

STEAUUA

revistă lunară editată de **Uniunea Scriitorilor din România** și
Redacția Publicațiilor pentru Străinătate
anul LX * nr. 9 (731) * septembrie 2009

Adrian Popescu LECTURA, TEXT ȘI SUPRATEXT **3**

Rita Marnoto ÎNTÂLNIREA MEA CU MARIAN PAPAĞAGI **4**

Ruxandra Cesereanu DADAISM, POSTUMANITATE, ȘAH (Dialog cu Andrei Codrescu) **6**

Nae Antonescu CARTEA CU SEMNE **10**

Ioan Pop-Curșeu
RECITINDU-L PE
VASILE LOVINESCU **13**



Coriolan Horațiu Opreanu
HADRIAN DAICOVICIU **17**

Suzana Lungu
Cristina Vidruțiu
TABĂRA DE SCRIERE
CREATIVĂ O MIE ȘI UNA
DE NOPTI **19**



Alex Virastău ISTORIA CONCEPTELOR ÎN VIZIUNEA LUI MATEI CĂLINESCU **21**

Aurel Rău TABLOURI PARIZIENE 2009 **24**

Ștefan Damian ÎNSEMNĂRI DESPRE IMAGINEA SFINTEI FECIOARE ÎN LITERATURA ITALIEI **26**

Ion Taloș UN PRIETEN AL CULTURII ROMĂNE: ARTUR GREIVE **28**



Grigore Scarlat POEZII **31**

Ioan Pop-Curșeu
DESPRE FARMECUL CLUJULUI **31**

Doru George Burlacu O CĂLĂTORIE ÎN REAL **32**

Florin Mihăilescu MODERNITATEA PRO ȘI CONTRA **34**

Vasile Igna A ABANDONA ȘI A PIERDE **36**

Doru Pop CUM S-A ÎNTÂLNIT SADICUL CU MASOCHISTUL (ÎN ISTORIA RECENTĂ) **37**

Mihaela Ursa EFECTUL MARA ÎN INTERIORUL ȘI ÎN AFARA POEZIEI **39**

Victor Cubleşan CALVARIUM ÎN ORAȘUL CALVARIEI **40**

Stelian Mândruț ISTORIE ȘI FOTBAL **42**



MIRCEA BRADU ȘI EMERIC IENI

Valentin Chifor
O GENEROASĂ ARCĂ A PRIETENIEI **43**



EUGEN COJOCARU

Titu Popescu MORALĂ CRITICĂ ȘI IMAGINAȚIE NARATIVĂ **46**



T. Tihan DIN NOU DE VORBĂ CU ACADEMICIANUL MARIUS SALA **48**

Eugen Cucerzan REVANȘA DE LA CHARYBDA **54**

Viorel Cacoveanu UNDE SUNT LIBRARIILE DE ODINIOARĂ? **55**



Adrian Țion TALK-SHOW CU RICHARD AL III-LEA **56**



Horea Porumb MOISE **57**

Elena Maria Șorban UN
FESTIVAL DE MUZICĂ

60



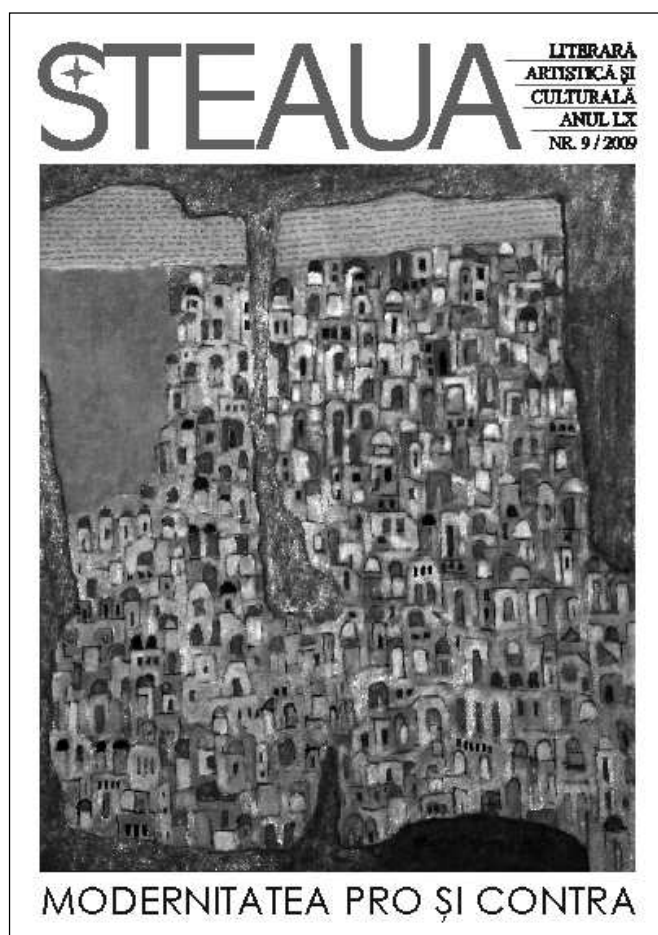
Virgil Mihaiu
IMPROVIZAȚII LA PATRU
MÂINI

62



Iulian Pena-Pai
CARICATURI

64



Coperta și ilustrațiile numărului: **Aureliu Răzvan Ionescu**

Redacția: **Aurel Rău**, publicist comentator, membru fondator. Redactor șef: **Adrian Popescu**.
Secretar general de redacție: **Octavian Bour**.

Publiciști comentatori: Ruxandra Cesereanu, Victor Cubleșan, Ioan Pop-Curșeu, Teodor Tihan;
redactor asociat: Virgil Mihaiu

Consiliul consultativ: **Leon Baconsky, Caius Traian Dragomir, V. Fanache, Gheorghe Grigurcu, Camil Mureșanu, Petru Poantă, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Șarambei, Ion Vlad**.

E-mail: steuacj@gmail.com

Revista se găsește de vânzare la chioșcurile „Rodipet“ din țară, la chioșcul din fața Muzeului Literaturii din București și la sediul redacției: 400091 Cluj, Str. Universității nr.1, tel. (0264)594382
Pentru abonamente adresați-vă Redacției Publicațiilor pentru Străinătate, Piața Presei Libere nr. 1, 013701 București – România, C.P. 33-28, Tel. (021)3178839, Fax (021)3179149
Cont RO27TREZ 7015009XXX00029, precum și la oficiile poștale din țară.

Revista Steaua încurajează dezbaterile de idei, polemicile principiale, dar nu se identifică neapărat cu opiniile exprimate de acestea.

Potrivit art. 206 C.P., responsabilitatea juridică pentru conținutul articolelor aparține autorilor.

Lectura, text și supratext

Adrian Popescu

Dacă ne gândim la traduceri ale *Bibliei* în diverse limbi naționale, la primele cronică, la cărturarii și copiii medievali, la primele universități europene, unde lectura stă pe primul loc, alături de reflecție, interpretare, explicare, vom constata nu numai marele decalaj cultural, care ne separă de vestul continentului, dar și efortul arderii etapelor, reconectarea interbelică la valorile lumii civilizate, refacerea în ultimele decenii a unor conexiuni culturale marginalizate sau interzise de dictatură. Atunci, înainte de 89, nu trăiam într-o lume ideală, dimpotrivă, dar existau idealuri spirituale, civice, culturale, paralele cu cele oficiale. Erau chiar câțiva idoli literari, la nivelul națiunii, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, ea mai ales după incendiara pagină din „Amfiteatru”, cititorii aveau repere valorice precise dinăuntrul sau din afara țării turcite, nume simbolic-insurgente, un sistem de reprezentări destul de coerent, de corect, chiar dacă existau mult mai multe goluri de informare. Prin lecturile bine alese, de la Camus, Roland Barthes, Lévi-Strauss, poate chiar mai „liberalii” Marcuse, Althusser, se forma o generație, prin anii 70, care redescoperează gândirea occidentală. Literatura, de la romanul sud-american, masiv tradus, la noi, la marea poezie a secolului al XX-lea, Trakl sau Ezra Pound, Montale, sau Enzensberger, oferea tinerilor modele, nu de imitat, de admirat, de frecventat prin lecturile proaspete, care echivalau, uneori, cu necesare descoperiri de sine, cu impulsuri spre o cultură a libertăților interioare, cu miză mare, un proiect existențial pe termen lung. Romanele unor americani ca Truman Capote, Steinbeck, Faulkner, Updike, sau valul romancierilor siberieni, ori o narațiune parabolic-istorică precum „Relatare despre regele David” a lui Stefan Heim, toți citiți cu febrilitate, constituiau în aceeași epocă, anii 60, 70, 80, hrana noastră culturală. Trei decenii de acumulări culturale, să nu uităm traduceri editate de „Univers”, colecția inițiată de Romul Munteanu, unde citeam textele marilor critici francezi, italieni, spanioli etc.

Trei decenii nu doar de dictatură anticulturală, de relativă libertate a spiritului, imposibil de oprit, doar supravegheat, amenințat de ideologia partinică. Paradoxala conviețuire a contrariilor, un

sistem când mai permisiv, când mai rigid, aveau ca efect o continuă provocare la libertate...

Oricum, lectura era un act de formare, de autoformare, de maturizare, iar scrisul profesionalizat o replică la non-valoare, la politizare, astfel că textul literar implica, subteran, un subtext, o atitudine de împotrivire, de pe poziții estetice, la limbajul primar al tezelor, directivelor, direcțiilor ideologice ale vremii. Credința în valorile non-conjuncturale, perene, exemplare, propunea de fapt alte modele etice decât cele comuniste, pseudo-modele, surrogate teziste, chipuri răstălmăcite ale realului.

Eroul nespectaculos, la Camus, intelectualul onest, la Buzura, figura unui sfânt laic, să spunem așa, nu chiar sfânt integral, ca Francisc din Assisi, sunt rodul unor lecturi care-i ofereau cititorului epocii o alternativă, lectura devenea o mână fraternă, întinsă omului aflat sub duritatea vremurilor, un surâs de solidaritate, oferit insului citind în săli friguroase de bibliotecă, sau acasă, cu paltonul pe umeri.

Reflecțiile de mai sus sunt începutul unei comunicări, ținute cu ocazia colocviului și recitalului de poezie *Rondul de noapte*, de la Bistrița, iulie, 2009, evenimente culturale organizate de Biblioteca județeană, prin Olimpia Pop și Mircea Măluț, Asociația Bibliopolis, editura *Eikon*. Au fost prezenți la recital, printre alții numeroși autori, Gabriel Chifu, Ion Mureșan, Aurel Rău, Lucian Vasiliu, George Vulturescu, Dumitru Chioaru, Gelu Vlașin, Gavril Moldovan, Nicolae Bosbiciu, Virgil Rațiu, Alexandru Cristian Miloș, David Dorian, Veronica Ganea, Vasile George Dâncu. Iar în holul Bibliotecii județene Bistrița un public numeros a putut admira colajele textile ale Angelei Roman, ciclul *Anotimpuri în culori*, unde motivul căpițelor de fân, stilizate ingenios, dă unitate lucrărilor.

Un act de cultură care face din provincia creatoare și decomplexată, cum e Bistrița, orașul multor inițiative salutare, o realitate de care trebuie să se țină cont.



Întâlnirea mea cu Marian Papahagi

Rita Marnoto

Era spre finele anului 1995. În holul *Accademia delle Scienze di Torino* participanții la conferință se salutau și schimbau impresii, înainte de începerea lucrărilor colocviului internațional *Dynamique d'une expansion culturelle. Pétrarque en Europe, XIVe au XXe siècle* /11-15 decembrie 1995. Reuniunea fusese organizată în comun de către *Centre National de la Recherche Scientifique de l'Université de Savoie* și *Centre d'Études Franco-Italiennes*, instituție interuniversitară ce cuprindea universitățile din Torino (Italia), Savoie (Franța) și Fribourg (Elveția). Congresul se ținea la două sedii, o primă parte se derula în Torino și o a doua parte în Chambéry. Avea ca obiectiv revizuirea conceptului de *petrarchism*, determinată de progresele înregistrate în ultimii anii, în domeniile teoriei criticii, analizei literare și al filologiei. Au fost prezentate arii de cercetare în curs de definitivare și afirmare, precum și studii de ordin disciplinar și interartistic, cu atenție specială asupra muzicii și artelor plastice. Acestora și omagiului adus lui Franco Simone, li se adăuga oportunitatea de realizare a bilanțului critic al unei arii de studii care pe termen scurt ar fi urmat să câștige o importanță primordială, în plan european și extra-european, cu ocazia aniversării centenariului nașterii lui Francesco Petrarca, marcat în 2004. În acest sens, au fost chemați să-și aducă propriile contribuții reprezentanți din diverse arii culturale ale Europei.

În holul de la *Accademia* se trecea de la saluturi de curtoazie la adevărate efuziuni de bucurie față de o traducere a lui Petrarca în engleză pe cale de apariție, a

unui umanist estonian care se alăturase branșei *petrarchiștilor*, sau a unei noi interpretări iconografice după o nouă imagine a Laurei. Atmosfera era impregnată de nuanța întunecată a rafturilor, unde cărțile se aliniau cu o rigoare absolută, în ton cu înfloriturile stucaturilor.

În această atmosferă s-au apropiat de mine doi ochi timizi și surâzători, susurând: "*Eu vorbesc limba portugheză*". Astfel l-am cunoscut pe Marian Papahagi.

Când, în urmă cu câteva luni, excelentissimul ministru consilier, director al Institutului



Cultural Român din Lisabona, dr. Virgil Mihaiu, a avut amabilitatea de a mă invita să particip la omagierea lui Papahagi, mi-am amintit imediat de această imagine. În zilele noastre, datorită dezvoltării contactelor interuniversitare, avem oportunitatea să participăm la numeroase congrese. Sutele de colocvii la care am fost prezentă mi-au oferit ocazia de a cunoaște mulți conferențieri, originari din diverse țări. Însă persistă încă vie, de parcă abia ieri ar fi fost, în imagini mari și luminoase desenate în memoria mea, bucuria acelui român care vorbea portugheză.

Sintonia ce ne unea acolo era, încă de la început, de natură academică. Universitatea din Coimbra, casă-mamă pentru mine, fusese frecventată de Papahagi, într-una dintre

perioadele petrecute de el în Portugalia, în timpul căreia urmase *Curso de Português para Estrangeiros da Universidade de Coimbra/Cursul de Limbă Portugheză pentru Străini al Universității din Coimbra*. Portugheza lui era perfectă. Învăța și vorbea limbi străine cu o ușurință surprinzătoare, trecând de la una la alta, asemeni călătorului ce nu se îndepărtează de cărarea pe care merge neobosit.

Studiase filologia romanică la Roma, la *Sapienza*, și era, într-adevăr, un romanist cum puțini există. Domina marile limbi romanice, în stadiul lor actual, de la portugheză, italiană, franceză, catalană, castiliană, la galiciană, alături de multe altele. Dar această versatilitate comunicativă cuprindea o cunoaștere erudită a originilor romanice ale limbilor, ale proceselor de intersectare stabilite între ele și a evoluției lor istorice, de-a lungul secolelor. Această familiaritate pe care o avea cu diacronia lor evolutivă îi oferea așadar o bază sigură în stăpânirea atâtor limbi străine, la care se adăuga o conștiință contrastivă a etimologiei și a modului de funcționare din punct de vedere gramatical al fiecăreia.

Pentru filologul romanist, limba și literatura erau două fețe ale aceleiași monede.

A învățat portugheză în Italia și Portugalia, prin intermediul succesivelor deplasări, unde se intersectau diverse căi de acces. A învățat aplecat asupra mesei de lucru, cu gramatici și dicționare, dar și cu scriitori, critici și oameni de rând, în viața de zi cu zi. A conviețuit intelectualmente cu unii dintre cei mai mari autori de poezie portugheză ai secolului XX, precum Alexandre O'Neill sau Herberto Helder, și de asemenea cu critici portughezi ce au marcat orizontul epistemologic al ultimelor decade: Luís Lindley Cintra, Jacinto do Prado Coelho sau Jorge de Sena. Cu toți aceștia a menținut contacte individuale și epistolare.

Pe parcursul lucrărilor

congresului *Dynamique d'une expansion culturelle. Pétrarque en Europe, XIV^e au XX^e siècle*, atenția lui și convorbirile noastre s-au îndreptat, în particular, asupra poeziei medievale galiciene. Pregătea materia unei discipline de literatură portugheză dedicată acestei teme, și își expunea cu entuziasm punctul de vedere referitor la diversele tipuri de *cantiga*, la tematica lor, la relația între temă și formă, etc. De fapt, dezvolta această cercetare în paralel cu cele deja realizate, în domeniul literaturii italiene, legate de perioada medievală. Cum bine se știe, Papahagi dedicase multe dintre studiile sale lui S. Francesco d'Assisi, Jacopone da Todi, Giacomo da Lentini, Guittone d'Arezzo, Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Dante (al cărui traducător a fost), Cecco Angiolieri și altor autori.

Literatura medievală galiciană îl fascina, era o arie căreia dorea să-i dedice un studiu mai intens, în proiectele viitoare. Mai mult, îi permitea să dea curs dublei înclinații, proprie concepției sale filologice, printr-o declinare comună de investigații referitoare la limbă și literatură. Dar programul lui viza un plan european de amplă extindere, ce se desfășura dinspre România spre Europa Occidentală, explorând aspectele și intersecțiile întregii arii romanice, pe durata perioadei medievale. Din păcate, a fost unul dintre proiectele pe care nu a avut oportunitatea de a le duce până la capăt.

La congresul *Dynamique d'une expansion culturelle. Pétrarque en Europe, XIV^e au XX^e siècle*, Marian Papahagi a prezentat o conferință în franceză, intitulată *Pétrarque dans l'espace culturel roumain*. A realizat o panoramă amplă, în linii generoase, asupra prezenței lui Petrarca de-a lungul secolelor în literatura română. Dar Papahagi a formulat această prezentare dintr-o perspectivă europeană, accentuând dinamismul intersecțiilor între diverse literaturi. Se înscria în

această lectură erudiția filologului care știe că limbile și literaturile nu trăiesc izolate una de alta, ci se iluminează reciproc prin propriile lor valențe.

În diversele sesiuni de lucru, Marian Papahagi a susținut ideea, pe care eventual ar fi dorit s-o dezvolte pe viitor, a unui studiu al Petrarchismului la nivel european, organizat pe arii geografico-culturale. Acestea urmau să fie: Italia; Estul Europei, (dinspre Marea Adriatică, incluzând România, Germania, etc.); Nordul Europei; zona Occidentală, cu Franța și Peninsula Iberică. Ar fi fost, într-adevăr, un plan de studii extins.

Acest plan nu s-a concretizat, iar volumul cuprinzând documentele conferințelor din cadrul congresului (*Dynamique d'une expansion culturelle. Pétrarque en Europe, XIV^e au*

XX^e siècle, ed. Pierre Blanc, Paris, Honoré Champion, 2001) poartă în sine un gol premonitoriu, cel al conferinței lui Papahagi, al cărei text nu a fost publicat.

Papahagi știa că, în spatele cuvintelor din diverse limbi, există mereu un proiect de intervenție culturală, spațiu direcționat dinspre *loquens* către *agens*. Cuvintele prin care mi s-a prezentat, în îndepărtatul decembrie 1995, traduc cu prisosință proiectul de viață al acelui român *care vorbea portugheza*.

Rita Marnoto este directoarea Institutului de Studii Italiane al Universității din Coimbra / Portugalia

Traducere din limba portugheză de Roxana Rîpeanu



Dadaism, postumanitate, șah

Dialog cu Andrei Codrescu

Ruxandra Cesereanu: Dragă Andrei, cartea ta cu succes la public și cu țintă mobilă, *The Posthuman Dada Guide* (Princeton University Press, 2009), precizează de la început

este egală cu pierderea pământului, apei și atmosferei: energia care ne automatizează este suptă din sânul mamei pământ. Ghidul meu Dada prezintă o modalitate de



ce poștește de la cititor: să-l învețe ce înseamnă maniera Dada de a trăi postuman. Ce înseamnă "postuman" în accepția ta? Suntem în epoca lui *post* (postcomunism, postmodernism) – așa încât întreb cu falsă naivitate de ce ghidul tău Dada este obligatoriu postuman și nu doar uman?

Andrei Codrescu: Ghidul este obligatoriu postuman fiindcă se adresează nouă, postumanilor, dar ne ghidează către umanitate, deci e ghid postuman pentru găsirea umanității noastre pe care o pierdem extrem de rapid în măsura în care ne abandonăm mașinilor. Bănuiesc că proporția în care ne pierdem umanitatea

negociere cu forma omului (e-omului) viitor. Poți să te examinezi ca să vezi cât de postuman ești: numără de câte fire ești agățat (telefonul mobil, computerul, radioul, televiziunea, electricitatea, mașina – de spălat, de condus –, ceasul, shoppingul, serviciul făcut pentru supraviețuire, blocul, strada, orașul, entitatea națională) și extrage timpul pe care ți-l iau aceste fire din timpul total pentru visare, creație spontană, și mișcări fără program. Ce rămâne e uman.

R.C.: Cine ar putea (ca artist și om) să-și mai asume pe deplin caracteristicile Dada astăzi (bufonerie, travesti, absurd, ludic

extrem, maximum de dezaxare conținutistică, încălcarea taburilor)? Vreau să spun – pe toate deodată...

A.C.: Tinerii. Tineretea este perioada de îndrăzneală și nebunie în care un maximum de curaj se poate pune în serviciul unei campanii de dezgolire a procesului care apare inevitabil. Nu-i vorba numai de energie, care spunea William Blake "is eternal delight," dar și de faptul că tinerii vorbesc limba noilor medii virtuale și electronice. E-limba e noua Latină: tinerii pot compune o rezistență umană în limba robotică. În această limbă, absurdul, ludicul, travestiul apar "naturale," așa că pentru ei greutatea o să fie în creația unei coerențe geniale care asumă toate jocurile și salvează umanul prin imprevizibilitate.

R.C.: Definești postumanitatea în funcție de adaptarea electronică a făpturii umane în vremurile noastre, dar crezi, oare, că este de ajuns acest lucru? Nu ar fi necesară și o definiție măcar similitudină metafizică?

A.C.: Ai atins un punct nevralgic. Pe de o parte eu (și dadaștii cu care conspir) refuz metafizica gata preparată a religiilor, filozofilor și utopiilor; aceste preparate sunt otrăvite de istorie. Pe de altă parte, creația din adâncul umanității noastre a unei noi definiții a umanului nerobotizat face parte dintr-o mișcare evoluționară care tinde la un nivel mai treaz al umanității. *In extremis* poți zice că acest efort și rezultatul obținut e un soi de "transcendentă," dar ceea ce rezultă nu seamănă cu transcendentul formalizat de ritualuri preexistente, deși cred că trebuie să ne servim generos din magia culturilor, din folclor, din povești, din arta sacră. Ne adăpăm din formele umplute de emoție, din fântânile de lacrimi și din covoarele persane în plin zbor.

R.C.: La un moment dat spui: "Îi mulțumesc lui Dumnezeu pentru Dada, motorul formelor goale", întrucât consideri că Dada este o "stare de grație". De ce?

A.C.: Dada își trage energia din refuzul a tot ce are definiție. În acest sens, parte din activitatea artistului e să descarce sau să golească tocmai conținuturile formelor sus-menționate: să sece fântânile de lacrimi, să reprogrameze direcția covorului zburător; această activitate de golire, de vărsare a conținutului este o distrugere a sensurilor memoriei oficializate; lacrimile au fost și devin ape de izvor, covorul care odinioară se ducea către Mecca, acu' se duce la Cluj. Acțiunea aceasta seamănă cu operația comercială a industriei de reclame, care schimbă conținutul cunoscut să servească vânzării unui produs (de exemplu, felul în care un cântec de mare ecou sufletesc, un imn revoluționar al anilor 60 e transformat într-o osană adusă unui aspirator de praf), dar aceasta asemănare e superficială: operația de golire dada e o lecuire violentă dar terapeutică a unor traume colective. Formele "goale" generate de arta dada sunt deschise și gata să fie umplute cu conținuturile mai voioase, mai generoase, mai inimoase, ale făpturilor care vin. Creația continuă de forme care nu pot fi prinse (ca argintul viu) dă un sens intoxicant grupului sau individului care lucrează la ea – o "stare de grație."

R.C.: Ritualic, definești postumanitatea. Una dintre definiții sună astfel: "este umanitatea care a pus natura între paranteze". Dar, după cum știm cu toții, parantezele pot fi mai largi sau mai strâmte, rotunde sau drepte. De ce natura nu ar putea fi la o adică scrisă cu cerneală invizibilă și nu neapărat pusă între paranteze?

A.C.: Foarte bine pusă

întrebarea aici. Parantezele sunt strict ecologice: civilizația industrială a reușit să se impună până în punctul în care pretindem că omul e coroana creației (aroganță încurajată de monoteism); înarmați cu această groaznică atitudine am disciplinat (aproape) total mediul, am domesticit și distrus animalele, și ne pregătim de imortalitate fizică. Din cauza puterii noastre trebuie să regăsim drumul spre natura pe care am îngrădit-o între parantezele omnipotenței umane, pentru că facem parte din ea și dacă o distrugem e vorba de



suicid chiar dincolo de prostie. Eu cred (în mod nedadaist) că natura o să ne pedepsească înainte ca noi să avem posibilitatea de a ne *deparanteza*, dar sper (din optimism natural și caritate) că poate mai avem timp să ne depășim păcatele via dada în perioada de tranziție postumană.

R.C.: Vezi în Tristan Tzara și Lenin (jucând șah împreună la Zürich) – doi "tăticți", doi dumnezei care au produs clovnul modern și neo-omul (omul nou comunist). Care dintre cei doi a câștigat? De ce plasezi postumanitatea neapărat între Tzara și Lenin? De ce nu între Samuel Beckett și Mao Tze Dun

sau între suprarealism și khmerii roșii... sau între diavolii hâtri ai lui Mihail Bulgakov (conduși de Woland) și Stalin?

A.C.: După 1989 e clar că a câștigat Tzara. Dadaismul înflorește și comunismul e mort. Altfel spus, arta e-n ascendență și pe statuile comuniste crește iarba. Toate avangardele moderne se trag din dada și din anul 1916, an crucial pentru revoluțiile artistice și ideologice. Primul război mondial, *Cabaret Voltaire* în Zürich, și revoluția bolșevică în Rusia se desfășoară simultan într-o istorie condensată unic. În plus,

Tzara și Lenin sunt prezenți în exil la Zürich în același timp, frecventează aceeași cafea, se cunosc și, mai mult ca posibil, au jucat șah împreună. (Așa mărturisește Hans Richter, de exemplu.) La Zürich, în perioada 1915-1917, sunt prezenți și James Joyce, Carl Gustav Jung, Albert Einstein, Hugo Ball, Emmy Hennings, Francis Picabia, frații Janco, și, alături de Lenin, Radek și Zinoviev. Între cei pe care-i menționezi tu distanțele rămân numai metaforice și sunt pe scară mai mică.

R.C.: Cartea ta se dorește a fi și o laudă a boemei? Care mai este valabilitatea boemei astăzi (mă gândesc la generațiile extrem

pragmatice care domină lumea actuală)? Nu cumva este un termen și o stare doar umană, care nu are nimic de-a face cu postumanitatea?

A.C.: Boema e opereta operei de artă; înrudită și foarte plăcută (până-ți distrugi ficatul), dar necesară numai în sensul că atrage tineri într-un oraș și într-un cartier. Boema este istoria cartierelor cu chirii ieftine și multe cafenele. Laud comunitatea creată de boemă și extazul poetic obținut prin cantitatea de idei în mișcare cu ajutorul, desigur, al intoxicantelor. Boema și-a asumat multe însușiri tipice artiștilor (de obicei după ce s-a destrămat): noutate, căutare a necunoscutului, delir, stări excepționale de spirit, nomadism și spontaneitate. Ghidul meu Dada chestionează dacă e posibilă o boemă internautică, o ciber-comunitate care stimulează această formă specifică (și productivă) de umanitate; e o întrebare și o propunere în contextul nou postuman.

R.C.: *The Posthuman Dada Guide* ar putea fi înțeleasă nu doar ca o istorie liberă și concentrată a dadaismului, ci și ca o antropologie a acestuia. De ce ai simțit nevoia unei recapitulări cu tendință? Te consideri a fi un dadaist postuman? Sau ești un dadaist din și prin instinct?

A.C.: Am avut două idei: 1. dadaismul există în toată cultura contemporană și este parte vie din toate artele moderne, și 2. dada este singura mișcare artistică ce mai interesează tinerii în secolul 21, de la activitățile teatrale de la *Cabaret Voltaire* până la post-punkerii. O privire grăbită asupra geografiei spiritului modern și postmodern dezvăluie imediat prezența vie a mișcării dada – e inima, să zicem, care bate fără întrerupere în fiecare rebeliune artistică de un secol încoace. Am vrut să pun și două întrebări: 1. de ce nu ruginește dada? și 2. care-i

rolul dada în postumanitate? Răspunsul parțial e că dada nu ruginește pentru că nu poate fi capturată și pusă-n muzeu, evită (și refuză) definițiile, și nu are stil definitiv. (E ușor de muzeumificat suprarealismul care are un singur "look"; e mai greu cu dada care are multe chipuri). Cu toate acestea, dada a fost ignorată de universitari și de istorici iar eu am vrut să înțeleg de ce; nu-i mare mister: vitalitatea nu place colecționarilor și analiștilor, fiindcă ei preferă chestii moarte. Eu nu-s dadaist decât în New Orleans; în California sunt realist-magic; în Baton Rouge sunt realist. În toate ipostazele sunt *magellanist*: în dada am descoperit un teritoriu vast, evident, larg răspândit și necunoscut. Este ca și cum ai descoperi aerul: cine a descoperit aerul?

R.C.: Mi s-a părut hipnotizant faptul că găsești rădăcina "nimicului" în cultura europeană în felul în care Ulise (Odiseu) se numește pe sine, pentru a-l păcăli pe ciclopul Polifem, – *Eu sunt Nimeni* (cu sensul: numele meu este Nimeni). De aici ai făcut legătura peste secole cu marile autodefiniții ale poezilor moderni, cea mai faimoasă fiind aceea a lui Rimbaud: *Eu este un altul*. Cum și-a venit ideea?

A.C.: Răspunsul lui Ulise e la baza civilizației noastre: ciclopul este natura care întrebă numele intrusului; Ulise răspunde – numele meu este Nimeni – pentru că semi-umanul nu are voie să cunoască numele celui care-l distruge; asasinul naturii animale rămâne fără nume și animalul rămâne fără apărare, fără vreun mijloc de identificare a dușmanului. De la Ulise la Rimbaud civilizația se întoarce ca un șarpe Ouroboros și ajunge la rușine, greață și un simțământ de vinovăție (pentru succesul de asasin al lui Ulise și al descendenților săi umani); Rimbaud zice "Eu e un altul", răspuns prin care incapacitează acel "eu" implicat în

răspunsul lui Ulise; pentru Rimbaud nu numai "eu" nu există, dar acel "eu" cu care se putea răspunde este un altul; Rimbaud îl nimicește pe Ulise. La ce întrebare răspunde Rimbaud? La întrebarea naturii ucise: "Ești tu nimeni?" Umanismul se derulează între Ulise, asasinul semi-umanului, până la Rimbaud, nimicitorul umanului. După răspunsul lui Rimbaud începe era postumană.

R.C.: Ești admiratorul unei poete de excepție, necunoscută în România, pe care mi-ai lăudat-o adesea ca fiind egala lui Eliot și Pound: Mina Loy. Era Mina Loy o dadaistă autentică?

A.C.: Mina Loy a fost iubita lui Marinetti pe care, mai târziu, l-a satirizat sălbatic (împreună cu mișcarea futuristă) și o poeză care a reușit să creeze o limbă suplă plină de ironie, autoironie, implicații sociale și politice, și sens cosmic. A fost și artistă și patron de galerie de artă și colecționară de gunoi la New York (gunoi reciclat în artă) și prietenă a lui Duchamp și parteneră sexuală a cuplului Duchamp. Marea ei iubire a fost declaratul dadaist Arthur Cravan (nepotul lui Oscar Wilde). A fost dadaistă Mina Loy? A fost Jules Verne pe lună? "Autentic" e un cuvânt interzis, cred, de Biroul Central Dada (BCD).

R.C.: Aminteai la un moment dat în cartea ta despre o Enciclopedie a Dezinformării (de tipul Antagona a fost mama lui Hamlet). Cum vezi o astfel de Enciclopedie în spațiul cultural post(post)modern actual?

A.C.: Absolut tot ce credem că știm trebuie "dezinformat." Întreaga noastră cunoaștere a lumii trebuie ruptă în bucățele discrete la nivel subatomic și reorientată în conținut și formă. Situri ca www.disinformatica.com și www.RTMark.com sunt începuturile unei vaste distorsiuni prin imaginație a ideilor și faptelor *reçues*. Ghidul Dada

recomandă un număr de situri și situații cu ajutorul cărora artiștii pot naviga prin era postumană.

R.C.: Este captivantă ideea unui spirit Dada reciclat, așa cum afirmi că ar funcționa acesta astăzi, fără, însă, ca acest lucru să mai fie conștientizat. Cum îți imaginezi că ar trăi și reacționa Tristan Tzara în vremurile noastre, în mileniul trei, dacă ar fi posibil acest lucru? Care ar fi discursul și fraza lui cheie?

A.C.: Tristan Tzara a avut un destin ciudat: poet evreu-român născut la Moinești, a fost inițiator al avangardei românești timpurii cu Ion Vinea și Marcel Iancu, fondatori ai revistei *Simbolul*; la Zürich în 1916 a fondat mișcarea dada cu care e asociat în istoria artei; la Paris a scris și publicat o operă poetică extraordinară și a devenit (recunoscut după publicarea fiecărei cărți) unul din cei mai mari poeți francezi (cel mai mare, cred, din epoca

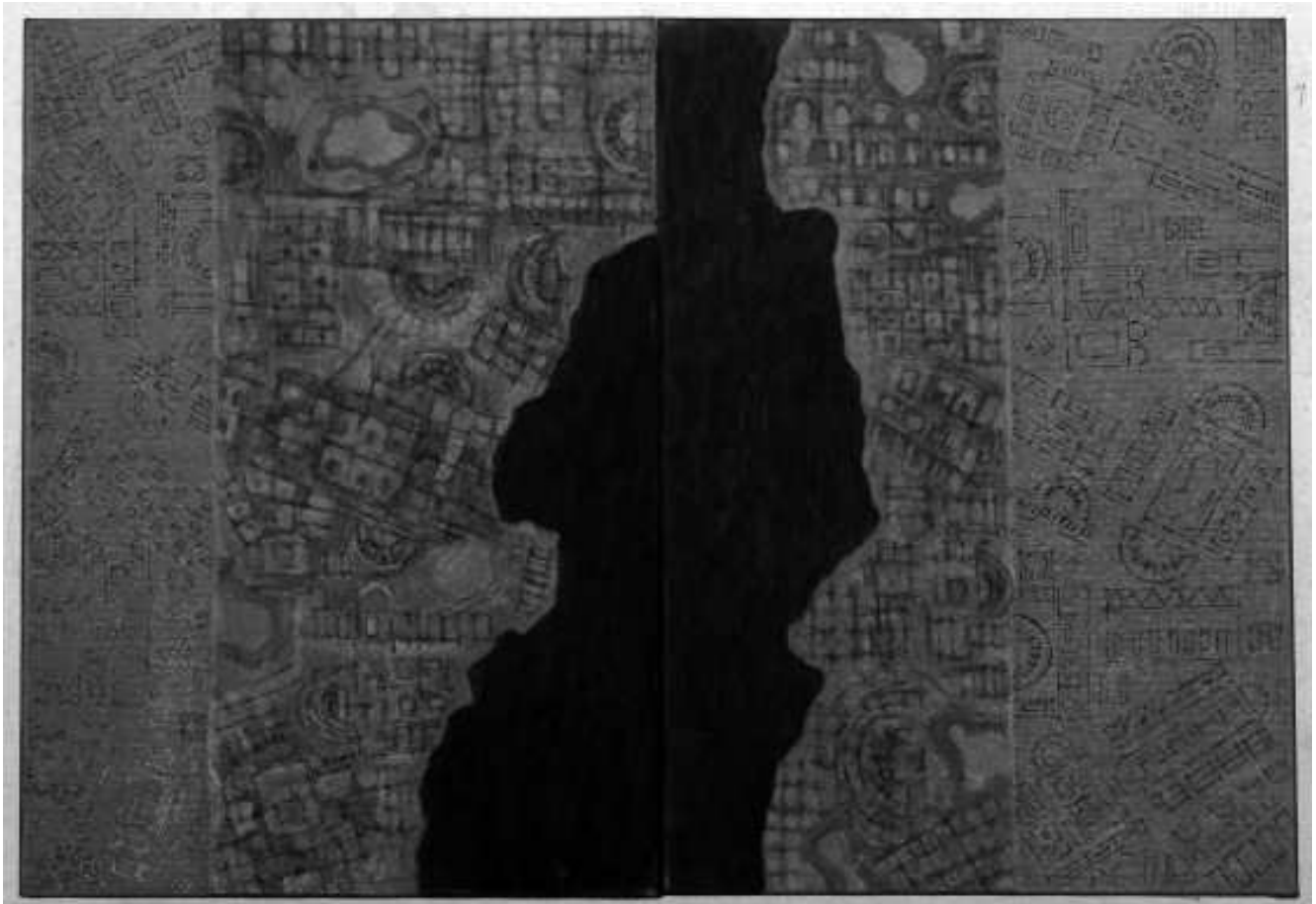
interbelică); în timpul războiului a luptat în rezistența franceză comunistă împotriva hitleriștilor; după război a scris poezie și a participat în mod minor la burocrăția partidului comunist francez; tot după război a vizitat România ca invitat al comuniștilor români, și de atunci a fost șters de pe lista literaturii române din motive ideologice (adăugate antisemitismului antebelic). Criticii și citorii români au ratat din aceste cauze cunoașterea operei uneia din gloriile literaturii sale; e prea târziu pentru critici, dar exact la timp pentru tinerii artiști. Tzara ar fi fost intrigat și excitat de cariera mișcării dada, dar n-am nici o idee cum ar fi reacționat la internet: probabil ca noi. Nimic din ce a propus dada în 1916 nu s-a învechit: dimpotrivă.

R.C.: Ghidul tău postuman și Dada face un mare serviciu culturii române: le reamintește americanilor cât de extravagant, inteligent, avangardist și fermecător era Bucureștiul

interbelic (și nu numai). Care a fost până acum reacția cititorului american față-n față cu prestația românească de odinioară, captivantă tocmai prin și pentru sincretismul ei?

A.C.: Amuzant e comentariul unui prieten pictor, mare amator al operelor dada, care mi-a zis – “e un pic naționalistă istoria ta”; prin aceasta voia să spună că perioada românească e detaliată în comparație cu alte episoade (mai dragi lui) din viața lungă a mișcării. Dar exact în asta stă noutatea cărții pentru cercetătorii americani: material inedit cules și comentat de Paul Cernătescu și Andrei Oișteanu, preluat de mine, material care demonstrează vitalitatea, inteligența și farmecul de care vorbești, dar și faptul că fenomenul dada are rădăcini puternice în cultura română.

20-21 iulie 2009, Cluj-Arkansas



La un an de la trecerea în eternitate a istoricului și criticului literar Nae Antonescu (1921 – 2008), fiica sa din Italia, Monica, descoperă în casa părintească un caiet pe care scrie: Cartea cu semne, un fragment de roman uitat, se pare nu numai de timp, dar și de Nae Antonescu. Cred că datează de la sfârșitul anilor 1970. Rareori mi-a vorbit Nae Antonescu de momentele când muzele îi dădeau târcoale în arhaicul său Terebești. Știam că, pe când era elev la Școala normală de la Oradea, trimisese versuri la „Jurnalul literar”. George Călinescu i-a răspuns la „Poșta redacției” într-un mod care nu-l încuraja. Nu știu să fi mai scris versuri.

Fragmentul de roman a rămas într-un caiet care astăzi poartă și el semnele trecerii vremii. Autorul ca și personajele sale crede că „sugestia semnelor este mai puternică decât trăinicia dragostei”. Două personaje feminine ne atrag atenția: Milena și Cora. A treia „metodistă” urmând să poarte un nume. Nu se știe ce nume dorea domnul Nae Antonescu să-i dea. Știm că de acolo înainte romanul avea să „răbufnească”, că cele trei femei erau menite să poarte toată încurcătura sufletească a autorului.

Nu l-a continuat, romanul a rămas în acel caiet, pentru că imediat după 1990, Nae Antonescu a editat gazeta „Ardealul”, apreciată de Corneliu Coposu. Pe urmă, după moartea seniorului, Nae Antonescu și mulți alții, printre care mă număr și eu, am fost dezamăgiți că un partid istoric se pierdea, s-a pierdut în mocirla politicianismului de azi.

Se cunoaște prea bine activitatea, cărțile scrise de Nae Antonescu menite a pune în valoare marile reviste, ori mai modeste, care au marcat literatura noastră de mai bine de două secole. Nae Antonescu a iubit literatura română ca nimeni altul, încât se îndoia că literatura putea fi „predată” la cursuri. Nu poți „preda”, spunea el, altora, ceea ce tu iubești cu adevărat. Sigur, trebuie să luăm această afirmație ca pe o mărturisire de credință a autorului.

Grigore Scarlat

Nae Antonescu

CA RTEA CU SEMNIE

Când am început să scriu romanul am înțeles că iubirea e o taină ce se mărturisește între cei doi, al treilea fiind inutil – prezența triumphiului stingherește. Filozoful Marin s-a străduit din răspuțeri să-mi explice localizarea iubirii într-un punct oarecare al corpului omenesc, și cu tot ajutorul primit din partea lui Ilie, istoricul, oboseala lui a devenit zadarnică. Iubirea nu e un obiect, e o stare de sentiment ideală, în afara unui suport material, la fel ca valoarea estetică, își ajunge sieși și nici nu ar fi bine să se găsească acel izvor fermecat al dragostei din pricină că ar tăbări acolo neaveniții și i-ar alunga tot farmecul ce nu poate fi descris.

Cora cea nărăvașă m-a acuzat că dau nume de la mine femeilor pe care le-am cunoscut și iubit, adică le rebotez, ca și cum aș avea acest drept. Adevărul e că nu poți iubi o femeie fără să-i schimbi numele, identitatea. Apariția unei femei în viața unui bărbat coincide cu starea inedită, ce produce o mutație antologică în atmosfera sufletească. O femeie care face zi de vară din februarie înghețat și care împrăștie căldură emoțională pe o însemnată porțiune din viața în jurul ei are toate șansele să-și mențină oricând bărbatul lângă ea. Nu-l va pierde niciodată.

Așa credea și Milena, pe care am cunoscut-o la o cumpănă de veac, într-un cimitir umbros, primăvăratic, pe o ploaie mărunță și deasă, într-un orizont ce mocnea de semne. Căutam mormântul unui poet despre care trebuia să scriu. Nu l-am putut identifica, era prea greu între atâtea morminte înghesuite unul în altul: am întâlnit-o, în schimb, pe ea, căreia i-am zis Milena și numele i-a plăcut și a rămas de atunci așa, parcă s-a născut cu el și amândoi am simțit că ne cunoaștem dintodeauna.

Pe cealaltă care încă n-are nume am zărit-o în timpul când foarte nervoasă, întinsă ca pe arcuri, se pregătea să ia cuvântul la o întâlnire metodică. Ardea toată din cap până în picioare, ca o vioară aprinsă, cum ar zice Lucian Blaga și nu s-a lăsat până nu și-a spus întreg cântecul, apoi vocea i s-a stins ușor, s-a liniștit așteptându-și parcă numele. M-am consultat cu istoricul și am ajuns la părerea că-i bine să mai zăbovim puțin, din pricină că nu-i găseam un nume după înfățișarea sa și ar fi bine să mai facă și dânsa puțină ucenicie pentru că așa a fost de când e lumea și de ce am strica tocmai noi socotelile veacului. Într-adevăr, bună socoteală de istoric și deocamdată cea de a treia a rămas fără nume iar Ilie s-a grăbit s-o întâlnească pe Cora, la biroul ei din centrul orașului.

- Zău, dragă prietene mi-a zis că-i țâcnit de-a binelea, pentru că ea de când se știe a citit romane de dragoste, cu început interesant și atractiv, care își urmează povestea ce-ți stoarce lacrimi și întodeauna un sfârșit frumos. Mă gândeam atunci să-l întreb pe Marin, oricum el știe mai multe și poate mă lămurește.

Nu-i bine să-l câștigi pe filozof, pentru că cei de seama lui vorbesc multe și cam așa: când doi discută și ascultă, al treilea, acesta, nu pricepe nimic. De ce nu o întrebi pe Milena? Doar sunteți toată ziua împreună și parcă v-am văzut acum câteva zile.

Să știți că nici asta nu-i pe cărările cele drepte. Mi-a adus trei romane, din care primul începe cu sfârșitul, al doilea isprăvea cu începutul iar al treilea era un fel de ghiveci, pe care nu-l putem înghiți. Și ea zicea că eu nu-s deșteaptă, că acolo sunt secvențe cinematografice, răsturnări de situații, proiecții interioare și alte asemenea

complicații încât m-am zăpăcit de-a binelea. Milena pretindea că vrea să mă ajute să mă orientez în labirinturile romanului, în realitate, îmi întindea o cursă fără ieșire.

- Și erați numai voi două atunci?

- Dar cu cine ai fi vrut să fii? Pe sprintena aceea de „metodistă” stăpânul nostru nu vrea nicidecum s-o instituționalizeze încă, îi tot amână majoratul onomastic, nu știu de ce o ține tot pe post de suplinitoare, altfel cum am fi noi trei și unde suntem mai multe treaba e alta. Dar și tu porți o vină pentru că l-ai împiedicat s-o numească și pe ea, la fel cum ne-a blagoslovit pe noi. Abia acum îmi dau seama că și tu, prietenul meu, ești cam într-o ureche, tot de ai lui, de vreme ce scrii și tipărești povestiri cu subiectul în paranteză.

Rămase atunci Ilie năucit, nu-și putea imagina de unde să știe zăluda asta de povestirile lui, pentru că prea puțini le cunoșteau iar ei nu i le-a citit niciodată, și pe minut s-a gândit să scape de ea mai cu seamă că a văzut-o cum se înfurie, era roșie ca racul și gata să arunce o călmară în capul plin de date și informații al său, exact așa cum azvârlise (zice o legendă) Luther după dracul de a rămas și astăzi pata de cerneală pentru că nu l-a nimerit pe reformator. Dar a avut noroc isteric. În clipa aceea intrase o secretară ce-i invita la o ședință în salonul albastru al cofetăriei „Minerva”, în scopul de-a pune ordine în stufărișul personajelor din romanul lor și să discute despre apariția semnelor. Mai erau și alți invitați, le-a spus secretara, dar cel care s-a bucurat mai mult a fost istoricul Ilie, din pricini pe care numai el le știa.

La cofetărie, Milena spunea că are mai multă încredere în sugestia semnelor decât în trăinicia dragostei. Probabil că uitase că și iubirea ar putea fi tot un semn, ce tăinuiește un gând, o intenție ce s-ar vrea realizată. Cora, mai isteată acum, mărturisea, că ea vede și aude semne. Mă trecuseră fiorii și fără să-mi dau bine seama mă gândeam dacă nu cumva le voi fi zărit și eu vreodată. Știam din școală că doar Camil Petrescu se lăuda că văzuse idei.

Ispitindu-mă și seara și dimineața aceste gânduri ciudate, am început să parcurg înfrigorat paginile mitologiei greco-latine și altele mai vechi, observând că lumea e doldora de semne transmise din vremuri arhaice, e adevărat, amestecate laolaltă cu alte tradiții. Și chiar marile mituri ale umanității pot fi asimilate unei colectivități de semne.

Amicul meu, istoricul Ilie, mi-a comunicat deunăzi că acum aproape două decenii s-a ținut un Congres al semnelor, undeva în afara pământului, aceasta pentru ca discuțiile să fie obiective și hotărârile să nu fie influențate de factori externi. Și s-au împărțit pe secții: semne de hotar, de carte, de punctuație, matematice, convenționale și altele mai puțin importante. După înverșunate discuții, o secție cu cei mai mulți membri a hotărât ca să invadeze în filozofie, pentru că sperau ca astfel semnele să devină prevestitoare. Adică, de ce n-ar fi lumea un mare

semn de întrebare, ziceau ei? Dar cum filozofii sunt iubitori de înțelepciune dar nu au întodeauna sensibilitate metafizică au renunțat repede la serviciile lor interesante, chiar sub semnătură, nu înainte de a le oferi sugestia să se adreseze terenului mai fertil al lingvisticii. Și astfel s-a rupt o parte de semne din coapsa unei responsabile de secție și s-au pornit pe întemeierea semioticii, născând tot felul de realități ascunse, manifestări externe ale unor presupuse fenomene, pe care numai cei inițiați le-ar putea pricepe. Și astfel au chinuit și limba și gândirea, până ce acestea n-au avut încotro și s-au supus. Și le era bine acestor semne, trăiau ca în sânul lui Avraam, cum rostesc alte feluri de semne și când omului îi e prea bine aleargă după năluci ziua-n amiaza-mare. Când stăteau mai bine în iatacul lor, la o sindrofie, de ziua uneia dintre ele, numai ce se produce o dizidență: au părăsit domiciliul stabil și produc o nouă invazie, de astă dată ocupând și compartimentul criticii literare. Își ziceu ele: ”Oare opera literară n-ar putea fi un semn trimis de scriitor cititorului?” Frumos spus și cu aprinsă sensibilitate, numai că semnele năbădăioase n-au răbdare și au tot însemnat creația literară, cu tot felul de indicatoare (decupaj, lexicul, literaritate, intertextualitate) de n-a mai rămas aproape nimic din povestire și nici o urmă de emoție, nici o suflare din creația artistică și biata operă de artă nu știa nici ea, nici zămislișorul ei ce hram poartă. Și dintr-un capriciu în altul s-au aflat și de aceia care au crezut în noul miraj, adică într-însele, și au uitat că adevărul este în noi înșine, și de acolo nu-l poate alunga nici o cohortă de semne.

Toată această discuție s-a purtat mai cu seamă între autor și istoric, ca o prefață la ceea ce va urma. Cofetăria „Minerva” stă mândră în piața din centrul orașului vechi. Este vestită pentru cele patru saloane cu culori, cu mobilă stil și fețe inteligente, întodeauna prezente la datorie. Am ales pentru discuție salonul albastru din pricină că este mai scump și mai puțin populat și că pe vremuri îl frecventam împreună cu Milena. Am observat atunci că-i plăcea localul, se vedea pe fața ei o liniște calmă, un sentiment neoprit de fericire. Era distrată și nu se arăta, simțeam însă coloana de lumină azurie ce se împrăștia peste chipul ei, ușor nedumerit, de teamă că totul s-ar fi putut isprăvi înainte de vreme.

Istoricul venise cu ideea că înainte de a face ordine în pretențiile personajelor ar fi bine să discutăm despre formele pe care le îmbrățișeaza viața unei femei. Erau acum de față toate trei, Milena cuminte și tăcută, Cora așteptând mereu să intre în rol și ”metodista” gata să se războiască, fie cu autorul, fie cu naratorul, după cum ar fi cazul. Și cum istoricul cunoaște toate marile iubiri ale umanității a cerut permisiunea ca să ne explice el, ceea ce fiecare dintre noi ar fi dorit să spună, chiar și Marin filozoful. L-am acceptat pe Ilie și repede și-a început expozeul. Viața unei femei se compune

din câteva stări obișnuite: se scoală din somn, trece în fața oglinzii, e mamă, merge la piață, uneori la teatru, cele cu pielea fină și la concerte, îngrijește grădina de zarzavaturi și alte lucruri pe care le săvârșesc toate femeile din lume.

Cele trei fiice ale Evei nu s-au dat, de la început, de acord cu această sumară explicație, doreau altceva, presimțeau că în activitatea lor începuseră și alte îndeletniciri, care nu se prea văd cu ochii liberi. Ilie știa aceasta și a înțeles că e necesar să intre în domeniul fascinant al ipotezelor. Și la sugestia Milenei continuă, aducând la suprafață jocul încâlcit al pesonajelor, care arăta



femeia visând în iatacul ei și la altfel de viață: și-ar dori un bărbat frumos, să rămână veșnic tânără, dacă s-ar putea să aibă copii deștepți și ascultători, poate o mașină de ultimul tip, cele mai sărace doar una de uscat părul. Repede "metodista" a observat că istoricul a introdus unele elemente romantice în această a doua viață a femeii, care arată cu adevărat, chiar dacă nu se vede.

Dar Cora era toată un pachet de nervi și nu avea cum să se dezlănțuiască. Era deja târziu și cofetăria trebuia să se închidă, băuse mai multe cafele și chiar a răsturnat o ceașcă, fumase enorm și nu-l scăpa din ochi pe istoric. Ea mai știa și o altă formă de viață a unei femei, cea pe

care majoritatea o tănuiesc și despre mecanismele acesteia va veni timpul să ne întreținem altădată.

Între timp se știe: "Și-apoi eu nu am nici măcar nume", scria cu multă amărăciune "metodista" la sfârșitul unei scrisori adresate autorului. Se vede că este puțin geloasă pe statutul existențial al celorlalte personaje cu drepturi acordate în ierarhia romanului, în urma unei îndelungate frecvențe în stufărișul evenimentelor epice. Probabil Cora nu i-a spus, destănuind că făcuse năzbâtii repetate în fața garsonierei naratorului până ce a obținut dreptul de a fi acceptată în spațiul beletristic și chiar l-a amențiat pe istoric, într-o seară pe când se întorcea de la Operă, din pricină că ea se aștepta la o intervenție în favoarea ei. Aceasta e Cora, temperament vulcanic, imprevizibil, numită de filozof, "Cel mai frumos lemn de construcție din Carpați!". Ea e în stare să joace nebună, noaptea în bătaia razelor vicleane de lună, să danseze pe morminte, numai ca să-și vadă împlinite capriciile ei nesățioase.

Cea fără de nume are poate dreptul să-și piardă răbdarea pentru că intrarea ei în pânza epică întârzie. Într-o discuție dintre istoric și filozof s-a stabilit altceva cu privire la dificultățile de nume ale acestui personaj. Autorul le-a spus celor doi că neajunsurile sunt de ordin lumesc. În primul rând, este atât de fragedă încât cea mai ușoară atingere ar strivi-o în palmă. Merge aproape aerian, nevăzută, o pierzi în mulțime ca pe o nălucă, rămâne în urma ei doar o adiere de șoapte sau mirosul unui parfum arhaic, care te învăluie și te cucerește, apoi te îmbată de emoție și te proiectează în lumea visului. Are întotdeauna o tulburare neobișnuită în fața misterului naturii și nu se știe precis dacă are sau numai o părere, o apariție ciudată, strecurată în calea noastră, venită din cine știe ce neguri ancestrale. Ar putea fi și numai o undă sonoră ce vibrează în melancolii neauzite încă, uneori am avut impresia că aude lumea cântând în ea. Lirismul privirii îi împrumută un chip de mască, de felul acelor îngeri chinuți, despre care poporul are tendința să creadă că te atrag în moarte. Cine știe dacă nu simte că are o mică vină că trăiește, prinde doar bucuria clipei, fără să se poată statornici. Culoarea părului îi estompează farmecul vorbirii, privirea îi ascunde ironia iar mersul parcă intonează arpegii elegiace și câte trăsături nu i s-ar putea atribui, ceea ce a speriat-o pe Cora, atunci când a auzit pe cineva spunând că ar putea fi a opta minune a lumii (noroc că istoricul mereu informat i-a amintit la timp că există numai șapte).

Cu toții am intrat la obsesii că niciodată n-o să reușim s-o botezăm, să-i dăm un nume care să-i placă și ei. Dar, oricum, zarurile au fost aruncate și "metodista" își va dobândi numele ce se cuvine. Atât Milena cât și Cora au fost avertizate de această hotărâre cerându-le să aibă puțină răbdare pentru că vor fi invitate și ele la ospăț.

(Fragment de roman)

Recitindu-l pe Vasile Lovinescu (I)

Ioan Pop-Curșeu

A întreprinde, astăzi, o analiză *la rece* a operei lui Vasile Lovinescu, „mag” fascinant și inclasabil, ale cărui scrieri risipite mi se par extrem de semnificative pentru circumscrierea personalității aparte a ezoterismului românesc, înseamnă a evita pe de o parte discursul demistificator, ultra-raționalist, al celor care nu cred în forțe și energii mai presus de puterile omului, iar pe de altă parte discursul adulator, ultranaționalist, practicat de intelectuali fără simț critic, incapabili să cearnă izbânzile unei hermeneutici scilicet de fantazările lipsite de teme. Gândirea lui Vasile Lovinescu, în același timp tradiționalistă și revoluționară, aplicată alchimiei, magiei, istoriei sacre, mitologiei, simbologiei, literaturii, dă rezultate fertile și deconcertante, perfect argumentate și în cel mai înalt grad fanteziste, de la caz la caz. Aliajul dintre revoluție și tradiționalism în gândirea lui Vasile Lovinescu – de care mă voi ocupa și mai jos – reiese cu claritate dintr-o formulă folosită într-o epistolă din 24.09.1972: „Ceea ce scriu e neconformist și inactual la un grad care e o sfidare față de lumea modernă.” (*Scrisori crepusculare*, p. 25).

În cele de mai sus vorbeam de scrieri „risipite” deloc întâmplător, deoarece editarea manuscriselor și a textelor tipărite ale lui Vasile Lovinescu lasă (încă) de dorit. Explicația mi se pare a veni – în primul rând – din dorința de a pune cât mai repede după Revoluția din '89 la dispoziția publicului românesc o *cantitate* cât mai mare din scrierile acestui personaj misterios pe nedrept marginalizat (deși el însuși a subliniat deseori necesitatea ocultării revelațiilor), ceea ce a nu a fost de natură să conducă la o rigoare filologică prea mare. În al doilea rând, cărțile

lui Vasile Lovinescu s-au împărțit între diverse edituri, a căror politică n-a fost convergentă (și, în România, nicio autoritate n-avea dreptul să le impună vreo convergență!), iar edițiile au fost îngrijite de grupuri diferite de specialiști. La Editura Institutului European, lași, în colecția „Eseuri de ieri și de azi”, tipărirea scrierilor lovinesciene a fost îngrijită aproape exclusiv de Alexandrina Lovinescu și Petru Bejan: *Monarhul ascuns (permanență și ocultare)*, 1992; *Mitul sfâșiat (mesaje străvechi)*, 1993; *Incantația sângelui*, ed. a II-a, 1999. La Editura (cu vocație esoterică) Rosmarin, volumele lui Vasile Lovinescu au apărut sub îngrijirea discipolilor maestrului, a celor care au făcut parte din grupul inițiativ numit uneori „fraternitatea lui Hyperion” (începând cu 1958): *Steaua fără nume*, 1994, volum editat de Roxana Cristian, Florin Mihăescu și Dan Stanca; *Scrisori crepusculare*, 1995, volum îngrijit doar de R. C. și F. M. (cuprinde scrisori expediate de V. Lovinescu între 1961 și 1984). Excepție de la acest partaj face un *Jurnal alchimic*, tipărit la Institutul European sub îngrijirea Roxanei Cristian și a lui Florin Mihăescu în 1999, sau o carte foarte prost realizată, *Interpretarea ezoterică a unor basme și legende populare românești* (Cartea românească, 1993). În toate aceste cărți, imprimate cu mare viteză, nu s-a făcut o separare clară (și necesară) între studiile suficient de încheiate ca să fie tipărite fără probleme și simplele note de lectură sau ideile aruncate pe hârtie în fuga creionului, destinate să fie reluate în construcții mai ample. S-au tipărit astfel, de mai multe ori, aceleași texte, ba sub formă de scrisori, ba sub formă de mici eseuri independente, chiar când au fost folosite cuvânt cu

cuvânt de Vasile Lovinescu în marile sale texte. Este drept că însăși gândirea autorului – centrată în jurul unor obsesii reluate și rumegate în permanență – a favorizat o astfel de editare ezitantă a textelor. Din cărțile în cauză lipsesc instrumente paratextuale (indici de nume, glosare, note explicative – acestea sunt foarte sărace) indispensabile pentru lectura corectă a unor texte în care erudiția – chiar fantasmatică – este omniprezentă și în care se mizează pe scriitura dublă, aluzivă, *meta*-textuală. Volumul de scrisori nu cuprinde nici măcar un indice de nume, care să permită identificarea coreșponderților: putem, astfel, citi scrisori foarte frumoase, despre care știm doar că sunt adresate unui „Dragă prietene” (și asta ne-o spune Vasile Lovinescu, nu editorii săi!)... În masa de scrieri ale lui Vasile Lovinescu, care mai circulă încă pe piața românească a cărții, sunt totuși o serie de texte încheiate, coerente, care pot să intre ca atare într-o ediție științifică completă. Într-o primă categorie s-ar situa antumele sau textele cu statut de antume, care reflectă – în forma publicată – voința fermă a autorului (*Al patrulea hașgalâc. Exegeză nocturnă a „Crailor de Curtea-Veche”*, București, Cartea românească, 1981; *Creangă și creanga de aur*, București, Cartea românească, 1989). Dintre postume, opera cea mai unitară rămâne așa-numitul *Jurnal alchimic*, care cuprinde note datate între octombrie 1966-ianuarie 1967: unitatea lucrării este de ordin temporal, dar provine și din materia însăși pe care o tratează autorul. Cu mici precauții, așteptând o ediție științifică definitivă, operele lui Vasile Lovinescu sunt totuși utilizabile în forma în care le putem consulta acum.

Cel care-și definea scrisul ca „neconformist” (adică *avangardist* într-o oarecare măsură) și „inactual” (abstras din timp, insensibil la curentele modernității) făcea parte – strict biologic vorbind – din generația '27, a lui Eliade, Noica, Cioran, Marc-Mihail 13

Avramescu, Mihai Vâlsan, Mihail Sebastian, persoane cu care s-a încrucișat adesea în Bucureștiul interbelic, ba chiar a avut relații mai consistente (care ar merita un studiu aprofundat). Dincolo de relațiile pe care un bun istoric al culturii le poate circumscrie, autorul nostru a fost un izolat, un singuratic, un *cavalier seul* al generației sale (manifestându-se totuși, cu numeroase articole și traduceri, în aceleași organe de presă ca și ceilalți lupi tineri: *Viața literară*, *Viața românească*, *Credința*, *Familia*, *Azi*, *Vremea*). Deși majoritatea temelor sunt comune tuturor scriitorilor și intelectualilor generației (căutarea unei spiritualități intense, specificul național, trăirismul), Vasile Lovinescu a vânat mereu originalitatea și nu și-a dorit nimic altceva decât să se distanțeze net de contemporanii săi... Iată ce spune despre Cioran, de pildă: „La Biblioteca Academiei am cerut două volume de Cioran, știind totuși perfect că e o prăpastie între gândirea lui și a mea.” (*Jurnal alchimic*, p. 265, 30.12.1966). În ciuda acestei prăpăstii, îi apropie pe cei doi o atracție pentru tematica lacrimilor, pornind de la care își scriu poate cele mai frumoase, mai tulburătoare și emoționante pagini, într-un stil extrem de asemănător (Cioran, *Lacrimi și sfintți*, 1937, Vasile Lovinescu, *Sunt lacrimae rerum*, în *Steaua fără nume*). Simplă coincidență? Probabil!

Relațiile personale, intelectuale și ideologice ale lui Vasile Lovinescu cu Mircea Eliade sunt extrem de complexe. Cei doi s-au cunoscut și s-au frecventat în Bucureștiul interbelic, existând chiar după aceea „tentative de reluare a legăturilor”, cum subliniază Ștefan Gorovei în prefața la *Monarhul ascuns*, presupunând că Eliade i-a trimis lui Vasile Lovinescu cartea despre *Șamanism și tehnicile arhaice ale extazului*, care însă nu i-a parvenit niciodată fălticeneanului. Claudio Mutti, în *Penele Arhanghelului. Intelectualii români și Garda de Fier* (1997),

presupune chiar că Eliade și Lovinescu s-ar fi apropiat și pe baza unei simpatii împărtășite pentru legionarism. Dacă pentru Mircea Eliade lucrurile sunt clare, deși unii cercetători le-au prezentat cu prea multe exagerări și prea multă patimă partizană (Alexandra Laignel-Lavastine), în cazul lui Vasile Lovinescu lipsesc elementele concrete care să trimită clar la o adeziune legionară. Mutti citează doar un studiu despre *Icoana Arhanghelului Mihail* (redactat înainte de 1940), unde Sfântul este figurat ca „păzitorul de Dumnezeu al țării”, deasupra unei peșteri în care doarme un rege, identificat cu unul din avatarurile „monarhului ascuns”, anume Ștefan cel Mare (figură importantă pentru legionari), care se întoarce periodic să-și ajute și să-și purifice poporul în momentele de cumpănă (vezi studiul respectiv în *Incantația sângelui*, pp. 13-31). Varianta dezvoltată a acestui text, topită în *Mitul monarhului ascuns (permanență și ocultare)* (vol. omonim, pp. 17-48), arată că Vasile Lovinescu era preocupat de fapt de o problemă mult mai vastă decât simpla eschatologie național(ist)ă. Alte argumente citate de Mutti în favoarea unui eventual legionarism al lui Lovinescu sunt legăturile pe care atât el cât și Eliade le-au întreținut cu Julius Evola, autorul *Metafizicii sexului*, sau adeziunea la Garda de Fier a lui Horia, controversatul dramaturg, fratele ocultistului. Argumentele sunt, s-o recunoaștem, subțiri, chiar dacă Mutti are fără îndoială puțină dreptate când afirmă că la Vasile Lovinescu „temele discutate uneori nu sînt străine de cultura și tematicile legionare” (dar, fără îndoială, asemenea teme legate de spiritualitatea națională, dintre care unele vor reapărea în cele ce urmează, pluteau în aerul vremii).

Și cum s-ar concilia oare adeziunea lui Lovinescu la o organizație violentă, criminală și antisemită, cu fidelitatea lui față de învățătura lui René Guénon, cu „convertirea” la Islam, sau cu

elogiul permanent al kabbalei și al misticii ebraice, ba mai mult decât atât cu sublinierea permanentă a ponderii majore a elementelor evreiești în ezoterismul românesc (mai ales cel din Moldova, unde integrarea valorilor tradiției iudaice „a fost posibilă și providențială [...], probabil unindu-se cu o tradiție greacă”, cf. *Ciubăr Vodă*, în *Monarhul ascuns*)? Cel mai fidel discipol al lui Guénon în cultura română – deși Mihai Vâlsan a fost și el un apropiat al Maestrului de la Cairo – rămâne fără îndoială Vasile Lovinescu: în ședințele grupului de inițiați prezidat de el se citeau și se comentau scrierile guénoniste (*L'Erreur spirite – Eroarea spiritistă*, 1923; *L'Ésotérisme de Dante – Ezoterismul lui Dante*, 1925; *Le Roi du monde – Regele lumii*, 1927; *Le Symbolisme de la croix – Symbolismul crucii*, 1931); multe argumentații lovinesciene se bazează pe ideile francezului, citat ca o autoritate incontestabilă în probleme de spiritualitate; toată viața și-a dorit să realizeze un studiu despre „metafizica gestului”, pe care Guénon nu izbutise să-l întreprindă, etc. Corespondența între Guénon și Lovinescu a fost intensă între 1934-1940 și subzistă din ea zeci de scrisori (disponibile și pe Internet). În cel puțin trei dintre epistolele trimise corespondentului său român, Guénon abordează problema Gărzii de Fier. În prima, expediată de la Cairo în 28 august 1936, pare să răspundă cu scepticism unor elogii aduse de Lovinescu legionarismului, subliniind că nu are încredere în anumite „revelații” și „misiuni”, și că nici o mișcare „exterioară” din Europa nu poate să se întemeieze cu adevărat pe „principii tradiționale”. Ceea ce-l sfătuiește Guénon pe tânărul român să facă e să stea în afara acestor „activități”, care nu pot fi decât „periculoase”. Mai mult decât atât, „restaurarea shivaită” de care probabil îi vorbise Lovinescu în legătură cu Garda nu trebuie să comporte în mod obligatoriu „o folosire exterioară a violenței”. În a doua

scrisoare, din 13 aprilie 1937, Guénon vorbește despre forțele întunecate și despre influența psihică puternică a mișcărilor de tip național-social, ceea ce dovedește că Lovinescu continuase să-l țină la curent – pe un ton relativ elogios – cu acțiunile drepte românești. Poziția critică a lui Guénon se manifestă și într-o scrisoare din 4 martie 1938, când situația neclară din România e atribuită unor personaje „stranii” de teapa lui Codreanu. Toate aceste detalii istorico-politice au o legătură și cu Mircea Eliade, despre care Guénon îi cere detalii lui Lovinescu într-o misivă din 14 iulie 1937.

O atentă citire în oglindă a operelor lui Vasile Lovinescu și Mircea Eliade ar pune în evidență înrudiri mai profunde decât cele conjuncturale semnalate în pasajele de mai sus. Cei doi par să fi pornit de la aceleași premise, din care au tras totuși concluzii diferite. Preocupările lor intelectuale în ferventa lume a Bucureștiului interbelic erau asemănătoare: mitul, religia, inițierea, folclorul românesc, istoria națională în momentele ei de început (descălecările și întemeierile), misticismul și magismul compozit frecvente în epocă etc. Eliade nu încetează să abordeze toate aceste domenii – mai ales după plecarea în Occident – într-o perspectivă raționalistă și pozitivistă, epuizând bibliografia și interpretările anterioare propuse asupra lor, în vreme ce perspectiva lui Vasile Lovinescu a rămas toată viața una mai degrabă nebulos-vizionară, acesta încercând să extragă miezul viu din toate domeniile asupra cărora își aplica curiozitatea intelectuală și trăirea mistică.

Aceeași teorie a mitului îi unește pe cei doi esești, numai că Vasile Lovinescu se străduiește mai constant să se impregneze de viața miturilor, legătura lui cu mitologicul părând a fi una de-a dreptul viscerală (și formularea următoare mi se pare – paradoxal! – destul de

eliadescă): „Ca să fiu sincer, aproape indiferent la orice tragedie umană, orice mit autentic mă cutremură și-mi prinde toate glandele.” (*Quo modo caecidisti de caelo, Lucifer?*, în *Steaua fără nume*, p. 64). În contrast, la Eliade lucrurile rămân la nivelul unei „nostalgii” după o lume pătrunsă de sacru, unde semnificațiile simbolice ale fenomenelor să se articuleze într-un sistem semiotic fără cusur. Iată ce spune Vasile Lovinescu despre mit (și cred că formularea n-ar fi fost respinsă nici de Eliade): „Țesută în mituri, crescută în ele ca unghia din carne, societatea arhaică le actualiza periodic prin ritual, pentru că, în acest fel, suspenda timpul.” (*Mitul monarhului ascuns*, în *Monarhul ascuns*, p. 18). Diferența față de prietenul său din tinerețe o resimte și o exprimă foarte puternic Lovinescu în cadrul unui eseu cu caracter teoretic (tot) despre mit: „Erau promisiuni în Mircea Eliade care îndreptăteau să-i cerem să fie incomparabil mai mult decât un mare cărturar. Nu găsim prezența reală a *Asparsi-Yoga* în nicio carte, capitol, paragraf, profesie de credință din opera marelui mitograf. *Nous en restons sur notre faim*. Nu putem exorciza o impresie de șovăială, de timiditate față de altitudini. Parfumurile cele mai rare se evaporă dintre filele cărții. Rămânem ca Faust, numai cu vâul Elenei în mâini. Ființa ei reală s-a infuzat evanescent în crepuscul. Fără să vrei îți amintești de o datină, care spune că atunci când o comoară e găsită de unul căruia nu-i este predestinată, diamantele se prefac în cărbuni.” (*Mit și uimire*, în *Mitul sfâșiat*, p. 45. Teoriile eliadești asupra mitului le critică Vasile Lovinescu și în *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade românești*, pp. 7-8).

La fel cum s-a distanțat de congenerii săi, Vasile Lovinescu a încercat să se distanțeze simbolic și de membrii familiei. Într-adevăr, se poate presupune că apartenența la prestigioasa

dinastie culturală a Lovineștilor – din punct de vedere psihologic – nu era lucrul cel mai comod cu putință, deoarece impunea noului venit în cultură să fie la înălțime, dar nu ca Eugen, nici ca Anton Holban, ba – mai târziu – nici ca Monica sau Horia Lovinescu... Presiunea modelului familial l-a ajutat fără îndoială să-și găsească drumul spiritual, precipitând niște atitudini care în fond erau foarte naturale. Raporturile sale cu unchiul Eugen sunt grăitoare în acest sens; despre ele vorbește Vasile Lovinescu într-o scrisoare nedată către Roxana Cristian, aparținând însă anilor 1978-79. Sunt mărturisite acolo fascinația pe care o exercita „odaia lui Eugen” din casa familială de la Fălticeni, unde el și Anton – Holban – erau admiși doar cu condiția să fie „cumiți”. Vasile Lovinescu își aduce aminte de solitudinea cu care îi trata celebrul critic pe copii, sau de „pasionatul interes pentru slova scrisă” și de „totala curtoazie literară” cu care îl lăsa să-și citească studiile în cenaclul *Sburătorul*, deși acestea erau cu totul străine de „ideologia” liberală a unchiului. Deși Eugen Lovinescu este evocat cu nostalgie, ruptura dintre cei doi este subliniată nu doar o dată în scrisoarea din care citez: „Mă văd întins pe una din canapelele camerei, cu basmele lui Ispirescu în mână pe când profesorul lucra la traducerea lui din Tacit, scriind și compulsând un fișier. Mit și realitate. [...] Ispirescu și Tacit... Și acum cred că partea cea mai bună o alesesem eu.” (*Scrisori crepusculare*, pp. 103-104).

Cât despre Horia, relațiile dintre ei au fost cordiale, deși frații nu se vedeau des – locuind, totuși, ambii în București. Fratelui mai mic îi este chiar cerută părerea asupra *Jurnalului alchimic*, însă dă un răspuns care demonstrează că nu poate să treacă de la profan înspre sacru și că sensul inițiativ al lecturii unor meditații alchimice îi rămânea interzis: „Lungă conversație cu Horia aseară asupra acestui jurnal. El susține 15

că valoarea lui ar crește dacă ar pleca de la concretul psihic și fizic, dacă observațiile, oricât de transcendente și universale ar fi, ar avea ca punct de plecare o țâșnătură spontană din categoria relativității. Eu susțin că la cineva care e pe calea unei realizări inițiatice, chiar înainte de a ajunge la țârm, tendința și intenția ascensională a Intelectului evertuat și dinamizat de disciplina spirituală transformă elementele secundare ale ființei omenești [...].” (*Jurnal alchimic*, 30.12.1966, p. 263). Aceasta e una din rarele confesiuni din jurnalul autorului, persoana întâi fiind pe de-a-ntregul copleșită de reflecțiile generale despre arta hermetică, despre mituri, legende, artă etc. Totuși, din când în când țâșnesc mărturisiri îndurerate despre ratarea de sine,

de pildă, care face parte dintre temele obsesive ale generației '27 (o regăsim și la Mircea Eliade în scrierile de tinerețe, mai ales în *Romanul adolescentului miop*): „O viață întreagă am fugit de mine însumi. Dar e prea simplu spus. Am fugit de complexele mele de inferioritate, de spectacolul ratării mele. Asta e adevărat, dar nu e complet adevărat. În fond, fug de ocazia de a mă găsi față în față cu adevăratul meu eu, cu Sinea. Asimt Sinea, m-am angajat pe o cale care duce la Ea, și mi-e teamă de ea pentru că însumează un asemenea vid, o asemenea despuiere și singurătate, încât cel mai calificat se dă înapoi, cuprins de spaimă.” (*Jurnal alchimic*, p. 266). Același stare de melancolie născută din sentimentul inutilității, al inadecvării și al ratării este

mărturisită și într-o scrisoare din 7.03.1981: „Cred că fac o melancolie, din fericire cu rezistențe care sunt un fel de colac de salvare. Este o senzație de vid, în sensul sinistru al cuvântului, un fel de *à quoi bon?* care mă bântue.” (*Scrisori crepusculare*, op. cit., p. 150).

„Spectacolul ratării”, fuga de sine însuși, complexele de inferioritate? Ce anume le poate motiva în biografia exterioară a lui Vasile Lovinescu? În aparență, nimic, nici studiile de drept și meseria de jurist practică până prin 1947 (acestea pentru a continua solida tradiție burgheză a familiei), nici căsătoria cu Steliana Păunescu (care-i va fi benefică, deși soția nu va face parte din cercurile de meditație transcendentală), nici relativ numeroasele prietenii întreținute cu oameni dintre cei mai diverși (părintele Ilie Cleopa, mitropolitul Antonie Plămădeală, scriitori și poeți, artiști). Poate doar căutarea intensă a inițierii și adevărului, care l-a purtat la Athos în căutarea unei realizări isihaste (1935), sau în Franța și Elveția, unde a obținut primirea într-un grup mistic alawit (1936), și greutatea de a păstra nestinsă flacăra cunoașterii superioare într-o lume total opacă la adevărurile spirituale? Poate teama de a se găsi față în față cu energiile negative ale ființei sale, cu principiul incontrollabil al răului (deși în *Jurnalul alchimic* susține că până și instinctele noastre rele trebuie puse în slujba lui Dumnezeu)? Teama de vid? Dar vidul e nucleul experienței mistice: majoritatea mysticilor medievali, fie că este vorba de *bauli* și *krishnaiți* în hinduism, de sufiștii islamici, sau de mysticii creștini rhenani (mai ales Meister Eckhart), fac experiența Divinității ca vid, ca vid de substanță, ca neant de patimi și pasiuni, ca neant al calităților obiectuale, asta ca să nu mai vorbim de taoism, tradiție religioasă bazată integral pe o meditație asupra vidului... Însă despre strategiile de evitare a gândului obsesiv al ratării, va fi vorba în a doua parte a prezentului eseu.





După 25 de ani

Hadrian Daicoviciu

Se împlinesc 25 de ani de la dispariția incredibilă și profund nedreaptă a unui om care merita să prindă vremurile noastre. Sau, mai bine zis, vremurile noastre ar fi avut nevoie de el. Nu pot să nu mă gândesc câte lucruri ar fi fost astăzi altfel în lumea arheologiei românești, ce traiectorie diferită ar fi putut avea mulți dintre noi dacă Hadrian Daicoviciu ar fi trăit. Moartea sa le-a deschis unora unele drumuri, altora le-a închis anumite căi. Pe de altă parte, nu-mi vine să cred că a trecut un sfert de secol de la fatidicul 1984, anul care mi s-a părut atunci că depășise în rău imaginația lui George Orwell, a cărui carte reușisem să o citesc în 1983, adusă clandestin de prieteni din străinătate. Îmi amintesc foarte intens și acum senzația de sfârșit de lume, de prăbușire a oricărei speranțe pe care am avut-o în acea zi de toamnă în care întorcându-mă de la Câmpia Turzii, unde făceam naveta zilnic, am aflat de la părinții mei că Domnul Hadrian murise fulgerător.

Pentru mine și alții ca mine sistemul comunist părea etern. Tatăl meu, ca fost ofițer în armata regală, expulzat odată cu „democratizarea” acesteia, care refuzase toată viața cu obstinție să devină membru de partid, m-a educat într-un spirit anticomunist direct. În familia mea nu existau discuții politice pe care copiii nu aveau voie să le asculte și nimeni nu-și controla vorbele de teama să nu aud eu. Și totuși, ca și clujean necăsătorit care făcea naveta la Câmpia Turzii și aveam șanse minime de a lucra în orașul unde mă născusem și unde locuiam, mă gândeam în această vreme la o ocazie de a intra în partid. Era singura soluție de a îndeplini

condițiile necesare atunci dosarului de înscriere la doctorat, aspirația supremă a generației noastre ce părea condamnată la înfăptuirea societății socialiste multilateral dezvoltate. În anii aceia apăruse o lege represivă ce obliga intelectualii care făceau naveta să-și schimbe domiciliul (adică buletinul) în localitatea unde aveau locul de muncă (cale de întoarcere nu mai era, Clujul fiind pe atunci oraș închis), iar în caz de refuz urma să li se desfacă și contractul de muncă. În final ea nu s-a aplicat deoarece i-a cuprins și pe activiștii de partid, care au reacționat în lumea lor și au reușit să facă legea uitată. Cum eu nu puteam bănui acest final, fiind stresat și lipsit de soluții, m-am dus într-o zi la Domnul Hadrian să-i cer sfatul, singurul om de la care așteptam un sprijin. Am discutat deschis și lejer în biroul său de la intrarea în muzeu (actuala bibliotecă a muzeului) la un pahar de țuică. M-a întrebat aspru dacă eu vreau să mă mut în Câmpia Turzii, sau nu. I-am răspuns că nu. Mi-a replicat sec: „Atunci refuză și dă-i dracului, să vedem ce-ți vor face”. Tot atunci îmi amintesc că mi-a spus, privind amenințător spre portretul lui Ceaușescu din biroul său de director al muzeului: „Crezi că mie-mi place de asta? Îl dau jos acuma, dacă vrei! Îl țin pe perete doar pentru voi, să pot să vă ajut”. Am plecat acasă cu un optimism debordant, de parcă rezolvasem problema. Hadrian Daicoviciu, profesorul meu și șeful șantierului Ulpia Traiana Sarmizegetusa unde-mi petreceam verile, avea această imensă disponibilitate sufletească, știa să întrețină speranța, chiar atunci când ea practic nu exista.

Incredibil pentru acei ani de

austeritate și izolare, Hadrian Daicoviciu reușise, pentru noi cei care gravitam în jurul său, dar eram profesori de liceu prin diferite școli, să încheie înțelegeri cu o serie de universități din Anglia pentru a face schimb de studenți. Din România „studenții” care urmau să plece eram noi, absolvenți cu doi-trei ani în urmă. Este greu de explicat sentimentul pe care l-am avut eu, un amărât de profesor navetist, când în 1982 am primit o scrisoare de invitație din partea Profesoarei Rosemarie Cramp de la Universitatea Durham pentru a participa o lună la cercetările sale arheologice din Scoția. Cum cineva avusese grijă ca scrisoarea să se rătăcească și să ajungă pe căi ocolite la mine, prea târziu pentru a putea da curs invitației, am încercat totuși să obțin pașaportul. Un ofițer de securitate la care am fost chemat m-a sfătuit să vizitez întâi România și apoi să aspir la o călătorie în Anglia. În anul următor, plănuiind din nou plecarea în Țara Galilor împreună cu prietenul și colegul Al. Diaconescu, dându-ne seama că nu avem de fapt șanse reale de a reuși să plecăm (amândoi fiind necăsătoriți), am apelat din nou la sprijinul Domnului Hadrian. Cum noi doream să plecăm cu mașina prietenului englez Mike Dawson aflat în cadrul acestui schimb la Sarmizegetusa și el avea o dată fixă când îi expira viza și trebuia să părăsească România, situația părea și mai complicată. Mai era circa o săptămână și noi nu aveam nici o informație despre cererile noastre de pașaport. Atunci a intervenit providențial Hadrian Daicoviciu. O zi întreagă, de pe la 9 dimineața, până seara pe la 7 am stat toți trei acasă la Sandu Diaconescu, savurând o raritate a epocii, o sticlă de cognac „Metaxa” și discutând arheologie, iar din oră în oră (fără exagerare), Domnul Hadrian telefona generalului Ioana, comandantul securității Cluj, discutând mai mult cu secretara, șeful ei fiind, chipurile, plecat sau ocupat. Era într-o joi seara la ora 19,30 când

i s-a transmis că putem veni după pașapoarte pe strada Traian la o intrare dosnică. Între timp Domnul Hadrian s-a dus la ora închiderii la Agenția CFR să ne obțină, cu relații, bilete la București pentru acea seară. A doua zi, vineri, trebuia să obținem viza Marii Britanii și vizele de tranzit ale R. F. Germania și Franței între 9 și 12 cât erau deschise ambasaderele, colegul englez urmând să plece luni. Cineva care știa toate aceste lucruri calculase că așa ceva este imposibil de realizat și deci vom aduce, probabil, înapoi pașapoartele nefolosite. Și totuși, cu inconștientă, tupeu și noroc am reușit, iar luni am și plecat! După o lună, când ne-am întors și abia așteptam să dăm ochii cu Domnul Hadrian, noi care, fiind convinși că el prezentase garanții la securitate pentru noi, veneam mândri să-i arătăm că s-a putut baza pe onoarea noastră, că nu i-am făcut greutăți rămânând în Anglia cum obișnuiau cei mai mulți care scăpau din România, ne-a privit cu mirare și ne-a întrebat cu un ton distrat și ușor dezamăgit: „V-ați întors?”, „Mari fraieri”, „De aia v-am trimis eu?” după care a zâmbit binevoitor și subiectul a fost închis pentru totdeauna, fără să știm vreodată dacă ne-a tachinat, sau a vorbit serios.

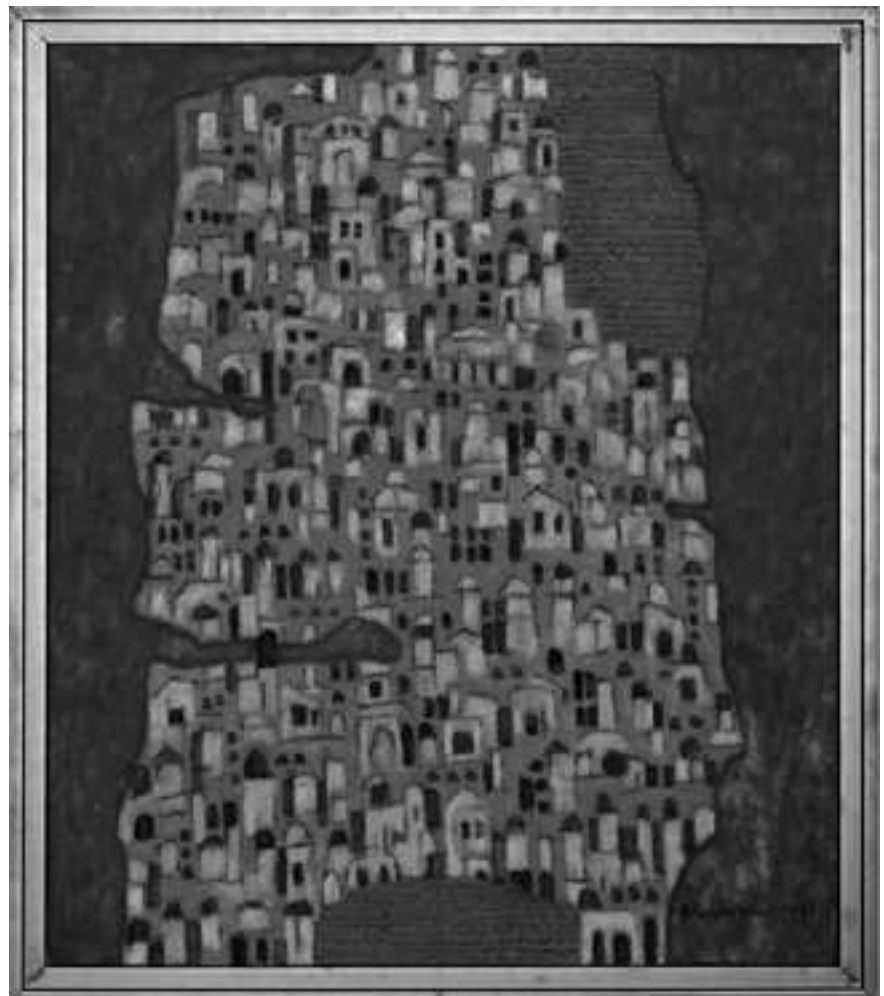
Deși nu lucram în cercetare unde visam, primiserăm o supradoză de optimism, reușiserăm ceea ce puțină lume reușea atunci, trecuserăm prin Austria, Germania Occidentală, Belgia și Anglia, văzuserăm mari muzee, vizitaserăm mari șantiere arheologice în lucru, ne minunaserăm descifrând metodologia și tehnicile săpăturii arheologice care se practicau în Europa. Ne întorceam acasă cu sentimentul că deveniserăm niște inițiați dornici să împărtășim și altora secretele dobândite. Și tocmai când ne gândeam la perspective, omul care se afla în centrul acestor vise a dispărut brusc. Șocul a fost profund. Cei din jurul său deveniserăm aproape mistici în acele zile. Ne-am întâlnit mai multe seri în apartamentul lui Dorin Alicu, omul cel mai apropiat de Hadrian Daicoviciu, împreună

cu Sandu Diaconescu, Sorin Cociș și Adela Paki (dispărută și ea prea devreme), beam „café Val d'Isère”, pasând de la unul la altul cu gesturi rituale recipientul elvețian special, rotund, de lemn de cireș roșcat și sorbind cafeaua aromatizată și alcoolizată fierbinte ascultam „Bolero” de Ravel de zeci de ori, piesa muzicală favorită a Domnului Hadrian și juram să menținem unitatea echipei sale. Din păcate, armonia a durat prea puțin și astăzi cei mai mulți din acel grup nu mai lucrează la Sarmizegetusa.

Pe parcursul acestor 25 de ani multe s-au schimbat. Dintre ideile și convingerile științifice ale lui Hadrian Daicoviciu unele nu mai pot fi astăzi susținute. Cercetarea epocii romane în special a făcut mari progrese în acest interval de timp. Rămâne însă în memoria celor care l-au cunoscut și au lucrat cu el, sistematic, sau ocazional, un om care a fascinat

prin farmecul personal și inteligența scilpitoare, pentru care viața (nu foarte fericită), atâta cât i-a fost destinată, a fost trăită la intensitate maximă. Pentru mine și alții din generația mea, Domnul Hadrian a înglobat speranța, optimismul, curajul într-o lume strâmbă și bolnavă care ne amenința ființa. Pentru cei care nu eram croiți să trăim în exil, șansa de a fi în preajma unui asemenea caracter ne-a asigurat supraviețuirea morală. Aș spune, fără să exagerez, că întâlnirea cu acest om ne-a format, nu doar profesional (deși cursurile sale erau modele de elocvență și logică, fiind greu să nu-i dai dreptate chiar atunci când era evident că nu avea), dar ne-a sădit și puterea de a continua, de a nu renunța la un ideal. Idealul fiecăruia dintre noi, conștientizat sau nu, era să ajungem ca Hadrian Daicoviciu.

Coriolan Horațiu Opreanu



Tabăra de scriere creativă *O mie și una de nopți*

Suzana Lungu / Cristina Vidruțiu

În perioada 5-17 iulie, sub îndrumarea Ruxandrei Cesereanu, s-a desfășurat la Portul Cultural Cetate, cu sprijinul poetului Mircea Dinescu și al Mariei Dinescu, tabăra de scriere creativă *O mie și una de nopți*. Unul dintre cele mai recente proiecte ale Centrului de Cercetare a Imaginarului *Phantasma*, din Cluj, workshopul a avut ca punct de plecare poveștile Șeherezadei, propunându-și să dezvolte personaje și istorisiri abandonate în textul original. Provocarea a constat pe de o parte în a însuși ritualul și constantele stilistice ale poveștilor de odinioară, iar pe de altă parte în a concura virtuozitatea și fanfania acestora, păstrând bineînțeles decorul și cutumele lumii arabe. Procesul de adaptare, care a durat mai mult de un an a reprezentat pentru mulți o provocare atât din punctul de vedere al limbajului cât și din cel al limitărilor creative.

Poveștile scrise de fiecare au alternat cu poveștile scrise la mai multe mâini sau colective și fiecare dintre acestea a fost supusă unei analize riguroase finalizată cu discuțiile și corecturile de rigoare. Numărul participanților a variat pe parcursul atelierului însă cei care s-au regăsit la finalul experimentului, în număr de 12, au reușit să treacă peste dificultățile tehnice și observațiile inerente pentru a ajunge la o coeziune atât a scriiturii cât și a grupului. Printre aceștia, ca povestitori încercați, s-au aflat, cum se știe, Ruxandra Cesereanu și Bogdan Papacostea, cel din urmă redactor-șef al revistei *Tomis*.

Ambianța în care s-a produs ultimul ciclu de istorisiri a fost

fermecătoarea moșie dunăreană Port Cetate, situată la granița cu Bulgaria și cunoscută îndeobște pentru generoasa găzduire oferită anual diverselor workshopuri. Înger Parc, alternativă turistică dinesciană, cu ale sale sculpturi și repere nostalgice, a reprezentat pentru povestașii ad-hoc ceea ce portul Bassrei va fi însemnat pentru cei din vechime. Mansarda conacului, pontonul, sania acum lipsită de cai ori treptele spre Dunăre au fost locurile preferate

furtună, întovărășit de muzica lăutărească, sau spuma de vișine ce ducea cu gândul la șerbeturile și zumaricalele cofetarilor din sukul arăbesc de odinioară și, să nu uităm, sultanele-plăcinte care și-au croit cale până în poveștile degustătorilor. Păcăliți de meșteșugitele vorbe ale povestașii-dintâi (R.C.) să aștepte friptura din șarpe de Dunăre, aspiranții deprinși cu traiul bun au trebuit să se mulțumească cu alternativa mai puțin exotica a



pentru încropirea rației zilnice de povești, care, astfel inspirate s-au dovedit a fi printre cele mai izbutite ale atelierului.

Pentru a pătrunde și mai adânc în atmosfera celor *O mie și una de nopți*, și mai cu seamă în cea culinară, povestașii au fost haiducește ospătați: limba cu castraveți și măslina care a sporit limbuțenia firească a mult-cârtitorilor, ori somnul uriaș (de 60 kg) la proțap, servit pe

slăninuței afumate și fierte în vin. Carafe dintr-acesta, fie el chihlimburi ori roșu aprins, le-au fost oferite musafirilor deopotrivă cu reprezentațiile fanfarei oltenești.

O nouă păcăleală (se vede că pe unde se adună țesătorii de cuvinte, nu lipsesc nici poznele) a fost omleta din ou de struț. Și ca să nu rămână doar cu farsa, ucenicii au cerut să vadă cu ochii lor cei șase struți care, suferinzi 19

de căldură, s-au arătat în cel mai bun caz indiferenți la flashurile vizitatorilor. O altă excursie a fost cea la Calafat, de astă dată în număr restrâns (restul fiind pesemne la curent cu avertizarea de caniculă), unde s-au căutat și s-au putut vedea cartierul boieresc ori portul. Bulgaria s-a dovedit deopotrivă aproape și departe, căci râvnita vizită a Vidinului nu s-a putut face din motive organizatorice (iar de înotat nu s-au încumetat nici cei mai doritori).

Povestașii au avut la rândul lor oaspeți, deoarece în scurt timp au apărut și câțiva jurnaliști interesați de experimentul literar de pe malul Dunării. Și astfel s-au trezit că le sunt înregistrate, ca sunete de fundal, pe lângă interviurile convenite, chiar escapadele la duche, scăldatul în Dunăre, cântările la chitară și, de ce nu, clickul expresorului. Cu toate că ar fi râvnit mai degrabă la anonimul istorisitorilor din Damasc, cei noi nu au avut ce face și au trebuit să strângă telegenic din ochi pe când lumina camerei de filmat se oprea asupra lor.

Sesiunile de lectură și discuțiile surprinse de obiectiv au expus câteva dintre rezultatele orelor petrecute scriind, activitate care a ocupat o bună parte a zilelor petrecute



la Cetate. După repartizarea subiectelor, dimineața era mai întotdeauna alocată scrisului, după-amiaza urmând a fi analizate poveștile rezultate. Imaginația participanților ticluia iar și iar noi pățanii pentru negustorii, sultanii, cadânele, cămilele, piticii și efrîții a căror soartă le fusese încredințată. Câteva dintre cele mai reușite povești au fost citite în ultima seară chiar gazdelor. Acestea deopotrivă cu altele de seama lor vor fi pesemne publicate pe viitor într-o carte.

Cât despre întoarcerea acasă

a istorisitorilor, și aceasta a fost de poveste, căci pe lângă că abia prinseră trenul din București, acesta se opri îndată fiind tras semnalul de alarmă, pentru ca la Brașov să ia foc și locomotiva. Cu toate aceste mărunte neajunsuri nu ai fi putut ghici urmă de nemulțumire pe fețele împrecinaților, căci amintirile, mai cu seamă culinare, îi ținură ocupați într-atât încât uitară de întârzierea de două ore a carpetei zburătoare autohtone ce se întorcea din târâmurile închipuite ale celor *O mie și una de nopți* către Cluj.



Istoria conceptelor în viziunea lui Matei Călinescu

Alex Virastău

Îmi propun în cele ce urmează să prezint câteva teme ale studiilor lui Matei Călinescu. Volumele la care mă voi referi sunt alese în funcție de preferințe subiective și mă va interesa mai degrabă metodologia, fără a avea pretenția de a urmări toate demonstrațiile. Știm foarte bine că modernitatea literară și istoria conceptuală au reprezentat obiectul și metoda privilegiate ale cercetării lui Matei Călinescu, dar preocuparea pentru modernitatea culturală a fost însoțită de o discuție substanțială a celui alt termen antonimic: categoria estetică a clasicismului.

Ce este un clasic?

Clasicismul european, studiu din 1971, se propunea ca o istorie conceptuală. Istoria categoriilor estetice și culturale a fost una din constatările literaturii comparate în viziunea lui Matei Călinescu. Scopul este acela de a găsi „esența” categoriei estetice studiate prin sondarea originilor conceptului și observarea evoluției sale. Delimitarea ariei semantice a termenului urmează trei direcții: „axa evaluativă”, „axa temporală” și „axa clasificatorie”, în intenția de a surprinde valențele conceptului sub aspect estetic, diacronic și morfologic.

Pentru romani, *classicus* avea mai întâi un sens social: desemna membrii clasei sociale privilegiate. Textual, termenul *calssicus*, atât cu sensul propriu cât și în sensul „deviant”, ce va face carieră, apare la Aulus Gellius în *Noaptea atice* (secolul II). *Clasici* sunt și poeții ori oratorii din vechime, cei care au rezistat probei timpului, dar, mai important, *scriptor classicus* se

defineste prin opoziția cu *scriptor proletarius*; termenul rămâne deci profund marcat social. Semnificativ este contextul apariției cuvântului în limbile vernaculare în secolele XVI-XVII, prin Melanchton (1519) sau Thomas Sébilllet (1548). La ambii are sensul de „canonic”, iar ideea de clasic-autor care a rezistat probei timpului devine sensul dominant. Faptul că termenul apare la Sébilllet în *Art poétique françois* este din nou ilustrativ. În secolul XVI asistăm la o proliferare de arte poetice, dovadă că literatura, fie și în sensul mai larg de *bonnes lettres*, devenea un subiect de reflecție estetică, un subiect ce își caută domeniul. Mai mult, după cum sugerează și titlul pe care l-a ales Sébilllet, *clasici* sunt și unii autori francezi medievali sau renascentiști: clasicii devin un corpus „național”, dacă termenul nu este impropriu pentru această vreme.

Următoarele două secole marcate de schimbări religioase și instituționale pot fi concepute ca secole de criză. Matei Călinescu vorbea de o „criză a conștiinței” ale cărei „compensații estetice” ar fi barocul.

Clasicismul european propune o reconstrucție a tranziției de la gustul baroc la rococo și clasicismul francez. Barocul literar francez s-a canalizat în mare măsură în cultura salonardă de secol XVII. Tipul ideal al culturii salonarde este *l'honnête homme*. Matei Călinescu insistă asupra caracterului extra-literar al fenomenului *prețiozității* franceze. De altfel, precum se întâmpla cu etica și codificările stilului curtenesc din Evul Mediu și Renașterea timpurie, o limită

între literatură și joc de societate este dificil de trasat. Schemele ideale la care se raportează Matei Călinescu îi permit să nu reducă literatura la contextul social, o atitudine teoretică îndrăzneată în 1972 în contextul ideologiei comuniste.

La capătul analizei sale, Matei Călinescu conchidea: „esența clasicismului se află concentrată în postulatul raționalității actului artistic”. Desigur, „rațional” se poate spune într-o mulțime de sensuri: să ne gândim la utilizările unui Max Weber care totuși nu a găsit „esența” capitalismului ci un *idealtip*, un construct mental. Creativitatea combinatorică de tip manierist nu este mai puțin rațională ca act artistic. Totuși, credința în caracterul „natural”, ordonat și rațional al convențiilor literar-culturale pare a defini atitudinea clasicistă în toate „clasicismele” europene.

O limită a istoriei conceptuale mateicălinesciene se poate întrezări aici: este vorba de oscilația între găsirea unei „esențe” a unui fenomen cultural și conștiința faptului că este vorba de reconstrucții ideale.

Poetică modernă

Conceptul modern de poezie (1972) pornește de la paradoxul că poezia (lirică) este în mare măsură o preocupare relativ recentă. Conceptual, numele și categoria de „liric” devin o preocupare sistematică a esteticii ca disciplină autonomă, în secolul al XVIII-lea. În Antichitate sau Evul Mediu, idealul poeziei nu era unul *liric*. 21

În măsura în care putem vorbi de un lirism la trubaduri de exemplu, trebuie să ținem cont că *lirismul* avea încă un sens propriu: de piesă muzicală, cel puțin până în secolul al XIV-lea, dovadă că poezia nu avea un limbaj propriu. Poezia clasică poate fi definită ca mimetică și tranzitivă, o poezie ce folosește un limbaj „care în formele lui cele mai înalte (forme ce se întâlnesc în genurile superioare) se deosebește de limbajul comun din aproape toate punctele de vedere, cu o singură excepție de seamă: ambele sunt guvernate de legile aceleiași logici”. *Logica internă* a poeziei devine preocuparea constantă a moderniștilor, mai mult decât a poeziei baroce sau manieriste, în care nu putem vorbi de o căutare a specificității limbajului poetic. Antimimetismul manierist ține de opțiuni metafizice străine lirismului modernist.

Sub aspectul principiilor poetice, divorțul față de poetica tradițională ține de deprecierea idealului mimetic. Prin *Cercetarea filosofică asupra originii ideilor noastre de sublim și de frumos* din 1757, Ed. Burke reușește să impună o viziune „simpatetică”, non-mimetică, asupra concepției moderne despre poezie. Romantismul unor Novalis sau Leopardi va reabilita imaginația ca facultate nobilă a spiritului, adesea pe un fond cvasi-mistic al căutării principiului unificator al artelor: „principiul muzical” ca „expresie a sufletului” la Novalis. Un alt teoretician romantic, Coleridge va fundamenta teoretic facultatea superioară a spiritului, imaginația, distingând în *Biographia Literaria*, o imaginație primară (ce participă la sinteza transcendentă și formarea orizontului obiectual), o imaginație secundară (ce păstrează din puterea creativă a primeia) și fantezia, ca un mod al memoriei, o imaginație mecanic-reproductivă. Imaginația secundară este vehiculul creației artistice, apanajul geniului care topește materialele existente și le reasează într-o sinteză „esem- plastică”.

Totuși, „începuturile poeziei pure” se găsesc în eseurile lui E. A. Poe: „Filozofia compoziției” și „Principiul poetic”. Și la acesta întâlnim asocierea poeziei cu muzica, reveriile unificării acestor arte pentru elevarea sufletului (distins de „inimă” cu idealul său, pasiunea, și intelect cu idealul său, adevărul). Aș adăuga că nu este totuși încă vorba de o muzicalitate internă, specific lirică. De altfel, E.A. Poe a primit critica acidă, poate nemeritată, a lui R. W. Emerson care l-a numit *the jingle-man*. Deși Matei Călinescu insistă pe concepția poetică a lui E. A. Poe, cred că R. Wellek (în *History of Modern Criticism*) are dreptate când observă că în *Philosophy of Composition*, cel puțin, „rețeta” lui E. A. Poe are mai degrabă valoare programatică decât „documentară” și este menită să șocheze atitudinea obișnuită, romantică, cu privire la inspirația poetică, nu să ofere „dezvăluiri” din „culisele” creației.

Tendința de poezilor de a teoretiza actul poetic își găsește în E. A. Poe unul din precursori. Eseurile sale au avut o influență enormă asupra modernismului liric: „Logica procesului de creație e rațională în toate punctele ei de pornire, deși finalitatea ei este de a prilejui o experiență metarațională, o trăire pur spirituală”, afirmație ce amintește de concepția modernă a artistului ca *homo faber* la Hugo Friedrich.

Baudelaire, marele cititor al lui Poe, va proslăvi artificialul, urbanul, anorganicul, *modernul* în toate formele lui, spre deosebire de concepția romantică, organic-naturală asupra frumosului, cu toate că programul „co-respondențelor”, al analogiei universale este de certă proveniență romantică. Frumosul nu mai este *the sole province of poetry*, precum pentru E. A. Poe, ci deja Victor Hugo aducea în avanscenă categoria estetică a urâtului. Dacă la Mallarmé puritatea limbajului poetic este definibilă prin opoziție cu limbajul prozaic, la Rimbaud și Lautréamont limbajul poetic integrează antipoeticul, de unde

„originile poeticii antipoeticului”. Sub aspect semantic, literalitatea versurilor este contrapusă distincției poeticii clasice între un sens propriu și unul figurat – *tropul* ca înveliș ornamental al conținutului moral, *util*. Simptomatic este răspunsul lui Rimbaud la întrebarea ce a vrut să spună în „Un anotimp în infern”: *J'ai voulu dire ce que j'ai dit, littéralement et dans tous les sens*. Este o literalitate a intranzitivității și, paradoxal, a polisemiei după cum afirma discipolul lui Tudor Vianu.

Matei Călinescu nu neglija intenția auctorială în serviciul demonstrației sale. Tentația istoriei teleologice a literaturii moderne, literatura ca subiect ce se împlinește pe sine, metanarațiune modernistă prin excelență, detectabilă la un Hugo Friedrich bunăoară, este evitată și demonstrația este seducătoare. Modernismul nu este liniar, progresiv, o respingere totală a tradiției și căutarea purității limbajului poetic, o căutare care ar eșua în avangardă. Astfel, la un T.S. Eliot, tradiția este un termen-cheie, iar limbajul poetic este prin excelență „impur”, valorificând prozaicul. Aici are originea și minimalismul unui poet ca William Carlos Williams. În imagismul lui Ezra Pound sau modernismul lui T.S. Eliot putem observa influența whitmaniană, chiar dacă adesea este polemică, mai ales respingerea retorismului, un „păcat” de care nu au scăpat romanticii. Poate că o istorie literară a modernității din perspectiva atitudinii față de retorică ar merita să fie scrisă.

Avangardele se nasc din solul modernist al căutării unei purități imposibile, opunând maximei „artei pentru artă”, „non-arta pentru non-artă” (Tristan Tzara), sau cel puțin aseasta este narațiunea-clîșeu. Se poate stabili convențional nașterea avangardei în preajma Primului Război mondial, cu primul manifest futurist al lui Marinetti din 1909. Matei Călinescu încercase o tipologizare consecventă a avangardelor din

perspectiva concepției asupra limbajului. Astfel ar exista două tendințe redevabile futurismului și, respectiv, suprarealismului. În prima tendință, limbajul este mereu pus în slujba revoluției conținutistice (nu formale), iar în a doua tendință, în slujba imaginației creatoare. De aceea, între suprarealism și romantism se pot stabili paralele surprinzătoare: „Lăsând la o parte numeroase nuanțe, de o însemnătate, la urma urmelor, secundară, am putea spune că suprarealismul nu e altceva decât o radicalizare de tip avangardist a unora dintre aspectele romantismului (și nu mai puțin ale simbolismului, în măsura în care acesta descinde el însuși din romantism). Poezia concepută nu ca un mod de cunoaștere, ci ca *singurul* mod de cunoaștere; nu ca un mod de a reflecta sau reprezenta lumea, ci de a o recrea și chiar de a o transforma (să ne amintim de Novalis care insista asupra necesității de „a romantiza lumea”); nu ca o mărturie a straturilor evidente ale spiritului, ci a substraturilor și substructurilor lui profunde; nu ca un produs al conștiinței (prizonieră tiparelor impuse de rațiune), ci al inconștientului – iată câteva elocvente paralelisme între romantism și suprarealism”.

Meditația asupra devenirii avangardelor și a dialecticii ei este mai veche la Matei Călinescu și este suficient să menționăm antologia *Eseuri despre literatura modernă* (Editura Eminescu, București, 1970) cu eseu *O încercare de definire a noțiunii de „avangardă” în literatură*, dar și *Evoluția avangardei literare în România*. „Esența avangardei”, diferă de cea a modernismului tocmai prin caracterul secundar pe care-l acordă noului ca atare, „modernolatria” nefiind decât un nume de luptă atașat spiritului de negație specific avangardist: „Aș face observația parantetică, pornind de la citatul transcris, că avangarda e în genere foarte puțin interesată de chestiunile formale (deși cei mai mulți dintre

cei care s-au ocupat de ea consideră că acesta este un aspect esențial) și că, în schimb, tendința centrală care animă într-un fel sau altul toate curentele din cuprinsul ei, este una conținutistică (cum era de altminteri firesc, căci negația e o problemă de conținut, și nu de formă)”.

Modernitatea culturală

Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadentă, kitsch, postmodernism continua proiectul mateicălinescian de cartografiere a modernității dintr-o perspectivă mai largă. Cartea se inspiră și modifică trihotomia sociologului american Daniel Bell între modernitatea politică, cea tehnologică și modernitatea culturală, reducând-o la opoziția între modernitatea burgheză, progresistă și raționalistă și modernitatea estetică ce se definea reactiv la primul tip de modernitate în ciuda originii comune, individualismul: „(...) modernitatea estetică își dezvăluie câteva din motivele profunde sale « vocații a crizei » și a alienării față de cealaltă modernitate, cea burgheză, care cu toată obiectivitatea și raționalitatea ei, a pierdut după declinul religiei orice justificare metafizică sau morală riguroasă”.

Cu istoria conceptului de „modern”, Matei Călinescu se apropie de considerațiile din *Clasicismul european* despre „cearta dintre antici și moderni” ca una dintre cele mai semnificative instanțe de erodare a autorității tradiționale în istoria conceptului de modern. Spre deosebire de *Conceptul modern de poezie*, în *Cinci fețe ale modernității*, modernismul și modernul nu sunt analizați numai din perspectiva poeticii, ci în relație cu fenomene extra-estetice, prilejuind interpretări mai degrabă filosofice: „Părerea mea personală este aceea că modernitatea în general, și modernitatea literară în special, sunt fațete ale unei conștiințe a timpului care nu a rămas aceeași

de-a lungul istoriei și că teoria lui Baudelaire asupra modernității nu poate fi extinsă în așa fel încât să cuprindă întreaga literatură, pur și simplu pentru că modernitatea este o invenție relativ recentă, care are prea puțin de spus despre acele tipuri de experiență estetică indiferente față de timp”.

Abordarea avangardei literare este mai amănunțită în această operă de sinteză, pusă în relație cu avangarda politică mai ales a secolului XIX, când fie avangarda artistică este pusă în slujba celei politice, ca la utopiștii moderni, fie avangarda artistică își sporește potențialul revoluționar independent de politică. La un Rimbaud, cele două avangarde se unesc. Postmodernismul, ca avangardă instituționalizată în prima ediție a cărții sau curent aparte în a doua ediție, survine pe fondul unui relativism istoric ce răstoarnă logica aceluia capitalism incipient studiat de Max Weber. Dacă pentru protestanți, gratificarea trebuia amânată, „împlinirea sinelui” postmodernă este adesea sinonimă cu plăcerea nemijlocită oferită de kitsch. Sinonimia nu este perfectă, iar niște scriitori ca Samuel Beckett sau Th. Pynchon, calificați drept *postmoderni*, nu sunt mai puțin sofisticăți decât moderniștii „clasici” ca Proust ori J. Joyce.

Matei Călinescu acceptă ideea sfârșitului marilor ideologii (de la Daniel Bell), a crizei valorilor, dar integrează acest scenariu în evoluția formei mentale moderne. Concepția lui Matei Călinescu este destul de convingătoare, deși aș înclina să cred alături de un John Gray că marile narațiuni sau ideologii nu au murit, holisme naționaliste și religioase sunt foarte prezente azi, doar că sunt secundate de o „proliferație” a micro-ideologiilor.

Istorie literară

Studiile lui Matei Călinescu nu pot fi integrate unei școli anume, unui *-ism* teoretic, în afară poate de „școala” de literatură

(continuare în pag. 33)

Aurel Rău

TABLOURI PARIZIENE 2009

Rond de zi

1. Bancă la Jeu de Paume

În față, vuiet, Place de la Concorde.
Cum pe-un vapor aş sta. Statui țin sfat.
Înaltul Obelisc, Fântâni, la bord.
Și soarele, un cap ghilotinat.

2. Jardin des Tuileries

O fată, pe o bancă. Zveltețe. Să spui: cupă
Cu tinerete. Pe când tu treci spre lac, ți-observă
Surâsul, scris; și pe-al ei, în suflet ți-l surupă –
Ca peste-un zid, albastră, o, de glicină, jerbă.

3. Bazinul din grădina Tuileries

Lași Jeu de Paume. Bazinul octogonal. Nu-l
scapi:
Parc-o oglindă pentru-o regină. lei un loc,
Făr-să clipești. Pe apă, rațe; în apă, crapi
Și umbra ta, statuie întoarsă. Cât noroc!

4. Spre l'Orangerie

Dar nuferii, pictați de Monet, *Les Nymphéas*
(La pas cu Sena, în lung de cheiuri, poți pluti,
Suflet al meu, *bateau-moche!*), ce ieri, la
Giverny,
În stampe japoneze doar, i-am privit vreun ceas...

5. În l'Orangerie (I)

Ci, nemuriți! Prin treizeci de ani, trecuți din moarte
La viață. Opt, grădinile, împrejur, din cer.
Stau între-albastruri, ocruri, captiv; exult, disper.
Și-un cor de îngeri spre-un alt tărâm stând să ne
poarte...

6. În l'Orangerie (II)

Ci „nemuriți”, la Orangerie. Parcă zburând
Grădinile, de apă, de aer, 8, în cer.
Sunt între-albastruri, roșuri, captiv. Exult, disper.
În anii-optzeci... Și toate, și încă, pe pământ!

7. Statuia

Iar când să pleci, cu-amurgul – Dar, Doamne-
amurgul, ce-i? –
Sărutul lui Rodin, încheind un rând de tei!
Cei doi, goi, verzi, strânși. Brusc, o metisă un
pas face.
Din bronz, sau în spre tine. Un blitz. Și multă
pace.

8. Poduri

Și „Sous le pont...”! Numeri, la pas, vreo zece...
„Faut-il qu'il m'en souvienne...”, acest refren!
„Vienne la nuit sonne l'heure”, „coule la Seine”.
Pont, Mirabeau. Și ziua, care trece...

Două momente

La Défense 1

Aici, la Arcul Mare ajuns, să urc sub arc,
De unde norii-n cer în spre Etoile se sparg.
Eclipse, unghiuri, cuburi, patrulater, sfere...
În „les espaces limpides”? Vre al unei alte ere?

La Défense 2

Dar beat de-atâta cer, s-o iau oblu, fără preget,
Cezar în for, în togă de trepte, drept spre *Deget*,
Spre stânga! Îl fixez cu privirea, până jos.
Iau în primire? Cad vast pe mări, un albatros?

La Défense 3

A-ntâia! Stau uimit tot privind, cum de la mână
S-ar fi desprins, și-n piatră e fala să rămână,
A cui îi spune morții: –Vom mai vedea! Îmi zic
Pătruns. Și îi ești lumii, o clipă, un... buric.

Atelier Brâncuși 1

N-au vrut să-l ia ai tăi, de fapt alții – cui, ce-i
pasă?
L-au preluat, ai preajmei. Îl scriu ca noi. Îl țin,

Și îl arată lumii. Din toate, cred în crin,
Florile lumii"! Cum, în Paris, din nou acasă!

Atelier Brâncuși 2

Locul și l-a schimbat de trei ori până acum.
Îi văd de fiecare dată smerita zestre,
Și temerara: în fără limite un drum –
Coloana Infinită și zece-n zbor Măiestre...

Atelier Brâncuși 3

Dar altfel, iată, chip de-a te mai juca un pic;
Ori de-a învinge-opreliști: *Sărutul. Tors de fată.*
Cocoșul. Cupă. Foca. Leda. Poartă sculptată.
Peștele. Vrăjitoarea. Muza... Nu dau nimic!

Alte tablouri

1. *Les deux rives*

Leg străzi de străzi, cu noduri de Poduri și
Palate,
Biserici și Muzee, Teatre și Grădini –
Pagini de stânga, pagini de dreapta, ilustrate.
Și-o cafea! *Marly? La Palette? Vom bea lumini.*

2. *Catedrala Notre-Dame*

Pe insulă cu-această supra-ncărcată navă.
Merge spre vest. Dar suie, de fapt, prin tot, la cer.

Fecioara, care-adoarme. Crist, pururi numai
slavă.
Și diavolul, de piatră. Și Charlemagne, de fier.

3. *Buchiniștii*

Cu Ion Pillat, pe cheiuri, și eu, ca un ecou.
Caut poeți mai vechi simbolști, nărav mai nou.
Deschid, închid. O lume, în lungile cutii...
„Rue-Gît-le-Coeur”; „Rue de la Huchette”. Să tot
revii!

4. *Hotel pe Rue de l'École de Medicine*

Aci am stat, era-n mai, și-atuncea, într-un an...
Într-un salon, la geam, așteptând, Emil Cioran.
Pentru-o scrisoare. Cadrul, același, cunoscut.
Intru, iau loc. Din stradă, acum. Mi s-a părut?

5. *În holul hotelului Saint-Pierre (variantă)*

Deodată-n cale-mi iese Cioran, ca din eter.
Ca dintr-un gros, de el, tom, de la Joseph Gibert.
Îi aduceam, știa, noutăți, din... Rășinari.
Intru. Iau loc. Te vezi cum din lift apari, dispari...

6. *Inscripție pe Fântâna Saint Michel*

Cu toți poeții Franței, aci-nfloresc și sânger,
Pe dale-n fața Senei – vai, cei mai mulți *d'antan!*
Cu cine-am întâlnire, l-aștept la sfântul Înger -
Care-i în aripi, și îl învinge pe Satan.



Însemnări despre *Imaginea Sfintei Fecioare în literatura Italiaei*

Ștefan Damian

Imaginea Sfintei Fecioare, dimensiunile multiple care i-au fost acordate cu generozitate din diferitele puncte din care a fost abordată personalitatea feminină cea mai importantă a religiei creștine, raporturile ei cu îngerii vestitori, cu Dumnezeu Tatăl și cu Fiul său au stârnit interesul nu doar al teologilor sau al cercetătorilor fenomenului religios în general, ci și al multor poeți și prozatori de pe întreg globul și din toate timpurile. Nici italienii nu s-au dovedit mai prejos. Dimpotrivă, ei au fost printre primii care au făcut să pătrundă în literatură acest argument, în cadrul simbiozei credință / rostire prin care și-au manifestat religiozitatea, încercând să găsească modalități noi de a defini ființa acesteia, dimensiunea maternă și spirituală, și ritmuri care să susțină aceste elemente definitorii ale personalității cu totul excepționale a Sfintei Fecioare.

De-a lungul timpului, încă de la primii zori ai literaturii peninsulare, care se conturează deja în jurul anului 1000, numeroși au fost autorii care i-au dedicat Madonnei opere de reală sensibilitate și de profundă meditație. Fie că au aparținut unor ordine religioase acceptate, fie că s-au arătat atrași de o anumită doctrină "răzvrătită" împotriva unei societăți ecleziastice considerate opresive, autorii italieni, în conștiința lor, s-au dovedit a fi atrași și marcați, deopotrivă, de profundele întrebări privind legăturile umane și nepământene, precum și

dimensiunile acordate Mariei, fie că aceasta era cea de Fecioară care acceptă Verbul ca pe o taină, de Mamă care suferă alături de Fiul batjocorit după ce fusese acceptat ca Învățător al mulțimilor, de Îndurerată care disperă la rădăcina crucii de supliciu și acceptă cu resemnare și cu încredere mesajul pe care i-l exprimă Fiul ei când îi încredințează, prin Ioan, pe toți cei care au crezut în El și care, astfel, prin puterea credinței, îi devin Fii.

Aceste ipostaze și altele se pot regăsi, adunate într-o frumoasă ediție scoasă la începutul verii lui 2009 de editura Libreria Editrice Vaticana, în volumul intitulat sugestiv *Maria nella letteratura d'Italia*, și care i se datorează unei cunoscute autoare de studii dedicate cu precădere literaturii feminine italiene, Neria De Giovanni. De altminteri, multipla activitate literară a Neriei De Giovanni a depășit frontierele proprii sale țări, ea fiind prezentă, cu studii și volume proprii, prefete și traduceri în numeroase țări din Europa și în Statele Unite.

Ceea ce surprinde plăcut încă de la început în acest volum este nu doar numărul mare al autorilor care i-au consacrat opere literare Sfintei Fecioare ci, mai ales, continuitatea în timp a simbolului pe care ea îl reprezintă. Astfel, primele texte sunt din secolele începuturilor literaturii în limba care ulterior va fi cea a lui Dante: este vorba de așa numitele "laude" ("cântări") ale lui San Francesco d'Assisi (*Saluto alla Vergine*), cea a anonimului bolognez (dei Servi della Vergine),

a unui anonim veronez, a lui Garzo (presupusul bunic al lui Francesco Petrarca), ale lui Jacopone da Todi (*Stabat Mater* și mult mai celebra *Donna del Paradiso*, antologată adesea în alte volume) și cea a lui Guittone d'Arezzo, în care figura Mariei este surprinsă în ipostaza care va face școală, cea de Mamă îndurerată care își adoră Fiul și îl deplânge pentru injustițiile suferite.

Iată, spre exemplificare, textul în proză intitulat *Salutul adresat Sfintei Fecioare* aparținând lui Francesco d'Assisi (1181-1226), fondatorul Ordinului Franciscan, în care Maria este salutată în ipostazele sale de regină a cerurilor dar și în dimensiunile sale pământești și cu care se deschide antologia Neriei De Giovanni: "Te salut, o, Doamnă sfântă, regină preasfântă / Mamă a Celui de Sus, Maria, Fecioară întru veșnicie / aleasă de preasfântul Părinte și de El, / împreună cu preasfânt iubitul Său Fiu / și cu Spiritul Sfânt Mângâietor fiind sfințită. / Tu, în care au fost și sunt toate împlinirile de mulțumire și bine. / Te salut, palat al lui. / Te salut, cort al lui. / Te salut, casă a lui. / Te salut, vestmânt al lui. / Te salut, slujitoare a lui. / Te salut, mamă a lui. / Și pe voi vă salut, pe voi, sfinte virtuți care prin îndurarea Spiritului Sfânt ați pătruns în inimile credincioșilor, spre a le face, din lipsite de credință, lui Dumnezeu credincioase."

În Trecento (secolul al XIV-lea) se reflectă o altă ipostază a Mariei: cea glorificată de îngerii și de sfinți, așadar când va fi

învrednicită a avea o dimensiune celestă și va triumfa pe tronul la care a fost predestinată să ajungă. Și această nouă dimensiune și ipostază ne este ilustrată remarcabil de operele celor "trei coloane" ale literaturii italiene Dante, Petrarca, Boccaccio, dar și a mai puțin cunoscuților de către marele public Sennuccio del Bene, Fazio degli Uberti, Giannozzo Sacchetti, Simone Serdini și alții care, încă nedetașându-se complet de poemele în versuri și, ulterior în proză, ale antecesorilor, îi înalță Madonnei alte "laude" în care se păstrează datele fundamentale cu care ne obișnuise linia poeziei începuturilor. Dovedind o capacitate remarcabilă de a se înrădăcina în conștiința literară, motivul se va dezvolta și în celebrul Quattrocento (sec. XV) când poezia "laudelor" se împletește cu cea a altor elogii, din care se desprinde un portret ideal al femeii-Dumnezeu (cum o spune Girolamo Savonarola în *Questa celeste e gloriosa Donna*), care devine *Unica speranza* în poemul omonim al lui Giovanni Pontano).

Nici Renașterea nu va fi mai prejos: dimpotrivă, aceasta este perioada când poemele devin mai conceptuale și abstracte prin însușirea deplină a filosofiei platonice, iar personalitatea Mariei este "apropiată eului poetic, biografiei și stării sufletești a scriitorului", după cum spune Neria De Giovanni în studiul introductiv. Cardinalul Pietro Bembo o afirmase explicit în sonetul *Già donna, or dea, nel cui verginal chiostro* și exaltă rolul matern, împlinit prin acceptarea Celui căruia i se cuvine salvarea omenirii din păcatele strămoșilor. În acest secol XVI se fac auzite, alături de vocile distincte ale lui Torquato Tasso și Luigi Tansillo și glasurile a două dintre poetele care s-au înscris în corul aproape exclusiv masculin din secolele anterioare. Este vorba despre Veronica Gambaro și Vittoria Colonna care exaltă "puritatea" reginei celeste care le

conduce spre liman, oferindu-le siguranța unui drum drept. Ea este considerată calea spre salvare prin credință, prin păstrarea tradiției acesteia și prin neacceptarea Reformei care se profilase deja la orizontul tot mai restrâns al Occidentului.

Calitățile Fecioarei nu vor fi exaltate mai puțin în următoarele două secole, când prin pana unui Gabriello Chiabrera, Giovanbattista Marino, Paolo Segneri, ori a lui Alfonso Maria de' Liguori (*A Maria nostra speranza, Lodi di Maria Santissima, Della bellezza di Maria* și în proza *O Maria, madre e speranza nostra*, care va fonda Congregația Sfântului Mântuitor și va fi santificat) se va continua deja o tradiție de câteva veacuri: sub mantia Fecioarei acesta dorește să trăiască și speră, ca iubind-o, sub aceeași mantie să și moară într-o zi, în plinătatea aderenței la credință.

Secolul al XIX, deși pozitivist, va semnala prezența Mariei în opere semnate de nume de primă importanță a literaturii italiene: Alessandro Manzoni, Angelo Maria Ricci, Cesare Cantù, Giovanni Prati, Antonio Fogazzaro, Giovanni Verga și, printre foarte numeroase alte nume binecunoscute, și în opere ale "scapigliatului" Giovanni Camerana (unul dintre "decadenții" epocii care a contribuit la introducerea poeziei simboliste în cultura din Peninsula și care, alături de confrății din același curent, a încercat să elimine rămânerea în urmă a literaturii Italiei întregite față de ceea ce Europa modernă propunea).

La sfârșitul secolului XIX și în cel de-abia încheiat, alte voci, celebre, se implică în corul "laudelor" mai mult sau mai puțin directe și realizează o "individualizare între persoană / Maria chiar și dincolo de legătura cu Cristos", insistând asupra Mariei ca ființă umană, definibilă cu

ajutorul și prin conotațiile impuse de o societate secularizată. Multe dintre aceste nume sunt ale unor autori foarte cunoscuți și cititorilor români prin numeroasele traduceri făcute din operele lor. Este vorba, printre alții, de Giovanni Pascoli, Matilde Serao, Ada Negri, Grazia Deledda, Giovanni Papini, Federigo Tozzi, Diego Valeri, Giovan Battista Montini (ulterior Papă), David Maria Turoldo, Pier Paolo Pasolini, Marino Moretti, Alda Merini, spre a-i numi doar pe cei care au avut o circulație mai frecventă în paginile revistelor și prin volumele tipărite în editurile românești.

Iată, acum, una dintre poeziile semnate de cunoscuta poetă Alda Merini (născută în 1931), *Mi sono aperta come un libro* (*M-am deschis ca o carte*) în traducerea noastră:

M-am deschis ca o carte
Înainte Ta / o carte
plină de măsuri
pământești, / o
carte plină de florile
tinereții, o, Doamne,
/ o carte plină de
suspinele mele de
iubire. / Și dintr-
odată Tu ai apărut,
/ pentru mine,
acoperită de al-
bastru / pentru

mine, care mă bucuram de
gingășia tinereții mele, / pentru
mine, care mă simțeam tânără /
și pregătită pentru toate bătăliile
din viață, / pentru mine, care
aveam scutul cuvintelor."

Antologia Neriei De Giovanni, beneficiind, cum spuneam, de o documentată și sintetică *Introdúcere*, este prevăzută și cu scurte prezentări ale autorilor, ceea ce îi oferă cititorului o viziune de ansamblu nu doar asupra literaturii de argument marian, ci și asupra întregii istorii a literaturii italiene întrucât cei mai importanți dintre autorii acesteia și-au legat numele și de unul dintre cele mai puternice și rezistente argumente literare care și-a dovedit trăinicia prin secole: Maria.



Un prieten al culturii române

Artur Greive

Ion Taloș

Născut la 25 aprilie 1936, în Aachen, Artur Greive s-a stins în locuința sa din Niederpleis (Sankt Augustin), în zorii zilei de 14 martie 2009, după o scurtă, dar grea suferință. Prin plecarea lui dintre noi, limba și cultura română au pierdut pe unul dintre cei mai de seamă specialiști și pe unul dintre cei mai devotați sprijinitori pe care i-a avut în ultimele decenii în spațiul de limbă germană, iar autorul acestor rânduri a pierdut un mare prieten, unul ale cărui valori erau: respectul pentru familie și profesie, iubirea față de adevăr, prietenia statornică, muzica, sportul, bucuria de a trăi.

Artur Greive a studiat romanistica la celebrele universități din Köln, Bonn și Freiburg (1955-1960), a obținut titlul de doctor (1961) și pe cel de doctor habil (1968) la universitatea din Bonn, bucurându-se de îndrumarea și sprijinul renumitului romanist Harri Meier. În 1970 a primit *chemarea* pe cel mai înalt post de profesor (C4) la universitatea din Köln, pe când avea doar 34 de ani. A slujit aici mai bine de trei decenii, până în 2001, când, la împlinirea vârstei de 65 de ani, a devenit emeritus.

Artur Greive aducea la Köln un suflu nou. Pe lângă lucrarea de doctorat și cea de habilitare, dedicate vocabularului limbii franceze, publicase un studiu despre originea celebrei devize a Revoluției Franceze "Liberté, Egalité, Fraternité" (*Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 43, 1969, 726-751). Nu era vorba însă de un studiu cu caracter politic, ci de unul de lexicologie, de explicare filologică a rădăcinilor (mult mai vechi decât Revoluția Franceză), a formării și

dezvoltării, a istoriei și devenirii acestei devize, domeniu în care originalitatea autorului se putea manifesta din plin. El cercetează cei trei termeni în Vechiul Testament, la filosofii antici, la scolastici, în renaștere, în perioada luminilor etc., studiul de lexicologie devenind astfel unul de filosofie și de istoria ideilor. Semnificativ era și momentul în care a fost elaborat studiul, și



anume în plină desfășurare a frământărilor studențești, care aveau să contribuie într-o măsură remarcabilă la înnoirea vieții politice și sociale din Europa Occidentală, cu deosebire din Germania Federală și Franța.

Nu poate fi înfățișată aici întreaga activitate de cercetare a profesorului Artur Greive, ci doar studiile care abordează teme strict românești. Acestea se încadrează în domeniile cărora li s-a dedicat cu preferință autorul. Primul dintre ele este acela al etimologiilor: în 1966 a publicat, sub titlul *Zur Etymologie von rum. nastur, it. nastro, wallon. nâle und verwandte Formen* (în *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, p. 93-

101). Pentru stabilirea etimologiei cuvântului românesc *nastur*, tânărul lingvist cercetează toate limbile romanice și dialectele lor, dovedind o excelentă pregătire de specialitate; el discută ca de la egal la egal cu renumiții oameni de știință Meyer-Lübke, Pușcariu, Skok, Rohlf, Giuglea ș.a., și aduce argumente noi pentru teza originii latine a acestui cuvânt în limba română.

În domeniul semioticii și al stilisticii, abordează „paradoxul dialogului” în *Cântăreața cheală*, de Eugen Ionesco (*Das Paradox des Dialogs in der Cantatrice Chauve*, în: *Studia neolatina. Aachen 1978*, 68-79). El descoperă în textul lui Ionesco „două limbi” sau coduri, primul e convențional (franceza cotidiană), al doilea e idiolectul operei, care se construiește *din și pe* cel dintâi. A. Greive distinge: scenele I-VIII au o limbă mai mult sau mai puțin discursiv-dialogică, scena IX e un semnal, iar de la scena X până la sfârșit avem o recitare „lirică”. Trecerea de la „limba dramatică” a actorilor, la modalitatea lirică este în *Cântăreața cheală* modul de comunicare între autor și public, iar paradoxul constă în aceea că, pentru a deveni semnificant, dialogul trebuie să înceteze.

În capitolul studiilor despre lingviști (înaintași ori contemporani), profesorul din Köln dedică unul românului Sextil Pușcariu, publicat ca postfață la cea de a doua ediție a operei acestuia *Die rumänische Sprache* (1997). De altfel, Pușcariu a fost unul dintre lingviștii români la care apela frecvent, atât în cursurile, cât și în publicațiile lui.

Două dintre lucrările lui Artur Greive, elaborate în colaborare cu G. Schüler și I. Taloș, se referă la Eminescu și Bлга. E

semnificativ faptul că în ultimii ani ai dictaturii ceaușiste a fost elaborat la Köln studiul „Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie”, pentru sărbătorirea la Augsburg a centenarului morții lui Eminescu; a fost publicat în versiune germană (*Mihai Eminescu 1889-1989. Nationale Werte – Internationale Geltung*. München 1992), și românească (Tribuna 1992, 9-15 ianuarie). Greive a avut de asemenea contribuția cea mai importantă la traducerea integrală în germană a *Antologiei de poezie populară*, alcătuită de Lucian Blaga și tipărită în ediție bilingvă la București în 1995.

Ca director al Institutului de Romanică, Artur Greive și-a creat merite deosebite și în sprijinirea învățământului limbii române. Sub înaintașii lui, printre care se numără celebrii Fritz Schalk și Leo Spitzer, diferitele specialități erau oarecum ierarhizate, în conformitate cu atractivitatea pe care o reprezintă ele pentru studenți; pe primul loc se situa franceza, urmată îndeaproape de spaniolă, iar apoi, la distanță, italiana și portugheza. Cu toate că româna fusese reprezentată la Köln de specialiști ca Paul Miron, V. Arvinte, V. Drimba, P. Marcea, M. Zăciu ș.a., ea era, până în 1979/80, un obiect facultativ, la care nu se dădeau examene și nu putea fi obținută o diplomă. Artur Greive a ridicat statutul limbii române la rangul celorlalte limbi romanice, deschizând posibilitatea obținerii de diplome și chiar doctorate.

L-am cunoscut pe Artur Greive la începutul lui octombrie 1978, când m-am prezentat ca lector de română, trimis de Ministerul Educației și Învățământului. Avea pe atunci 42 de ani. Era impunător, înalt, blond, figură de sportiv, modern în îmbrăcăminte, tată a trei copii. Pentru mine, care eram cu doi ani mai vârstnic decât el, dar eram doar cercetător principal III și fără nici o perspectivă de a deveni mai mult, Artur Greive era prototipul tânărului capabil, care, într-un regim sănătos, s-a putut realiza, ajungând în tinerețe pe

cea mai înaltă treaptă academică și la o situație materială de neimaginat pentru cineva din “lagărul socialist”. Pe măsură ce l-am cunoscut mai îndeaproape a crescut admirația mea față de cel care avea să-mi devină un prieten exemplar, al meu, al limbii și culturii românești, cu un cuvânt, al românilor.

Îmi imaginam că a călătorit, asemeni celorlalți romaniști germani, prin toate țările romanice, în unele dintre ele absolvind și stagii de studii, dar nu știam dacă și în ce măsură cunoscuse România. Am aflat, cu vremea, că participase la cursurile de limbă și cultură română ale Universității București, la Sinaia, în 1964, pe când era asistent al lui Harri Meier în Bonn. La Sinaia a ajuns, după unele peripeții din cauza vizei de intrare, într-o perioadă când România nu avea relații diplomatice cu Republica Federală, însoțit de Erika, tânăra lui soție, cu un mic BMW, care atrăgea atenția privitorilor. Poate urmasa cursuri de română și în Germania, dar contactul decisiv cu România și cultura ei s-a petrecut la Sinaia. Mai mult, România i-a mijlocit cunoașterea altor tineri romaniști, în special din RDG – România fiind țara unde se puteau întâlni oameni din cele două Germanii – și din SUA: Johannes Thiele, care avea să ajungă profesor la universitatea din Greifswald, și Jim Augerot, devenit profesor la universitatea din Seattle și, mai târziu, lector de engleză la Universitatea din Cluj. Cu amândoi a păstrat relații de prietenie și de colaborare de-a lungul întregii vieți, pe J. Thiele invitându-l, în anii cei mai grei ai dictaturii comuniste, așa cum a făcut și cu Marius Sala și cu alți români, să țină conferințe și cursuri la Köln, deseori fiind oaspeții casei Greive din Niederpleis.

În toată perioada în care am deținut postul de lector de română (1978-1983), m-am bucurat de sprijinul lui necondiționat: nu numai că româna și-a câștigat locul meritat între limbile romanice, dar și activitățile culturale românești din cadrul universității s-au putut desfășura în deplină libertate.

Aveau loc semestrial seri de cultură românească, la care participau profesorii institutului, numeroși studenți, uneori, chiar și persoane din afara universității. Conferințele erau urmate de mici recepții (bucătărie și vinuri românești), participanții purtând deseori discuții referitoare la țara și cultura noastră. Prima seară românească (decembrie 1978), a fost dedicată sărbătoririi a 60 de ani de la întregirea statului național român: o conferință și lectura pasajului dedicat Unirii în *Hronicul și cântecul vârstelor*, de Lucian Blaga. Mare succes au avut serile românești în semestrul de vară 1979, când a conferențiat profesorul W. Nissen, despre mănăstirile pictate în exterior din nordul Moldovei, care a utilizat excelente diapozitive făcute de el însuși la fața locului. A fost cea mai frumoasă și mai instructivă conferință pe care am ascultat-o vreodată despre această temă. Alte conferințe s-au referit la Împăratul Traian, ca punte între Romania Occidentală și cea Orientală (Prof. Christian Wentzlauff-Eggebert), cuvântul românesc „a desmierda” (Prof. Dieter Woll), traducând „Faust” de Goethe (Șt. Aug. Doinaș), imagini din etnografia românească (Prof. R. W. Brednich) ș.a. Ca mare iubitor de muzică – făcea parte dintr-un cunoscut cvartet de cameră –, Artur Greive a invitat cvartetul „Voces” din Iași, să ofere un concert în cadrul universității coloneze. De atenția lui s-a bucurat și activitatea succesorilor mei la lectorat: M. Popa, G. Cojerean, V. Popovici, A. Niculescu, R. Constantinescu, D. Eiuwen.

Unul din țelurile mărturisite ale romanistului Artur Greive a fost scoaterea limbii române din izolarea care i-a fost impusă după 1948. A fost principalul organizator al *Colocviului Internațional de limbă și literatură română* (1981), la Universitatea din Köln, la care a luat parte primarul general al Kölnului și au conferențiat Iorgu Iordan, Marius Sala, Eugeniu Coșeriu, Mircea Zăciu, N. Tertulian, Ion Taloș, alți romaniști din RFG și chiar din țări 29

începătoare. A fost probabil evenimentul de cea mai mare amploare dedicat culturii române în RFG după al doilea război mondial.

Lui Artur Greive i se datorește și introducerea în programul de învățământ a literaturilor populare romanice (1986), cursurile fiindu-mi încredințate mie, fapt care a întărit și mai mult poziția limbii și a folclorului românesc în Universitatea din Köln.

După 1989 Artur Greive a continuat să invite pentru a ține conferințe pe Marius Sala, Mircea Zăciu, Ana Blandiana, poeta noastră fiind propusă și pentru Premiul Librarilor Germani. Tot el a fost principalul organizator al Colocviului Internațional „*Întâlniri între filologi români și germani*”, la Cluj, în 2002, și a publicat, împreună cu I. Mării, N. Mocanu și I. Taloș, lucrările colocviului (2003).

Ultima dintre lucrările încheiate

de Artur Greive este volumul de basme romanice în traducere germană, realizat tot la Institutul lui (în colaborare cu I. Taloș), în prezent sub tipar. A rămas în fază de documentare o lucrare despre contribuția fraților Schott (1845) la stabilirea locului limbii române în comunitatea romanică.

Artur Greive a condus aproximativ 10 excursii în România, Bucovina de Nord (Cernăuți și jur) și Republica Moldova (Chișinău și jur), la care au participat studenți și cadre didactice ale Universității din Köln (1979, 1984, și anual, între 1994-2001). Au fost vizitate toate regiunile țării, dar mai ales Transilvania, Maramureșul, Nordul Moldovei (în mod repetat), apoi Banatul, Oltenia, Muntenia și Dobrogea.

Prin cele de mai sus, Artur Greive și-a înscris numele în marea tradiție a romaniștilor germani, în activitatea cărora

româna s-a bucurat de o atenție aparte și care, de-a lungul sec. al XIX-lea și al XX-lea, au sprijinit învățământul limbii române și au realizat valoroase cercetări cu privire la limba și literatura noastră. Aș adăuga chiar că interesul lui pentru românică a avut și o conotație politică, demnă de un intelectual cu principii democratice din a doua jumătate a sec. al XX-lea: el a sprijinit româna și pentru că era singura limbă romanică ajunsă în lumea neliberă a Europei, iar specialiștii din România aveau nevoie de susținere în Occident. A contribuit așadar la ieșirea limbii române din izolarea comunistă și a sporit posibilitățile de cunoaștere a ei în spațiul german, motive pentru care Artur Greive ocupă un loc important în istoria relațiilor culturale dintre cele două țări, iar memoria lui va rămâne vie în sufletele noastre.



Grigore Scarlat

Cărturarul știe că bate a toamnă

Lui Nae Antonescu, in memoriam

Ploaia piezișă, de aseară,
A spulberat respirația verii
Și, iat-o, ca o femeie îmbufnată,
Părăsită în fostul ei regat,
Cărturarul știe că bate a toamnă
Și, parcă, vede Biblioteca Vaticanului
Deschizându-i-se în față.
Dar nu va intra azi,
Și nici mâine, poimâine.
E timp, își spune.
Palatele Romei, statuile
Îl așteaptă de sute de ani.
Imagini îl împresoară,
Italia nu este o țară, Italia e o lume, –
O lume care ne uită
Acum, la un sfârșit de timp.

Ce va rămâne din tine

Dimineața –
Nu ești decât un bulgăre rostogolit
Spre craterul, abisul zilei.
Ce va rămâne din tine
Pentru ca, în dimineața următoare,
Să fii, iarăși, aruncat
Cu și mai mare înverșunare,
Cât sânge va umezi
Rănilor ca niște flori,
Apărute pe corpul tău,
Ca pe o alee străveche,
Câte păsări
Vor coborî o dată cu tine?
Oricum, dimineața
Nu ești decât o întrupare,
Disputată de arderile,
De gloria efemeră a lumii.

Meteorit

Câteodată, mă prind de tine
De parcă aș fi un meteorit,
Locul îl însemn pentru un timp
Și-l ocolesc ca pe-un șarpe-n-asfințit.
În două mă desparte
Puntea căreia îi spun stern.
Asemeni unui colț întrând în mare
Și încremenind în locul său, etern.
Câteodată, se lovesc de mine
Stoluri ce au rătăcit orizontul,
Aripi albastre mă înfășoară –
Trupul, prelung, pe orbita lunară.



Despre farmecul Clujului

Citim cu plăcere o carte din diverse motive: calitatea scriiturii, omogenitatea și organicitatea universului imaginar, ecourile afective pe care le trezește în noi etc. În ceea ce privește cartea de interviuri a lui Radu Constantinescu, *Clujul în ritm de vals imperial* (Casa Cărții de Știință, 2009), două sunt sursele desfătării cititorului: calitatea deosebită a discuțiilor purtate de autor cu mai multe personalități de prim rang ale Clujului contemporan și schițarea unui portret complex al orașului de pe Someș după logica unui joc de puzzle. Fruct al unei „dragoste târzii” (p. 5), volumul de față a fost conceput de autor după stabilirea sa în capitala Transilvaniei, în 2001.

Este interesant că Radu Constantinescu alege să dialogheze cu intelectuali și artiști din prezent despre marii oameni ai trecutului, despre cei care au dat Clujului aura sa de cetate culturală inegalabilă, în același timp multiculturală și închis(tat)ă în tradițiile sale milenare, tensională și burghez liniștită, nobiliară și proletară, tânără și decrepită. Astfel, autorul discută cu Elena Daniello despre Lucian Blaga, cu Camil Mureșan despre intelectualitatea clujeană interbelică, cu Crișan Mircioiu despre Onisifor Ghibu, cu Ion Albu despre Victor Papilian, cu Ion Vlad despre familia Negoitescu și nu numai, cu Constantin Cubleşan despre *Tribuna*, cu Viorica Guy Marica despre Virgil Vătășianu, cu Nicolae Edroiu despre David Prodan, cu Cornel Țăranu despre Sigismund Toduță și despre muzică în general, cu Iosif Viehmann despre Emil Racoviță, cu Dan C. Mihăilescu despre centru și periferie în lumea literară, cu Andrei Șerban despre activitatea sa teatrală la Cluj, cu Șerban Savu despre Școala (de pictură) de la Cluj, cu istoricii Ioan Glodariu, Eugen Iaroslavschi, Radu Ardevan despre lumea dacilor, sau cu Ioan Aurel Pop despre „Europa unită”. Și exemplele ar putea continua pe încă vreo câteva rânduri.

Variatatea subiectelor culturale abordate, de la cele de strictă actualitate la valorile „eternă”, calitatea anecdotelor care dau – nu de puține ori – culoare și savoare cărții fac din *Clujul în ritm de vals imperial* o lectură extrem de plăcută și de instructivă. Nu doar pentru clujeni, chiar dacă în primul rând pentru ei.

O călătorie în real

Doru George Burlacu

Într-o zi de vineri a anului 1841, pe la orele trei ale după-amiezii, dintr-un București viforos, pornește spre Iași cu o scrisoare de-a boierilor munteni către domnul Mihail Sturdza, în delicata chestiune a unirii Principatelor, tânărul de 25 de ani, Ion Ghica. Filmul acestui voiaj va face obiectul *Călătoriei de la București la Iași înainte de 1848*, una dintre misivele adresate prietenului V. Alecsandri, patru decenii mai târziu (20 iunie 1881).

O generație nouă, avântată, pregătea viitorul modern al țării. Precum în zilele noastre, am spune, mai puțin elanul juvenil. Căci e puțin probabil ca junii noștri să poată propune vreodată un pasaj de consistența acestuia: "Grei, dar plăcuți ani am petrecut noi împreună; mult am luptat noi, tinerii de pe atunci, cu prejudețele și cu obiceiurile cele rele, mult am apropiat noi clasele între dânsule; multe idei greșite de ale bătrânilor și de ale boierilor am spulberat și multe idei moderne am împlântat în spirite; multă rugină am curățit de pe mulți. Am făcut-o respectând credințele fiecăruia, cinstind perii cei albi, laudând și admirând fapta bună, oriunde venea și venerând pe acei cari iubeau țara și dreptatea.

Lucram și luptam nu împins de setea de posturi bine plătite sau de dorințe de ranguri pe scara arhontologiei, dar numai de dorința de a dezvolta în spirite și în inimi sentimentul binelui, al frumosului și iubirea de țară".

La vremuri noi, oameni, orientări, priorități noi și, evident, un alt mod de a călători. Nu ca la 1881, când un drum București-Iași însuma "17 ceasuri, minut cu minut", reușind, totuși, să debarce la destinație călători hrăniți, odihniți și mulțumiți de prețul deplasării (80 de franci). Cu atât mai puțin ca la 1840, când locul trenului era ținut de vestita căruță de poștă.

Fiind vorba de povestea unei călătorii, detalierile se impun. Ca și în alte situații, cazuistica a fost grupată pe două paliere probatorii: realitățile civilizației și omul românesc.

Până la Bariera Moșilor, brișca rulează pe caldarâm. Lăudabil, dacă disproporția dintre dimensiunile restrânse ale atelajului și numărul impresionant de bidivii din dotare (opt !), nu ar fi generat un vacarm asurzitor, bulucind lumea îngrozită pe la uși și ferestre.

De la Podul Târgului din Afară, începe "șleaul". Drum de țară, când colbuit, când gloduros. Cu timpi record înregistrați (patru ore pentru șaisprezece kilometri, o zi bună până la Urziceni, două până la Focșani) și accidente soldate cu năruirea mijlocului de transport și întreruperea călătoriei. Încheiată de astă dată după cinci zile chinuitoare și o cheltuială de 800 de lei (300 de franci).

Scufundate în tină "groasă, cleioasă și adâncă" stau nu doar drumurile ori curțile poștelor, ci și capitale de județ. Urziceniul e "îneecat în mocirlă dintr-un capăt la altul".

O promiscuitate sordidă domnește în incinta locuinței căpitanului poștei. Locatarii de drept (soț, soție, copil) și mușteriii de ocazie împart, la grămadă, un pat părelnic, într-o "căldură amestecată cu duhoare de oameni adormiți, de nu-ți puteai trage sufletul".

Există în epocă și realități civilizației care asigură un standard cât de cât european unei urbe. E cazul hotelului Petersburg, din casele lui Petrache Mavrogheni, frecventat de clientela cosmopolită a Iașului. La Ion Ghica, englezoaica d-ră Bishop pregătește, în compania "marelui harpist Boza", un concert găzduit de generalul Tudorică Balș. La

Alecsandri, pictorul francez din Balta-Albă riscă extincția prin inaniție. La Negruzzi și Kogălniceanu, provincialii sunt atinși în ceea ce au mai scump – punga personală. Prin tarifele practicate, Regensburg, patronul, a reușit să strămute haiducia de la drumul mare, în camerele și saloanele elegante, cu personal stilat, ale proprietății sale.

Calitativ, serviciile nu diferă substanțial de realitățile civilizației. Ating aceleași cote de performanță... locală. Invariabil mediocre și mereu generatoare de disconfort. Criminale, când ambiționează să afirme mai apăsător nota specifică. Astfel, faptul de a fi expus într-o brișcă privirilor înspăimântate ale trecătorilor, nu comportă cine știe ce risc. Nici sudălmile surugiului nuucid (la propriu). Viteza nebună cu care se rulează, aceasta e letală. Dacă nu în urma impactului cu solul, atunci prin mijlocirea stihțiilor sau a lighioanelor naturii, pradă cărora este abandonat drumețul. După un asemenea nefericit eveniment, emisarul muntean din proza lui Ion Ghica riscă să înghețe și să fie sfâșiat de lupi.

Excepție poleiala calpă a luxului de la hotelul lui Regensburg, vizitatorii meleagurilor noastre nu au parte decât de "osteneală, de suferințe și de necazuri". La starea jalnică a ceea ce se cheamă astăzi infrastructură, se adaugă și prestața lamentabilă a localnicilor. Generic numit ampolaiat, acesta desemnează indivizi cu competențe și misiuni diferite.

Surugiul se află printre cei care, cu fiecă nouă apariție, întăresc o tipologie, confirmând – străinilor, îndeosebi – zvonul despre barbaria locuitorilor. Ignorându-și clientela, el întreține o relație specială cu cabalinele pe care le poartă cum le poartă, hrânindu-le, de la o stație la alta,

cu “răbdări prăjite, [...] mâncare care-i făcea seci la pânțe și ușori la carne”, miluindu-le cu trăsnete și plesnete, “răcnete și înjurături, cruci și răscruți, sfinți și evanghelii”.

Memorial de drumeție fără vameș nu există. Pentru că nu se poate ca astfel de documente să nu consemneze treceri ale graniței, dar și pentru că, prin comportamentul lor, acești angajați ai statului ilustrează foarte exact standardul de civilizație al unei țări, și pe acela de umanitate (omenie) al populației. Nu e vorba de cine știe ce trăsătură de caracter mai pitorească, ci pur și simplu de adevărul banal că, la noi, din totdeauna, întâlnirile cu acest soi de indivizi au generat angoase ori conflicte.

Că e “streajă” la Bariera Moșilor sau paznic al fruntariilor dintre Principate, vameșul autohton e un campion al indolenței, aroganței, abuzurilor, întruchipând comportamentul discreționar, dincolo de orice normativ legal, exhibându-și autoritatea când agresiv, când mitocănesc. Ieșirea din București necesită 30 de minute de imperturbabilă cercetare a documentelor. La Focșani, formalitățile durează... 6 ore. Asta după acostarea stradală a călătorului, căruia îi sunt confiscate actele. Ba mai mult, îi e fixat și un soi de domiciliu forțat,

la unul din hotelurile rețelei Petre Bacalu. Asemeni lui Cațavencu de mai târziu, protagonistul scrisorii lui Ion Ghica protestează. Zadarnic, omul “legii” procedează cum vrea el.

Ca și căpitanul de poștă ce gestionează instituția discreționar. Nesocotește voit “podorojna”, decizând, după propriul “hatâr”, dotarea atelajului cu șase în loc de opt cai, cum stipula documentul. De bună seamă că în interes propriu, restricțiile alimentare impuse bidiviilor optimizându-i câștigul salarial.

“Scrofulos la datorie” se vedește și “omul oțcupciului”, desemnând pe funcționarul însărcinat cu taxarea produselor aflate sub incidența legilor protecționiste ale provinciei. La robinetul său, câștigul, când nu curge, pică. Un astfel de cinovnic “cosmopolit”, fără de “patrie”, “povățuit de Dumnezeirea Chiverniseală” – cum spune Kogălniceanu –, îi va fi confiscat provincialului cărnații. În van va fi fost chemată în ajutor Constituțiunea (Reglementul și Noul Așezământ), strămoșul lui Pristanda rezolvă problema cum au rezolvat-o de atunci și până nu de mult toți indivizii de acest soi, așa cum descria și Kogălniceanu: “îi împunge geamantanul cu niște verigi de fier, îi scormonește prin

ladă...”.

În toate cazurile (și în toate vremurile, mai până azi), omul locului își face singur legea. E unica formă de normalitate pe care o cunoaște și respectă. Tot ce se abate de la ea îi repugnă, pentru că îi afectează punga și îi lezează onoarea.

Onoare la care, de bună seamă, vor fi ținut și pe care o vor fi respectat în cel mai european și occidental stil posibil numele de rezonanță ale societății vremii, Alecu Balș, Gh. Cantacuzino, Alecu Moruz, Elena și Costache Negri, “frumoasa și grațioasa” Emilia Reymon, fiicele doamnei Maria Rosnoveanu, Catinca și Zoe Sturdza, “plăcuta și spirituoasa contesă Elena Sturdza”, inițiatorea unui elegant și aristocratic salon, și, într-un fericit final, subtilul Mihai-vodă Sturdza, câțiva dintre cei grație cărora prelungitul sejur moldav al ospetelui bucureștean va fi fost unul pe cât de agreabil, pe atât de dureros în clipa despărțirii.

Document de incontestabilă valoare artistică, grație vervei pline de umor a protagonistului – excelent narator și rafinat portretist –, textul prozei lui Ion Ghica reprezintă și un savuros document de epocă ce reunește câteva pitorești fapte din viața vechii lumi românești pe cale de “așezare”, la început de veac XIX.

(*urmare din pag.23*)

comparată a lui Tudor Vianu. Întâlnim peste tot și mai ales în *Rereading* o hermeneutică integrativă, „acomodativă”, preocupată de intenționalitatea estetică, *intenția de comunicare estetică*, după o sintagmă folosită într-un articol polemic la adresa Noii Critici franceze (în *Eseuri despre literatura modernă*). *Intenția estetică* intră în aceeași paradigmă și se vrea o soluție valorizantă, capabilă să depășească atât impresionismul cât și reducționismul determinist

din literatura comparată sau critică și teoria literară. Totuși, așa cum în *Cinci fețe ale modernității* experiența fals-estetică a kitschului era opusă postulatului unei experiențe estetice autentice, și conceptul de *intenție de comunicare estetică* rămâne vag și insuficient teoretizat.

Operele sale teoretice rămân studii de referință care se remarcă prin echilibrul judecăților și vastitatea informațiilor. Totuși, ceea ce cred că i-a lipsit comparatistului

român a fost o istorie literară ceva mai largă care să prezinte în detaliu personalități literare, opere, instituții, relații intelectuale, ori ideologii. O problemă pe care Matei Călinescu a evitat-o, și mi se pare că acest lucru se datorează în mare măsură încercării de a evita stupiditatea reducționismelor marxiste, este tocmai raportul unui curent estetic-cultural cu sfera socială, politică, sau economică etc., sau relația istoriei conceptuale cu istoria.

Modernitatea pro și contra

Florin Mihăilescu

Cartea lui Antoine Compagnon, *Antimodernii*, apărută în Franța în 2005, iar nu demult și în versiune românească (Editura Art, 2008, traducere de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, prefață de Mircea Martin), este a treia prezență editorială în limba noastră a autorului ei, după *Cele cinci paradoxuri ale modernității* și după *Demonul teoriei*, dovădindu-se în același timp și cea mai spectaculoasă dintre toate. Într-adevăr, titlul său ne-ar duce imediat cu gândul la mișcările de opoziție conservatoare și tradiționale, reacționare, cum ar spune Lovinescu, care se străduiesc să infirme sau cel puțin să compromită ideea de modernitate. Surpriza este însă că autorul francez nu le are în vedere în primul rând pe acestea, deși ideologiile lor nu lipsesc bineînțeles din panorama lui, care se întinde de la Joseph de Maistre pînă la Roland Barthes, dar privilegiază în analizele sale rezervele, obiecțiile, reticențele, retractările ori chiar reconverțiile ce s-au manifestat în însăși tabăra adeptilor modernității și ai evoluției socioculturale în sensul unui progres general. Ar fi vorba deci de antimodernii din rîndul moderniștilor înșiși, iar paradoxul este împins pînă acolo încît să se descopere că adevărata atitudine ostilă față de modernism s-a afirmat tocmai în cîmpul acestuia din urmă, surclasîndu-i așadar pe adversarii consacrați.

Prin această grilă inedită de lectură, Antoine Compagnon ne invită la o amplă trecere în revistă a pozițiilor adoptate de cele mai reprezentative personalități de intelectuali francezi, de-a lungul a mai bine de un secol, repartizînd capitole foarte amănunțite lui de Maistre, Chateaubriand, Lacordaire, Renan, Bloy, Georges Sorel, J.

Maritain, Péguy, Thibaudet, J. Benda, J. Gracq și R. Barthes, dar raportîndu-i la numeroase alte mari repere ale culturii galice și mai puțin străine, ceea ce transformă cartea eseistului din Hexagon într-o captivantă istorie a celor mai influente confruntări de idei, cu un răsunset major în întregul context european. Cum ar fi foarte greu, ori aproape imposibil de a reconstitui bogatele și nuanțatele prezențări ale acestor emblematice personalități, așa cum ni le oferă A. Compagnon, cu o excesivă meticulozitate și cu o maximă atenție nu numai la dinamica ideilor, dar și la fascinanta lor diversitate, ne vom îndrepta mai cu seamă spre teza centrală a lucrării, ca și spre implicațiile și consecințele acesteia, în plan real și conceptual.

Întîi de toate, trebuie recunoscut, în afara oricărei îndoieli, că adeziunea la modernism nu obligă pe nimeni și cu atît mai puțin spiritele cu adevărat superioare la obediență și dogmatism. Mai mult decît în lumea solidificată a adversarilor tradiționaliști, printre moderni, întîlnim cu regularitate atitudini emancipate, răzvrătite și chiar contestatate. Originalitatea acestora e mai mare decît a celor dintîi. Dar să vedem, înainte de a comenta, ce spune autorul însuși: "Antimodernii – așadar, nu tradiționaliștii, ci antimodernii autentici – n-ar fi alții decît modernii, adevărații moderni, cei care nu se mai lasă înșelați, care nu-și mai fac mari iluzii cu privire la modernitate" (p.12). Compagnon nu-și avansează teza ca viziune proprie, ci retrasează o întregă tradiție a intuiției care-i stă la bază și pe care o socotește "dacă nu foarte veche, cel puțin la fel de veche ca modernitatea însăși" (p.16). Sînt menționați ca precursori Charles Du Bos și Jacques Maritain, dar impulsul antimodern

urcă în timp pînă la Joseph de Maistre, Chateaubriand și Baudelaire (?), acesta din urmă omologat unanim ca părinte al modernității, dar și dovedit acum, la o privire mai atentă, ca nu mai puțin exponent, ba chiar "prototip" al unei modernități nu doar de el inventată, ci și "inseparabilă de rezistența-i față de 'lumea modernă' (...) sau, poate, de reacția contra modernului din el însuși, de ura de sine în calitatea sa de modern" (p.11). În esența lor, antimodernii se recomandă ca "niște moderni în libertate" (p.19), încît – se întrebă retoric Compagnon – "n-au fost ei, oare, adevărații întemeietori ai modernității și reprezentanții ei cei mai de seamă?! (p.26). De altminteri, distincția între modern și antimodern este mai curînd relativă (p.65), iar cei doi termeni, adaugă undeva mai departe autorul, "par adeseori interșanjabili" (p.253). Ești întotdeauna modern sau antimodern în raport cu altcineva. Rezultă astfel o oscilație asupra căreia ni se atrage atenția în repetate rînduri. De pildă, după opinia lui Péguy, Brunetière este un modern, care devine "antimodern în fața lui Abel Lefranc, rivalul său de la Collège de France", "așa cum Bergson este modern pentru Maritain, dar antimodern pentru Benda" (p.272), sau atît Benda, cît și Maritain trebuie calificați drept "antimoderni atîta vreme cît, împreună cu Péguy, militează împotriva metafizicii progresului; dar moderni cînd pretind că i-au venit de hac lui Bergson, c-au asimilat și depășit bergsonismul" (p.298). Cel mai ilustrativ model al acestei ambiguități îl constituie însuși Benda, acest "reacționar de stînga de la NRF", cum îl numește eseistul nostru, în cel mai substanțial și mai semnificativ capitol al cărții sale. Concluzia fundamentală, care

repetă în altă formă teza deja cunoscută, sună ca un paradox fără drept de apel: “modernitatea, de la Baudelaire încoace, este alcătuită din antimodeni (p.485), care, la rîndu-le, se dovedesc a fi, în fondul lor, niște “moderni dezamăgiți” (p.535) de entuziasmul tinereții, “dezvrăjiți sau contrariați, *reacționari plini de farmec*” și, în consecință, “sarea și piperul modernității” (p.537).

Șase teme sau figuri constante structurează și definesc antimodernitatea, în multitudinea și varietatea luxuriantă a manifestărilor sale eminamente franceze: contrarevoluția, antiiluminismul, pesimismul ca viziune morală și existențială, obsesia păcatului originar în plan teologic, estetica sublimului și, în fine, stilul vituperăției sau al imprecăției. Antoine Compagnon descoperă, urmărește, analizează și comentează acești factori de configurare a atitudinii antimoderne, ilustrîndu-și cheia hermeneutică exclusiv în teritoriul culturii franceze. Cea dintîi observație care tinde să relativizeze întrucîtva punctul de vedere al preopinentului nostru privește raportul dintre elementele eventual incidentale și nuanțele mai mult sau mai puțin determinante, pe de o parte, și, pe de altă parte, esența viziunii de ansamblu a unui autor și, mai ales, a operei sale. În acest sens, de Maistre rămîne totuși un gînditor în spiritul Restaurăției, iar Baudelaire un precursor al poeziei și artei moderne, promotor al mentalității unei lumi noi. Esența biruie și asimilează nuanțele.

Pe tărîm românesc, lucrurile se prezintă pînă la un punct și mai clar. Maiorescu este un adversar ideologic al revoluției de la 1848, am putea spune ca eseistul francez, un “contrarevoluționar”, un admirator al literaturii pe baze clasice și romantice, nu neapărat ostil vieții moderne și, cu atît mai puțin, civilizației și culturii occidentale, dar nici simpatizant al poeziei

simboliste și nici încrezător în înnoirile criticii de la sfîrșitul secolului XIX, într-un cuvînt un spirit prin excelență conservator totuși al valorilor omologate, după cum Eminescu nu poate fi scos din albia tradiționalismului său de sorginte și de orientare țărănească, nici Caragiale din convingerea lui că e mai curînd “vechi”, după cum – invers – Macedonski nu poate fi, la rîndul său, desprins de matricea citadină și de adeziunea la ambianța culturală a Europei latine. De la ei mai departe, cu rădăcinile adînc împlîntate în romantismul începutului de veac, care opun între ele, printr-o semnificativă dialectică premonitorie, revelația ființei noastre specific naționale și revoluția burgheziei democratice de la 1848, drumurile se despart, conștientizînd și consolidînd opoziția, și merg într-o paralelă permanentă, cu multiple și inepuizabile coliziuni polemice, încît ni se pare neconcludent și pur speculativ a considera controversa dintre tradiționalism și modernism în cultura noastră drept un fenomen mai mult sau mai puțin inexistent, sub cuvînt că, în realitate, conflictele s-ar fi produs mai curînd în cîmpul ideologic interior al unor diverse tipuri de modernism, în ultimă instanță, generalizat. În succinta lui prefață, și Mircea Martin conchide că opoziția dintre modernism și tradiționalism ar avea un caracter reduționist și ar fi “întărită în chip exagerat, rigidizată, absolutizată” (p.10). Este adevărat că un Nichifor Crainic nu era evident opac la imperatiile modernității, deși le limita la domeniul civilizației, dar e de ajuns a relua polemica lui cu Lovinescu pentru a restabili pozițiile celor două curente ideologice, care se exclud radical și iremediabil. Că au existat și la noi nuanțe și opțiuni paradoxale și uneori chiar derutante printr-o inevitabilă incongruență nu e deloc obligatoriu a fi contestat. Ele nu modifică însă situația de ansamblu. În secolul XX, opoziția dintre tradiționalism și modernism a fost pentru noi factorul esențial

și determinant de stimulare și promovare a progresului social, politic și cultural. Antimodernii noștri, în sensul lui Compagnon, n-au lipsit cu siguranță, aflați fie și în minoritate, dar “cîrtelile”, sau delimitările lor n-au izbutit niciodată să blocheze coagularea masivă a mării adversități dintre modernism și tradiționalism. Un studiu de detalii și subtilități nu rămîne mai puțin necesar. El va demonstra și mai limpede realitatea și chiar duritatea controverselor fundamentale, importanța ei socioculturală, iar pe de altă parte relevanța sa hermeneutică majoră și indispensabilă.

Cartea lui Antoine Compagnon rămîne un model în acest sens și poate chiar un îndemn pentru cercetătorii români. Pînă la eventuala concretizare a unui asemenea proiect pe cît de justificat, pe atît de ambițios, ea lucrează ca un ferment intelectual de cea mai aleasă calitate și ca un document captivant de istorie a ideilor, modelatoare ale uneia din marile probleme nu doar ale culturii franceze, ci și ale celei europene în general, cadru în care ne regăsim și noi, cu particularități ireductibile, care așteaptă a fi revelate și analizate corespunzător, dintr-o perspectivă firește înnoitoare, dar nu neapărat anulatoare. Mai ales că adevărurile autentice nu se răstoarnă, ci se confirmă. Anti-modernitatea noastră a fost, după cît se pare, altceva sau măcar altfel decît aceea franțuzească. Asemănările nu desființează diferențele, distincțiile, caracteristicile specifice sau individualitățile, ci – dimpotrivă – le subliniază. Iată și aici una dintre cele mai oportune semnificații pe care le putem extrage, fie și *per a contrario*, din remarcabila carte a eseistului, criticului și deopotrivă teoreticianului francez.

A abandona și a pierde

Vasile Igna

Tot ce abandonăm, bun sau rău, cu bună voință sau din întâmplare, lasă un gol imens în sufletele noastre. Trebuie să găsești repede și întotdeauna ceva cu care să umpli acest gol. Există persoane care după un grav accident de automobil plonjează într-o nebună boală a vitezei, după cum există șoferi împătimiți care abandonează condusul pentru totdeauna. Căci așa cum foamea e un bun prilej pentru a-ți disciplina trupul, tot astfel abandonul poate fi un profitabil și, de aceea, obligatoriu exercițiu pentru câștigarea unor bățalii viitoare. În cartea sa despre Paris, Hemingway povestește că, la 25 de ani, pe când abandonase jurnalismul și se dedicase integral literaturii (pricină din care umbla mai mult flămând) ajunsese să înțeleagă mai bine pictura lui Cézanne și să priceapă cu adevărat cum își picta acesta peisajele. Ba, mai mult, se întreba dacă nu cumva și marele pictor era flămând atunci când lucra, sau, cel puțin, dacă nu uitase să mănânce.

Hemingway abandonase jurnalismul (cu care, de altfel, câștigase foarte bine) convins fiind că povestirile sale sunt bune și că va găsi un editor. Și, într-adevăr, abandonul acesta premeditat, conjugat cu întâmplarea că, în timpul unui voiaj, i s-a furat valiza în care se găseau manuscrisele mai multor din povestirile sale, l-au „obligat” să devină, mai întâi, un profesionist al prozei scurte și apoi un mare romancier.

De obicei, pierde cel ce are și abandonează cel ce vrea altceva. Din păcate, destui dintre confrății noștri, tineri sau mai puțin tineri, nu au nici ce să abandoneze și

nici ce să piardă. Credincioși unei vocații iluzorii, ei comit cu nonșalanță *texte* ce își arată la o cât de sumară lectură puținătatea cărnii lirice (sau epice!) și inconsistența sângelui ideatic. Ei scriu cu obstinația și lipsa de complexe a celui ce se alfabetizează din mers, nu doar alegându-și dascălii la întâmplare, ci și încropind propoziții fără noimă, uitând să caligrafieze cuvintele până la capăt, eludând silabele esențiale și siluind sintaxa cu un sârg demn de fapte mai bune. Nu puțini au ingenuitatea și consecvența semidoctilor, deoarece doar semidoctii sunt sinceri în eroare și atașați propriilor greșeli. Ei nu au îndoieli, ei nu renunță, nu pierd, nu abandonează niciodată. Căci a abandona înseamnă a accepta schimbarea, iar a pierde presupune să ai tăria de a lua totul de la capăt. Fără prejudecăți și fără regrete.

O îndelungată experiență de editor și dorința de a fi la curent cu cât mai mult din ceea ce se scrie și se publică astăzi în România, mă fac să citesc cu nedeazăminat interes cărțile de poezie și proză ale contemporanilor. În multe găsesc semnele certe ale înzestrării, în destule îi regăsesc pe agresivii veleitari cu care m-am confruntat și eu în urmă cu peste cinsprezece ani. Până aici, nimic nou. Nou este sentimentul, tot mai acut ce mă încercă de la o vreme încoace. Formulând direct și fără false pudori voi spune (nu, totuși, fără o sinceră tristețe, dar fără a voi să generalizez) că mi se pare că o bună parte din poezia română de astăzi seamănă din ce în ce mai mult cu produsele unei bresle a flașnetarilor. Citindu-i pe mulți

dintre tinerii mei confrăți (din păcate, chiar pe unii ale căror semne de înzestrare sunt evidente!) mi se pare că-i și văd cum se aliniază unul după celălalt și, cu pași egali și monotoni, pornesc să cutreiere străzile Poeziei (sau ale Prozei!) învârtind cu sârg manivela unei aproape dezmembrate caterinci (pe care francezii o numesc, poate mai exact, și *orgue de Barbarie*). Și în timp ce sunetele ei inundă aerul și așa plin de tot felul de zgomote dezagreabile, trecătorii pleacă plictisiți mai departe, ignorând o melodie ce nu le spune nimic. Când nu e violent și vulgar, textul acestor șansonetiști de circumstanță e redundant și obositor, melodiile seamănă între ele ca două manechine îmbrăcate la fel. Poți cu ușurință schimba numele unui autor cu al altuia, poți înlocui fără nici o reținere precarul text al unuia cu textul altuia, nimeni nu va observa impostura, manopera e aceeași, materia primă identică. E o poezie ce pare a fi trasă la xerox. A unei generații ce pare ea însăși copiată la xerox. Care, din nefericire, nu mai are nobila prejudecată a culturii și nici spaima inhibitorie a lipsei de talent. Singura ei grijă e să pară cât mai dezinhibată, cât mai *cool*, cât mai *trendy*. Doar că cei ce o alcătuiesc nu scriu la fel deoarece aparțin aceleiași generații. Ei nu scriu la fel nici pentru că gândesc sau simt la fel. Ei scriu la fel pentru că se imită unii pe alții, dând, astfel, glas fals și trup costeliv unui grav deficit de sensibilitate și unei ignoranțe culturale strigătoare la cer. Spiritul vremii? Greu de spus.

Cert e că nu mă iluzionez: ei nu vor abandona niciodată deoarece nu au ce pierde, ei nu vor pierde nimic, niciodată, pentru că nu au puterea să abandoneze!



Cum s-a întâlnit sadicul cu masochistul (în istoria recentă)

Doru Pop

MARTA PETREU

**DIAVOLUL ȘI
UCENICUL SĂU:
NAE IONESCU ȘI
MIHAIL
SEBASTIAN**

Polirom, 2009

După ce l-a deconspirat pe Nae Ionescu drept plagiator și a arătat cu luciditate că Emil Cioran era "bolnav" (de extrema dreaptă), Marta Petreu lansează o nouă provocare în dezbateră de idei din cultura noastră. Parafrazând o formulă sartriană, adecvată situației de altfel, Marta Petreu a publicat recent un studiu despre relația dintre

Ionescu și Sebastian, carte anticipată de câteva eseuri "scandaloase" din presa culturală de la noi.

În dialogul public autohton, Marta Petreu și-a asumat rolul de "agent provocator", de-mistificarea legendelor secolului XX devenind unul dintre obiectivele sale principale – atins în mod remarcabil. Nu lipsea decât acest eseu despre relația dintre Nae Ionescu și Mihail Sebastian, care în sine reprezintă un amestec incendiar, nu doar pentru că vorbește despre întâlnirea dintre două extreme sau pentru că dezvăluie o serie de materiale de presă "ascunse" ale lui Sebastian, ci și pentru că își propune să răspundă la o întrebare aproape imposibilă: cum a fost compatibil Sebastian (și nu numai) cu incompatibilul? Ce căuta un evreu într-o redacție fascistă? Ce căuta un criptohomosexual în lumea homofobiei legionare? Dar ce căuta o întregă generație de intelectuali în trena dictaturii și de ce a fost ea cucerită de fascinația morții?

Marta Petreu pornește de la o premisă obiectivă, conform căreia imaginea lui Sebastian a fost mistificată și viciată de către critici și editori în ultimele decenii. Mistificările succesive, datorate schimbărilor ideologice, sau tăcerilor din *Jurnal*, ori

explicabilelor inadvertențe din romane, au compus o figură eroică. Falsa "inocență" a lui Sebastian a început cu ediția din '56, machiată "comunist" de Vicu Mîndra, a continuat cu studiul lui Zigu Ornea despre anii 30, și, ulterior, a fost perpetuată de către Cornelia Ștefănescu și ceilalți comentatori de după 90, totul generând o traiectorie „democrată” a lui Sebastian în ansamblul comentariilor despre perioada antebelică.

Marta Petreu, ca un adevărat cercetător, merge la documentele de epocă (cu precădere articolele din *Cuvântul* în perioada 1927-1934) pentru a descoperi adevărul. Iar acest adevăr este pentru cercetător spus într-un mod tranșant: "Sebastian nu a fost nici un etern om drăguț și delicat, nici un etern democrat, nici o victimă inocentă", și "încetează a mai fi un model". Singura problemă cu această concluzie este de ce ar înceta Sebastian a mai fi un model? Pentru că și-a ales greșit prietenii sau pentru că și-a revăzut opiniile?

Aici se află și principala slăbiciune a abordării Martei Petreu. Nu e greșit să scrii pentru a provoca, numai că uneori autorul riscă o anumită inflexibilitate în modul cum trage concluzii. Omul de știință lasă loc întotdeauna pentru corecturi și revizui, "hingherul cultural" (după cum îl etichetează chiar pe M. Sebastian) nu. Cercetând documente care acoperă opt ani de activitate culturală a lui Sebastian, Marta Petreu decretează: „Nu cred că există vreun document care să poată infirma descrierea pe care i-am făcut-o pentru această perioadă sau care să poată să pună sub semnul întrebării concluziile la care am ajuns”. Nici măcar „Sebastian însuși” nu ar putea schimba „partea factuală” a cărții scrise de Marta Petreu, după cum spune autoarea în „Cuvântul înainte”, iar această afirmație contravine în mod flagrant naturii științifice a lucrării și face parte, evident, din caracterul său provocator.

„Cazul Sebastian” părea destul de simplu și ușor de înțeles înainte de abordarea Martei Petreu. Un publicist și scriitor cu vederi de stânga, eșuează o vreme la o publicație de dreapta și apoi revine în zona normalității. Cei mai mulți comentatori, ținând cont de mărturisirile lui Sebastian însuși din extraordinarul său *Jurnal*, au concluzionat că, la început cel puțin, ziarul *Cuvântul* fusese un ziar de stânga, iar Sebastian a fost „deturnat” o vreme de la adevărata sa natură.

Iar aici intervine calitatea pregnantă a studiului realizat de Marta Petreu. Interpretarea sa reușește să contextualizeze remarcabil de obiectiv epoca în care destinul lui Iosef Hechter (alias Mihail Sebastian) încerca să se adapteze presiunilor ideatice și de valori din cultura română. Unul dintre miturile spulberate de M. Petreu este acela al „României salvatoare de evrei”, mitografie perpetuată de istorici și politicieni deopotrivă, care este unul dintre cele mai mari falsuri din ultimul secol de istorie națională. Nu numai din august 1940, când au fost date legile anti-semite ale Gardei, dar

Începând chiar din 1934 România a fost un stat antisemit din punct de vedere *legal*. La modul cel mai fățiș antisemitismul a devenit lege în România, iar nu excepție culturală ori ideatică. Tendința inițiată de legile elaborate de Guvernul Goga-Cuza a fost consfințită prin legea din 1938, în urma căreia era retrasă cetățenia a zeci de mii de evrei români. „Rezolvarea problemei jidovești”, cum îi spunea C. Z. Codreanu, ce începuse de la Iorga și Nae Ionescu, a fost desăvârșită politic de către discipolii acestora. Iar tânărul Mihail Sebastian era foarte limpede rătăcit (și folosit) în acest context.

Cartea se întemeiază pe două premise de cercetare și pe două prezumpții ori ipoteze de lucru. Prima premisă este aceea că publicistica politică a lui Sebastian reprezintă un indicator al ideologiei sale. A doua premisă este aceea că psihologia relației dintre N. Ionescu și M. Sebastian poate constitui o posibilă explicație a implicării celui din urmă într-un context nefast. Această ultimă premisă are o ipoteză destul de problematică, ea fiind explicit formulată chiar de la începutul cărții (și pe coperta 4) și enunță faptul că, între Nae Ionescu și Mihail Sebastian s-a stabilit o relație malignă, confirmată de contemporanii celor doi, inclusiv de una dintre iubitele lui N. Ionescu, Maruca Cantacuzino, care l-au comparat pe filosof cu „diavolul”. Urmarea este că, dacă Sebastian i-a fost „ucenic” la *Cuvântul* timp de șapte ani, acesta a devenit ucenicul „diavolului”.

A doua ipoteză de lucru, mult mai puțin explicit dezvoltată, dar recurentă și fundamentală pentru demersul analitic, ce decurge din premisa psihologică, este aceea a existenței unei relații amoroase, aproape homosexuale dintre cei doi, problemă asupra căreia voi reveni.

Dar pentru prima ipoteză îndoielnică este încrederea nemăsurată în ideea preconcepută conform căreia a existat un Nae Ionescu cu o putere de fascinație și de seducție ce depășea limitele normalității. N. Ionescu, a demonstrat-o chiar M. Petreu, nu era decât un plagiator, un bufon academic și un profitor politic. De aici până la a-i atribui valențe „demonice” este un drum speculativ foarte lung. M. Petreu insistă asupra faptului că lui Sebastian i-ar fi fost mai bine alături de Lovinescu. De unde această convingere? Tocmai din existența unui alt mit, acela al intelectualului (evreu) „de stânga” liberal și democrat, al cărui „loc” este alături de susținătorii ideilor și valorilor libertății. Numai că Sebastian nu era un anti-democrat solitar în epocă (desigur, ar merita întreprins un studiu complex despre avangarda românească, despre intelectualitatea antebelică și despre dialogul surzilor dintre ideologii), unul dintre cele mai sugestive exemple fiind în acest context acela al lui Nicolae Steinhardt, ale cărui articole anti-liberale și anti-democratice sunt la fel de strident inadecvate condiției acestuia. Un Mihail Sebastian (cel puțin din *Jurnal*), care se prezintă drept filoeuropean (comparativ cu autarhiștii săi prieteni) nu este

unde radicalismul lui se putea manifesta liber, putea profetiza revoluția anti-europenismului și anti-liberalismului. În „Cum am devenit huligan” Sebastian spune clar că a primit asigurări că nu va fi împiedicat să scrie despre ce dorește și a fost tot timpul, cât a scris la *Cuvântul*, un ideolog agresiv al stângii radicale. Marta Petreu nu îl crede pe cuvânt pe Sebastian și nici nu acceptă un Sebastian „gata mestecat”. Cercetătoarea vrea să afle adevărul despre concepția acestuia, concluzionând că „din 1929 și până în 1934 a fost un antidemocrat de dreapta și extrema dreaptă, iar după 1934, un abstinent politic”. Dar a descrie publicistica lui Sebastian din anii 1927-1934 sub definiția generică de „papagal de presă”, unde Sebastian nu face decât să reia majoritatea ideilor „șefului” său ideologic este puțin prea mult. Oricum, figura morală și dramatică a lui Sebastian nu scade și nici nu crește în urma acestor concluzii.

Însă atunci când caută „adevărul psihologic al iubirii lui Sebastian pentru Nae”, Marta Petreu vorbește despre o dragoste ambiguă, pe care nu se sfiește să o eticheteze drept „masochistă”. Constatând că Sebastian a avut „trei mari iubiri”, pe Nae Ionescu, pe Eliade și pe Leny Caler, M. Petreu extrage concluzia că iubirile masculine (intelectuale, adaugă uneori) au urmat această traiectorie, având aceeași structură ca și iubirea erotică pentru Leny. Consecința este imediată. De exemplu romanul *De două mii de ani...* nu este altceva decât o „declarație explicită de dragoste” pentru N. Ionescu, unde „tânărul adorator” nu face altceva decât că își arate instinctual masochist de supunere în fața Stăpânului.

Teoria a fost propusă deja de nepoata lui Sebastian, Michele Hechter, care a lansat această idee pornind de la faptul că pseudonimul ales de însuși Iosef este unul masochist (un sfânt străpuns de săgeți!) și, pornind de la dificultățile erotice ale unchiului, ea îl numește pe Sebastian și pe cei doi frați ai săi (dintre care unul chiar tatăl ei), „criptohomosexuali”. Marta Petreu preia această ipoteză, iar în toată cartea relația dintre Nae Ionescu și Mihail Sebastian este pusă în termenii unei iubiri sado-masochiste, unde unul este dominatorul, iar celălalt este dominatul (ambii extrăgând plăcere din această distribuție de roluri). Sebastian se aruncă în brațele „călăului” său, se lasă costumat în „mariner”, este văzut trepidând de fericire că Nae Ionescu îl acceptă în „echipajul” său. Sebastian este descris ca fiind „fixat afectiv, ca o iederă, de Nae Ionescu și Eliade”, iar raportul, descris constant drept unul între „stăpîn și slugă”, are conotații negative.

Sebastian „se lasă sedus” de Maestrul său și apoi nu mai poate să se conceapă pe sine însuși în absența influenței „formativ-deformativă” a Seducătorului. Așa cum un îndrăgostit cristalizează în jurul persoanei iubite toate calitățile, și Sebastian o făcea cu Nae Ionescu, iar după întâlnirea cu Ionescu, tânărul Hechter este „vrăjit, adică sedus și îndrăgostit”, apoi trăiește într-o „fascinație”

continuă față de Maestru. Chiar și după 1935 Sebastian are „demnitatea celui care iubește și se autoiluzionează în iubire, chiar dacă iubirea lui este una nepotrivită”. Și notațiile din *Jurnal* (deja din 1938), sunt citite ca tot atâtea forme de dragoste: „a continuat să-l iubească... și să îl viseze”.

Nu numai atât, dar aceeași apropiere „amoroasă” Marta Petreu o descoperă în relația lui Sebastian cu Eliade, chiar și atunci când nu exista nicio relație. Eliade este în India, iar Sebastian, din redacția *Cuvântului*, reface, „pasionat și nesigur”, drumul acestuia. Faptul că Sebastian îl laudă pe Eliade (într-o epocă în care acesta critica aproape pe oricine) o face pe Marta Petreu să decreteze că „l-a iubit foarte tare”, având pentru acesta o „nefericită dragoste intelectuală”. Sebastian numără zilele de când nu s-a văzut cu prietenul său, când îl întâlnește îl privește „ca un îndrăgostit respins”, fiind călăuzit de „logica inimii”. Între ei există o iubire „inegală, în care unul a iubit, celălalt mai ales s-a lăsat iubit...”. Iar concluzia este aceea că „în economia afectivă a lui Sebastian, fidelitatea (adică „compatibilitatea”) față de primele sale iubiri (care sînt și primele sale fixații) a rămas bătută în cuie”.

Excelent documentată, scrisă brutal și chiar nemilos pe alocuri, cartea Martei Petreu reprezintă cel mai bine care este finalitatea demersului gândirii critice (rară la noi!). Un volum polemic, a cărui valoare constă nu doar în natura provocatoare a ipotezelor, cât mai ales în metoda științifică și probitatea intelectuală pe care se bazează.

Efectul Mara în interiorul și în afara poeziei

Mihaela Ursa

DAN COMAN

DICTIONARUL
MARA-
GHIDUL TATĂLUI
0-2 ANI

Cartier, 2008

Maternitatea se transformă foarte greu în literatură, iar în literatura scrisă de bărbați ea este – din rațiuni ușor de explicat – aproape invizibilă. Nu politicile genului sunt de vină, ci experiența maternității în sine, cu limbajul ei non-discursiv și cu modificarea pe care o imprimă regimului interiorității.

Poemele maternității sunt oricum foarte puține la noi, dar cu atât mai puține la scriitorii bărbați. Sigur, afirmația este valabilă dacă

nu le confundăm nici cu poemele despre mamă, nici cu acelea despre copilărie: la aceste două capitole stăm foarte bine, deși ne complacem până recent în zona monocoloră a mamei sacrificiale și a copilului inocent. E adevărat, Blaga are poemele nostalgiei intrauterine, uneori găsești câte o metaforă despre naștere sau despre cea mai tânără copilărie și la Arghezi. Ceva mai mult despre maternitate și gestație se află la Cărtărescu sau la un tradiționalist precum Mihai Gălățanu. În schimb, în ultimul volum de poeme al lui Dan Coman, *Dicționarul Mara - ghidul tatălui 0-2 ani* (Chișinău, Editura Cartier, 2009) această experiență exclusivistă (căreia Ioana Nicolaie i-a scris la noi poemul-etalon) devine însăși materie poetică. Ce tip de text elaborează, așadar, poetul față de maternitatea? Evident, un *ghid* de consultat la pachet cu *dicționarul* aferent. Cei familiarizați cu simpatiile expresioniste ale poeziei lui Coman vor sesiza jocul dublu al acestei raționalizări masculine. Înaintea prefacerii complete, eul ordonează cuvintele noii limbi, din noua viață aflată dinainte; până să se mute în lumea Mara, îi cartografiază riguros relieful. „Jocul dublu” la care mă refer mai sus ține de posibilitatea de a citi titlul atât ca pe o ironie anti-alfabetică, cât și ca pe o modificare de regim poetic: probabil că nu numai despre o transformare umană particulară scrie Coman, ci și despre una în ordinea propriului scris.

Este clar că eul din *anul cărtiței galbene* se află la o distanță considerabilă (deși instabilă) de eul din *Dicționarul Mara*. Pe aceeași idee, să spunem că avem de a face cu un poet proteic, pe care nu-l caracterizează nici sondajul pe verticală într-un singur imaginar (deși „personajele” volumelor sale sunt aceleași), nici ancorarea într-o singură formă. De la debut, el a parcurs deja câteva regimuri: unul al individualismului de extracție neo-expresionistă, cu volute vizionare care-l apropiau de familia suprarealistă, altul ceva mai manierist, egolatu și negru ludic pe alocuri. În *Dicționarul Mara* autorul ajunge la o rostire inaugurală, la un soi de poezie sapiențial-coleculară, adaptată pentru o lume în desfacere, ale cărei propoziții axiale sunt de tipul: „Mara nu poate să zboare/ pentlu tă ale funduleț”. Ca să insistăm asupra acestui punct, cel mai apropiat intertext al *Dicționarului... este Micul Prinț*. Nu numai că avem de a face cu același soi de traduceri din limba „oamenilor mari”, ci suntem obligați să luăm aminte și la *oaia* irezistibil recurentă, cea cu gura căreia își găsește asemănări eul din *tlinda*, cea „cu vorbele aspre” ale căreia reîncep să vorbească protagoniștii din *vorbele mari ale omului*, cea care lenevește „până la brâu în covor” în *frigul* sau cea pe care o poartă „atârnată de gât” tatăl care intră în *salonul nouă, lăuze*. Geneza lumii după Mara numai logocentrică nu este: *începutul* nu mai este cuvântul, ci o desfășurare factuală („așa e începutul și la început dragostea e când faci/ ceai laricol/ când n-are febră fetița, când zice tlinda/ stai liniștit că-i dau eu laptele și-o învelesc și-o plimb eu”). În plus, 39

cu „începutul” se sfârșește *Dicționarul Mara*, fiind egal cu *epilogul*: să fie acesta un semn că realul începe unde se sfârșește lumea Mara? Probabil că da, de vreme ce „vorbele de om sunt impracticabile”, iar gura este acoperită de „pielea inimii”, prin care nu trec decât „vorbele de câine și numai vorbele de nurcă/ și numai vorbele de oaie”.

Marea capcană pe care o întinde lecturii *Dicționarul Mara* o reprezintă tensionarea unei așteptări de *celălalt*: s-ar putea crede că Dan Coman scrie chiar despre fetița lui sau că, *mutatis mutandis*, eul poetic vorbește despre proaspătul *alter*, abia intrat în poem. Nimic mai fals: Mara nu este, în propriul dicționar, decât un *modul al eului*. Poemele se scriu tot în jurul *eului* și al modificărilor lui, prezentând noua față a lumii după Mara, oferindu-i acesteia din urmă rolul de uragan domestic sau de tsunami poetic. Că este așa ne-o dovedesc nuanțele infinite ale re-aproprierilor din acest volum. Nu numai lumea este reînvățată, nu numai cuvintele sunt reinvestite (a se vedea, în acest sens, înlocuirea stihialului nume al „ghingăi” din volumele anterioare cu alintatul „tlinda”), ci și eul este reclădit, de la epidermă până la suflare (mai degrabă în ordine inversă), ca un Golem activat de *luptătoarea de summo*, sau mai exact ca un „omuleț de pluș” al fetiței („vine mara-ntre noi și ne îmbracă și ne piaptănă/ și ne dă ușor cu palma la fund/ vine mara și călare pe niște rățuște de plastic/ ne pune să plutim în cafea” – *poem de dragoste*).

Cu toate acestea, *Dicționarul...* este cu totul și cu totul *babyproof*, nicio stridentă nu încapă în el, agresiunile sunt ținute la distanță: fumul de țigară „nu mai iese din gură”, este ascuns sub masă ori condiționat de răsucirea unei cheițe, pericolele potențiale sunt izolate cu fum de pluș „în care fetița nu se poate lovi”, oamenii mari se prefac doar că beau cafea și au dezvoltat „niște mecanisme sigure de îngrijit mara”. Aici, în algoritmizarea aproape mecanică a reflexelor în jurul Mării se află unul dintre filioanele tematice ale volumului, mai exact acela pe care l-aș numi dulce-amăru. Interesant este că atitudinea eului față de aceste „mecanisme sigure” nu este tocmai negativă, cum i-ar șede bine eului furtunatic modern sau celui nonșalant postmodern. Dimpotrivă, în insistența poemelor pe *măsurători* (orele, distanțele, greutatea) trebuie citit atât un efort cosmogonic, cât și o voluptate a submisiei, a plecării capului, a renunțării compensatorii: darul Mării este plătit de bunăvoie cu prețul legării „de un copil/ ca de-un țăruș în mijlocul sufrageriei”: „de-acum gata, îmi spun, gata./ sunt tată./ și capul meu se apleacă deasupra acestei propozitii/ exact ca o oaie în dreptul unei cești de cafea” (*tatăl – după cinci zile*). Un alt filon tematic al volumului, decurgând oarecum din primul, este acela al domesticirii erotismului fie sub forma asexuată a mângâierii peste capotul Tlinderii, din poemul abia citat („ca un ortodox blajin/ peste hainele preoțești în timpul liturghiei”), fie sub aceea a întreruperilor repetate, precum respirația celui

pornit în explorare trupească în *plapuma* („și-n același timp în care, cu un ultim efort,/ degetele mi se strecoară sub pantalonii de pijama/ pasărea începe brusc să se zbată și să țiuie/ prinsă sub capul meu și/ mara izbucnește în plâns”), fie în chip de mecanică frigidă, ca în *poem de dragoste* („atunci ne strecurăm iute sub plapumă/ și în tăcere ne izbim unul de altul/ ca două pulpe de pui”) ori de depozit de dragoste, acumulat precum retențiile de apă în corp (v. *pampers*). Am lăsat pentru sfârșit filonul cel mai important și mai solar, cel dedicat efectului Mara, în mare măsură pentru că aici reușește cel mai bine proiectul non-verbal al lui Dan Coman, impunând o reacție pe măsură. Cel mai pronunțat patetic, acest filon este responsabil atât de impactul emotiv („respirația mea îmi încălzește încet fața/ și încet-încet respirația mării/ încălzește tot parcul” – *măr cu biscuiți*), de restaurarea lumii (v. *gondont-gondont* sau *noile dimineți*), cât și de intervenția unei anxietăți fără leac (v. frica „albă și moale” din *frica* sau amplificarea insuportabilă a zgomotului produs de ștergerea frunții febrile a copilului, din *nurofen*). Triplu articulat, *Dicționarul Mara* ghidează mai mult decât o lectură poetică sau o transformare artistică, el explică (în sensul cel mai impropriu al cuvântului) o înnoire existențială. Dincolo de orice joc, el accesibilizează o întregă zonă semantică puțin vizitată la noi și o face absolut impresionant.

Calvarium în orașul Calvariei

Victor Cubleșan

ANDREI SIMUȚ

CALVARIUM

Bastion, 2009

Poate că una dintre cele mai interesante, chiar provocatoare experiențe pe care le poți avea în calitate de critic este aceea de a lectura volumul unui confrate proaspăt debutant în proză sau poezie. Un vechi dicton spune că nu trebuie să fii găină pentru a-ți putea da seama că un ou e stricat. Și oricât de puternic ar fi adevărul acestei simple observații și oricât de puțin curios un cititor, nu există în practică nici unul care să nu fie ros, măcar așa, puțin, de curiozitatea de a vedea cum se descurcă un cronicar în postura de a fi nu comentator, ci comentat, de a vedea cum e capabil să concretizeze toate frumoasele teorii pe care le apărase de cealaltă parte a baricadei. Fiind la rîndu-

mi o persoană cu o curiozitate cel puțin medie, am fost de-a dreptul încântat să-l examinez (poate chiar ușor malițios) pe tânărul Andrei Simuț (cum s-ar spune, produs al aceleiași școli clujene) în postura de romancier debutant.

Chiar înainte de a fi ajuns la jumătatea celor 400 de pagini care alcătuiesc *Calvarium*-ul lui Andrei Simuț a devenit foarte limpede pentru mine că acest roman nu este în nici un caz unul dintre cele destinate a face valuri și vogă, dintre cele capabile să stîrnească pasiuni critice sau să înregistreze succese de librărie. Pe de altă parte, din rațiuni ținînd de un subiectivism profund și asumat, e genul de roman pe care l-am străbătut cu plăcere și savoare.

Andrei Simuț comite ca prozator un păcat pe care, în calitate de critic l-ar fi taxat. Este destul de evident, după numeroase semne, că aceste pagini sînt cele în care și-a încercat, exersat și experimentat aptitudinile de prozator. Oricine are un punct de plecare, caiete sau fișiere, pe care le-a umplut dacă nu cu capodopere, măcar cu mult entuziasm și pe care s-a cam codit să le scoată în public.

Romanul *Calvarium* este, expeditiv-rezumativ, o poveste de dragoste pe fundalul Clujului universitar din prima decadă a secolului și un poligon de încercare al unor serii de variațiuni stilistice. Un cititor obișnuit va considera romanul din perspectiva poveștii de dragoste și nu îi va acorda prea multe șanse. Tema, tematica și tonul adolescentin nu sînt decît o suită de șabloane pe care nu poți decît să ai senzația că le cunoști dintotdeauna și le-ai înțîlnit peste tot. Preafrumoasa indecisă și soupirantul ei meditativ nu fac decît să întruchipeze personaje eterne din imaginarul nostru adolescentin. E genul de istorie al cărui sfîrșit îl intuiești înainte de a trece de primele indicii ale romanului și care nu te fascinează decît prin prisma faptului că, la un moment dat ai fost tentat sau chiar ai însăilat o poveste identică. Dar, după cum spuneam, asta ar fi abordarea unui cititor obișnuit. Pentru mine romanul a început să strălucească în momentul în care am descoperit în Andrei Simuț geograful fascinat de această urbe atît de ciudată, nesuferită și dragă – Clujul. Recunosc, trebuie să aparții într-un fel sau altul, prin naștere sau adopție, acestui oraș pentru a intra cu atîta plăcere în jocul redescoperii sale prin ochii unui alt povestitor. Poate că Andrei Simuț nu este un mare romancier al istoriilor de amor, dar este un foarte fin și înzestrat peisagist urban. Poate că spiritul critic care îl face redutabil în cronici să fie cel care stă și la baza acestor priviri tăioase, pertinente și, scuzaț fie-mi termenul, duioase cu care învăluie orașul. Într-un fel, citind romanul aveam impresia unei revolte a decorului, acesta trecînd permanent în prim-plan, fascinînd și dînd impulsul continuării lecturii. E o îndeletnicire ciudată cea de a căuta în scris confirmarea propriilor impresii despre un spațiu, dar în bună măsură literatura de călătorie își datorează continuarea existenței pe această ciudătenie.

Andrei Simuț reușește să găsească și să anime chiar spiritul orașului, și este imposibil să nu participe afectiv la această circumscrisie. La un moment dat autorul devine conștient de această construcție pe care o animă și propune chiar un index al locurilor și străzilor. Povestirea devine tot mai mult, pe măsură ce puseele descriptive coagulează mai metodic, o amplă punere în pagină de atmosferă. Un ecran unde povestea de dragoste nu mai continuă să joace decît rolul vătuit al premizei.

Celălalt merit pe care *Calvarium*-ul îl are în ochii unui cititor deloc tipic este cel de poligon în care se pot vedea și încerca variate procedee stilistice. Andrei Simuț este fără îndoială extrem de bine pregătit teoretic. Dar acest roman dovedește că știe să transpună și în practică trucurile meseiei. Din păcate, ceea ce nu reușește este să dea unitate narațiunii. Romanul e mult prea fragmentat narativ pentru a mai putea funcționa ca un tot unitar. Mai degrabă se pot extrage pasaje lungi (într-un potențial joc al decupajului, viitoare nuvele independente) în care autorul experimentează cîte o tehnică. Există narațiune la persoana a doua, a treia, dar chiar și la persoana întîii singular, există povestire în ramă, alegorie, răsturnarea liniei temporale, fragmentarea cronotopului, clivajul între personaje, discurs indirect liber, discurs liber, pasaje fals autobiografice și autobiografice, conjuncția dintre istoric și imaginar etc. Pe suprafața cîtorva pagini, Andrei Simuț se dovedește chiar magistral, dar nu reușește să-și păstreze suflul sau nu reușește să-și găsească vocea. De aici senzația de care vorbeam la început, cea a primelor căutări. Autorul poate mult și promite mult, dar acest roman este momentan o joacă.

Îmi dau seama că scriind, am vorbit poate mai mult despre alte elemente decît despre cele care ar fi trebuit să facă obiectul unei cronici și am intrat în detalii pradă unui subiectivism asumat prea facil. Dar, cea ce ar trebui spus poate fi rezumat cu ușurință – acesta e începutul unei frumoase cariere.



Istorie și fotbal

Stelian Mândruț

Desigur că nu doar lectorului profilat pe asimilarea elaboratelor de strict profil istoric, ci și cititorului obișnuit, îi poate apărea paradoxal faptul că un cunoscut și apreciat universitar de la Budapesta, să denote interes față de un fenomen sportiv precum fotbalul și reprezentanții săi, circumscriși unui răgaz temporal acoperind peste jumătate din durata veacului trecut. Autorul eseului valorifică interferența dintre ludica expresie a liberei mișcări și ingerința coercitivă a faptului politic, sub un titlu de carte cu un deosebit impact pe piața editorială maghiară, mai ales că gestul hermeneutizării întreprinse situează în centrul atenției tocmai persoana unei "legende în viață", precum Puskás Ferenc (1927-2006), considerat unanim drept cea mai marcantă personalitate maghiară a secolului XX.

Profesorul Borsi Kálmán Béla (1948, născut lângă Seini), deține actualmente un loc/rol distinct în peisajul scrisului istoric actual din țara vecină. Absolvent al secției de istorie-română din cadrul Universității "ELTE" (1973), membru intern al celebrului colegiu elită "Eötvös József" și promițător fotbalist al uneia dintre echipele importante ale capitalei Ungariei vremii (FTC, 1968-1970), semnată tratării, re-dactată deloc monografic și cronologic, a depus, în spațiu și timp, meritorii strădanii de traducător (Petru Popescu, Nicolae Velea, Ioana Orlea, Mircea Eliade, Constantin Țoiu, Mircea Nedelciu, Marin Sorescu etc.), de eseist (în revistele de literatură comparată din Ungaria/

România și în volumul intitulat sugestiv "Kockázatos viszonyok/Relații hazardate", Budapesta, 1997; în versiune franceză, "Liaisons risquées", Pécs, 1999), de istoric, cercetător și universitar (1976, asistent – 2008, profesor la Catedra de istoria Europei sud-estice, dar și de diplomat de carieră, atât la București (1990-1995), cât și la Paris (1999-2003).

Cele peste o duzină de lucrări publicate între anii 1984-2008 trădează meditația și condeiul unui fin exeget al raporturilor istorice maghiaro-române, eșalonate pentru un interval temporal delimitat de existența și acțiunea emigrației kossuthiste post revoluționare în străinătate, primordial în Țările Române, ca și reperate de cooperare cu mișcarea națională emancipativă autohtonă, desfășurate între anii 1849-1867. Inițiala teză de licență a fost regândită și extins restructurată vreme de două decenii într-un triplu scop țintit: de a afla și remite palpabile mărturii documentare vizând extensia procesului conlucrător în spațiu și timp, de a creiona contextul intern/extern, facil ori dimpotrivă unor atari concrete manifestări, dar și de a comensura alte/noi strădanii bidirecționale referitoare la aportul conștiinței și al strategiilor naționale în evoluția focalizată pe centrul și sud-estul continentului. (Boulder, Colorado, 1991; Budapesta, 1993). Proprii încercări interpretative de natură diplomatică, mentală și socială au vizat să acrediteze ființarea a două subtipuri de modele reprezentative la nivel de mișcări naționale, atât pentru un gen de cultură latino-germană, cât și pentru cel de sorginte bizantino-levantină (Kolozsvar, Budapest, 1995; Sepsiszentgyörgy, 1996; Budapest, 1999). Analistul s-a manifestat critic cu privire la studierea trecutului social al

orașului Timișoara și a reflectat asupra panopliei de subiecte legate implicit de componentele îmburghezirii gradate, documentat focalizate la granița secolelor XIX și XX, precum și la motivația denotată de un cumul de elemente "iredentiste" în orașul de pe Bega, vizualizate pentru anii 1919/1920 (Pécs, 2002; Budapesta, 2006). Diplomatul aflat vreme de un deceniu în misiune a opinat dubitativ asupra unor chestiuni esențiale ale lumii actuale, vădind benefice reflexe de istoric-politolog, atât în interpretarea ariei diferendului româno-maghiar după reconcilierea din 1996, cât și a conflictului palestiniano-israelian, conform strategiei enunțate de oficialii americani (Budapesta, 2004).

Ultima sa reușită editorială se detașează, astfel, din contextul știut, invitând la oportune reflecții privind intenția autorului și validarea concretă sub o binevenită formă de "eseu", care nu ține deloc de un elaborat strict cronologic, ci este deliberat plâsmuit din contraste atitudinale, din schițe pozitive și negative dezvăluite în varianta unui joc de lumini și umbre întru sublinirea prezumtivei relaționări între personalitatea de geniu și mediul social referențial. Puzderia de izvoare edite și inedite (mărturii arhivistice), mesajele ilustrative (fotografiile de epocă) și ilustrația aferentă concură neîndolielnic, la echi-librarea balanței între istoria propriu-zisă, acceptată drept context, și evoluția mentalului particular/colectiv, amprintate de cuantificarea "fenomenului uman" numit fotbalistul Puskás Ferenc. Unghiul de incidență între factorul putere și cel moral este sugerat de avenite "intruziuni" segmentate cronologic, dar aranjate tematic (de ex., 1953, Berna, 1954, Berna, 1956, Budapesta, 1958-1966, Madrid etc.) ori colateral, în dualitatea persoană/personalitate (de pildă, colegii din "echipa de aur" ori alți contemporani cu "Pancho", precum: Di Stefano, Gento, Kopa, Kubala, Albert, Varga, Zidane etc.). Omul, cariera sa, și

Îndeosebi caracterul propriu denotat sunt acut incizate în tentative de comensurare a valorii profesionale și umane în contextul nefast al anilor '50 și cel optim următor, după refugiarea maiorului, component al echipei militare "Honvéd" (echivalentul fostului "CCA" de la noi!), în străinătate (noiembrie 1956), pe fondul extinsei revolte anti-comuniste din Ungaria. Borsi Kálmán Béla încearcă temerar să "demitizeze" viabilitatea "legendei" despre om și viața sa, solidificată atât în țară, cât mai ales în Occident, nu doar prin simple acroșaje de nuanță monografică, ci îndeosebi prin incizii comparatiste, situând subiectul central restituit în contrast cu alte fenomene, procese, personalități din epoca descrisă. Autorul se întrebă, mereu și dilematic, asupra predominanței, în spațiu și timp, a simbolului reprezentat de o simplă "gheată de fotbal", în mentalitatea și spiritual pe-riodei (popular supranumit, "Ocsi!"), dar mai ales în raport cu alte câștiguri în plan cultural-științific. Parametrii reali ai

acestui proces de normală răspândire și menținere nealterată a "cultului" față de cineva sunt demonstrați prin analiza lucidă a eveni-mentelor legate de apariție, dez-voltare, dăinuire, în conivență cu acel "eu caracteristic" omului și fotbalistului patriot maghiar.

Semnatarul eseului asupra căruia am zăbovit subiectiv din întemeiate motive, ne oferă sugestive repere întru dezvoltarea unor similare cercetări în literatura autohtonă de specialitate cu privire la in-vestigarea conexiunii dintre sport, de regulă fotbal și celebrii săi reprezentanți naționali (un Dobrin, Hagi, Mutu etc.), și evoluția politică, dintr-o distinctă abordare și percepție de sorginte mentală și socială, apelând neîndoielnic la instrumentarul operativ al analistului marcat de o dublă specializare, istorică și sociologică. "Last but not least", credem cu tărie că produsul universitarului maghiar poate intra în atenția oricărei edituri spre a fi tălmăcit în românește și a însemna, astfel, un excelent ghid orientativ pe seama publicului larg, și nu numai!

care ne „urcă” pe două scene: arena sportului-rege, respectiv podiumul teatrului. Schimbul de replici dintre cei doi reînvie o lume, retrospectivă afectivă a anilor '60 - '80 ai veacului apus, relevând neașteptate analogii. Fotbalul e un *spectacol* care poate subjugă tribunele prin magia sa, antrenorul aduce cu un *regizor*, iar jucătorii sunt veritabili *actori* pe teren, cum afirmă lenei însuși. Legendă vie a fotbalului românesc, sportiv de talie internațională, antrenor al echipei Steaua care a câștigat în 1986 Cupa Campionilor europeni, lenei a reușit ulterior calificarea echipei naționale la Campionatul Mondial din Italia. Din prima jumătate a cărții (răspunsurile lui lenei) cunoaștem fața mai puțin vizibilă a reputatului om de fotbal – dragostea lui pentru teatru (veritabilă dependență, abonat fidel al teatrului), pe care l-a frecventat asiduu, avînd mulți prieteni printre actori (Gh.Dinică, Iurie Darie, Furdui, Besoiu, Amza Pellea). De altfel, întreaga familie iubește teatrul – prima sa soție a fost actrița Vasilica Tastaman – formau un cuplu hollywoodian, remarcă sugestiv M. Bradu – tineri, frumoși, cuceritori, talentați, cea de-a doua, Ileana Gyulai, sportivă de performanță, a crescut în teatru, în sens propriu. Împotriva unei prejudecăți tenace există mulți antrenori iubitori de teatru, dar ei nu lipsesc nici printre jucători (Ozon, magician al balonului rotund – nimeni nu cădea mai artistic în careu –, era un bun cunoscător al artei dramatice) etc. Deși memoria peliculei a fixat unicitatea spectaculară a unor partide de fotbal, cei doi prieteni vorbesc, scriu despre oameni, evocă – ciorchine de amintiri frumoase – idoli galeriilor de altădată (Lăcătuș, Iordănescu, Bölöni, Balint etc.), pe fabulosul, donquijotescul Constantin Teașcă, Ștefan Covaci etc., refac pas cu pas etapele marii performanțe a echipei Steaua la Sevilla (1986), moment magic cu clipe de infarct, vîrfurile de ac al gloriei fotbalistice naționale, cea mai răsunătoare victorie a unui club românesc, aproape neverosimilă, de vis etc. Regăsim astfel un alt timp – 43

O generoasă arcă a prieteniei

Valentin Chifor

Cu adevărat surprinzătoare, cartea *A fi sau a nu fi antrenor/ Singur printre actori* (Editura Arca, Oradea, 2008), parafrazează încă din titlu pe marele brit, dar și pe „vărul” său Marin Sorescu. Volumul reprezintă promisiunea onorată a lui M. Bradu, strivit o viață de dulcea povară a priteniei exemplare cu Emeric lenei. Cartea celor doi se adaugă fericit altor titluri despre mișcarea teatrală orădeană, între care ar fi de amintit volumul colectiv *Teatrul românesc la Oradea – perspectivă monografică*, 2001, scrierile Elisabetei

Pop (secretar literar al teatrului orădean timp de 3 decenii), *Istorie și isterii teatrale*, 2003; *Teatrul din interior. Teatrul din culise*, 2005 sau Eugen Țugulea, *Unele mărturisiri despre sine, despre alții și... altele*, 2008, alături de paginile reputaților cronicari de teatru Dumitru Chirilă și Mircea Morariu.

Volumul recent închide dialogul în două "reprise" despre teatru ca lume și lumea ca teatru purtat de Emeric lenei și Mircea Bradu, fiecare în rol de reporter și interviuat (alternativ), în spirit emulativ-camaraderesc. Un dialog

scene, trăiri, emoții – într-un admirabil exercițiu de memorie, recuperând prin cuvânt ceva din efectul estetic pe care-l conservă spectacolul de pe gazon, respectiv iluzia scenică.

Partenerul de dialog al lui Ienei și inițiator al proiectului editorial pe care-l avem sub ochi, încântare a sufletului, este Mircea Bradu, om de cultură, scriitor, fost director al Teatrului de stat din Oradea (15 ani „strivit” de lumea specială, histrionică a slujitorilor Thaliei), dar îndrăgostit de fotbal ca atîția alți scriitori prezenți în vuietul tribunelor (lista marilor scriitori din interbelic care au scris cronică sportivă e lungă, și ea vine spre noi pînă la Dumitru Radu Popescu, Teodor Mazilu, Eugen Barbu, Fănuș Neagu etc.). Mircea Bradu a făcut studii de filologie la București, a frecventat Școala de literatură (coleg cu N.Labiș, ca să-l amintesc doar pe albatrosul ucis), cunoaște admirabil întreaga viața teatrală românească, fiind el însuși ziarist cu vechi state de serviciu, fost redactor al revistei „Familia”, dramaturg cu afinități pentru teatrul de reconstituire istorică. Are prieteni printre regizori, actori, dramaturgi, poeți (el însuși a beneficiat de decorurile și costumele imaginate de Liviu Ciulei la una din montările scenice pe un text propriu), reușind buna integrare a unui teatru provincial în fluxul teatral românesc. Oradea a găzduit 15 ediții al Festivalului de Teatru scurt (250 de spectacole aduse din țară), prilej de afirmare a unor regizori tineri; teatrul orădean are orgoliul de a fi inițiat „monografiile teatrale”, selecții, antologii din creația unor dramaturgi (G.M.Zamfirescu, T. Mușatescu), Teatrul de poezie (café-teatrul) pe versurile lui Labiș, Bacovia, Andrițoiu, Vulpescu, Dinescu, Șt. Aug. Doinaș, Ana Blandiana, I. Alexandru, M. Sorescu, „rostiti” de I. Caramitru, V. Ogășanu, L. Bălănuță, V. Seciu, O. Iuliu Moldovan, Tudor Gheorghe – pelerinaje de suflet nu turnee artistice, ambiționînd și o deschidere internațională –

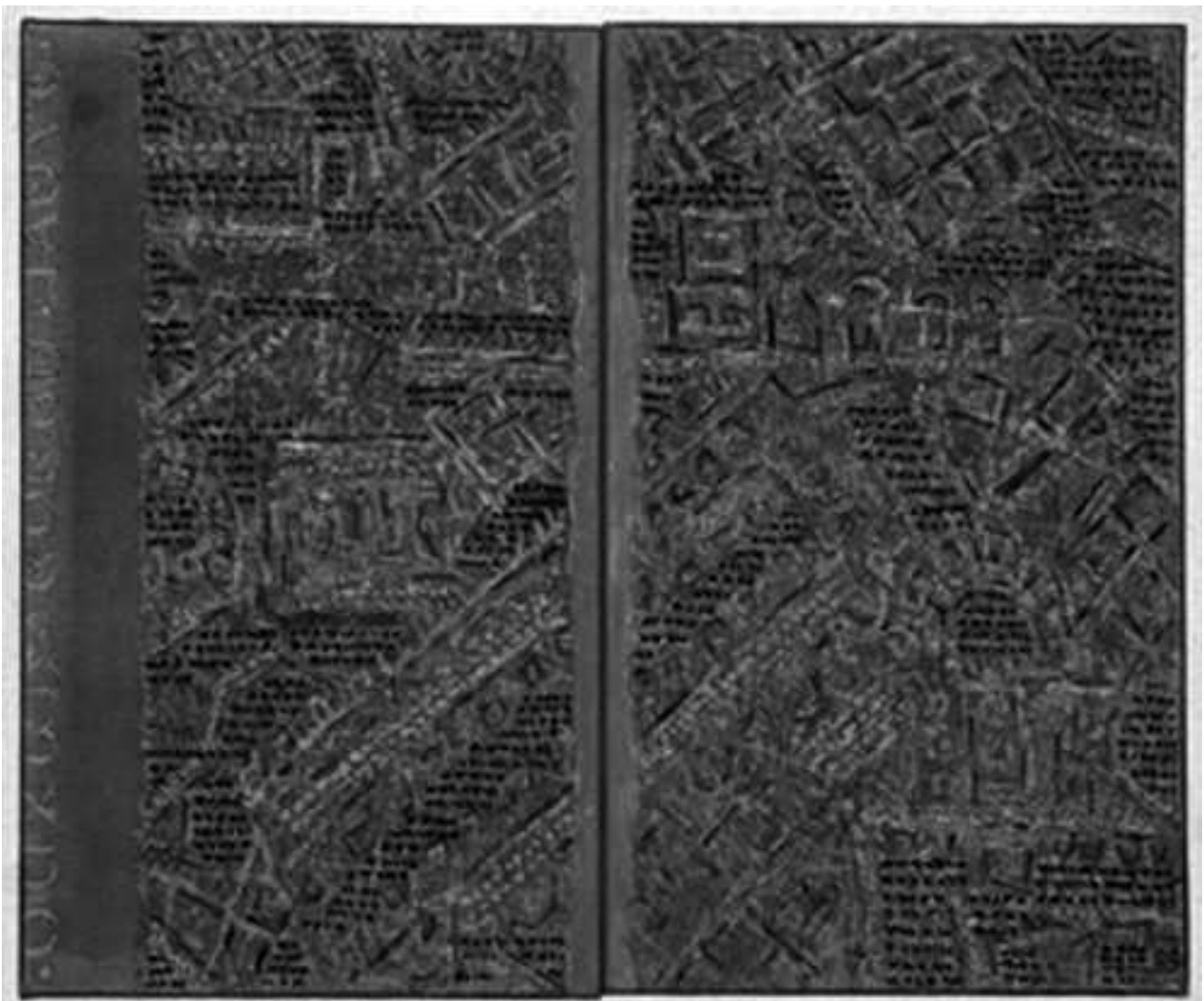
turneul în Grecia cu *O scrisoare pierdută*, oferind o lecție de teatru sau în Ungaria (cu *Amadeus*). Dialogul îndelung (oare de cîte zile, de cîte cafele au avut nevoie cei doi pentru a-l purta?) valorizează admirabil, cu tandrețe nostalgică, într-un gest recuperator, lumea teatrală și cea fotbalistică a unei jumătăți de veac (traseul eroilor de la Sevilla e „actualizat” în carte, după 20 de ani de la victorie). Rețeaua scripturală foarte densă reînvie amintiri, evocări, cîteva schițe de portret – portrete de cuvinte (Adrian Pinte, Ioan Alexandru) pe un diapazon foarte larg, de la întâmplări hazlii, unele de un umor nebulos, la altele efective dramatice. E tulburătoare, bunăoară, moartea pe scenă a actorului Jean Săndulescu, reiterare a sfîrșitului actorului-dramaturg Molière, justificare a adevăratului destin, așa cum dirijorul ar trebui să moară la pupitru, scriitorul la masa de scris, fotbalistul pe stadion etc. În același registru se înscrie momentul de reculegere copleșitor (solidar, publicul și actorii) în timpul unei reprezentații la Constanța la anunțul morții lui O. Cotescu, care alături de R. Beligan, M. Fotino, M. Moraru formau un careu de ași singular în *Ale vieții valuri*, selecție de mușatisme... Prin paginile lui Ienei-Bradu avem prilejul de a ne reîntîlni cu regaluri regizorale și actoricești, cu spectacolele-eveniment: *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* – regia lui Ion Olteanu, fost elev al lui Reinhardt, reprezentație de ținută ritualică pe textul primei piese românești originale, *Amadeus* – P. Schaffer, care a generat un mirabil an Mozart (concerte etc.), *Astăzi seară se improvizează* – Pirandello, socotit unul din cele mai bune zece spectacole ale deceniului opt al secolului 20. Aflăm, inclusiv, straturgii repertoriale – structurarea tematică și artistică a vieții cultura-le orădene etc. Dialogul curge fluent, din replică în replică, mereu captivant, profesionist, omul de teatru M. Bradu avînd în E. Ienei, antrenorul celebru

îndrăgostit de teatru, un partener egal, profesionist, atașat tagmei actorilor. Paginile refac un întreg climat în care imixtiunea politicii era tiranică – lupta cu cerberii ideologici care „vizau” spectacolele; luăm act de strategemele utilizate pentru evitarea furcilor caudine ale cenzurii care procusta ideologic textele, decrete aberante, dificultățile legate de obținerea vizelor pentru plecarea peste hotare, mostre de prigoană politică (Sorescu și Meditația transcendentă) etc. Textul oferă cîte ceva din misterul „facerii” unor spectacole, ne introduce alături în culisele sentimentale, imagine caleidoscopică, prin tranșe de trăiri certe, deoarece textul foșgăie de date, informații, amintiri precum balta de pește, și, constatare curentă, viața bate arta, iluzia, teatrul. Nu lipsesc ca atare secvențe de reality-show care interferează mereu cu inefabilul scenic. Dialogul celor doi recuperează – exercițiu anamnetic – chipurile atâtor personalități de legendă din lumea fotbalului și a teatrului, majoritatea trecute în tărîmul umbrelor. Simpla enumerare e grăitoare în sine: fotbaliști – Petschovschi, Mercea, Constantin, regizori (teatrul orădean a fost unul de regizori): Radu Penciulescu, Valeriu Moisescu, Corneliu Zdrehuș, Dan Alexandrescu, Ion Deloreanu, Alexandru Colpacci, Szombati Gille Ottó, Sergiu Savin, Alexandru Darie, Victor Ioan Frunză, alături de cei care au colaborat cu Oradea: Sică Alexandrescu, Marieta Sadova, Iani Cojar, Ion Olteanu, Zoe Anghel-Stanca, Mircea Cornișteanu, Nicoleta Toia, Magda Bordeianu, Laurian Oniga etc. Apoi actorii, *of course*: Ion Măinea – neuitatul Salieri, Nicoae Toma, Cristina Șchiopu – fermecătoarea Constanze, Liviu Rozorea, Petre Panait, Oana Mereuță, Eugen Harizomenov, Jean Săndulescu, Eugen Țugulea, Ion Abrudan, Alla Tăutu, Daniel Vulcu, Marcel Segărceanu, Mariana Neagu, Simona Constantinescu, Anca Miere Chi-rilă, Octavian Uleu, Radu Vaida, Nicolae Barosan etc.

Prin tentativa reușită de conectare a Oradiei la mișcarea teatrală națională (circuitul festivalurilor de teatru, prezența la colocviile de teatru, inițierea teatrului de poezie) o pleiadă de monștri sacri au trecut prin orașul de pe Crișul Repede: inteligentul Radu Beligan, Marin Moraru, Mișu Fotino, magnifica Poldi (Leopoldina Bălănuță), Ion Caramitru, Octavian Cotescu, Virgil Ogășanu, Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan, criticul Valentin Silvestru, „aiatolahul” mișcării teatrale a epocii, reputat pentru ironia sa devastatoare, profesorul universitar Ion Zamfirescu, istoric al teatrului, dramaturgi, „oameni de casă” ai teatrului orădean (Marin Sorescu – premiera absolută cu *Casa evantai*, Dumitru Radu Popescu, Teodor Mazilu, Dolfi-Dumitru Solomon, Romulus

Vulpescu, Tudor Popescu, Nelu Ionescu), dar și oaspeți străini, scriitorul finlandez Tauno Yliruusi sau dramaturgul maghiar Hubay Miklós. „Dialogul” lenei-Bradu este un admirabil act restitativ, oferind prețioase mărturii despre arta perisabilă a teatrului, domeniu evanescent, structurat doar de iluzie, asociație de realitate și vis. Din montările scenice rămâne îndeobște doar *amintirea* – fotografii, afișe, secvențe filmate, iar în sufletul interpreților sunetul inconfundabil al aplauzelor, cu cuvintele Ancăi Miere Chirilă, actrița cu vocația tragicului. Cartea celor doi e o splendidă imersiune – act de memorie voluntară – în viața teatrală națională, reconstituire a unei lumi fascinante, cu extaze și agonii, cu lacrimi și hohote de râs, cu triumfuri și amărăciuni de care e plin doldora universul scenic, cu

culise locuite de orgolii, intrigi, drame, tragi-comedii într-o neostoită dinamică care decide seducția nobilei profesiuni a frumoșilor nebuni ai metaforei scenice. Emeric lenei și Mircea Bradu ne „îmbarcă” într-o generoasă arcă a prieteniei alături de elita oamenilor de teatru, dar și a celor care sunt dependenți de jocul cu balonul rotund. *A fi sau a nu fi antrenor/Singur printre actori* este o carte - mărturie care scoate din uitare momente singulare din tumultul stadioanelor, din careul miraculos al teatrului. Toți aceia care iubesc *spectacolul* (teatral, fotbalistic, uman) reconectați acum cu un segment prodigios de istorie culturală (destine, cariere, întâmplări nostime, ridicole, dramatice), vor avea, neîndoielnic, mari delicii de lectură, retrăind prin ochii sufletului, imaginației și minții clipe privilegiate, unice.



Morală cristică și imaginație narativă

Titu Popescu

Stabilit la Stuttgart (Germania), clujeanul Eugen Cojocaru își compensează izolarea simptomatică și comunicarea lacunară, specifice traiului în afara granițelor țării, prin dezlănțuirea imaginației investigative și abordarea alternativă a mai multor genuri literare. De altfel, disponibilitatea realizării pe mai multe planuri era vizibilă încă din țară, unde semnează, în presa de specialitate, reportaje, povestiri, interviuri, cronici de teatru și de film, studii de artă. Situația lui actuală de apartenență la diaspora îi umple aceste variate tipare cu noi și consistente conținuturi. De pildă, cartea precedentă, un roman, intitulată *Big Bangs Back* (Ideea europeană, 2006), reînvie zilele fiebinți și tulburi ale revoluției anticomuniste române, așa cum le-a trăit, febril, în Cluj, alături de alți revoluționari, asupra cărora perspectiva facilitată de timpul scurs le-a discernut adevărul de fond al angajării lor „revoluționare”, mulți dovedindu-se oportuniști interesați doar în urmărirea scopurilor personale, în vârtejul schimbării dorite de întregul popor.

Cartea apărută după aceea (la Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2008) și pe care o comentăm acum poartă un titlu incitant, de o cu totul altă factură: *Isus*, și în descătușarea ei narativă vedem tot o compensație a limitării comunicării în exil, fiind scrisă cu multă fantezie, care vine să lege faptele și să coaguleze într-un text unitar puținele date documentare cunoscute. Pe firul reconstituirii vieții Mîntuitorului se fac numeroase broderii narrative, apetitul de povestitor al autorului se instalează, aproape tiranic, încă de la primele pagini și se va desfășura aproape în toate cele care urmează. Chiar și descrierile sunt antrenate de pofta narativizantă a autorului, înscenându-le sub ochii

noștri și urmărindu-le direct impresia rezultată (ca, de pildă: „*„Jordanul, apa sfîntă, se arcuiește aici, unduindu-se larg și liniștit spre soare-apune, pentru a se întoarce, după o vreme, din nou la soare-răsare, continuîndu-și drumul neabătut către miază-zî, la Marea cea Sărată /.../ În urma mea, spinarea domoală a malului de pe care tocmai coborîsem – de acolo am cuprins cu privirea întregul tablou al însetaților pelegrii ai sufletului, ce vin să fie botazați cu apă de vărul Ioan”*).

Trebuie făcută precizarea că este o compensație de scriitor la relativa izolare pricinuită de exil; majoritatea celor care răbufnesc în scris libertatea dobîndită o fac în scrieri memorialistice sau îndreptări de istorie și, descoperindu-și abia acum o vîină scriitoricească, intră de fapt în categoria veleitarilor, a celor care vor să se abiliteze prin scris. La Eugen Cojocaru, situarea în exil dezvoltă o vocație venită din țară, structurală și nu conjuncturală; naturalețea cu care abordează mijloacele literaturii tot de acolo îi vine. Fabulația folosește citate din Biblie și date atestate ale timpului, iar imaginația umple golurile interstițiale fiindcă și-o exersează constructiv, pe jaloane, neuitînd „*cît de mult spun semnele!*”. Vocea auctorială primește alte reliefuri și se adaptează mereu altor personaje: Isus, Ioan Botezătorul, ucenicii, autorul însuși. Problema care se pune, în principiu și care consumă mult din imaginația narativă privește despărțirea răului de bine, prin propovăduirea cuvîntului lui Dumnezeu și tinzînd mereu spre o etică paradisiacă, de reîntoarcere la starea adamică, cea dintîi, care trebuie răspîndită în masele largi, pentru a deveni un principiu activ de viață spre „*a trăi în Eden*”. Judecata justițiară a autorului străbate, în nucleu

narative, întreaga istorie a omenirii, din vremurile biblice pînă în zilele noastre, ajungînd la îndreptățița concluzie că omenirea nu înțelege nimic din istorie, că totul se repetă și totul de reia de la început, fiindcă „*s-au îndepărtat de Spiritul Tău, nu mai știu, rătăcesc și toată lumea e de-un car de vreme o cloacă de mincinoși și sperjuri, de ucigași și violatori – cei răi și în fărădelege au toate onorurile și darurile vieții, iar popoarele ajung, slăbite și îndobitocite sub jug, să se urască și să se măcelărească între ele*”.

Dar mi se pare că dubiile pe care le pune Eugen Cojocaru în gîndurile lui Isus („*Aș putea deveni în scurt timp stăpînitorul Israelului, al Asiei, apoi al întregii lumi – și așa aș scăpa de chinurile groaznice ce mă așteaptă...*”) aduc argumente prea „lumești” față de destinul lui dumnezeiesc pus sub imperiul iubirii („*– Du-te și le arată ce forță imensă este iubirea, cea care face minunile și pune în mișcare chiar soarele și celelalte stele...*”). Dorința de a-l „umaniza” pe Isus se lovește de incredibilitatea ei din punct de vedere dogmatic și, chiar dacă o fi fost așa în viață, este asimilată la lectură ca o forțare a atitudinii auctoriale. Întîlnim și pasaje de o uimire copilăroasă, fără adîncime (gen: „*Mari sunt tainele Lumii și puterea Mea... Pentru cine are încredere în Mine și trece treptele legilor etice... – O, Fiule!*”).

Alternanța cadrelor sporește intensitatea dramatică a întregului. De multe ori, se precizează corespondența specială, încărcată de adevăruri tainuite, între cer și pămînt, încercîndu-se descifrarea legăturilor pe cale poetică („*Împreună pe vîrfurile cupolei de aur cea înaltă și măreață – e o noapte senină, dar cerul nu se vede. Nici pe pămînt, deși e lună plină, nici măcar în jurul Templului, încît acesta plutește, parcă, undeva*”).

într-un colț îndepărtat din Marele Cosmos”). Dar stigmatul răului, dacă se va dezvolta și pe mai departe ca și pînă acum, influențînd decisiv viețile oamenilor pe pămînt, „va ajunge la gradul de a fi în stare să pulverizeze planeta – atunci va avea loc extincția finală a acestei ignobile creaturi, ce nu și-a meritat numele și misiunea nobilă cu care a înzestrat-o Dumnezeu, Tatăl nostru”.

Diseminată în multe locuri, pledoaria statornică a autorului se face în favoarea mesajului cristic de iubire, închegînd astfel un principiu dăinuiitor și cu multă luare-aminte pentru lumea de astăzi, care l-a uitat sau, oricum, nu se mai conduce după el („– Acum e atît de clar: numai iubirea ne poate salva întru Om, pentru o Umanitate cu chipul și asemănarea întru Dumnezeu”; „numai așa se poate împlini pacea și armonia în lume, iar nu cînd un grup mic fură întreaga putere în mîinile lor, susținînd că treburile cetății ori ale statului n-ar fi de nasul cetățenilor săi /.../ Ei constituie de cele mai multe ori mediocrități aurite, însă cu ambițiile și egourile atît de mult umflate, că nu pot locui în case obișnuite, ci numai în numeroasele palate și vile”). În discuțiile interogative inițiate de ucenici și adresate lui Isus, se pune și problema realizării pe pămînt și instalarea unei societăți construite pe iubire și armonie, la care Isus concluzionează, îmbinînd perspectiva de astăzi cu cele întîmplate în urmă cu două milenii: „Să le spun adevărul? Ce încredere, putere și elan ar mai avea ei, de-ar afla că mai trebuie să sufere peste 2.000 de ani?! Sunt și ei niște oameni pămînteni alungați din Rai, rămași orfani de Tată în lumea asta vitregă și vitregită de ei...”.

De fapt, excelența narativă a cărții intenționează să scoată învățătura cristică a iubirii universale din depozitul inert al paginilor biblice, pentru a o replanta în viață și a o reîmpămînteni printre oameni, ca principiu activ de viață. Ambiția cărții este mare, atît în ce privește conținutul propriu-zis, cît și mijloacele prin care se realizează ca fapt literar. Din acest din urmă

punct de vedere, Isus este cartea cea mai bine scrisă a autorului – dialoguri verosimile, descrieri de natură concentrate, reînvierea documentată a traseelor biblice și a stării geo-politice de acum două milenii, mobilitatea nucleelor narrative. Cît privește conținutul propriu-zis, atent urmărit în latură documentară, apare jalonat mereu de „actualizarea” mesajului cristic, aducerea lui în concret și în viața tuturor – adevăruri rostite ca avertismente („Trăim o epocă a comediantilor, a gladiatorilor și-a barbarilor, ascunși sub togi, haine și blănuri scumpe ce se acoperă cu podoabe de aur și pietre nestemate... Iar sub pojghița de civilizație și false zîmbete pîndesc hienele și leii cei mai turbați și mai veroși!”) și caracterizante pentru evoluția societății, mai ales potrivite ansamblului social actual. Căci toate parabolele cristice își găsesc debușeu în adevărul istoric imediat, deci documentația autorului asupra vremurilor biblice, revărsată într-un imaginar ce-i particularizează învățămintele, primește o aură etică referitoare la

actualitate. De aceea, două planuri pot fi urmărite pe parcursul întregului roman: evocarea prin imaginar și sancțiunea morală. Coordonata etică a întregului se împlinește și ea prin două raportări: într-un sens, la caracterul general-valabil al poruncilor dumnezeiești, iar în celălalt sens, la situația evoluției sociale istorice, care înregistrează mereu abateri de la ele. Complexificarea socială diversifică înseși formele abaterilor. Observînd toate acestea, autorul este un moralist al credinței practice, mai mult – un vestitor al unei lumi înnoite, care să aibă în față ceea ce chiar grecii vechi numeau valori perene ale societății: adevărul, binele și frumosul. Autorul pune în gura lui Isus adevăruri românești actuale care îi particularizează morala: „Aceasta e vina celor buni: voi vă retrageți în cochilia voastră mică, dîndu-le astfel posibilitate celorlalți să abuzeze de puterea ce le-o oferiți chiar voi, în inocența voastră – pentru că fără renunțarea voastră la adevărata forță ce o dețineți, ei n-ar reuși nimic!”.



Din nou

De vorbă cu academicianul Marius Sala

Continuăm discuția pe care am avut-o cu câțva timp în urmă cu acad. Marius Sala, aducând în atenție și câteva dintre problemele pe care le-am considerat importante nu doar pentru specialiști, ci și pentru alți vorbitori ai limbii române.

- Domnule academician, cum mai este astăzi întâmpinată reforma ortografică a Academiei? A răspuns ea cu adevărat unei necesități sau, mai degrabă, a fost, în anii cam tulburi de început ai noii noastre istorii, doar rezultatul unor măsuri cam pripite, luate de către cei care erau pe atunci la cârma țării? Pentru că, după cum știți și Dumneavoastră, ideea reformării ortografiei a fost lansată de către premierul Petre Roman și, apoi, îmbrățișată cu un entuziasm cam suspect și pusă în operă, ceva mai târziu, de către membrii marcantă ai Academiei. Vă reamintesc aceste lucruri întrucât, la acea oră, nimeni n-a vrut să țină seama de opiniile lingviștilor clujeni și ieșeni, ba cei clujeni chiar se încăpățânează și acum să scrie și să-și tipărească studiile și cărțile în limitele vechii ortografii. E normal să se întâmple așa într-o cultură de mult constituită și recunoscută ca atare, pe mai toate meridianele pământului? Mai mult decât atât, de ce nu s-a ținut cont de părerile unor mari specialiști străini, precum Alf Lombard, care amendau fără ezitare, dar cu argumente, renunțarea la vechea ortografie? Nu le-a fost unora teamă că, exprimând un punct de vedere contrar prejudecăților exprimate în acei ani, riscă să fie taxați ca nostalgici ai vechiului regim comunist? Nu cumva, în acele momente, Academia Română s-a lăsat prea mult dusă de val și s-a plecat prea supusă politicului?

- Eu sunt un om deschis și, de aceea, vă spun direct că nu-mi face deloc plăcere să răspund la întrebările de mai sus, nu pentru că

le-aș considera „incomode” (în calitate mea actuală de academician), ci pentru că sunt însoțite de niște comentarii și interpretări bazate pe simple supoziții. Eu realmente n-am auzit până acum că „ideea reformării ortografiei a fost lansată de către premierul Petre Roman” (cred că, la vremea aceea, avea cu totul alte griji decât ortografia) și îmi permit să vă întreb de unde știți dumneavoastră acest lucru.

- Premierul Petre Roman s-a pronunțat cel dintâi pentru o reformare a ortografiei române, pe postul principal al televiziunii naționale, la câteva luni după instalarea sa în fruntea guvernului. Nu uitați, apoi, că viceprim-ministru era, în vremea aceea, și noul președinte al Academiei. E vorba, după cum știți, de regretatul Mihail Drăgănescu, care n-a mai avut, din păcate, și posibilitatea de a vedea realizată ideea la care, dintr-un motiv sau altul, a aderat.

Ceea ce este de reținut pentru acea perioadă e faptul că specialiștii din marile centre universitare ale țării s-au oprit asupra acestei idei cu seriozitate și n-au ezitat să-i arate precaritatea. Opiniile lor n-au fost, însă, luate în seamă, iar ideea reformării ortografiei și-a făcut drum și sub președinția acad. N.N. Constantinescu, până în momentul când acesta a fost numit ambasador, fiind înlocuit la conducere de către acad. Eugen Simion, cel care avusese până atunci funcția de vicepreședinte al înaltului for. Reputatul critic literar a avut, de altfel, și șansa de a motiva și, în

consecință, de a supune la vot, ideea reformării ortografiei într-o ședință transmisă direct de același post de televiziune prin intermediul căruia, pentru prima oară s-a exprimat. Iar toate aceste informații se pot regăsi cu ușurință pe casetele înregistrate la Televiziunea Română.

- Oricum, dacă ar fi să mă refer și la ultima Dumneavoastră remarcă, nu consider că „în acele momente, Academia Română s-a lăsat prea mult dusă de val și s-a plecat prea supusă politicului”, ca să vă citez. Ce legătură ar putea avea ortografia (un sistem convențional de norme lingvistice) cu politica?

- Dacă n-ați pierde din vedere că, după evenimentele din 1989, s-a pus imediat sub semnul întrebării cam tot ce s-a făcut în țara asta, n-ați mai fi, probabil, chiar atât de supărat, și ați admite și Dumneavoastră, stimate domnule academician, că vorbirea și scrierea unei limbi nu se situează chiar în afara unei politici de stat. Să nu uităm, apoi, că și acum, după aproape două decenii, se mai găsesc unii care văd în vechea ortografie doar o expresie a mai vechiului proletcultism.

- E o naivitate să crezi că se poate politiza chiar totul, pe lumea asta...

- Ar fi o naivitate, domnule academician, dacă realitatea nu ne-ar obliga să luăm act de ea chiar în practica scrierii și vorbirii curente.

- Poate s-a exagerat „jurnalistic” atunci când s-au dat interpretări politice reformei ortografice. Adevărul a fost cu totul altul, după părerea mea. În acel

moment (începutul anului 1993) în Secția de Filologie și Literatură a Academiei Române existau numai 2 (doi!) lingviști: profesorul Ion Coteanu, care a votat împotriva incriminatei reforme, și profesorul Emanuel Vasiliu, care s-a abținut, declarând că normarea ortografică nu a fost niciodată domeniul său, ceea ce era perfect adevărat. Majoritatea membrilor Academiei era alcătuită din persoane de o vârstă venerabilă, specialiști în alte discipline decât lingvistica (matematică, fizică, chimie, muzică, arte plastice etc.), care au votat pentru înlocuirea lui *î* cu *â* fiind „nostalgici”, ca să vă citez din nou, după normele ortografice învățate de Domniile Lor în clasele primare, în perioada interbelică. De aceea nu au considerat că ar trebui să țină seama de argumentele lingviștilor (clujeni, ieșeni, dar și bucureșteni: regretata mea prietenă Mioara Avram s-a numărat printre ei) în favoarea păstrării normelor stipulate prin reforma ortografică din 1953, care aveau cel puțin avantajul de a fi mai simple, deci mai ușor de învățat. Au fost însă și unii care au adus argumente în favoarea noii ortografii... Ca și regretatul profesor Vasiliu, nici eu nu sunt specialist în normare ortografică, deci în această dispută nu mă pot pronunța pro sau contra; consider însă că, dacă Academia – forul științific suprem al țării – a luat o hotărâre, aceasta trebuie să fie respectată, ca orice „lege”, de către orice om civilizată, fie că-i place, fie că nu. De aceea, nu pot fi de acord cu clujenii, ieșenii sau bucureștenii care „se încăpățânează și acum să scrie și să-și tipărească studiile și cărțile” conform ortografiei din 1953. Nu este normal, într-o cultură care se respectă și vrea să fie respectată.

- Și, parcă pentru a-mi da și alte motive de a mă inflama, vă amintesc că Academia Română a scos de curând două masive tomuri, în care este tratat Cuvântul și relațiile pe care le poate el institui în sfera limbii, la nivel propozițional și interpropozițional. Mai altfel spus, sub auspiciile unui celebru institut academic, apare o gra-

matică a limbii române, de ale cărei norme și rigori ar trebui să țină cont toată lumea. Este această lucrare cu adevărat normativă, așa cum se pretinde ea a fi, prin chiar punerea sa sub tutela Academiei Române, de vreme ce tratează cu lejeritate abaterile de la normă și, în cele din urmă, într-un fel sau altul, le și legiferează?

- Cine a citit atent cele „două masive tomuri” de la prima până la ultima pagină (ceea ce bănuiesc că dumneavoastră n-ați făcut, nefiind „gramatic”) a putut constata că lucrarea cu pricina *nu* are caracter normativ, ci este un tratat academic cu caracter esențialmente *descriptiv*, care și-a propus să „fotografieze” starea actuală a sistemului gramatical al limbii române. De asemenea, lucrarea *nu* se adresează publicului larg, pentru că din punct de vedere teoretic și metodologic depășește nivelul manualelor școlare, este o gramatică modernă de nivel universitar, cu un aparat conceptual mult mai formalizat, care poate fi studiată în facultățile de profil.

- Și tot acolo combătută, domnule academician.

- În această gramatică nu sunt inventariate abaterile de la normă și deci nici nu sunt „legiferate”! Nu este o „gramatică a greșelilor”, ca *Limba română actuală* a profesorului meu Iorgu Iordan, și nici o *Gramatică pentru toți* ca lucrarea regretatei Mioara Avram, care are caracter declarat normativ.

- Atunci, de ce a devenit normă „sunt” în loc de „sînt”, de ce se recomandă azi, fără vreo justificare solidă, forme precum „nicio” (sic!) sau „niciun”?

- Ca să fac o comparație, mutându-mă în alt domeniu al științei, este ca un tratat academic de fizică cuantică, lucrare care se adresează unui public mai restrâns de specialiști în domeniu. Se deosebește, prin aceasta, de ediția precedentă a *Gramaticii Academiei*, elaborată după alte

principii și cu altă metodă. Deci eu aș zice să nu vă mai inflamați pe această temă. Vă asigur că lucrări similare, elaborate cu același tip de aparat conceptual, s-au făcut peste tot în lume, în ultima vreme. De altfel, lucrarea a fost apreciată și de specialiștii în domeniu clujeni (G. G. Neamțu) sau ieșeni (D. Irimia), care au scris recenzii favorabile.

- Înainte de a trece la o altă întrebare, aș vrea să-mi explic puțin pornirile pătimașe, pe care le-am avut ceva mai devreme, atunci când mi-am exprimat dezacordul în legătură cu modul în care Academia Română a procedat la adoptarea noii ortografii, girând, ulterior, printr-o Gramatică, normele de exprimare și de scriere în limba română. Reacția mea a vizat de fapt, modul cam prea „tineresc”, ca să nu-i spun altfel, în care realizatorii recentei Gramatici a Academiei Române au înțeles să se supună uzului curent al limbii, chiar dacă acest uz nu e, în cele din urmă, decât un grosolan abuz, rezultat dintr-o crasă neștiință de carte. Or, dacă această neștiință ajunge să se strecoare cu tot mai multă lejeritate în scris și în vorbirea de toate zilele, acest lucru se poate petrece și pentru că se dă prea mare credit abaterilor de la normă. Or, a da credit relei folosiri a limbajului numai pentru că acest limbaj devine marca distinctivă a unei din ce în ce mai largi categorii de vorbitori, e tot una cu a te pleca în fața lipsei de cultură și, în ultimă instanță, a neam-prostiei care se răsfață în viața noastră de fiecare zi.

Să revenim, însă, cu mai mult calm la o serie de alte întrebări, menite să-și găsească o altă rezonanță în sufletul Dumneavoastră, tocmai pentru că au fost gândite să reflecte mai direct activitatea și scrisul Dumneavoastră, prin ani.

Prin urmare, aș vrea să-mi spuneți ce loc ocupă, sub raport științific și mai larg cultural, colecțiile pe care le-ați și coordonat de-a lungul vieții. Am în vedere, în primul rând, colecția „Etymologica”, ajunsă, după câte știu, la cea de a douăzecișicincea apariție 49

editorială. Ce intenții v-au animat și cum s-au materializat ele în timp? Și cum se va întregi profilul acestei importante colecții în timp?

- În ceea ce privește explicația pe care mi-o furnizați pentru pornirile dumneavoastră „pătimășe”, sper că v-am arătat că, după părerea mea, sunteți în eroare, atât în legătură cu justificarea reformei ortografice, cât și cu aprecierile la adresa ultimului tratat academic de gramatică, care – repet – nu este și nu „se pretinde” a fi o lucrare normativă.

- Dacă pot accepta faptul că noua Gramatică a Academiei n-are un caracter explicit normativ, ci doar unul „esențialmente descriptiv”, cum țineți să precizați, n-aș mai putea să fiu de acord cu Dumneavoastră în alte privințe. Căci „eroarea” pe care mi-o puneți în spate „în legătură cu justificarea reformei ortografice”, nu-mi aparține mie, ci chiar distinșilor membri ai Academiei Române, printre care și Domnia Voastră vă numărați. Pentru că, indiferent de circumstanțele în care s-a produs ultima reformă ortografică, ea n-a avut nici pe departe o justificare științifică, ci una politică și, nu în ultimul rând, una sentimentală, cum chiar Dumneavoastră, ceva mai devreme, ați recunoscut. Am făcut aceste precizări nu pentru a mă scoate din eroare în care nu fără o anume satisfacție ați ținut într-adins a mă plasa, ci pentru a restabili un adevăr. Iar acest adevăr este de partea tuturor celor ce vă sunt colegi, în ordine științifică, și care n-au ezitat să-și exprime dezacordul față de inițiativa nu prea fericită a Academiei de a readuce ortografia la mai vechile ei norme, după care s-a ghidat în perioada interbelică. S-a renunțat, în felul acesta, la un sistem ortografic despre care chiar Dumneavoastră ați recunoscut că era, totuși, mai rațional alcătuit. Nu ignor că majoritari în Academie erau, la acea oră, oameni cu o altă pregătire decât cea lingvistică necesară.

50 Știu, pe de altă parte, că

asemenea precizări nu sunt de natură să vă schimbe părerea pe care o aveți în amintita problemă. Mai știu, însă, domnule academician, și că percepția diferită, câtă poate exista asupra ei, este și ea firească și n-ar trebui respinsă decât în măsura în care nu-și găsește și minima acoperire în realitatea pe care tinde a o desemna. Or, față de cazul la care ne raportăm, ar fi poate mai normal să privim noua realitate ortografică fără nici un fel de complexe și prejudecăți. Și este necesar să procedăm astfel, tocmai pentru că există serioase rețineri față de ea. Și nu doar din partea unor specialiști în domeniu, ci și din partea altor intelectuali. Or, privindu-i de sus, n-am face, probabil, decât să-i întoarcem și cu mai multă înverșunare împotriva unor reguli instituite, se pare, cam pripit de înaltul for academic al țării.

- Trebuie însă să precizez că preocuparea pentru cultivarea limbii române, având ca țintă publicul larg, nu lipsește din activitatea Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” din București, pe care îl conduc în calitate de director. Avem, de câțiva ani, un proiect de monitorizare a limbii române din audiovizual, în colaborare cu Consiliul Național al Audiovizualului, proiect în cadrul căruia lucrează un grup de cercetători (tineri și mai puțin tineri) din Institut. Rapoartele privind frecvențele greșeli de limbă detectate de ei în exprimarea unor redactori de la radio și televiziune au fost discutate în cadrul unor conferințe de presă și figurează, în detaliu, pe site-ul CNA-ului. O serie de posturi de radio și de televiziune au fost amendate de CNA pentru ceea ce numiți dumneavoastră „crasă neștiință de carte” și „neamprostie” în folosirea limbii române. De asemenea, autorii monitorizării au elaborat o broșură de cca 100 de pagini, foarte atractivă ca redactare și tehnoredactare, în care aceste greșeli sunt comentate și explicate clar, broșură care va apărea în curând (în tiraj mare!) și, cu sprijinul Ministerului Educației, Cercetării și Tineretului, se va difuza în școli,

pentru a fi folosită de profesori în cadrul orelor de predare a limbii române. Tot în curând va apărea o altă lucrare redactată de cercetători din Institutul nostru, intitulată *Dinamica limbii române*, în care sunt analizate, din perspectivă normativă, tendințele care se manifestă în evoluția limbii române, în ultimele două decenii.

În ceea ce privește colecția „Etymologica”, voi continua să public, poate nu în ritmul de la început, diverse contribuții (am publicat și lucrări ale colegilor din Cluj și Timișoara). Constat că există interes pentru problema originii cuvintelor românești.

- Ați patronat spiritual și o altă colecție referitoare la „Limba Română”, în cadrul căreia se publică cercetări ample, pe marginea unor teme de larg interes. Aș aminti, în acest sens, lucrarea Domniței Tomescu din 2001, care investiga „Numele de persoană la români” din „perspectivă istorică”, sau cercetarea lui Gheorghe Chivu privitoare la evoluția limbii române „de la primele texte” și „până la sfârșitul secolului al XVIII-lea.” Această colecție, inițiată, se pare, doar în urmă cu câțiva ani, a pornit, am impresia, ceva mai greoi, dovadă și mai puținele volume publicate de la debutul ei. Cum va arăta ea?

- Nu știu ce înseamnă „patronat spiritual”: eu știu că am inițiat colecția „Limba română” din dorința, exprimată de la primul număr (care, nu din întâmplare, a fost cartea mea *De la latină la română*), de a face cunoscute publicului larg unele probleme ale limbii române. Este foarte greu să găsești oameni dispuși să scrie, pentru publicul larg, despre problemele generale ale limbii române. Nu mă voi lăsa înfrânt, fiindcă exemplul lui Al. Graur, adeptul părerii că lingviștii trebuie să coboare și în agora, să le explice oamenilor de unde vine limba pe care o vorbesc, trebuie urmat. Am publicat două volume, intitulate *Aventurile unor cuvinte românești* (2005, 2006), cu textele din emisiunile mele de la televiziune, iar în prezent lucrez la

un alt volum introductiv al unei serii ce se va numi „Viața cuvintelor”.

- Ați tipărit, spre finele veacului trecut, o *Introducere în etimologia limbii române*, și ați privit acest domeniu, cum singur spuneți, „din perspectivă romanică”. Investigațiile pe care le-ați întreprins au vizat, după câte îmi dau seama, acele „straturi etimologice ale lexicului românesc” capabile să pună în lumină aspecte dintre cele mai însemnate din viața unui popor, care a lăsat în cuvintele sale și acele urme în stare să reflecte mentalitatea și modul lui de a fi. Se află lingvistica, sub acest aspect, destul de aproape și de demersurile specifice literaturii, de vreme ce și omul de știință, și scriitorul caută să intuiască în cuvinte acea viață secretă a vremilor care le-au generat?

- Unul dintre principiile care stau la baza cărții *Introducere în etimologia limbii române* a fost, așa cum spuneți, ideea că cercetarea etimologică românească trebuie să țină seama și de perspectiva romanică. Acest lucru este valabil pentru elementul moștenit din latină și, în parte, pentru cuvintele din substrat (ca să arătăm în ce domenii onomasiologice, aceleași în toate limbile romanice, se încadrează cuvintele respective). Pentru celelalte straturi etimologice nu este nevoie de comparația romanică, în stabilirea unei etimologii corecte. Întrebarea dumneavoastră însă vine de la cineva care nu face distincție între două îndeletniciri de tipuri diferite: știința și arta. Scriitorul, cum spuneți dumneavoastră, „caută să intuiască în cuvinte acea viață secretă a vremurilor care le-au generat”, dacă asta credeți dumneavoastră că este treaba lui; lingvistul autentic însă, care este om de știință, trebuie să se supună rigorilor teoretice și metodologice ale domeniului. El trebuie să-și demonstreze, cu argumente științifice, afirmațiile.

- Contribuțiile Dumneavoastră la fonetica istorică a limbii române, cunoscute de mulți în străinătate, nu ar putea fi considerate, într-un

fel, ca aspecte complementare ale aceluiasi principiu, care v-a orientat și în cercetările de ordin etimologic? Am în vedere, firește, faptul că și fonetica poate interveni, la nivelul diacronic al limbii, în explicarea unor aspecte de viață și, implicit, a unor mentalități specifice unei colectivități, într-un moment sau altul al istoriei sale. Se poate susține o astfel de opinie?

- Fonetica istorică practică de mine are la bază compararea românei cu celelalte limbi romanice. Mă bucur că am reușit să-i ajut pe unii colegi străini să înțeleagă mai bine istoria limbii române. Un coleg american, când a citit *Contributions à la phonétique historique du roumain*, mi-a mulțumit că am făcut această carte. Aici îl am tovarăș de drum pe prietenul meu Andrei Avram. Nu se poate însă susține că fonetica istorică poate explica (nu explicita!) „aspecte de viață” și, implicit, „mentalități specifice unei colectivități”, așa cum sugerați. Ne-am întoarce cu două secole în urmă, dacă am spune că româna ar avea vocale ca *ă* și *î* din cauză că românii erau cu precădere ciobani!

- Nu la asemenea aspecte mă gândeam! Să trecem, însă, mai departe, pentru a vă aminti că într-o ediție revăzută a uneia dintre lucrările în care ați urmărit trecerea *De la latină la română*, ca să mă folosesc chiar de titlul pe care i l-ați dat, țineți să remarcați că ați ales, în demersul Dumneavoastră, o metodă „care n-a fost utilizată până acum, și anume compararea sistematică a evoluției limbii române cu cea a celorlalte limbi romanice”. Cum a fost ea privită de specialiștii români și străini? Și ce aduce ea în plus în explicarea faptelor de limbă?

- Întrebarea dumneavoastră surprinde exact motivele care au stat la baza cărții *De la latină la română*. Îmi permit să vă povestesc cum am scris această carte (n-am mai povestit acest lucru, în scris). Un fost coleg de facultate, ajuns director la o instituție culturală, m-a sunat

într-o zi să-mi ceară să-i recomand o persoană capabilă să facă o istorie „vorbită” a limbii române, care să fie înregistrată (un text de trei ore). Era ceva asemănător cu istoria românilor povestită de domnul Neagu Djuvara. I-am spus să mă lase câteva zile să mă gândesc. La o săptămână m-a sunat și mi-a zis că a găsit persoana. Eu, curios: „Cine e? El: „Tu.” „Să fim serioși”, i-am spus, „nu m-am gândit niciodată la așa ceva”. A insistat: „Te las să te gândești și mă suni.” Ideea nu mi s-a părut rea, așa că am acceptat propunerea. A fost prima dată când am scris un text „la comandă”. Timp de câteva zile am încercat să-mi răspund la câteva întrebări (și recomand tuturor, mai ales tinerilor, să facă la fel): *de ce scrii textul, cui i se adresează și cum* (din ce perspectivă) abordezi textul. *De ce* însemna de ce acest subiect; *cui* însemna un *text* (nu o carte) care urma să fie ascultat (audiat, cum le place unora să zică), nu citit; *cum* însemna că trebuia să dau un text concis, dar totuși cu destule date, care să semene cu o *poveste* a limbii române. Am imaginat „povestea” mea în șase părți de câte o jumătate de oră, cu pauză de cafea. Fiecare parte se termina cu o introducere la cealaltă parte, de felul „nici nu știți ce urmează și cum are legătură cu ce am vorbit până acum”. Fiind vorba de o povestire, stilul era cât se poate de simplu: fraze scurte, exemple puține și cele mai ilustrative, scurte paranteze care să dea ascultătorului timp să mai și răsuflă. Am scris această povestire în trei săptămâni; îmi amintesc că redactarea curgea ca un râu din Munții Apuseni, tumultos, dar și cu momente de calm. A fost o experiență unică, încântătoare. I-am dat textul amicului meu, care mi-a spus că este exact ce dorea. A trecut o lună, dar amicul meu nu se mai manifesta în niciun fel. La întrebările mele, îmi spunea ba că-i bolnav tehnicianul, ba că-i stricat aparatul. După câteva luni, la somația mea, mi-a spus: „Proiectul a căzut. Dacă vrei, poți să îți iei textul! Poți să-l și publici.” Sugestia cu publicatul am 51

reținut-o, dar n-aveam niciun contract de editare. Am povestit întâmplarea unor prieteni. Unul dintre aceștia s-a oferit să publice textul meu sub forma unei cărți. Am recitat textul, pentru a scoate „pauzele de cafea”, și am adăugat la lexic capitolul despre corpul uman. A rămas însă stilul, care nu prea este obișnuit în *cărțile* de lingvistică, fiindcă fusese un text scris pentru a fi ascultat.

Întâmplarea a făcut ca volumul să ajungă în mâna a doi colegi francezi, Henriette Walter și René Gsell, care mi-au sugerat să dau o versiune franceză a cărții. Doamna Walter m-a îndrumat spre editura L'Harmattan, unde a și recomandat-o; celălalt mi-a scris una dintre cele mai măgulitoare scrisori, în care mă situa alături de maestrul meu (o păstrez cu plăcere). La apariția versiunii franceze, unul dintre cunoscuții lingviști francezi, Claude Hagège, a publicat o recenzie foarte amplă (8 pagini), în „Bulletin de la Société de Linguistique de Paris” (2001). Din cele opt pagini, rețin afirmația finală: „Il faut saluer comme une réussite cet ouvrage à la fois solide et fin, où un linguiste romaniste connu pour sa profonde et souriante érudition apporte une précieuse contribution à la connaissance du roumain, à la romanistique, à l'étude des faits de continuité et de contact, et par là à la linguistique générale.” Mă bucur să adaug că au fost publicate și alte traduceri ale cărții: în japoneză (2001), în spaniolă (2002), în italiană (2004), în engleză (2005) și în greacă (2008). Se pare că a avut succes și mă bucur că mă apropiu de recordul traducerilor cărții *Lingvistica romanică* a maestrului meu Iorgu Iordan, publicată prima dată în anul nașterii mele, 1932. Cartea lui a fost tradusă în engleză, germană, spaniolă, portugheză, italiană și rusă! S-ar putea să-l depășesc, pentru că am semnale despre intenția de a se face traduceri ale ei în portugheză și rusă. Satisfacția mea cea mai mare este aceea că am oferit multora posibilitatea de a afla povestea limbii mele. Ca amănunt semnificativ menționez că traducerea engleză a apărut, la

Universitatea Mississippi, într-o serie în care până atunci se publicau doar lucrări de literatură!

De la latină la română, o nouă ediție în 2006, este cartea mea cea mai dragă. Deși are doar 165 de pagini, cuprinde în ea experiența mea de patru decenii. Este, cum am spus în introducere, o istorie a limbii române a cărei caracteristică de bază constă în compararea sistematică a românei cu celelalte limbi romanice. M-au ajutat foarte mult lucrările colective pe care le-am inițiat și coordonat (*Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice* și *Enciclopedia limbilor romanice*) al căror scop



nedeclarat a fost precizarea locului ocupat de română între celelalte limbi romanice.

- Domnule academician, v-ați ocupat de studiul iudeo-spaniolei vorbite la București, la îndemnul Profesorului Emil Petrovici, care v-a și asistat, se pare, în primele cercetări, care vor deveni, cu timpul și subiectul tezei de doctorat. M-aș bucura dacă i-ați completa imaginea pe care i-ați creionat-o sumar în urmă cu nu prea mulți ani și ați aduce, în acest sens, mai multe amănunte care vi s-au sedimentat afectiv în memorie. Pentru că, după cum singur o recunoașteți, Profesorul Emil Petrovici a fost o prezență spirituală de neignorat. Și, ca să mă mândresc, vă voi spune că l-am urmărit și eu, în ultimul an de facultate, la un curs special de albaneză, ținut la Facultatea de Filologie din Cluj, și am rămas plăcut surprins de felul de a fi al acestui important lingvist.

- Esența despre profesorul Emil Petrovici am spus-o într-un portret

pe care l-am scris la Timișoara, când regretatul Ivan Evseev m-a rugat să țin un „speech” în cadrul unei sesiuni consacrate memoriei lui Petrovici. L-am scris pe nerăsuflăte, oarecum la fel cum am scris *De la latină la română*. L-am avut și îl am la suflet pentru generozitatea cu care își expunea ideile. L-am comparat odată cu Pierre Larousse, care și-a pus ca emblemă a dicționarului său „Je sème à tous vent”. L-am cunoscut în primul an de facultate; el venea săptămânal la București, unde era fiica lui, și trecea pe la Institutul nostru al cărui director era D. Macrea. Nu-mi amintesc exact când, aflând că sunt bihorean, mi-a vorbit despre ancheta sa la Roșia (punctul 310) pentru *Atlasul lingvistic român*. M-a surprins memoria sa excepțională și umorul cu care relatea întâmplări din anchetă. Cel mai mult mi-a vorbit despre intonația din acel sat izolat, aflat la vreo 20 de kilometri de Beiuș. În toamna lui 1952 am devenit președinte al Cercului studentesc de lingvistică și am prezentat prima mea comunicare științifică despre *Graiul din Valea Crișului Negru*, pentru care l-am consultat, în primul rând, pe Petrovici. Mai am și acum lucrarea în manuscris: se vedea că eram abia în anul III! Era în perioada când Petrovici își publicase cele două articole celebre despre corelația consoanelor. Într-o zi mi-a propus să merg cu el la Drăguș, unde fusese semnalat *u* final în cuvinte ca *fac^u*, *cap^u*. Eu îl puteam percepe, fiindcă era și la mine, la Vașcău (eu nu l-am pronunțat niciodată în copilărie, deși îl pot reproduce și azi). Rosetti, la care eu lucram, nega existența acestui sunet. Am stat o zi la Drăguș, și *-u* final apărea la toți vorbitorii, pe toate... gardurile, cum s-ar zice. „Ei, îl auzi?” spunea Petrovici. „Rosetti zice că nu există.” După câțiva timp, Petrovici mi-a propus să scriem împreună un articol despre situația de la Drăguș. Eu tot întârziam să dau un răspuns. Într-o zi, râzând (nu supărat!), mi-a spus: „Te înțeleg.” Din când în când își aducea aminte de Drăguș și râdeam amândoi. A fost la Drăguș cu un alt coleg de la Cluj, cu care

a scris articolul propus mie. Nu m-am supărat!

Întâlnirile cu el aveau loc după-masa, la ora 6, într-o cameră pe care o folosea ca birou, la o rudă a sa. Și astăzi când trec pe lângă această casă de pe strada Traian nr. 187, mă uit la geamul de la parter și îmi aduc aminte de figura lui, de ochelarii rotunzi cu rame subțiri și, mai ales, de surâsul său. Locuiam relativ aproape, pe strada Popa Rusu, așa că renunțam la orice, când mă chema la telefon cu eternul: „Poți trece pe la mine?” „La ce te-ai mai gândit?” sau „Ce-ai mai citit?” erau întrebările cu care mă întâmpina. Asculta ce spuneam fie privindu-mă cu atenție, fie cu capul sprijinit între ambele mâini, parcă dormitând. Una dintre cele mai mari satisfacții științifice ale mele am avut-o într-o astfel de întâlnire cu Petrovici, la sfârșitul anului 1963. Schițasem un articol despre evoluția geminatelor în limba română, pe care l-am mai pomenit aici. Am început să-i prezint planul; când am ajuns la jumătatea expunerii, parcă trezit din somn, mi-a spus: „Stai!” Și a continuat să dezvolte ideile mele, ca și cum le-ar fi citit undeva dinainte. Am fost amândoi încântați: el, că am găsit o soluție covingătoare, iar eu, că produsul minții mele fusese ireproșabil. S-a oprit din veselia lui, spunându-mi cu o privire plină de subînțelesuri: „Să vedem ce o să spună Rosetti.” (Explicația mea era diferită de cea a maestrului meu Rosetti.)

Termin cu prima parte a întrebării dumneavoastră: E. Petrovici mi-a schimbat, într-un fel, destinul științific, fiindcă mi-a semnalat existența unei familii de evrei spanioli la București. Cu el am făcut primele anchete asupra acestui idiom, în familia cuscrilor săi. Pe baza rezultatelor acestor anchete am scris o teză de spaniolă, am devenit hispanist. Când am publicat lucrarea, am închinat-o memoriei lui.

- Când vorbiți despre bunicii Dumneavoastră din partea tatălui, o faceți, am observat, nu doar cu mult har, ci și cu mult suflet, semn că prezența lor a lăsat urme adânci în alcătuirea Dumneavoastră

lăuntrică. Mai aveți acum, la București, acele clipe de singurătate, când v-ați putea gândi la ei? Cu ce impresii vă mai întoarceți azi din locurile copilăriei și tinereții?

- Bunicul meu, preotul Vasile Sala, a fost primul meu model în viață. Nu mi-a spus niciodată să fac ce făcea el, dar îl vedeam cum stătea toată ziua la un mic birou, unde citea tot felul de cărți, ziare, reviste, din care extrăgea diverse notițe. Am aflat de la el că, în regiunea Vașcăului, sunt poezii care nu există în alte regiuni și ceva care era mai important: că sunt cuvinte care nu circulă în alte părți. Mă uitam cu mult interes la biblioteca lui. Nu vreau să stric portretul pe care îl-am făcut, luând acum unele imagini de acolo, după cum nu vreau să stric portretul făcut bunicii mele. Din păcate, nu mai există nimic din ce a fost: casa a fost dărâmată, în locul ei a apărut alta, biblioteca a dispărut, nucii imenși din fața casei nu mai există. În Vașcău nu mai am pe nimeni, așa că tot ce mi-a mai rămas este amintirea, păstrată într-unul din fișierele cele mai ferecate ale sufletului meu; dar am în orice moment cheia cu care îl pot deschide. Tatăl meu spunea că am de la Moșu (așa-i spuneam Bunicului) pasiunea pentru citit și darul de a scrie. (N-am însă darul de a spune poezii, pe care îl avea el, când se întrecea cu țărani și nanele din jurul Vașcăului, veniți la târg.) Bunicul a fost cel care m-a purtat în lumea minunată a cuvintelor, chiar și după ce a plecat din lumea noastră.

- Cum vi se pare lumea în care trăim? Este ea adecvată omului sau, mai degrabă, contribuie la alienarea lui?

- Lumea în care trăim este diferită de cea despre care mi-au vorbit profesorii mei. Este o lume grăbită, dornică să obțină rezultate (de cele mai multe ori materiale) cu un efort minim. În știință acest lucru nu este posibil. Există premisa de a se termina, abia în anul 2009, lucrările care au fost proiectate încă din secolul al XIX-lea, de la

înființarea Academiei Române (mă gândesc, în primul rând, la dicționarul tezaur al limbii române); mă bucur că am participat, vreme de o jumătate de secol, la această muncă imensă și că pornim acum la alte proiecte de anvergură. În domeniul lingvisticii au început să apară tineri pasionați, care trebuie ajutați să vadă ce se întâmplă și în alte țări. Perspectivele sunt însă mai sumbre dacă ne referim la istoria limbii, fiindcă interesul pentru acest domeniu a scăzut în toată lumea.

- Ce vă preocupă, în clipa de față, sub raport lingvistic și cultural? Dar, mai ales, aș vrea să ridicăți la rang de principii experiența Dumneavoastră de viață și s-o închideți în cuvintele unei profesii de credință.

- Acum câțiva ani, când mi s-a acordat primul titlu de „doctor honoris causa”, la Universitatea de Vest din Timișoara, am spus că am pus multă *pasiune* în tot ce am făcut în viață, inclusiv în lingvistică. Cu aceeași pasiune voi continua să mă dedic lingvisticii până la sfârșit.

- Vă mulțumesc pentru timpul acordat !

T. Tihan



Revanșa de la Charybda

...Și totuși există o „Atlantidă”: sufletul nostru în trecerea timpului, căderea în adâncurile sale... *Atlantida, mon amour...*

Stăm în umbra Cuvântului. Suntem umbra Cuvântului. A unuia singur Cuvânt – Cer și Pământ. – Între cer și Pământ, suntem Cer și pământ.

Toată viața noastră o ducem între Scylla și Charybda, începutul și sfârșitul. Am scăpat de Scylla, ne așteaptă implacabilă Charybda. *Revanșa de la Charybda.*

Pe când se afla în Grădina Raiului, Adam a rupt o frunză din enigmaticul Pom. De atunci, în fiecare an, cad frunzele („și cad ca de departe” – vorba lui Rilke) în toate grădinile Pământului, peste viețile noastre. – Dacă nu cumva „frunzele” suntem chiar noi. – Sau mai degrabă suntem pământul?

Dacă (ne-) am privi existența ca limită într-o succesiune de limite, am înțelege în sfârșit că a fi înseamnă a *supraviețui!*

- Ce se întâmplă? Îl întreabă.
- Mai nimic, numai că nu mai încap de mine însumi, răspunde.

Viața noastră – „pasul” eternității în ritmul destinului.

Nu mai am nici amici, nici inamici – gândea bătrânul, sunt liber. Nu cumva s-a omis pe sine?

Acela care nu îl înțelege pe Schopenhauer atunci când a spus că preferă societatea câinelui celei a omului, nu îl înțelege nici pe filosof, nici pe câine, nici pe om și atunci: cum s-ar mai înțelege pe sine însuși?

care trăim –, fatalmente limitat și astfel efemer –, starea de spirit dominantă poate să fie, legitim, decepția; punând înaintea universalul, un efect similar este capabil să provoace constatarea că universalul există în mod real numai „în și prin” acest particular; dar și – reconfortant – că prin asemenea fel de a fi universalul „salvează” oarecum particularul, înobilându-l. Fără a mai vorbi de faptul că „universalul pur” există numai în spiritul omului. Avem astfel această perspectivă: întoarcerea la noi înșine, la spiritul nostru. Care, trăind experiența, transcende unindu-le oarecum, extremele ontologice (particularul și universalul) pe care le exprimă și pe care, astfel salvat, le „suprimă”. Este condiția „trestiei” pascalian gânditoare. Între apa mereu trecătoare și piatra etern stătătoare. Piatra pe care, cu timpul, apa o duce totuși la vale, spre mare. Iar ceea ce a dănuie este trecerea... Și „piatra” – „stânca”, aceea din suflete, mântuitoare.

Odinioară citeam pe toate ușile: „*Intrarea interzisă*”; acum peste tot un singur cuvânt: „*leșire!*”
- De unde? Încotro? Până când?

La o răspântie l-am întrebat pe cerșetor (unul autentic, un mutilat al destinului) ce este fericirea. El m-a privit cu mirare, apoi mi-a răspuns – cu o lacrimă și mi-a surâs. Aceasta să fie fericirea, mi-am zis: o mirare, o lacrimă, un surâs?...

Pilda copacului: pentru a te ridica spre cer, trebuie neapărat să crești din pământ. Pământul – partea noastră de real, cerul – partea noastră de ideal.

Când ne-am pierdut copilăria, am pierdut un regat; când ne pierdem idealurile și speranțele, pierdem un imperiu; când ne vom pierde și viața, vom pierde întreg Universul.

- Ori mai degrabă ne pierde el pe noi?

Adeseori apreciem valoarea a ceva (sau a cuiva) după ce acel ceva (sau cineva) nu mai există. Să fie aceasta un fel de virtute a vidului care ne arată prețul existenței?

„Sapă numai, sapă, sapă/ Până dai stele-n apă” (L. Blaga). Iată că pentru a percepe lumina, inclusiv aceea stelară, este nevoie de noapte, de cât mai multă noapte, așa ca spre a vedea ziua stelele în adâncul fântânii. Nu cumva îi este dat și spiritului nostru să reediteze mereu o asemenea dramă – învingătoare?

Ceea ce este immanent nu este neapărat și iminent. Dimpotrivă, se pare că sporul în imanență conduce la o îndepărtare de iminență. Dacă ar fi astfel și cu noi care purtăm în sinele nostru, ca imanență, neantul...

Filosofie: ceva între dorința de a fi pretutindeni acasă (Novalis) și nostalgia de a nu fi acasă nicăieri.

...Un pește mănâncă un vierme, omul mănâncă peștele, la rândul său omul, stăpânul firii, este mâncat de vierme...(W. Shakespeare). Să fie acesta blestemul firii, tributul pe care fiecă om i-l plătește prin specia cea mai ignorabilă a ei?

Biografie. Ne-am ivit între aceste dealuri colorate cu vii și livezi, plânse cu lacrimi de rouă... Niște văi și pâraie ne varsă în Târnava, aceasta în Mureș, Mureșul ne duce în Dunăre, Dunărea în mare... iar marea, de adâncă și albastră ce este, ne va ridica la cer – fiecare la steaua lui. A fost odată ca niciodată... Dacă nu s-ar povesti, poate că nici nu ar fi...

Eugen S. Cucerzan



Unde sunt librarii de odinioară?

Locul librarului l-a luat azi vânzătorul de carte. Ieri, librarul era un om de carte, cu dragoste și pasiune sinceră pentru meseria, menirea sa. Un om care și citea, nu doar vindea cartea, un om care iubea cartea și o prezenta cu vizibilă căldură și generoasă profesionalitate, dar și clientul constant al librăriiilor. Librarul explica răbdător și documentat, ce conține cutare carte, de ce o recomandă, cine e autorul, ce succese sau probleme cu cenzura a avut, ce a mai scris. Oficia un serviciu profesional de bună calitate, făcea implicit un serviciu omului, cărții, culturii. Un librar care iubea cartea și cititorul avea o sumă de oameni care-l căutau, îl consultau, îl prețuiau.

Azi, datorită "democrației" rău înțelese, lucrurile s-au schimbat radical. A dispărut librarul, locul lui l-a luat vânzătorul de carte. Au dispărut marile librării, au fost silite să plece în bejenie din sediile de centru. De ce? Banul dictează noii stăpâni, noii patroni, ei și nefericita economie de piață (nu ea ne-a aruncat oarbă în criza economică cumplită de azi?) ne spun de ce avem nevoie, ce ne trebuie și ce nu! Afacerea e suverană. Librării vând cărți – evident, nu toți – la fel ca tovarășii lor care vând cartofi, legume sau haine vechi.

Vânzătorul e mereu obosit, blazat, rar te întreabă câte unul ce dorești, stau ca niște condamnați la tăcere printre cărți, ce sunt pentru ei reci, străine, o pacoste chiar. Rar ești întrebat ce cauți, ce carte ai dori! Când întrebi tu, client, ești trimis la casă, unde se plătesc cele cumpărate. Același resemnare, același plictis. Întrebi de o carte, casierita bate clapele calculatorului și îți spune sec:

"Nu am avut cartea". Dacă ai noroc și cartea ce o dorești există, ești trimis înapoi la vânzătoarea care se ofilește printre gondole și cărți. O întrebi unde poți găsi cartea și ea arată, cu un gest vag, locul pe unde s-o cauți... "Cărțile bune se vând de la sine", mi-a spus un șefuleț al unei librării. "De asta se vând pe lângă sau cu ziare?!", am subliniat trist. Într-o mare librărie, la intrare, stau numai autori străini, cei la modă, apoi vedetele noastre de televiziune

și mai la coadă găsești și ceva scriitori români. În spate se afla o gondolă pe care scria: *Autori locali!* Cum vine asta? Cărți locale, cărți centrale, autori centrali și ei?!

La Cluj-Napoca exista o librărie (George Cosbuc) în plin centrul orașului. Denumirea ei s-a schimbat la voia regimurilor, dar nimeni nu a desființat-o: nici între cele două războaie mondiale, nici sub Diktatul de la Viena, nici sub comuniști. A desființat-o "democrația", economia de piață, haosul. Port în suflet durerea dispariției a încă unui locaș sfânt al cărții. Au dispărut librării, dispar și librăriiile. Ce frumos progres!

Viorel Cacoveanu



Talk-show cu Richard al III-lea

Adrian Țion

De la montările în dulcele stil clasic, unde se situa încă *Richard al III-lea* al lui Dan Nasta, la opera rock a lui Sorin Misirianțu de la Naționalul clujean, avându-l în fruntea distribuției pe Dan Chiorean, e o distanță uriașă ce pune în evidență multiplele forme de metamorfozare prin care poate trece un subiect de impact asupra mentalului omului contemporan. Ne-a fost dat s-o mai vedem și pe asta: teatrul elisabetan turnat în tehnologie video. De ce spun asta? Pentru că istoria sângeroasă a Angliei, din perioada secolului al XV-lea, pusă în pagină magistral de marele Will, mai face o cotitură îndrăzneată spre actualizare atunci când trece prin mâna sau prin viziunea lui Tompa Gábor. O actualizare sau o acutizare a subiectului? Fiind vorba despre un regizor stăpân pe arta inovațiilor, aducerea lui *Richard al III-lea* într-un talk-show de televiziune nici nu pare o grozăvie. Gândind prin această grilă spectacolul, supralicitările postmoderniste nu întârzie să apară.

Avem mai întâi o sugestivă scenă vizuală care ne duce cu gândul la secvența genială din *Dictatorul*, când celebrul și sublimul Chaplin se joacă în biroul său cu globul terestru transformat în balon. Ciupit cu degetele, îmbrâncit cu cotul sau cu fundul. Dictatorul țintește să pună stăpânire pe întregul glob. Prologul din spectacolul lui Tompa ne prezintă un superb top-model jucându-se la fel de elocvent cu o coroană, simbolul puterii absolute spre care țintește Richard, duce de Gloucester, imagine expresivă sub care se înscrie întreaga problematică a piesei shakespeariene.

Tompa ne introduce treptat într-un straniu mauzoleu al ororii, spațiu sinistru, ornat cu o mulțime de cadavre expuse ca trofee ale cruzimii și crimei. Acțiunea piesei avansează printre acestea în pas

macabru, înmulțindu-le. O muzică hârșăită ne atrage atenția asupra planurilor diabolice ale lui Richard. Frumosul (la chip) și plâpândul (la trup) actor Bogdán Zsolt în rolul lui Richard reușește să întruchipeze slujenia caricatural extrapolată a personajului-monstru. Din tablourile vremii chipul lui Richard al III-lea nu e așa de urât precum rezultă din piesa lui Shakespeare. Mișcările lui de handicapat sprijinit în cărje stârnesc dezgustul, nu milă. El nu e Richard cel cocoșat, ci Richard cel schilod. I se mai adaugă și o proteză pe corp. Aschimodia asta poate răsturna după bunul său plac întortocheatul curs al istoriei? Nevolnicul ăsta (în aparență) poate sta în spatele atâtor crime?

Richard e instrumentul Satanei. Nebunul regelui (Kántor Melinda) batjocorește hazliu imaginea sinistrului Richard. Voința lui Richard se impune, instalează teroarea, șterge totul din calea lui spre ascensiune. Suntem în pivnițele uneltirilor criminale inițiate de acest pretendent la glorie și la tronul Angliei, teritorii tenebroase, luminate cinic de spectrul morții. Hidoșenia personajului apare astfel în întreaga ei monstruoșitate. Când trebuie să se arate mulțimii (scena încoronării transmisă în direct la tv), urcă din întunecimea pivnițelor conspirative în lumina reflectoarelor, desigur, cu masca surâzândă a onestității desăvârșite pe figură. Trimiterea spre subteranele conjurații ale puterii din istoria trecută sau prezentă e limpede.

Decorul pune accent pe transparența crimei. Sicriul cu George, duce de Clarence, e transparent, din el sare însuși Richard ca să bage groaza în cei oripilați deja de crimele sale. Cadavrele sunt expuse în vitrine, liftul ce-l urcă în rang pe avidul de putere Richard e și el transparent. Cabina telefonică de unde se transmit mesaje secrete e transparentă. Totul la vedere.

Realizatoarea acestui cadru de explicitare a mesajului este Carmencita Brojboiu, constanta colaboratoare a regizorului. Aportul ei duce la limpezirea limbajului scenic și la accentuarea rolului jucat de vizual în deciptarea semnificațiilor textului. O supralicitare cu efecte ușor comice mi se pare utilizarea telefoanelor mobile, dar până la urmă și folosirea lor se integrează în sistemul de semne folosit de la un capăt la altul.

Șirul de blesteme și crime, de intrigi și suferințe este prezentat ca dezvoltări complementare ale unor știri șocante transmise la tv. Pe trei ecrane așezate în fundal informațiile curg reverberând în scene de o cruzime aparte, dirijate din umbră de șiretenia fără scrupule a lui Richard. Printre știri sunt strecurate momente dintr-un show cu top-modele. Încoronarea nu are loc la Catedrala Westminster, ci într-un studio tv. Talk-show-ul încoronării e întrerupt de reclame, după cum se întâmplă azi curent, prilej de a prezenta în engleză Teatrul Maghiar din Cluj, unde chiar ne aflăm spre a vedea *Richard al III-lea* de Shakespeare în regia lui Tompa Gábor. Cercul se închide lăsând urme adânci în conștiința bulversată a spectatorului.

Cu excepția unor mici exagerări distonante, redundante până la urmă, spectacolul se menține în registrul unei mizanscene cu deferență față de text. Toate iluminările scenice vin din text, nu sunt alipite acestuia în mod artificial. Există o coerență și o constanță în modul de a construi secvențele piesei. Alunecarea în vizual, în formele tot mai acaparante ale acestuia, nu ajunge să frizeze ridicolul, căci bunul gust al regizorului cunoaște măsura și-l știe opri la timp, pentru a nu banaliza ceea ce Shakespeare a înălțat în măreția cuvântului.



Moise

Horea Porumb

Dumnezeu când a voit să creeze lumea, aruncă un voal peste gloria sa și pe acest voal își proiectă umbra.

Kabbala

Depășim Mănăstirea Sfânta Ecaterina din Sinai și ne avântăm în urcuș. Cărarea, generoasă de altfel, șerpuieste spre vârful Muntelui Horeb. În incinta mănăstirii se află Rugul arzând, iar pe vârful muntelui, spre care ne îndreptăm, Moise a primit Tablele cu cele zece porunci. Camaradul meu de drum era un intelectual înalt și cu alură sportivă, cu părul argintiu, ondulat și lung, care-i acoperea din când în când fruntea și obrazul. Nu mi-a adresat nici o singură vorbă de când am pornit, părând cufundat în contemplație:

- Ce este fericirea, mă întrebă pe neașteptate.

- Seninătate, îmi scăpă cuvântul înainte de-a gândi.

Am așteptat o reacție din partea lui, în van. Avansam în tăcere. Am continuat dialogul în mine însumi. Probabil că și el dialoga în felul său. Mi-am imaginat ce-ar fi putut spune el și m-am lăsat apoi prins în propriul meu joc de întrebări și răspunsuri:

«O stare de contemplație, deci? De confort spiritual?»

«A căuta binele, a-l realiza, mai zic unii. A-ți satisface cele câteva nevoi relaționale, zic alții: de-a te putea exprima (despre idei, sentimente, credință, emoții, acțiuni...); de-a te simți auzit; de-a fi recunoscut așa

cum ești; de-a fi apreciat pentru ceea ce ești și ce faci; de-a fi lăsat să crezi, de-a fi lăsat să visezi!»

«Sau de-a te apropia de Dumnezeu?»

«Mai cu seamă asta, dar ai ajuns prea repede la el. Aș fi tentat să răspund că adevărata fericire e starea de seninătate atinsă atunci când ai conștientizat faptul că satisfacția absolută nu poate exista și că, oricum, totul în lumea asta e impermanent.»

«Să fie asta adevărata fericire?»

«Nu știu» – răspunsei tot eu.

Treceam printr-un loc mai larg, ușor înclinat, unde, printre stânci șlefuite, în preajma unor locuințe precare, erau „parcate” o mulțime de cămile, ce-și așteptau clienții. Unele stăteau ridicate, etalându-și picioaroangele noduroase, altele erau ghemuite, iar unele se odihneau întinzându-și pur și simplu gâturile pe stâncile încinse.

«Atunci, ce este adevărul? Un adevăr absolut trebuie să fie permanent» – continuam să mă hărțuiesc cu întrebări.

«Oricum, răspunsul nu mai vine de la Biserică. De când a dispărut autoritatea religioasă, omul a devenit singur responsabil de drumul său. Azi el vrea să se „realizeze”, nu să se „salveze”. Se servește de Texte doar ca mediatori. Apelează la Tradiție ca rezervor de sens, nu de „adevăr”. Fac apel la o întorsătură din Biblie. Bine și rău, în ebraică, se zice „tov vara”. Așa e încetățenită

perechea de antonime: „tov”, bine și „ra”, rău. Tot ce a făcut Dumnezeu în primele zile ale Creației era bine, „tov”. Mai încolo în Biblie se folosește pentru prima oară termenul „ra”, însă el înseamnă „celălalt, neadevăratul, irealul”. Deci, revenim la primul sens al lui „tov” și-i reajustăm înțelesul prin simetrie cu „ra” și obținem că toate momentele Creației, lumina dintâi, erau „tov”, adică adevărate. Acelea reprezentau prezentul (etern), „realul”. Lumea noastră, în care ne mișcăm acum e, așadar, „cealaltă”, e falsă, iluzorie.»

«Deci, după tine, adevărată ar fi numai starea de „lumină” de la facerea lumii.»

«Dar și lumina văzută de Moise la rugul arzând, la câțiva pași de-aici. Reală, din punct de vedere al percepției fizice, transcendentă ca semnificație.»

«Ce mai rămâne din „adevăr”, atunci, lumii tangibile, raționale?»

«Realul tangibil l-am extrapolat prin rațiune dincolo de... „rațional”. De pildă, spre deosebire de numerele „raționale”, care pot fi exprimate ca raport a două numere întregi, numărul p , sau chiar rădăcina pătrată a lui 2, reprezentând diagonala pătratului (real!) de latură egală cu unu sunt ambele „iraționale”, nu le putem scrie cu infinitatea lor de zecimale. „Secretul” pitagoricienilor era tocmai faptul că nu voiau să se știe că aceste numere „inexprimabile” violau deviza cum că Totul e în numere. La un moment dat unora dintre aceste numere li s-a spus „transcendentale” și s-a convenit că, la un loc cu cele întregi, să fie considerate, totuși, „reale”! În schimb, mai este numărul „i”, rădăcină pătrată a lui minus 1, care pentru matematicieni rămâne pur „imaginar” și nu „real”. În ciuda acestui fapt, numărul imaginar intervine în toate formulele fizicii moderne, care tratează (cu precădere) contingentul!»

Între timp apăruse valea pe coasta căreia urma să urcăm și 57

în flancul ei drept mi s-a părut că zăresc piscul pe care ne propusesem să-l escaladăm. Ulterior, după ce l-am depășit, am constatat că nu fusese decât o colină insignifiantă, care masca adevărata ascensiune.

«Infinitul (matematic, astronomic, teologic) „există”? Neantul, vidul, au ele o existență „reală”? Dar sufletul omului, vehiculul intuiției și al iubirii, există în mod real? Dar sentimentele? Dar libertatea? Au toate acestea o existență în sine?» – continuai.

«Libertatea ar fi, întâi de toate, conștientizarea faptului că fiecare dintre noi suntem împrejmuiți de câte o frontieră. Mai bine ar fi s-o numim libertate de alegere. Libertatea reprezintă însă mai mult decât liberul arbitru și nu e vorba doar de frontiere! Există libertatea de cunoaștere, dreptul de a-ți îndepărta voalul ignoranței, libertatea de a îndrăzni, libertatea de a atinge alte nivele de realitate, dreptul de a te elibera de constrângerile tangibilului – e dreptul Persefonei care, odată cu primăvara, îl părăsește pe Vulcan, iese la lumină, devine imponderabilă, îl regăsește pe Dionysos în al șaptelea cer.»

Drumul devenise stâncos și trebuia să ne păzim picioarele, căci ne apărea mereu câte un bolovan în cale. Întrerup tăcerea cu o întrebare:

- De ce crezi că budiștii duc la templu flori de lotus, lemn de santal, ulei de opaiț, tămâie și alte asemenea „consumabile / perisabile”? Petalele de flori se vestejesc, iar prin ardere celelalte ofrande se disipează. Ei fac asta tocmai ca să se lase pătrunși de sentimentul impermanenței lucrurilor. Totul din lumea realității tangibile e impermanent, iar, dacă ajungi să resimți și vacuitatea și interdependența fenomenelor, înseamnă că ești chiar aproape de acea lumină „adevărată”, singura realitate permanentă.

Atunci ești cu adevărat „senin”.

Nu primesc nici un răspuns. Urcam calea, nu tocmai anevoioasă, de n-ar fi fost în deșert și în plin soare. Pornisem de la locul unde autorul Numerilor, împovărat deja cu cei 80 de ani ai săi (40 la curtea lui faraon și 40 păstor la oile socrului său în Madian), văzuse rugul arzând. Pășind pe pământul sfânt și întâlnin-du-L pe YAHVE devenise conștient, cu teamă și respect, de destinul său, de misiunea ce-i fusese rezervată.

«- Crezi în destin, în „destinul luminos” al omenirii? – sunt întreat pe neașteptate. Dialogul a continuat apoi prin viu grai.

- Să accepți ideea unui destin al omenirii, fie el și luminos, ar însemna să faci apologia lumii de azi. Ar însemna să crezi că ea evoluează conform unui plan stabilit dinainte. Dacă ar fi așa, ar însemna că toate relele din trecut, precum și cele care or veni, vor fi fost justificate prin perspectiva viitorului. Există, desigur, un „Principiu” primordial care a reglat cele 15 constante fundamentale precum și condițiile inițiale care au permis „nașterea” Universului, a celor zece miliarde de galaxii a câte zece miliarde de sori, înconjurați, să zicem, de câte zece planete fiecare, dintre care una e a noastră (și n-o fi unica locuită!), condiții care au îngăduit ca din „materie” să fi izvorât viața și inteligența și care au jalonat și făgașul evoluției lor ulterioare. Mai departe, răspunzător e doar omul, cu liberul său arbitru.»

De la cotitură vedeam, dacă ne uitam în jos, o depresiune nisipoasă, mărginită de stânci, locul taberei unde, după ieșirea din robie și prima rătăcire în deșert, călăuzitorul biblic își părăsise compatrioții ca să urce pe Munte. Acolo, în vale, lăsați de capul lor, oamenii uitaseră rapid de cele sfinte și se închinaseră idolilor, vițelului de aur.

«- Dar destinul lui Moise?

- Să vorbim, mai degrabă, de viziunea lui Moise! El a înțeles că o religie, mai ales dacă e profundă, nu trebuie să rămână rezervată doar unor aleși. De unde nevoia imaginii simplificate a Dumnezeului-bărbat, aspru și nemilos, și episodul cu Tablele Legii, favorizat de incidentul cu vițelul de aur.»

Un beduin ne însoțea încă de la începutul drumului, ducând de dârloage două cămile, sperând să abandonăm urcușul pe cont propriu și să apelăm la serviciile lui. Panta devenise mai abruptă și poteca se îngustase. Soarele bătea deja pieziș. Omul era pe punctul de-a ne părăsi. Voia să ajungă jos pe lumină. A întâlnit, însă, doi întârziți care se poticniseră la urcuș – era vorba de o denivelare de numai 1300 de metri! – și care erau gata să abandoneze și ei, tocmai când se văzură salvați. S-au cocoțat pe cămile și atunci am descoperit uimiți cum puteau acestea să se cațere, docile, chiar și pe pantele cele mai abrupte! Noi ne-am bucurat că nu vom fi singuri pe culme.

«- Se crede că primele Table primite de Moise erau cele ale Cunoașterii. Evident, nemeritate. Au fost distruse într-un (pretins?) acces de furie. Era nevoie, mai întâi, de o simplificare atât a rânduielilor din lumea de jos, cât și a accesului la spiritualitate. De unde ce-a de-a doua versiune a Tablelor. Cele zece porunci uimesc prin aceea ca sunt „terestre”, că abordează situații eminamente laice. Respectând un număr de precepte dezarmant de clare și simple, omul e eliberat de povara imensă a unor nimicnicii potențiale. „Domnul, Dum-nezeul nostru, a încheiat cu noi un Legământ la Horeb” (Dt.5:2) tocmai ca să-i rămână omului timp să se desprindă de cotidianul meschin, spre a se apropia de zeul unic, să-i descopere mai mult decât simpla trăsătură despotică.»

Așa cum am nădărdit, am prins apusul soarelui pe vârful Sinai. Vedeam o mare răvășită de creste stâncoase. Globul incandescent se cufunda maiestuos în valurile încremenite. Urmăream cum descreștea lumina, cum își proiecta pe cer, cu încetinitorul, toate nuanțele, în fine cum își dădea până la urmă ultima suflare.

«- Egiptenii o au pe Nut. Zeița înghite soarele în amurg, astrul călătorește prin trupul ei pe timpul nopții, apoi renaște în dimineața următoare. De ce scarabeul era atât de venerat în Egipt?

- Ei bine, când se culcă, el începe o galerie și intră sub nisip. A doua zi, ca să iasă, își continuă galeria, împingând nisipul și tot ce are în față, și iese prin altă parte, la fel ca soarele care-și face drum prin corpul lui Nut. Deci scarabeul simbolizează energia ce face ca soarele să completeze ciclul nocturn. Moartea soarelui are loc în fiecare seară, urmată de reînvierea și înălțarea lui pe boltă, a doua zi, mai radios ca oricând. Același lucru li se cere oamenilor prin cele zece porunci: „moartea” mizeriilor umane, desprinderea de terestru, înălțarea spre cer. Scarabeul, la egipteni, Moise cu Legile, la evrei, transmit același mesaj.»

Pe culme se aflau mai mulți oameni decât ne-am așteptat. Se pregăteau să se întorcă înainte de lăsarea întunericului. Își pregăteau lanternele de frunte: în zonele meridionale, noaptea cade repede. Noi ne-am hotărât să rămânem pe munte, ne-am făcut un culcuș într-o grotă, la câteva sute de metri mai jos. Așa am putut să vedem a doua zi și răsăritul soarelui. Munții Sinaiului, aceiași ca seara trecută, cu crestele venind din toate părțile, se umplură încet cu lumină. Am descoperit că parcursul soarelui e perfect simetric, căci succesiunea de culori ale cerului a fost, în sens invers, aceeași! Viața și moartea

astrului, iar, prin extrapolare, viața și moartea, în general, urmează una alteia cu o simetrie perfect circulară!

«- Cercul de rază infinită, cu centrul pretutindeni, simbolizează dumnezeirea. De-acolo El vede tot. Șarpele ce-și mușcă coada simbolizează continua reînnoire, creația continuă. Găsim și aici aceeași simetrie circulară, aceeași succesiune și evoluție a vieții și a morții.

- N-a fost marșul împrejurul cetății Ierihonului un parcurs circular, simbolizând, tot așa, o **renaștere**, un nou început?!



Mănăstirea Sf. Ecaterina

Moartea lui Moise pe creasta muntelui Nebo, înainte ca poporul să pătrundă în țara promisă – ca o etapă obligatorie înaintea renașterii ce va să urmeze!»

Revenim în vale. Coborârea e mult mai ușoară. Ajungem la Mănăstirea Sfânta Ecaterina, austeră și totuși luminoasă și primitoare, în ciuda zidurilor ei de fortăreață.

«- Curios că Sfânta Ecaterina a fost martirizată prin masacrare, dar, la fel ca lui Osiris, cu câteva mii de ani în urmă, i s-a refăcut integritatea atunci când a fost pusă în mormânt.

- Asistăm, și aici, la reiterarea (circulară!) a aceluiași mit!»

Depășim mănăstirea și continuăm să coborâm. (Mănăstirea însăși e la altitudinea de 1000 de metri).

«- În felul nostru, fiecare trăim moartea ca o realitate de fiecare zi – spun. Văzută pe fundalul tuturor reînnoirilor ciclice despre care am vorbit, ea ar trebui să ne incite tocmai la evoluție și înălțare perpetuă. Sau, eventual, la o re-orientare spre noi înșine – spre centrul propriului nostru cerc. „Nici un adăpost nu e mai liniștit decât

cel care-l găsești în propriul tău suflet” – îl citez pe împăratul filozof Marc Aurel.

- Din păcate – mi se răspunde - filozofia nu se ocupă decât cu probleme „ultime”, nu și „intermediare”, precum Puterea sau Erosul. Dacă deții puterea, chiar dacă nu poți deveni un zeu, poți decide totul, ca și el. Iar dacă nu ești în stare să te cunoști pe tine însuși, spre a-ți controla soarta, poți, cel puțin, să ai impresia că decizi tu soarta celorlalți!

- Constat că eu am rămas încă acolo sus, dar că tu ai revenit deja pe pământ !»

Un festival de muzică veche

Elena Maria Șorban

Numai opulența paradisiacă a fructelor poate reda ceea ce am trăit, și în această vară, la Festivalul de Muzică Veche din Miercurea Ciuc. De aceea, am optat să fac o cronică în stilul *Anotimpurilor* de Arcimboldo, unde fiecare formație, interpret sau concert să fie sugerate de un anumit fruct. Ca și la pictorul suprarealist din Renaștere, sunt relevante nu numai aspectele vizuale, dar și sugestiile de arome și gusturi... și, mai ales, efectul de ansamblu, acela de belșug. Iar epitetului de paradisiac îi aparține și ideea gratuității – fiindcă în realitatea cotidianului nostru mercantil, așa ceva se întâmplă prea rar... Gratuite,

francez *Les sons harmoniques*, alături de Guido Titze (oboi), István Csata (viola da gamba) și Paul Cristian (clavecin), a fost aidoma unui deliciu de mure – echilibrat, succulent.

Boabe de zmeură au fost savuroase în concertul bucureștenilor din formația *Lyceum Consort* – un program din Psalmii Reformei franceze, puși pe muzică de Claude Goudimel, încadrat, ca în miniaturile codicelor de epocă, de vrejuri dintr-un manuscris al Reformei transilvane; voci omogene, piese egale – fiecare cu savoarea sa.

Îmi pare că etimologia la smeur și la smochină ar fi înrudită... de aceea, de la primul concert al

coregrafia împreună, ca miezuri de nucă, simetrice, sățioase... Mai pe la final, încă un ansamblu, însă de învățăcei, tot clujeni (ci doar cu muzica înregistrată) – dansuri renaștentiste, ca alunele de pădure, cu copiii din *Dargason*... Caise dulci, cărnose, care trebuiesc supte, iar sămburii, spartii, pentru a ajunge la miezuri ca migdalele – piesele cântate de ansamblul *Musica Historica* din Budapesta, ale trubadurilor tuturor neamurilor medievale, cântece ascunzând, uneori, viguroase dansuri...

Ansamblul *Codex* din Sfântu Gheorghe, cu un program aniversar Haendel, aduce gusturi și culori de coacăze, roșii, albe, negre, prin volute de flaute și corzi, prin acorduri grațioase de clavecin – cu Ignác Filip, Éva Málnási, László și Éva Kovács, Csaba Adorján, Zsombor Lázár, Paul Cristian... Apoi *La Follia* din Timișoara pictează transparența voluptoasă a ciorchinilor de struguri, albi și negri, adică din Barocul timpuriu și Barocul înalt italian, unde boabele sunt dansuri ori variațiuni ostinate, pe care virtuozitatea violonistică, a teoriei, violoncelului baroc, clavecinului – Codrin și Diana Emandi, Andrej Jovanic, Ciprian Câmpean, Erich Türk – le roade când delicat, când cu forță, zdrobindu-le sămburii...

Hortus Musicus din Tallin nu poate fi decât un diospiros, cea mai moale și mai dulce carne de fruct, un ansamblu aparte, oarecum exotic în peisajul muzicii vechi europene..., ansamblu de 10 bărbați, în care vioara lui Andres Mustonen este fibră și patimă, totul mistuindu-se în adâncurile ființei degustătorilor săi.

Flauto Dolce, trei flaute drepte și vocea dulce a sopranei Mihaela Maxim – dulcețuri prunatică, cu aromele proprii livezilor noastre, care parcă, vorba cântecului, ard și frig... Și încă alte poame



Ansamblul clujean de dansuri istorice
Passeggio

belșug, paradis – iubire.

Violonista Ulrike Titze : o muziciană tonifiantă, deopotrivă în muzica de cameră sau orchestrală – de aceea, acele formații pe care le conduce, le asociez cu fructele bogate în fier. Orchestra de cameră Ciuc, cu un coș bogat de afine... așa multe și bune, cum se culeg și se oferă poftei drumetilor, de gazdele din depresiunea Ciucului..., iar formația camerală, fără nume, cu care a cântat programul baroc

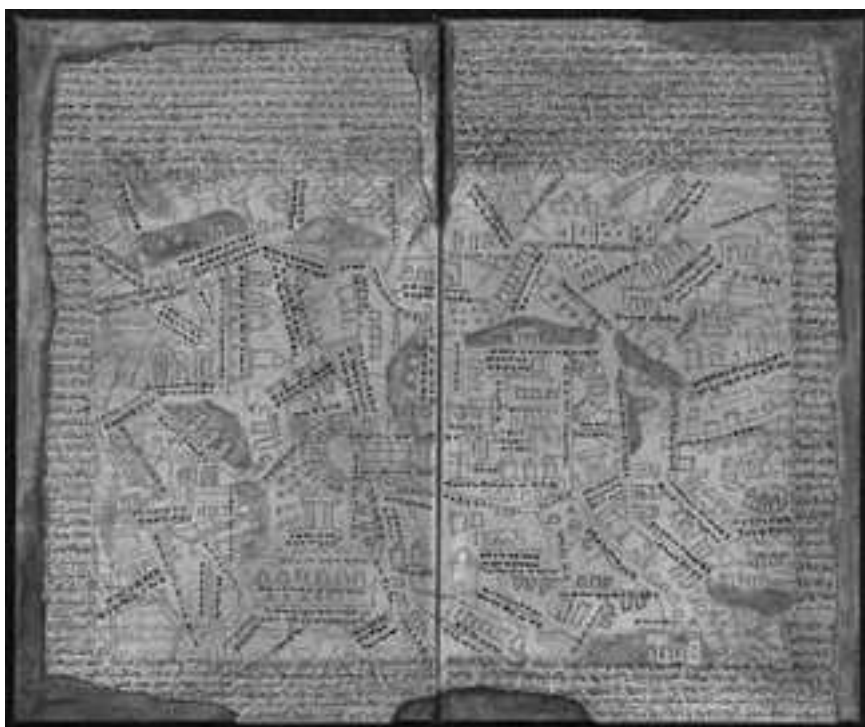
Festivalului, cu *Lyceum Consort*, trec la ultimul, cu *Ensemble Renaissance*, din Belgrad. Un program din tot bazinul mediteranean – spațiu dominat de smochini, de la iberici la balcanici –, cu muzică de pe parcursul a cinci veacuri. Flaute, cavaleri, soprană, viele, lăute și câte și mai câte culori: dulceață cu semințe ce ți se topește în gură...

Passeggio, cu dansuri renaștentiste, aduce muzica și

În urmă cu aproape un an, pictorul septuagenar **Aureliu Răzvan Ionescu** aducea, în galeria Bibliotecii Centrale Universitare, mărturia „călătoriilor“ sale recente – universul cartografiilor afective – într-o expoziție personală de zile mari. O adevărată sărbătoare, percepută de către breaslă, public și, deopotrivă, de către specialiști drept confirmare a consecvenței sale în atitudine și în gânduri.

În peisajul artelor contemporane, pictura lui Răzvan Ionescu are, de altfel, reputația distincției tematiche, aceea a unui teritoriu cu care se identifică, prin care se impune fără ostentație, și căruia timpul nu i-a afectat prospețimea, dinamismul, eleganța compunerilor și rafinatul spectacol cromatic.

Veronica Marinescu



autohtone: merele ansamblului *Collegium* din Carei și perele aduse de *Kajoni Consort* din Baraolt – adică, piese din manuscrise transilvane, majoritatea, de conținut religios: consistente și cumpănite; dar și frăguțe aromate ale școlarilor *Schola Cantorum*, din Lupenii de Harghita.

Într-o singură seară, în curtea castelului Miko: lăuțiști ca

cireșele cărnoase, experimentații Tamás Kiss Kobzos (Budapesta) și Endre Deák (Carei) ori chitariștii-vișine firave, duoul mai neîncercat, dar cu farmec propriu, Olivia Iancu și Claudiu Lobonț (București).

Un ciorchine greu de banane – tuburile de orgă, sub mâinile și picioarele lui Erich Türk –, la un ospăț luxuriant adecvat pentru *stylus fantasticus* al Barocului

german, rafinementelor franceze ale epocii ori galanteriei transilvane, întârziate cu un secol...

O echipă organizatorică dinamică, în care colegialitatea competentă poate aprecia eficiența maximă a consilierului artistic Ignác Filip, distins flautist și cadru didactic universitar. Le-aș recomanda să nu omită, pe viitor, muzicile liturgice medievale, gregoriană și bizantină – rodiile care, în spiritualitatea contemporană din ce în ce mai aridă, ne-ar aduce suculența muzicii și sâmburii de învățătură ce le sunt proprii.

Arome de fructe, licori și lichioruri, de țuici și palinci, de afine, prune, pere ori de caise, de flori edelvaise, de viori, tilinci, dansuri, contradansuri, de răsuri și plânsuri, imnuri, vinuri, cinuri, de vine și cine, pentru fiticine, gratis să se-nfrupte, doruri să-și aline (iar cine n-a fost, să nu facă post, nu facă nici fițe, că prinde ceva, prin urzeli și ițe, de pe internet, dacă e deștept...) – Festivalul de Muzică veche 2009 s-a consumat, dar va fi consumat, în continuare, peste timp, în sufletele tuturor participanților.

Fotografii de **Gyula Ádám** 61

Improvizații la patru mâini

Virgil Mihaiu

Profitând de reintegrarea pianistului Jancy Korossy – survenită după anul 2000 – în viața jazzistică românească, am considerat necesar să întreprind demersuri pentru aducerea sa în Peninsula Iberică. Evident, mi l-am luat ca aliat pe minunatul amic Horia Barna, directorul ICR Madrid, fără să știu câtă bucurie aveam să-i produc marelui jazzman (deși intuisem că publicul lisabonez va fi încântat să-l cunoască).

Lungul traseu de la intenție până la materializarea ei a început printr'o argumentare trimisă factorilor de decizie din centrala Institutului Cultural Român. Citez din acel text: "Patriarhul jazzului românesc, Jancy Korossy, și tânăra pianistă Ramona Horvath creează împreună o autentică punte între generații: primul, născut la 26 decembrie 1926, a purtat stindardul acestei muzici a libertății prin anii întunecați ai stalinismului, după care și-a continuat cariera în chiar patria jazzului. Până în anul emigrării, 1968, Körössy fusese unul dintre cei mai apreciați pianiști ai puternicei școli improvizatorice din Centrul și Estul Europei. La rândul ei, Ramona Horvath pare decisă să preia – direct de la sursă – moștenirea korossyană. Juna pianistă etalează o tehnică de invidiat, pe care o subordonează comandamentelor mainstream (ceea ce, la rigoare, îi va facilita afirmarea în mediul american). Însă principalul câștig al acestei colaborări constă în reluarea – dintr'o nouă perspectivă – a investigațiilor lui Korossy în sfera folclorului românesc. În această privință aș îndrăzni să afirm că el continuă, pe coordonate jazzistice, epocala

operă de asimilare componistică a melosului nostru întreprinsă de George Enescu și Béla Bartók în urmă cu un secol.

Am urmărit progresele înregistrate de duo-ul Korossy/Horvath în anii din urmă. În 2007, din lăudabila inițiativă a ICR Viena, avusesem onoarea de a prezenta (în limba germană) concertul celor doi pe scena sălii de concerte a Radiodifuziunii Austriece (ORF). Colaborarea ICR Viena-ORF s'a bucurat de concursul renumitei fabrici de pian Bösendorfer, care a dorit ca valoarea produselor ei să fie testată, în concert, de doi muzicieni de asemenea calibru. De altfel, atât maestrul, cât și discipola sa dețin statutul de Yamaha Artists, fiind autorizați să reprezinte celebra firmă japoneză prin recitaluri susținute pretutindeni în lume."

Data de 13 iulie 2009 poate fi înscrisă ca un moment de referință în istoria prezențelor jazzistice românești pe Glob, din mai multe motive. Unul a fost enunțat chiar de protagonist, în fața numerosului public venit la Palácio Foz să urmărească recitalul Improvisações Jazzísticas para Dois Pianos al duo-ului Jancy Korossy/Ramona Horvath. Venerabilul pianist și-a mărturisit deplina admirație față de frumusețile arhitectural-peisajistice din perimetrul capitalei portugheze, pe care apucasem să i le arăt – din fuga mașinii – în preziua concertului (e trist că rigorile financiare nu ne permit să-i recompensăm, măcar cu o vizită competent ghidată prin aceste locuri îndepărtate, pe cei ce își dedică viața propagării culturii române). Domnul Korossy s'a declarat copleșit de cele

văzute, de splendoarea incomparabilă a Lisabonei și de privilegiul de a evolua într'o ambianță exorbitantă, precum aceea a Sălii cu Oglinzi din Palácio Foz – simbol al unor timpuri de glorie periplanetară a națiunii lusitane. Încă de la începutul spectacolului, pianistul le-a mărturisit spectatorilor fericirea de a fi ajuns să cunoască, la etatea sa avansată, locuri ce i se par mai fermecătoare decât ceea ce văzuse până atunci în Occident. Așadar, unul dintre "părinții fondatori ai jazzului românesc" evoluând pentru prima dată în Portugalia, la 83 de ani.

Caracterul istoric al evenimentului s'a fundamentat însă, primordial, pe solida sa substanță estetică. Ca preludiu a fost aleasă o temă de Franz Liszt, menită să evidențieze că muzica se cuvine a fi judecată în funcție de valoarea ei intrinsecă, indiferent de genul căruia îi aparține. Au urmat câteva explicite omagieri prin muzică ale unor pianiști-lampadofori, precum Oscar Peterson, Erroll Garner, Bill Evans, ale căror maniere interpretative au fost demult integrate lexicului korossyan. Momente intens evocatoare, îndeosebi ale atmosferei anilor 1950-60, când jazzul aducea adieri de speranțe prin părțile noastre de lume. Mi-au amintit și de interviul dat de Miles Davis în 1955 revistei Down Beat. Pe atunci, trompetistul declara: "Mulți interpreți sunt atât de conștienți de faptul că pianul are 88 de clape, încât încearcă să cânte prea multe note. Art Tatum e unicul care cântă cu foarte multă tehnică și, totodată, cu feeling. Alături de Bud Powell, e pianistul meu favorit." Korossy posedă și el arta menținerii echilibrului dintre virtuozitate și emoție. Știe că poate uimi cu miriade de note, însă nu abuzează de ele. Și nici de briantele unisoane la patru mâni, pe care le execută împreună cu discipola sa doar atunci când logica internă a construcției muzicale le impune.

Primele piese ale concertului s'au înscris oarecum pe co-

ordonate previzibile: uimitoarea capacitate a lui Korossy de a prelucra în propriile-i retorte esențe stilistice atât de diverse, secondat cu fină empatie de către parteneră. Dar, odată ajunși la compoziția lui Thelonious Monk *Well, You Needn't*, protagoniștii recitalului au depășit net limitele venerației (fie și debordând de virtuozitate) față de o glorioasă tradiție. Instiganta ireverență monkiană a funcționat ca un declanșator al creativității și originalității emulilor săi de peste mări și țări. Timp de câteva minute, totul devenise posibil: nucleele tematice se succedau într'o ordine imprevizibilă, agrementată cu surprize, repetiții și pauze, acorduri descompuse

până la punctul în care putem vorbi despre un duo sui generis, aproape fără concurență pe piața actuală. Un duet pianistic iremediabil îmbibat de swing și dependent din punct de vedere tehnic de claviaturile pianelor Yamaha. Zic asta, fiindcă un element-cheie pe care se întemeiază buna comunicare dintre cei doi este linia de walking-bass, infailibil susținută de mâna stângă a maestrului, pe registrul electronic imitând timbrul contrabasului. Altminteri, cascadele sonore se revarsă de pe o claviatură pe alta, se îmbină și se despart în meandre, când turbulente, când temperate cu luciditate. Cam pe la jumătatea recitalului, Ramona rămâne

fermecându-ne auzul, experiența jazzistică acumulată timp de o viață de eminentul Jancy Korossy se îmbină cu talentul și muzicalitatea junei sale discipole. Un act de generozitate, abnegație și vitalitate, menit să perpetueze frumusețea "muzicii secolului 20" către viitor.

Spre finalul spectacolului – extrem de agreabil, deși durează aproape două ore – pianistii se lansează în acele parafraze de folclor românesc amintite mai sus. Ele poartă marca inconfundabilă a lui Jancy Korossy, au fost perfecționate timp de vreo 6-7 decenii, iar acumă cuceresc publicul internațional. Nu e de mirare că E.S. dl. Teodor Baconschi, ambasadorul României în Franța, le-a sugerat celor doi artiști imortalizarea pe disc a muzicii lor. Rezultatul acestei inițiative se intitulează *Dor de acasă*, a apărut la casa Electrecord și a fost desemnat Albumul de jazz al anului 2008 în România.

Circumspectul public autohton a reacționat prin îndelungi ovații la încă un spectacol de maximă valoare estetică oferit de către ICR Lisabona. Constanța axiologică a instituției românești a fost elogiată și de dr. Anabela Martins Baptista, directoarea programelor artistice ale Palatului Foz. Deși în acest loc privilegiat se succed de ani de zile recitaluri din nenumărate țări, dânsa a reafirmat public că toate propunerile ICRL reprezintă garanții de excelență artistică. Cu deosebit entuziasm a reacționat și ambasadorul român, E.S. Gabriel Gafița, care le-a adresat felicitări interpreților. Depășindu-și reținerea emoțională specific lusitană, numeroși melomani și-au exprimat insistent dorința de a-i revedea pe Jancy Korossy și Ramona Horvath în Portugalia.

Concluzia se impune de la sine: cei ce caută argumente convingătoare pentru promovarea valorilor noastre culturale în străinătate pot miza fără ezitări pe un asemenea spectacol.



Jancy Korossy și Ramona Horvath

și realcătuite, așteptări înșelate și satisfăcute, ciocniri aleatorii, aluzii grotești și iluzii celeste, disonanțe și reconfigurări ale unei armonii mereu alunecoase, mereu tentante... Humorul sec al lui Korossy își aflase un spațiu ideal de manifestare. Înseși gesturile și mimica sa confereau temei lui Monk anvergura unei demonstrații de teatru instrumental.

Între piese, Korossy improvizează verbal, cu același humor corosiv (să zic: korossyv?), totodată contrariant și atașant. După cum mi-a confirmat el însuși, comunicarea prin cuvinte cu spectatorii se desfășoară de fiecare dată altfel, la fel de spontan ca și imaginația sa muzicală. Cât privește interacțiunea cu Ramona Horvath, aici lucrurile au evoluat

singură pe scenă și interpretează o mini-suită cu genuine trăsături românești. Forța și precizia tușeului, atenta manevrare a tumultoasei materii melodicoritmice, ferma articulare a frazelor muzicale mă determină s'o caracterizez pe tânăra interpretă drept una dintre cele mai "masculine" dintre pianistele ultimilor ani (evident, epitetul se referă doar la prestația ei muzicală, fiindcă altminteri avem de-a face cu o personalitate superlativ-feminină!). Îndrăznesc să afirm că interpretarea Ramonei Horvath poate fi înscrisă într'o dublă filiație: jazz în stare pură, dar și o viziune ordonatoare de tip Stravinsky/Prokofiev/Șostakovici.

Iată, așadar, încă o caracteristică specială a acestui eveniment: sub ochii noștri și

caricatura
IULIAN PENA-PAI

