

rezulta un șopron pentru adăpostirea bicicletei lui.” Era un avertisment cât se poate de serios și de adevărat, fiindcă idealurile cu care intram în facultate s-au împlinit în proporția amintită de Thoreau.

Aceasta nu înseamnă că nu datorez imens formării mele intelectuale în atmosfera universitară ieșeană. Orașul amintea, prin vestigiile și spiritualitatea, de vechea capitală a Moldovei, emblemă statornică, iar comparativ cu Brăila avea o trepidantă viață culturală, pe multiple planuri. Am devenit, din primul an de studenție, redactor al revistei *Alma Mater*, avându-i colegi pe Val Condurache, Mihai Dinu Gheorghiu, Andrei Hoișie, Corneliu Ostahie, Paul Balahur, Gheorghe Lateș, Liviu Papuc, Gabriel Mardare. Revista era condusă de criticul și universitarul Al. Călinescu, proaspăt întors dintr-un stagiul parizian, care semna în *Alma Mater*, între altele, rubrica intitulată *Caiete de semiotică*, cu subtile comentarii privind textele lui Roland Barthes, la modă atunci în toată Europa.

Îmi amintesc că, după prima discuție avută cu redactorul-șef asupra intențiilor mele, acesta a spus cu un zâmbet care nu era disprețuitor, dar nici un prilej de satisfacție: „tu gândești să scrii cam în maniera lui Cartoian”, ceea ce, în traducere liberă, însemna, fără dubiu (mai ales pentru Al. Călinescu) că îmi lipsea o viziune modernă, contemporană, asupra literaturii. Observația m-a marcat pe timp nelimitat, fiindcă Al. Călinescu avea dreptate: ceea ce acumulasem până la vârsta de nouăsprezece ani se referea la tradiție și la valorile ei, chiar la o anumită atitudine plină de respect față de valorile oficializate. Primul meu text din *Alma Mater*, o recenzie a romanului *Trăiește-ți clipa* de Saul Bellow, în care făceam cam mult caz (erudiție) de semnificațiile antice ale titlului, i-a fost dat colegului Val Condurache, regretatul scriitor, pe atunci redactor-șef adjunct, ca să fie rafistolat. A rezultat un text suplu, incisiv, scris alert, modern. Dar nu era al meu. Nu mă regăseam decât ideatic în textura respectivă, așa că anul următor am migrat spre redacția nou înființată *Opinia studențească*, în care am practicat jurnalismul cultural (interviuri, anchete, arareori recenzii, scrise și rescrise până consideram că nu mai au „praf” pe ele), alături de colegi precum Dumitru Constantin, Petru Ioan, N. D. Zaharia, Liviu Antonesei, Silviu Lupescu, Mihai Leoveanu, Ștefan Afloroaie, Ștefan Lemny, Emilian Marcu, Ștefan Buzărnescu, Valentin Talpalaru, Miron Blaga, care au devenit scriitori, istorici, jurnaliști sau editori de prestigiu. Am continuat să frecventez și cenele (studențești) în care, la un moment dat, m-am produs cu versuri. Însă, pentru a le demonstra celor din jur că discutau ambițios mai mult de dragul de a se auzi pe ei înșiși, am păcătuț... în sensul că am prezentat spre lectură și comentarii un lot de poezii deja publicate de Geo Dumitrescu, care, înainte să devin student,

mă debutase în cadrul rubricii *Atelier poetic* din *România literară*. Când, după o critică necruțătoare și posibil nedreaptă, le-am declarat că versurile fuseseră validate de o înaltă instanță (cum era considerat Geo Dumitrescu), în tăcerea care s-a lăsat, conducătorul cenaclului, criticul Virgil Cuțitaru, a spus că, dincolo de semi-farsa programată, nu vede în mine, nici pe departe, un poet, ci mai degrabă un judecător, deci un viitor critic.

În consecință, am părăsit poezia și, în bună parte și critica, fiindcă, între timp, îl întâlnisem pe profesorul G. Ivănescu, membru corespondent al Academiei, un savant în înțelesul deplin al cuvântului, ale cărui cursuri de lingvistică indoeuropeană mă fascinaseră. M-am bucurat, ca mulți alți tineri, de atenția marelui învățat și am început să studiez, cu râvnă, lingvistică generală, stilistică, istoria limbii române. La doi ani de la terminarea facultății, profesorul Ivănescu mi-a propus să urmez un doctorat sub conducerea sa, finalizat sub o altă îndrumare din cauza decesului acestuia. Lecturile ample și sistematice din domeniul științei limbajului aveau să-mi prindă foarte bine peste ani când, observând că nu există niciun debușeu în sfera respectivă, preocupările mele au revenit spre literatură și istoria literară. O viziune coerentă asupra artei cuvântului și a posibilităților încorporate în limba națională este mereu binevenită în judecata ideilor artistice. Deși întrebarea dvs. nu are legătură cu cele ce le voi spune în continuare, mi se pare important să precizez că „drumul” meu a fost presărat în etapele sale cele mai importante de prezența providențială a unor mentori. După G. Ivănescu, a urmat un scriitor, Fănuș Neagu, în privința căruia marea majoritate a semenilor noștri operează, cum se spune azi, cu prejudecata în locul judecății. Nici de această dată nu intru în detalii, deși ele n-ar fi lipsite de importanță. Pe scurt, de la mentorii mei am învățat multe lucruri esențiale. Le menționez pe două dintre acestea: 1) nu cere o răsplătă celui căruia îi faci un „bine”, însă fă-l să înțeleagă că, la rândul lui, trebuie să-l „înțoarcă” mai departe, ca pe o ștafetă, altora, și 2) prietenia este darul cel mai de preț care ne însoțește în miracolul de a fi contemporani.

– „Să înaintăm”, *Lucian Chișu, pe drumurile maturității străbătute ca „slujbaş” - ca om al cărții. Câtă putere mai are azi cartea, în era digitală?*

– Conjuncturile au făcut, ce-i drept, să devin istoric literar, cercetător, profesor și cum spuneți „om al cărții”. Insist asupra contextelor contemporane, întrebându-mă cine nu este, astăzi, profesor universitar? Este plină țara de profesori universitari, ajunși peste noapte din parlamentari și înalți funcționari de prin ministere (fapt curios, cu precădere din Ministerul de Interne). E plină și de doctori în științe, cu scandalurile recente pe acest subiect. Am trecut prin toate etapele, de la lector și

conferențiar până la profesor, în urma unor examene dure. Este sigur că, în ceea ce mă privește, n-a fost vorba de un capriciu, dar semnificația titlului acestuia, de profesor universitar, s-a diluat într-o asemenea măsură încât vă întreb iarăși: cine nu-i profesor universitar în țara asta? Probabil, cine nu vrea! Depășind acest „puseu”, răspund întrebării referitoare la puterea cărții în plină eră digitală. Fac parte din rândul celor care cred cu tărie în veșnicia cărții. Pentru mine, era digitală corespunde unui al doilea tip de alfabetizare, consecutiv și necesar primului. Era digitală va spori exponențial numărul de surse livrești și, odată cu acestea, dialogul cultural. Mi se pare gravă, însă, răstălmăcirea valorilor în societatea contemporană de consum. Mitul scriitorului (ca și al profesorului universitar) a fost înlocuit de cel al „personajului” mediatic. Acum doi ani, mass-media a decretat drept „carte a anului” apariția editorială a unui creator de modă. Nu-i veți găsi numele în niciun dicționar de literatură. Opinia mea este că preocupările culturale au încetat de a mai prezenta interes pentru furnizorii de informații adresate marelui public. Mass-media cultivă în exces consumerismul, punând înaintea valorii succesul de piață și rețetele acestuia, care n-au nimic în legătură cu adevărata artă. Bani sau cifre în semnificația lor curentă, nu relevă altceva decât mărimi intensive, niciodată valori în sine.

– *În centrul Bucureștilor, pe Bulevardul Dacia, se află „insula” numită Muzeul Național al Literaturii Române. Amintesc acum numele unor Perpessicius, Al. Oprea, Petru Creția care și-au legat numele de această instituție care păstrează vie memoria scrisului românesc. Înainte de Revoluție, „Rotonda 13”, manifestarea numită astfel de Șerban Cioculescu, era foarte apreciată ca punte între istoria și prezentul literaturii.*

*Manifestările, evocările, aparițiile Editurii sunt în ultimele două decenii o carte de vizită al acestui locaș. Care să fie „temperatura” de acum a acestei instituții?*

– Muzeul Național al Literaturii Române își păstrează, cu greu, menirea inițială. Instituția s-a transformat, mai degrabă, într-un obiectiv turistic, fapt ce nu este într-un totuș descurajant. Însă alinierea la cerințele prezentului oferă, pe lângă satisfacții, și o anumită nemulțumire legată de opinia vehiculată tot mai mult de oficialități, anume că instituțiile de acest tip trebuie să devină un fel de mall-uri culturale, în care lumea vine și pleacă spre a-și face eficient cumpărăturile. Or, cultura, care este spiritualitate pură (numai civilizația fiind... materială), reprezintă cu totul altceva. Ea este la fel de necesară ca lumina soarelui, fără de care am trăi, dacă am trăi, în întuneric.

Interviu realizat de  
LUCIA NEGOIȚĂ

## Romancierul și esteticianul Mihail Diaconescu, la 75 de ani, sacerdot al culturii române și apologet al Ortodoxiei

Frescă de Grigore Popescu-Muscel, 2012, 0,75 m./ 0,65 m

Este un portret simbolic. Mihail Diaconescu este prezentat frontal, precum domnitorii, boierii și ierarhii din epoca feudală, care îi dăruiesc lui Dumnezeu chivotul bisericii ctitorite de ei. Cravata *papillon*, cu care scriitorul ne-a obișnuit în aparițiile sale publice, este scoasă atent în evidență. Straiul lung, negru, cu care scriitorul este înveșmântat, are mâneci largi și aduce la reverență proțească sau rasă monahală. Este o aluzie la calitatea lui Mihail Diaconescu de sacerdot al culturii române. Pana de scriitor din mâna dreaptă este lungă, supradimensionată. Ea amintește de uneltele cu care scriau logofeții, diecii, dascălii, cronicarii, monahii și teologii noștri din Evul Mediu. Vulturul negru cruciat, pictat de Grigore Popescu-Muscel în planul secund al portretului, face trimitere la sintezele științifice ale istoricului literar Mihail Diaconescu cu care Grigore Popescu-Muscel ne-a obișnuit în frescele monumentale cu ctitori din bisericile pictate de el, caracterizează portretul intitulat *Romancierul și esteticianul Mihail Diaconescu, sacerdot al culturii române și apologet al*

*Ortodoxiei*. Grigore Popescu-Muscel a realizat în acest portret una dintre cele mai importante izbânzii ale artei românești contemporane. Faptul că Mihail Diaconescu și Grigore Popescu-Muscel comunică sufletește și în convingerile lor artistice este un aspect semnificativ al evoluțiilor actuale din cultura română și europeană. Grigore Popescu-Muscel a pictat peste 50 de mari ansambluri monumentale în frescă, în România, Germania, Ungaria, Serbia, Grecia, Franța, Cipru. El este unul dintre cei mai importanți creatori din istoria artei românești și europene. Geniul său creator este activ și polivalent. Mihail Diaconescu a dedicat picturii lui Grigore Popescu-Muscel și locului ei în evoluția culturii contemporane amplul volum monografic *Lainici, capodoperă a artei românești și europene* (2011). Analiza unora dintre capodoperele artistice realizate de Grigore Popescu-Muscel este întreprinsă de Mihail Diaconescu din perspectiva principiilor teoretice afirmate de el în tratatul *Prelegeri de estetica Ortodoxiei* (2009).



interviu



## Dumnezeu ca protector și poet al lumii

Există un punct de convergență al gândirii filosofilor care critică Biserica pentru ceea ce ei numesc puterea sa discreționară, legitimată de parabolele puterii din Vechiul Testament, acolo unde un Dumnezeu judecător care a făcut lumea proclamă și pedepsele și indulgențele. E preferabil, susțin ei, un Dumnezeu care nu este cel cunoscut doar de Papă, ci de toți, prin acel act unic al kenozei: s-a golit pe sine de atributele divinității, a luat trup omenesc și a suferit în numele celor sărmani. Pentru adversarii viziunii imperiale, Dumnezeu este tot mai mult „chemat” în spațiul acelei fragile, infinite lumi care este sufletul uman – decât în Tablele unde instituțiile religioase îl reclamă în postura de Judex Tremendum. Nu a văzut cândva Dumnezeu lumea pe care a făcut-o, asemenea unui poet care a scris primul poem și „a văzut că era bine”? Atunci ce rost are să o distrugă sau măcar să o amenințe?

Dacă Vattimo desfiindează vehemența cu care fundamentalismele religioase cer să identificăm Dumnezeul atotputernic al Facerii cu legile naturii, Whitehead afirmă (Dumnezeu și lumea, în vol. *Religia în formare*, Ed. Herald, 2010) că Dumnezeul Bisericii Creștine a fost, cândva, alcătuit după chipul imperatorilor romani, egipteni, persani etc. Pentru filosoful britanic, eroarea care a provocat „tragedia în istoria creștinismului și a mahomedanismului” a fost combinarea definiției aristoteliene a mișcătorului nemișcat cu noțiunea de Dumnezeu „creatorul real și în cel mai înalt grad”, cel prin al cărui Fiat! lumea a luat ființă și care ascultă de voința sa. Acel Dumnezeu definit ulterior drept conducător imperial, personificare a energiei morale și a unui principiu filosofic ultim, a câștigat, în viziunea și politica Bisericii, bătălia cu scurta „viziune galileeană a umilinței” (Whitehead), așa cum a apărut ea în persoana lui Iisus Hristos. În această ordine, există o sugestie care nu se potrivește cu niciuna dintre liniile principale de gândire care favorizează figura unui Tată opresiv, înspăimântător și răzbnător. Respectiva sugestie, spune Whitehead, se axează asupra elementelor blânde din lume. Ele lucrează încet și în liniște, prin iubire. Țelul lor este imediatetea unei împărății care nu e din lumea aceasta, iar iubirea se cunoaște prin aceea că nu domnește, nu domină și nu e nemișcată. Nu stă deasupra tuturor, poruncind, nu privește în viitor – își găsește propria răsplată în prezentul imediat. Acum este mai important decât altădată. Cei care ne presează cu viitorul (sau cu viitorurile) sunt cei care fac jocul Adversarului: graba este de la Diavol.

Ceea ce spune filosoful britanic despre aceste elemente ale blândeții simțise și Wittgenstein. În „Însemnări postume” (1914-1951), el notează: „În Evanghelii – așa mi se pare – totul e mai firesc, mai simplu. Acolo sunt colibe; la Pavel, o biserică. Acolo toți oamenii sunt egali și Dumnezeu însuși este un om; la Pavel există ceva de felul unei ierarhii; demnități, slujbe.” Această ierarhie, devenită între timp universală, este denunțată de Vattimo în cărțile sale, inclusiv în dialogul său cu antropologul René Girard (*Adevăr sau credință slabă? Convorbiri despre creștinism și relativism*, Ed. Curtea Veche, 2009). Girard susține punctul său de vedere devenit faimos în cărțile *Violența și sacrul* sau *Țapul ispășitor*: „Pătimirea lui Hristos ne învață lucrul acesta și ne-o spune deslușit. Iisus este o victimă nevinovată și sacrificată de o mulțime care se răzvrătește unanim împotriva lui după ce l-a aclamat cu doar câteva zile înainte”. Mecanismul victimar de care vorbește constant Girard în cărțile sale este pentru prima oară denunțat în istorie și creștinismul este cel care face breșa în acest agon al religiilor naturale, după observația lui Vattimo. El preia rapid observația esențială a francezului pentru a o traduce astfel: „Creștinismul este, în definitiv, religia ce deschide calea unei existențe care să nu fie strict religioasă, în sensul legăturilor, al constrângerii, al autorității – și aici m-aș putea referi la Gioachino da Fiore, care a vorbit despre o a treia vârstă a istoriei omenirii și a istoriei mântuirii, în care se reliefează tot mai mult sensul spiritual al Scripturii și în care dragostea ia locul disciplinei.” Catolicul – totuși – Vattimo crede că pornind de la această teorie a lui

Girard se poate elabora un discurs care nu se referă doar la descrierea adevăratei naturi umane, aceea propusă insistent de Biserică, ci la schimbarea acesteia, la răscumpărarea ei, la nevoia ei de redefinire perpetuă. Caritas, nu Veritas – iată direcția în care insistă constant Vattimo. Cu toate acestea, Girard, care-i recunoaște lui Vattimo sagacitatea și percutanța observațiilor, nu este dispus să renunțe atât de ușor la ceea ce numim adevăr revelat și la locul religiei în lumea omului. Felul în care se insistă astăzi în dereligizarea lumii (așa numita secularizare), în ceea ce Marcel Gauchet a numit „ieșirea din religie”, îi apare ca profund dăunător venerabilului om de știință francez, care vede în eliminarea riturilor sacrului pericolul unei recrudescențe a violenței în lume. Sacrul avea tocmai menirea de a pune o surdină violenței, de a o prelua într-un simbol care să permită existența înainte a societății. Prin uciderea victimei alese se restabilește ordinea socială. Or, în prezent, secularizarea prost înțeleasă poate duce inclusiv la violență radicală și la crimă în proporții de masă. Pentru Girard, *Vechiul Testament* dezvăluie adevărul tuturor miturilor, și de aceea e exemplar, chiar dacă pretenția de adevăr infailibil îl irită pe filosoful italian. Adevărul, ca act întemeiator, rezidă înainte de toate, în moartea și învierea lui Hristos, faptul esențial care schimbă lumea și face ca religia creștină să salveze umanul din om. Același Wittgenstein se întreba: „Ce mă face pe mine să înclin spre credința în învierea lui Hristos?”, pentru a răspunde într-un text splendid: „Dacă nu a înviat, el a putrezit în mormânt, ca orice om. El este mort și a putrezit. Atunci el este un Învățător ca oricare altul și nu mai poate ajuta; iar noi suntem din nou orfani și singuri, și ne putem mulțumi cu înțelepciunea și speculația. Noi suntem oarecum într-un infern unde putem doar visa și suntem printr-un acoperiș oarecum despărțiți de cer. Ca să fiu însă cu adevărat mântuit, am nevoie de certitudine – nu de înțelepciune, visuri, speculații – și această certitudine este credința. Iar credința este credință în ceea ce are nevoie inima mea, sufletul meu, nu intelectul meu care speculează. Căci sufletul meu, cu pasiunile sale, oarecum prin carnea și sângele său, trebuie să fie mântuit, nu spiritul său abstract. Se poate eventual spune: numai iubirea poate crede în Înviere. Sau: iubirea este cea care crede în Înviere. Iubirea ce mântuiește crede și în Înviere; este legată strâns de Înviere. Ceea ce combate îndoiala este, întrucâtva, Mântuirea. Atașamentul strâns față de ea este atașamentul strâns față de această credință. Aceasta înseamnă așadar: fii mai întâi mântuit și ține-te strâns de Mântuirea ta (păstrează Mântuirea ta) și atunci vei vedea că ești legat strâns de această credință. Aceasta poate însă să se întâmple numai dacă nu te mai sprijini de pământ, ci ești atârnat de cer.” Ce poet remarcabil se arată a fi Wittgenstein în aceste notații din 1937, câtă forță de articulație a unui om obișnuit să gândească intens totul, inclusiv faptul că Dumnezeu îl judecă după „ceea ce spune”.

Același Vattimo face o surprinzătoare lectură a lui Heidegger, cel care întrevăzuse în ultimele sale scrieri sfârșitul metafizicii. Explozia de violență a epocii noastre este explicată de Heidegger, încă din *Ființă și Timp*, ca fiind „violența cu care metafizica reduce Ființa – și îndeosebi existența umană – la obiectivitate cuantificabilă și la mecanism raționalizat.” (G. Vattimo, *Kenosis și sfârșitul metafizicii, în Adevăr sau credință slabă?*). „Uitarea ființei”, de care vorbea Heidegger, tocmai așa ceva ar putea semnifica: identificarea metafizicii cu totalitatea ființării, obiectivitatea, care duc la violența cauzată de voința de putere nemăsurată. Pentru filozoful italian, „Depășirea metafizicii – care din punctul de vedere al lui Heidegger poate fi numai o *Verwindung*, o acceptare-distorsionare – ar pregăti o nouă modalitate de a concepe Ființa, care ar putea redeschide calea experienței religioase, prin abandonarea tuturor antitezelor metafizice care împiedică rațiunea modernă să asculte atent scripturile...” Precaut, Vattimo ne explică faptul că gândirea lui Heidegger nu a luat-o în direcția pe care o sugerează el: este doar o interpretare a gândirii filosofului german în acest sens care,

coroborată cu teoria mecanismului victimar și a slăbirii principiului violenței sacrale, așa cum a formulat-o Girard, duc la sperata slăbire a Ființei. De fapt, pentru Vattimo, Ființa intervine în lume, în deschiderile de istorie și destin, „numai ca diferență ontologică”, adică avem o „încetare a pretențiilor a revendicărilor Ființei de definire, stabilitate, finalitate.” Obiectivitatea metafizică face loc „reinterpretării Scripturilor de comunitate vie a Bisericii”, iar Mântuirea este, pentru Vattimo, nu o apoteoză, ci „procesul istoric prin care Dumnezeu ne cheamă acum și întotdeauna pentru a desacraliza violența și a destrăma definitivă și peremptoria revendicare a obiectivității metafizice.” Procesul este continuu și nu se sfârșește la un semn apocaliptic venit de Sus.

Pe cât de relaxat se arată Vattimo în încercarea sa de a destinde discuția, de a detabuiza concepte așa zis sacre, pe atât de sobru este Girard, un gânditor pentru care lumea este devorată de un furor al autodistrugerii și în care „tragedia se propune din nou, la toate nivelurile: politic, economic social”. Girard vede că toate filosofii sunt aproape moarte, ideologiile sunt aproape răposate, iar teoriile politice sunt și ele pe ducă. Ce rămâne? Religia și religiosul, firește, nevoia lumii de o nouă religie, în care tragicul va fi din nou dominant. Însă, dacă el nu va fi în esență un tragic religios, ci unul de tip grec, atunci lumea va fi pierdută. Cum putem citi avertismentul lui Girard? În cheia dată de încălcarea hybrisului, cred. Dacă omul nu va ieși din sine, recâștigând un sentiment religios în care poate domni în Univers, însă fără coroană, cum spun misticii, atunci absolutismul poate reveni cu semn inversat. Poate că Olivier Clément, teologul ortodox francez, a pus degetul pe rană atunci când a modulat perfect tiparul în care se zbate omul să existe după ce a decis că își este sieși stăpân: „... materialismul dogmatic, erotismul zbuciumat, căutarea unei nirvane impersonale nu au altă cauză decât șovăirea pe care o simt în ziua de azi creștinii când trebuie să proclame și să încerce să trăiască învierea trupului.” Câți cred însă cu adevărat în Înviere, ca fapt incontestabil al Scripturilor și al creștinismului? Pentru Clément, a trăi în Hristos înseamnă tocmai a scăpa de „propria individualitate închisă”, a deveni „pur și simplu comuniune”. Întâlnirea cu Cel Înviat este pentru cei cărora Hristos li s-a arătat un eveniment major al creștinismului, în orice caz ceva mult mai important decât o afirmă Bultmann și post-bultmannienii pentru care faptul ca atare este un fel de „reanimare intramundă”. În slăbirea acestei credințe stă recul creștinismului și al credinței în viața veșnică, în tipul de accedie religioasă în care a căzut omul contemporan care nu mai crede în Mântuire și nici în puterea lui Dumnezeu de a proteja lumea. Ori, tocmai contrariul îl afirmă Whitehead, atunci când ne spune că „Dumnezeu protejează lumea pe măsură ce aceasta trece în imanența propriei sale vieți”. Are grijă să nu se piardă nimic din ceea ce trebuie protejat, iar asta o face cu blândețea pe care și-o doresc inclusiv filosofi ca Vattimo sau Rorty. E-adevărat, câteodată, filosofii se comportă asemenea unor spirite care ar dori să descopere o eroare în raționamentul sau în faptele lui Dumnezeu. Numai că tot un filosof, același Whitehead, ne propune un unghi surprinzător de vedere asupra spectacolului divin: „Rolul lui Dumnezeu nu este lupta împotriva forței productive cu forță productivă, lupta împotriva forței distructive cu forță distructivă, ci rezidă în operația îngăduitoare a raționalității covârșitoare a propriei sale armonizări conceptuale. El nu creează lumea, el o protejează; sau, mai exact, el este poetul lumii, călăuzind-o cu o blândă îngăduință, după propria sa viziune a adevărului, frumuseții și binelui.” Faptul că nu înțelegem totdeauna această viziune ține de „competența noastră interioară”, ca și de puterea de pătrundere a fiecăruia.

În fond, lumea este un poem care poate fi citit de fiecare, după propriul său alfabet și nivel de înțelegere.

**Dacă omul nu va ieși din sine, recâștigând un sentiment religios în care poate domni în Univers, însă fără coroană, cum spun misticii, atunci absolutismul poate reveni cu semn inversat.**

Din tainele scrisului

## ARĂTAREA CU DEGETUL

Merită insistat asupra acestei mari schimbări în literă a cuvântului bizantin. S-au tipărit la Veneția mai întâi textele sacre creștine, apoi scriitorii clasici latini și greci, dar și istoricii, geografii, filosofii. A tipări înseamnă a prezenta un text deja aranjat din punct de vedere filologic, cu virgule, puncte, semnele ortografice obișnuite. Înseamnă a face o ediție, adică a da la lumină o operă. Acest „e” din latinescul edo, edere, edidi, editum are sensul unei acțiuni continue fără întoarcere: a educa, latinește educo, educare, înseamnă a duce (numai) înainte – și trebuie să înțelegem sensul antropologic al termenului: nu există „dezeducație”, sau „educație înapoi” – așa cum nu există creștere înapoi. Horațiu formează un cuvânt intraductibil cu acest „e” inițial: „unda enaviganda” (*Ad Postumum*): *Compescit unda, scilicet omnibus / Quicumque terrae munere vescimur / Enaviganda, sive reges / Sive inopes erimus coloni. - „...Pe-acea undă-n jos ne ducem, / Regi dac-am fost sau pălmași cu ziua.”* Undele Styxului nu pot fi navigate înapoi, curg numai înainte. Așadar, educația nu se întoarce, viața nu se întoarce – iar o ediție este ceva care se dă fără putință de a mai fi tras înapoi, ceva născut, încredințat vieții. Noi spune, astăzi, „lucru public” – având în vedere utilitatea dar și circulația și împărtășirea publică din lucrul editat – dar discutăm în termeni propensivi, ca ceva ce se dorește a fi o ediție. Restrângând discuția la sensul acestui „e” din compunerea cuvântului, înțelegem și sensul restrictiv, minimul obligatoriu al unei ediții: nu i se mai poate lua viața, nu mai poate fi negată după ce a văzut lumina tiparului, are aceleași drepturi ca o ființă vie. Acest sens restrictiv se referă atât la noi ca beneficiari – trebuind, deci, să acceptăm evidențele – cât și la ea ca lucru viu: există cu defectele și imperfecțiunile ei, nu se poate „retușa” pe sine, există așa cum este. Tocmai de aceea poate fi reeditată, completată, emendată – dar în acest caz nu mai este ea însăși ci de fiecare dată alta, care doar cu numele se raportează la ea. Dacă aplicăm acest relativism – sau relaționism multiplu – la textul sacru, acela al *Bibliei*, primul text tipărit cu invenția lui Gutenberg, vom înțelege complicația în omenesc pe care a adus-o, de fapt, tiparul.

„Toaleta textelor” se făcea, în Bizanț, de sute bune de ani, doar pe exemplare singulare ori în câteva copii. Tradițional, textul sacru era rostit și interpretat de preot: acesta știa unde să pună

virgula, cum să intoneze, cum să redea o întâmplare sacră, cum să interpreteze un cuvânt ori o expresie. Nu e ușor să citești „vulgului” *Biblia* în spiritul ei, dincolo de literă. Trebuie să pornim de la exemple – și unul îmi vine la îndemână: *Noul Testament, Matei, I, 18-19*. Textul în românește abia dacă poate fi înțeles: *Iar nașterea lui Iisus Hristos așa a fost: Maria, mama Lui, fiind logodită cu Iosif, fără să fi fost ei înainte împreună, s-a aflat având în pântec de la Duhul Sfânt. Iosif, logodnicul ei, drept fiind și nevrând s-o vădească, a voit s-o lase în ascuns.*

În latinește partea care ne interesează este: *Ioseph autem vir eius cum esset justus, et nollet eam traducere: voluit oculis dimittere eam.*

Abia în grecește textul este mai explicit: pentru nevrând s-o vădească și nollet eam traducere, limba greacă are, aici, *me tholon authen paradeikmatisai*, în traducere brută: *ne dorind ca ea să fie arătată cu degetul de pretutindeni, de jur împrejur*. Această arătare cu degetul a femeii adultere înseamnă, însă, invitație la lapidare. Iosif se teme și vrea s-o părăsească în ascuns pe logodnica sa – pentru că aceasta este însărcinată și, aflându-se acest lucru, va fi lapidată. Textul sacru continuă: *Și cugetând el acestea, iată îngerul Domnului i s-a arătat în vis, grăind: Iosife, fiul lui David, nu te teme a lua pe Maria, logodnica ta, că ce s-a zămislit întru-însa este de la Duhul Sfânt.* În toate limbile este greu de înțeles motivația lui Iosif. El vrea să-și părăsească logodnica în ascuns (latinește: *oculte eam dimittere*, grecește *latra apolysai auten*) ca să nu o vădească (lat. *traducere*, gr. *paradeykmatissai*): stând împreună s-ar observa gravidenia și ar fi pedepsită legătura dinaintea nunții. Logic ar fi să se grăbească nunta pentru a se ascunde legătura – dar Iosif este un om drept, justus, dikaios și nu poate acoperi minciuna – sau, dacă este vorba de o convenție, acceptă convenția cu îngerul Domnului sau cu logodnica sa în prezența îngerului Domnului.

După cum vedem, comentariile sunt multiple. Filologic vorbind, reținem că Fecioara Maria este luată în căsătorie de Iosif: *me paradeikmatisai*, ca să nu fie arătată cu degetul (de la *deiknymi*, vezi a indica, index = degetul arătător în limba latină). Obiceiul ca atare al arătării cuiva cu degetul înseamnă, la vechii evrei, invitație la lapidare (ucidere cu pietre), pedeapsă rezervată, între altele, pentru vina femeilor de a avea copii fiind necăsătorite.

Cum să-i spui, însă, așa ceva credinciosului obișnuit despre Fecioara Maria?! Preotul, cel care citește *Evanghelia*, interpretează, explică, vorbește – nu recită „orbește” textul sacru. El face exact hermeneutică, adică știința textului. Priviți icoanele noastre ori icoanele ortodoxe în general, fresce de biserică ori tablouri înrămate: Sfinții Părinți sunt zugrăviți cu câte o carte în mână, ori cu un sul desfășurat, arătând cu degetul literele, adică indicând cum trebuie citit textul, ei fiind iluminați întru taina textului canonic. Iisus Hristos matur are o carte deschisă către credincios, iar pe o filă este desenat *alfa* și pe cealaltă este desenat *omega*: începutul și sfârșitul alfabetului („Eu sunt Alfa și Omega”). Vulgarizând, adică traducând în limbaj pozitivist, înțelegem că Iisus Hristos este stăpânul absolut al tuturor combinațiilor posibile de litere, al tuturor cuvintelor, adică al tuturor umbrelor în omenesc ale Cuvântului Divin. Sfinții sunt interpreți parțiali, îndrumă către Cuvânt, adică dau drumul (drumurile). Preoții, la rândul lor, oficianții Cuvântului prin cuvinte, îndrumă către sfinți, către înțelegerea tradițională a textului. Ierarhiile sunt foarte stricte și semnificative în toate sensurile.

Ce a însemnat tipărirea Cărții Sacre? Desigur, mai întâi salvarea ei prin multiplicare și răspândire. Apoi, însă și posibilitatea ca ea să fie citită și de altcineva decât teologul instruit. Este primul drum spre laicizare: când acel cineva este un filosof, contactul său direct cu textul sacru duce la filosofie. Apoi vine traducerea *Bibliei* în alte limbi decât cele considerate sacre, tipărirea acestor traduceri, răspândirea lor – și iarăși ajungerea textului și în alte mâini decât cele ale teologilor. Implicațiile sunt enorme: s-au creștinat popoare întregi, au ajuns limbile „noi” să devină „limbi sacre” capabile de a primi Cuvântul Domnului. Traducerile au mai însemnat, însă, și dezbateri de idei, interpretări „pe limbi”, stând într-un fel la baza catolicismelor actuale.

Nu insistăm: materia este de sorginte teologică. Pe noi ne interesează lupta (dacă este o luptă) dintre literă și cuvânt, dintre literatură și „cuvântătură”. Covorul de litere, care înseamnă textul (literar) are în spatele său un covor de cuvinte – iar undeva, mai în adânc, se găsește covorul de idei – pentru ca deasupra tuturor, integrându-le, să se afle Cuvântul: tot ce face, spune ori gândește omul este în imperiul Cuvântului.



„Toaleta textelor” se făcea, în Bizanț, de sute bune de ani, doar pe exemplare singulare ori în câteva copii. Tradițional, textul sacru era rostit și interpretat de preot: acesta știa unde să pună virgula, cum să intoneze, cum să redea o întâmplare sacră, cum să interpreteze un cuvânt ori o expresie.

## Festivalul Național de Literatură „Marin Preda”, ediția a XIII-a

În zilele de 18 și 19 octombrie, la Alexandria și Siliștea Gumești s-a desfășurat cea de-a XIII-a ediție a Festivalului Național de Literatură „Marin Preda”, în organizarea Centrului Județean pentru Conservarea și promovarea Culturii Tradiționale Teleorman, condus de inimosul director Timotei Stuparu și bineînțeles de Consiliul Județean, Primăria Alexandria și toate celelalte instituții de cultură din județ. De organizarea propriu-zisă s-a ocupat istoricul literar Stan V. Cristea.

Simpozionul „Marin Preda – 90” a fost moderat de criticul literar Nicolae Oprea. Au prezentat comunicări prozatorii optzeciști Aurel Maria Baros, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, precum și criticii Ana Dobre și Gheorghe Stroe și poeții Ștefan Mitroi și Florea Miu.

Au fost decernate următoarele premii:

Secțiunea: **Proză scurtă**

- Premiul „Marin Preda” și Premiul Revistei *Luceafărul de Dimineață* – **Raluca Gorcea** (Ploiești);

- Premiul I și Premiul Revistei *Argeș* – **Diana Bădica** (București);

- Premiul al II-lea și Premiul Revistei *Bucureștiul Literar și Artistic* – **Isabella Elena Drăghici** (Constanța);

- Premiul al III-lea și Premiul Revistei *Caligraf* – **Nicolae Cîrstea** (București);

Secțiunea:

**Receptare critică**

- Premiul I și Premiul Revistei *Litere* – **Ioana Andreea Mircea** (Sibiu);

- Premiul al II-lea și Premiul Revistei *Pro Saeculum* – **Sorin Marian Iagăru Dina** (Pitești);

- Premiul al III-lea și Premiul Revistei *Oglinda Literară* – **Iuliana Clima-Caraghin** (Bacău).

Juriul a fost alcătuit din:

- **Horia Gârbea**, președinte al Asociației Scriitorilor din București și secretar general de redacție al Revistei *Luceafărul de Dimineață*, președintele juriului;

- **Dumitru Augustin Doman**, redactor șef al Revistei *Argeș*;

- **Florentin Popescu**, redactor șef al Revistei *Bucureștiul Literar și Artistic*;

- **Florea Burtan**, redactor șef al Revistei *Caligraf*;

- **Mihai Stan**, redactor șef al Revistei *Litere*;

- **Mircea Dinut**, redactor șef al Revistei *Pro Saeculum*;



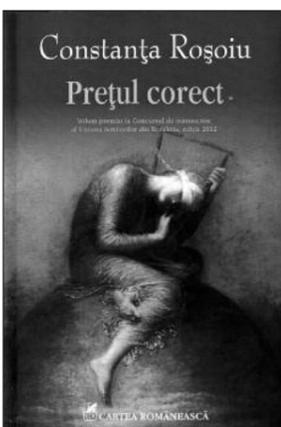
- **Gheorghe Andrei Neagu**, redactor șef al Revistei *Oglinda Literară*;

- **Stan V. Cristea**, secretarul juriului.

Oaspeții din întreaga țară au vizitat Siliștea Gumești, satul natal al lui Marin Preda, respectiv casa în care s-a născut ilustrul scriitor (vezi foto de mai sus) și Centrul memorial care-i poartă numele. (V. SPIRIDON)



**Spectacolul  
prozei scurte  
văzut de  
DUMITRU  
AUGUSTIN DOMAN**



## Faptul divers sfârșind dramatic

De pe banda copertei interioare a volumului *Prețul corect* (*Cartea Românească*, 2012, volum premiat la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din România, ediția 2012), aflăm despre tânăra autoare Constanța Roșoiu că este absolventă a Facultăților de jurnalism și de psihologie și a unui master de psihologie judiciară și victimologie cu o lucrare despre suicid. De regulă, aceste amănunte biografice ale autorului de carte nu trebuie luate în seamă la scrierea unei recenzii. De data asta, însă, ele chiar merită avute în vedere, și asta pentru că, în cele zece povestiri care alcătuiesc volumul, găsim nenumărate aspecte care au legătură aproape directă cu specialitățile de zi cu zi ale autoarei.

De la jurnalismul chiar practicat, Constanța Roșoiu ia începutul povestirilor: un fapt divers din cotidianul nostru indigest, îndeosebi. Dar psihologul, care e, rezolvă nu ziaristic conflictul, ci analitic, ajutată deci de cea de-a doua sa specialitate. Prozele sale scurte pornesc abrupt, ca reportaje cotidiene, sfârșesc însă, ca la Hemingway, de pildă, dezvăluind drame umane, mai mari sau mai mici; dar ce contează?! Ceea ce contează este că autoarea nu face reportaj, fie el și literar, ci proză adevărată.

Constanța Roșoiu are girul (într-o prezentare pe coperta a patra) unui mare prozator contemporan – Radu Aldulescu. Și poate că nu întâmplător. Universul lumii povestirilor din acest volum este de multe ori al umiliților și obidiților de la marginea societății, din mahalaua Bucureștilor sau din marginea unor orașe provinciale, ca și la romancierul Aldulescu, lucru care-i apropie narativ. Să cităm de pe copertă zisele lui R. A.: „Tonalitatea resemnat-ironică a

povestirilor Constanței Roșoiu, condiționată decisiv de culoarea locală - se întâmplă în România profundă și eternă -, necondiționată de artificii/imixtiuni paraliterare, o face să sară din norma colegilor de generație, prozatori sau poeți...”

Povestirea care împrumută titlul volumului prezintă într-un portret exemplar pe un psihopat al zilelor noastre, un zidar care nu citește, nu vede spectacole de teatru, expoziții sau filme de artă, dar care „se descurcă” binișor pe INTERNET, mijloc de comunicare și socializare de unde-și agață iubitele de ocazie, viitoare victime ale agresivității sale atavice. El este un amestec de sălbatic și romantic vetust, potrivit ca nuca-n perete, primind victima – o absolventă de facultate fără vreun angajament – într-o baracă metalică, unde-și ține echipamentul de lucru și sculele, pe un pat improvizat dintr-o scândură plină de petale de trandafiri. Rănit în orgoliul său de mascul, domnișoara refuzând să-i facă complimente în urma partidei de sex plătit, zidarul-faianțar o desfigurează în bătaie, numai un noroc ieșit din comun salvând-o de la moarte. Subiect parcă pentru un film de Cristi Puiu. Povestirea, prin personajul acesta complex în simplitatea lui, amintește de nuvela *Urechi în formă de laț* a laureatului Nobel - Ivan A. Bunin.

Dar e de subliniat că fiecare dintre cele zece povestiri ale Constanței Roșoiu este și pretabilă la a fi povestită, precum cea de mai sus, după cum e și bine rotunjită compozițional, ca și din punct de vedere al creionării personajului/personajelor. De pildă, la un moment dat, autoarea creează un Sisif feminin al zilelor noastre, unul pe dos, în sensul că ea căra

bolovanii nu în sus, pe munte, ci în jos, ei dispărând în adânc, un Sisif feminin și „pe invers” care trimite și la mitul Meșterului Manole: „Tot felul de pietre, mai mari, mai mici, da’ toate erau gri și colțuroase de parcă fuseseră sparte dintr-o stâncă. Și undeva în zare era Leni, care tot căra pietre dintr-un loc în altul, și de unde lua o piatră, apărea alta în loc. Ce faci, Leni, aici? am întrebat-o. Uite, asta m-au pus să fac, Liza, dragă. Și tare mai sunt grele pietrele astea! Și uite m-au rupt toată la mâini, că-s ascuțite ca niște cuțite... Cică trebuie să construiesc o casă, da’ unde strâng eu pietrele tot nu se-adună; le pun una peste alta, și ale dedesubt intră-n pământ și degeaba aduc altele...”

Constanța Roșoiu debutează firesc, în sensul că începe ca toți prozatorii importanți cu povestiri (Nicolae Breban și Radu Aldulescu, de pildă, sunt excepții; eu mă gândeam la Tolstoi, Hemingway, Faulkner – din literatura universală, la D. R. Popescu, Fănuș Neagu, prozatorii optzeciști – de la noi), lăsând loc la posibilitatea de a trece la roman; în acest sens, a accederii la proza de largă respirație, o recomandă știința compoziției narative și capacitatea de a crea personaje „problematic”. Constanța Roșoiu debutează, de asemenea, sigură pe sine, cu o proză matură, fără lungimi artificiale, fără căderi narative, în schimb cu îndrăznele tehnice, fără a cădea în artificial; predomină viața în aceste povestiri, viața de zi cu zi, bine transfigurată. În cadrul generației douămiiste, Constanța Roșoiu este una din puținele excepții: optează pentru viața tumultuoasă, uneori deosebit de sensibilă, în detrimentul mizerabilismului manifest și a artificialului narativ.

## Prozator format la școala absurdului

Cristian Meleșteu este câștigător, alături de Constanța Roșoiu, al Concursului de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din România de anul acesta cu volumul *Radiografia unei zile de mai* (*Cartea Românească*, 2012). Cartea cuprinde trei nuvele, prima – cea care dă titlul întregului volum – fiind mai curând un microman, având tehnică și structură romanescă. Aceasta are cursivitate nebună, dar nu pare a fi scrisă în transă sau sub dicteu automat; dimpotrivă, lumea absurdă care o populează e creată cu atenție, inginereste aproape. Intertitlurile sunt adevărate poeme pe tema obsedantă a timpului: *Moartea celui de-al 60-lea minut și nașterea unei ore de după-amiază* sau *Omul care mestecă secunde în loc de seminte și scuipă minute în loc de coji* sau *Lupta unui minut care aleargă zadarnic, încercând să doboare recordul de 60 de secunde* sau, în sfârșit, *Despre iubirea dintre o romanță și un exercițiu de algebră, sau despre ora care a murit călcată de tren...* Interesant este că intertitlurile nuvelei nu au nicio legătură cu secțiunea respectivă, ci sunt date de dragul metaforei pe care o dezvăluie, precum cea cu numărul 7, de pildă: *Despre lacul ce în plină secetă, de dorul ploii, și-a născut aripi și a zburat în căutarea ei, profitând de faptul că, în acel moment, nimeni nu mai pescuia în el*. Să observăm că acest titlu, marquezian prin lungime, este de fapt un text în sine, netrimțând nicicum la textul deasupra căruia tronează. Personajul nuvelei este un amestec ciudat de poet, criminal amoral, nebun simpatic. Tânărul prozator are darul de a scoate în evidență întâmplări senzaționale în absurdul lor, niște adevărate parabole ale timpului nostru scrise cu o candoare a la Salinger, o candoare bine jucată, de altfel.

Fiecare dintre cele trei proze are în centru un personaj în căutarea identității, fiecare înstrăinându-se de firescul său statut social pentru a încerca să se regăsească prin intermediul vreunei aventuri. Drama prozelor constă chiar în faptul că acele trei personaje nu se regăsesc, unul dintre ele

chiar sfârșind tragic. Este vorba de cel din *Colonia subterană*, un patron de societate comercială, supranumit Prințul Primăverii, care printr-o întâmplare devine cerșetor, apoi șeful tuturor cerșetorilor din urbe, un dictator al lumii din canalele orașului. „Dormitorul lui regal se afla sub o conductă de apă caldă care răspânda în jur o căldură ce-i aducea aminte de soba bunicii, ciudat, parcă simțea și mirosul acela de lemne și de coceni de porumb arși...” Ca Dumnezeu, în șapte zile organizează el această lume subterană, apoi se sinucide, mai bine zis se aruncă în brațele Diavolului după ce Dumnezeu nu-i ia în seamă eretica provocare la luptă în miez de noapte. Proza aceasta își croiește vad pe o plajă între absurd și oniric, Prințul Primăverii cufundându-se în vis „ca o curtezană într-o baie cu petale de trandafir”. Trecerea de la real la absurd și apoi la oniric se face brusc, fără lungi pregătiri, Cristian Meleșteu știind să scrie pe un ton firesc mari enormități. Mă gândesc că lui Albert Camus i-ar fi plăcut povestirea. Este cea mai scurtă din volum, dar și cea mai rotunjită.

Cea de-a treia povestire are două titluri: *Ultimul pahar de vin și Fals tratat despre o iubire imposibilă*; sau poate că cel de-al doilea este un subtitlu. De data aceasta, titlurile sunt exacte, ba chiar explicite. Este vorba chiar de o poveste de dragoste imposibilă. Aici, Nazaret, personajul nuvelei, își caută nu doar identitatea precum ceilalți din prozele anterioare, dar și iubirea, descoperind profund dezamăgit că aceasta e o himeră. Dar, până la această descoperire, are parte de o bogată experiență erotică, dar și de viață, în general.

Cristian Meleșteu este un prozator interesant și savuros, el scrie vădit cu plăcere, dând frâu liber imaginației creatoare de scene absurde, realiste, onirice, planurile acestea neîncurcându-se unele pe altele, lumile acestea paralele conviețuind firesc.

## Povestiri cu happy end

După ce a publicat mai multe volume de proză science fiction, Gabriel Cazan ne propune și unul de proză realistă: *Sfera de foc* (Editura Singur, 2012). Mă rog, asta a fost intenția lui, de a scrie o carte de proză realistă de strictă actualitate, dar el tot mai „alunecă” adeseori în SF, o dovadă că nu se poate detașa de acest gen tot mai puțin abordat de scriitori în ultima vreme, însă în care el se mișcă precum peștele în apă. Astfel, câte o povestire realistă este rezolvată în final cu o soluție SF sau măcar... F, vezi în acest sens pe cea intitulată *Ion*, Ion fiind un retardat de bun simț care ajută pe unul și pe altul la munca grădinilor, dar care – aflăm în final – e de fapt un

extraterestru venit pe Pământ cu o misiune, să descopere „dacă locuitorii planetei sunt urmașii poporului sfânt tagrez”. Dar, acest lucru nu are nici o importanță. Se reține în schimb umanismul prozei, viziunea tonică, luminoasă a prozatorului, speranța în latura pozitivă a omului de la începutul mileniului III. Există aici 13 proze scurte în căutarea unei lumi mai bune, a paradisiului pierdut, a fericirii ca năzuință umană firească. Întâmplări dramatice sunt îndulcite de intervenția unor oameni cu adevărat buni, prozele având happy end. Ceea ce nu miră foarte tare, Gabriel Cazan fiind om de munte, fost alpinist și speolog. Am putea spune că din acest

punct de vedere avem de-a face cu niște, să folosesc titlul lui Cervantes, nuvele exemplare. Unele bucăți sunt nuclee, eboșe ale unor construcții epice de amploare. *Castele în Spania*, de pildă, pot fi dezvoltate într-o amplă compoziție romanescă, destinul personajului principal fiind, deși impresionant, doar sugerat.

Stilul textelor lui Gabriel Cazan mai suportă, din fericire, îmbunătățiri, relatarea e de multe ori reportericească, ceea ce pentru o proză realistă nu e rău; dar mai bine să fie perceput reporterul drept prozator, cum s-a întâmplat în cazul lui Cornel Nistorescu, de exemplu, decât invers.

## Un poet ziarist și diarist

Daniel Săuca este „la bază” poet, unul de soi, care scrie puțin dar simțit, trăit profund. Dincolo însă de această postură păguboasă în zilele noastre, el este director de Centru Cultural la Zalău, unde – printre altele - invită scriitori importanți din țară să citească din propria creație și să răspundă la întrebări din public, apoi să se lase intervievați de amfitrion, este redactor-șef de revistă literară/culturală care îmbină armonios, ca să zic așa, naționalul literar cu zonalul cultural. În plus, Săuca este om al cetății, scriind editoriale la gazete locale despre problemele țării și ale județului său, editoriale pe care le strânge cu acribie în volum care se numește inspirat *România mea nu mai există*, titlu pentru care îl invidiez, pentru că și eu, și mulți dintre noi, l-am intuit, dar nu l-am pus pe hârtie, pentru că România de astăzi nu mai e nici a noastră. Dar, Săuca - plecat el la drum cu treburi în cele zări ale țării -, scrie și jurnal. Acesta se numește *Tranșee & șantiere. Incursiuni și alte posibile meditații puse în chip de jurnal* (Editura Caiete Silvine, Zalău, 2012).

Hm! *Tranșee & șantiere*. Ce poate însemna acest titlu decât că autorul/trăitorul este luptător

și constructor? Ei, titlul este, fie-mi iertată expresia, nițel mincinos. Daniel Săuca nu e nici luptător (cel puțin nu în sensul tradițional al termenului), nici constructor. Pentru simplul motiv că poetul de la Zalău este un contemplativ, un bun observator al cotidianului, al politicii, al socialului... A, că se mai revoltă el! Dar o face ca noi toți, în „forul lui interior”, însă fără mari gesturi publice. Titlul acesta îl aranja, să zicem, pe Dorin Tudoran prin 1985-1986.

Ei bine, un punct original al jurnalului lui Săuca este acela că el este scris pe sărite, anticronologic, ca să zicem așa. Luând primele trei pagini doar, notele sunt date în (dez)ordine astfel: 11 aprilie 2012, 25 februarie 2012, 12 februarie 2012, 17 februarie 2012, 11 februarie 2012, 14 ianuarie 2012, jurnalul încheindu-se cu... 25 decembrie 2009! Nu vă ziceam eu că Săuca este poet la bază, adică artist? Nu condamnat definitiv poet, însă, cât să nu observe cu un sarcasm reținut ce se întâmplă în bolnava societate românească de astăzi. În acest sens, o observație din august 2009 (slavă Domnului, de atunci nu s-a schimbat nimic... în bine!): „Cu trenul de-a lungul României, am văzut o țară

mizerabilă. Desigur, afirmația este prea generală. Da, la fel de generală ca și zicerile că trăim într-o țară binecuvântată, că suntem deștepți etc. Vom găsi oare echilibrul? În condițiile în care, pentru mulți români, curățenia publică din alte țări este plictisitoare. Te pomenești că deja ne place să fim mizerabili...” Și tot așa.

Grafic, volumul e frumos, aerisit, de citit în două ceasuri de reverie, cu copertă alb-negru, culorile scepticismului, ba mai curând ale realismului românesc, cu fotografii „de sezon”, amestecate, cu oameni politici, clădiri de patrimoniu, locuri și oameni etc. Cartea are și o *Addenda*, o masă rotundă cu tema *A fost sau nu a fost revoluție în Sălaj?*, tema filmului lui Porumboiu jr., nu-i așa?

Deși în *Tranșee & șantiere*, Daniel Săuca – tăios, acid, ironic – nu ajunge mai deloc la pamflet, prin observațiile sale, deranjant realiste, trebuie că e temut de politicienii și șefii politico-administrativi în general din Sălaj, dacă nu de pe o arie mai largă. Ceea ce pentru un diarist nu e puțin lucru, orișicât.



**Spectacolul  
prozei scurte  
văzut de  
DUMITRU  
AUGUSTIN DOMAN**

## Starea națiunii luată din stradă

Actrița Valeria Sitaru a avut o idee strălucită la începutul anilor 2000, o idee literară, nu de teatru sau film, pe care a scris o carte intitulată *La străduțe*, un volum de tablete dedicate unor străzi din București. Recidivează acum cu volumul *Pentru cine bat străzile* (Editura Litera, 2011), cu o prefață de Răzvan Petrescu. Cartea poate fi percepută și ca un dicționar de străzi bătute cu pasul de actrița, profesoara doctor în teatru, omul de televiziune, dar și ca una de mici proze, eseuri istorice, culturale, literare, toate ludice, pline de umor și ironie. Denumirea unei străzi reprezintă bun pretext pentru autoare de a face speculații, de a ne antrena în senzaționale călătorii imaginare în timp, de a imagina cu nonșalanță legende, de a așterne unele povestiri absurde, cum e cea prilejuită de Strada Rinocerul, de pildă: „Chiar atunci când i se taie cornul de pe nas, rinocerul rămâne stoic. Praful din corn de rinocer se amestecă cu lapte de capră și icre de somon plus alte condimente, mai înțepătoare, transpirăm, crește ritmul cardiac, pierdem cei 25% din salariu, câștigăm la loto și, în nopțile albastre, apare performanța. Din pricina dietei afrodisiace, rinocerul e pe cale de dispariție...” Tenta absurdă a tabletei trimite desigur nu atât la Strada Rinocerul din București, cât la *Rinocerii* lui Ionesco.

Unele texte sunt adevărate poeme postmoderne cu tematică urbană, cu nimic mai prejos, de pildă, de cele din *Faruri, vitrine, fotografii* ale lui Mircea Cărtărescu. Iată: „Pe strada Tudor Arghezi sunt 168 de gropi, 18 șanțuri, sediul Microsoft, Școala generală nr. 19, Oficiul poștal nr. 37, Oficiul de Expertiză Medicală a Capacității de Muncă, Paideia, Societatea

civilă profesională Ștefănică, Osmani și asociații, Unimed Business Center, un Petrom, spatele Teatrului Național, o altă femeie cu banner de priveghi pe sufletul cotrobăit de amintiri. Fericirea e trecătoare, maică! Plouă cu clăbuci. O perdea de catifea neagră acoperă fereastra unui bloc cu ridicat grad seismic. Sub pervaz, cineva a scrijelit cu un cuțit bont: Teo Peter. Literale iau forma unui fum subțire care se ridică spre cer...”

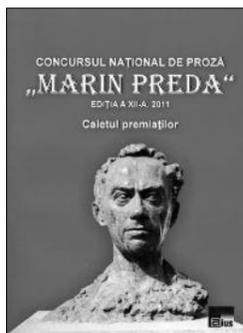
Textele sunt scrise cu multă pasiune, se simte plăcerea cu care au fost țesute și molipsesc cititorul, făcându-i lectura de asemenea plăcută. Este cuceritor melanjul de erudiție și fantezie, de frâu liber dat imaginației și control asupra aparentului dicteu automat: „Strada Străduinței. Numele acestei străzi ar fi putut fi strada Strădaniei sau strada Sârguinței, Sforțării, Canonelii, Căznitului, Frământării, Opintelii, Încercării, Silinței, Emulației, Ascezei, Istovirii, Asiduității, Efortului, Ambiției, Zbaterii, Trudei, Travaluiului, Umbletului, Ștrapățului, Morâncelii. Cât de nepătrunse sunt Căile Domnului. În limba engleză i se spune *Endeavour Street*. În Australia și Noua Zeelandă sunt mai multe orașe cu străzi și bulevarde care poartă acest nume...”

Este exactă concluzia lui Răzvan Petrescu: „Niciun scriitor n-a mai făcut ce a reușit Valeria Sitaru, să dea viață (colorată, surprinzătoare, tensionată) unor biete străzi, ridicându-le la rangul de subiecte care mai și vorbesc, dacă pui cartea aproape de ureche le poți auzi”. În plus, așa zice că Valeria Sitaru dă seamă despre starea națiunii române din observarea străzii bucureștene.

Țuculescu – *Concert pentru vioară și...eternitate*; Douăsprezece mii de capete de vite de Mircea Eliade – *Șase mii de capete de vite*; *Amiază de vară* de Marin Preda – *Ziua, în amiaza mare*; *Câteva ore din viața ta* de Ioan-Pavel Azap – *Doar trei vise din viața ta*; *Fefelega* de Ion Agârbiceanu – *Bator*; *Limanul* de V. Voiculescu – *Între două limanuri*; *DEX 305* de Mircea Nedeleciu – *DEX 306-307*.

Alte precizări importante pentru o astfel de carte face autorul într-un cuvânt înainte: „Am căutat ca fiecare *proză-continuare* să aibă un titlu ce se leagă întrucâtva de cel al *originalului*, textul să fie pe cât posibil apropiat ca dimensiune, să păstreze cât mai multe elemente ce țin de limbaj, de atmosferă, de stil, toate acestea, bineînțeles, filtrate prin propria-mi manieră de a scrie. Uneori, pentru a putea materializa ideea, am transferat acțiunea și eroii într-un alt timp...”

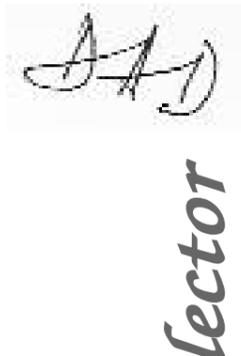
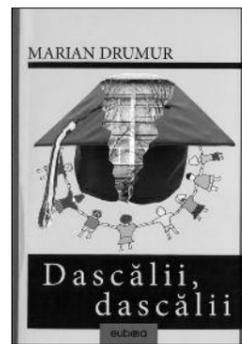
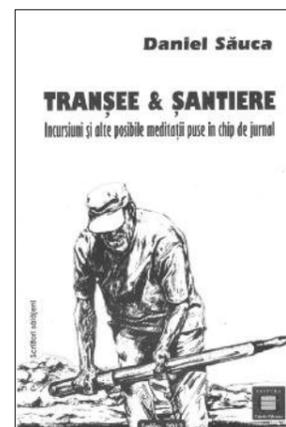
\* **Marian Drumur – Dascălii, dascălii** (Eubee, 2012). Prozator cu multă experiență, autor a câtorva volume de proză scurtă, Marian Drumur publică acest volum despre care Adrian Dinu Rachieru îl prezintă pe coperta a patra ca fiind “o memorialistică deghizată, ficționalizată, șarjată. Posibil roman (străveziu), alert ritmat, o satiră acerbă, cu iz pamfletar, începând cu onomastica personajelor (managerul Aristotel Otânjoiu, de pildă, ori liderul sindical Răgălie), prinse în zarva/caruselul evenimentelor: inspecții, comisii, olimpiade tehnologice, vacanțe etc. (...) Fiindcă prozatorul are ureche, culege replici suculente, transparentizează epicul; la o lectură detectivistică, va stârni, bănuim, rumoare, proteste, scandal. Ceea ce, azi, pare a fi chiar rețeta succesului”.



\* **Caietul premiilor la Concursul național de proză “Marin Preda”**. La manifestările Festivalului-concurs “Marin Preda” (ediția a XIII-a) de anul acesta, a fost lansat *Caietul premiilor* de la ediția a XII-a, deci din 2011. Caietul cuprinde proze și eseurile critice despre opera lui Preda, după cum urmează. La secțiunea de proză scurtă: Florian Viorel Miu din Medgidia, câștigătorul Premiului “Marin Preda” și al revistei *Luceafărul de dimineață*; Nicoleta Sălbatecu – premiul I și premiul revistei *Arges*, Paul-Ersilian Roșca – premiul al II-lea și premiul revistei *Sud*; Andrei Velea – Premiul al III-lea și premiul revistei *Caligraf*. La secțiunea Receptare critică sunt publicate eseurile Getei Truică – premiul I și premiul revistei *Litere*; Biancă-Dumitrița Roșioru – Premiul al II-lea și premiul revistei *Pro Saeculum*; Diane Spănu – Premiul al III-lea și premiul revistei *Oglinda literară*.



\* **Leon-Iosif Grapini – Capăt de linie** (*Eikon*, Cluj-Napoca, 2012). Prozatorul clujean (?) a avut o idee cu totul originală pentru această carte: ia câteva proze scurte care i-au plăcut la lectură și scrie niște continuări. Astfel, lista scrierilor originale și a continuărilor lui Leon-Iosif Grapini este următoarea: *Trenul de noapte* de Ioan Groșan – *Capăt de linie* în acest volum; *Proștii* de Liviu Rebreanu – *Norocoșii*; *Ursita* de Pavel Dan – *Substituirea*; *Concert pentru vioară și orchestră* de Radu



Carte nouă

Carte nouă



## Nichita Stănescu: imaginarul bizar

Imaginile bizare întâlnite în arta modernă sunt dependente, la fel ca și cele prezente în imaginarul popular, de gura fantastică a imaginației. În aspectul lor ludic sau chiar absurd, imaginile bizare (și acțiunile imposibile), pe care Horatius, în *Epistola către Pisoni* (*Arta poetică*), le respingea în numele principiului aristotelic al verosimilității, nu sunt lipsite de capacitatea de a furniza sensuri. În iraționalitatea lor, supraviețuiește un sens mitic și, totodată, o primitivă dispoziție ludică. Artiștilor moderni de orientare manieristă li s-a părut că imaginarul folcloric întreținut de fantezie prin intermediul deformării mitico-magice a realității are un caracter standardizat, tributarea unei perspective *dihotomice* (bine/rău) și *comune* de cuprindere și de totalizare a lumii prin înțelegere. De asemenea, ignorând faptul că imaginile create prin deformare de imaginația populară aveau ca mecanism „asocierea enigmatică” (un tip de asociere lipsit doar în aparență de logică și a cărui primitivitate este superioară fantazării culte, sub aspectul prospețimii emoționale și iconice), modernii considerau imaginarul popular drept „un produs de fabricație retorică”. În consecință, ei au încercat să ocolească acest neajuns, prin *ingeniozitate* și *extravaganță*. Irealitatea inventată de ei conta, în primul rând, prin calitatea de „construct cultural”, de „fapt ideologic”. Spre deosebire de lumea fantastică de factură mitico-magică – și care se suprapunea lumii obiective –, lumea fantastică imaginată de artiștii manieristi are statutul de „lume posibilă”, de „imagine” mai degrabă arbitrară a realului: o imagine lipsită de *simplitate* naturală (nemimată) caracteristică înțelegerii primitive asupra naturalului. Și Umberto Eco (*Lector in fabula*, Editura Univers, București, 1991, cap. „Structuri de lumi”), și Jacques Derrida pretindeau oricărei „compuneri fantastice” acea *simplitate nemimată* și ireductibilă ce asigură „bizareriei” necesara inteligibilitate: „Dar așa cum într-un tablou, oricât de inventiv și de imaginativ, rămâne o parte de simplitate ireductibilă și reală – *culoarea* – tot așa există și în vis o parte de simplitate nemimată presupusă de orice compunere fantastică și ireductibilă la orice fel de descompunere. De data aceasta însă (...) partea aceasta nu este nici sensibilă, nici imaginativă – este inteligibilă” (Jacques Derrida, *Scritura și diferența*, Editura Univers, București, 1998, p.77).

În demonstrația sa, Derrida a preluat, de fapt, o idee a lui Descartes, care căuta atât în pictura ce înfățișează bizarerii, cât și în vis sau în „eroarea” proprie imaginației, un necesar element „de simplitate”, întrucât toate ideile și noțiunile trebuie să aibă „un fundament de adevăr”: culoarea, forma, natura corporală etc. (Descartes, *Discurs despre metoda de a conduce bine rațiunea și a căuta adevărul în științe*, Editura Academiei Române, București, 1990, Partea a IV-a, p.134).

Așadar, imaginația – a cărei trecere la o ordine diferită de ordinea obiectivă a lumii se realizează printr-o ruptură de gândirea rațională – conține, într-un grad mai mult sau mai puțin sesizabil, un nucleu de inteligibilitate, care leagă rațiunea și „ne-rațiunea” (*phantasia* ajunsă în vocabularul retoricii echivalentul lui *phantasma*) de obscura lor rădăcină comună și care, totodată, le separă.

La o privire superficială, imaginile bizare din poezia lui Nichita Stănescu se circumscriu *fantezismului manierist*. Amintim faptul că manieristii preferau *dificultatea*, în semnificația ei meșteșugărească, și *ingeniozitatea* menită să schematizeze enigma. Preferința manieristilor pentru artificialul complicat și voluptatea invenției dependente de anumite reguli – în primul rând, regula *siglei* – și de imperativul rigid al semnificării schematic-enigmatice (caracteristic *emblemelor*), conducea la negarea fantezistă a naturii, în așa fel încât *decorativul* îndepărta imaginea de propria ei concretețe.

În pofida impresiei generalizate că Nichita Stănescu se lasă fără măsură și exclusiv în voia unei fantezii de tip manierist sau a imaginației lipsite complet de „inteligibilitate”, noi

considerăm că, în cazul poeziei sale, imaginile din categoria acelor „aegri somnia”, a acelor „vaneae species” (respinse de Horațiu), a acelor „phantasiai insanes” (cum le numea Quintilian) au, în subsidiar, un suport *cerebral*.

Caracterul rațional al unor structuri verbale ce par a fi rodul unei spontaneități totale este vizibil, de pildă, în binecunoscutele versuri socotite a fi o culme a libertății de limbaj a poeziei lui Nichita Stănescu: „N-ai să vii și n-ai să morți / N-ai să șapte între sorți / N-ai să iarnă primăvară / N-ai să doamnă, domnișoară (*N-ai să vii*). Cuvintele sunt asociate, aici, după o logică specifică: așa-numita logică a interiorului, utilizată frecvent și în textele de factură magică. O asemenea logică se opune celei noționale („externe”) ce subordonează conceptului limbajul în calitatea sa de „monedă”. Interesul poetului pentru spectacolul sonor al discursului rezidă în faptul că, în acest mod, semnificatul este scos de pe orbita sa obișnuită și lăsat să se miște liber pe o altă orbită unde relația sa cu semnificatul este mult mai elastică. Jocul *opozițiilor* (vii/morți, domnișoară/doamnă, primăvară/iarnă), ce ilustrează starea universală de *alternanță*, se realizează în baza unei scheme raționale subiacente, pe care cititorul o deduce și o acceptă. Cuvintele sunt asociate, precum culorile – prin antiteză cromatică – în compozițiile picturale, iar „cearta” lor cu limba („n-ai să morți”, „n-ai să șapte”, „n-ai să iarnă”) reflectă înseși „chinurile limbajului”, starea de conflict dintre dorințele semantice ale cuvintelor și calitatea lor strict referențială.

În dialectica ludică a lui Nichita Stănescu, logica rațională este o „chiriașă” a logicii „spontane” și invers. O asemenea dialectică se afirmă și se impune ca modalitate de refuz și de insubordonare față de autoritatea exclusivistă și rigidă a rațiunii discursive. Sub semnul unei asemenea dialectici se află și această imagine bizară a vulturului: „Nu se poate/vultur stingher/fără de roate/să stea pe cer” (*Respirarea aerului de sub aripă*).

Din punctul nostru de vedere, respectiva imagine corporalizează un tip de *reverie dinamică* numită de Gaston Bachelard „*reverie cocoțată*” sau „*visare cocoțată*”. Dacă, în viziunea sa, pasărea „nu este decât frunza cea mai de sus a arborelui” ce unește infernalul cu celestul (Gaston Bachelard, *Aerul și visele*, Editura Univers, București, 1997, p. 221), se poate afirma că bizara imagine stănesciană poate fi socotită o „*reverie cocoțată*” a teluricului, a pământescului. Stingherul vultur care are roate („rotiri!”) – și, respectiv, *zborul* – sunt expresia „cea mai înaltă” a modurilor de *deplasare*, ce vor fi avut, în devenirea lor, ca stadiu inițial, *târâșul*. Cu alte cuvinte, un astfel de vultur este, fie și parțial, o oglindă a „istoriei” zborului, istorie ce va fi cunoscut și terestra fază a „serviciilor” aduse de realitatea roții. De ce este, totuși, stingher acest vultur? Pentru că spiritul liber înălțat în văzduhul nesfârșit – spirit pe care-l reprezintă vulturul – nu a scăpat, în mod definitiv, de robia materiei, a Gliei (mama primordială a *vieții*) de care depind atât sensul și importanța roții și a zborului, cât și legea implacabilă a finitudinii oricărei existențe.

Fără îndoială, dialectica ludică întâlnită în poezia lui Nichita Stănescu amintește într-o mare măsură de tehnica *ghicitorilor* a căror calitate constă „în asocierile cel mai puțin așteptate, care nu sunt pur spontane, ci presupun un proces logic destul de dezvoltat. Creatorul ghicitorii trebuie să aleagă termenul figurat în așa fel încât să prezinte asemănări care să facă posibile dezlegarea, dar care să-l și inducă în eroare pe cel cărui a se propune acest lucru” (Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1978, p.259). Transcriem câteva ghicitori elocvente în ceea ce privește frumsețea lor „stănesciană”: „Tat-su/ Dă din mă-sa să iasă/ Și fii-su/ Să suie pe casă (*Fumul*); „Ghici ghicitoarea mea:/ Am o vacă cu vițel/ Și-n vițel alt vițel” (*Pruna și sâmburele*).

Următoarele secvențe din poezia lui Nichita Stănescu par a descinde din tiparul poetic din care

fac parte ghicitorile: „Umărul tău era mâna mea/ Ochiul meu era umbra ta/ respirarea ta era/ inima mea/ glezna mea era/ geana ta/ gura mea era vederea ta/ nara mea era coasta ta” (*De prea mult aer*); „El era un singur ochi peste tot/ o singură gură de jur împrejur/ Un singur piept peste tot avea/ o singură frunte de jur împrejur” (*Nod 5*).

Adesea, la fel ca în descântece, cum în unele versuri de plugușor sau cum în folclorul ludic al copiilor și în baladele populare ce conțin secvențe fantastice, viziunile fanteziste ale poetului sunt rodul unor deformări în sensul unui fantastic monstruos: „Era un bot mare de cal/ Și, Doamne, ce dinți mari avea./ Căderi de meteoriți în aval/ Dantura lui albă era” (*Baladă*). Un animal înspăimântător (grotesc) este însuși *cuvântul*: „Văd un animal uriaș/ în timp ce face un ou uriaș./ Uită-te ochiule și înspăimântă-te/ (...) Văd un animal uriaș./ Respirația lui este verde./ ochii lui sunt verzi./ dinții lui sunt verzi./ ghearele lui – dinți” (*Vitrificare*).

Imaginile bizare se asociază, adesea, cu felurite *acțiuni imposibile*, care nu au neapărat o o valoare negatoare în raport cu cele reale, ci, mai ales, menirea – o menire ludică – de a elibera lumea, ca Logos, de legile ei fixe și implacabile și de a desființa hotarele dintre realul obiectiv și „imagarul real”, dintre „irealul adevărat” și realitatea „obositoare”: „Zburau vulturii întorși pe spate/și cu gheara întoarsă în sus/ca pe niște miei să fure/steaua cu lumina undulată” (*Greșirea cerului*); „Omul se naște din pasăre/pasărea din vierme/viermele din iarbă/moartea pietrei din moartea apei” (*Contemplarea lumii din afara ei*).

Înrudirea paradigmatică dintre imaginarul ludic al poeziei lui Nichita Stănescu și cel popular – de asemenea, ludic – nu trebuie înțeleasă ca o *variație* a imaginarului popular, ci ca o modalitate autentică de explorare a teritoriilor vaste ale imaginarului, în cea mai largă accepție a termenului, având aceleași puncte de plecare și chiar și de convergență cu imaginarul folcloric în latura sa ludică (...). Înțelese ca deschidere către o realitate nouă sau ca „mesaje de iraționalitate”, *imaginile bizare* determină apariția unei coerențe de alt ordin, a unei coerențe dependente de un alt tip de logică.

În ansamblu, imaginarul ludic stănescian se dovedește a fi o încercare de sabotare a logicii *apolinice* a lumii și, respectiv, de destructurare a tiparelor „calcate” în care se manifestă lumea ca Logos. Sub semnul unei fantezii debordante („dictatoriale!”), poetul le oferă lucrurilor libertatea de care realitatea le frustrează. Lucrurile, corpul uman și chiar și cosmosul au, în viziunea lui subiectivă, o altă anatomie (frunze cu ochi, trupuri cu o mulțime de brațe, pietre cu aripi, albastrul cerului împodobit cu mai mulți sori, verdele este o cocoșă a ierbii etc.) și un alt statut. Jucându-se, poetul regizează un spectacol în care elementele structurale ale lumii se îndepărtează (se eliberează) de propria lor condiție simțită ca opresivă, pentru a intra în alte relații cu lumea (și, implicit, cu ele însele) decât cele care le sunt permise (prescrise).

În genere, imaginile bizare (și acțiunile imposibile) relevă prezența, în chiar miezul realului, a unui element *irațional*, înrudirea tainică dintre lucrurile lumii și, respectiv, participarea lor la totalitatea naturii, la „tenebroasa și profunda Unitate”. În același timp, imaginile și acțiunile de factură bizară afirmă caracterul *demurgic* al imaginației și o firească dispoziție spre invenția gratuită (a cărei miză este, între altele, și efectul de *surpriză*) și, adesea, spre iconografia comică menită „să camufleze”, în modul acesta, reacția de apărare a spiritului în fața „fireștilor absurdități” ale lumii și existenței. Pe de altă parte, amalgamarea realului și irealului activează relația de reciprocitate dintre cele două niveluri ale realității – cel obiectiv și cel imaginar – și, totodată, relativizează granița care le desparte, în așa fel încât este greu de spus unde se termină unul și unde începe celălalt.

**În dialectica ludică a lui Nichita Stănescu, logica rațională este o „chiriașă” a logicii „spontane” și invers. O asemenea dialectică se afirmă și se impune ca modalitate de refuz și de insubordonare față de autoritatea exclusivistă și rigidă a rațiunii discursive.**

Mircea Bârsilă

litere



## Pe malul stâng

se luminează de ziuă  
 undeva în copilărie.  
 toți așa cum îi știu se spală în grabă pe față  
 cu crucea pe buze  
 își lasă somnul tolănit pe pernă  
 să țină cald locul unde viața se mărită  
 de mai multe ori pe noapte cu un vis  
 apoi fiecare o ia pe drumul său  
 ca în povestea cu feciorii de-mpărat  
 când ajunși la marginea pădurii  
 trebuie să-și fure singuri  
 norocul.  
 și când seara ne întâlnim  
 singurătățile noastre se-mbată  
 se sărută pe gură cu vinul  
 ce-ar mai fi și drumul asta de-o zi întreagă  
 dacă stăpânul vieții nu ne-ar îmbăta puțin pe  
 fiecare  
 dacă nu ne-ar face să uităm de gândul  
 că mai multe ceasuri la un loc nu fac o  
 eternitate?  
 dar noi știm  
 ne facem însă că nu  
 că la capăt nu așteaptă lupii  
 și ne trezim devreme  
 scoatem mâinile din somn  
 ne aducem frunțile aproape  
 până când se sperie moartea  
 și se-mbată...

## Lăcașul cerului

de când am plecat  
 mama își așează noapte de noapte  
 câte-un lucru de-al nostru sub pernă.  
 ea nu poate dormi nu poate să cadă la pace  
 cu ziua care-a trecut cu somnul care vine  
 dacă nu are sub pernă o bluză roșie-a Elenei  
 fularul Danielei  
 o cămașă de-a mea.  
 știu că mama ne duce dorul când plecăm  
 știu că plânge pe ascuns  
 ținând în brațe hainele noastre  
 lipindu-le de obraz, mirosindu-le  
 iar atunci sufletul îmi devine în piept  
 o roată mare de foc în stare să topească  
 toți ghețarii din lume.  
 noapte de noapte  
 mama-și așează cu grija cuibărită în gesturi  
 hainele noastre sub cap  
 să fie sigură că suntem bine  
 că veghea ei ne păzește de orice nebun  
 de orice boală de orice armă de orice demon  
 de orice stea căzătoare.  
 știu că acum două săptămâni după botezul  
 nepoatei mele  
 botezul îngerașului Danielei  
 știu că mama i-a cerut o scufiță  
 și acum doarme cu ea sub pernă  
 știu că la fel va face și pentru copiii Elenei  
 pentru toți nepoții așa încât perna ei  
 va deveni din ce în ce mai înaltă.  
 ea va înainta în vârstă va înainta în griji  
 va înainta în rugăciuni  
 știu că toate lucrurile noastre  
 sunt păstrate și împăturate cu grija în șifonier  
 știu că datorită acelei perne din ce în ce mai  
 înalte  
 eu merg acum prin lume  
 ferit de orice boală de orice armă  
 de orice demon.

## Ora de sticlă

noaptea se lasă de pe tavan pe podea ca un răs  
 negru  
 noi și umbrele noastre peste cearșafuri de  
 ceară dansând  
 la polul celălalt al camerei trăiește un spiriduș  
 și dăm ochi în ochi la fiecare miez de noapte  
 la polul celălalt al minții mele  
 se întâmplă de multe ori ca imaginea lumii  
 să fie răsturnată și mai mică iar atunci  
 cerul are urechile mai blegi decât ale  
 spiridușului

care mă vizitează  
 atunci marginea ferestrei și pământul  
 formează o teacă de baionetă  
 unde eu și spiridușul meu ne inventăm  
 dimineța  
 plăcerea de a bea limonadă  
 ne inventăm plăcerea de a stabili ce fir de praf  
 va avea norocul să ne fie lumină.

noaptea e un mit  
 ea nu se lasă de pe tavan pe podea –  
 ne traversează  
 eu și spiridușul meu cădem la învoială  
 în fiecare marțe să nu mai spunem și altora  
 că s-ar putea să fie totul  
 o cacealma.

## Înainte de cuvântul înainte

*Lui Cosmin Bloju*

mai ales în satul de câmpie  
 se întâmplă să-ți uiți sufletul  
 în dimineți cețoase culegând lumină  
 până te pomenești crescând și părinții nașii finii  
 te privesc de jos în sus  
 și nevoit te lași convins de minunea asta  
 (nevruță)  
 cumva ai rămas cu vreo trei copii  
 în toamnele cețoase  
 ștergându-ți fruntea de culoarea lor  
 după ce din ciutura fântânii de răspântie  
 ai fi vrut și timpul să îl bei  
 are un fel ciudat de a fi și viața  
 că îți dă peste mână când ai prins peștele de  
 coadă  
 când ai luat abia o mușcătură din felia de tort  
 (poate că restul e rezervat pentru altă... dată)  
 dar cum să-ți poți lua totuși gândul  
 de la gustul acelei prime felii de lumină  
 făcută din frânturi  
 cu bunii mei aproape tineri  
 cu anotimpuri desprinse de trup  
 cu nașterea Domnului în casă în cer în biserici  
 în cuvintele gerului și-n chiotul verișorilor  
 înfolfoliți în zăpadă  
 cu Paștele presărat în lumânări aprinse  
 și șervete albe puse lângă pâine  
 și atâta bucurie  
 că zece ierni puteam îmbrăca în ea toți copacii  
 goi  
 de pe uliță  
 și pe felia asta de lumină se topeau ca untul pe  
 pâinea proaspătă  
 verile în care ne udam cu găleata  
 și-nchipuam basme din basme până la miezul  
 nopții  
 când ne uitam la puii de curcă și la toate  
 orăntaniile cum cresc  
 (nu pot uita ziua aia a tăierii unei păsări  
 când sora mea și-a făcut cruce de milă și de  
 mulțumire  
 că nu ne-a făcut Dumnezeu pui de găină)  
 așa raiul meu a început la naștere  
 și s-a îngrămădit în miile de priviri  
 din zi și din noapte din somn și din veghe  
 din nori și din meri și ale pisoilor dolofani  
 și ale greierilor și ale prietenilor și-ale  
 icoanelor  
 și-ale ușilor casei  
 pe care le port cu mine și îmi respiră prin piele  
 prin fluturi prin fiecare sărut în care sărut  
 zorile  
 umbrele  
 lacrimile.

## Spirala

în acest poem este vorba despre râsul unui  
 balaur  
 despre stoluri de îngeri ce vor cădea  
 cu prima ocazie de ochiul verde-al unui  
 vânător  
 e vorba de fapt despre mai multe  
 o răceală gravă  
 jocurile zborului fără aripi  
 o cacealma o pantă abruptă

despre abuzul asupra unei lacrimi ținută prea  
 strâns  
 între pleoape (ea nu știe că există un drept al  
 lacrimii  
 la libertate – dreptul de a curge)  
 e vorba despre o gafă de a fi când trebuie să  
 taci  
 de a râde când barca-i afară  
 și n-ai banul la tine  
 acest poem e o farsă despre chintesență a  
 chintesenței  
 luminii de lampă chioară în internatul de liceu  
 transcendență a mea față de transcendență  
 fluiere de nebuni uitate într-o clasă de  
 grădiniță  
 e vorba despre ceva care vrea să se închege  
 chiar în timp ce scriu  
 despre îmbrățișarea ta ca și când tu chiar m-ai  
 iubi  
 ca și când eu chiar te-aș scrie în afara  
 poemului  
 în acest poem totul încearcă să fie pentru că nu  
 este  
 și nu poate fi și poate e mai bine-așa  
 în acest poem mă voi face că scriu  
 fiindcă dacă aș scrie aș rămâne pe veci  
 îmbrăcat în litere  
 în acest poem a murit un pui de barză  
 pentru că a cărat în cioc un vers mai mare  
 decât el  
 și până la urmă s-ar putea să fie totuși vorba  
 despre râsul fals al unui balaur.

## Cei ce seamănă

ne întâlnim în spațiul  
 dintre silabele rugăciunii  
 unde celălalt chip al cuvântului  
 e lacrima.

## Orizontal

viața asta are un ochi de sticlă  
 care îi scapă din când în când de-a dura  
 de ne face să alergăm ca nebunii după el  
 și apucăm cu busole stricate pe câmpii pe  
 garduri  
 pe ușa raiului sau pe cealaltă  
 ca la un concurs de trap pentru oameni  
 luăm la colindat pământul cu marginile  
 fiecărei frunze  
 cu unghiul fiecărui fulg de zăpadă  
 cu înlăuntrul nostru și al altora  
 să ne găsim ochiul de sticlă  
 oprit în cine știe ce vârf de cizmă aruncată  
 demult  
 în timpul unuia din războaiele trecute  
 dar noi continuăm semiplacizi și nebuni  
 totodată  
 cursa pe aerodromurile ceasului  
 și abia când e prea târziu  
 ne trezim cu celălalt ochi  
 orbit de tot.

## Cadoul nedorit

vremea venea încet asemenea unui cadou  
 nedorit.  
 am fost trimiși să pipăim soarele dac-a ouat  
 răsărituri  
 dar sub noi încă zburau visele calde  
 ale somnului trecut –  
 somnul era răspândit ca o boală până în  
 măduva ceasului  
 (atunci când în buzunarul stâng el ticăie  
 fără să-mi lase riduri pe inimă)  
 mă uit în ochii tăi și numai atunci știu  
 că timpul este un pretext  
 știu că sunt locuri unde am fost acelea pe care  
 le visez  
 locuri unde de multe ori mi-am dat ochiul pe o  
 gheară  
 și tac. tac mereu cu riscul de a mă răci încet  
 în gestul lent al frământării pâinii în copaie  
 al căderii brumei în octombrie  
 îngerul șoptește ca la o cină de taină  
 și de trei ori se scufundă în vin.

noaptea  
 e un mit

ea nu se lasă  
 de pe tavan  
 pe podea –

ne traversează

eu și spiridușul  
 meu cădem la  
 învoială

în fiecare marțe  
 să nu mai  
 spunem  
 și altora

că s-ar putea  
 să fie totul

o cacealma.



## Romulus Vulpescu la Petrila sau Lăsați-mi masca frumuseții mele

(Nu-mi smulgeți masca, dincolo de mască/

E doar oglinda care-nseamnă moarte!)

„Sunt bătrân, bătrâne, timpul îmi împarte/Anii pe din două, leneș alternând:/ Mai ratând o fată, mai iubind o carte.../ Până unde, totuși, până unde? Când?” Așa începe, într-un mod total neașteptat, volumul lui Romulus Vulpescu intitulat *Arte & meserie (versuri vechi și noi)* apărut la editura Cartea Românească în anul 1979. De ce zicem neașteptat? Pentru că prefața, semnată de criticul Laurențiu Ulici, se intitulează *Portret* și e scrisă în versuri. Prima strofă e asemenea ultimei (pe care am reproduș-o mai

cărți-obiect sau cărți-bijuterii. El nu a ratat, indiferent de vârsta fizică, nici una dintre aceste cărți-obiect. Când aflai că o carte urma să fie îngrijită de magistru trebuia să-ți golești primul raft al bibliotecii pentru a-i face, neapărat, loc.

Referindu-ne, acum, la ceea ce făcuse până în 1979, vom menționa că Vulpescu era, deja, traducătorul magistral, în limba română, al lui Francois Villon (*Opurile magistrului*, 1958), Francois Rablais (*Gargantua*, 1963, *Gargantua și Pantagruel*, 1968), Charles d'Orleans (*Poezii*, 1975), ai poezilor Pleiadei (1965) și al lui Alfred Jarry (*Ubu*, 1969). Nu mai punem la socoteală și cele două volume de versuri (*poezii plus și*

telespectatorii avizați. Faptul că puteam asculta un om charismatic atât prin limbajul elevat pe care îl folosea cât și prin vestimentația sa nonconformistă a fost, în epocă, un fel de șoc cultural. Era, cred, pentru prima dată când un om inteligent nu era prezentat la televizor în costum, cămașă albă cu cravată, proaspăt tuns, ras și frezat. Vulpescu era, pe atunci, un bărbat frumos, cu păr negru, bogat, cu o barbă ca pana corbului și care umbla, în mod tradițional și în disprețul ținutei oficiale, în blugi și în geacă. Erau două imagini ale intelectualului care, în mintea îngustă a oficialilor vremii, trebuia să contrasteze în mod evident. Ca intelectual trebuia să alegeți una dintre căi: fie cea conformistă (și puteai fi promovat peste tot), fie cea neconformistă prin care riscai să te expui marginalizării de la bun început.

În acea perioadă de dezgheț cultural eram, împreună cu frații mei, elev la Liceul Teoretic din Petrila. Acesta era un liceu nou, amplasat la mijlocul distanței dintre Petrila I și Petrila II (adică Lonea, pentru oamenii locului). Școala era departe și pentru petrileni și pentru cei din Lonea așa că fiecare elev parcurgea, pe jos sau - dacă avea loc în cursele supraaglomerate - cu mașina, cam trei stații de autobuz. Era timp berechet să tot discuți...

Când am văzut la televizor această revărsare de cultură, expusă firesc și nonconformist, am hotărât, împreună cu un mic grup de inițiativă, să-i scriem maestrului pe adresa Televiziunii Române. I-am povestit că am înființat în liceul nostru un Erudit Club pe care am vrea să-l botezăm cu numele lui. Iar, dacă ar fi de acord, atunci l-am invita chiar la botezul oficial în cadrul unei prime ședințe festive. Nu a trecut multă vreme și am primit scrisoarea pe care o așteptam cu sufletul la gură. Romulus Vulpescu era entuziasmat de idee și își anunța sosirea iminentă la Petrila.

### Secundele acestea argintii/ Se scutură ca verbele-ntr-o frază

Pentru a fixa cu exactitate zilele în care Romulus Vulpescu a fost oaspetele nostru voi lua, ca probe incontestabile, autografele (datate) pe care ni le-a oferit pe cărțile sale. Primul autograf e pe cartea Rablais/*Gargantua (Viața nemaipomenită a marelui Gargantua, tatăl lui Pantagruel, ticluită odinioară de Francois Rablais, povestită pentru copii de Romulus Vulpescu și ilustrată de Eugen Taru*, Editura Tineretului, 1963) și e oferit „Lui Ion Barbu-președintele E.C.V.-ului - o carte pentru copiii lui când Ileana și Romulus Vulpescu se vor

fi mutat lângă papa Francois Rablais”, în ziua de 26 septembrie 1971. Petrila deceniului opt din secolul trecut nu avea cum să fie lumea lui Rablais (și a lui Vulpescu), cu „fructari, geambași, tapițeri, judecători, telali, zarzavagii, vraci, tocilari, călugări, cerșetori, cârnățari, vânzători de icoane, spițeri, precupețe, giuvaergii, șarlatani, bacalaureați, polițai, coropcari de moaște, dulgheri, studenți de toată mâna, saltimbanci, duhovnici, bețivani, oloage, covrigari, pescărese, vagabonți, advocați, căldărari, magiștri-n arte, florărese, țărani, colportori de cărți, bocitoare, burghezi înstăriți”, dar cred că avea și ea farmecul ei. Altfel cum ar fi venit Romulus Vulpescu, în mod repetat, în orașul minier de la poalele Parângului? Deși era populat cu mineri, Petrila era un oraș liniștit și nu auzai, ca-n Rablais, sau, mă rog, ca-n vremea faimoaselor mineriade „țiuțuri, pocnete, răcnete, chiuțuri, hărmălaie, cântece și strigări, mirosuri amestecate, izuri de bălegar, abur de rachiu și fum de pastramă părpălită, culori pestrițe, uluitoare mătăsuri înflorate, străluciri argintii de oglinzi care îți luau auzul, nasul, ochii”. La noi, era o lume așezată cu oameni veniți, la începutul exploatarei industriale a cărbunelui, din tot Imperiul Austro-Ungar. Când lozinca „Țării, cât mai mult cărbune!” era pe toate buzele, au venit la noi moldoveni, munteni, olteni și unguri ca să se alăture efortului celor din Vale de a face față cerințelor vremii.

### Ni-s pașii mici și rari, porniți spre gară...

Ulterior, de fiecare dată când a venit la Petroșani, Vulpescu nu a mai venit singur. A venit însoțit fie de Tudor Gheorghe, fie de criticul de film D.I. Suchianu, fie de amândoi. Autograful marelui critic de cinema pe cartea sa *Filme de neuitat (Meridiane, 1972)* e paradoxal așa cum au fost și intervențiile sale în discuțiile de la liceu: „În amintirea celor două zile petrecute la Petrila (verbul a petrece vine de la cuvântul Petrila) și, ca orice lucru bun, e păcat să nu-l desființezi pentru totdeauna. Noroc!”

Cu Tudor Gheorghe, poetul s-a întâlnit prima dată de peronul gării din Petroșani când amândoi se întorceau, cu același tren, acasă. Aveau stări de spirit diferite: Tudor Gheorghe venea în Vale cu primul său recital (*Menestrel la curțile dorului*) și nu avusese, nici pe departe, audiența de care se bucură astăzi. Lumea nu era încă pregătită, în 1969, '70, '71, să-l prizeze așa cum se cuvine nici pe el, nici pe

**Petrila deceniului opt din secolul trecut nu avea cum să fie lumea lui Rablais (și a lui Vulpescu), cu „fructari, geambași, tapițeri, judecători, telali, zarzavagii, vraci, tocilari, călugări, cerșetori, cârnățari, vânzători de icoane, spițeri, precupețe, giuvaergii, șarlatani, bacalaureați, polițai... țărani, colportori de cărți, bocitoare, burghezi înstăriți”, dar cred că avea și ea farmecul ei.**



sus), dar versul-cheie este inversat: „Mai iubind o fată, mai ratând o carte”. Intervalul de la tinerețe la maturitate stă, potrivit criticului-poet, în ratările obiectivelor într-un mod invers proporțional cu vârsta. Potrivit lui Ulici, la tinerețe ratezi cărțile, la o vârstă... coaptă ratezi femeile...

În anul 1979, Romulus Vulpescu avea doar 46 de ani, era un bărbat falnic, un intelectual de rasă și era puțin probabil ca, la această vârstă, să fi ratat (doar dacă voia...) vreo fată sau vreo carte. Lista femeilor dorite e la fel de lungă și de diversă precum a cărților din bibliotecă: „Copile imorale/ Soții de cinești ratați/ Și chelnerițe cu parale/ Și fete bune, fără tați/ Subțiri surori de caritate/ Actrițe adulte în turneu/ Studente fără facultate./ Eleve - fără de liceu./ Și primadone fără voce./ Și profesoare fără post./ Puștoaice cu ardori precoce./ Și mature în preț de cost./ Și taxatoare și modiste./ Și specimene-n genul cult/ Intrară-n șirul lungii liste/ A doamnelor de mai demult.”

Romulus Vulpescu a fost, pe lângă poetul sensibil și traducătorul inegalabil, și artistul care reușea, în condiții tipografice precare, să aducă în librăriile anoste ale perioadei comuniste adevărate

alte poezii), unul de proză (*exerciții de stil*) și alte câteva traduceri (probabil prin intermediar) din spaniolă (Marcos Ana, *Rădăcinile zorilor*, 1961), portugheză (Carolina Maria de Jesus, *Strada A, nr. 9*, apărută în 1962) și italiană (Dante, *Vita Nuova*, 1971).

Ca traducător din franceza veche, Vulpescu a trebuit să inventeze o limbă română adecvată Evului Mediu, iar când a trecut la Jarry a inventat o altă limbă română, doar spre folosul lui UBU, „rege încornorat, înlănțuit în almanah pe colină și cu prolegomenele și paralipomenele respective cât și cu alte documente literare, istorice și iconografice privitoare la viața, la opera și la aventurile ilustrului bărbat, transfigurate patafizic”.

### Tăiam prin zona interzisă./ Sfidând, înfiorați, destinul...

Ceea ce l-a făcut popular pe Romulus Vulpescu, la începutul anilor '80, a fost însă televiziunea. Aparițiile lui în cadrul emisiunilor duminicale, în care vorbea cu dezinvoltură despre orice chestiuni literare de ieri și de azi, au stârnit admirația multora dintre

Tudor Arghezi, Ion Barbu, Ion Bănuță, Lucian Blaga, Octavian Goga, nici doinele și baladele din folclorul vechi, necontaminat de versurile inepte ale celui nou. În comparație cu Tudor Gheorghe, Romulus Vulpescu era, în ceea ce privește audiența în rândurile tineretului, la polul opus. Era extrem de încântat de primirea pe care i-au făcut-o, la Petrița, elevii liceului, de întâlnirea de la școală cu profesorii și de ieșirea la iarbă verde de la Lunca Florii. Acolo a jucat, cot la cot, cu băieții „lapte gros” și nu s-a dat în lături nici când echipei sale i-a venit rândul să fie „încălecată”. La liceu a întâlnit profesori tineri și entuziaști cum erau soții Bubur (ea - chimistă, el - matematician), directorul Liviu Groza (istoric, stins și el de curând din viață) și Monsieur Aron, profesorul nostru de franceză care a studiat la Sorbona, închis de comuniști, și eliberat în urma vizitei lui de Gaulle în România.

Pe drumul de fier spre București, între poetul matur și tânărul actor s-a legat o prietenie trainică, materializată, foarte curând, în câteva spectacole care aveau, în ceea ce privește textele, girul lui Romulus Vulpescu. Așa s-au născut „7 balade” (*Voica în nadolie, Cântecul șarpelui, Miorița, Cântecul haiducului, Oleac, Cântec de război și Ciobanul care și-a pierdut oile*) și „O soare la muzeu”.

### De la “Buona notte, amore mio!” la „Buona morte, amaro mio!” nu e decât un pas. Ultimul...

Când s-a născut Ioana, poetul a fost în al nouălea cer de fericire. Ne-a adus o seamă de poze cu fetița în care el era în chip de părinte fericit și extrem de afectuos. Atunci nu am mai reușit să-l convingem să mai rămână la Petrița peste programul fixat inițial. Îl aștepta Ioana la București și trebuia să-i facă baie, să-i schimbe scutecele și să stea în preajma ei.

Ultimul autograf găsit în biblioteca lăsată în casa părintească datează iunie 1982. („Distinsei doamne Virginia & simpaticului domniei-sale soț Ion - familia Barbu-senior, cu aceeași veche dragoste & cu adânc respect - omagiul lui Romulus Vulpescu”). Iată că de atunci au trecut, și pentru unii și pentru alții, patru decenii. În ultima vreme, poetul a dus-o greu, fiind nevoit să-și înstrăineze o parte din imensa-i bibliotecă (vreo 20.000 de volume) pe care a adunat-o de prin anii '50. A avut, din pricini materiale, o bătrânețe tristă.

Ziua de 18 septembrie a fost, în timpul liceului, o dată care ne marca și începutul școlii dar și vremea când puneam la cale primele ședințe ale Erudit Clubului Vulpescu. Anul acesta, pe 18 septembrie, poetul a plecat Dincolo. A urmat-o pe Ioana, unicul său copil, stinsă din viață cu o lună înaintea sa. O durere mai mare e greu de închipuit. „Iar când să mor îmi va fi scris/ Fiindu-mi sufletul serv ție,/ Rugi pentru tine-n Paradis/ Va spune, de-i va fi permis;/ Cum tot ce am îți sunt dator,/ Supuse trup și suflet și-s/ Desigur, cu-nvoirea lor!”

E o parte dintr-un lament scris de ducele d'Orleans în perioada captivității sale și tradus exemplar de magistrul Vulpescu. Celălalt autor pe care l-a făcut nemuritor în românește, Alfred Jarry, a dus-o la fel de rău în ultima parte a vieții sale. Aflăm din *Dicționarul autorilor francezi (nouvelle edition complete et mise au jour)* apărut la Editura Seghers, în 1961, că Jarry a încercat zadarnic să trăiască din traduceri. N-a reușit și a sfârșit repede. Din păcate, nici marelui traducător Romulus Vulpescu n-a fost o excepție fericită... „Chiar dacă mincinoasă vi se pare/ Iubiți-mi masca îndurării mele...”

### Biblioteca de filosofie

## Va supraviețui cultura în plin nihilism?

Titlul cărții filosofului britanic Roger Scruton, *Cultura modernă pe înțelesul oamenilor inteligenți* (trad. de Dragoș Dodu, Editura Humanitas, București, 2011), este unul menit să flateze pe orice posibil cititor. Chiar din primul paragraf, acesta va putea să afle că autorul îi propune o teorie a culturii moderne și o apărare a înfrunghirilor ei cele mai înalte. Însă, adaugă imediat, „este imposibil să aperi convingător cultura înaltă în fața unei persoane total lipsite de cultură. De aceea voi presupune în continuare că cititorul meu este deopotrivă inteligent și cultivat.” Avertismentul legat de imposibilitatea apărării culturii în fața inculturii vizează direct esența crizei culturii în lumea contemporană și în special a învățământului umanist. Teoria culturii pe care ne-o propune Roger Scruton constă în mare parte într-o descriere a procesului prin care s-a ajuns aici.

Filosoful începe prin a distinge între două înțelesuri ale conceptului de cultură, despre care el presupune din capul locului că are un temei religios. Există cultura în înțelesul lui Herder, ca sumă de practici ce formează identitatea unei etnii și cultura în sensul lui Humboldt, ca proprietate a unei elite educate, o realizare ce implică inteligență și studiu. Prima accepțiune, preluată și de antropologi, definește cultura comună, ce-a de-a doua, cultura înaltă. Pe ruinele luptelor dintre ele a crescut spre sfârșitul modernității un al treilea tip, cultura populară, ce cuprinde formele de artă și distracție de masă. Prin metoda arheologică, de sondare a straturilor conștiinței moderne, Roger Scruton scoate la iveală o dialectică a raporturilor dintre cultura comună și cea înaltă de-a lungul istoriei occidentale.

În premodernitate, cam până la Renaștere, dominantă era cultura comună, de natură religioasă, având ca funcție esențială înscrierea și stabilirea locului individului în comunitate. Riturile, datinile, credințele unei culturi comune funcționează ca modele ce comandă și coordonează comportamentul oamenilor în diverse situații, conferindu-le coerență printr-o viziune etică asupra omului în care toate acțiunile acestuia sunt supuse unei judecăți de valoare. În societățile tradiționale, cultura înaltă a elitelor nu este ruptă de cea comună ci e străbătută în toate formele sale, artistice, literare, filosofice etc, de același filon religios ca și cea dintâi. Rostul unei culturi înalte nu este de a fi o sursă de cunoaștere științifică sau tehnologică, ci de a oferi „într-o formă intensificată și imaginativă viziunea etică pe care religia ne-o pune la îndemână.” Întrepătrunderea dintre cele două culturi, comună și înaltă, are ca sursă profundă aceeași nevoie de întărire a identității comunitare, de apartenență la o comuniune etică în care „sinele să poată fi absorbit, greșelile sale să poată fi depășite și iertate, iar emoțiile retrăite într-o formă nepervertită” (precum în tragedia greacă, spre exemplu, n.m.).

Sensul culturii înalte devine mai clar pe fondul declinului culturii comune, când viața etică ajunge să se poată susține și reînufleți doar prin lucrarea imaginației. Iluminismul și mai apoi romantismul au încercat pe căi diferite să înlocuiască venerația religioasă decăzută printr-o activitate estetică. Apoi, pe măsură ce dezvrăjirea lumii s-a accentuat, a fost nevoie de apariția modernismului, „o ultimă trezire înspăimântată a culturii înalte la adevărul lumii moderne, o lume unde totul, inclusiv sacralul, e de vânzare”. Cartea conține multe considerații interesante despre încercările, uneori disperate, ale unor artiști precum Baudelaire sau T.S. Eliot de a redescoperi prin artă comunitatea pierdută și de a salva viziunea religioasă asupra omului. În general, artista modern vrea să se reintegreze în tradiție, încercând să raporteze omul la ceva superior lui, deoarece numai astfel acesta devine uman.

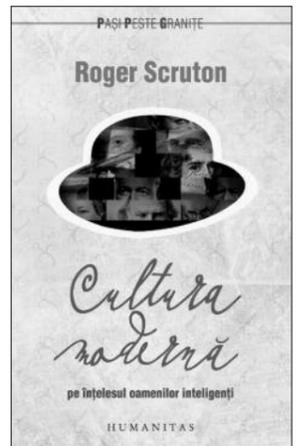
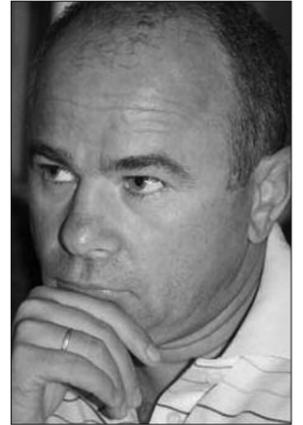
Destinul lui Richard Wagner îi apare filosofului ca definitiv pentru modernitate, în așa măsură încât ajunge să afirme, parafrazându-l pe filosoful Alfred Whitehead, că toată „cultura înaltă modernă reprezintă o serie de note de subsol la Wagner”. Lecția marelui compozitor german a fost de a ne fi arătat cum să trăim „ca și cum am avea simțirile cele mai înalte, ca și cum ne-am fi eliberat de greșeala originară, de a fi desacralizat lumea”. Însă modernismul se prăbușește atunci când temeiul său religios moare<sup>1</sup>. El a reușit să salveze cultura înaltă cu prețul de a o face dificilă, tocmai pentru că a vrut s-o ferească de distracția populară manifestată în kitsch. Întrucât miza cărții este de a oferi o imagine a culturii actuale, paginile dedicate kitschului<sup>2</sup> și culturii populare a tinerilor din ce în ce mai infantilizați, numită yooofanie, dar și unor curente precum deconstructivismul lui Derrida sau post-structuralismul lui Michel Foucault, despre care spune că subminează bazele culturii, reducând-o la construcții ținând de arbitrar sau de voința de putere, acoperă aproape jumătate din carte. Prin apariția culturii populare promovată peste tot de mass-media și a ideologiilor anticulturale asistăm de ceva vreme la agonia culturii înalte, sub toate formele sale, inclusiv a învățământului menit să o transmită viitoarelor generații. Cât privește cultura comună, ea este demult moartă în Occident.

Cartea are drept motto întrebarea — poate un vers? — disperat-nihilistă a lui Philip Larkin: „Și ce rămâne când și necredința s-a dus?” Răspunsul lui Roger Scruton este în esență următorul: o umanitate bezmetică, rătăcind fără nici un fel de repere transcendente, etice sau estetice „într-o lume unde negația a fost dotată cu instrumentele supreme — puterea și intelectul — pentru a transforma absența în prezență atotcuprinzătoare. Pe scurt este o lume a diavolului”. Așa ar arăta lumea rezultată în urma deconstrucției lui Derrida și a discipolilor săi. Spuneam la început că unul dintre scopurile acestei cărți este apărarea culturii înalte. Deși rezultatul la care ajunge teoria culturii propusă de Roger Scruton nu este la prima vedere unul încurajator, totuși el se poate constitui într-un argument puternic, deoarece descrie cu maximă luciditate fundătura în care se ajunge atunci când exigențele culturii înalte întemeiate pe discernământul critic dispar. În plus, el ne propune în spirit wagnerian, dar avându-l ca model pe marele gânditor chinez Confucius, să trăim ca și cum lucrurile, valorile, faptele ar avea încă sacralitate. În felul acesta, dacă nu credința, atunci speranța ar fi salvată, ea putându-se dovedi la rândul-i salvatoare într-o lume care se barbarizează cu frenezie. Într-o astfel de lume nihilistă, în înțelesul gândit și profețit încă de la finele secolului al XIX-lea de Nietzsche, de disoluție a tuturor valorilor și dispariție a sensului, concluzia lui Roger Scruton surprinde prin nota optimistă, contrapunctată totuși de melancolie. „Cultura noastră, scrie el în final, e o cultură de catacombe, o flacără ținută aprinsă de călugări neînfricați. Iar ceea ce au reușit călugării Europei într-un trecut evîntecat ar putea reuși din nou.” Va fi cu siguranță o certitudine pentru oamenii inteligenți de la noi care vor citi *Cultura modernă...* că este nevoie mai ales astăzi de acel ceva opus egoismului, și care uneori se poate numi eroism, pentru a menține vie flacăra culturii.

### Note

<sup>1</sup> În viziunea lui Roger Scruton, postmodernismul este o continuare a modernismului, în absența proiectului spiritual-religios al acestuia.

<sup>2</sup> „Kitschul, așa cum îl văd eu, scrie autorul, e un fenomen religios — încercare de a deghiza pierderea credinței, umplând lumea cu emoții contrafăcute, cu o moralitate contrafăcută și cu valori estetice contrafăcute”.



**Rostul unei culturi înalte nu este de a fi o sursă de cunoaștere științifică sau tehnologică, ci de a oferi „într-o formă intensificată și imaginativă viziunea etică pe care religia ne-o pune la îndemână.”**



**Mai întâi, erai făcut pionier (dincolo – străjer), apoi utecist, pe urmă membru al partidului. La început, drogul ți se dădea în doze mici (ca pentru copii), apoi doza creștea, până deveniai dependent, până ajungeai a crede că asta e chiar viața ta: să depinzi de ceva, de cineva, să crezi că acel ceva, acel cineva sunt idealul tău, condiția sine qua non de a fi. Treptat, deveniai un om nou, deși erai clonat pe cel vechi. Nazismul și comunismul au avut un țel comun: făurirea omului nou. Dacă au reușit?!..**

jurnal

### Luni, 23

...Am citit cam tot ce mi-a lăsat la îndemână doamna M., plus cărțile aduse, plus revistele cumpărate de mine. Am tot amânat să deschid un op de vreo 800 de pagini, care mă intimidă prin dimensiune, cu o copertă amatoristică și un titlu de poveste: **A fost odată...** Nici numele autoarei nu-mi spunea nimic: **Aspazia Oțel-Petrescu**. Am răsfoit cartea într-o doară. Mi-a reținut atenția titlul primului capitol: **Povestea unei cărți**. Uneori, povestea unei cărți poate fi mai interesantă decât povestea unui om. Ca să aflu că povestea acestei cărți este povestea unei femei care a făcut 14 ani de închisoare politică. Mai clar: în acest prim capitol (întins pe vreo 200 de pagini) se reiterează povestea altei cărți a autoarei: **Strigat-am către tine, Doamne!**, în care A.O.P. spune „povestea” celor 14 ani de reclusiune. Din reacțiile la acea carte, precum și din prefața lui Ion Coja – singurul nume ce îmi era cunoscut – am înțeles despre ce era vorba acolo. Am căutat, mai apoi, îndeosebi citatele pe care comentarii le dau din **Strigat-am...**, precum și trimiterile autoarei și ale unor personaje ce populează această a doua carte, la perioada de referință. Pot spune că m-am edificat deși, desigur, faptul că n-am citit – nici n-am văzut opul despre care se face vorbire – mă împiedică în a face un comentariu în deplină cunoștință de cauză.

Prima tresărire – care mi-a stârnit curiozitatea – am avut-o în momentul când am realizat că autoarea este o fostă militanță legionară, de unde i s-a tras și maelstromul, coborârea în infern. Am citit câte ceva despre legionari și legionarism, fără însă a aprofunda și a înțelege fenomenul, eram oarecum edificat – ca și Ion Coja – asupra aportului masculin la Mișcare, dar nu știam mai nimic despre aportul feminin. Ion Coja chiar plusează: „Idealul legionar, de la care bărbății s-au abătut în chip tragic și cu consecințe tragice, de atâtea ori, a fost atins când și când și acest merit istoric l-au avut îndeosebi studentele, profesoarele și țărăncile înscrise în Mișcare”. Altfel zis, acel ideal – creștin, patriotic și anti-comunist – a fost compromis de bărbăți, prin acțiunile dure, de vendetta, în timp ce femeile, pacifiste prin vocație, l-au ocrotit și l-au crescut ca pe pruncul Iisus. Nicăieri însă, în comentarii, nu vei mai afla o cât de mică rezervă față de acțiunile „bărbătești”, găsindu-se justificări până și la dimensiunea antisemită a Mișcării, prin faptul că evreii erau promotori ai comunismului și ai internaționalismului proletar... Semnatarii acestui documentar sunt, în majoritate, foști activiști și / sau simpatizanți legionari, ceea ce explică punctul lor (anacronic) de vedere. Dar cu toții recunosc excepționalele merite ale memorialistei, în a restitui nu doar calvarul reclusiunii, ci mai ales acel ideal, niciodată atins, al Mișcării. De altfel, întregul demers al A.O.P. este pus sub semnul Crucii, al lui Iisus Mântuitorul, al toleranței ecumenice și chiar politice. Cu o singură excepție: totalitarismul de orice soi, fie acesta carlist, antonescian sau, mai ales, comunist. În fond, Aspazia Oțel a fost o mare naivă. Născută (în 1923, în preajma Cernăuților), crescută în incipitul „Frățiilor de cruce” (pentru băieți) și al „Cetățuilor” (pentru fete), a ajuns, în 1946, ca studentă la Cluj, membră a F.O.R.S. ( Frăția Ortodoxă Studențească Română), când a fost arestată. Mișcarea fusese demult decapitată, dar convingerile tinerei militante, chiar și prin aceasta, se întăriseră, mai ales că, iată, dușmanul de moarte, diavolul roșu, era cel ce o judeca. „Nu-mi recunosc nici o vină, a spus la proces. Nu consider că este o vină să-mi iubesc Crucea,

## (Alt) jurnal de vacanță (III)

Neamul și Țara; consider că este o vrednicie să sufăr pentru ele. Primesc cu seninătate pedeapsa, nu cer nimic pentru mine. Cer clemență pentru tinerele care se află pe banca acuzării alături de mine. Cer să fie luat în considerare că sunt aici pentru că s-au lăsat convinse de mine și mă consider răspunzătoare de acest fapt”. Este o asumare sublimă, dar care provine din sfânta naivitate a implicării. Răspunzătorii dispăruseră de pe scenă, unii prin moarte (căci și ei răspândiseră moarte), alții prin fugă și, cei mai mulți, prin oportuna aderare la Partidul Comunist. De unde și celebrul catren al lui Păstorel Teodoreanu: „Căpitane, nu fi trist, / ține minte trei cuvinte: / Garda merge înainte / prin partidul comunist...” Iar naivii, credincioșii, trăgeau ponoasele.

Nu altfel s-a întâmplat cu un alt ideal, intrat în noaptea istoriei: comunismul. Mai întâi, erai făcut pionier (dincolo – străjer), apoi utecist, pe urmă membru al partidului. La început, drogul ți se dădea în doze mici (ca pentru copii), apoi doza creștea, până deveniai dependent, până ajungeai a crede că asta e chiar viața ta: să depinzi de ceva, de cineva, să crezi că acel ceva, acel cineva sunt idealul tău, condiția sine qua non de a fi. Treptat, deveniai un om nou, deși erai clonat pe cel vechi. Nazismul și comunismul au avut un țel comun: făurirea omului nou. Dacă au reușit?!..

Cartea are pasaje zguduitoare, care probează, dincolo de dramele și tragediile relatate, excepționalul talent literar al autoarei.

### Marti, 24. Gura Humorului

Duminică a fost ziua cea mai lungă. Am citit, iarăși, din **A fost odată...**, am marcat câteva pasaje, spre a le transcrie, am fost la prânz la „Musatti” și mi-am luat, la casoletă, și pentru a doua zi. Dar parcă se contura faptul că a doua zi nu voi mai fi acolo. La ora 15 eram din nou acasă. Și iar am citit, am însemnat... După-amiază in-ter-mi-na-bi-lă, accentuată de „vremea închisă și umedă”. Ploaie și frig. În zilele senine, seara, intra soarele-n verandă, printr-o fantă dintre mesteacăn și stejar. Stejarul bătrîn, pe care doamna M. îl așteaptă, cu spaimă, să cadă... Când pătrundea soarele pe-acolo știam că e opt fără un sfert. Aveam un decupaj temporal, trebuia să trag de timp, să-mi găsesc ceva de făcut până se întuneca de tot. Dar în seara aceea sumbră nu-mi găseam locul și rostul, eram exasperat. „Voi pleca mâine, îmi ziceam, voi pleca mâine!” Și mi-am băgat cele 50 de kilograme ale mele sub cele 7 kilograme de plapumă. M-am trezit la 3 și-am tras de timp până la 4. Am scris până la 6, după care am început să-mi strâng bagajele. Lent, cu pauze. Mă decisesem să merg cu un microbuz, la 11,30. Dar, într-o zi, îl tatonasem pe ADRIAN, care mi-a spus că, până la Humor, mă costă 150 de lei. Da, îmi ziceam, voi merge cu taxiul până la autogară și de acolo... Dar când l-am sunat pe ADRIAN, m-am trezit spunându-i: „Ce zici, facem drumu’ ăla până la Humor? „Facem, domn’ Nicolae, cum să nu...” „Dar mai negociem un pic...” „Mai negociem, domn’ Nicolae...” Și mi-a scăzut 20 de lei din preț. Dacă insistam, poate-mi mai scădea... Dar domnu-i domn și-n pielea goală. Am avut grijă să-l rog să nu-i spună, cumva, doamnei M. că mergem până la Humor, ci doar până la autogară. Când a văzut mașina la poartă, doamna M. s-a și minunat: „Cum, mergeți cu taxiul până la Humor?!” Prevăzusem întrebarea: „Nu, doar până la autogară...”

M-am amuzat, pe drum, de această „inocență” minciună și am convenit să repetăm scenariul și la Humor. Dar cealaltă doamnă M. („cealaltă Ancuță”) s-a prins pe loc că am venit cu taxiul și m-a întrebat doar: „Cât a costat?” „Treizeci... – și am adăugat, după o ezitare – pentru cine întreabă.” „Și în realitate?” N-am avut curajul să-i spun suma reală. „Dublu”, am zis. Evident, jucam scena lui Spirache, cu pălăria, din „Titanic-vals”. „Doar atât?, s-a mirat doamna M, care știa distanțele și costul benzinei. Destul de bine”, a conchis dumneaei, ca să nu mă facă de rușine, că m-a prins cu minciunica. În realitate, m-a costat dublul... dublului. Fără a lua în calcul și cartea oferită, căci și domnul ADRIAN era amator de autografe... Dar cel puțin am avut o călătorie plăcută și o discuție captivantă. Pe banii mei.

Fost pompier militar, pensionar acum, ADRIAN are și el „o mică afacere”. Un bărbat zdravăn, de vreo 55 de ani. Fumează, bea o cafea pe zi, nu suportă alcoolul. „M-am obișnuit așa, nici când nu eram în serviciu n-aveam voie să bem, pentru că-n orice clipă puteam fi chemați la un eveniment. Doar la Revelion beam o jumătate de pahar de șampanie.” „O jumătate?!”, mă minunez eu. „Da. Poate că unora le-a fost greu, dar mie mi-a fost ușor.” Nu mai știu cum, discuția ajunge la Revoluție. „La Revoluție? Pe 16 decembrie eram de serviciu, când m-a sunat comandantul. Ascultă ce-ți spun, ești bărbat? m-a întrebat el. Ești în stare să ascuți un ordin? Stai jos, să nu cazii. Și mi-a spus un cod, codul care însemna “stare de război”. Am crezut că leșin, tremuram ca varga, bine că nu m-a văzut nimeni. Așa ceva nu mai auzisem: “Stare de război!” Desigilează aparatul de radio!, mi-a mai spus comandantul. “Aparatul era sigilat?”, mă mir eu. “Da, era pus pe un singur post, Radio București, ca să nu ascultăm Europa liberă, Vocea Americii... Împarte muniție de război!, mi-a mai spus. Dar, când a început nebunia cu teroriștii, eu m-am trezit cu pază militară la poartă. N-aveam voie să fac nicio mișcare. Așa am aflat că noi, pompierii militari, împreună cu milițienii, eram «teroriști»! Datorită dezinformării, manipulării din mass-media, de asta au murit atâtea oameni nevinovați...”

Și când să intrăm mai adânc în Revoluție, tocmai am ajuns la destinație. Continuarea – anul viitor...

### Miercuri, 25

Mă trezesc la 4 dimineața, beau restul cafelei de ieri. Deodată, realizez că e **miercuri, 25 iulie, miercuri 25 iulie**. Dar atunci era vineri, ora 0,55. Au trecut 9 ani și 3 ore. Cât îmi fac cafeaua și fumez o țigară, au trecut 9 ani și 4 ore. Ce-mi trece prin gând, după 9 ani și 5 ore: cum i-am citit, i-am recitat poezii, toate poeziile pe care le știam. Cum o întrebam dacă mă aude. „Strânge-mă de deget, dacă mă auzi!” Și, un timp, mi-a strâns, ușor, degetul. „Clipește, dacă mă auzi!” Și, un timp, a clipit. Apoi, nu. Tot ce-am trăit atunci, am consemnat în **jurnal post-mortem**. Tot ce-am scris în acești 9 ani și 6 ore a fost impregnat de duhul ei, dar niciodată n-am putut, nu voi mai putea scrie ca atunci, în orele **dinainte și după...**

Aprind lumânări peste tot, în cameră, în bucătărie, pe balcon. Trebuie să dau ceva de pomană, nu prea am ce. Totuși, îi ofer doamnei Florica (gazda) o jumătate de pepene galben. Seara, pe terasă, cu Relu și un nepot de-al lui, pun la bătaie sticla de whisky, pe care o purtam cu mine, încă de la Iași.