești în fiecare dimineață sub un cer care este în întregime o lumină, sub o lumină care este ea însăși o operă de artă, în mijlocul atâtor opere de artă încât ajungi să crezi că ești tu însuși un tablou! Acolo înțelegi dintr-o dată că viața poate fi frumoasă, că ea poate fi frumoasă concret, în săvârșirile ei de zi cu zi, în tot ce se întâmplă, în tot ce făptuim. Ajunge să fii așa cum te-ai născut. Firea pune în noi o frumusețe care, cât n-o stricăm, e cea a munților și-a mării și-a răsăritului de soare deasupra unui câmp de aur tighelit cu maci. Totul, totul poate fi frumos...” (...) „Am preferat Italia nu numai pentru că îi plăceau artele frumoase. Acolo nopțile sunt calde și luminoase și pline de lume care cântă și se bucură de viață, un climat insuportabil pentru fantome și alte fenomene de



același tip care, veți fi băgat de seamă! proliferază mai ales în țările nordice cu păduri și ceață. Credeam c-acolo fata mea va scăpa de umbra care ne hăituește cerându-ne ce nu-i putem da, piatra asta blestemată...”

*Le bal autour du diamant magique*, apărută la Gallimard în 1987, ne face să credem, chiar dincolo de limita vârstei adolescenței, că „viața nu merită trăită departe de omul pe care îl iubești pentru că viața fără artă e o moarte și pentru că iubirea este arta vieții, cea care preschimbă întâmplarea în destin. Și ca al ei să se-mplinească, ea trebuia fie să se-ntoarcă în povestea de dragoste care se scria, fie să moară, cum se întâmplă adesea în cărțile pe care le citise acolo, în țările calde”.

Ca de obicei, lui Virgil Tănase nu îi sunt străine ironia și autoironia, chiar dacă spune limpede ceea ce are de spus: „Mai ales, mi-am zis, dacă i-ar veni cuiva ideea fericită să facă un film care ar fi neîndoielnic un succes mondial date fiind ingredientele pe care i le puneam la îndemână: un castel situat într-un peisaj foarte cinematografic, un diamant cât un ou de potârniche, care se vede chiar dacă nu e în *gros-plan*, o fată minunată și cu păr roșcat, cum nu se întâlnește toată ziua bună ziua, muzică de operă, un italian, fantome, metereze, morminte, o trăsură de epocă, armuri pe jos și călare, ceață care dă un efect de sfumato, whisky pentru toată echipa, lovituri de teatru, ketchup cât cuprinde, un orologiu, guzani morți, o operă de Vivaldi după un poem de Ariosto, înghețată cu frișcă, pereți turnanți...! Nu lipsește decât un *happy-end*. Era de datoria mea să-l gădesc și să-i dau strălucirea de care e nevoie atât pe marele cât și pe micul ecran”.

*arta fricii*, de ioan es. pop, Charmides, 2016, 80 p.

Cotele morții sunt în creștere. Artă – și ea. Frica – și ea. „Categoriile se zguduie”. Ontologia își întoarce fața, se ghemuiește și așteaptă, cine știe, o nouă naștere, mai mult sau mai puțin izbăvitoare. Mai puțin. Din ce în ce mai puțin: „**mai grăbită ca oricând, lumea gonește după forme**/ și fuge de esențe ca dracul de tămâie./ pentru că esențele sunt tot mai goale/ și cine le cade pradă nu mai poate fi iar om.// mă tem că mă număr printre cei/ care au ajuns la capătul vremurilor./ când nimeni nu mai crede în nimic/ și când, chiar dacă ar crede cineva./ dincolo de amăgirea lui stă doar golul.// e cumplit să tremuri în fața celei de pe urmă vremei./ singur acolo, complet singur și foarte, foarte treaz./ categoriile se zguduie și ele de plâns./ dar acum nu se mai poate face nimic./ nici cu ele, nici în lipsa lor. nepăsătoare./ fiara mârâie în somn și

se-ntoarce pe-o parte.” Pe măsură ce lumina scade, boala, teama și șovăirea capătă puteri și îndârjire. Zi de zi, tot mai mari, până ce eul dispare în ceața evanescentă a unui punct zero: „...merg din răspuțeri către trecut,/ pentru că într-o zi acolo va fi viitorul.// [...] ...cerul pe sub care trec/ e atât de scund, că li se freacă de ceafă,/ ca tavanul unei peșteri înguste./ aici, toate sunt aproape lipite unele de altele./ nimeni n-a despărțit încă lucrurile de ființă.// interiorul se micșorează în cei ce rămân pe drum./ mișcarea se adâncește-n nemișcare./ acum, cel care a întreținut o viață întreagă/ sufletul ca pe un lucru de preț/ își dă seama cât de blestemat a fost./ odată trupul bine înșurubat în tunel/ și ființa în începuturi, persoana a dispărut./ mai departe nu se poate înainta. geamul eului s-a spart.// prin el însă, cu ochii larg deschiși, / se uită stăruitor orbul care i-a îndreptat într-acolo”.

Volumul include 15 desene de Aurel Vlad – oameni cu chip de lup, oameni cu chip de frică, oameni galbeni ghemuiți în palma unui om mai mare. Sau în măruntaiele unei păsări. Pasărea este o categorie?

*Tablouri văzute dintr-o parte*, de Florin Toma, Editura AdLibri, 2016, 192 p.

Frumosul a fost, se pare, o preocupare constantă a prozatorului Florin Toma – încă de la îngrijirea ediției *Kalokagathon* a lui Petru Comarnescu, împreună cu Dan Grigorescu. Din 2007 publică, în periodice culturale și la radio, cronică plastică. Textele reunite acum în volum ne vorbesc despre „un doct critic de artă” (Vladimir Șetran), care „mușcă nesățios dintr-o madlenă aburindă, coaptă în impresiile, dialogurile și imaginile, alese și filtrate prin spiritul său de observație limpede, din Arta românească” (Veronica Kirchner). Pavel Șușară relevă o altă dimensiune a acestui volum despre 60 de artiști plastici, toți unu și unu: uimirea – „uimirea mistică, revelatoare, că Universul încă se plămădește, că Lumea respiră ca un fœtus miraculos, că Dumnezeu ne bântuie clipă de clipă și ne deleagă funcții reziduale și infinită materie primă pentru întregul spectru de visuri”. Nu doar impresii și reverii, ci reflecții de tot felul regăsim în cartea lui Florin Toma, până a se ajunge la principii. De pildă, în „Marele neajuns. Din urmă”: „Se știe că în Artă e mai ușor de imaginat și, implicit, de reprezentat, golul, decât plinul, Negativul decât pozitivul. Nadirul decât zenitul. Minusul decât plusul. Elipsa decât adaosul. Răul decât Binele. Absența decât prezența. Ș.a.m.d. Ei bine, Maxim Dumitraș face din acest spectaculos balans al axelor ortogonale o veritabilă

*problemă filosofică*, un fecund câmp de cercetare, prin construirea, din aproape-n aproape, a unei adevărate hermeneutici a ideii de lipsă, de vid spațial. Dar nu e vorba de neantul sterp, neproductiv, steril, neroditor, ci este *absența încercuită*, determinant-generativă.

«Golul – consideră artistul – este o formă plastică, ține și de metafizică, și de religie, și de sculptură, și de poezie și, credem, și de muzică. Nu tu încercuiești, nu există exteriorul cercului. Dacă ai scris cercul (*mandala*) în pământ, ai anulat tot pământul care nu este cuprins în ea, adică l-ai unit cu cerul, cu divinul. Nu mai există acum decât absența încercuită. Singura reală. Singura realitate, adevăr și viață». Și continuă: «(...) Cercul nu are ușă, trebuie să intri în cerc cu cercul tău cu tot. Și omul este o absență încercuită...».

*Nebun după Paris*, de Aurel Gheorghe Ardeleanu, Brumar, 2016, 288 p.

Între țări există granițe. Dar între realitate și ficțiune drumul este gata bătătorit, de vreme ce Aurel Gheorghe Ardeleanu – un mare portretist – are, de patru decenii și mai bine, premii pentru dramaturgie, piese jucate pe scene importante, iar sculpturile lui (busturi, cu precădere) au fost amplasate în piețe publice din Portugalia, Serbia, în București și în vreo zece orașe din partea de vest a României. Între miracolul/mirajul artei și furcile caudine ale marketingului cultural, autorul eludează cum poate anumite date și dă câștig de cauză altora. Așa se face că se conturează, în cele 7 zile ale refugiului său parizian, îndelung visat, un nou mit, accesibil – atât de accesibil încât se scoabă din rama tabloului și devine făptură vie, o prezență feminină îmbujorată, Marchiza de La Solana a lui Goya, care îl va însoți pe autor în periplul său parizian, tâmplă lângă tâmplă, în alte și alte muzee. Fiindcă ecuația are doi termeni, după cum ne conving spusele admirative ale marchizei: „Dumneavoastră, artiștii, aveți o capacitate uluitoare de a descoperi și de a reda nevăzutul: fie el trecut, prezent, ori unul viitor”. O condiție prealabilă se impune însă: înainte ca Arta să vină spre el, artistul (sau impresarul) are a face totul pentru opera de artă, chiar dacă nu este el autorul, ci altcineva. Goya, de pildă. Cu mai bine de două secole în urmă (1795): „o să ții în jurul ei un miraj, o poveste cât mai palpitantă și seducătoare, căci omul contemporan, mai mult decât oricând, e atras de extreme. De excepții. Are nevoie, tot ca pe vremuri, de miracole, de legende, de simboluri și zei. Dar coborâți din cer printre noi. Pentru început, o să insist ca pictura să fie mutată într-o sală aflată pe traseul principal al vizitatorilor. Mi-i și imaginez, adunându-se, într-o tot mai entu-

ziastă îngrămădire de trupuri și scânteieri de blițuri, în fața Marchizei de La Solana, ajunsă într-o competiție, din ce în ce mai acerbă, cu Gioconda! Da, da, și viața și arta sunt niște cumplite competiții. Dar, dacă pentru Goya și lumea sa, uriașa floare de dantelă din părul marchizei a fost doar un detaliu cu conotații pur emoționale, pentru afacerea mea, prin instantaneul ei șoc vizual, poate deveni un remarcabil logo. Unul optic, foarte ușor de reperat și reținut. Inconfundabil în întreaga istorie a artelor. Prin el, numărul celor care vor veni să viziteze tabloul o să sporească întruna, cât și, implicit, cifrele afacerii. Așa, se vor putea recupera investițiile făcute și aduna noi fonduri necesare unei prime restaurări a lucrării.” Acestea nu sunt, de fapt, cuvintele artistului, ci o altă voce, mai adaptată realității, nu ficțiunii.

Și totuși: până la urmă, mirajul nu este echivalent cu miracolul. Taina se apropiază prin smerenie, așa cum autorul a vrut să deslușească misterul Parisului: „cu ochiul, cu piciorul, cu inima”.

Referințele critice sunt semnate de Rodica Bărbat, Mircea Mihăeș, Eugen Dorcescu.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

## revista revistelor

### ROMÂNIA LITERARĂ 52

Din 9 decembrie 2016. Gabriel Chifu, „Bilanț”: *Dacă avem răbdare și numărăm, vom găsi publicate în paginile revistei România literară, de-a lungul acestui an 2016... nu mai puțin de cinci sute de cronici, comentarii critice și recenzii la cărți... Prin demersul lor, se realizează cea mai importantă edificare: acea așezare a apelor în albia lor, sau, dacă vreți, acea despărțirea a apelor de uscat sau alegerea grâului de neghină, acea valorizare și structurare a literaturii noastre prin care aceasta capătă chip, capătă necesara arhitectură și formă piramidală... Paginile revistei noastre au fost deschise, rămân deschise pentru toți cei care împărtășesc același set de valori cu noi... În sumar: Alex Ștefănescu, Mircea Mihăieș, N. Scurtu, Al. Baumgarten, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Răzvan Voncu, Horia Gârbea, Olimpiu Nușfelean, Virgil Mihaiu, Petre Tănăsoaica, Mihai-Al. Canciovici, Simona*

Drăgan, Ion Taloș, Catrinel Popa. Poezie: Eugen Suciș și Ioana Diaconescu. Nicolae Manolescu, la Cronica literară (despre volumul „Arhitectura memoriei”) — „Studii de istorie literară”: Răzvan Voncu este unul dintre cei mai buni critici și istorici literari de astăzi. Apoi, la Istorie literară, Mihai Zamfir: „Un celebru critic provincial” (Garabet Ibrăileanu).

### ROMÂNIA LITERARĂ 51

Din 2 decembrie 2016. Nicolae Manolescu — „Cenzura comunistă și literatura” (Cronica literară la „Literatura eretică. Texte cenzurate politic între 1949 și 1977” de Liviu Malița): *Eu am făcut o distincție pe care Liviu Malița o contestă, și anume între cenzura ideologică din anii 1949-1965 și cenzura politică, în sensul că era inspirată de politic, nu și de către o ideologie care nu mai ținea strict de jdanovism și nu mai avea criteriile marxist-leniniste clare... Fapt e că după 1965, oricâte rapoarte în vederea publicării sau a interzicerii operelor vor fi fost (numeroase...) și oricât de strâmte ideologic, când nu stupide de-a dreptul, a putut totuși să apară o literatură valabilă estetic și cu puternic impact social... În sumar: Gellu Dorian, Mihai Zamfir, Dan Stanca, Gabriel Dimisianu, Răzvan Voncu, Adrian G. Romila, Dan-Liviu Boreriu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Marius Miheș, Mircea Anghelescu, Gh. Grigurcu, Alex Ștefănescu, Ovidiu Pecican, Angelo Mitchievici, Liana Tugearu, Leo Butnaru, Pia Brânzeu. *Replică la replică*: „Editarea operei postume a lui V. Voiculescu” de Roxana Sorescu. Poeme de Ion Horea, Aurel Pantea, Geo Vasile, Toma Grigorie. Pe prima pagină a revistei: „Nominalizări la Premiul Cartea Anului 2016”, ediția a XV-a.*

### LUCEAFĂRUL 12 / 2016

La ampla anchetă a revistei: „Ce planuri și așteptări aveți pentru / de la anul 2017”, Nicolae Prelipceanu, simpatic, răspunde atât: „N-am”. Iar Emil Brumaru: *Proiectul literar de a-mi plăti facturile, proiectul literar de a lua vreo nouă feluri de medicamente, proiectul literar de a mă bărbieri, proiectul literar de a-mi găsi hainele prin casă, de-a saluta pe stradă, de-a cumpăra mere și mieji de nuci, castraveți murați (deși nu am voie prea sărat), de-a ști în ce zi sunt... Sau Irina Petraș, sobră: În primul rând, aștept de la 2017 să-mi îngăduie să împlinesc, fără momente dramatice, 70 de ani!* Din sumar, cronici și comentarii critice: Dan Cristea, Radu Voinescu, Monica Grosu, Ana Dobre, Emil Lungeanu, Andrea Hedeș, Felix Nicolau, Ionuș Caragea, Gabriel

Cheroiu, Geo Vasile, Anastasia Dumitru, Adrian Lesenciuc, Ileana Mălăncioiu, Marian Truță, D. Ungureanu, Ioan Groșan, Dinu Grigorescu, Adrian Costache, Costin Tuchilă, Gelu Negrea, Iolanda Malamen. Poezie: Daniela Șontică, Mihaela Oancea. „Duel amical”: Horia Gârbea — Alex Ștefănescu.

STEAUUA 12 / 2016

Adrian Popescu — „Poezia, un pas înapoi?": *Versurile au ajuns în România un produs artistic tratat cu mefiență, dacă nu cu o strămbătură de dispreț comercial. Cum s-a ajuns aici? Lipsind autoritatea criticilor autentici din paginile revistelor de provincie, în special, versurile mediocre sau submediocre au proliferat, sufocând flora nobilă a poeziilor valoroase publicate, printr-o minune, ai zice. Oricine poate, în zecile de reviste ale primăriilor sau județelor, însăia o pseudo-„cronică literară” unui prieten. Iar de aici până la confuzia totală a cititorilor e numai un pas...* În sumar: Florin Balotescu, Valentin Cioveie, Cristina Vidruțiu, Mihai Ignat, Ion Pop, Florin Mihăilescu, Felix Nicolau, Angelo Mitchievici, Victor Cubleşan, Marius Conkan, Angela Heller-Ivancenko, Călina Bora, Răzvan Câmpean, Marcel Petrișor, Vlad Moldovan, Sonja Kadar, Luciana Cărare, Fracinsc Pal, Nicoleta Popa, Daniel D. Matiș, Horia Bădescu. Mihail Vakulovski — „Proza nouă din Basarabia” (Ștefan Baștovoii, C. Cheianu, D. Crudu, Emilian Galaicu-Păun, Iulian Ciocan, Liliana Corobca, Mitoș Miclăușanu). Ruxandra Cesereanu: „Nonpoezie, postpoezie, subpoezie”.

SCRIPTOR 11-12 / 2016

Lucian Vasiliu întreabă: „Îți pare plauzibilă expresia *rezistența prin cultură*”? Grigore Chiper de la Chișinău răspunde: *Devine clar că România a fost parte în mai mare măsură a procesului cultural mondial decât și-au putut permite popoarele din URSS, îndeosebi minoritățile etnice... În Basarabia putem vorbi de cel mult o „supraviețuire prin cultură”.* De la Paris, Virgil Tănase (îi răspunde Simonei Modreanu): *Eu îmi rescriu textele. În momentul acesta, de pildă, vreau să public în limba română textele pe care le-am scris în franceză, deci le rescriu în română.* E republicat un interviu cu Cezar Ivănescu din 1993 (luat de Cassian Maria Spiridon), intitulat: „Am fost tot timpul confruntat cu agresiunea haitei”... Din sumar: Liviu Antonesei, George Calcan, Emil Nicolae, Nicolae Popa, Margareta Curtescu, Radu Cernătescu, Viorel Savin, Theodor Codreanu, Lucian-Vasile Szabo, Vlad Zbârciog, Liviu Apetroaie, Vitalie Răileanu, Al. Zub, Eugen Uricaru, Vasilian Doboș, Bog-

dan Crețu, Ioan Holban, C. Cubleşan, Cornel Ungureanu, C. Coroiu, Ștefan Afloarei.

#### HYPERION 10-11-12 / 2016

Gellu Dorian: *Gîfîitul după glorie pare a fi scopul principal și nu consistența operei, de cele mai multe ori grăbite, sărace în perspective de continuare a tradițiilor sănătoase ale literaturii române. Privind la doar cele câteva nume mereu vehiculate pe la târgurile internaționale, pe la concursurile de promovare prin traducere ale scrierilor celor preferați, ai impresia că trăim într-o literatură foarte săracă. Or nu este deloc așa! Acest lucru îl poți observa și în programele școlare și în orientările profesorilor, fie preuniversitari sau universitari. Și toate astea pentru că s-au schimbat criteriile și nu mai știi nici cei care le aplică cum or mai fi arătînd adevăratele criterii de valoare și ce ar putea promova acestea și cum. Interviu cu Ana Blandiana (Premiile nu au legătură cu scrisul, ci cu rezultatul lui, este întotdeauna un eveniment post festum, mai important pentru cei care nu îl iau, decât pentru cel care îl primește). Dialoguri cu C. Abăluță (Sunt mulțumit că scriu, spontan, rapid, la obiect, inspirat și că există câteva edituri de nișă care mă publică. La urma urmei cronicile nu-s decât cuvinte. Premiile – diplome și bani – nu-s decât cartoane luxos tipărite și bancnote cu care-ți cumperi fructe, legume, medicamente. Merită să te dai de pragul morții pentru atît de puțin?) și Nora Iuga (Îmi plac cimitirele, nu fiindcă m-ar transpune în stări de melancolie...), însoțite de poeme ale lor. Cîteva nume din sumar: C. Iftimie (dialog, proză; plus comentariu critic la o carte a lui), Luiza Palanciuc-Șora (Mihai Șora 100), V. Iftime, V. Vlad, Daniel Corbu, Radu Florescu, Leo Butnaru, Victor Teișanu, Petruț Pârvescu, Radu Cange, Cornelius Drăgan, Adrian Alui Gheorghe, Simona Popescu, C. Arcu, Traian Chelariu, V. Spiridon, Mircea A. Diaconu, Ioan Holban, N. Sava.*

#### CONTEMPORANUL. IDEEA EUROPEANĂ 12 / 2016

Nicolae Breban: *Acest fatalism, această acceptare, nu a destinului, ci a pasivității totale față de inerentele lovituri ale sorții sau ale istoriei care survin în viața fiecărei comunități umane, face ca în decursul secolelor gîndirea multor români să se aplece spre partea așa-zisei non-violențe, a acceptării, poate chiar a îmbrățișării necazurilor, chiar și a catastrofelor, și în loc să urmăm modelul activ, luptător, neînfrînt prin secole al acelor europeni pe*



*care îi admirăm în cultură și organizare statală, în loc de un sănătos activism și spirit de împotrivire față de neazuri oricât ar fi acestea de covârșitoare... noi, în orice împrejurare și în orice formă de organizare statală, dictatură, comunism sau capitalism, ne plecăm capul și invocăm încă o dată soarta... În sumar: Bogdan Crețu, Mircea Platon, Iulian Boldea, Rodica Braga, Constantina Raveca Buleu, Aura Christi, Ovidiu Morar, Th. Codreanu, Ioan-Aurel Pop, Al. Surdu, Luiza Barcan, Andrei Marga, C. Coroiu, Mihai Victor Buciu, Magda Ursache, Dana Oprică, Maria-Ana Tupan, Adrian-Dinu Rachieru, Valentin Talpalaru. Suplemt dedicat maestrului Mircia Dumitrescu, care declară: *V-aș dori și dumneavoastră să aveți parte de același noroc. Tot ce am încercat să fac e să nu mă opresc la gramatica plastică. Mi se pare insuficientă; simt nevoia de epică, de narațiune. Trebuie să trec printr-o poveste pe care o înțeleg.**

LIVIU IOAN STOICIU