

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLVI

CONVORBIRI LITERARE

FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Director: Cassian Maria SPIRIDON

Leonid Dimov - „un constructor de feerii”
- dialog cu istoricul literar **Dan GRĂDINARU**

ANCHETA REVISTEI: EMINESCU AZI: Marta PETREU,
Iulian BOLDEA, Nicolae GEORGESCU

POEZIE: Florentin PALAGHIA, Adi CRISTI, Nicolae MAREȘ
PROZĂ: Constantin GHERASIM

Ion PAPUC: Un poet împlinit
Gheorghe GRIGURCU: „Un vis dăruind altui vis”
Theodor CODREANU: Eugeniu Coșeriu: lingvistica integrală
Mircea POPA: Un episod transilvan privitor la Junimea și Eminescu
Mircea PLATON: Teoria Inteligențelor Multiple și falsa „conștiință globală”
Ioan HOLBAN: Cărțile, ființele vii de lână noi

DOCUMENT - Ioana DIACONESCU: Din arhiva C.N.S.A.S.

INEDIT: Miron KIROPOL

Alexandru MACEDONSKI: Moldovenii
Mircea COLOȘENCO: Dimitrie Cantemir în lexicoane străine
Constantin BOSTAN: „Epopoea Bicazului”...
Constantin COROIU: Steinhardt...
Gellu DORIAN: Gabriela Melinescu - *Stări de suflet*
Liviu PAPUC: Iraclie Porumbescu și Alexandru Hurmuzachi
Simion Alexandru GAVRIȘ: Nicolae Ceaur-Aslan

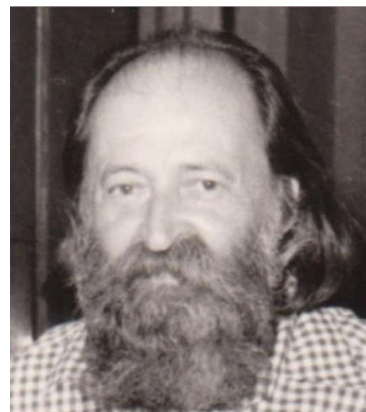
Dragoș COJOCARU: Lacul inimii și adâncul sufletului
Dan TOMULEȚ: Instrumentalismul hermeneutic
Ovidiu PECICAN: Iarăși despre monografia Mircea Eliade
Dan CIACHIR: Întoarcerea Sfintei Filofteia la Argeș
Pompiliu CRĂCIUNESCU: Nichita Stănescu - Vasile Pârvan
Gabriel BADEA-PĂUN: Alexandru Ghika și Casa Românească

Literatura azi: **Ioan LASCU, Mihaela GRĂDINARIU,**
Alexandra OLTEANU, Cristina SCARLAT,
Marius CHELARU, Emilian MARCU, Adrian JICU

Cronică literară:	Comentarii critice:	Actualitatea literară:
Cristian LIVESCU	Adrian Dinu RACHIERU	Emanuela ILIE
Constantin DRAM	Vasile SPIRIDON	Luiza NEGURĂ
Livia IACOB	Antonio PATRAȘ	Adrian G. ROMILA



**DIMITRIE
CANTEMIR**



LEONID DIMOV



**NICOLAE
GEORGESCU**

Aprilie 2023, Nr. 4 (328)

Aprilie 2023

CONVORBIRI LITERARE

Anul CLVI / Nr. 4 (328)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA
FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA
DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867
EDITOR: ASOCIAȚIA
REVISTA CONVORBIRI LITERARE
ASOCIAȚIE DE UTILITATE PUBLICĂ

Redacția:

Director: Cassian Maria SPIRIDON
Redactor șef: Mircea PLATON
Redactor șef adjunct: Marius CHELARU
Secretar general de redacție: Dragoș COJOCARU
Redactori: Liviu PAPUC, Antonio PATRAȘ

Colegiul:

Ana BLANDIANA
Mircea A. DIACONU
Gellu DORIAN
Constantin DRAM
Gheorghe GRIGURCU
Ioan HOLBAN
Cristian LIVESCU
Virgil NEMOIANU
Basarab NICOLESCU
Ion PAPUC
Ioan-Aurel POP
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Dan TOMULEȚ
Alexandru ZUB

Secretariat: Doina BUCIULEAC, Olga IORDACHE

Biblioteca revistei „Convorbiri literare”
nr. 4 (328) / aprilie 2023
Ion HADÂRCĂ, *Olimp continuu*

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile,
oricât de diverse, ale colaboratorilor.
Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text
aparține, în exclusivitate, autorului.
Redacția își rezervă dreptul de a schimba titlurile.

Revistă indexată EBSCO

www.convorbiri-literare.ro

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *Ediția princeps Poesii de Mihail Eminescu* / 1

ANCHETA REVISTEI: *EMINESCU AZI* / 11
Marta PETREU, Iulian BOLDEA, Nicolae GEORGESCU

„Un constructor de feerii” – *In memoriam Leonid Dimov*
– interviu cu istoricul literar Dan GRĂDINARU / 15
„Poezia face parte din iluzia universală”
– dialog cu Daniel CORBU / 17

Ion PAPUC – *Un poet împlinit* / 19
Gheorghe GRIGURCU – „*Un vis dăruind altui vis*” / 23
Mircea POPA – *Un episod transilvan privitor la Junimea și Eminescu* / 26
Theodor CODREANU – *Eugeniu Coșeriu: lingvistica integrală* (I) / 30
Mircea PLATON – *Teoria Inteligențelor Multiple
și falsa „conștiință globală”* / 33
Ioan HOLBAN – *Cărțile, fîmțele vii de lângă noi* / 38

DOCUMENT

Ioana DIACONESCU – „*Mireni adulți*”. *Un martir al Rugului aprins*
al Maicii Domnului: *doctorul Gheorghe Dabija* (I) / 40

INEDIT

Miron KIROPOL – *Marea maladie a exilului* / 45

INEDIT – ARHIVE LITERARE

Constantin BOSTAN – „*Epopoea Bicazului*”:
muncă jertfelnică și mucava partinică (V) / 47

RESTITUIRI

Nicolae SCURTU – *Însemnări despre Nicolae Crevedia memorialist* / 51

TEXTE DE IERI PENTRU AZI

Alexandru MACEDONSKI – *Moldovenii* / 53

POEZIE

Florentin PALAGHIA / 54
Adi CRISTI / 56
Nicolae MAREȘ / 58
Attila F. BALAZS / 59
Constantin CIOCAN / 61
Maria CHIRTOACĂ / 62
Manuela Camelia SAVA / 62

PROZĂ

Constantin GHERASIM – *Oglinda* / 63

CRONICA LITERARĂ

CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Poezia cu sânge și flăcări*:
Ioan Popoiu / 66

CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Identitatea culturală*
a sufletului românesc / 70

CRITICA CRITICII: Livia IACOB – *Discursuri întemeietoare* / 72

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Arcadie Suceveanu, o identitate multiplă* / 78
Vasile SPIRIDON – *Imaginea negativului* / 82
Antonio PATRAȘ – *Literatură și esoterism* / 85

ACTUALITATEA LITERARĂ

Emanuela ILIE – *Subversive literare și artistice în tandem* / 89
Luiza NEGURĂ – *Echo sau a doua șansă la Timp*. Voci la distanță
– romanul unei polifonii sufletești / 93
Adrian G. ROMILA – *A doua deportare* / 95

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială
a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

LITERATURA AZI

Ioan LASCU – *Poezia amintirilor și a supraviețuirii* / 97
Mihaela GRĂDINARIU – *Acolo șezum și plânsem...* / 100
Alexandra OLTEANU – *Aproape în depărtare.*
Configurarea unui destin poetic / 102
Cristina SCARLAT – *Alexandru Dumitru, Dulcele hazard* / 104

EX LIBRIS

Cristina CHIPRIAN – *Îmi bat joc de mine în această poezie* / 105
Daniel MARIȘ – *Privești din țărăniță* / 106
Aureliu GOCI – *Viața eliberatoare a timpului* / 108
Ana DOBRE – *Freamătul discret al istoriei ca literatură* / 109
Vasile DIACON – *Alegorie și istorie în Europa în era animalelor* / 111
Adrian JICU – *Nașterea eroului sau despre tirania ideologiilor* / 115

ISTORIE LITERARĂ

Mircea COLOSENCO – *Dimitrie Cantemir în lexicoane străine* / 117
Constantin COROIU – *Steinhardt: „Golgota ne așteaptă
la orice colț de stradă”* / 121
Gellu DORIAN – *Gabriela Melinescu – Stări de suflet* / 125
Liviu PAPUC – *Între două aniversări (200 de ani de la naștere).*
Iraclie Porumbescu și Alexandru Hurmuzachi / 128

ISTORIE

Simion-Alexandru GAVRIȘ – *„Separatism”, conservatorism și
maleabilitate politică: câte ceva despre
Nicolae Ceaușescu (1832-1902)* / 131

ESEU

Dragoș COJOCARU – *Lacul inimii și adâncul sufletului* / 134
Dan TOMULEȚ – *Instrumentalismul hermeneutic (IV)*
Incurstuni epistemologice / 137
Ovidiu PECICAN – *Iarăși despre monografia Mircea Eliade* / 142
Dan CIACHIȚ – *Întoarcerea Sfintei Filofteia la Argeș* / 144
Pompiliu CRĂCIUNESCU – *Nichita Stănescu – Vasile Pârvan:
Destine încadrate (III)* / 146
Anton ADĂMUT – *„Admirabilul” Iustin Martirul și Filosoful* / 150
Gabriel BADEA-PAUN – *Alexandru Ghika și Casa Românească* / 153
Magda CĂRNECI – *Jurnal spiritual (pe sărite)*
– 1999: încă un an aparte (XXXIV) / 157

CARTEA DE RELIGIE

Florin CRIȘMĂREANU – *Cuvintele ascetice ale Sfântului Isaac Sirul* / 160

CARTEA DE FILOSOFIE

Bogdan MANDACHE – *Melancolia filosofului* / 162

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Lumea tătarilor de la noi în proverbe și zicători* / 164
George VULTURESCU – *John Digby – Scuturând penelile somnului* / 167

LITERATURA UNIVERSALĂ

Else LASKER-SCHÜLER / 169
Prezentare și traduceri de Cătălina FRÂNCU
Noris ROBERTS / 171
Prezentare și traduceri de Olimpia IACOB

ACTUALITATEA FRANCEZA

Simona MODREANU – *Transgenuri literare* / 173

ANTICHITATI ACTUALE

Ioana COSTA – *Viziuni și anluminuri* / 175

ARTE

Adrian Nicolau VOLOVĂȚ – *Spirala evoluționist stă pe patru picioare* / 176
Marian Sorin RĂDULESCU – *As Bestas/ Bestiile*
– un thriller detornat înspre o dramă existențială / 179
Alex VASILIU – *„Jucătorul” Prokofiev (I)* / 181

PANORAMIC EDITORIAL

Marius CHELARU – *Edituri moldave/ autori moldavi* / 185
Ioan HOLBAN – *Cartea unei generații* / 188
Gela ENEA – *(Ne)văzutele ființe ale unui poet* / 189
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 191

ZILELE REVISTEI CONVORBIRI LITERARE, ediția 27 / 194

VARIA

Ana PARTENI – *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași* / 195
Valentin TALPALARU – *ComPresa revistelor* / 198
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 200

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI REVISTELOR,
PUBLICAȚIILOR ȘI EDITURILOR
(ARPE)



CUI 28447247

Redacția și administrația:

I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, Iași, 700037

Tel.: +40 799 987 449,

e-mail: convlit95@yahoo.com

CONT RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei:

168 lei/ an + 24 lei taxe poștale,

84 lei/ 6 luni + 12 lei taxe poștale.

Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de
plată adresa dv. poștală completă și perioada de abonare.

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista

pot depune sumele în contul

RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași



SERBĂRILE
de la PUTNA (1874)
și BEILIC (1875)

CONVORBIRI LITERARE

Corpus de texte ilustrative

Vol. II

Seria
IOAN BOGDAN
1900-1906

Cartașul de
TIPAR



N.A. Bogdan

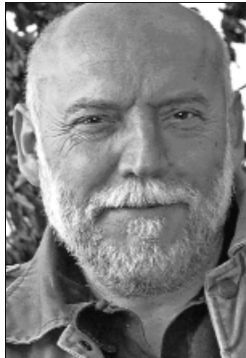
MEMORIA
PĂMĂNTULUI
ROMĂNESC

LOCURI
ȘI
OAMENI

Cartașul de
TIPAR

Preluarea și reproducerea textelor publicate
în *Convorbiri literare* este permisă numai cu acordul
revistei și/sau al autorului, cu specificarea sursei,
în conformitate cu legea dreptului de autor din România!

Tiparul executat de SC ALL BLUE SRL Iași



EDIȚIA PRINCEPS POESII DE MIHAIL EMINESCU

Cassian Maria SPIRIDON

Pentru a marca un secol de la stingerea Poetului este reeditată prima ediție a poeziilor lui Mihail Eminescu (ediție princeps publicată de Editura Socec la sfârșitul anului 1883, dar cu anul 1884 marcat pe pagina de titlu), sub egida Editurii Academiei Republicii Socialiste România, adnotată de către Petru Creția.

În acest an se împlinesc 140 de ani de la apariția ediției princeps, *Poesii* de Mihail Eminescu, la editura Socec din București, având ca îngrijitor de ediție pe Titu Maiorescu. Citim în nota însoțitoare a corifeului Junimii următoarele câteva explicații și justificări privind grabnica editare a poeziilor: „Colecția de față cuprinde toate poeziile lui Eminescu publicate în „Convorbiri literare” de vre-o doisprezece ani incoace (de la prima apariție în foaia junimistă, pe 15 aprilie 1870, cu *Venere și Madonă*, erau în fapt vreo 14 ani, n.n.), precum și cele aflate până acum numai în manuscris pe la unele persoane particulare.

Publicarea se face în lipsa poetului din Țară. El a fost totdeauna prea impersonal și prea nepăsător de soarta lucrărilor sale, pentru a fi putut fi induplecat să se îngrijească însuși de o asemenea culegere, cu toată stăruința amicilor săi literari.

Poesiile, așa cum se prezintă în paginile următoare, nu sunt dar revăzute de Eminescu și sunt prin urmare lipsite de îndreptările ce aveă de gând să le facă, cel puțin la cele vechi (*Venere și Madonă*, *Mortua est*, *Egipetul*, *Noaptea*, *Ănger de pază*, *Impărat și proletar*, *Rugăciunea unui Dac*, *Ănger și Demon*).

Dacă totuși am publicat și aceste poezii, împreună cu celelalte, așa cum se găsesc, am făcut-o dintr'un simțământ de datorie literară. Trebuiau să devie mai ușor accesibile pentru iubitorii de literatura noastră toate scrierile poetice, chiar și cele începătoare, ale unui autor, care a fost inzestrat cu darul de a întrupa adâncă sa simțire și cele mai înalte gândiri într'o fru-

museță de forme, subt al cărei farmec limba română pare a primi o nouă viață”.

Petru Creția, în *Nota asupra ediției*, ce se află la finalul volumului reeditat în 1989, aprecia identitatea grafică și tipografică cu ediția princeps, pe care o consideră ca fiind *una dintre cele mai frumoase ale vremii în marginile gustului ei și totodată moment hotărâtor al prezenței poeziei eminesciene în durată culturii românești*.

Maiorescu, în opinia eminescologului care a editat și comentat ultimele zece volume ale ediției monumentale *Opere* de M. Eminescu (VII-XVI, 1977-1993), și-ar fi propus, în nume propriu, cum lasă să se înțeleagă și din nota de deschidere, să adune poeziile lui Eminescu într-un volum, cu motivația deja citată, asumându-și implicit *rezolvarea a trei probleme deopotrivă de importante: cuprinsul, organizarea, acuratețea textului. Deciziile pe care le-a luat criticul atunci au determinat soarta acestei mari opere poetice pînă în zilele noastre*.

Remarcabilul eminescolog îl exclude cu totul pe Eminescu ca parte în configurarea propriului volum și comentează, în marginile certitudinii asupra celor trei probleme mai sus menționate: „*Cuprinsul*. Titu Maiorescu a inclus în volum:

I. 38 din cele 40 de poezii apărute pînă atunci în „Convorbiri literare” (poeziile, potrivit numerotării din sumarul volumului, 1, 4, 6-12, 15, 17-19, 22-25, 28-30, 32-35, 38-39, 43-44, 49, 51, 53-60);

II. cele 6 poezii apărute în „Familia” între aprilie și noiembrie 1883, dar fără să le reproducă de acolo, ci după manuscrisele autografe în posesia lui, deci într-o versiune inedită, totodată ulterioară și ameliorată prin raport la cea din revista transilvană (poeziile 3, 26, 27, 40, 42, 50);

III. 17 poezii cu totul inedite (2, 5, 13-14, 16, 20-21, 31, 36-37, 41, 45-48, 52, 61), reproduse de asemenea după textele autografe pe care le primise de la

poet (în versiuni finale ale căror versiuni mai vechi se află toate atestate în manuscrisele eminesciene anterioare lunii iunie 1883)”.

Înainte de a consemna cuprinsul volumului și adăugirile ce au survenit la edițiile următoare, vom cita câteva fragmente din epistolele schimbate între poet și iubita sa.

În 8-II-1882, Eminescu îi scrie Veronicăi Micle, între altele: „Titus îmi propune să-mi editez versurile și am și luat de la el volumul 1870-71 din «Convorbiri» unde stau «Venere și Madonă» și «Epigonii». Vai Muți, ce greșeli de ritm și rimă, câte nonsensuri, ce cuvinte stranii! E oare cu puțință a le mai corija, a face ceva din ele? Mai nu cred, dar în sfârșit să cercăm”, (*Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*, Polirom, 2000).

În scrisoarea Veronicăi, datată Iași, 10 februarie 1882, citim: „Sînt foarte mulțumită că tu vrei să editezi frumoasele tale versuri, eu de asemenea vreau să editez pe ale mele. Mițicule, ride-mă! Scrisoarea din 5 era din 6, dar eu greșisem data” (Mihai Eminescu, Veronica Micle, *Corespondență*, ediție Tudor Nedelcea, Scrisul Românesc, 1992).

Este cunoscută intenția lui Eminescu de a-și tipări poeziile cu titlul *Lumină de lună* (în 1910 Ion Scurtu publică o ediție îngrijită după manuscrisul poetului cu acest titlu, care, cum subliniază și Perpessicius, *Între-adevăr, aparține lui Eminescu*). La rîndul ei, Veronica Micle va publica în 1887 volumul *Poesii* pe care i-l trimite la Botoșani poetului cu dedicația: „Scumpului meu Mihai Eminescu, ca o mărturisire de neștearsă dragoste. Veronica Micle”.

Într-o altă epistolă din volumul *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*, datată 10 aprilie 1882, cuprins de febra creației, Eminescu îi spune iubitei: *Înot în stele* și continuă: „Acuma m-a[u] apucat frigurile versului și vei vedea în curând ceea ce scriu. Îndată ce mă voi muta de aici îți trimit bani de drum; pân-atunci «Legenda» la care lucrez va fi gata și fiindcă luceafărul răsare în această legendă, tu nu vei fi geloasă de el, fetițul meu cel gingaș și mititel, și nu te-i supăra că nu-ți scriu imediat, nici că nu-ți scriu mult. Cred că e un gen cu totul nou acela pe care-l cultiv acum. E de-o liniște perfectă, Veronică, e senin ca amorul meu împăcat, senin ca zilele de aur ce mi le-ai dăruit. Căci tu ești regina stelelor din cerul meu și regina gândurilor mele – graziosa – graziosissima donna – pe care o sărut de mii de ori în somn și trează și mă plec ei ca robul din «O mie și una de nopți»”. Se înțelege, trimiterea e la poezia *Luceafărul*.

Îl vedem pe poet, e drept și la îndemnul lui Maioreșcu, preocupat de editarea paginilor sale lirice și, așa cum verosimil argumentează în: *Mihai Eminescu, „Poezii”, ediție critică, studiu introductiv, comentarii filologice și scenariul probabil al „ediției princeps”*, (editura TipoMoldova, 2021) N. Georgescu: „În spatele Ediției Princeps stau – după cum se știe – manuscrisele eminesciene, dar și revistele unde poetul a publicat, mai ales *Convorbirile literare*. Editorii avizați ai lui Eminescu știu că totdeauna de la ultima formă a manuscrisului eminescian existent până la prima tipărire în revistă sunt diferențe. Aceste diferențe au fost, de obicei, arbitrate de manuscrise, acreditându-se ideea că la «Convorbiri literare» textele lui Eminescu primeau unele îndreptări. Cum se face, însă, că majoritatea greșelilor din «Convorbiri literare» se regăsesc în Ediția Princeps, până și greșelile de tipar evidente? Ipoteza care se conturează este că manuscrisul după care s-a cules, în tipografie, Ediția Princeps era constituit chiar din foile decupate din revistă și aranjate teanc. Lipsesc, dintre manuscrisele lui Eminescu de la Academia Română, tăieturile pe care el și le făcuse, probabil, după ziarele și revistele unde publica. Aceasta este o lipsă semnificativă. Există între manuscrisele poetului numeroase tăieturi din ziare care-l interesau, unele dintre ele cu sublinieri. Lipsesc, însă, tăieturi din revistele unde a publicat el însuși”.

Cît despre tăieturile făcute din revistele în care publicase poetul, probabilitatea ca să fi fost efectuate de Maioreșcu tinde spre zero.

Revenim la Petru Creția și sinopticul realizat de acesta, *din punctul de vedere al cronologiei editelor, al prepublicării lor în „Familia”, marcată prin (F) și al statutului de inedită*. Îl redăm integral, fiind o oglindă fidelă a celor cuprinse în ediția princeps:

1. Singurătate	1 martie 1878
2. Lasă-ți lumea ta uitată	INEDITĂ
3. Și dacă ramuri bat în geam	13 septembrie 1883 (F)
4. Pajul Cupidon	1 februarie 1879
5. Ce te legeni, codrule	INEDITĂ
6. Melancolie	1 septembrie 1876
7. Rugăciunea unui Dac	1 septembrie 1879
8. Pe aceeași ulicioară	1 februarie 1879
9. De cite ori, iubit	1 septembrie 1879
10. O, rămii	1 februarie 1879
11. Despărțire	1 octombrie 1879
12. Crăiasa din povești	1 septembrie 1876
13. Odă	INEDITĂ
14. La mijloc de codru des	INEDITĂ
15. Venere și Madonă	15 aprilie 1870
16. Sonet (Iubind în taină)	INEDITĂ
17. Sonet (Afară-i toamnă)	1 octombrie 1871

18. Sonet (Sînt ani la mijloc)	1 octombrie 1871
19. Sonet (Cînd însuși glasul)	1 octombrie 1871
20. Sonet (Trecut-au anii)	INEDITĂ
21. Sonet (S-a stins viața falnicei Venetii)	INEDITĂ
22. Dorința	1 septembrie 1876
23. Mortua est	1 martie 1871
24. Noaptea	15 iunie 1871
25. Egiptul	1 octombrie 1872
26. Adio	5 iunie 1883 (F)
27. Ce e amorul	17 iulie 1883 (F)
28. Lacul	1 septembrie 1876
29. Înger și demon	1 aprilie 1873
30. Floare albastră	1 aprilie 1873
31. Se bate miezul nopții	INEDITĂ
32. Înger de pază	15 iunie 1871
33. Atît de fragedă	1 septembrie 1879
34. O mamă, dulce mamă	1 aprilie 1880
35. Făt-frumos din Tei	1 martie 1878
36. Cu mine zilele-ți adaugi	INEDITĂ
37. Din valorile vremii	INEDITĂ
38. Povestea Codrului	1 martie 1878
39. Împărat și Proletar	1 decembrie 1874
40. Pe lingă plopii fără soț	28 august 1883 (F)
41. Glossa	INEDITĂ
42. S-a dus amorul	24 aprilie 1883 (F)
43. Departe sînt de tine	1 martie 1878
44. Freamăt de codru	1 octombrie 1879
45. De-or trece anii	INEDITĂ
46. Te duci	INEDITĂ
47. Peste virfuri	INEDITĂ
48. Somnoroase păsărele	INEDITĂ
49. Revedere	1 octombrie 1878
50. Cînd amintirile	15 mai 1883 (F)
51. Doina	1 iulie 1883
52. Mai am un singur dor [cu trei variante]	INEDITĂ
53. Epigonii	15 august 1870
54. Călin	1 noiembrie 1876
55. Strigoi	1 decembrie 1876
56. Satira I	1 februarie 1881
57. Satira II	1 aprilie 1881
58. Satira III	1 mai 1881
59. Satira IV	1 septembrie 1881
60. Luceafărul	1 august 1883
61. Criticilor mei	INEDITĂ

Lipsesc poemele publicate din 1866 în *Familia* pînă la debutul său în *Convorbiri literare* (15 aprilie 1870) la care se adaugă și cele prezente în foaia junimistă, dar nu au fost preluate: „1. *Făt-frumos din Tei*, apărută la 1 februarie 1875, la care Maiorescu a renunțat, considerînd-o drept o variantă anterioară și depășită, dar de la care preia titlul, pentru a-l conferi variantei ulterioare, de la 1 martie 1878, care în revistă poartă titlul *Povestea Teiului*; această substituție de titluri se datorează de bună seamă faptului că în volum urmează nemijlocit *Povestea Codrului*;

2. *Foaie veștedă (după Lenau)*, apărută la 1 octombrie 1879, pe care Maiorescu a eliminat-o ca fiind o traducere”.

În următoarele ediții Titu Maiorescu adaugă în cuprinsul cărții alte cîteva poezii publicate între timp și altele, în opinia lui Petru Creția, *extrase din fondul de manuscrise ajunse în păstrarea* lui Maiorescu pînă spre finalul lui 1884 (?): „Astfel, în ediția a III-a (1888, ultima din timpul vieții lui Eminescu) apar în plus 3 poezii: 62. *La steaua*, 63. *De ce nu-mi vii* și 64. *Kamadeva*; în ediția a V-a (1890) editorul intercalează, între *Strigoi* și *Satira I*, 56. *Diana* și adaugă la sfîrșit 66. *Sara pe deal*, 67, *Sonet [Oricîte stele]* și 68. *Dalila [Scrisoarea V]*; ediția a VI-a (1892) apare cu un spor de încă 5 poezii: 54. *Nu mă-nșelegi*, intercalată între *Călin* și *Strigoi*, 69. *Pe un album*, 70. *Între păsări*, 71. *Fragment* și 72. *Rugăciune*; restul edițiilor Maiorescu au rămas la acest număr de 72 de poezii”.

Vom constata, cu apel la scrisorile schimbate între Maiorescu și sora sa Emilia Humpel, între Maiorescu și Eminescu și nu numai că aceste adăugiri au ca temei faptul că la finele lui 1883, nevoit fiind să se împartă între corecturi la Eminescu și Kotzebue, prezența la Camera, advocatură și Academie, cum subliniază și I.E. Torouțiu în vol. V de *Studii și documente literare*, era precum *un adevărat călăreț de circ pe patru cai deșelați*, astfel că deși ultima coală tipografică (nr 20) este trimisă la tipografia Socec după corectură de către Maiorescu ea nu va fi inclusă în sumar.

Privind *Organizarea*, Petru Creția notează, acordîndu-i toate meritele criticului de la *Convorbiri*: „Felul în care se urmează poeziile lui Eminescu în această primă adunare a lor într-un volum este opera exclusivă a lui Maiorescu. Editorul a renunțat radical la orice cronologie, atît pentru că ordinea de apariție a poeziilor în „Convorbiri literare“ i s-a părut nesemnificativă, cît și pentru că n-a crezut de cuviință să publice poeziile inedite într-un grup compact la sfîrșitul volumului, dar mai ales pentru că urmărea o organizare expresivă a poeziilor. Astfel că începe cu *Singurătate* și încheie cu *Criticilor mei*, două concentrate de artă poetică, primul de factură lirică, al doilea – polemică, și așează la mijloc, între primele și ultimele 30 de poezii, *Se bate miezul nopții*, ca simbol al *medianității*, punct de neclintire și de suspensie a gîndului între două regnuri. În rest, Maiorescu și-a dat silința și a reușit să nu facă niciodată să se urmeze nemijlocit două poezii care ar comporta aceeași definiție esențială. Într-adevăr, facă cititorul exercițiul de

a da asemenea definiție succintă fiecărei poezii și va descoperi că, fără a forța deloc lucrurile, succesiunea poeziilor e controlată de acest principiu al diversității. Lucrul e adevărat chiar pentru ansamblul liricii erotice, care domină volumul. Dacă i se conferă fiecărei poezii de dragoste câte o determinare specifică (de pildă: erotică de chemare – împlinită ori nu –, de împăcare, de despărțire, de depărtare, de pierzanie, de amintire, de regret, funerară și încă puține altele, în special cele obiectiv-narative) se descoperă că intenția diversificatoare a editorului a operat pînă la acest nivel. În sfîșit, poeziile din ultima parte a volumului (51–60) sînt în chip evident așezate așa ca fiind un grup de opere importante: *Mai am un dingur dor*, *Epigonii*, *Călin*, *Strigoii*, *Scrisorile*, și *Luceafărul*, menite să încheie cartea cu sugestia unei deplinătăți a puterilor poetice, anunțată mai de de-parte de *Odă* și de *Glossă*, și de sonetele inedite, publicate la un loc cu cele edite, într-o suită omogenă”.

Și cu privire la a treia problemă, *acuratețea textului* consemnează: „1. În cazul poeziilor reproduse după «Convorbiri literare» Maiorescu păstrează, cu puține excepții, erorile de tipar din revistă, la care se adaugă cele ale propriei sale ediții, în ciuda extremei atenții cu care a supravegheat, coală de coală, tipărirea. Pe de altă parte, într-un număr de cazuri amendează textul, cu cele mai bune intenții, dar cu rezultatul că, cele mai adesea, dintr-o insuficientă înțelegere a segmentului respectiv, îl alterează sau chiar, în alte cazuri, îl modifică arbitrar în virtutea unor criterii estetizante, așa încît, în toate locurile unde textul dat de Maiorescu diferă de cel al «Convorbirilor literare», textul revistei este mai bun. Mai trebuie adăugată și modificarea, lipsită de girul poetului, a titlului *Scrisoare* în acela de *Satiră* (de model horatian). În schimb, potrivit unor cercetări mai noi (vezi «Viața Românească», 12/1987, p. 17-24), editorul Maiorescu trebuie exonerat de greaua învinuire de a fi eliminat patru strofe din textul *Luceafărului* și de a fi ajustat textul astfel amputat cu două versuri ticluite de el. Chiar în lipsa unei dovezi documentare, se poate afirma, pe temeiul unei adîncite analize a tuturor versiunilor *Luceafărului* în succesiunea lor, că modificarea îi aparține poetului și că a operat-o după apariția *Luceafărului*, în aprilie 1883, în *Almanahul Societății «România Jună»*, așa cum a operat modificări și asupra poeziilor date tot de el spre publicare «Familiei», tot în aprilie 1883.

2. Textul poeziilor inedite, publicat după trans-

crierile finale ale poetului însuși, apare în ediția principeps Maiorescu grevat de același tip de erori: a. inadvertențe de transcriere ale autorului reproduse ca atare de editor și b. alterări datorate editorului, indiferent dacă e vorba de erori de lecțiune, de intervenții corective eronate sau de greșeli de tipar scăpate din vedere.

De o parte din scăderile textuale ale primei sale ediții Maiorescu a devenit treptat conștient și s-a străduit să le corecteze în ; primele 8 din cele 10 ediții ale poeziilor lui Eminescu pe care le-a mai publicat pînă aproape de sfîrșitul vieții. Multe au rămas însă necorectate, iar tradiția, preluîndu-le, le-a consacrat, în detrimentul bunei înțelegeri a intențiilor poetului și a gîndului său. A fost nevoie de activitatea a numeroși editori, de atunci și pînă azi, pentru ca textul autentic al poeziilor să fie restituit, pe baza unei severe critici textuale și a atestărilor din manuscrisele păstrate”.

Acribios, Petru Creția pune în continuare în paralel varianta greșită din ediția principeps cu varianta corectă. Vom apela la un singur exemplu din *Glossa: Vremea trece, vremea vine*, în volum, *Vreme trece, vreme vine* în *Convorbiri*. Este evident că intervenția este a îngrijitorului de ediție.

În ultimele luni ale lui 1883, Eminescu fiind internat din 20 octombrie la Viena în sanatoriul de la Ober-Döbling, Maiorescu nota în jurnalul său: „*Miercuri 23 noiembrie/ 5 decembrie 1883*... Sîmbăta trecută, una din cele mai încîntătoare și stimulative *seri ale Junimii*. Noua poezie a lui Vlahuță. Eu, citit poezii de Eminescu...”; *Vineri, 2/ 14 decembrie 1883* notează: „Corectînd aproape zilnic, pînă la ora 2 sau 3 noaptea, la grabnica tipărire a poeziilor lui Eminescu, pe care le editez la Socec-Teclu; *Marți, 13/ 25 decembrie '83*... Livia încă la Sinaia, eu terminat, aseară, corectura la *prefața și cuprinsul* volumului de poezii al lui Eminescu”.

Pe 13/25 decembrie 1883 scrie lui Vasile Alecsandri și din post-scriptum aflăm: „Volumul poeziilor lui Eminescu apare peste 8 zile. Vi-l voi trimite îndată”. Sunt însemnări extrase din II *Jurnal* 1883-1889, Academia Română, text stabilit, traducere, note și comentarii de Ana-Maria Dascălu și Bogdan-Mihai Dascălu, 2017.

Din notele extrase se evidențiază travaliul maiorescian doar asupra corecturilor. De nicăieri nu rezultă o preocupare de organizare a poeziilor într-o anumită ordine, pare că aceasta era stabilită deja de poet încă înaintea întunecării sale. Așa cum citirea poeziilor lui Eminescu în noiembrie 1883 impune existența unor

manuscrise inedite ale acestuia în posesia criticului, grație manuscrisului cărții oferit de poet în vederea editării.

Ca argumente suplimentare asupra acestei posibilități, citim din *Jurnalul* maiorescian câteva însemnări de interes pentru subiectul cercetat. Din primul volum: „*Sâmbătă 24 aprilie* (1882), la seara *Junimii* din casa Maiorescu, între altele are loc: «lectura traducerii *Monastiru Tomnatica*, care a fost primită bine, a unui prim tablou al noii reviste pe 1881, de D. Rosetti, [și] a noii și frumoasei poezii *Luceafărul* de Eminescu”. Între cei prezenți nu este menționat Eminescu.

Luni 13/25 septembrie 82, în prezența unor junimiști, între alte lecturi, s-au citit *nesfârșit de frumoasele poezii ale lui Eminescu*. Bineînțeles în absența poetului.

Miercuri 8/20 octombrie 82 consemnează: „Am început să corectez *Luceafărul* lui Eminescu, cu el și Annette și cu familia mea”.

Joi, 28 octombrie/9 noiembrie 82: „De 4 zile vreme minunată. Foarte cald și însorit. – Ieri seară, «Junimea», cu Alecsandri, Zizin, Gane, doamna Beldiman, Annette, doamna Rosetti, Mite, Alduleanu (student la drept din Pesta), Caloianu, Hermes-Popescu, I. Cerchez, Jipescu, Nica, Chibici, Eminescu, Slavici, Păucescu, Burghel, Nenițescu, în total 23 persoane. Încântătoare năvelă nouă de Gane pentru *Almanahul studenților vienezi*, 4 poezii de Nenițescu, scrisoarea din Italia a lui Slavici, frumosul, șlefuitul *Luceafăr* al lui Eminescu. Apoi, Alecsandri a povestit din viața lui și mai ales de la Montpellier. Până la ora 1 noaptea. Seară încântătoare”.

Vedem că nu puține manuscrise eminesciene, primite de la poet, conform cu cele consemnate în *Jurnal*, se aflau la Maiorescu. Cum știm din corespondența cu Veronica Micle, și la îndemnul criticului de la *Convorbiri literare*, Eminescu își pregătea cartea în vederea editării, se înțelege, cu sprijinul acestuia.

Din corespondența dintre Titu Maiorescu și sora sa, Emilia Maiorescu-Humpel, avem o epistolă cu trimitere directă la cartea lui Eminescu, publicată de I.E. Torouțiu în vol. V de *Studii și documente literare* (Institutul de arte grafice „Bucovina”, București, 1934)

În 6/18 decembrie 1883, în epistola expedită din București citim: „Dragă Emilie, Despre Eminescu o notiță primită dela doctorul Obersteiner, asistentul

doctorului Leidersdorf. El are un «ușor acces de paralizie, cu crampe, care deși n-a lăsat urme, înrăutățește și mai mult prognosa». Altminteri aceleași deliruri în conversație. În răstimpul acesta am trimis astăzi corectura ultimei coli (nr. 20) tipografiei Socec-Teclu, care tipărește într-o admirabilă ediție poeziile lui Eminescu, așa că peste vre-o zece zile apare volumul pe care, natural, ți-l voi trimite imediat. Îți mai scriu numai o scurtă prefață. Poeziile, așa cum sunt orânduite, sunt cele mai strălucite din câte s-au scris vre-o dată în românește și unele chiar în alte limbi. Unele absolut inedite, mai ales un foarte frumos sonet despre Veneția și o Glossa. Deasemenea apar traduse în românește și «Schitețele din Moldova» de Kotzebue. Cu trei zile în urmă am corectat și revăzut ultima coală. Ți le voi trimite poimâine. În ultimele trei săptămâni am corectat zilnic câte 4 coli, două din Eminescu, două din Kotzebue. Pe lângă aceasta Camera, avocatul și Academie. Un adevărat călăreț de circ pe patru cai deșelați. Na, la sfârșitul anului, pe la 27 Decembrie stil vechiu, vin la Iași pentru două zile. Până atunci, rămâi cu bine. Titu”.

Aici aflăm că volumul cuprindea 20 de coli tipografice și, așa cum remarcă îndreptățit și Nicolae Georgescu, nu-și asumă organizarea cărții, ci subliniază în clar: „Poeziile, așa cum sunt orânduite...”; rezultă că ordinea era cea stabilită de poet când i-a predat manuscrisul. În caz contrar, puțin probabil ca Maiorescu să nu-și fi asumat acest travaliu. Numai dacă am pune în cumpănă clamarea continuă a eforturilor depuse întru corectarea colilor.

Nicolae Georgescu, comentând ordinea poeziilor din ediția princeps, se întrebă și propune un posibil răspuns: „Cine a stabilit acest sumar? În lipsă de documente, consensul editorilor și al criticilor de ediții îl desemnează pe Titu Maiorescu drept arhitect al cărții. Este vorba, însă, de același consens care nu observă că această carte are 19 coli editoriale, în loc de 20, același consens care nu sesizează că greșelile de tipar identice în revistă și carte înseamnă tipărirea cărții după textele din revistă, același consens care ignoră punctuația din *Convorbiri literare*, același consens care trece cu ochii închiși pe lângă posibilitatea existenței unui tiraj dublu al *Convorbirilor* pentru unele numere”. Și pe următoarea pagină din consistenta și documentata sa lucrare, citim: „Studiind cu atenție dispunerea poeziilor în Ediția Princeps, găsim o intenționalitate auctorială, o curgere a ideii dintr-un poem într-altul, un fir roșu conducător, care așa – și

numai așa – se poate desfășura. Poeziile lui Eminescu spun ceva luate în sine, citite separat – și câștigă semnificații în plus citite în înlănțuirea din Ediția Princeps. *Mai am un singur dor*, de pildă, luat separat de ediție devine – cum observa G. Ibrăileanu – un poem compromițător pentru omul activ Eminescu. Pus pe note chiar din timpul vieții poetului, *Mai am un singur dor* a devenit cântec de chetă pentru «bietul poet», obstacol major în calea lui Eminescu de reintegrare în viața activă. Citit, însă, în montura Ediției Princeps, observăm că *Mai am un singur dor* nu este nici pe departe culmea pesimismului eminescian etc. El stă în centrul de idei al volumului – după *Doină* și înainte de *Epigonii* – regizând *Scrisorile*, *Lucașfărul*, *Criticilor mei*. Poetul «moare» pentru a «învia», se alătură lui Ștefan din *Doină*, pentru ca, aducând din trecut energiile voievodului, vocea lui să fie mai puternică. După *Mai am un singur dor*, volumul câștigă un personaj interior în spatele fiecărei afirmații, «furiile sacre» eminesciene sunt regizate artistic altfel, nu mai sunt voci la persoana I, nu sunt «pamflete lirice». Vocea lui din *Scrisoarea III*, de pildă, are o acoperire în volum, poemul întreg câștigă întemeiere ontologică”.

Acuratețea înlănțuirii logice a argumentelor propuse de eminescolog pledează firesc spre acceptarea că ordinea succesiunii poeziilor nu stă sub semnul hazardului și că voința auctorială este cea care a determinat-o.

Pentru Nicolae Georgescu este o certitudine, *organizarea interioară, îi aparține lui Eminescu însuși, că această organizare a fost gândită îndelung, încă de prin anii 1870-1872, când Eminescu elabora Memento mori – poem din care numai anumite părți (episoade) intră în Ediția Princeps, și anume acele (episoade) părți prelucrate în spritul ideilor din această ediție.*

Aflăm, în volumul II din *Jurnal*, unde a expeditat Maiorescu cartea lui Eminescu proaspăt apărută: *București, 23 decembrie 1883/4 ianuarie 1884*: „Trimis poeziile lui Eminescu 1) Emiliei 2) lui Chibici, 3) doamnei Zoe Mandrea, 4) doamnei Marian, 5) Annettei, 6) domnișoarei Moyen, 7) episcopului Popasu, 8) lui Leni Popasu, 9) doamnei Hurmuzachi, 10) lui Vasile Alecsandri, 11) lui Ion Alecsandri, Paris, 12) lui Zizin Cantacuzino.

De trimis încă 1) un exemplar de lux reginei 2) domnișoarei Mureșanu 3) „ Mocioni, Pesta 4) Societății Academice, Viena 5) „ „ , Cernăuți 6)

Gimnaziului, Brașov 7) lui Grisebach +8) lui Mite”.

În corespondența purtată cu poetul, aflat la începutul lui 1884 încă la Viena, în sanatoriul Ober-Döbling, unde subliniază cu eleganță preocuparea și grija ce i-o poartă, Maiorescu îi dă știri și despre succesul cărții sale: „Acum trebuie să mai știi, că volumul de poezii ce ți l-a publicat Socec, după îndemnul meu în Dechemvrie anul trecut, a avut cel mai mare succes, așa încât Socec stă încă uimit. În aceste 7 săptămâni de la apariția lui, s’au vândut 700 de exemplare; o mie este toată ediția, și de pe acum trebuie să te gândești la ediția doua, care va fi reclamată pe la toamnă și în care vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuință. Poeziile D-tale sunt astăzi cetite de toate cucoanele, de la Palat până la mahala la Tîrchilești, și la întoarcerea în țară te vei trezi cel mai popular scriitor al României. «Wais ich mir dafor Koofe!» Așa cam este, dar tot nu este rău, când te simți primit cu atâta iubire de compatrioții tăi” (vol. IV, *Studii și documente literare*).

Este de remarcat mica diferență dintre epistola trimisă la final de februarie 1884 poetului la sanatoriul Ober-Döbling și cea inserată în vol. II din *Jurnal*. În scrisoarea reprodușă în vol. IV de *Studii și documente literare*, în fragmentul citat mai sus în unul dintre paragrafe citim: *Poeziile D-tale sunt astăzi...* În *Jurnal* avem cinci cuvinte adăugate: „Poeziile D-tale până acum îngropate în „Convorbiri”, sunt astăzi...”. Jurnalul maiorescian are numeroase și remarcabile date despre Eminescu, dar în aceste pagini importantă este odiseea ediției princeps și prefacerile sale, inclusiv a urmărilor directe și/sau colaterale.

Și din lista acelor cărora criticul trimite volumul, conform *Jurnalului*, și din epistole, inclusiv din cea prezentată mai sus, vedem o vânzare surprinzător de spornică a cărții, câte o sută de exemplare pe săptămână, 700 în șapte săptămâni. De interes este și scrisoarea din 22 decembrie 1883 adresată Olgăi Călinescu, care însoțește un exemplar din carte, din care citează cu un comentariu însoțitor Nicolae Georgescu și luminează suplimentar implicarea poetului în ordonarea sumarului: „Interesantă este exprimarea criticului: s-a gândit că «ar fi mai bine – odată adunarea /poeziilor/ făcută – să le întrunesc într-un volum și să le fac astfel mai accesibile tuturor iubitorilor de literatură». Ar rezulta că poeziile au fost deja adunate (teancul, adică, organizat) – și astfel adunate au ajuns la el. Volumul manufacturat ar fi putut sta chiar în tipografie – ori ar fi putut fi dat lui Socec de către Eminescu însuși –

Titu Maiorescu intervenind în editarea lui pentru că s-a întâmplat accidentul poetului din 28 iunie 1883, în urma căruia era de notorietate publică faptul că el, Titu Maiorescu, devenise un fel de tutore/responsabil al poetului”.

Sunt îndreptățite remarcile eminescologului, care a avut ca start în realizarea acestei ediții critice teza sa de doctorat susținută în anul 1997 la Universitatea din București, privind impactul ediției princeps; mai întâi a fost receptată de elita românească de la sfârșitul secolului XIX, aici, în *cercurile înalte, s-a constituit imaginea poetului și a operei sale*. Abia prin ediția Șaraga, mult mai accesibilă financiar, publicul larg va avea acces la poezia eminesciană.

„În privința graficii Ediției Princeps, sunt de amintit aici, neapărat, studiile D-lui Dan Toma Dulciu, care a reușit să identifice frontispiciile și vignetele, aplicate de Editura Socec, în tipărituri venețiene de secol XVI. Tot dânsul descifrează în grafica florală a copertii numele Veronica Micle, ascuns în scriere steganografică. Oricum ar fi, un asemenea model de carte necesită muncă îndelungată, probe, calcule, rețușuri – și e greu de acceptat că Titu Maiorescu însuși coordona și această echipă secundară de tehnoredactori, sau pe graficianul care conducea «șantierul». Dacă cineva a încifrat numele Veronica Micle pe copertă, acesta nu putea fi Maiorescu. Motivația că este vorba despre femeia fatală, cea din cauza căreia a căzut Eminescu – un fel de pedeapsă, așadar, pusă pe coperta operei pentru cei care știu să citească –, această motivație iese, probabil, din gestul poetului din 1885, când, la Iași fiind, a spart geamul unei librării, și-a luat din vitrină propriul volum de *Poesii* și l-a rupt, aruncându-l în noroi. Mai întâi că în 1885 Ediția Princeps era epuizată, librăria din Iași având, probabil, în vitrină ediția a doua sau a treia – ambele cu grafică și coperti schimbate. Apoi, altă mențiune biografică a aceluiași moment spune că, dimpotrivă, poetul și-a strâns cartea la piept” (Nicolae Georgescu).

Ne aflăm în fața unor argumente în favoarea paternității organizării cuprinsului de către poet, greu de combătut.

Ion Grămadă, în *Mihai Eminescu. Contribuții la viața și operele sale*, în capitolul VIII, *M. Eminescu în sanatoriul de la Döbling*, notează: *Această informație preluată de autor de la asistentul medicului curant al poetului: «Înainte de plecarea/ Eminescu/ îi oferi d-lui Dr. Obersteiner, care l-a îngrijit, volumul său de poezii, care poartă următoarea dedicație scrisă de*

Eminescu în limba germană: „Dem hochgeehrten Hern Dr. Obersteiner zur gutigen Erinerung M. Eminescu”. (apud Nicolae Georgescu)

Putem considera cât se poate de reală relatarea lui Ion Grămadă. E suficient să citim scrisoarea adresată de același doctor lui Titu Maiorescu și în care remarcăm relația poetului cu acesta: „Prof. Dr. Obersteiner către Titu Maiorescu, Wien– Döbling, 10 februarie 1884. Stimate domn, spre răspuns la scrisoarea Dv. vă aduc vestea îmbucurătoare că starea d-lui Eminescu se îndreaptă încet dar statornic. Părerea ce v’ ați făcut asupra scrisorii d-sale este cu totul justă. În convorbirile sale chestiunea hranei este punctul central. El nu și poate încă da samă asupra stării prin care a trecut. Însă și în această privință avem un progres netăgăduit. Nu mai este așa de închis în sine și se poate discuta cu el asupra tuturor chestiilor ce nu-l privesc personal, de pildă asupra literaturii germane ș. a. Până nu de mult Eminescu nu era în stare a ceti ceva fără întrerupere, și petrecea cea mai mare parte a zilei fără ocupație. Acum însă citește dramele lui Hebbel, pe care i le-am recomandat.

D-l Rosetti a vizitat odată pe d-l Eminescu, iar d-l Popasu a făcut eri o mică primblare cu Eminescu, în trăsură, care l-a înveselit în chip vădit și de atunci s’ a hotărât a lua parte la masa familiei mele, ceea ce mai înainte mereu a refuzat. În chipul acesta dorim să-l deprindem cu libertatea și cu lumea din afară.

Pe de altă parte ar fi bine dacă s’ ar găsi ceva care să se ducă cu d-l Eminescu pe câtva timp în Italia bunăoară, de oare ce întoarcerea sa în țară din felurite puncte de vedere nu se poate încă recomanda. Asta îmi pare o tranșă mult mai preferabilă – având în vedere ocupațiunea lui de mai înainte – decât să fie ținut în institut peste timpul absolut trebuincios, unde, cu toate libertățile ce i se înlesnesc, trebuie să se simtă strâmtorat. Îmi iau dar permisiunea a supune binevoitoarei Dv. aprecieri propunerea de mai sus, etc. OBERSTEINER”. (vol. IV, I.E. Torouțiu)

Atitudinea poetului față de cartea sa este narată în varii ipostaze, rareori favorabilă. Totuși, Mircea Popa, în articolul său *Un episod transilvănean privitor la Junimea și Eminescu (Convorbiri literare, aprilie 2023)* consemnează prezența, conform catalogului Societății literare „Alexi-Șincaiana” a Seminarului Teologic Greco-catolic de la Gherla, în biblioteca acestuia, la poziția de înregistrare 542 a volumului de *Poesii* din 1883 a lui Eminescu, cu specificația: *Donată de autor*. Încă un argument că poetul și-a asu-

mat cartea, considerând că îl reprezintă și merită să fie donată Bibliotecii Seminarului...

Vineri 30 august/11 septembrie 1885, Maiorescu scrie: „Primit 500 de franci aconto de la Socec, pentru Eminescu, ediția a 2-a a poeziilor sale”.

Joi, 5/17 septembrie 1885 (Eminescu fiind la tratament la Liman, lângă Odessa), călătorind la Iași, Maiorescu precizează: „I-am dus ca acout 500 de franci de la Socec, pentru ediția a 2-a a poeziilor sale și i-am lăsat la Humpel”, la sora lui.

Este admirabilă preocuparea criticului față de opera poetului, de grija administrării venitului rezultat din vânzare și grabnica trimitere către autor, la care se adaugă lectura repetată în vederea corecturilor ce se impun. De altfel, *Sâmbătă 7/19 septembrie 1885*, citim: „Corectat mult la ediția a doua Eminescu. Acum, zilnic vreo 4 coli de tipar. Astăzi, prima corectură a ultimelor coli!”.

Cum remarcă și Nicolae Georgescu, impunerea opiniei că Maiorescu este cel care a stabilit sumarul ediției princeps a fost Perpessicius, care, enumerând în primul volum de *Opere*, apărut în 1938, în *Tabloul edițiilor*, ce urmează imediat după *Prefață*, scrie: „Alcătuită într-un spirit din cele mai atente, și subordonată întru totul durerosului eveniment ce venea să curme așa de crud o carieră în plină ascensiune, ediția Maiorescu s'a păstrat neschimbată, de-a-lungul tuturor retipărilor câte au urmat, sporită doar cu câteva «postume», ce se vor înregistra la locul lor. Mai mult, ediția Maiorescu a rămas și până astăzi modelul celei mai ideale orânduiri a poeziilor lui Eminescu, și dela sugestiile ei au plecat nenumărați alți editori.

Într'o atare ediție, merită să pledeze nefericirea unuia din cei mai perfecți și mai unitari poeți români, nu-și puteau afla loc poeziile de tinereță ale lui Eminescu, de a căror lipsă vorbea, cu atâta justeță, de alminteri, Hasdeu, la centenarul din 1902, al lui Eliade Rădulescu. Și ele n'au fost niciodată adăose, nici în timpul vieții lui Maiorescu, nici după aceea, ediția aceasta rămânând înainte de toate, ediția poeziilor apărute, sau cari aveau să apară, aproape în același timp cu ieșirea de sub tipar a culegerii, în *Convorbiri*.

Clasică, prin consacrarea unei jumătăți de veac, orânduirea poeziilor în ediția Maiorescu este o operă cu totul personală a criticului și ea se cuvine înregistrată ca atare. Cu atât mai mult, cu cât formula *ediția Maiorescu*, de care ne vom folosi, în osebite rânduri, sintetizează nu numai metoda și data istorică, pe care le-a înscris în fruntea tabloului edițiilor eminesciene,

dar și o formulă practică. Ea fixează o situație”.

Idee devenită loc comun în eminescologie, toți alcătuitoarii de ediții Eminescu recunosc în Maiorescu pe cel care a orânduit poeziile în prima apariție editorială a poetului, pe arhitectul ediției princeps.

Redăm câteva din observațiile bine articulate ale lui Nicolae Georgescu din ediția princeps adnotată și comentată în volumul amintit, în amendamentele la afirmațiile lui Perpessicius, „Care preia prea mult din punctuația (și sensurile) lui Maiorescu, încercând să-l împace pe editor cu textul eminescian împotriva «Convorbirilor literare», pe care le acuză frecvent că sunt autoarele greșelilor «de tipar». Nu înțelege, apoi, cum de se păstrează greșelile din «Convorbiri» – la Maiorescu. Nu vrem să sugerăm «naivitatea», dar Perpessicius cunoaște ca nimeni altul manuscrisele eminesciene. Nu vedea el cum, din loc în loc, poetul făcea tăieturi din ziare, unele lipite pe foi albe, subliniate, adnotate? Nu-și puna întrebarea – care se pune de la sine, în fond – unde sunt tăieturile lui Eminescu din revistele în care publicase el însuși poezii? Ce autor nu-și păstrează în «lada cu manuscrise» revistele unde a publicat, ori foi, ori decupaje după ele? Dintre manuscrisele lui Eminescu lipsesc aceste tăieturi. Lipsește, desigur, manuscrisul-martor după care a întocmit Maiorescu ediția din 1883. Criticul are conștiința teoretică fermă – afirmată public și în scrisori particulare – că înnoiește literatura română cu această ediție, dar îi lipsește conștiința practică – umilă, să-i zicem – de a păstra (ori de a consemna, în cazul că tipografia devine proprietară) manuscrisul pe care-l editează?”

Nu intrăm în aceste chestiuni care țin, în ultimă instanță, de arhive. Revenim la «greșelile» din «Convorbiri», aceleași cu cele din Ediția Princeps. Este limpede că dacă sunt aceleași, manuscrisul Ediției Princeps se compune din tăieturi după poeziile lui Eminescu tipărite în revistă: aceste tăieturi au fost date la Editura Socec & Teclu – și, cu aceasta, iată problema greșelilor redusă la dimensiunile ei reale”.

Sunt de toată luarea aminte argumentele la care apelează eminescologul bucureștean întru impunerea unui adevăr greu de contestat, că documentele la care apelează, inclusiv cele pe care le-am și/le adaug în acest articol, confirmă că volumul a fost pregătit pentru tipar de Eminescu: „Editorul nu a fost decât un girant, un «manager», o autoritate pe lângă tipograf, care, în naivitatea lui – cităm continuarea scrisorii: «așa încât Socec stă încă uimit» de cât de bine se

vinde (100 exemplare săptămânal). Aceasta este contribuția reală a lui Titu Maiorescu la Ediția Princeps Eminescu: a convins un tipograf să scoată o ediție de lux – cea mai luxoasă carte de versuri din epocă – de peste 19 coli editoriale – cea mai voluminoasă carte de versuri din epocă. Meritul este imens: numai astfel Eminescu a devenit «peste noapte» poet național”.

Din schimbul epistolar cu diverși adresanți din consemnările din *Jurnal*, din paginile publicate de I.E. Torouțiu în *Studii și documente...* cu trimitere la apariția ediției princeps, nicăieri nu este mărturisită implicarea criticului în ordonarea cuprinsului. De altfel citatele din *Jurnal* trimit la travaliul constant asupra corecturilor și la relația cu tipograful. „De 11 ori a reeditat *Poesiile* lui M. Eminescu, ne spune N. Georgescu, (în 1883, 1885, 1888, la primele 3 ediții, poetul era în viață; ediția din 1889 iese imediat după moartea lui; apoi, până în 1913, ritmul este dirijat de vânzări, iar Titu Maiorescu adaugă poezii noi de la o ediție la alta, schimbă locul câtorva, schimbă, desigur, punctuația, care este fluctuantă în toate edițiile sale), mereu cu aceeași *Prefață la ediția de 'ntâi*, care anunță că poeziile se scot în lipsa poetului din țară etc. – deci, ca pe un volum obiectiv, ediție de autor în absența autorului, carte neutră față de el, creatorul ei imediat. Între timp s-a demonstrat pe rând că Titu Maiorescu n-avea cum să preia inedite pentru ediția sa din lada de manuscrise, pentru că nu intrase în posesia acestei lăzi, că n-ar fi putut găsi aceste inedite în formă definitivă diseminate pe lângă roiul de manuscrise anterioare ale fiecărui titlu în parte, că nu s-a pus de acord cu autorul în privința punctuației nici pentru poemele mari (*Luceafărul*) etc., etc. – dar tot a rămas vorba că el este Editorul, adică alcătuitorul, cel care a făcut selecția, ordinea poeziilor etc. Este un caz straniu de inadvertență logică: toate amănuntele unei demonstrații sunt contrazise – dar concluzia ramâne”.

Ediția lui N. Georgescu este și se citește ca un adevărat policier, aventura editării volumului princeps este extrem de alertă, cu observații și deducții mereu credibile.

După ediția a II-a, publicată în 1885, în 1888 se impunea, ca urmare a epuizării tirajelor, o a III-a ediție. Într-o scrisoare trimisă de Eminescu lui Titu Maiorescu de la Botoșani, pe 14/26 martie 1888, cuprinsă în vol. IV de *Studii...*, citim, între altele: „Cauza întârzierii este că singur nu știam ce să răspund cu siguranță, căci o veste ce-mi sosise din Iași mă pusese în îndoială de mai pot scoate o a treia ediție

sau nu. Încă pe când eram în Iași, d-l V.G. Morțun, actual deputat în adunare, ‘mi făcuse propunerea de-a scoate la lumină a treia ediție și ‘intr’o scrisoare ce mi-a adresat-o în urmă, ‘mi anunță chiar: «pe săptămîna viitoare scot în vânzare volumul ce-am editat». Nici până acum însă nu știu pozitiv, dacă această ediție s’a făcut în adevăr sau nu. Multele îndatoriri ce mi le-a făcut d-l Morțun în timpul boalei mele, m-au îndemnat să ezitez a da un răspuns afirmativ.

Dacă însă d-l Morțun ar fi renunțat la idea de-a scoate edițiunea a treia, atunci vă rog a da urmare binevoitoarelor d-voastre intențiuni și a încheia cu d-l Socec, iar prisosul eventual dela ediția a doua sau un acout asupra ediției a treia, vă rog să binevoiți a le trimite sub adresa mea prin mandat poștal (M. Eminescu, Botoșani).

Poezii nepublicate, de intercalat în noua ediție, nu am.

Vă rog, mult stimatul meu domn, a primi mulțumiri din inimă pentru interesul ce pururea mi l-ați arătat și să-mi dați iertare pentru involuntara mea întârziere. Vă rog tot odată a primi respectuoase salutări dela al d-voastră prea plecat și prea supus

M. EMINESCU”

V.G. Morțun, cu toate promisiunile lui, abia în 1890, după stingerea poetului, va reuși să editeze trîmbitatul volum. Deja, *Miercuri, 12/24 iulie 1889*, Maiorescu consemnează în *Jurnal*: „Azi, făcut corectura ediției a 4-a a poeziilor Eminescu până la pagina 112 și trimis lui Socec la București”. Ediția, care vede lumina tiparului în 1889 și unde, pe lângă prefața la prima ediție, aflăm prima parte din studiul maiorescian: *Eminescu și poeziile lui*, apărut în *Convorbiri literare*, XXIII, 8, 1 noiembrie 1889.

Nicolae Georgescu, în amplul său volum dedicat ediției princeps, face un cuprinzător și aplicat demers filologic, o analiză prin care, nu lipsit de teme, concluzionează astfel: „Se demonstrează că poetul și-a administrat bine opera, făcând completările și arhitectura volumului pe care i-l va edita Titu Maiorescu în iarnă. El a organizat volumul, el a făcut un grupaj cu poeziile noi pentru «Familia» – și alt grupaj, mai amplu, pentru «Convorbiri literare». Diferențele sistematice dintre tipărituri atestă aceasta din plin”.

O ediție complementară celei maioresciene este anunțată încă din 1888 și la care face trimitere și poetul în scrisoarea sa din 14/26 martie 1888 către Titu Maiorescu, va fi publicată de V.G. Morțun abia în 1890 la Iași.

V.G. Morțun a fost elev al lui Eminescu pe când era în clasa a patra gimnazială la Iași, fiind atunci participant la o grevă, împreună cu alți colegi, în contra poetului care le predă limba germană. Între timp este atașat ideilor socialiste, iar în 1885 preia redacția literară a revistei ieșene *Contemporanul*. Ediția M. Eminescu, *Versuri și proză*, având editor pe V.G. Morțun, apare la Iași, 1890, și va fi reeditată întocmai, după o sută de ani, de Editura Eminescu, însoțită de o *Addenda* de peste o sută de pagini, semnată de Florin Rotaru.

Între numeroasele anunțuri din presa vremii, la care apelează, Florin Rotaru citează și pe cel din ziarul *Universul* (București, nr. 21, 27 ian. 1890), unde citim: „Foarte curând va apare volumul de proză a lui Eminescu editat de dl. V.G. Morțun. Bucățile ce se cuprind în acest volum sînt: *Sărmanul dionis*, *Făt-Frumos din lacrimă* și *Influența austriacă în România*.”

Afară de acestea volumul mai cuprinde și poezii care nu se află în ediția deja publicată a d-lui Maiorescu”.

Ediția recuperează prozele și poeziile antume publicate de poet, dar neincluse, cu mici excepții, în ediția princeps, se înțelege, trimiterea este la poezii și este consemnată de Perpessicius în *Tabloul edițiilor*, imediat după catalogarea celor conforme ediției princeps. Ediția lui V.G. Morțun va fi însoțită de câteva note la care face apel și Perpessicius, când o prezintă. Neavenită este socotită de mai toți comentatorii de la N.A. Bogdan la N. Iorga, publicarea litografică a unei scrisori din 10 noiembrie 1887 trimisă de poet de la Botoșani, în deschiderea cărții, în care Eminescu își etalează problemele și greutățile financiare. V.G. Morțun, la finalul cărții, într-o notă *Către cititori*, detaliază cum a alcătuit ediția, una de recuperare a antumelor risipite prin diverse publicații și care n-au făcut parte dintre cele selectate de poet în vederea apariției în cartea patronată, după întunecarea sa, de Maiorescu: „Scrierile cuprinse în acest volum au apărut în următoarele publicațiuni literare: *Făt-Frumos din lacrimă*, în «Convorbiri Literare» an IV No. 17-18. *Sermanul Dionis*, în «Conv. Lit.» an IV No. 9-10. *Influența austriacă* în «Conv. Lit.» an X, No. 5. *Făt-Frumos din teiu*, în «Conv. Lit.» an VIII, No. 11.

Această poezie poate fi socotită ca o variantă a poeziei cu același titlu publicată în volumul editat de librăria Socec, și care în «Conv. Lit.» an XI No 12 purta titlul de: «*Povestea telului*». *Foaie veștedă*, în

«Conv. Lit» an XIII No. 7. *Diana*, în «Conv. Lit» an XVIII, o. 11. Aceste două poezii de și anterioare publicației volumului editat de librăria Socec lipsesc; de sigur o scăpare de vedere. *Dalila* în «Albumul» publicat de ziarul «Epoca» la 1 ianuar 1886. *Nu mă înțelege* (1879) în «Albumul literar» publicat de societatea Studenților Universitari «Unirea» la 15 martie 1886. *Sara pe deal*, în «Conv. Lit» an XIX, No. 4. *La steaua*, în «Conv. Lit» an XX, No. 9. *De ce nu-mi vii*, în «Conv. Lit» an No. *Kamadeva*, în «Conv. Lit» an No.

Aceste patru poezii au apărut în urma publicației volumului «Socec».

Socot că voi aduce un serviciu însemnat celor ce se îndeletnicesc cu cercetarea amănunțită și cu studiul dezvoltării geniului poetic al lui Eminescu, publicînd aici și întâiele bucăți ale marelui nostru poet.

Aceste poezii au fost publicate în foaia literară «Familia» care apare în Oradea Mare.

De-ași avea, an II No. 6. 25 Fevr. 1866. *O călărire în zori*, an II No. 14. *Din streinătate*, an II No. 21. *La Bucovina*, an II No. 25. *Speranța*, an II No. 29. *Misterele nopței*, an II No. 34. *Ce-ți doresc ieu ție, dulce Romînie*, an III No. 14. *La Heliade*, an III No. 25. *La o artistă*, an IV No. 29. *Amorul unei marmure*, an XX No. 33. *Junii corupți*, an V No. 4. *Amicului F. J.* an V No. 13

Tot în revista «Familia» dar mai încoace, în anul 1884 s'a publicat și poezia: *Din noaptea*, an XX No. 7.

Apoi ca poezii postume, am găsit două bucăți publicate, fără titluri, de către revista bu-cureșteană «Fîntîna Blanduziei» și culese di'ntr'un notes al lui Eminescu. Publicîndu-le aci am intitulat întâiea poizie: «*Vieața*» iar pe adoua cu întâiul icu vers.

Vieața, an I No. 27. *Stelele'n cer*, an I No. 28”.

Astfel, prin grija fostului elev, Eminescu antum este redat publicului, iar prin edițiile publicate la Editura Librăriei Frații Șaraga din Iași va fi accesibilă prin tiraj și prin prețuri, publicului larg.

Indiferent de controversele privind implicarea directă a criticului de la *Convorbiri* în ordonarea sumarului, prin publicarea la Editura Socec a volumul *Poesii* de Mihail Eminescu, ediția care în acest an, pe 21 decembrie, împlinește 140 de ani de la apariție, Titu Maiorescu a redat și impus pentru totdeauna în cultura română pe cel care va fi recunoscut, cum îl intitulează și G. Călinescu în *Istoria* sa, drept poetul ei național.

ANCHETA REVISTEI: EMINESCU AZI (I)

Pe 21 decembrie 1883, la editura Socecu apare volumul *Poesii*, singurul tipărit în timpul vieții lui Eminescu. Volumul a fost prefațat de Titu Maiorescu, cele 61 de poezii fiind adunate și selectate de criticul Junimii, așa cum precizează realizatorul ediției, *publicarea se face în lipsa poetului din Țară*.

În cuvîntul de însoțire, către final, criticul își motivează gestul editorial: „... Am făcut-o dintr-un simțămînt de datorie literară”.

Antologia realizată de criticul de la *Convorbiri literare* și care impune definitiv în literatura română pe Eminescu, împlinește 140 de ani; ediție care afirmă, ca să-l cităm pe același, *adîncă sa simțire și cele mai înalte gîndiri într-o frumusețe de forme, sub al cărui farmec limba română pare a primi o nouă viață*.

Dacă în nota însoțitoare consideră, nu foarte sigur, că prin lirica eminesciană limba română *pare a primi o nouă viață*, în numărul 8, din 1 noiembrie 1889, al *Convorbirilor*, după stingerea poetului, Maiorescu publică studiul *Eminescu și poeziile lui*, unde, la final, opinia nu mai este dubitativă, ci fermă: „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești”.

Întrebarea care se impune, după 140 de ani de la ediția Maiorescu a *Poesii*-lor, este dacă prezența și influența lui Eminescu rămîn la fel de hotărîtoare și în literatura română a secolului 21?

Cassian Maria SPIRIDON

Marta PETREU



Julian BOLDEA

Actualitatea lui Eminescu

Prin analogie: nu ne așteptăm ca Ovidiu sau Dante sau Goethe sau Victor Hugo, ori chiar Shakespeare, să fie „influenți” în sensul curent al cuvîntului, adică să producă emuli. Aceștia sînt *prezențe*, zei titulari, noduri de energie maximă care iradiază creînd un cîmp de forțe. Temeiuri fără de care cultura țărilor respective și cultura universală nu ar fi ceea ce sînt. Coloane care țin cerul deasupra noastră. Eminescu este precum aceștia și la fel este și cazul său. El este o valoare supremă de patrimoniu. Dacă vreun autor de azi s-ar apuca să scrie imitîndu-i stilul, ar fi cel puțin deplasat; dar dacă vreun autor scrie fără să fi trecut prin această operă, este lipsit de fundament. Existența lui aproape miraculoasă în cultura noastră i-a dat acesteia teme și demnitate. Și-mi dau seama că în aceste cîteva rînduri despre Eminescu am înșirat mai multe „vorbe mari” decît în tot ceea ce am scris pînă acum... Pe mine m-a vrăjit și cartea lui I. Negoîtescu, *Poezia lui Eminescu*. Probabil că este cea mai bună carte despre Eminescu-poetul pe care o avem și totodată cea mai bună pe care, pornind de la leitmotivul *De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-și*, a scris-o I. Negoîtescu însuși. Criticul cerchist a făcut pe seama poeziei eminesciene o interpretare la fel de profundă precum a făcut Heidegger pe seama poeziei hîlderliene, cred eu.

Eminescu rămîne poetul național, recunoscut în dimensiunea universalității, poetul în opera căruia românii își regăsesc cele mai multe din idealurile spirituale și morale, după cum afirma criticul Eugen Simion. Să-l cinstim așa cum se cuvine, și, mai ales, în primul rînd să-l citim, să-l cinstim citindu-l cu atenție și pătrundere. Cred că nu va apune vreodată fascinația pe care o avem, constantă și caldă, de atîția ani, pentru Eminescu. Ne întoarcem mereu la el pentru a ne regăsi rost(u)irile ființei și pentru a încerca să înțelegem ființa lumii, timpul trecut și timpul nostru. Suntem dintre aceia care cred cu tărie – alături de Nichita Stănescu, că „Eminescu e tot ce are sufletul nostru mai curat și mai nins” și că „...atîta vreme cît noi suntem, el este. Atîta vreme cît el este, noi nu putem să credem că am putea să murim vreodată”. Trebuie să îl celebrăm chiar atunci cînd ne îndoim de Eminescu, să-l resimțim mereu ca o întrebare, iar nu ca pe un răspuns. Căutîndu-l, mereu și mereu, vom constata că singurele repere, singurele noțiuni precise și le dă trăirea autentică și profundă a rosti-

rii sale. Pentru că întâlnirea cu Eminescu este, de fapt, ceva din sfera unei fascinații a trăirii, a întâlnirii în Idee prin magia limbajului. Altminteri, refuzul Ideii aduce cu sine repudierea aceea ce este esențial, o negare a sinelui – „a nu fi, fiind”. Îl căutăm pe Eminescu nu din nevoia de curiozitate culturală, ci dintr-o nevoie de clarificare interioară, îl căutăm pentru aventura spirituală pe care poezia sa ne-o oferă. Trecerea lui Eminescu prin lume, dar și prin lumea culturii românești s-a înfăptuit într-o benefică devenire, căci poezia sa e ca o taină ce favorizează regăsirea sinelui nostru cel mai adânc.

Dincolo de mode și modele poetice, de intemperii unei istorii adesea delirante, Eminescu a rămas pentru noi, un reper spiritual și moral de maximă statornicie. Regăsirea și valorificarea resurselor de expresivitate ale limbii române fac din Eminescu un poet de excepțională prestanță estetică și etică. Versul eminescian are capacitatea, cum ar spune Constantin Noica, de a ne revela pe noi nouă înșine, de a ne indica traseul inițiat al căii spre propria noastră esență spirituală. Pe de altă parte, se știe că din acest vers vibrant și adânc s-a dezvoltat, cu nuanțările și discontinuitățile ei, întreaga poezie românească modernă. Mutațiile poeziei românești din secolul XX sunt de neconceput fără aportul – de substanță, viziune și stil – al poeziei eminesciene. De altfel, timbrul liric eminescian străbate întreaga istorie a poeziei române moderne, el fiind asumat, în diverse modalități și configurații, de poeți aparținând celor mai diverse formule sau orientări. Poemele lui Eminescu mărturisesc efortul tragic al autorului de a-și duce gândul poetic până la limitele sale ultime, efortul său titanian de a asuma condiția umană în dramatismul său sfâșietor, chiar dacă versul său are o structură formală de o clasică limpezime, în care tragicul se străvede parcă în palimpsest, iar emoția dobândește solemnitate și gravitate impersonală. Nu întâmplător, Ioana Em. Petrescu și-a numit cartea sa fundamentală despre universul operei eminesciene *Mihai Eminescu – poet tragic*. Cu fiecare an care trece, Eminescu este, paradoxal, mai aproape de noi, mai aproape de ființa noastră lăuntrică adâncă și de limba pe care a slujit-o. „Pururi tânăr”, poetul străbate eternitatea până la noi, cei din alt timp, dându-ne încă o dată, în acorduri lirice nepieri-

toare, vraja versului său limpede și tragic.

Sunt foarte cunoscute enunțurile lui Titu Maiorescu despre poetul nostru național din studiul *Eminescu și poeziile lui*. Le reamintesc, totuși, pentru că merită să ne apropiem, periodic, de aceste aprecieri ce și-au păstrat, în timp, actualitatea și pregnanța: „Ceea ce caracterizează mai întâi de toate personalitatea lui Eminescu, este o așa de covârșitoare inteligență, ajutată de o memorie, căreia nimic din cele ce-și întipărise vreodată nu-i mai scăpa (...), încât lumea în care trăia el după firea lui și fără nici o silă, era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce și le însușise și le avea pururea la îndemână”. Însemnătatea covârșitoare a operei eminesciene nu mai trebuie demonstrată. Dincolo de mode poetice sau de intemperii unei istorii adesea convulsive, Eminescu a rămas pentru noi, cititori fascinați de profunzimea gândului său poetic și de muzicalitatea frazei lirice, un reper spiritual și moral pe care ni-l asumăm ori de câte ori ne simțim descumpăniți sau înstrăinați de noi înșine. Se poate afirma cu deplină convingere că versul eminescian posedă, în acest fel, forța de a ne revela pe noi nouă înșine, de a ne dezvălui traseul sinuos, inițiat al drumului spre propria noastră esență spirituală. El ne conferă, oarecum, girul unei identități noi – prin cuvânt poetic, prin imagini de o tulburătoare frumusețe, prin versuri încărcate de adevăr, dar și de revelațiile unui destin singular. Pe de altă parte, din versul eminescian s-a dezvoltat, cu nuanțările și discontinuitățile ei, întreaga poezie românească modernă, sau, cum spunea Titu Maiorescu, „toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești”.

Mihai Eminescu a fost nu doar cel mai însemnat poet pe care l-a dat neamul românesc. A fost, deopotrivă, și un gânditor politic și un gazetar de o mare profunzime și acuitate a reflecției, ale cărui aserțiuni sunt de o incontestabilă actualitate și astăzi. Specificul național, de pildă, e o temă de dezbatere pe care poetul și-a asumat-o cu luciditate și adevăr etic. Iată câteva dintre gândurile eminesciene pe această temă: „Ținta noastră a fost totdeauna conservarea elementului național” sau „Toate dispozițiile câte ating viața juridică și economică a nației trebuie să rezulte, înainte de toate, din suprema lege a conservării naționalității, cu

orice mijloc și pe orice cale, chiar dacă mijlocul și calea n-ar fi conforme cu civilizația și umanitarismul care azi formează masca și pretextul cu care Apusul se luptă cu toate civilizațiile rămase îndărăt sau eterogene”. Desigur, în articolele sale, publicate în „Curierul de Iași” și, mai ales, în ziarul „Timpul”, Eminescu e interesat și de viața politică a epocii, punând un diagnostic suficient de exact societății politicianiste a vremii: „Statul a devenit, din partea unei societăți de exploatare, obiectul unei spoliatiuni continue și acești oameni nu urcă scările ierarhiei sociale prin muncă și merit, ci prin abuzul culpabil al puterii politice, câștigate prin frustrarea statului cu sume însemnate”. E limpede că aceste reflecții ale poetului nostru național sunt, astăzi, mai actuale ca oricând.

Publicistica lui Mihai Eminescu se constituie, în ansamblul istoriei presei românești, într-un model de fermitate a ideii, de corectitudine și plasticitate lingvistică și de exigență etică. Nu întâmplător, ziaristul Eminescu este, și astăzi, incomod. Lecția sa publicistică este mai mult decât actuală, pentru că textele sale ne oferă un diagnostic ferm și exact al societății românești, de ieri și de azi, sancționând moravuri și vicii, imposturi și manii. Într-un articol din 13 ianuarie 1880, publicat în ziarul „Timpul”, Eminescu ne oferă o radiografie, plastică și exigentă totodată, a politicianismului românesc, radiografie care se poate aplica, fără prea multe rețușuri, și epocii actuale: „Partide care urmăresc cu sinceritate realizarea ideilor lor, partidele pentru care principiile nu sunt numai pretexte și fraze pentru a amăgi lumea vor fi totdeauna folositoare. Ceea ce se cere însă de la ele în mod absolut e ca să rămână pururea credincioase lor însele, să nu se abată de la calea ce și-au prescris-o, pentru ca alegătorii și poporul în genere să știe cu cine are a face... Părerea noastră este că nici un partid onest, oricare ar fi principiile lui, nu e nefolositor țării. Principii greșite de exemplu, pe mâna unor oameni onești sunt mai folositoare decât principii foarte bune în mâinile unor panglicari. Căci adevărul într-un stat nu stă pe atâta în *idei*, pe cât în *caracter* și sâmburul moral, seriozitatea de caracter și de aspirațiune formează adevărata greutate a unui grup de oameni politici, nu bruma de idei culese de prin cărți. C-un om care dorește bine sta-

tului și numai pe această cale poți discuta, c-un om însă pentru care binele statului e numai un pretext, iar binele lui propriu ținta adevărată nu există discuție, căci cu apetitul nu se discută decât punându-i înainte perspectiva de-a-l îndestula și mai bine”. Mihai Eminescu rămâne, prin articolele sale, un adevărat model. Un model de probitate, de moralitate înaltă și de exigență publicistică. Ca ziarist, Mihai Eminescu a reușit să dea societății românești de ieri, dar și de azi, cel mai drastic diagnostic. De aceea este Eminescu, nu numai incomod, dar și dificil de comentat și de încadrat în vreuna dintre tipologiile jurnalismului politic românesc. Lecția de jurnalism și de patriotism pe care o încorporează Eminescu în articolele său este, și astăzi, perenă și exemplară.



Nicolae GEORGESCU

Această dorință de actualitate (sau teamă de inactualitate) a lui Eminescu este constantă de câțiva ani încoace. Parcă i se măsoară eternitate în ani până la pierderea definitivă. Aș întreba, și eu, simetric: Horațiu a murit de vreo 2000 de ani. Mai este el actual ca poet? Dar Homer? Dar Dante, Shakespeare, Baudelaire? Literatura clasică, de ce ar fi ea actuală în sensul trăirii în actualitate? Nu e mai corect (iată că și corectitudinea are grade!) să ne atragă, decât s-o atragem noi?

Asta pentru prezență. În privința influenței... Dacă este manifestă, orice influență atacă originalitatea. Mie îmi place semnificația cuvântului: vine de la *fluo*, a sufla, și etern românescul *în(tru)*; este ca o suflare interioară, pe dedesubt, ca un vânticel de primăvară ce pătrunde sub nea și nu o topește, ci *o face* să se topească. Este hotărâtor acest vânt? Eu știu din copilărie această poezioară: Vântul de la miazăzi/ cu zăpadă se hrănește/ într-o noapte și ntr-o zi/ de pe dealuri o topește. Nu e din Alecsandri, sau, dacă e, a fost, că s-a topit în limbă: un bătrân mi-a explicat că e vântul denumit Băltărețul și că, să-l urmăresc, începe să bată într-o seară târziu și până a doua zi seara termină cu zăpada de pe coline, oricât ar fi de multă o topește. De pe atunci urmăresc an de an cum se topește

zăpada – și e nesmintit așa: până nu bate vântul ăsta o noapte și o zi nu piere iarna. În ordine naturală acțiunea lui este, așadar, hotărâtoare.

Aș zice, așadar, că influența lui Eminescu este oarecum naturală mai înainte de a fi de un fel sau altul. Desigur, istoric vorbind, această influență a fost manifestă pe anumite perioade. Astăzi, însă, în devălmășia postmodernistă a ideilor și teoriilor, nu mai este neapărat explicită. Zicem că, de pildă, cutare poet (poezie) are aerul eminescian – și prin asta tot un fel de meteorologie intermediază...

Ca să venim, însă, la „colecția” din 1883/1884, câteva lucruri trebuie spuse. Priviți, mai întâi, arhitectura ei, și observați mai ales „catenele” dintre poeme. După *Strigoii*, de pildă (1876), urmează *Scrisoarea/ Satira I* (1880). Le despart șase ani – dar le leagă textul: „Barba-n pământ i-ajunge și genele în piept” (ultimul vers din *Strigoii*) și „Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare” (*Scrisoarea/ Satira I*) După Rugăciunea unui dac (1879) urmează *Pe aceeași ulicioară (...)* („Nevrednicu-mi cadavru în uliță-l arunce”) După *O mamă...*, cu alternativa *salcîm/teiu*, urmează *Făt Frumos din teiu* „Mama” renăscându-l din teiu pe *El* (în această colecție *El* și *Ea* sunt subliniați de către autor; întregul volum este o aventură a cunoașterii – cuplului, perechii). După *Mai am un singur dor* (în cele patru variante), unde marea, oceanul încearcă din răspuț să smulgă sufletul – care se înrădăcește în pământ – urmează *Epigonii* („Mă cufund ca într-o mare de gândiri lungi și senine”⁰, ca o coborâre (rostogolire) în istorie a spiritului (sensul hegelian). Exemplele pot continua, desigur, și vom înțelege/ descoperi că fiecare poem își are locul aici și numai aici, între aceste două poeme, cel anterior și cel următor. Cine putea să construiască o asemenea arhitectură a „colecției” din 1883/1884? Aici, apoi, poeziile antume (publicate) sunt îmbinate cu poezii încă nepublicate, din șantierul poetic – dar aduse la forme finisate. Cine putea să scotocească în cele câteva zeci de file manuscrise din lada poetului – să găsească aceste poeme definitive și, apoi, să le găsească/ stabilească locul în „colecție”? Mânăstire-ntr-un picior...

Mai mult încă: într-o scrisoare din 16 decembrie 1883 către sora sa, Emilia Humpel, Maiorescu

spune că e aproape gata corectura volumului, că a dat la cules ultima coală de tipar, coala nr. 20. Priviți cartea: are 19 coli editoriale. Urmăriți, apoi, eforturile lui Maiorescu de a întregi cuprinsul acestei „colecțiuni” în edițiile următoare. La un moment dat, Eminescu îi scrie că poezii noi *de intercalat* în noua ediție (a treia) nu are. E vorba de intercalare, adică de stabilire a unui loc în cuprins. Maiorescu încearcă, în ediția a cincea, să intercaleze două poeme, dar nu e sigur că asta a fost ordinea – iar apoi adaugă la final poeziile noi pe care le scoate el din manuscrise. Am măsurat spațiul tipografic și pot să vă asigur: o coală editorială are 16 pagini – și în ea ar încăpea fest „roiul” de *postume în viață*, cum numea Ibrăileanu poeziile care au apărut în presă după 1883/1884 până la moartea poetului. Se conturează limpede ideea că din ediția priceps lipsește o coală editorială, pierdută în graba lucrului, și se poate stabili chiar locul ei: între *Dorința* și *Mortua est!*

Nici nu mă gândesc să rezum în câteva rânduri cartea mea „Nodul gordian. Studii și articole despre ediția principeps Eminescu” apărută în 2 volume la Editura Junimea, dar ce era necesar de spus cred că am spus și spun aici. Ediția principeps este alcătuită de către Eminescu însuși, studiată îndelung privind conținutul, adică trecerea de la un poem la altul, fiind și prin aceasta un adevărat op inițiativ, și – iată ce cred că interesează ancheta Dvs. – nu a influențat, sau nu a influențat încă poezia românească. Rămâne, după știința mea, singurul volum inițiativ de poezii din cultura românească. Toate edițiile ulterioare se îndârjesc, fiecare după puteri și metodă, să strice aranjamentul acestui început – poate de aceea nici nu s-a comentat, nici n-a intrat în atenția creatorilor ca întreg. Într-un întreg poetic o poezie oarecare are atât o valoare în sine, cât și una în context. Poeții români, ca intelectuali din ce în ce mai preocupați de studiu, mai au timp să descopere ediția principeps Eminescu, să-i urmărească și urmeze tainele.



„UN CONSTRUCTOR DE FEERII” IN MEMORIAM LEONID DIMOV

Dialog cu istoricul literar **DAN GRĂDINARU**

George MOTROC: Domnule Dan Grădinaru, înainte de a ne referi la opera lui Dimov și la monografia dvs. din 2014 despre poet, având în vedere că l-ați cunoscut personal și ați realizat și un interviu, din câte știu, vreau să vă întreb ce v-a impresionat cel mai mult la omul Leonid Dimov?

Dan GRĂDINARU: Am să-i decepționez pe cititorii „Convorbirilor literare”? Nu ar trebui să-și imagineze că un poet formidabil ca Leonid Dimov, unul dintre cei cu adevărat mari ai poeziei naționale, era și ca om un tip nemaipomenit, ieșit prin nu știu ce din comun. L-am cunoscut cu un an înainte de a muri în 1987, la 61 de ani, și l-am văzut în total de trei ori. O dată după ce am publicat un articol despre poezia lui în „România literară” în 1986 și i-am dus revista acasă, în blocul ACR din capătul șoselei Colentina, din fața stației de metrou Obor, a doua oară când îl scosese pe câinele Roc (mi-a zis că înseamnă în „slavonică” destin și că-l sancționează pentru „derapaje morale”, lătrându-l vehement) la plimbare, în fața scării blocului unde locuia într-un apartament cu trei camere și ultima oară mort, în sicriu, la biserica „Boteanu”. Fizic era mai curând înalt decât mediu, cam de 1,80 cm., cu un vârf al nasului prelungit în jos și ușor coroiat pe linia neamurilor turcomane din partea părinților mamei, cu o barbă consistentă de călugăr ortodox în contrast absolut cu gamba lipsite de fir de păr, edentat, îmbrăcat modest și neglijent. Îi dusesem o sticlă de horincă maramureșeană de la Angela din sat și a băut cu cana țuica, dând-o pe gât dintr-o sorbitură și devenind în timpul discuției care a urmat susceptibil: nu suntem oare, eu și Angela, de la Securitate?

G.M.: Dar în ceea ce privește răspunsurile date de poetul Dimov? Care sunt acelea care v-au pus atunci pe gânduri, dar au și rămas în memorie?

D.G.: Nu am fost surprins de ceea ce mi-a spus în conversație Leonid Dimov. Rețin că îi luase peste picior pe poeții ruși. Ţvetaeva, Mandelștam, Evtuşenko ș.a. i se păreau autori inferiori și prin comparație reieșea că noi am atins „apogeul” în poezie. Prin asta arăta că în

străfundurile lui suferă că nu-i recunoscut mai mult, adică dincolo de cercul de prieteni „onirici” și de câțiva comentatori ai fenomenului literar. Trebuie acceptat că alți poeți și poete s-au bucurat cât timp a trăit de mult mai mare atenție din partea mijloacelor de comunicare în masă. La urma urmei poetul a fost un marginal, un paria. Rețin de asemenea că esența dictaturii o reprezintă pentru el „delictul de opinie”, sancționarea faptului că ești de altă părere. A fost bucuros că l-am vizitat: „De zece ani n-a mai fost nimeni la mine într-o vizită ca asta” (se înstrăinase de lumea literară, nu mai comunica).

G.M.: Prezențați pe larg, în monografia dvs. dedicată lui Leonid Dimov, perioada grea și contextul arestării sale... Dincolo de poveștile care circulau încă din epoca roșie, care a fost, în opinia dvs., relația cu... statuia lui Stalin?

D.G.: Statuia lui Stalin, semeață, se găsea la intrarea în parcul Herăstrău dinspre Piața Aviatorilor, acolo unde aveau loc manifestațiile în cinstea zilei de 23 august, sărbătoarea națională a țării noastre pe acele timpuri. În locul ei a stat o vreme și statuia lui Charles de Gaulles, mutată după 1990 câteva zeci de metri mai în spate, în incinta parcului. Chestia asta cu urinatul face parte din legendele create de poetul însuși (mai sunt și altele). În realitate, conform documentelor aflate la CNSAS, pe care le-am consultat și copiat pe un CD, Dimov se aghesmuisse cu doi amici și cântase (singur) „Sfântă tinerețe legionară” – casa bunicului matern se găsea chiar lângă Casa Legionarilor din Bucureștii Noi și poetul, copil fiind, fusese mângâiat pe creștet de Codreanu pentru zelul infantil dovedit în vreo împrejurare. Un ins îl auzise ce cântă și, de frică să nu fie vârat într-o dandana, alergase la un milițian și-i pârâse pe cei trei.

G.M.: Detenția în perioada regimului comunist însemna ruina fizică, dar și distrugerea mentală pentru oricine... Cum au stat lucrurile în cazul lui Leonid Dimov?

D.G.: Dimov n-a făcut pușcărie. A stat în arest pre-

ventiv la Jilava și-mi povestea că atunci i-a fost singura dată frică în viață, nu pentru că pe jos erau fecale, o mizerie și o putoare îngrozitoare, ci pentru că mișunau șobolani. Dimov era un om, cum se zice, dintr-o bucată, cu principii de la care nu a derogat.

G.M.: În ceea ce îl privește, se poate spune astăzi că Leonid Dimov a propus la vremea aceea un limbaj poetic nou pentru lumea literară românească?

D.G.: Fiecare poet autentic propune de la sine un limbaj poetic nou. Ar trebui să evidențiem care sunt câteva dintre mărcile proprii poeziei dimoviene: o poezie epică, nu lirică, ludică și combinatorie, nu vizionară, ermetică în tradiția europeană a lui „trobar clus”, nu „trobar clar”, cu vocabularul extrem de vast din domeniul deconcertant. Dimov seamănă cu un magician care face să rădă copiii și cărora după tururi li se oferă prăjituri delicioase. E un constructor de feerii.

G.M.: Am putea merge și mai departe sau ar fi prea mult să spunem că Leonid Dimov, în special, și alți postmoderni români în general ar fi meritat un Nobel?

D.G.: Ah, premiul Nobel! De meritat, l-ar fi meritat, și el, și alții, dar noi n-o să luăm niciodată premiul Nobel dintr-un motiv sau din motive simple. Nu suntem în primul rând o mare putere politică și economică. Nu suntem traduși în Suedia și în occident. Noi înșine apoi, în loc să ne concentrăm pe cultură, pe artă, acolo unde suntem dotați „de la natură”, avem alte obiective. Nici măcar sănătatea și învățământul nu sunt priorități, darămite cultură, uitați-vă ce buget de bațjocură există la cultură. Ce premii literare dau francezii și ce dăm noi, ce Sanremo au italienii și ce Mamaia (sunt sarcastic) și Brașov și-n alte părți avem noi etc. Dacă am avea o sută de festivaluri ca Festivalul „Enescu”, am putea vorbi, dar mă opresc, deja delirez...

G.M.: Dincolo de posibile premii, rămâne opera... De aceea, vă rog să acceptați acest scenariu: dacă un autor de manuale v-ar solicita câteva versuri din opera poetului, ce ați alege pentru un manual de liceu, de literatură română?

D.G.: Dacă aș putea, aș alege din „Carte de vise” (1969) „Vârcolacul și Clotilda” sau „Vis cu institutoare”, din „Pe malurile Stixului” (!1968) vreun sonet, din „Semne cerești” (1970) vreun rondel șamd. Tocmai am primit de la Sibiu, de la Alina Bako, antologia dumneaei consacrată oniricului stihuitor din seria „O sută și una de poezii” a Editurii Academiei Române” (Dimov a apărut al 49-lea), e de unde alege. S-ar vedea bine că Dimov patronează începutul unor poeți ca Mircea Cărtărescu și Florin Iaru, că scrie alături de Macedonski cele mai bune rondeluri, că poezia, pe care am descris-o în 1986, folosind o metaforă a maestrului, „La mijloc,

între desen și scriere”, nu-i numai onirică, dar și biografică, cum am explicat pe larg în monografia dedicată lui Dimov, Dimov cu accent pe ultima silabă, cum prețindea să i se pronuțe numele de familie.

G.M.: În loc de final, vă rog să rezumați sau să citați din „portretul” pe care i l-ați făcut în recenta dvs. istorie literară, „Calendarul literaturii române pe 250 de ani”.

D.G.: Dacă încape în revistă aș da următorul fragment: „«Vârcolacul și Clotilda» a fost remarcată de mai toți comentatorii. Nu are dimensiunile altor narațiuni poetice, nu e construită din secvențe ca alte narațiuni poetice, nu putem spune nici că este un vis. Prima strofă e tot un prolog, și ultimele șase versuri alcătuiesc epilogul, prologul și epilogul prinzând la mijloc povestea pentru copii și pentru oameni mari în care story-ul e cât o scăpărare de chibrit. (...)

Povestea amoroasă a Clotildei și a vârcolacului albastru își dezvoltă epica în jurul întinsului de mână al Clotildei și al lipirii capetelor celor doi sub arcul structurii «Și rămân amândoi așa ca și cum nici n-ar fi». S-a speculat, legitim, în jurul subiectului: vârcolacul reprezintă deghizarea unui «consumator banal» cu «ochi ovali, colosali, năuciți de reverii» (ceea ce miroase a degradare anecdotică, o știm de la «destăinurile» lui Maiorescu făcute lui Brătescu-Voinești, dar cu toate acestea merită reținută, fiindcă bănuiala că e deghizarea poetului însuși nu e lipsită de teme. Am mai întâlnit o poveste cu un balaur cu «ochi duiși» în scrisorile de dragoste adresate Luciei și, pe urmă, în toate narațiunile poetice într-un fel sau altul îl descoperim pe autor, dragoste între două ființe incompatibile în principiu – asta ca deosebire de «Luceafărul» eminescian și de «Riga Crypro și lapona Enigel», «Luceafărul întors» al lui Barbu, în sensul că Dimov e întors pe dos față de amândoi, cuplul incompatibil trăind un moment amoros în linie platonice, sexualitatea nu are loc aici. Dimov urmărește momentul extazului cathartic în perimetrul, mai rar în poezia noastră, al sublimului. Timpul și deopotrivă spațiul nu mai există și mișcarea rotită, centripetă a yolelor, mișcarea învârtită explicitează amețeala, coborârea în pânzele basmului și ale visului vizate în alte hermeneutici – încă două paradigme acceptabile.

În astfel de poezii are relevanță construcția epică și doar subsecvent procedee de tehnică caracteristice: personificări (yolele mirate), enumerațiile în triplet (liberă, calmă, iubeață; de noapte, de petrecere, de nebunii; rumbă, tango, song), epitete în triplet, le vom lua tot ca triade, cu prolepsa unuia (firava labă veselă și sticloasă”).

Interviu realizat de **George MOTROC**



„POEZIA FACE PARTE DIN ILUZIA UNIVERSALĂ”

Dialog cu DANIEL CORBU

S-a împlinit cred un sfert de veac, Daniel Corbu, de când ai descins la Iași, integrându-te în viața literară și culturală a fostei capitale moldave. Venirea la Iași a fost de bun augur?

Daniel CORBU: Mai întâi, mulțumesc pentru onoarea de-a mă invita la un dialog pentru prestigioasa revistă „Convorbiri literare”, cea mai longevivă din literatura română, pe care o conduc de aproape treizeci de ani. În al doilea rând, trebuie să spun că, schimbând acum douăzeci și cinci de ani ținutul Neamțului pentru Iașul cultural, n-am greșit. Aici am scris cărțile care mă reprezintă, care-mi dau identitate, iar orașul mi s-a lipit de suflet, vorba unui cântec interbelic, ca marca de scrisoare. Sunt câteva locuri (Țicău, Copou ș. a.) în care plutesc ca un înger. Dar la întrebarea ta ar trebui să mai adaug faptul că eu cred, precum vechii greci, în destinul implacabil, care te duce unde trebuie, chiar dacă e sub forma unui blestem, blestem în sensul crud, original al vorbei, sacrificial, probator prin Narcis, Sisif, Tezeu și atâția alții.

Consideri și darul poeziei care ți-a fost dat, un blestem?

D.C.: Am spus mereu că eu nu cred în poezie nu ca într-o profesiune ci ca într-un blestem. Un blestem care ți-i dat sau nu. Dar dacă ți-i dat, îl porți până la plecarea în satele cerești, poate și dincolo.

Totuși, ținutul Neamțului, Ozana copilăriei și adolescenței nu se poate să nu-și fi pus amprenta asupra scrisului tău.

D.C.: Adevărat. Îmi sunt născut într-un ținut unde nu cuvintele fac poezia. La Tg. Neamț și pe valea mirifică a Ozanei de sub Cetatea Neamțului (râu făcut celebru prin pana lui Creangă, îmi place să-l numesc *Iordanul literaturii române*), poezia e peste tot. Dacă ești proprietarul unui anume dar haric, o

absorbi cu nesaț. Într-o atât de romantică adolescență, am cunoscut mireasma rostirii și ceva ca un duh de ivoriu care îmi potrivea cuvintele. Îmi obțineam și rimele. Atunci a început a se întrupa poezia din cuvinte, iar această mireasmă a rostirii poetice cred că e o problemă de destin, de aceea, repet, eu **CRED ÎN POEZIE NU CA ÎNTR-O PROFESIUNE, CI CA ÎNTR-UN MIRACOL**. Un miracol care te alege sau nu.

Dă-mi voie să mai adaug că atunci când sunt întrebat de locurile natale, de Valea Ozanei cea ocrotită de spiritul Cetății Neamțului, sunt tentat să spun cuvintele lui Columb când a văzut America și a călcat pe pământul cubanezilor: „*Tierra mas hermosa que ojos humanos nunca vieron*” (Cel mai frumos pământ pe care l-au văzut vreodată ochii omenești).

Care dintre scriitorii cunoscuți ți-au fost model ori mentori ai devenirii tale? Ne poți spune în cel fel?

D.C. Ca pentru oricare poet român, modelul în absolut mi-a fost **EMINESCU**, poetul național al românilor despre care am credea că a fost și este pentru poporul român o investitură sacrală, poetul despre care Emil Cioran, filosoful împrumutat de noi culturii franceze, spunea că Dumnezeu l-a dăruit pe Eminescu ca poporul român să mai poată dăinui o vreme. Poezia sa, profundă, scrisă în mirifica, curată și modernă limbă română, limba pe care o vorbim azi și pe care el a îndreptat-o și îmbogățit-o, mi-a luminat tinerețea. Pe urmă, Bacovia, Blaga, precum și doi poeți contemporani pe care i-am cunoscut și le-am devenit prieten, Nichita Stănescu și Cezar Ivănescu. E un lucru comun faptul că toți poeții apăruți după Eminescu, cad din el precum merele din pomul sfânt. Spunem: important cine influențează poetul tânăr, dar și mai importantă este forța cu care te depărtezi de ei după aceea, devenind tu însuși.

Cred că un moment referențial a fost acela în care

am realizat responsabilitatea și am realizat conștiința a ceea ce fac. A urmat, nu mult după apariția primei cărți de poeme (*Intrarea în scenă*, 1984) viziunea drumului de urmat conform structurii proprii și viziunea clară a familiei de spirite din care urma să fac parte.

Să precizăm că în cazul meu trebuie luată în primul rând în considerare o problemă de structură. Pe această structură psihică s-au greșit toate. Poezia pe care o scriu e una a deznădejdilor mele, dar cărora consider că le dau în textul liric un conținut viril. Să adăugăm că este expresia unei singurătăți ontologice și vine dintr-un acut sentiment al Abisului. La o primă vedere, poezia mea caută permanent, dincolo de un program anume, mântuirii pentru vreo vină metafizică. Tragică, desigur! Lumea de azi îți hrănește din plin pesimismul. Adăugându-i-se forța ideilor și rostirea estetică, prin urmare consistența nobilă, pesimismul primitiv din juru-ne devine, în textura poemului, tonic. PESIMISMUL TONIC. Ca să fiu mai explicit, voi spune așa, ușor emfatic, ca și cum aș desfășura o eșarfă: *tuturor deznădejdilor eu le adaug în texte un alinător surâs!* Aceasta e calea empatică a lirismului meu, CALEA PESIMISMULUI TONIC. Ea vine de departe, prin *Ghilgamesh*, *Sapho*, *Catullus*, *Andreas Gryphius*, *John Keats*, *Gérard de Nerval*, *E. A. Poe*, *Baudelaire* (traducătorul lui Poe în franceză), *Stefan George* (traducătorul lui Baudelaire în germană), până la *Henri Michaux* (tradus și de mine, în limba română), *Hlebnikov*, *Alvaro Mutis*, *Paul Celan* și *Elytis*. Pe această mirabilă Cale (unde se adaugă, desigur, geniile poetice ale Europei: Dante, Shakespreare, Goethe, Hölderlin, Eminescu) mi-am descoperit forța interioară de a supraviețui ca poet. Toți acești poeți sunt o familie de spirite. Iar CEL CĂRUIA ÎI E DATĂ POEZIA CA PE UN BLAZON AL DESTINULUI, TREBUIE MAI ÎNTÂI SĂ ȘTIE DIN CE FAMILIE DE SPIRITE FACE PARTE.

Ai publicat cărți de poeme, dar și de proză sau de eseuri. Cum îți edificezi și finalizezi proiectele literare?

D.C.: Iubite Cassian, fiind prieteni, știi bine că sunt unul dintre poeții care mai cred în inspirație, convins că A SCRIE POEZIE FĂRĂ INSPIRAȚIE E CHIAR O LIPSĂ DE BUN SIMȚ. Că Poezia te pune în relație directă cu misterul, al cărui decripter pe fragmente încerci să devii prin exercițiul metafizic. Cu semnele lui, cu un alfabet secret, cu Dumnezeu,

devenind tu însuși o „așchie de dumnezeire.” De aceea, MĂ CONSIDER UN POET DE TEMPLU, NU DE LABORATOR!

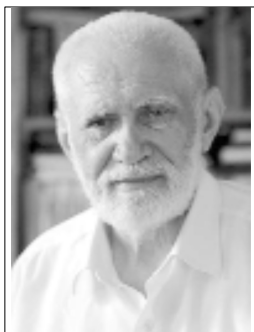
Cât privește proiectele, și aici lucrează inspirația. Dacă în scrisul poeziei trebuie să ai o îndrăzneală egală cu îndrăzneala cu care smulgi halca de carne din fălcile tigrlui, și în revelarea proiectului se întâmplă la fel. Iar eu nu numai că mi-am compus cele mai bune poeme în starea de veghe, dar mi-am visat toate cărțile. De-atâta timp perseverez în blestem, fac proiecte din gânduri și imagini și le execut *à mes risques et perils*. Și n-am fost niciodată jenat că trăiesc pentru lumea ficțională, în care POEZIA FACE PARTE DIN ILUZIA UNIVERSALĂ.

Unde crezi că greșește Daniel Corbu?

D.C.: Tu știi bine că poți călca în străchini fără să miști un picior. Dar nu despre asta e vorba. Știu unde greșește poetul Daniel Corbu: visează tot timpul să facă mai mult decât poate face, pe când se spune că *orice vis trebuie să fie pe măsură*. Dacă, asemenea pantofilor, te strânge sau este cu două numere mai mari, ești pierdut. Știu și unde greșește omul Daniel Corbu: e un slab manager al scriitorului, îi lipsește tupeul și cabotinismul în social, nu aleargă după traducători și editori pe toate continentele, nu aleargă după premii și distincții gloriolarde, considerând că *ce e fleonc, ca fleoncul trece*, preferă prea mult un ascetism al său și deliciile singurătății, urmând recomandarea lui Baudelaire pentru poet: „du travail journalier et de l'inspiration” (munca zilierului și inspirația).

În acest an, prin vârstă, treci în rândul seniorilor. Cum îți se pare astăzi împlinire?

D.C.: Îi apreciez pe tibetani, pentru că-și numără anii doar până la cincizeci. Pe urmă, doar mulțumesc Atoatefăcătorului că mai primesc o zi și încă o zi, fără a-și mai contabiliza vârsta. În ce mă privește, spun așa: Sunt viu, ceea ce mi se pare o extravagantă. Și scriu, ceea ce mi se pare o minune. Iar dacă-n mine bat clopote, sărbătoarea poate să-nceapă. Restul e tăcere!



UN POET ÎMPLINIT

Ion PAPUC

Horia Bădescu are calitatea, în aparență doar o deficiență, de a nu fi un poet de vitrină, vizibil pentru toată lumea, ci mai degrabă doar unul din penumbră, de fundal. Dar, în compensație, privilegiul de a fi longeviv ca biografie l-a propulsat în condiția elaborării unei opere considerabile și astfel nu a dat ca alții doar dovada unei înzestrări genuine ci chiar s-a împlinit temeinic. El însuși, târziu de tot, în vol. 4 (p. 73), își va aminti constatând că *Lungă fu viața, / uneori fără speranță / dar bogată mereu, / lungi zilele, / deseori nesfârșite / dar mereu ale tale / chiar fără s-o știi*. Într-o primă instanță ar fi de presupus că cei din vitrină sunt prin excelență originali, cei care frapează prin ceea ce aduc nou, adeseori violent de nou în literatură, pe când ceilalți, care alcătuiesc tabăra mare a celor prea puțin diferiți între ei, sunt masă comună, asemănători unii cu alții. Ascunzându-se printre aceștia din urmă Horia Bădescu și-a asumat sarcina maximă, aceea de a fi original tocmai printr-o lipsă de originalitate, refuzând să accepte de a fi inedit imediat, chiar într-o primă instanță, în mod direct, în mod facil. Dar este până la urmă chiar el originalul prin excelență, fiindcă se supune din început caznei de a fi original prin lipsa de originalitate cu orice preț. Și are astfel conștiința inadecvării, a unei unicități ingrate, ceea ce și mărturisește: *Mărginaș totdeauna – / și mereu ajuns / prea târziu...* (vol. 3, p. 89). Teoretic vorbind el nu este neapărat inedit ca poetică, nu este modernist cum se străduiau contemporanii săi să fie ci un neoclasic, eventual un manierist învecinat cu stilul baroc, spuse toate acestea ca fiind caracteristicile personalității, nu neapărat și ale operei sale în toată diversitatea ei. Nu vechi cu orice preț dar cu siguranță toate sunt la el știute deja, consacrate, lexicul e cel clasic, al poezilor dintotdeauna, cultivând formele fixe: balada, sonetul și altele, senti-

mente de melancolie, de satiră, umplute cu ecouri livrești. Iar în aceste condiții, în pofida oricăror prea puține așteptări, performanțele sunt excepționale. Și aceasta cu toată uscăciunea aparentă a respectivului lirism. Dar poate nu atât de sicațiune ar trebui să vorbim cât de o înghețare a substanței poetice. Când poetul scrie un ciclu de versuri pe tema anotimpurilor, dintre cele patru se detașează cele consacrate iernii, ceea ce mă duce cu gândul la stihul faimos al lui Stéphane Mallarmé: *L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide*, acea iarnă a artei lucide, cerebrale în bună parte. În ceea ce privește performanțele formale, Horia Bădescu este un poet la în totul remarcabil. Opera lui, destul de vastă și de diversă, cuprinde realități muzicale mirifice.

În general, poezia, adică lirismul, este o fatalitate, poetul liric este pur și simplu năpădit de cântec, nu i se poate opune, trebuie să îi dea glas. E însăși subiectivitatea de nestăvilat care izbucnește în lume împodobind-o. Există însă și o altfel de poezie, una obiectivă, doar creație, rezultat al trudei orfevrului care meșteșugărește cuvintele, le potrivește între ele, cum a spus poetul. Făcând parte tocmai din această a doua categorie, ceea ce îl individualizează pe Horia Bădescu este bucuria imensă, jubilația din adâncurile ființei sale artistice cu care el își desfășoară artificiile creației. Căci poezia lui este în primul rând creație, făcătura într-un sens maxim pozitiv al cuvântului. Poezia ca facere, creație pură, în înțelesul biblic al cuvintelor. Până unde este împinsă această tendință de a artificializa literatura? Răspunsul îl găsim atunci când la finele celui de al treilea volum din trilogia sa în casetă găsim la urmă de tot un *Sumar cronologic* care ne dezvăluie faptul că alcătuindu-și antologia autorul și-a re poziționat poemele în cicluri care ignoră data scrierii lor. Și astfel descoperim că aici totul e construcție, o arhi-

tectură de o viață, de peste o viață, subjugându-și-o. Așadar o poezie inteligentă în care intelectul însoțește întotdeauna sentimentul, și îl construiește în dimensiunea lui lirică.

Propunând o lectură a poeziilor acestui autor am deci în vedere ediția rearanjată pe cicluri poetice: Horia Bădescu, *Cărțile vieșurii*, vol. 1, *La poarta cuvântului*; vol. 2, *Furcile caudine*; vol. 3, *De la o zi la alta*, f.a. toate trei, Eikon. Și alături de acestea, ca fiind vol. 4, mai recentul tom: Horia Bădescu, *Dinaintea ta merge tăcerea*, Editura Școala Ardeleană, 2021.

Debutul său editorial, în anul 1971, cu cartea *Marile eleusii*, (nu ar fi fost mai adecvat să se cheme: Marile Eleusinii?) iar dacă titlul acesta face trimitere la sărbătorile pe care le desfășurau atenienii în antichitate când se deplasau în convoaie de la cetatea lor până în mica localitate Eleusis, unde cei tineri erau inițiați pentru a deveni cetățeni ai patriei, atunci trebuie să-i presupunem autorului un interes special pentru solemnitate și ritualuri, pentru o mistică nu neapărat creștină dar plină de evlavie. Același loc din civilizația antică este evocat ca fundamental pentru spirit și de un al poet din modernitate, marele Ezra Pound, probabil o simplă coincidență. Însă cert este că referirea poetului nostru, faptul că el își așază debutul sub acest semn al miezului antichității, cel fundamental pentru cultura noastră europeană, spune mult despre ambiția tânărului care a fost la începuturile sale. Ceea ce caracterizează în primul rând opera lui poetică este performanța formală la care ajunge, nu chiar din început ci treptat. Întotdeauna el caută armonia, muzica alcătuită din cuvinte la care ceea ce contează este sonoritatea, precum în cazul acelor zăpezi prezente sub discordanta, neverosimila culoare verde, fiindcă nu realismul contează aici, oglindirea realului ci doar sunetul pur: *Noapte în somn vin zăpezile./ neasemuitele, verzile, ...*(1, 17).

Regimul absolut al acestei liricii este încă de la început bucuria, o poezie se și numește *Gaudeamus* (p.29), euforia chiar, una muzicală, conștiința unei depline împliniri, ceea ce face ca atunci când autorul își intitulează un poem *Ca zeii* (1, 31), să ne gândim îndată la versul lui Hölderlin: *Einmal/ Lebte ich, wie Götter...* Odată ca zeii am trăit... E exultanța maximă pe care Horia Bădescu o experimentează și o exprimă în contrast cu confracții săi de generație

căzuți într-un existențialism negru, morbid dar artificial. Iar atunci când scrie un epitalam pentru o altă *Annabel Lee* (1, 39-40), concurând cu muzicalitatea celui dintâi, el își indică încă un reper în americanul Edgar Alan Poe ale cărui performanțe sonore rămân de neegalat. E pretutindeni la acest autor prețiozitatea, caligrafiera cuvintelor poetice chiar și atunci când de atâta artificiu ele sunt mutilate până al a obține originalități precum *înmărmorirea veșnicului os*, (1, 38), *când gustul zilei se-amăruie* (1, 68), *gura ei și-aminte* (1, 70), *de-ar venire ce-ar fi fost să vină* (1, 73), *geana înluciferită* (1, 74). Toate acestea și altele ca ele sunt licențe poetice care împodobesc versul.

Cu ciclul *Anonimus* (1, 77 și urm.) cochetarea în linia manierismului ce-l caracterizează pe poet atinge un alt punct de pseudo-originalitate. Spun pseudo pentru că autorul pare invidios pe modul folclorului de a renunța la individualizare și astfel nu doar că își murmură melodia în maniera poeziei populare ci chiar se lasă scufundat în repetiții și onomatopee: *Raza cerului senin./ Oi, linu-i lin!/ ochii mei la tine vin/ Oi, linu-i lin!/ să se-nchine, să mă-nchin/ Oi, linu-i lin!/ sânului rotund alin./ Oi, linu-i lin!/ să ne lase-n lăcrimar/ Oi, linu-i lin!...* (1, 86) Și tot așa mai departe, cu intarsii din lirica populară precum acest cunoscut vers: *măruț, mărgăritar!* Blestemul, descântecul sunt și ele ca procedee mnemotehnice convocate pentru a realiza exaltate sonorități lirice.

Cu *Starea bizantină* intrăm în miezul acestei opere poetice de amploare și de performanță formală. Deși la o adică trebuie observat că nu atât de Bizanț este vorba ci mai degrabă de Transilvania și despre orașul de la poalele Feleacului iar modelele de aici sunt doar indirect latine, germane ori franceze, ca de pildă François Villon, ci direct precursorii ardeleni imediați, Radu Stanca și Ștefan Aug. Doinaș. Însă izbutirile în totul remarcabile aparțin lui Horia Bădescu. Și trebuie observat că din cele patru volume la care mă refer fiecare cuprinde în anexa finală reprodus câte un text de exegeză din epocă al vreunui critic literar de prestigiu, selectat acum de poet să-i însoțească opera lămurindu-i-o. Toate narează, mai mult sau mai puțin, presupuse idei din poeziile în cauză. Deși trebuie spus apăsător că nu despre acestea este cu adevărat vorba ci doar în aparență! Respectivul opinii atribuite poetului, destul de abstracte, nu reprezintă câștigul acestei

opere ci ele sunt dacă nu comune în epocă atunci ale părților mai avansate în societatea intelectuală de atunci. Valoarea poeziei lui Horia Bădescu ține nu de idei ci de performanțele formale și în subsidiar de exultanța rezultată din sentimentul izbutilor poetice. E o fericire veselă care îi încununează întotdeauna cântecul. Aceasta este marea realizare a poeziei lui că, de parcă ar urmau exemplul antic al lui Vergiliu, este decis să scrie pe temă dată și în formă fixă, eventual după rigori consacrate de secole. Poeziile sunt mai presus de toate muzică, cântece, Carmina, unele balade putând aminti chiar de *Carmina burana*, presupunând petreceri goliardice, de menestrelă, de trubaduri. Așadar nu idei inedite nici teme de tratat ci toate sunt deja cunoscute, originală este tratarea, cântecul propriu zis al acestei poezii, melodia ei. Pentru că, cu adevărat, ce poate fi nou când baladele sale cântă diligența de seară, pe Ioan fără Țară, menestrelul, voievodul, doña Maria, nesfârșitele zăpezi, căruța de poștă și altele și multe altele asemănătoare ce ar putea fi găsite în poezia europeană din Evul Mediu și de mai târziu. Mai apoi, cu *baladele mongoloine*, poezia lui Horia Bădescu încă se mai individualizează printr-o splendidă localizare într-un loc public, o hrubă petrecărească și în interiorul ei lumea studentească a orașului de pe Someș. În același ton și tot atât de muzicale, dar cu teme mai difuze sunt și baladele din *cartea cu șolticării* ori cele din *starea de veghe*.

Toate acestea de până aici deși admirabile par a fi doar pregătiri pentru accesarea acestei poezii pe platoul valorilor sale maxime, când îndată după ciclul intermediar *ascunsă trudă* ajungem la sonetele din volumul *Viața de fiecare zi a Domnului Quijote* (vol. 2, p. 81 și urm.). Dar mai întâi avem de-a face cu o imperceptibilă, treptată schimbare. Poetul însuși pare conștient de prefacere, căci își spune într-un *Portret* (2, 20): *Blând ai devenit! / Renunțare sau oboasă?* Intervenise o modificare, când mai scurte, când mai lungi poemele încep să fie populate cu abstracțiuni personalizate, a căror forță artistică este mai degrabă riscată: *ființa, mișcarea, cuvântul* (2, 8), *logos, eon al ființei* (2, 10), *calea neantului* (2, 24). Dar apoi se revine la poezia tip muzică, cea de factură manieristă în modul consacrat, pe o temă livrescă, precum în *Apocrifele regelui Solomon* (2, 53 și urm.) și după aceea în forma sonetului în cele care par a fi puse

sub pavăza eroului lui Cervantes. Și deși la un moment dat s-ar recunoaște că tocmai despre acesta ar fi vorba, *...noi rămânem, Sancho, mai departe/ un biet nebun, un înțelept și-o carte*, (2, 110), faptul că Don Quijote, cum întotdeauna se obișnuiește și în limba noastră, este aici scris Domnul Quijote, aceasta sugerează că este vorba mai degrabă despre altceva. Pentru că sugestia livrească pare a nu mai funcționa când autorul desfășoară un sonet erotic deși totuși rece: *Adulmec toamna cum ogarii urma/ sălbăticiunii mirosind a rut/ în sângele frunzișului căzut/ prin care, răzlețit, se pierde turma./ Apropie-te! Vom tăcea acum/ să auzim secunda care trece,/ suntem în ora cu lumină rece/ care ne-așază umbrele pe drum./ Apropie-te! Trece Dumnezeu/ împleticit prin liniștea pădurii;/ apasă-ți cerul pe tăișul gurii,/ apasă-ți lumea peste ochiul greu/ și taci, să auzim cum se petrece/ iubirea noastră prin lumina rece!* (2, 88). Muzica versurilor frizează perfecțiunea dar sentimentul din cuvinte este mai degrabă unul frigid. Însă în acest ciclu de sonete surpriza o reprezintă unele care exprimă o satiră la adresa lumii în care trăim: *Am obosit să vă măsoz statura./ Prea mari la umbră, prea mărunți la trup/ pe urdinișul veșnicului stup/ vă strecurați, stâlcindu-vă făptura./ Un joc de linii. Păpușari ai hainei/ goliți de suflet, refuzați de gând,/ v-adulmecați duhorile pe rând/ cu gâturile sub securea spaimei./ Ce vreți să puneți la nimic adaos?/ Sub gol, nici golul morții nu se-nsumă./ Ne'ngăduiți în pântecul de humă/ vi-e interzisă ștergerea în haos/ și pe imaculata ei retină/ uitării silă-i e să vă rețină.* (2, 112).

Aceasta la care m-am referit până acum este o poezie fără vârstă în înțelesul că ea își refuză modernitatea, captivă unei ucronii, prizonieră a perfecțiunii ei formale. Iar punctul maxim și-l exprimă cu strălucitele ei *Ronsete*, despre care regretatul, admirabilul Liviu Petrescu a dat explicația numelui care ar reprezenta o combinație de rondeluri și de sonete, un adevărat secret de fabricație, ronsete așadar! Aici, în acestea triumfă muzicalitatea lirică a lui Horia Bădescu. Exemplară în acest sens este ronseta care amintește până la un punct de celălalt argeșan, de precursorul Ion Pillat: *Se coace liniștea pe dealuri: vino/ să auzim lumina respirând!/ Un gol adânc ne-acoperă pe rând,/ subțire, umbra rugilor declină./ Stai lângă mine! S-a mai dus un an/ în ființa noastră, s-a mai dus o vară;/ pendulul greu al*

sângelui măsoară/ alunecarea umbrei pe cadran./ Stai lângă mine! S-a făcut mai frig/ și parcă bolta lumii e mai mică./ spre gâtul nostru timpul își ridică/ mâinile ucigașe; nu mi-e frică/ atât cât încă pot să te mai strig./ Stai lângă mine, s-a făcut mai frig! (2, 85). Ca în majoritatea altor ronsete tema este aceea horațiană a trecerii timpului (ca de exemplu în *Carmina*, 2, 14). Dar nu atât acestea uimesc cât mai degrabă compozițiile lirice care sub veșmântul lor muzical desfășoară sarcastice satire cu conținut social. *A mai rămas ceva nemurdărit?/ Irozii vorbei joacă Vicleiemul;/ peste haznaua minților totemul/ ninsorii tâmpe s-a întroienit./ Un timp fără de timp s-a-nstăpănit/ în noima unei limbi fără de limbă;/ un univers umflat de verb își plimbă/ hidosul pântec către infinit./ Cum s-a făcut de încă n-am murit?/ Ce ne mai ține, Doamne, încă-n lume?/ Nu ne-ajung mâinile să ne sugrume/ și nu ne-am răs de noi pân'la sfârșit?/ Ne linge printre gratii Paradisul/ și-n urmă crește greața, și plictisul!* (2, 119).

Și apoi nu doar îndepărtarea de acest tip de poezie, cea relevantă îndeosebi prin muzicalitate, ci este de reținut chiar căderea într-o eșuare, de dincolo de artisticitatea literară, în realismul sarcastic a unor versuri cel mai adesea chircite într-o făptură minimă: *Murim, sub ceru'acesta gol,/ de boli, de gloanțe, de cuvinte,/ murim trăind, trăim murind,/ cu stimă, scârbă sau cu luare-aminte,/ murim ca păsările sau ca viermii,/ cu ochii-n cer sau cu țărâna-n gură,/ plângând, tăcând... trăim ca să se poată/ muri: este înalta noastră ură!* (2, 126). Muzica versului lasă loc unui lirism amar, aproape prozaic. Dar în prozaismul acesta sentimentul dezabuzării culminează în plesnetul unor exprimări acute din care este de reținut expresionismul verbal precum atunci când poetul semnalează *Un orizont prăbușit sub găinațul/ tăcerii...* (2, 233); sau atunci când reține doar imaginea cu acel câine care *tărăște prin praf/ măruntaiele zorilor* (2, 234); și când își spune sieși: *Rămâi doar tu,/ cu lăturile zilei/ curgându-ți de-a lungul obrazilor.* (2, 235); și nu oricum ci chiar *Printre urdorile zilei* (2, 236); tocmai pentru că *Sub ploi de funingine,/ viața/ și veacul fumegându-și/ gunoiul (...) de mână cu Dumnezeu,/ noi, lepădăturile Orientului,/ așteptând răstignirea.* (2, 237) Și într-un atare peisaj ce poate fi mai sarcastic decât constatarea că îi este pielea scoasă la mezat: *pielea îți strălucește pe taraba/*

neguțătorului! (2, 239). Este chiar ecuația care cuprinde prezentul și viitorul, după chiar socoteala poetului: *Te-ai întoarce în măruntaiele/ neființei,/ te-ai întoarce/ dacă în pântecul putred/ al zilei de astăzi n-ar mișca/ stârvul/ celei de mâine.* (2, 246). Cuvinte tari, a-poetice, utilizate ca pentru a plăti muzicalitatea abundentă ce îl caracteriza odinioară pe autor. E mărturia unei înfrângeri și în același timp o revanșă a realității asupra artificiei, a artei.

Horia Bădescu este unul dintre cei mai iscusiți mănuitori al versului în limba română și am dat destule exemple ale performanțelor sale poetice, orfevrerii lirice, podoabe artistice dar culegerea sa de poeme conține și o poemă care pare a descrie mai degrabă absența, inefabilul, adică minunea, miracolul. Desprind dintr-un ciclu de poezii dedicate Părinților săi această evocare a unei posibile realități rurale, desen fin de peniță subțire din care lipsește nucleul, adică sfințenia, rămasă sugestie pură, cu atât mai puternică cu cât este complet mascată, ascunsă insolit de detalii minime: *Ninge acolo și-acum/ și toată lumea așteaptă./ Noaptea e încă departe,/ dar toată lumea așteaptă./ Pe masă – mere,/ roșii precum sângele/ care n-a țâșnit încă,/ nuci și covrigi./ E frig în încăpere,/ miroase a pelin și a fân./ Cineva astămpără/ vitele/ și tăcerea-nnoptează./ Toată lumea așteaptă./ Vremea curge-n ea însăși/ și lumina a-mbătrânit,/ dar toată lumea așteaptă./ Acolo ninge și-acum.* (3, 69).

O curiozitate sunt poemele din ciclul *jurnal de subterană* (3, 163 și urm.), scrise ca din partea cuiva care mort fiind și îngropat se adresată totuși postumității sale, o ipoteză experimentată și de Lucian Blaga într-un poem al său de tinerețe. Cum remarcabile sunt și virtuositățile lexicale din scurtele poezii din 3, 196 (*Vine lumina și ne-nlumină*) și 199 (*Bicele gândului, bice*).



„UN VIS DĂRUIND ALTUI VIS”

Gheorghe GRIGURCU

Misterul e intemporal. Odată ce dă impresia de-a fi „dezlegat”, intră, conformist, în fluxul timpului.

*

Un lucru pe care vrei să-l simplifici nu se simplifică atunci când îl privești atent, ci mai curând atunci când nu-l bagi în seamă.

*

Atât de indiferent le ești acestor semeni, încât uneori ai impresia că îți vine din ce în ce mai greu să te recunoști pe tine însuși.

*

„Pe măsură ce înaintezi în vârstă, ai tot mai puțini contemporani și sfârșești prin a fi singurul din vremea ta, aproape din specia ta. Dacă aparții, pe deasupra, unei epoci mai preocupate să distrugă decât să construiască, fără mare respect pentru calitate, te-ai putea întreba la ce bun să scrii și să scrii bine, dacă nu ți-ai face mai întâi plăcere ție însuși” (Marcel Johandeau).

*

Un vis dăruind altui vis care-i succede energia subtilă a neîmplinirii.

*

Prima zi de Crăciun, cer compact noros, ploaie. Pe o bancă din „centru” zăresc o mână de flori galbene, cu lujere lungi, de aspect campestru. Vag senzuale, cu o urmă de cochetărie învinsă, de parcă ar fi fost lăsate de o mână de fată. Câteva au alunecat pe trotuar, cu o neglijență studiată, ca într-o imagine picturală. Imagine cu funcție de simbol, dată prin plasarea sa în solemnitatea unei sărbători.

*

„Și voința este o singurătată” (Camus).

*

Abisul fericitor al unei stări de spirit de care îți dai seama abia după ce a trecut.

*

X, un lingușitor ocazional. Y, un lingușitor profesionist.

*

În clipele de speranță faci parte dintr-o masă, în

cele ale dezolării realizezi că ești singur.

*

Uneori scurte zvâcniri ale conștiinței care scot la suprafață un adevăr atât de elementar, încât te miri că nu l-ai avut în vedere până atunci.

*

„Unei persoane într-atât de convinse de caracterul ineluctabil al oricărui declin, nici nu poate să-i treacă prin cap ideea de *reacțiune*. Un asemenea individ nu va fi niciodată reacționar, ci, dimpotrivă, în mod firesc, *conservator*. El va considera mereu că e mai bine să conservăm ceea ce există și ceea ce, cum-necum, funcționează, decât să ne aventurăm într-o nouă experiență. Mai sensibil la pericole decât la speranță, el va fi pesimist, cu o fire tristă și, în general, sociabil” (Bernard-Henri Lévy).

*

Calmul esteticului, alerta esteticului, e*asperarea esteticului (față de propria sa condiție).

Destinul cum o umbră invizibilă a ființei.

*

Senectute. Trecute iubiri, flori fixate într-o pictură. Una singură încă neverosimil vie, cum o floare în glastă.

*

Prelat plin de superbie. Are aerul de-a umbla pe cataligele luminii sacre.

*

„Cu cât mai șterse sunt calitățile, cu atât mai grea este încadrarea. În nediferențiat există energii imense, dar nici o calitate. Mai ales în apreciere cădem în cercul vicios al «degenerării» și al unei forțe noi, fundamental formative. Principalul reproș al lui Nietzsche la adresa lui Wagner este cel al maladiei, al decadenței. Aceasta provine din propria-i boală, care-l face însă vizionar. Nietzsche nu a văzut doar boala ci și urzeala care se agita, căci ambele trăiau și în el însuși. Geniul său era format din ambele și el le-a negat și afirmat într-un mod genial pe amândouă. Dificultatea este insolubilă; ea rezidă în climat și nu în indivizi. O vom

sugera printr-o imagine. Pe un lac înghețat tun se poate merge; este una din metaforele lui Nietzsche. Viața constituie planșeul, cristal format. Dar deîndată ce vine vântul de moină, gheața se fisurează și devine în cele din urmă impracticabilă (...) Am văzut urzeala, în versiune cinematografică de astă dată. Aici se topesc și se contopesc calitățile, epocile – moartea și viața de asemenea. Acum urmează expectativa” (Ernst Jünger).

*

Fața melodramatică a senectutii pe care X o afișează cu aplomb.

*

Melancolia fie și volată de nădejde a oricărei plecări, precum o urmă postparadiziacă.

*

„Cu cât suntem mai în dezacord, cu atât cresc șansele ca măcar unul dintre noi să aibă dreptate” (Steven Pinker).

*

Un vis care se ia la întrecere cu sine, nu cu realul, așa cum te-ai fi așteptat.

*

„Ceaiul negru a apărut în China, într-o zonă muntoasă. Ajuns în Europa la 1285, acesta a fost mai întâi comercializat ca plantă medicinală. Spre deosebire de alte ceaiuri, cel negru își menține aroma timp de mulți ani, de aici și parfumul inconfundabil din ceașcă. Băutura preferată a turcilor (fie vară sau iarnă), ceaiul negru se servește concentrat, fierbinte și în pahare de sticlă. Chiar dacă-l întâlnim des la micul dejun, ceaiul negru turcesc se bea de-a lungul zilei, în cafenele, restaurante sau pe marginea drumului în compania prietenilor” (*Historia*, 2022).

*

De la un timp pui doar întrebări la care nu mai aștepti răspuns. Inclusiv în chestiunile aparent simplisme ale vieții cotidiene.

*

Trecutul nu e un timp mortificat, cunoscând mutații dintre cele mai imprevizibile. Lucrurile care nu s-au întâmplat obligă nu o dată lucrurile care s-au întâmplat să ia un alt curs.

*

Aidoma regelui care a mai rămas în unele țări, amintirea domnește, dar nu guvernează.

*

„În timp ce oficialii din domeniul sănătății din SUA se străduiesc să limiteze epidemia de variolă a maimuțelor, unii proprietari de animale de companie se întreabă dacă nu cumva acestea ar putea fi în peri-

col. Potrivit unui studiu publicat în *The Lancet* (revistă medicală din Marea Britanie), cercetătorii au descoperit că acest lucru este posibil după ce au identificat un caz de variolă a maimuței la un câine din Paris. La 12 zile după ce stăpânii au început să prezinte simptome, au apărut și leziuni la nivelul pielii și pe ogarul lor italian. (...) Deși studiul din *The Lancet* arată că este posibil ca animalele de companie să se îmbolnăvească de variola maimuței, e*perții în sănătate precizează totuși că acest lucru se întâmplă extrem de rar” (*Click*, 2022).

*

Nu pare greu, în mentalitatea epocii noastre, să considerăm o valoare în sens inversat, mult mai greu e însă a-i restabili sensul inițial.

*

A.E.: „Criticul X a scris bizar de elogios despre o carte care, pe oricâte părți ai întoarce-o, nu poate fi decât eminamente mediocră, astfel încât rândurile favorabile pe care a binevoit a le așterne despre tine nu te-ar putea decât stânjeni”.

*

Senectute. Se reîntorc frecvent clipele copilăriei, nu ale tinereții, vârstă deja critică, ci ale copilăriei în care nu doreai a cunoaște lumea, ci *a o trăi*. Dificultate maximă ce se va dovedi ulterior.

*

„Manicheiștii, precizează René Nelli, nu susțin că există doi dumnezei egali: unul al binelui și luminii, altul al răului și întunericului. Asta ar fi, zice, o prea gogonată prostie: Manicheismul (Nelli îl tratează sub forma sa catară) susține altceva: că prin însuși faptul creației, al trecerii de la neant la ființă se declanșează forțe până atunci latente, virtuale. Forțele răului ar fi un fel de inevitabile *reziduuri* ale creației, un produs de sinteză. În fond, *la part du diable*. (Diavolul, în orice trecere de la unitate la binar, fiind zero.) Dostoievski și Evdokimov: răul nu e o consecință necesară – câtul infinit al unei împărțiri infinite – ci un act liber al omului. Ruperea, oricum s-a produs prin trecerea de la unul la doi, la bipolaritate, la dialectică. Sistemele antagoniste ale lui Ștefan Lupașcu nu sunt și ele e*presia oricărui adevăr binar?” (N. Steinhardt).

*

Mici, fragede amintiri răsar cum firele de iarbă, primăvara. Câmpul morn al zilei capătă culoarea lor.

*

Intermedierea inoportună a somnului între vis și starea de veghe.

*

Superbie. Să nu mai răspunzi decât întrebărilor pe care ți le poți pune tu însuși.

*

„Studiile arată că în jurul vârstei de 23 de ani apare ceea ce a primit numele de «stânca umorului», adică momentul în care oamenii încep să zâmbească și să râdă tot mai puțin. Un copil de 4 ani râde de aproximativ 300 de ori pe zi. Adultul de 40 de ani, doar de patru ori. La cum arată situația în acest moment, râzi și riști să fii aruncat de pe stâncă” (*Dilema veche*, 2022).

*

Vis diurn, cum o repetiție idealizată a vieții.

*

Și totuși mergi mai departe. Ca și cum ai avea un țel pe care nu ai ajuns a-l cunoaște, mergi în primul rând, dacă nu exclusiv, pentru a putea cunoaște acest țel.

*

„Nu există frumusețe deosebită în a cărei alcătuire să nu fie și ceva nepotrivit” (Francis Bacon).

*

Sunt fraze cărora cinismul le sporește violența și altele cărora cinismul le atenuază violența, stilizându-o. Ultimele asemenea rostirii unui tip abject în rol de personaj de teatru.

*

A fugi de tine însuși, cu spaimă.

*

„Și încă o dată am strigat cât mă țineau puterile către lumea largă. Și atunci mi-au înfundat un căluș în gură, mi-au încătușat mâinile și picioarele, mi-au legat o cârpă la ochi. M-au rostogolit încoace și încolo de mai multe ori, m-au tras în picioare și iarăși m-au trântit la pământ și mereu așa, de mai multe ori, m-au izbit pe la spate peste picioare, de m-au cocoșat de durere, pe urmă m-au lăsat puțin să tac liniștit, apoi, însă, luându-mă cu totul prin surprindere, m-au împuns, adânc, adânc, cu ceva ascuțit, peste tot, pe unde aveau ei chef să o facă” (Kafka).

*

Timidul posedă antene dintre cele mai fine pentru a sesiza caracterul semenilor, din motive de defensivă.

*

Senectute. Nebănuite sunt nu numai căile Domnului, ci și cele ale compromisului cu noi înșine pe care nu-l putem evita, care, de la vreme, pare a alcătui însăși viața.

*

Subtilitatea care ne preferă, ingeniozitatea care ne

selectează, transformându-ne fericitor ființa în text.

*

„Teama lui Gide și a atâtor alți scriitori de la începutul secolului de a deveni «littérateurs». De aceea Gide a căutat *viața* și mai târziu a descoperit *socialul*. J. P. Sartre continuă aceeași tradiție: «literatura» trebuie să răsfrângă concretul istoric, adică socialul, politicul. Eliberarea mea de «literatură» prin istoria religiilor și etnologie răspunde aceleiași tendințe: pentru mine, asta e *real* – nu «literatura». De aceea, ar greși criticul care ar vedea în opera mea științifică o aplecare spre erudiție. E vorba de cu totul altceva: de o lume care mi se pare mie mai *reală*, mai *vie*, decât personagiile de romane și nuvele” (Mircea Eliade).

*

Idei care pot avea o „umplutură” sensibilă, derivații afective, și altele vidate de eu. Ultimele, cele mai periculoase.

*

Istoria e constituită din șirul de violențe cunoscute. Celelalte, marea majoritate, se înghesuie până la refuz în existență.

*

La un local: „Treci peste un necaz, peste altul, apoi te oprești în fața unui necaz mai mare, în semn de stimă”.

*

„Publiciștii, criticii, teoreticienii, specialiștii în ale artei, precum Madariaga sau Weidlé, scapă relativ cu bine, au în urma lor tradiția umanistă, a doctoratelor, tribuna nu-i dezonorează prea rău. În schimb, arta «pură» – poezii, prozatorii – pe aceștia nimic nu-i salvează, par niște bucăți de carne crudă zvârlite spre a fi devorate sau niște oase de ros...” (Witold Gombrowicz)

*

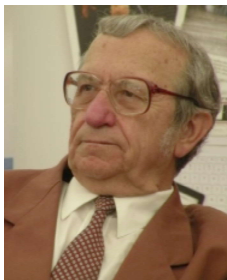
Scriptor. Să încerci a uita lucrurile nefăcute ca și cum le-ai fi făcut deja, scăpând de o povară. Să încerci a privi lucrurile pe care le-ai făcut ca și cum nu le-ai fi făcut, pentru a avea în continuare un stimul al activității.

*

„Provincia ne învață să cunoaștem oamenii. Nu cunoști bine decât pe acei împotriva cărora trebuie să te aperi” (François Mauriac).

*

X, extrem de sociabil, datorită chiar solitudinii sale ce-și dorește o confirmare prin contrast. Aidoma unei persoane pudice care s-ar testa prin exhibiționism.



UN EPISOD TRANSILVAN PRIVITOR LA JUNIMEA ȘI EMINESCU

Mircea POPA

Eminescu, precum se știe, și-a făcut debutul în „Familia” de la Oradea a lui Iosif Vulcan. A fost legat prin mii de fire de Transilvania, pe care a cunoscut-o de tânăr, prin turneele sale teatrale, iar mai apoi, în timpul studiilor vieneze s-a împrietenit cu cei mai mulți din transilvănenii aflați la studii aici, în primul rând cu Ioan Slavici, pe care l-a introdus ulterior în cerul Junimii. În 1901, atunci când manuscrisele sale au fost predate Academiei Române de către Titu Maiorescu, tot ardeleonii s-au numărat printre primii care i-au copiat și publicat manuscrisele, printre editorii săi devotați numărându-se Ilarie Chendi, Nerva Hodoș, Enea Hodoș și Ioan Scurtu, fiecare dintre ei repunând în circulație câte un domeniu al creației sale literare. Începutul procesului de pătrundere în public al operei sale îi aparține însă lui Titu Maiorescu, cel care în decembrie 1883, îi putea comunica poetului, aflat chiar atunci internat la Viena, marea veste legată de apariția la editura Sococ a unei culegeri din versurile sale intitulate *Poezii*. Acest eveniment editorial a dat naștere în Transilvania la un episod mai puțin cunoscut, pe care dorim să-l reiterăm aici, pentru că ne pune pe urma unor informații mai bogate, privitoare la relațiile Junimii cu tineretul școlar de la Seminarul greco-catolic din Gherla.

E vorba mai precis de activitatea literar-culturală studenților de la Teologia greco-catolică din Gherla, unde s-a deschis în 1859 un seminar pentru pregătirea preoților, funcționând de pe vremea episcopului Ioan Alexi, autor cunoscut al unei gramatici a limbii române, care a ajuns să fie utilizat în cercetările sale de către filologul englez M.A. Bruce-White, citându-l în scrierea sa din 1841 despre limba română. Sub jurisdicția episcopului nostru s-a înființat acolo și o societate literar-culturală– bisericească, numită „Alexi-Șincai”, al cărei fond arhivistic Seminarul Teologic Greco-catolic, e păstrat la Arhivele Statului din Cluj-Napoca, fiind investigat de noi cu rezultate dintre cele mai surprinzătoare, în cartea noastră *O revistă tezaur: „Steaua mării”* (Cluj-Napoca, Ed. Mega, 2019). Astfel cercetarea protocoalelor ședințelor acestor tineri s-a dovedit a fi foarte bogată în manifestări junimiste, „Noua Direcție” reprezentată de Titu Maiorescu și „Convorbirile literare” făcând

obiectul mai multor dezbateri de la ședințele societății, consemnate laudativ în procesele verbale redactate cu acest prilej. Acestea își încep relatările cu anul 1870, când teologii gherleni și-au înființat propria lor societate literară, numită „Alexi-Șincaiana” și când au început a redacta revista manuscrisă „Steaua mării” (mărei), având ca simbol omagierea Sfintei Fecioare, „Marie Maică Preacurată”, Stea a Mării călăuzitoare, după cum arată o poezie de epocă, din care reproducem doar strofa a II-a: „Cine-i înhgerul pe maluri./ Ce visează în castel./ Când al mării vis rebel./ Sfarmă lumile de valuri/ De pământul eternel”. Pătruși tot mai mult de „valul” progresului și al liberalismului democratic, așa cum au făcut-o și alte societăți studentești de la Viena, Budapesta, Oradea, Sibiu etc., tinerii teologi au trecut la treabă, începând să-și înjghebe o bibliotecă bine garnisită cu cărți de ultimă oră din toate domeniile științei, teologiei și literaturii. Luându-și drept motto deviza „Nu sabia, ci peana susține o națiune”, ei pornesc la drum afirmând că „foaia noastră este un teren unde putem să emulăm în laboriozitate, unde putem să ne exercităm armele pentru lupta viitoare”, adresând principalelor redacții ale publicațiilor literare și politice rugămintea de a li se trimite foile respective, necesare formării lor ca oameni de cultură și luptători naționali. Unul dintre președinții noii Societăți spunea în acest sens: „Mama Națiune voiește a ști dacă ne vom alătura în venitoriu, ca fii adevărați, iubitori și credincioși ei, dacă vom fi tot atâția luptători neobosiți ai drepturilor sale strivite și călcate în picioare de antagoniștii noștri seculari, voiește a înțelege de la noi acțiunea: dacă voim a făuri propusele noastre în un acord, ca așa lucrând cu toții mână în mână, uniți în cugete și simțiri, să luptăm în viață cu putere neînfrântă, zel neobosit nu numai pentru legea sfântă a lui Cristos, cât mai vărtos pentru ștergerea lacrimilor de pe fața ei, care le varsă în urma săgeților inimice înfipite în inima sa. Astăzi se uită la voi fraților Patria și Națiunea, cu privirea duioasă, implorându-ne ajutorul nostru, astăzi zic, când patriotismul e numai un nume, iar naționalismul o satiră, astăzi chiar când un indiferentism negru și detestabil ne compleșește din creștet până în tălpi, când inteligența noastră e un

cosmopolit, iar masa poporului întunecată și îngreunată încă de parul neștiinței și orbirii spirituale, astăzi când toate – toate, afacerile noastre se par că purced anapoda și pre dos, precum se exprimă poetul Bob Fabian”, e nevoie să proclamăm „unirea, armonia și buna înțelegere”.

În vederea realizării acestor înalte scopuri formative, ei vor trimite o mulțime de adrese și scrisori de solicitare tuturor celor care i-ar fi putut ajuta. În prima linie s-au aflat redactorii principalelor organe de presă din țară, publicații politice sau literare, între care s-a numărat Iacob Negruzzi, cel care gira apariția „Convorbirilor literare”. El, și ceilalți colegi ai săi, hotărâseră deja să ajute tineretul de peste Carpați, trimițându-le gratis „la școli și biblioteci române, fără mijloace, din Austro-Ungaria”, cărțile și revistele care le erau la îndemână. În protocolul-inventar al Societății, regăsim astfel mai toți numerii „Convorbirilor”, alături de cărți primite de la Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, A.D.Xenopol, Miron Pompiliu, Vasile Pogor etc. Iată, de pildă, ce cărți se aflau în biblioteca gherleană: încă din primii săi ani de funcționare: *Poesia română* (1867) de Titu Maiorescu, *Poesii populare* (1859) de Vasile Alecsandri alături de *Doine și lacrimioare* (1853) ale aceluiași, *Balade populare* (1870) de Miron Pompiliu, *Logica elementară* (1876) de Titu Maiorescu, ediția I-a și a III-a din 1890, *Poezii* (1873), de Iacob Negruzzi, *Ovidiu* (1890) și *Fântâna Blanduziei* (1880) de Vasile Alecsandri, *Novelă din popor* (1881) de Ioan Slavici, *Critice* (1874) de Titu Maiorescu (cu specificația „donată de autor”), *Poezii* de Veronica Micle, *Teoria lui Roesler* de A.D.Xenopol, precum și *Istoria românilor* a aceluiași, *Balade și idile* și *Fire de tort* de G.Coșbuc etc. Cele mai multe din aceste cărți provin din donațiile personale ale autorilor, ceea ce presupune o strânsă legătură dintre emitenți și receptori.

Surpriza de proporții oferită de același document este legată însă de prezența în biblioteca Societății a volumului de *Poezii* din 1883 al lui Mihai Eminescu, însoțit de specificția „donată de autor”, aflat pe poziția de înregistrare 542. Nicăieri în alte biblioteci din Transilvania nu întâlnim un alt caz asemănător, fapt care ne obligă să oferim unele deslușiri. Mai întâi e posibil ca volumul să fi fost expediat de Iacob Negruzzi, aflat în relații mult mai strânse cu teologii gherleni, devreme ce aceștia l-au ales „membru donator” și i-au oferit o diplomă de onoare, la fel ca lui Vasile Alecsandri. În al doilea rând, trebuie să menționăm că în protocoalele Societății se află câteva ciorne de epistole pe care studenții gherleni le-au adresat lui Eminescu, în calitate de redactor al ziarului „Timpul”, reclamând de fiecare dată atenția lui binevoitoare în legătură cu trimiterea ziarului. Iată cum arăta o

astfel de adresă, expediată la 6 noiembrie 1883, după cum arată registrul de corespondențe din acel an la poziția 44, în care se specifică „epistolă la adresa „Tempului” în București”: „Prea Stimat Domnule Redactor! Societatea noastră literar-bisericească „Alexi-Șincai”, care se bucură de mai multe jurnale, atât literare cât și politice, într-un șir de ani avu onorul de a fi ajutat, și încă nu puțin, în progresarea ei, și cu naltul sprijin al acestei Redacțiuni. Am regretat însă, și regretăm mult și astăzi, lipsa acestui factor eminent în progresul nostru, care, din luna aprilie a.c., nu ni se mai trimite, lipsă pre care membrii Societății „Alexi-Șincai” adânc o simțesc. Subscriși deci, rugându-vă în numele acestei Societăți, ca să binevoiți a nu ne lipsi nici de aci înainte de călduroasa-vă sprijinire, cu care ne-ați onorat până acuma. Sperăm că nu ne veți respinge cererea, cu atât mai vărtos că finanțele noastre – dorere! – sunt destul de debile, spre a ne putea prenumera un atare jurnal prețuit. Primiți, Prea Stimat Domnule Redactor, expresiunea simțămintelor de naltă stimă și brecunoștință ce vă păstrează Societatea „Alexi-Șincaiana”, Gherla, 6 noiembrie 1883. Cu distinsă stimă, Simion P.Simion, președinte, Ioan Coza, secretar.”

Nu știm ce a răspuns Eminescu acestei cereri, dar cert e că trimiterea volumului său de poezii ca donație s-a făcut tocmai ca urmare a acestei epistole în care se specifică „naltul sprijin” pe care redacția „Timpului” a dat-o tinerilor teologi anterior. Așa cum spuneam, poate să fi fost la mijloc și mâna lui Iacob Negruzzi, cel care a alimentat periodic biblioteca gherleană cu numerele „Convorbirilor literare” și căruia Societatea i-a acordat un interes aparte, numindu-l binefăcătorul lor și oferindu-i o diplomă de mulțumire, la fel ca lui Vasile Alecsandri. În protocolul de corespondențe al Societății pe anul 1881, figurează această consemnare: „La 25 mai am primit de la Iacob Negruzzi, redactor la „Convorbirile literare” următorul răspuns: „Onoratei Societăți „Alexi-Șincaiana”, la Gherla. Am primit astăzi din partea Societății Dvoastre, diploma prin care în înțelesul paragrafului al VI-lea al statutelor, am fost numit membru binefăcător al Societății. Sunt foarte simțitor pentru onoarea aceasta și mulțumindu-vă din inimă doresc onorabilei Societăți viață îndelungată și prosperitate. Rog pe On. Comitetul Societății să fie interpusul meu pe lângă toți membrii și să primească încredințarea considerațiunii mele deosebite, ss Iacob Negruzzi.” Schimburile de scrisori cu redacția „Convorbirilor” datează încă din anul de înființare al Societății și el poate fi urmărit în protocoale de corespondență ale acestora. Găsim astfel copia unor scrisori datând din ianuarie 1872, când conducerea Societății aduce mulțumiri lui Iacob Negruzzi și

redacției „Convorbirilor” pentru trimiterea gratuită a revistei. Ba, mai mult, Societatea emite o diplomă de mulțumire acestuia, numindu-l „membru binefăcător”, la fel ca și lui Vasile Alecsandri, căruia i se expediază diploma la Mircești, la 28 februarie 1884, dimpreună cu o epistolă gratulatorie, în care se sublinia „expresiunea recunoștinței, stimei și iubirii noastre față de persoana d-sale”, Societatea urându-i „viață îndelungată și sănătate constatită”. În urma unor astfel de strânse raporturi cu junimiștii, numele scriitorilor afiliați „Convorbirilor” începe să circule tot mai des în coloanele revistei Societății „Alexi-Șincai”, „Steaua mării”, reproducându-se maxime de Iacob Negruzzi și Titu Maiorescu, făcându-se referiri la povestirea *Harap Alb* al lui Creangă, sau punându-se pe lista declamărilor, cu diferite prilejuri, producțiile poetice ale acestora. Este cazul poeziei *Marină* de Iacob Negruzzi, declamată într-un concert din 1885, a unei poezii de Vasile Pogor sau a poeziei *Rugămintea din urmă* de G.Coșbuc, declamată în concertul din 7 noiembrie 1896, ca să nu vorbim de cele ale lui Vasile Alecsandri care nu lipsesc aproape din niciun program al „părții literare” ale Societății. Faptul că unii dintre membrii Societății atacă subiecte delicate de estetică, cum ar fi *Frumosul în artă*, se explică tot prin astfel de conjuncturi, mai ales că Societatea e la curent cu polemica Maiorescu-Gherea, deținând în portofoliu și volumele lui Gherea, *Studii critice*, și chiar unele numere din revista „Contemporanul”, în vederea procurării cărora se adresează direct cu rugăminți lui Iosif Nădejde. Nici B.P.Hasdeu nu e ocolit (o discuție privitoare la calitatea lui de „filosof” și de „ filolog” e purtată în una dintre ședințele din 1889), multe din lucrările hasdeiene fiind primite gratis de Societate prin intermediul Academiei Române, partener de prim rang în schimbul epistolar al tinerilor. Aproape în fiecare an la ședințele lor festive, conducerea Societății nu omite să invite și pe onorații membri ai Academiei Române, instituție de prim rang care le-a asigurat un număr impresionant din publicațiile ei, și care, în mod constant, întreține vii relații cu tinerii teologi. Din bogata listă de parteneri de dialog ai Societății nu lipsește și numele lui Al. Macedonski, pe care tinerii îl inoportunează, în 1881, atunci când revista sa „Literatorul” începe să fie ceva mai cunoscută, cu rugămintea de a le fi trimisă. În intenția de a-l convinge să li se trimită gratis revista, tinerii din conducere compun un text cu adevărat tușant, făcând trimitere la argumente de ordin patriotic sau cultural. Așa cum e redactată scrisoarea, ne determină să credem că tinerii din conducerea Societății știu să fie de fiecare dată convingători, apelând la forme de convingere dintre cele mai rafinate, cum ar fi ideea,

deja mult răspândită în epocă, și promovată constant de „Tribuna” sibiană a lui Slavici: de la unitatea culturală la unitatea politică. Iată conținutul scrisorii lor din 9 octombrie 1881, adresat redacției revistei „Literatorul”:

„Mult Onorate Domnule Redactor, Scuzați-ne dacă în numele Societății literar-bisericești „Alexi-Șincai” venim a vă incomoda cu aceste orduri|rânduri-n.n|. La aceasta ne îndeamnă simțul de iubire ce trebuie să existe între frați și frați, iar de altă parte stima și recunoștința ce trebuie să o aibă față de Stimata Dvoastră |persoană-n.n.| ori și care adevărat român, ca și către unul care, în o frumoasă cunună de ani, v-ați consacrat cu totul literaturii naționale. Știm, Mult Onorate Domnule Redactor, că literatura noastră trebuie sprijinită și mai cu seamă răspândită, deoarece avem lipsă de lumină; avem lipsă de acele raze care să conducă mult cercata noastră națiune la ținta seculară: la unire prin cultură. Sperând că suntem de acele cugete și simțiri, alumnii teologi români de la Seminariul din Gherla vin de a-și exprima prin noi respectoasa dorință de a ne sprijini și S. D-voastră în înmulțirea cunoștințelor literar-științifice prin gratuirea mult prețuitului jurnal ce redigeați, a „Literatorului”. Iar dacă gratuirea nu va fi primită, atunci luând în considerare modesta noastră stare financiară, vă rugăm a ne concede abonamentul de pre anul c|urent| cu jumătate prețul. Primiți, Mult Onorate Domnule Redactor, expresiunea simțămintelor de înaltă stimă și recunoștință ce vă purtăm. Cu distinsă stimă, Gherla, 9.X.1881, ss Gregoriu Pop, președinte, Ioan Nițu Macavei, notar.”

Legăturile Societății gherlene cu „Convorbirile literare” și cu scriitorii afiliați lor se poate constata și în anii următori din modul în care decurg relațiile epistolare. Deși aluminii gherleni țin la mare preț și pe învățații lor transilvăneni, între care pe primul loc se află Timotei Cipariu, numit „părintele literaturii române”, a cărui ortografie etimologică o adoptă și pe care îl declară membru onorar al Societății, dar și G.Bariț, Iosif Vulcan, Grigore Silași, Iustin Popfiu, Grigore Borgovan, Nicolae Fekete Negruțiu, Petre Dulfu, Visarion Roman, Ion Micu Moldovan, Ioan Fekete Negruțiu, Alexandru Grama etc., ei vor aprecia în mod deosebit mișcarea produsă de „Noua Direcție” de la Iași în favoarea fonetismului, a translației pe care această grupare o face de la sistemul etimologic de scriere spre cel bazat pe graiul viu al poporului și pe mișcarea de recuperare și valorizare a poeziei populare. Una din disertațiile cele mai apreciate ținute în 1889 în cadrul Societății a fost cea intitulată *Câteva cuvinte asupra însemnătății cântecelor populare*, susținută de președintele C. Negruț, în care acesta afirma tranșant:

„În această Direcțiune au lucrat literații români de la 1860, adică opt ani după apariția celei dintâi colecțiuni de poezii populare, [cea] a lui Alecsandri. În acest timp, Titu Maiorescu, Negruzzi și alți bărbați însemnați, considerând schimbările eufonice pe care le-a primit poporul în limba sa în decursul atâtor veacuri de când s-a depărtat de imperiul roman, și dând importanță nu numai rădăcinii, ci și formei și naturii cuvintelor, au format așa-numita „Direcțiune Nouă” în dezvoltarea limbii române, contra Direcțiunii vechi, și, bazată pe graiul viu al poporului scos din doinele, horele, legendele, basmele și poveștile care se află în gura poporului. Însă la formarea acestei Direcții a dat mai mult poeziile populare publicate de Alecsandri și, prin urmare, din acest punct de vedere încă sunt însemnate cântecele poporului român. Materialul bogat de limbă care se află în cântecele populare, numărul cel mare de cuvinte și forme adevărat române le dau poeziilor populare însemnătatea cea mare și fac pre tot cel ce voiește a studia limba a se întoarce spre ele și a face studii asupra lor”. Astfel de aprecieri sunt răspândite și promovate prin intermediul Societății gherlene e o dovadă peremptorie că alumnii Seminarului Teologic sunt tot mai convinși că sistemul etimologic de scriere ciparian începe să devină vetust, iar împrăștierea adusă în limbă și literatură de curentul junimist e pe cale să învingă. Faptul poate fi constatat și în modul în care tinerii gherleni primesc „studiul critic” al canonicului Grama din 1891 despre poezia lui Eminescu. Studiul nu e luat în seamă de studenți și nu stârnește aici niciun ecou. Ba mai mult, cartea acestuia e tratată cu oarecare neglijență, fiind înregistrată în catalogul bibliotecii nu sub numele autorului, ci sub acela al Editurii Unirea din Blaj, care le-a expediat-o. Neglijență intenționată sau nu, faptul vorbește de la sine, așa după cum de altfel vorbesc de la sine mai toate poeziile pe teme sentimentale pe care revista manuscrisă „Steaua mării” le publică în deceniile 1870-1890, și care, cu excepția celor cu iz patriotic, toate fac dovada unei stricte parcurgeri a poeziei eminesciene, fapt vizibil prin numeroasele reminiscențe de stil și de concepție, ca și prin notele pesimiste și elegiace dominante. În ciuda faptului că Seminarul Teologic gherlean aparține religiei graco-catolice, fiind legat cu mii de fire de cel blăjean, impresia generală pe care o degajă cercetarea protoalelor Societății „Alexi-Șincai” și a paginilor revistei „Steaua mării” este aceea a unei adoptări progresive a ideilor junimiste și a promovării lor sistematice ca formă de credință intimă. În corelație cu atitudinile și opiniile altor societăți cunoscute ale studenților români din diferite centre universitare, cum ar fi „România Jună” de la Viena, societatea „Petru Maior” de la

Budapesta, „Inochentie Micu Klein” de la Blaj, „Andrei Șaguna” de la teologia din Sibiu, „Arboroasa” de la Cernăuți, societăți cu care „Alexi-Șincai” e într-un permanent schimb epistolar, societatea literar-bisericească din Gherla se așează hotărât pe pozițiile junimismului literar și ideologic, dovedind simț de orientare perfect acomodat împrejurărilor istorice în care funcționează, precum și o bună evaluare a strategiilor naționale demne de a fi slujite în viitor. Oglinda acestor transformări vizibile este biblioteca, instituție esențială care conține cărți în latină (150), maghiară (277), germană (120) și română, și care, la 1896, avea 1354 de opuri în 1576 exemplare. Și încă un lucru care m-a frapat: printre cărțile românești procurate de la librăriile Krafft, Ciurcu, Socec, Romanov etc. se aflau și romane, traduse sau originale, precum *Contele de Monte Cristo* (București, 1857), *Fabiola* (Viena, 1863), *Amory* (București, 1857), *Jean sau un amor francez* (București, 1855), *Jidovul rătăcitor* (București, 1858), *Aldo și Aminta sau Bandiții* (București, 1855), *Misterele căsătoriei* (București, 1862-63), *Patimile junelui Werther* în traducerea lui Grădeanu (București, 1875), *Frumoasa ducesă*, trad. de Sachelarie (Galați, 1876), *Sora Ana* (București, 1856), *Misterele Indiei* (Galați, 1876), *Doamna de Neilhat* (București, 1877), dar și tragedia shakeaspeariană, *Hamlet, prințul Danemarcei* (București, 1877), în traducerea lui Adolf Stern, despre care se și face o disertație într-una din ședințele Societății de lectură.

Poezia eminesciană a dominat ca influență și specimen de lectură întreg sfârșitul de secol XIX din Transilvania și nu numai. Calitatea deosebită a versurilor, cantabilitatea și muzicalitatea lor, metaforele rafinate puse în circulație de el au făcut din poezia sa principalul model literar. Faptul se poate proba cu numeroasele numere omagiale pe care i le consacră „Familia”, prin edițiile puse în circulație aici, prin manualele școlare în care figurează. Eminescu a rămas și pentru critică sau ideologie un reper memorabil, a cărui valoare a crescut din an în an. Desigur, mici imperfecțiuni sau erodări a unor laturi ale enormei lui personalități mai pot fi reperate, dar efigia sa simbolică de poet național n-a fost și nici nu poate fi clătită. El rămâne pentru națiunea noastră „îngerul călăuzitor”, ca să împrumut o metaforă din cele multe, poetul profund, cugetătorul vizionar, gazetarul sedus de cauza nobilă și mereu actuală de a fi fost lampadoforul unei conștiințe naționale ferme, pe care îl venerăm și-l iubim în continuare.



EUGENIU COȘERIU: LINGVISTICA INTEGRALĂ (I) (GLOSE)

Theodor CODREANU

Eugeniu Coșeriu dezvoltă în *Lingvistica integrală* teza genială a lui Eminescu conform căreia *nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba e stăpâna noastră*. Ceea ce converge, desigur, cu Logosul divin. Astfel, bunăoară, creativitatea lingvistică în poezia lui Ion Barbu nu este o abatere în sânul limbii (de la *gradul zero al scriiturii*), cum susține lingvistica secolului al XX-lea, ci poetul dezvoltă posibilitățile limbii române¹.

*

Coșeriu se delimitează de Saussure punând în prim plan vorbirea (*parole*), pe când măsura coșeriană este limba (*langue*). Limba devine *tehnică a vorbirii, a ști să vorbești*. Este ceea ce Coșeriu numește *limba privită din interior*, între *normă și posibilitate*. Norma dă specificul grupului de vorbitori, pe când *posibilitățile* marchează creativitatea individuală. Ceea ce se-nântâmplă cu asupra de măsură la autorul *Jocului secund*. Ca să nu mai vorbim de Eminescu, care a schimbat canonul literar autohton.

*

Coșeriu distinge trei nivele ale limbii (să evoce el cele trei niveluri de realitate ale ontologiei lui Ștefan Lupașcu?): *vorbirea*, în general, care trimite la sistem; *nivelul limbii și nivelul discursului*. Coșeriu a creat, cu maximă rigoare, o *lingvistică situațională*, cum al spune logicianul Petru Ioan. Altminteri, lingvistica integrală poate avea ca echivalent *logica integrală* a hușeanului.

*

Coșeriu a făcut distincție între *corectitudine și exemplaritate* în vorbire. Primul concept se referă la a vorbi corect în cadrul unui grup lingvistic, pe când exemplaritatea vizează sistemul general al limbii, ceea ce s-a numit *limba standard*.

*

O altă distincție: *limbă istorică / limbă funcțională*, prima, dimensionată *diacronic*, recunoscută ca atare ca limbă română, spaniolă etc., a doua ține de sincronia sistemului actual, *langue* a lui Ferdinand de Saussure.

*

Noțiunile se *disting*, obiectele se *separă*. Nu putem despărți ziua de noapte, dar conceptele se pot distinge clar: „Asta înseamnă semantică structurală”². Pentru aceea, comparativ cu Saussure, Coșeriu s-a întors la gândul despre limbă al grecilor. Limba ca adverb, menținută și în limba română, unde se spune *vorbesc românește*. La fel, nu se poate separa diacronia de sincronie. Sincronia – funcționare, diacronia – dezvoltare. Dezvoltarea coincide cu funcționarea precum *corpusculul* cu *unda*, în cazul luminii. O logică dinamică a contradictoriului aplicată sau descoperită în limbaj.

*

Aceeași logică „integrală”, sugerează Coșeriu, se aplică și-n descrierea istoriei. El respinge relativismul extrem în scrierea istoriei (fenomen invaziv în postmodernism): „opозиția între descriere și istorie este o opозиție absurdă, fiindcă descrierea, într-adevăr, nu conține istoria, pe când istoria conține descrierea. De aici *Sincronia, diacronia e historia*: istoria ca știință integrală”³. Istoria limbii, în consecință, este izomorfă istoriei lumii. Descrierile istorice pot fi incoerente, istoria e coerentă.

*

Lingvistica integrală înseamnă deopotrivă disciplinaritate, interdisciplinaritate și transdisciplinaritate. Nu poți înțelege lexicul limbilor moderne fără a cunoaște creștinismul și valorile lui, de

exemplu. Istoria cuvintelor ar rămâne de neînțeles „fără înțelegerea relațiilor externe, în special în cultură, atât cultura spirituală cât și cea materială”⁴. Pentru a da coerență operei lui Saussure, Coșeriu a reevaluat gramatica anticilor, retorica, dialectica etc.

*

Ceea ce a făcut Mircea Eliade din istoria religiilor, la Chicago, a realizat Eugeniu Coșeriu cu lingvistica, la Tübingen, unde a creat școală. Un exemplu uimitor de coerență universală în cultură și spiritualitate pe care o datorăm celor doi români plecați în pribegie.

*

Coșeriu confirmă intuiția lui Nichita Stănescu privitoare la faptul că poezia precedă limbajul, fiind *necuvânt*: „Poezia nu e o dovadă de existență, fiindcă este anterioară acesteia. Și, tot așa, este anterioară adevărului sau falsității, fiindcă nu afirmă ceva despre o realitate, ci construiește o realitate”⁵.

*

Transcenderea sensului cuvântului este argumentată de Coșeriu prin cuvântul românesc *a zice* care poate însemna și *a cânta, a povesti. Ia mai zi!* „din fluier, de exemplu, unde nu se mai vorbește deloc”. Și: „În sens pozitiv, deci, ce înseamnă această intuiție? Înseamnă că atât în limbaj, cât și în poezie, avem, într-un individ, expresia universalului”⁶.

*

Și crearea unui cuvânt echivalează cu un act poetic. Ca și un poem, un cuvânt creat în anul 100 e repetat de mii de ori. Croce a propus această viziune. Intrăm în zona *eternei reînțarceri* din arhetipologia lui Mircea Eliade. În repetiție, vedem catul originar. Citim în textul reprodus azi al *Divinei Comedii* actul creator al lui Dante. Totodată însă și *necuvântul* dantesc: „Însă, în același timp, eu spun: totuși nu e identic limbajul cu poezia”⁷. Coșeriu împacă poetica modernă cu cea transmodernă (în curs de creștere), recte pe Mallarmé cu Ion Barbu și Nichita Stănescu: „Și atunci spun eu: limbajul este poezie numai ca limbaj absolut, adică dacă îl separi cu totul de faptul că se adresează altcuiva, și totdeauna și altcuiva; adică dacă îl consideri numai în raportul între

cuvânt și lucru”⁸.

*

Cuvântul poetic e *obiectiv* numai din perspectivă dialogică, intersubiectivitate. Orice vorbitor e convins că limba lui e universală, iar universalitatea e în creația subiectivă. „Diferența esențială între artă, între toate formele artei și limbaj este că arta, în realitate, nu se face pentru cineva, ci se face numai pentru obiectivare”⁹. Iată diferența dintre creația poetică și creația lingvistică. Totuși, conchide în sensul că limbajul e material pentru poezie: „un fel de materie a operei de artă, a poeziei – așa cum piatra sau culorile sunt materia sculpturii sau materia picturii –, însă o operă de artă, într-un sens, mult mai înaltă și mult mai dificilă, fiindcă aici materia însăși e vorbitoare, adică nu e numai materialitate, ci are și semnificație; *semnificația* devine și ea materie pentru a face un anumit sens”.

*

Cuvintele se traduc, semnificația, nu.

*

Latinii feminizează moartea, germanii o masculinizează.

*

Structuralismul era static, postmodernismul lingvisticii integrale e dinamic.

*

Coșeriu introduce conceptul de energie (*energeia*) și-n lingvistică, preluându-l de la Aristotel, dar și din teologia energiilor necreate, în coroborarea cu *dynamis*. Astfel, se înscrie în remarcabila tradiție românească de la energetismul lui C. Rădulescu-Motru la energia lupasciană. La Aristotel, *energeia* pură se identifică cu divinitatea. Humboldt o va aplica la limbaj.

*

Coșeriu revine asupra arheității limbii, faptul fiind vizibil la scriitorii creatori de limbă. Un eseu din 1949 al lui Coșeriu este *Limba lui Ion Barbu*. Scriitorii mari nu se hazardează, ei urmează potențialitățile limbii (Cantemir, Ion Budai-Deleanu, Eminescu, Caragiale, Arghezi, Nichita Stănescu ș.a.): „Deci, o limbă nu este numai ce s-a făcut în această limbă, ci tot ce se poate face, în viitor, de acord cu aceleași reguli sau cu același sistem de opoziții sau de funcțiuni”¹⁰. Stejarul în ghindă, ar fi spus Eminescu.

*
„Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,/ Intrată în oglindă în mântuit azur”. Vorbitorul de limbă română, observă Coșeriu, nu simte în versul lui Ion Barbu încălcarea regulii *intrată* în loc de *intrate*. Mai degrabă străinul o va percepe ca atare.

*
În istorie, cunoașterea e orientată spre viitor, nu spre trecut, dar spre un viitor care este deja trecut. Creștinismul, bunăoară, era, pentru romani, o sectă în secta iudaică. Nimeni n-a prevăzut ce avea să fie creștinismul, pe care noi îl interpretăm acum dinspre ce avea să fie, nu din perspectiva timpului roman. La fel, holocaustul se interpretează nu din unghiul de vedere al anilor războiului, ci din ceea ce avea să fie considerat mai târziu: „Deci, viitorul explică, ne face să înțelegem, interpretăm mai bine trecutul, și nu invers, cum s-a crezut atâta timp”¹¹.

*
Sistemul limbii este o dimensiune a vorbirii, care este cu mult mai bogată decât sistemul, care simplifică.

*
Orice fapt nou reface sincronia în diacronie.

*
Limba e o „tradiție tehnică, adică este un «a ști să faci»”¹².

*
Coșeriu: „Schimbarea înseamnă totdeauna continuitate și modificare, fiindcă numai atunci avem în realitate schimbarea”¹³. Explicând schimbarea, Coșeriu e nevoit, fără s-o știe (dar poate că a știut-o), să-l repete pe Eminescu, în marginea arheului: „spunem despre o persoană că s-a schimbat, cu condiția ca să fie aceeași, fiindcă altfel nu s-ar putea spune că s-a schimbat”¹⁴.

*
În limbă, nu există schimbare, ci *înlocuire*. În sistem și în normă. Învățarea unei noi limbi. Altminteri, limba se supune arheului.

*
Paradoxul lui Croce: dacă pui toate generațiile din secolul I până-n secolul XX una lângă alta, totdeauna două generații vecine vorbesc aceeași limbă. Dar dacă pui generația întâi lângă cea din secolul XX, deja limbile sunt diferite. Acest paradox funcționează în istoria omului și în istoria

lumii. Doi ani alăturați din viața unui individ nu aduc nicio schimbare, pe când anul 5 cu anul 60, schimbarea e de eră geologică. Și totuși individul rămâne același sau se consideră același (Eminescu, *Archaeus*).

*
Nu există *tendințe* în limbă, cum se iluzionează unii lingviști. E vorba numai de dinamismul limbii. Doar vorbitorii tind către ceva.

*
Coșeriu adoptă cele două mari descoperiri ale lui Hegel privitor la esența omului: *munca* și *limbajul*. De aceea, omul nu este animal, cum cred darwiniștii, dar poate recădea în animalitate.

*
Coșeriu nu are încredere în încercările de a filozofa pe marginea cuvintelor, precum Noica. Motivația: „Filosofia înseamnă «a vorbi despre esență», iar limbajul este, reprezintă esența”¹⁵.

*
La 1620, un autor din Dalmația știa că există două Vlahii: Vlahia Mică, Dacia, și Vlahia Mare, cea din Balcani. Asta dovedește că românii din Balcani erau foarte numeroși, răspândiți pe un mare teritoriu¹⁶.

Note:

1. Eugeniu Coșeriu, *Lingvistica integrală*, București, Fundația Culturală Română, 1996, p. 13.
2. *Ibidem*, p. 29.
3. *Ibidem*, p. 31.
4. *Ibidem*, p. 32.
5. *Ibidem*, p. 48.
6. *Ibidem*, p. 49.
7. *Ibidem*, p. 50.
8. *Ibidem*, p. 52.
9. *Ibidem*, p. 53.
10. *Ibidem*,
11. *Ibidem*, p. 88.
12. *Ibidem*, p. 89.
13. *Ibidem*.
14. *Ibidem*, p. 85.
15. *Ibidem*, p. 108.
16. *Ibidem*, p. 114.



TEORIA INTELIGENȚELOR MULTIPLE ȘI FALSA „CONȘTIINȚĂ GLOBALĂ”

Mircea PLATON

Teoria Inteligențelor Multiple a lui Howard Gardner reduce totul la un fel de clei cu ochi, de un fel sau altul de inteligență, care sub pretextul multiplicității devine un soi de monism al mediocrității. La Gardner nu ai ce balansa pentru că posibilitatea de a avea elemente care să fie balansate este compromisă de compromiterea criteriilor după care se poate face identificarea și stabili funcționarea diverselor elemente puse în balanță. Astfel încât nu e de mirare că produsul procesului său psihopedagogic este un soi de mediocritate activistă ahtiată după construirea comunismului globalist:

„Viziunile actuale despre intelect trebuie să fie puse în balanță cu alte puncte de vedere mai cuprinzătoare. Este extrem de important să identificăm și să încurajăm toate inteligențele umane diverse și toate combinațiile de inteligențe. Suntem cu toții atât de diferiți pentru că, în mare măsură, avem combinații diferite de inteligențe. Dacă vom înțelege acest lucru, cred că, în cel mai rău caz, ne vom spori șansele de a răspunde cu brio numeroaselor probleme cu care se confruntă întreaga lume. Dacă vom mobiliza întreaga gamă de abilități umane, oamenii nu doar că se vor simți mai competenți și mai bine în pielea lor, ci s-ar putea și să se simtă mai implicați și mai capabili să se alăture restului comunității mondiale pentru dezvoltarea binelui universal. Poate că, dacă vom reuși să mobilizăm întreaga gamă de inteligențe umane, completată de un spirit etic, vom contribui la creșterea șanselor de supraviețuire pe această planetă și chiar la propria prosperitate”.

Deci oamenii nu vor fi mai competenți, ci doar se vor „simți” mai competenți și vor deveni prezumțioși, vor crede, bazați pe nimicul nuanțat din capetele lor, că pot rezolva totul și că lumea începe cu ei. O astfel de școală este o școală de haștagi, o manufactură de

nulități arțăgoase și anarhice.

De fapt, Gardner este interesat de folosirea școlii pentru a sădi în copii ceea ce el numește o „conștiință globală”. Nu întâmplător Gardner este prezent în curriculum-ul românesc fabricat de MEC și de IȘE (Institutul de Științe ale Educației, o nesfârșită sursă discretă a răului din învățământul românesc al ultimilor 33 de ani, un cuib dedicat „inovării” și reformei continue încă de la înființarea lui de către Mihai Șora, imediat după căderea lui Nicolae Ceaușescu în decembrie 1989) cu un articol despre „cultivarea conștiinței globale” la elevi. Articolul cu pricina atrage atenția că educația despre cetățenia globală trebuie să cuprindă mai mult decât niște date istorice și culturale, că: „învățarea trebuie să fie inspirată de scopul de a dezvolta conștiința globală – un mod conștient de a fi în lume astăzi”. Mansilla și Gardner, cei doi autori ai articolului, precizează că „unul din scopurile pe termen lung ale sistemului actual de educație este dezvoltarea conștiinței globale”.

Dacă ne uităm la modul în care înțeleg cei doi autori „conștiința globală”, vedem că e vorba de o falsă conștiință, adică de încadrarea propriei existențe în graficul propagandei produse de mass-media globale, de colonizarea propriei conștiințe cu imaginarul generat de mass-media și experții globali, de obișnuința de a-ți judeca propria existență în termenii impuși de gardienii globalismului. Conștiința este definită de relația cu tine însuși și cu cei din jurul tău, cu realitatea intimă și cu realitatea imediată. Conștiința globală pe care o vor Gardner și Mansilla dezvoltată în copii este un tip de alienare produs prin absorbție de propagandă.

Mansilla și Gardner accentuează caracterul discret, „tacit”, al procesului de îndoctrinare necesar:

„Ne-am dat seama de un lucru esențial. Dincolo de scopul afirmat deschis, acela de a promova *înțelegerea*

globalizării de către elevi, echipa lui Michael întru-cha și o aspirație mai ambițioasă, deși tacită: aceea de a nutri conștiința globală a elevilor – adică acea dispoziție de a-și plasa experiența lor imediată în matricea mai largă a proceselor care modelează viața în toate colțurile globului, de a-și construi identitatea ca membri ai societăților globale și, măcar în câteva cazuri, de a-și orienta acțiunile corespunzător. În mod tacit, profesorii noștri căutau să-i antreneze pe elevi să devină agenți și actori reflexivi – cetățeni de azi și de mâine”.

Sună utopic, adică inofensiv, dar avem aici un întreg program de condiționare a elevilor, de producere de elevi manciurieni, care acționează local în funcție de sloganurile globale plantate în mințile lor de experții sistemului. „Conștiința globală” este o himeră, în cel mai etimologic sens al cuvântului: un coșmar compozit, o creatură monstruoasă amalgamând părți incongruente și a cărei răsufare este otrăvită. Cum poate un elev să-și plaseze existența imediată în matricea mai largă a proceselor globale decât croindu-și o falsă conștiință, un set de repere false care îi falsifică existența, alegerile, fidelitățile. Când ajung la definierea conștiinței globale, Mansilla și Gardner arată clar natura dezrădăcinantă și iluzorie a acestei false conștiințe, o formă de degenerare mintală de fapt:

„Definim conștiința globală ca fiind capacitatea și înclinația de a ne plasa pe noi înșine laolaltă cu oamenii, obiectele și situațiile cu care venim în contact în matricea mai largă a lumii noastre contemporane. Un individ dă dovadă de conștiință globală atunci când e conectat la întâlniri zilnice cu produse, peisaje și culturi ale lumii (de ex., prin internet și alte media sau prin migrație); când plasează astfel de întâlniri în contextul mai larg narativ sau explicativ al proceselor globale contemporane (de ex., circulația oamenilor, capitalului și ideilor; al mereu schimbătoarei interdependențe economice, demografice și culturale); și când se percepe pe sine ca actor în acest context global (de ex., acționând local în chestiuni globale, folosind canale de participare transnaționale, rezistând schimbărilor geopolitice). În formularea noastră, conștiința globală plasează sinele de-a lungul unei axe a spațiului contemporan, în moduri în care conștiința istorică plasează sinele de-a lungul unei axe a timpului. Trei capacități cognitive-afective stau la baza conștiinței globale așa cum o definim aici: sensibilitatea globală sau conștiința experienței locale ca manifestare a unor

proces mai largi care au loc pe planetă; înțelegerea globală sau capacitatea de a gândi în moduri flexibile și informate despre mersul global al lucrurilor; și sinele global sau o autopercepere a noastră ca actori globali, un sens al apartenenței planetare și al apartenenței la umanitate care ne ghidează acțiunile și ne inspiră angajamentele civice”.

Așadar, Gardner e de părere că școala clasică e dominată de prejudecăți occidentaliste, de care școala bazată pe TIM urmărește să ne dezbrace. În același timp, declară că scopul tacit al educației contemporane trebuie să fie cultivarea în elevi, construirea de fapt, a unei conștiințe globale. Cine vrea să înțeleagă mai bine ce e conștiința globală nu are decât să se uite la zidurile năpădite de mușgaiul *graffiti* ale marilor orașe. Conștiința globală e proiecția pe pereții sinelui nostru a tuturor imaginilor generate de elitele și mass media globale. E o autodefinire prin raportare continuă la ceea ce ți se spune de către experții de azi că e adevărat sau bine sau frumos. Nu degeaba a scris Gardner o carte intitulată *Truth, Beauty, and Goodness Reframed. Educating for These Virtues in the Twenty-First Century* (2011). În traducere, titlul ar fi: *Adevărul, Binele și Frumosul redefinite. Educația în spiritul acestor virtuți în secolul XXI*. Ediția românească însă poartă titlul de: *Adevărul, Frumosul și Binele. Noi valențe în educația secolului XXI*. În acest fel, partea cu „redefinirea” sau „reformularea” e ascunsă, și cititorilor români li se dă de înțeles că Gardner nu e cineva care redefinește reperele perene, ci un autor eroic care reafirmă aceste repere în vitregul context actual¹.

Pentru a ne determina să ne redefinim globalist în funcție de reperele servite de experți și de mass media, Gardner apelează și la o falsă analogie, cea dintre raportarea la o axă a timpului, conștiința istorică, și raportarea la o așa-zisă axă a spațiului, conștiința globală. Dar axa timpului (istoria) nu poate fi comparată cu axa spațiului (globalizarea), pentru simplu motiv că axa globalizării nu e a spațiului, ci a istoriei contemporane (adică a spațiului/geografiei în mișcare), și axa istoriei contemporane nu e o axă, ci o nebuloasă, nu e nimic solid axiologic în ea, ci e doar un complex de procese nedesluite care nu pot fi percepute ca o axă. Istoria (axa timpului) înseamnă raportarea la narațiuni, eroi și valori care sunt sedimentate și care au cristalizat într-un anumit fel. Geografia în mișcare a conștiinței globale ne pune față în față cu evenimente fluctuante, cu principii obscure sau greu de scos la lumină din cauza lipsei privirii de ansamblu istorice, a

secretizării multor acte și a manipulării în timp real a surselor și protagoniștilor. Prin urmare, a ne defini prin raportarea continuă nu la ce ne e cunoscut, familiar, imediat – la tradiția culturală, la un anumit *habitus*, la reperle clasice, confirmate de timp – ci la ce ne e necunoscut în sensul că nu i-am elucidat principiul, care e îndepărtat și mediat de experți, presupune acceptarea unei servituți epistemologice și morale care ne redefiniște sau reformulează ca sclavi sau ca extrem de maleabili în mâinile elitelor și experților globali.

De altfel, Gardner a și identificat modul TIM în care copiii pot fi condiționați de mici, și anume prin introducerea unui sistem de educație în care 1. învățarea se face printr-o așa-zisă „ucenicie”, o „ucenicie” reformulată, desigur, și prin 2. proiecte colective, iar 3. evaluarea se face prin mijloace „echitabile” pentru că e vorba de o „evaluare echitabilă”.

În loc de școala clasică, Gardner propune „școala muzeu”, loc de joacă și de explorare după modelul muzeelor interactive/tehnologice pentru copii din SUA. Gardner ne invită „să ne imaginăm un mediu educațional în care copiii de 7 sau 8 ani, pe lângă – sau poate în loc de – frecventarea unei școli oficiale, pot vizita un muzeu pentru copii, un muzeu științific sau un centru de descoperire ori explorare” în care adulții practică diverse meserii:

„Pe parcursul școlii, tinerii intră ca ucenici pe lângă acești adulți. Fiecare grup de ucenici este format din elevi de vârste și grade diferite de competență în domeniul sau disciplina respectivă [...] Cea mai mare parte a învățării și evaluării se face în cooperare, adică elevii colaborează la proiecte care necesită, de regulă, o echipă ai cărei membri au diferite grade de îndemănare și competențe complementare”.

Argumentul lui Gardner pentru o astfel de școală-muzeu sau atelier care să ia locul școlii este că, desigur, copiii de astăzi se plictisesc la școală și au nevoie să fie „stimulați” zilnic: or, muzeul e plăcut, antrenant, informal, bun de vizitat ocazional, pe când școala e serioasă, cere participare regulată, e formală și decontextualizată. Școala, ne spune Gardner, nu participă la frenezia prezentului și, prin urmare, nu e relevantă pentru elevul adâncit în tehnologie și în lumea reală a banilor, politiciii, drogurilor și infracționalității. Lectura și prelegerile profesorilor nu le mai pot părea altfel decât insipide unor elevi a căror „conștiință globală”, adică a căror obișnuință de a se proiecta pe sine

în contextul hologramatic oferit de știrile, reclamele și divertismentul revărsate continuu de ecrane, covârșește conștiința de sine și de ceilalți. Care trăiesc alienant. Prin urmare, conform lui Gardner, școala trebuie abolită pentru a fi înlocuită de un fel de ucenicie.

Dar ucenicia propusă de Gardner ridică și ea niște semne de întrebare. Cum de revine tocmai la această instituție medievală? Cum de un om atât de postmodern, atât de grăbit să semneze certificatul de deces al școlii europene clasice (venită din antichitate, trecută prin Evul Mediu, Renaștere, Iluminism, Revoluția Industrială și două Războaie Mondiale fără mari pagube pentru a fi apoi otrăvită discret de experți) și preocupat de globalizare, echitate și incluziune își propune să reinvie tocmai ucenicia medievală? Gardner recunoaște că „testarea formală contemporană reprezintă o formă de evaluare mai corectă și mai ușor de justificat” decât parcurgerea stadiului de ucenicie „cu dese sale excese și sexismul său flagrant”. Dacă un om atât de indignat de ceea ce numește „sexism” (un concept de bază al „conștiinței globale”) găsește forța de a trece peste el în cazul uceniciei, înseamnă că urmărește un țel superior. Motivul pentru care promovează Gardner înlocuirea școlii cu un sistem de ucenicie este că „aspectele modelului uceniciei se potrivesc cu informațiile actuale despre modul în care învață oamenii și cu cel mai bun mod posibil de evaluare a performanțelor acestora”. Ucenicia înseamnă pentru Gardner „învățare și evaluare contextualizante”, „într-un context natural”, opusă evaluării formale și decontextualizate specifică școlii clasice.

Dar ce e natural într-un muzeu sau în meseria unui IT-ist? La urma urmelor, de ce un IT-ist sau un contabil sau un chimist sau un fizician sau un biofizician nu ar putea învăța în mediu școlar formal, decontextualizat? De câtă natură mai e loc în viețile și în societatea de astăzi? Cum poate Gardner să spună că elevii sunt prinși în lumea tehnologiei – atât de bună pentru că le permite dezvoltarea conștiinței globale – și în același timp să ceară învățare și evaluare naturale, contextualizante? Nu e lumea tehnologiei una a decontextualizării minții și preocupărilor (ce e contextual în trendurile urmărite de copiii din toată lumea, pe TikTok, despre ultima acnee a unei vedete de muzică K-pop?), nu e lumea tehnologiei una a alienării persoanei de cei din jurul ei? Nu e problema școlii tocmai asta: că elevii nu mai sunt cu mintea în clasă sau la ceea ce citesc sau la temă, ci cu mintea veșnic pe pereți/ecrane? Nu e școala clasică versiunea naturală, contextualizantă, a procesului de învățare, în care înveți în mod natural,

cu o carte, un creion, înconjurat de colegi din același cartier sau același oraș, lucruri verificate, perene, care te ajută să te specializezi ulterior rămânând în același timp un om complet, adică liber?

Ucenicia este o treaptă de pregătire pentru meșteșuguri practicate de bresle, adică de asociații de profesioniști dedicate menținerii unor anumite standarde de calitate, deci inamice pieței libere, circulației libere a mărfurilor și oamenilor. Breslele erau opuse globalizării și influenței burselor și capitalului. Breslele erau protecționiste și localiste, opuse imigrației. Breslele mențineau anumite standarde de calitate umană și materială, erau parte a unei anumite țesături sociale complet opuse conștiinței globale a societății migrante de astăzi. Breslele erau opuse principial și antropologic oricărei inginerii sociale² și nu se potrivesc în schema globalistă a lui Gardner decât dacă le reformulăm și pe ele. Într-adevăr, asemeni binelui, adevărului și frumosului, și ucenicia e reformulată de Gardner care nu ia de la ea decât un singur lucru: capacitatea ei de a modela, de a condiționa tânărul astfel încât să se simtă că aparține și că trebuie să se adapteze grupului, să nu iasă din rând. Dar în cazul breslelor era vorba mai presus de orice de standardele la care desfășurau un anumit meșteșug, nu (doar) de uniformitate de opinie, așa cum o cere „conștiința globală”. În cazul de față, nu e vorba de ucenicie în cadrul unui grup dedicat menținerii standardelor profesionale, ci de grupul globalist dedicat doborârii tuturor standardelor, pentru care condiționarea copiilor începând cu vârsta de 8 ani e minunată. De ce să învețe copilul încă de la 6 ani că există lucruri adevărate – adică adevăruri – pe care le poate stăpâni și în numele cărora poate gândi și acționa liber, când poate fi condiționat de mic să gândească în ton cu opinia publică globală sau cu „conștiința virtuală colectivă”³. Breslele, prin standardele de calitate pe care le mențineau, nu făceau acest lucru, pentru că aveau un sămbure obiectiv, un ax istoric, cum ar zice Gardner, al activității lor, dar confreriile globaliste de azi, inclusiv cele de experți în științe ale educației sau psihopedagogie, nu mai au nimic, și a le permite să inducă elevii în programe de ucenicie între 8 și 14 ani e periculos și poate chiar fatal pentru soarta civilizației Occidentale al cărei prieten Gardner nu e. Și acest lucru se întâmplă pentru că la vârsta la care copilul are de absorbit cultura generală, adică acele repere comune tuturor membrilor unei societăți, repere care fac posibilă conviețuirea, viața politică și economică și specializarea ulterioară a fiecăruia, Gardner ar vrea ca elevii ucenici să se dedice

„specializării timpurii”. E o abordare anapoda a pedagogiei care îi răpește copilului posibilitatea de a-și însuși principiile care i-ar permite ca adult să înțeleagă realitatea și să fie stăpân pe sine însuși. Cu alte cuvinte, în copilul specializat timpuriu, prematur, se pun bazele servituții adultului de mai târziu. Gardner redefinește ucenicia astfel încât ea să nu fie ucenicie întru tradiție, așa cum a fost ea practică de bresle, ci ucenicie întru deplasarea elevului odată cu sistemul de referință. Elevul e antrenat să observe cum se face „reframingul”, reformularea, adaptarea, rescrierea, e socializat și condiționat practicii de grup.

Cum poți să pretinzi, așa cum face Gardner, că progresul tehnologic accelerat va duce la apariția de noi meserii legate de tehnologie și, în același timp, că școala poate fi înlocuită de muzeu și de programe de ucenici? Care e tradiția și practica meseriei de IT-ist? Sau de curator și designer de expoziții hiper-reale? Ucenicia era o etapă a însușirii unui meșteșug care avea de a face cu producerea, cu manufacturarea de capodopere, de lucruri desăvârșite. Ce lucruri desăvârșite ies din tastatura unui IT-ist? Scrie un fragment de cod, produce un soft plin de găuri? Cum poți fi un producător desăvârșit de subansamble, de bucăți de ceva care, împreună cu alte bucăți de ceva produse în alte părți vor fi asamblate altundeva? Meșterul își desăvârșea vocația, se desăvârșea pe sine însuși adică, desăvârșind obiectul pe care îl manufactura cap-coadă, în întregime. Ucenicia medievală urmărea să le transmită tinerilor meserii practicate pe baza unor standarde de calitate riguroase și riguros controlate de bresle. De exemplu, ca să luăm în discuție cazul jurnalismului, ca fiind o meserie mai nouă, care nu exista în Evul Mediu, echivalentul breslaș al presei ar fi oameni de presă și ziare pentru care nu există scuza că au publicat pornografii și minciuni pentru că „așa vrea piața” sau „așa cere stăpânirea”. Valoarea produselor ieșite din mâinile meseriașilor breslași nu ținea de valoarea lor de circulație, de speculațiile pieței, ci, mai presus de toate, de raportarea exactă la criteriile breslei, care împiedicau orice falsificare. După criteriile breslașe – deontologia pe care nu mai dă nimeni doi bani astăzi, așa cum s-a văzut cu asupra de măsură și în ultimii ani, de avânt globalist care, în numele a tot felul de crize provocate și cu desfășurare și parametri falsificați, a făcut praf orice regulă, lege sau principiu obiectiv –, nu am avea mâncare falsificată, știri falsificate și nici școală falsificată, de genul celei susținute de Gardner. Breslele au funcționat în societăți dominate de principiile clasice ale școlii, societăți în care talentele se

exercitau în sfera artelor aplicate, ale meșteșugurilor sau muncilor câmpului și ale cetății, în vreme ce școlile produceau oameni capabili să tragă până departe, până în stele, cu arcul inteligenței *g*, lingvistică și logico-matematică, inteligență descurajată de ideile lui Gardner. De fapt, în mâinile psihologului de la Harvard, ucenicia devine un fel de educație întru acceptarea presiunii sociale, a asumării mersului cu turma, a lipsei de inițiativă individuală bazată pe criteriile stabile, pe valori permanente și pe comportamente care respectă și reafirmă rostul lucrurilor, rânduiala. Ucenicia lui Gardner e ultimul pas întru modelarea copilului pentru viața într-un grup uman care se mișcă la unison ca un banc de pești, după logici vectorizate ocult sau capricios.

Singura virtute a acestei ucenicii este că antrenează elevul întru adaptare și supunerii mișcărilor de grup, conștiinței globale și acelei „inteligențe colective” pe care o menționează Gardner pentru a-și susține teoria legată de Inteligențele Multiple și de instrumentele echitabile de evaluare. De altfel, în cele din urmă Gardner afirmă deschis că nici nu e vorba de căutat neapărat care e vocația copilului pentru a determina ce fel de ucenicie e mai bună: ucenicia forțată într-un anumit domeniu, arată el, așa cum e practică în țări precum China, arată că elevii se adaptează foarte bine la orice sarcină li s-ar impune:

„Recomand un anumit grad de specializare de la mijlocul copilăriei – cu aproximație, de la 8 la 14 ani. [...] Susțin specializarea timpurie din două motive. În primul rând, consider că este important ca tinerii să învețe timp prin demonstrații ce înseamnă, la nivel cotidian, să stăpânești un subiect sau o serie de abilități – să te antrenezi, să exersezi, să-ți monitorizezi singur progresul să reflectezi asupra lui și să-l compari cu cel al colegilor din același domeniu. [...] Al doilea motiv se referă mai direct la carierele ulterioare. În opinia mea, un individ va avea șansa să ducă o viață împlinită, să aibă o contribuție în societate și să-și câștige stima de sine dacă va găsi o nișă vocațională și o pasiune care să-i completeze aptitudinile. [...] Cum să alegem aceste domenii? Într-o societate pluralistă și democratică, alegerea ar trebui să fie a copilului și a familiei, folosind toate dovezile și sfaturile pe care le pot obține din alte surse. În anii de la mijlocul copilăriei, cred că se pot face deja evaluări rezonabile ale punctelor forte ale copilului, iar prin urmare găsirea unei discipline potrivite pentru cel mic se poate face în mod informat. Însă chiar și atunci când aceste alegeri

sunt făcute la întâmplare rezultatele nu sunt neapărat nefericite. Am observat la copiii din China, pentru care această alegere timpurie pare făcută într-o manieră relativ nesistematică, că se atașează destul de mult de domeniile către care li s-a îndreptat atenția și în care abilitățile lor au fost cultivate asiduu”.

Note:

1. Această manipulare e asemănătoare celei prin care *Diary of a Wimpy Kid* (*Jurnalul unui puști plângăcios/laș nevrednic*) a devenit în traducerea română *Jurnalul unui puști* și prin care *Dork Diaries* (*Jurnalele unei fraiere/tocilare/neghioabe*) au devenit *Însemnările unei puștoaice* (puștoaica din carte este neghioabă, agasantă, preocupată doar de ce model de telefon celular are, cât de populară e în clasă, cu ce se îmbracă, când merge la mall, etc, adică un model perfect pentru școlărițele de azi, care chiar au nevoie de așa ceva), păcălind astfel cititorii români și făcându-i să creadă că modul în care se comportă eroii acelor cărți e unul normal, nu unul aberant, așa cum o indică titlul din engleză. În România, traducerile ne ascund și normalizează anormalul sau deviantul. Dacă puștilor li se spune că a fi puști înseamnă a fi puști nevrednic (în carte, eroul stă toată ziua și joacă jocuri pe calculator), atunci ei vor deveni niște împiedicați. Nevrednicia e ridicată la rangul de normalitate, e substituită normalității. Toți părinții vor spune că așa e bine pentru că așa e acum. De ce să mai citim noi clasicii, unde un puști era un puști și un puști nevrednic era un puști nevrednic. Nu, mai bine citim, pentru că se recomandă pe listele de lectură și pentru că bibliotecile școlare gem de această serie, cărțile produse industrial în ziua de azi în care nevrednicul devine normal, iar normalul devine inacceptabil. Nu stă nimeni să filtreze literatura pentru copii tradusă în ultimele două decenii. Școala reformată și editurile care au pus quasi-monopol pe piața de carte pentru copii și care domină listele de lectură pentru elevi lucrează în tandem. Totul se petrece sub ochii părinților. Și apoi ne mai întrebăm de ce e așa acum. De aia: pentru că se lucrează intens la redefinirea normalității. Și se începe cu copiii. În rezumat: noul puști normal e un împiedicat și noua puștoaică e o neghioabă ridicolă. Bine că au conștiință globală. Viitor de aur țara noastră are. Nu-i nimic, important e „că ai noștri copilași” citesc de rup acum că nu se mai împiedică în arhaismele lui Creangă!

2. Vezi Mircea Platon, „Simon-Nicolas-Henri Linguet’s Eighteenth-Century Perspectives on the Intimate Relationship between a Free Market Economy, the Rise of the «Big Government,» and the Creation of a Police State”, *HSE – Social and Education History*, Vol. 4 No. 1 (February 2015), pp. 49-84.

3. Jean Boboc, *Transumanismul decriptat. Metamorfoza navei lui Tezeu*, trad. Manuel Valeriu (Iași: Doxologia, 2020), p. 181.



CĂRȚILE, FIINȚELE VII DE LÎNGĂ NOI

Ioan HOLBAN

În anul 2016, profesoara de limba și literatura română Mariana Rânghilescu, după ce va fi tipărit, în colaborare, un volum de comentarii literare în folosul imediat al elevilor, intra în lumea literaturii cu o carte interesantă, provocatoare, în orizontul *recuperării* unor evenimente și figuri din istoria noastră literară; Mariana Rânghilescu își subintitulează volumul *Grupul de la Durău. Fragment de istorie literară contemporană*. Când, în 1993, apărea Grupul de la Durău și, din 1995, *Caietele de la Durău*, cu șapte (magnifici), membri fondatori – Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Radu Florescu, Doina Popa, Nicolae Sava, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu –, puțini au fost cei care au luat în serios aceste vești, iar câțiva – nu oarecine, în epocă, Eugen Simion, Ion Cocora și Fănuș Neagu (!) – „au deschis atacuri dure” care, iată, „au solidarizat grupul”.

Grupul de la Durău este, înainte de toate, un semn al (re)grupării generației ‘80, confruntată cu noile realități de după 1990; fenomenul apăruse mai demult și era un mod de supraviețuire într-o societate controlată, de ideologii de partid: *Colocviile revistei „Transilvania”* erau, în anii ‘80, un loc de întâlnire a criticilor: s-au desființat la puțin timp după plecarea unor critici importanți și, în primul rând, a lui Gelu Ionescu și cooptarea lui în redacția „Europei Libere”. Criticii s-su mutat la Onești, la *Zilele G.Călinescu*: aici au fost lăsați să se întâlnească, să vorbească, oricum, audiența era minimă, ba, chiar li s-a îngăduit să joace fotbal. Apoi, *Colocviile de Poezie* de la Tirgu Neamț inițiate de Daniel Corbu, urmat de Aurel Dumitrașcu, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava, Radu Florescu și Cristian Livescu. În diverse feluri, aceste manifestări și-au prelungit existența și după 1990; la Onești au rămas „Zilele G.Călinescu”, iar în Neamț, au supraviețuit „Colocviile de Poezie”, organizate de scriitorii din jurul revistei „Antiteze”.

Ce-i mîna în luptă pe membrii Grupului de la

Durău? Cei șapte se întâlnesc la o agapă, într-o cabină UFET de la poalele Ceahlăului, citesc, (con)vorbesc și decid să înființeze *Caietele de la Durău*: „Astfel constituit, fără a-și propune de la început un traseu literar de echipă, membrii «Grupului de la Durău», individualități clare, fiecare în parte cu o notorietate remarcabilă, și-au continuat activitatea de creație și publicistică într-un ritm susținut. De la apariția primului număr al revistei *Caietele de la Durău*, în 1995, orientarea, din acest punct de vedere, a fost una de echipă. Principiul de bază fiind cel al prieteniei; prin anchetele și analizele publicate în paginile revistei, s-au dovedit, de cele mai multe ori, a fi intransigenți. S-au eliminat din chipul locului eventualele accente de «gașcă». Se poate vedea doar conceptul de «grup literar»”.

Ceea ce leagă acești scriitori – șase poeți și o prozatoare – este sentimentul tonifiant al prieteniei și solidarității de breaslă, pe cale de a se năruți la începutul anilor ‘90 sau, se pare, cu un ciclu de viață încheiat. Dincolo de comentariile critice pertinente, cu prețioase informații bio-bibliografice, despre autorii reuniți sub Ceahlău, Mariana Rânghilescu a avut ideea de a face o *Anchetă*, încercînd să afle mai mult, primind răspunsuri la cinci întrebări, adresate fiecăruia: „1. Ce a însemnat «Grupul de la Durău» pentru dumneavoastră, ca membru al lui? 2. În contextul acelor ani, unde îl plasați ca orientare poetică, literară? 3. A intrat în conștiința celor interesați de fenomenul literar românesc? 4. Caietele de la Durău au avut vreun rol în peisajul literaturii române de atunci? 5. Îi găsiți un loc în istoria recentă a literaturii române?”. Răspunsurile sînt foarte instructive, vorbesc despre fiecare autor și, totodată, despre lumea căreia îi aparțin, informează și farmecă prin *ceea ce au fost* față (sau, poate, completînd) cu *ceea ce sînt*; de altfel, toți membrii Grupului sînt în viață și, din 1998, cînd a încetat apariția *Caietelor de la Durău*,

și-au sporit bibliografia, adesea, cu volume de referință. Toți se pronunță în legătură cu aceeași *valoare*, pe cale de a se pierde; astfel, pentru Adrian Alui Gheorghe, „unirea și reunirea noastră la Durău, periodic, însemna o evadare de pe frontul realității noastre imediate”, fiecare membru a venit la Durău în cabana întâlnirilor literare „cu combustia lui literară și cu disponibilitatea de taifas. Umorel a fost primul liant, cred că niciodată bancurile nu au sunat mai bine și mai artistic decât la aceste întruniri. Și anecdotile literare. Fiecare și-a transformat viața lui într-o poveste, la acele întâlniri”: Gellu Dorian mergea acolo la „o întâlnire a prietenilor”, cu sentimentul continuării unei forme de organizare de dinainte de 1990, cu umbra lui Aurel Dumitrașcu, alături, ca și Radu Florescu, de altminteri, care, după „trecerea lui Aurel Dumitrașcu într-o lume mai bună”, găsea, în *Grupul de la Durău*, „bucurie, speranță, trăiri memorabile, prietenii pe viață”; pentru singuraticii Nicolae Sava și Liviu Ioan Stoiciu, importante sînt *solidaritatea, compatibilitățile literare* și „respectul reciproc”, legați toți cei șapte prin „starea de spirit” a optzecismului.

Ce va fi rămas după traiectoria acestei „stele căzătoare”? Nostalgia cabanei de la Durău care, ne spune Liviu Ioan Stoiciu, „a fost «mîncată» din interior de o ciupercă...” și un poem din cea mai recentă carte a lui Cassian Maria Spiridon, *Pietre albe pietre negre pietre roșii*. Întîmplările de la Durău au intrat în istoria fiecăruia și în istoria mișcării ideilor literare de la noi, a alianțelor literare, iar aceste ecouri tîrzii, ca și cartea Mariane Rînghilescu însăși, conservă farmecul special al, deja, „arhaicității” lor.

Sub aparența unui *jurnal* (în *Dreptul de a nu citi*, autoarea susține astfel dreptul invocat: „E vremea Sărbătorilor de iarnă. Îmi pregătesc casa pentru preot, colindători și rude. Cărțile vor rămîne la locul lor, pe raft”) și sub aceea a unor exerciții de „după lectură”, Mariana Rînghilescu tipărește, în fapt, o sumă de analize subtile, studii temeinice și inspirate „impresii” de lectură, bine argumentate: *Exerciții de (după) lectură* conține „temele pentru acasă” ale profesoarei de limba și literatura română. „Marea putere a literaturii este crearea nenumăratelor vieți”, scrie Mariana Rînghilescu pe prima pagină cărții sale; ea ne spune că tot ceea ce citim, cărțile sînt *ființele vie* care (ne) ocupă spațiul vital, dar reprezintă și nevoia acută de comunicare, ceea ce aș numi *civilizația comunicării*,

chiar și atunci cînd cărțile își așteaptă rîndul, cumînți, pe raft, răbdătoare: acolo ele pun la cale *nașterea* vieții înseși, cum se vede. Mariana Rînghilescu a început, ca toți ceilalți, cu lecturile „de plăcere”, pentru a ajunge la *lectura reflexivă*, „uneori în scop precis”. Nu face, însă, concesii; caută și comentează doar cărțile *bune* pentru că, iată, „Timpul este prețios și nu-mi permit să-l pierd cu orice. Aleg ceea ce îmi place, ceea ce-mi trebuie sau ceea ce mă atrage” și, într-o altă ordine, păstrînd, stricte, rosturile casei, să descopere „lectura ca refugiu, ca fugă de la treburile gospodărești (doar să prășesc îmi plăcea), ca posibilitate de a îmbina plăcutul cu utilul. E ușor să fac o nepoată să nu doarmă decât legănată pe picioare și eu să citesc în voie”. Mariana Rînghilescu supune textele citate unor paradigme teoretice diferite, avînd o adevărată pasiune de a pune același text în focarul unor oglinzi paralele ale unor diverse formule de abordare (*Trei interpretări ale romanului „Cititorul”* de Bernhard Schilnk, *Ciuleandra* lui Liviu Rebreanu, într-o cheie psihanalitică și o alta, structuralistă): bibliografia generală sau aplicată, fiecărei opere, ca și demersul analitic propriu-zis arată preferința Mariane Rînghilescu pentru lectura psihanalitică, o opțiune aproape permanentă. Sumarul volumului este foarte divers și semnificativ în orizontul așteptărilor profesoarei de limba și literatura română de la cărțile citite: Jack Kerouac, Orhan Pamuk, Rimbaud, Goethe, cîteva lecturi biblice – *Iosif și soția lui Putifar*, *Cain mit*, *demitizare*, *remitizare*, *Întîlnire dintre Eros și Thanatos* –, Thomas Mann, Herta Müller și Andrei Makine, dar și Leonid Dimov, Vasile Lovinescu, Marin Sorescu, Urmuz și, legînd, parcă, înțelesurile biblice, Paisie Olaru.

Mariana Rînghilescu scrie studii foarte aplicate, cum sînt cele despre *Șarpele* lui Mircea Eliade, *Patima roșie* de Mihail Sorbul, *Iubirea „curtenească” și iubirea „corporalistă” în poezia eminesciană și Arta construirii personajului în „Sărmanul Dionis” de Mihai Eminescu*, iar autoarea caută mereu piste personale de lectură, psalmii lui Tudor Arghezi, în sfîrșit, se rețin sintezele despre Dorin Tudoran, o schiță monografică, dar și studiul despre exil și „lumea exilaților”.

Cărțile Mariane Rînghilescu sînt una dintre surprizele reconfortante din critica ultimilor ani.



„MIRENII ADULȚI”. UN MARTIR AL RUGULUI APRINS AL MAICII DOMNULUI: DOCTORUL GHEORGHE DABIJA (I)

Ioana DIACONESCU

DIN ARHIVA C.N.S.A.S.

„Ancheta a durat câteva luni. Abia la procesul de la Tribunalul Militar am aflat că eram 16 deținuți făcând parte din «organizația Rugului Aprins».

Între noi și cu noi era părintele ieroschimonaș Daniil Teodorescu, fostul Sandu Tudor, inițiatorii așa-zisei „organizații”, părintele arhim. Benedict Ghiuș, părintele prof. univ. Dumitru Stăniloae, părintele Arsenie Papacioc, părintele Roman Braga, prof. univ. Alexandru Mironescu,

Și fiul său Șerban, student la litere, doctorul și poetul Vasile Voiculescu, doctorul Gheorghe Dabija. Restul, studenți la diferite facultăți din capitală, arhimandriții și frații Vasile și Haralambie Vasilachi au fost, cu alt grup, întemnițați la Gherla.

După procesul de la Tribunalul Militar ne-am mai întâlnit la Jilava, închisoarea de triaj, cu zidurile vopsite cu păcură, iar de acolo la închisoarea de la Aiud.

Din literatura publicată după revoluția din 1989 asupra vieții din închisorile comuniste au aflat multe din suferințele celor întemnițați, dar una este să citești despre suferință și alta este să o trăiești.

(Pr. Sofian Boghiu, „Rugul Aprins și temnița” în Vestitorul Ortodoxiei, 1996).

Prin SENTINȚA nr 125 din 8 noiembrie 1958, Tribunalul Militar al Regiunii a II a Militare, Colegiul de fond, avînd pe rol pronunțarea în cauză penală pe cei 16 inculpați din *Lotul Teodorescu Alexandru și alții* sau, cum mai era cunoscut, *Lotul Rugul Aprins al Maicii Domnului*, au fost trimiși în judecată, în două grupe de inculpați „clasificate” în funcție de „gravitatea infracțiunilor comise”,

„Inculpații Teodorescu Alexandru, zis Sandu Tudor, Făgețeanu Alexandru, Ghiuș Vasile Benedict, Braga Roman, Boghiu Serghie Sofian, Dubneac Felix, Papacioc Arsenie și Mironescu Alexandru” (prima grupă) precum și „Inculpații Văsii Gheorghe, Mironescu Șerban, Rădulescu Nicolae, Pistol Gr. Dan, Dabija Gheorghe, Voiculescu Vasile, Stăniloae Dumitru și Mihăilescu Emanoil” (a doua grupă), toți pentru „crima de uneltire contra ordinii sociale”.

Represiunea elitelor intelectuale din care faceau parte teologii – clericii precum și mirenii („cărturarii laici”) din organizația *Rugul Aprins* a fost întreprinsă cu tact, sadism și cruzime. Au fost „selectate” cele mai dotate personalități din rîndurile preoților, profesorilor și studenților, ale medicilor și scriitorilor, ca exemple de pedepse pentru cei care ar mai fi îndrăznit abaterea de la noua ordine socială. Influența lor în societatea care urma a fi ordonată conform unei dictaturi ar fi fost, după calculele călăilor executanți, extrem de „nocivă”. În primul rînd, planul ieroschimonașului Daniil de la Rarău (care avea o dublă, periculoasă prezență în lumea românească a noului regim instaurat la scurtă vreme după invazia sovietică din august 1944, el provenind din rîndurile intelectualității – scriitoare – vizionare. Devenind un cleric esențial, va fi fost și mai nociv pentru noua putere). Contribuind la formarea noilor generații de monahi absolvenți de teologie, aceștia ar fi urmat să răspîndească învățătura creștin ortodoxă în rîndurile lumii românești, scoțînd-o din întunericul ce distrugea valori, în schimb pastrîndu-i valorile spirituale și morale. Ca urmare, Daniil de la Rarău trebuia zdrobit. Pentru „mirenii adulți” dar și pentru tinerii studioși din universități trebuia o avertizare severă care să-i oprească de la acea cale. Se va proceda, ca urmare, la arestări, cu precădere ale acestor categorii, socotite cele mai periculoase pentru societatea în for-

mare pe modelul sovietic. Gîndirea evoluată cu ideile ei luminoase și salvatoare trebuia înrobîtă. „Capul” trebuia tăiat sau smuls. Alexandru Teodorescu, alias Sandu Tudor, alias monahul Agathon și în cel din urmă – sinteza – ieroschimonahul Daniil, va fi ucis ca un martir încă din închisoare. Călăilor le fusese frică să-l scape viu, în libertate.

În privința „miren timerilor adulți” cum au fost denumiți de către scriitorul și teologul Mihai Rădulescu, aceștia au fost „aleși pe sprînceană” de către securitate pentru a fi introduși în lotul ce va deveni „*al Rugului Aprins al Maicii Domnului*”. Trebuiau nume de mare faimă intelectuală, cu influență majoră mai ales într-o societate în formare, care excelau în domeniile lor și care, în plus, se aliau și prin pregătirea lor spirituală, evenimentului creștin-ortodox, salvator al vremii lor.

Mănăstirea Antim fusese locul de întîlnire, de conferințe pe teme, în primul rînd cu caracter teologic, dar și vizionare, de cultură și știință, unde întîlnim toată floarea cea aleasă a intelectualilor timpului: teologi, profesori universitari, scriitori, muzicieni oameni de știință. Dintre ei, „selecționați” pentru temnița politică – doctorul în fiziologie și chirurgie, cercetătorul academic și cadrul universitar Gheorghe Dabija, cu o carieră în ascensiune în cercetarea academică, conferențiar la Antim pe teme de medicina viitorului și profesorul, teologul și jurnalistul Alexandru Mironescu, cel care, care împreună cu părintele Daniil – Sandu Tudor au fost întemeitorii organizației Rugul Aprins. Alături de ei – „doctorul fără de arginți” și poetul Vasile Voiculescu. Se înțelege că cineva ca „mireanul adult” Alexandru Mironescu nu putea fi lăsat în libertate... Nu putea fi „scăpat din vedere” nici doctorul și viitorul savant în medicină Gheorghe Dabija, care frecventa casa Mironescu și ca medic al familiei. Se înțelege că cei doi nu puteau fi „ratați” de către securitate. Unul, ca întemeitor al unei mișcări cultural-religioase avînd o temeinică pregătire teologică, altul ca valoare a medicinei românești și ca dascăl universitar, avînd în viitor, prin activitatea de cercetător academic și inovator în tehnica medicală, posibile influențe asupra unei întregi societăți științifico-medicale emancipate.

Un fapt de mare valoare pentru „avanpremieră” care pregătise mișcarea „Rugul Aprins al Maicii Domnului” este din ce în ce mai puțin, ba chiar deloc pomenit în zilele noastre. Merită reluarea atenției asupra asupra întîlnirilor și conferințelor de la

Cernăuți ținute de părintele Daniil – Sandu Tudor între 1-7 august 1943. Se încerca experimentul duhovnicesc isihast; conferințele aveau participanți inițiați, inițiere care o va prefața pe aceea de la Mănăstirea Antim unde, cum știm, conferințele erau urmate de discuții și apoi de nelipsita rugăciune nocturnă. Încercătură mare pentru securitate această „prefațare” a Rugului Aprins din 1943! Dacă ar fi știut...

Cinismul de a compune două „grupe” în cadrul lotului este cumplit dar explicabil în perspectiva evoluției unei dictaturi. Erau necesari ispășirii cumplite și gratuite, ca victime ale forțelor noului regim „de democrație populară”, clerici dar și mireni de valoare, ai momentului. În fiecare „grupă” din cele două alcătuitoare ale „lotului” se aflau reprezentanți de vază ale respectivelor categorii sociale, dar putem observa că sunt „cu grijă” aleși, separați formal de cei mai periculoși (din prima „grupă”), într-a doua „grupă”, în afară de vizibilul cleric Dumitu Stăniloae, „mireni adulți” Dabija Gheorghe și Voiculescu Vasile alături de „subgrupa mică”, a mirenilor tineri în care, în afară de Pistol Gr. Dan, erau toți, studenți.

Cumplită lecție a regimului. Cumplită exterminare.

Părintele Daniel m-a luat de mîna și m-a dus din om în om să mă prezinte. Acestea se petreceau în curtea mănăstirii Antim, cu patru ani înainte de arestarea mea și cu treizecișiopt înainte de clipea cînd înnegresc filele de față.[...]

Se aflau de față doctori – dintre aceia fără răutate și fără de arginți – , scriitori, profesori, fixicieni și cîți n-or mai fi fost. După cum am cunoscut [acolo] și liceeni și studenți, în fuste sau în pantaloni, împărțiți și adunați după simpatii, ori după atracția către o temă dezbătută sau alta.[...]

Nu numai cu doi studenți de la arhitectură mi-am împărțit, cum spuneam înainte, înjosirile, murdăria, înfometarea prin lagăre, ci și cu un medic, fost asistent universitar, asociat, de asemeni, alături de poetul Vasile Voiculescu și de alți cărturari laici, ai Rugului Aprins.

(Mihai Rădulescu „Rugul Aprins de la Mănăstirea Antim la Aiud” Editura Ramida 1998, București).

Despre viața și lucrarea doctorului Dabija aflăm

chiar din din documentele Dosarului P „Teodorescu Alexandru și alții”. Se va putea lesne constata diferența flagrantă dintre conținutul revelator al unei vieți științifice și medicale exemplare și actele incriminatoare în care este cuprins. Vom afla chestiuni surprinzătoare despre o personalitate a medicinei românești, doctor în medicină și chirurgie (își va lua teza de doctorat la 26 de ani! – n.m.-I.D.) care ar fi putut face o strălucită carieră în viitorul care i s-a închis odată cu criminala condamnare, în domeniul cercetării, al inovațiilor, în cadrul universitar și desigur medical. Așadar:

Dosarul P 202 „Teodorescu Alexandru și alții” volumul 4 ff. 144 – 149:

„NOTĂ/ depuse de acuzatul dr. GHEORGHE DABIJA, în dosarul cu nr. 2164/1958/ Alături în sprijinul apărării mele, actele pe care le-am arătat în instanță și anume:

1) Teza de doctorat în medicină și chirurgie, susținută în mai 1941, la Facultatea de Medicină Iași.

2) Studii și cercetări de neurologie tipărite prin îngrijirea Institutului de Neurologie I. Pavlov unde eram șef de lucrări pînă în momentul arestării mele, în calitate de colaborator al prof. Academician Dr. Kraindler.

3) O notă de activitate științifică și didactică precum și lucrările publice și conferințele ținute de la obținerea titlului de doctor în medicină pînă în prezent.

Toate aceste lucrări pot fi verificate la Serviciul de Cadre al Academiei R.P.R.

Se vede, deci, că eu am avut numai preocupări de ordin științific și nu de ordin politic.

Am explicat oral și în scris datorită căror împrejurări am ajuns în fața Justiției.

p.[entru]Gh. Dabija

[semnat] avocat

ACTIVITATEA ȘTIINȚIFICĂ A DR.DABIJA
MARCEL GHEORGHE

Extras din dosarul de atestare aflat la serviciul de cadre al Academiei R.P.R.

I. STUDII

– Concursul de externat, 1936, Iași, Sp. Sf. Spiridon

– Concurs de intrare în corpul tehnic universitar Iași, 1938

– Diploma de doctor în medicină Iași 1941 (nota 10 cu laudă [cum laude])

II. ACTIVITATE DIDACTICĂ ȘI PROFESIONALĂ

A. 1936-1938 preparator benevol la catedra de anatomie Iași

1938-1941 numit în corpul tehnic în clinica medicală a facultății de Medicină Iași

a. activitate didactică – lucrări practice cu studenții anului III, IV, V și cu medicii înscriși pentru specializare

– profesor de agenți fizici la școala de surori de ocrotire

b. lucrări la care a participat

– tehnica de lucrări în studiul structurilor funcționale ale fasciilor

– măsurarea intensității luminoase a umbrelor radiologice

– diskineziile vezicii biliare

– studii de metodologie clinică

B. 1941-1945 – Asistent la farmacologie, Facultate de Medicină București

1945-1948 – Asistent la fiziologie, Facultatea de Medicină București

1946-1948 – Șef de lucrări, Academia de Medicină, București

1946-1948 – Șef de secție, Academia de Medicină, București

a. activitate didactică:

– Studii de farmacodinamie și fiziologie

– Lucrări practice, explicații și demonstrații cu studenții

b. lucrări la care a participat:

– colaborare la tratatul de farmacodinamică

– acțiunea siliciului coloidal asupra malariei

– studiu asupra acțiunii epitelizante a plantei «Aristolochia clematitis»

– studiu comparativ electrocardiografic al narcozei la câine prin clorhidrat și paraldehidă

– contribuții la studiul electromedulogramei

– metoda comandai electrice «a demeure» aplicată la studiul circulațiilor de acțiune ale stomacului.

– contribuții la studiul curenților de acțiune produși de miocardul embrionar

– contribuții la studiul legăturii dintre colorabilitatea țesuturilor și manifestărilor bioelectrice

– înscrierea activității electrice a unei tumori cerebrale în timpul operației

– valența ionică a azotului. Acțiune fiziodinamică

– oxidarea hemoglobinei prin radiații ultraviolete

– rolul radiațiilor biologice în fenomenul bacteriostatic
– contribuții la studiul fizico-biologic al oscilațiilor electromagnetice cu 8 cm. lungime de undă.

– idem cu lungimi de undă între 100 și 20000 de metri

– un montaj nou cu dispozitiv electromagnetic pentru perfuzia ritmică a cordului, izolat.

– studiul cuplajului atrioventricular în cadrul ipotezei oscilațiilor de relaxare

– studiul excitației pe modul fizic în cadrul teoriei relaxării monofazice

– teoria funcțiunilor celulare

– acțiunea ionilor în cadrul funcțiilor celulare

– studiul mecanismului fotochimic de producere a acetilcholinei în țesuturi

c. aparate de electrofiziologie și fiziologie celulară construite în laborator după plan propriu și original:

– oscilograf catodic cu dublu fascicol

– comutator electronic

– miograf fotoelectric

– poligraf catodic

– aparat de relaxare tiratronică

C. 1946 – 48 ia parte la organizarea și funcționarea secției de microradiologie la Spitalul CFR Witting

1948 – aprilie – colaborează la campania sanitară din jud. Argeș contra malariei și gușei endemice

D. 1949 – 1951 – șef de lucrări la fiziologie Facultatea de medicină București

a. activitatea didactică:

– ținerea și redactarea cursului nou de fiziologie generală și electrofiziologie cu studenții anului I și II.

– lucrări practice și demonstrații cu studenții

– ținerea cursului de fiziologia scoarței cerebrale cu studenții anului II

– trei teze de doctorat cu fiziologia scoarței cerebrale și de electrofiziologie lucrate în laboratorul de electrofiziologie

b. lucrări la care a participat:

– inversarea polarității funcționale a măduvei spinării

– magnetografia

– studii experimentale în domeniul reflexelor condiționate la ciine și la om

– explorarea adaptării organismului cu ajutorul înscrierii pe poligraful catodic a curbei de adaptare

la curentul electric

– explorarea funcțională a scoarței cerebrale la om prin metoda cronaximetriei optice adecvate

– aparat perfecționat pentru studiul reflexului psihogalvanic

E. 1950 – 1951 Colaborator științific la Institutul de Neurologie al Academiei RSR – șef de lucrări

a. – cursuri, conferințe, rapoarte

– prelegerea a 12-a după Pavlov (conferință ținută în cadrul prezentării lecțiilor lui Pavlov).

– aplicațiile oscilografiei catodice în medicină (conferință ținută la Societatea de Științe Medicale)

– lecții asupra concepției pavloviene și aplicațiilor sale în medicină – ținute în cadrul cursului de specializare cu medici oftalmologi și profesori de școli medii

– pregătirea corapoartelor referitoare la «Fiziologia evoluționistă» și «Scoarța și organele interne» – pentru sesiunea Academiei din toamna anului 1951 (muncă în colectiv)

b. – lucrări la care a participat:

– organizarea și amenajarea unui laborator de electrofiziologie

– studiul modificărilor conductibilității organismului după accesul epileptic experimental prin tehnica ciclogramei catodice

– electrograma impulsului și a răspunsului

– polarizarea electrică a măduvei și fenomenul de oboseală

– studiul tipurilor de sistem nervos în legătură cu studiul interrelațiilor dintre analizatori

– studiul modificărilor conductibilității la curentul continuu după criza epileptică experimentală

– studiul electromiogrammei după accesul epileptic experimental

LUCRĂRI PUBLICATE ȘI CONFERINȚE

1. – Dischineziile vezicii biliare. Comunicare la congresul medicilor și al radiologilor N. și M.Gh. Dabija, Cluj 1937

2 – Măsurarea intensităților luminoase ale imaginilor radiologice, teză de doctorat, Iași 1940

3 – Tratat de farmacodinamie, redactarea părții de farmacodinamie generală, București 1943

Lucrări preliminare de fiziologie generală: activitatea nervoasă superioară și fiziologia celulară la om, pe animale imobilizate fiziologic și pe modele fizice (1946-52).

4 – Introducere în fiziologie generală și electrofiziologie – prof. I. Nițescu și M.Gh. Dabija, București

1949 București.

5 – Teoria relaxării monofazice și studiul funcțiunilor celulare. Trei conferințe ținute la catedra de fiziologie a Institutului de Medicină și Farmacie

6 – Inversarea polarității funcționale a măduvei spinării (prof. I. Nițescu și M.Gh. Dabija). Comunicare ținută la Societatea de Științe Medicale, București 1950)

7 – Aplicațiile oscilațiilor de relaxare în fiziologie. Comunicare ținută la Soc. Șt. Med. (Buc 1951)

8 – Fiziologia evoluționistă, colaborare la redactarea coraportului (Acad. Mîrza-M.Gh. Dabija, Academia RPR 1951)

9 – Modificările de rezistență ale organismului și de excitabilitate neuromusculară, studiate prin ciclograma catodică și după accesul epileptic experimental (Acad. A. Kreindler, M.Gh. Dabija și E. Crîghel, comunicare la Academia RPR 1951, Buletinul Academiei nr.3/1951)

10 – Teze de doctorat lucrate în laboratorul de fiziologie generală sub îndrumarea Dr.Gh. Dabija

– contribuțiuni la studiul conductibilității electrice a organismului la copii (Gall F[rantz Joseph], București 1951)

– Studiul mecanismelor fizico-chimice de bază ale variațiunii conductibilității organismului (Cohn M. Buc.1951)

– Studiul interrelațiilor dintre primul și al doilea sistem de semnalizare. (București 1951)

11 – Combinarea fenomenelor de mișcare a proceselor nervoase cu fenomenele lor de inducție reciprocă – Conferință Soc. Șt. Medicale București 1951

12 – Aplicațiile oscilografiei în medicina experimentală – Conferință Soc. Șt. Medicale București 1951

13 – Relațiile dintre fenomenele de iradiție și inducție reciprocă în activitatea emisferelor cerebrale. Buc.1951, Societatea Șt. Medicale

14 – Cîteva repere din opera lui N.E. Vedenski, Conferință ținută la Institutul Pavlov, Academia RPR 1952

15 – Cercetări sovietice în legătură cu studiul electrofiziologic al activității nervoase superioare. Conferință ținută la Institutul Pavlov, Academia RPR 1952

III – 1953-1955 Cercetări în domeniul activității nervoase superioare la om – lucrări de fiziologie clinică și profilactică

1. O metodă complexă de studiu a activității ner-

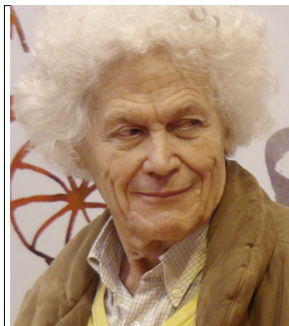
voase superioare la om (Acad. A. Kreindler, M.Gh. Dabija, A. Fradis și I. Poilici) – comunicare Academia RPR, Bul. Academiei nr. 4/1954

2. Studiu fiziopatologic al activității nervoase superioare în epilepsia cu tulburări psihice (Acad. A. Kreindler, M.Gh. Dabija și A. Fradis) – comunicare Academia Română RPR 1954, Studii și cercetări de fiziologie și neurologie nr. 3-4/ 1954

3. Cercetări în faza incipientă a nevrozei (m. Gh.Dabija și A. Fradis) – comunicare la a XVIII-a conferință de neurologie, psihiatrie și neurochirurgie, București 1955, Buletinul Conferinței Buc. 1955.”

*

Dosarul [de penitenciar] nr 594/1958 al medicului Gheorghe Dabija se regăsește în volumul 6 al Dosarului P 202 „Teodorescu Alexandru și alții”, între filele 273 -313. Coperta lui păstrează în scrisuri olografe numele penitenciarelor și cel al lagărului de muncă silnică precum și anii în care a ispășit pedeapsa strigătoare la cer: Închisoarea „C” M.A.I., JILAVA K 48 (ultimile trei date de recunoaștere reprezintă numărul și codul de deținut – n.m. – I.D.) din (începînd cu) 3 nov 1958, [colonia] SALCIA 157/59, [închisoarea] GHERLA5/1962. Pe coperta interioară facem cunoștință cu doctorul Dabija: ochii larg deschiși pe un chip neverosimil de îngust al condamnatului, în cele două fotografii – portret față-profil atașate în mod curent dosarelor de penitenciar. Tot aici aflăm că s-a născut în 8 septembrie 1915 la Iași din părinți Nicolae și Maria, că a domiciliat în București, str. Marin Serghescu nr. 6-8 Raionul 1 Mai... Că la data arestării era cercetător iar în trecut funcționar, pe cînd la data arestării nu avea nicio ocupațiune, că nu poseda niciun fel de avere, că ocupația părinților era tatăl ofițer și mama casnică, că era de origine socială mic burgheză și că avea studii facultatea de medicină, cu o stare a sănătății precară suferind de hepatită cronică, cu cetățenie și naționalitate română, fără pașaport, necăsătorit și inapt pentru serviciul militar, ca apartenență politică era neîncadrat, că a fost prevenit la data de 5.08. 1958...



MAREA MALADIE A EXILULUI

Miron KIROPOL

Aceasta este marea maladie a exilului: să vrei, zi după zi, noapte după noapte, să te întorci în patria care nu mai e a ta.

Am și azi în fața ochilor grămada de chiștoace din Gara de Nord, la care am stat să mă uit îndelung, neștiind pe unde să o apuc. Veneam din Bruxelles, cu viză de câteva săptămâni pentru Franța, și încă din tren mi-am dat seama că aparțin unei alte creații umane, nu europene, că nu aveam nimic de a face cu Europa. Controlorul (sau comisarul) a trecut în grabă peste pașapoartele celorlalți călători, peste al meu a rămas aplecat îndelung, notând tot ce conținea. Lumea normală nu mai exista pentru mine, era un loc șters pe hartă. Numai poezia m-a însoțit credincioasă. Eram prea legați unul de altul, prea făcuți să murim unul pentru altul.

Prin mai 1983, rătăcind pe străzile Parisului, de mână cu un copil autist, aproape că m-am împiedicat de prăvălioara lui Guy Chambelland, mare poet și editor de poezie. Scottea revista magică *Le Pont de l'Épée*. Ajunsesem la capătul puterilor. Copilul autist mă ucidea încetul cu încetul. Scrisesem nenumărate poezii dar nimeni nu le dorea, nici românii nici francezii. Dimpotrivă, parcă ar fi vrut să mă îngroape cu ele.

Dar, în exil, nu mi-a fost bine. Dar cui poate să-i fie bine într-un pustiu în care singurul semn de viață era singurătatea. Mi se părea că sunt viu, dar într-o viață de altădată. Totuși exilul a avut și părțile lui de fericire. Scriitura mea a devenit ca o sabie de samurai invincibilă. Era și în tinerețea mea românească, însă nu avea aura aceasta de furie divină. Franceza m-a învățat să

mă ordonez, gândirea mi-a devenit clocotitoare. Așa cum clasicii ruși mi-au influențat inima, cei francezi m-au dus de mână către un templu în care se oficia splendoare. Câtă înțelepciune a iubirii mi-a descoperit Maurice Scève. Nu există poezie mai densă decât a lui Maurice Scève, exclama într-un studiu asupra marelui poet, Georges Poulet, și el mare, dar altfel, în domeniul răscolitor al inteligenței.

Voiam să scriu ceva adevărat dar văd că din nou m-am îndepărtat de mine însumi. Îmi e greu, foarte greu, chiar să respir. Trag aerul în plămâni zgomotos, undeva într-un vis în care îmi dau sufletul.

Și totuși a fost ziua aceea de sărbătoare când în primăvara lui 1983 am intrat în dugheana întunecoasă, cu ziduri negre, a lui Guy Chambelland și i-am lăsat secretarei sale manuscrisul lui *Dumnezeu îmi datorează această pierdere*. Era într-o vineri, în după amiază. Duminică primesc un telefon de la Guy Chambelland: „Kiropol, vreau să ne vedem. Vino marți”. Am venit cu inima bătând, uluit că un editor în Franța în care azi nu prea se dă atenție unui poet îmi deschide ușa atât de grabnic. Omul Chambelland, atât de temut de lumea poeziei, era așezat la masa aceea cu aproape numai trei picioare, și mi se părea un munte căutat de înălțimi. Mi-a răsfoit manuscrisul și s-a uitat la mine adânc: „N-am mai citit poezii ca astea demult. Iată ce pot să fac pentru ele. Ți le public în numărul viitor al lui *Pont de l'Épée*. Ești de acord?”. Cum să nu fiu! Ieșind în stradă îmi venea să mă arunc. Dar mai bine decât mine s-a aruncat în cer Guy Chambelland. Secretara

lui mi-a spus că după lectura manuscrisului a dansat prin dugheană strigând: „E un geniu! Cum de a venit la mine? Cum?”

Pentru o clipă am simțit că înviu. Numai pentru o clipă. Am lăsat numărul din revista în care îmi publicase cartea portăresei lui Cioran, dar nu am avut nici un răspuns. Pe Pleșu, în trecere prin Paris, l-am rugat, aflând de la el că are rendez-vous cu Cioran, să-l întrebe dacă a primit-o. Cioran i-ar fi zis: „Poate că am primit-o, poate nu, nu vezi ce harababură e aici?”

M-am dus la Mircea Eliade. Părea blând ca de obicei, dar când i-am dat cartea, și-a schimbat suflarea. «Gata, a răcnit, înțelegi, gata!» și mi-a aruncat cartea pe un colț de masa. Nu am înțeles nici până azi de ce acest *gata*. De ce mă făcusem vinovat. Și nu am îndrăznit să mai scot un cuvânt.

Plecând de la el eram ca beat. Multă vreme mi-am aruncat poeziile în closet. O doamnă importantă a exilului, dacă i-am spus că limba franceză are multe, puternice stări, s-a aruncat către mine că am crezut că vrea să-mi scoată ochii. Apoi viața bună, nebună, cum e cu noi, m-a făcut să uit acest *gata* și m-am întors la poezia care gălgâia furioasă în mine.

Mulți critici au vorbit despre ea cu încântare, chiar foarte devreme, în tinerețea mea, unii critici comuniști, unii, căci alții mă trimeteau la *Lupta de clasă*.

Cum, mi-am strigat, apărătorii notorii ai luptei de clasă începuseră să-mi publice poezia, și deodată mă primeau chiar la ei în casă, iar aici, în exilul în care mă credeam liber, poezia nu mai era aceeași ca în țară?

Iată de pildă, cum Paul Georgescu, care înainte nu-mi răspundea la bunăziua, într-o bună zi, m-a chemat la el, era împreună cu Raicu și Ivasiuc și mi-a cerut să-i dau o sută de poezii cum cele publicate prin reviste. Nu pot să te public, dar pot să scriu despre tine, mi-a spus. Nu l-am crezut și totuși ar fi trebuit. Nu știu ce îl împingea la o astfel de „generozitate”. Poate faptul că destui scriitori ai momentului voiau să se spele pe mâini. Vedeți, avem poeți angelici. A

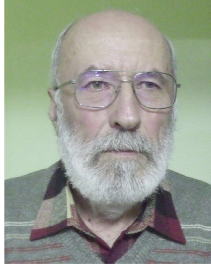
murmurat Paul Georgescu, arătându-mă celorlalți cu un semn de bunăvoință. Atunci mi-am spus: mă întorc în țară. I-am scris și trimis un manuscris pentru publicare lui Dumitru Radu Popescu. Dacă aș fi fost publicat, spre pierderea mea, m-aș fi întors. Dar nu a fost. Eugen Simion mi-a spus mai târziu că el a primit manuscrisul pentru lectură dar l-a dat la o parte strigând: Ia uite ce scrie asta!

Scriam. Scriam adevărul. An naivitatea mea idioată credeam că se luminează de ziuă. În țară am fost publicat cu lingurița. Cei care pusesea mîna pe puterea culturală „democrată”, se purtau și mai acru decât comuniștii, la fel de bestial.

Cioran, Eliade, Virgil Ierunca, mari creații ale spiritului, m-au refuzat. „Am să te citesc” – mi-a spus cu blândetea lui obișnuită Eugen Ionescu, dar a urmat o tăcere fără sfârșit.

Numai Vintilă Horia îmi încălzește azi inima și tare aș mai vrea să-i cer iertare în genunchi pentru că l-am înțeles greșit atunci. El, cred, e omul cel mai purtător de grație din lumea exilului, și trebuie scoasă la iveală cât mai repede imensa valoare.





„EPOPEEA BICAZULUI”: MUNCĂ JERTFELNICĂ ȘI MUCAVA PARTINICĂ (V)

Constantin BOSTAN

Cele mai multe file evocând oameni și fapte de pe marele șantier al hidrocentralei de la Bicaz sau doar inspirate din tumultul acestui uriaș furnicar de caractere, trăiri și utilaje (*fără a mai socoti și... Partidul*) le datorăm lui Radu Cosașu: *Opiniile unui pământean* (Editura Tineretului, 1957), *Energii* (ESPLA, 1960), *Lumină! Din cronica hidrocentralei „VI. Lenin”* (Editura Tineretului, colecția „Patria noastră”, 1961), *Noaptele tovarășilor mei. Schițe și povestiri* (Editura Tineretului, 1962).

Având și el parte de o tinerețe în care a cunoscut nu doar canoanele Școlii de Literatură și Critică Literară „M. Eminescu” din București, ci și cântecul de sirenă al noii ideologii oficiale, atât de seducătoare – prin refrenele ei sociale și socialiste – pentru pauperi, idealști sau rebeli, Radu Cosașu a redebutat literar și patronimic cu *Opiniile...*¹, încredințate editurii în toamna lui 1956. Între timp, avusese „imprudența” de a inflama (în martie același an) diriguitorii de partid și de stat ai unei Conferințe pe țară a tinerilor scriitori, dezavuând public cenzura. Nu-i de mirare, așadar, că potrivit vigilantelor uzanțe (tot de partid și de stat), la finele lui ’56 a fost iar îndepărtat din redacția *Scânteii tineretului* (prima oară – în 1950). Paharul se umpluse: pe lângă episodul „Conferința...”, în toamnă o făcuse iarăși lată: „În zilele contrarevoluției din Ungaria s-a putut releva în mod evident concepția sa total străină presei noastre”, în care „fiecare cuvânt trebuia îndreptat în întregime împotriva dușmanilor socialismului”. Mai mult: toate aceste grave hibe erau cireașa de pe tortul nocivei sale atitudini „liberaliste, aristocratice, boeme”, care – după cum se mai consemna în nota explicativă ce i-a însoțit înlăturarea – întotdeauna „stârnise indignarea colectivului”².

Din perspectiva temei noastre și a juvenilelor sale crezuri ce l-au motivat aproape două decenii să fie și el, după cum n-a ezitat să confirme, *convins de victoria ideilor socialiste în România*, să urmărim și-n amintitele volume ecoul literar/propagandistic al făuririi noi orânduiri și a „omului nou” pe malurile bicăzene ale Bistriței...

„Cărticică de un nonconformism simpatic în epocă, dar nu mai mult”, după cum a evaluat-o retrospectiv autorul³, broșurica (100 p. format A6) cu pământenele *opinii* e surprinzătoare prin o anume prospețime și lejeritate a navigării (în mare parte chiar apolitică) printr-un puzzle de flash-uri eseistice, adesea pigmentate și cu aluzii de literat și meloman. Astfel, Radu Cosașu își permite să se declare neinteresat de ședința de redacție a *Constructorului hidrocentralei* dedicată analizei unui fapt ieșit și din comun, și din normele elanurilor socialiste: secretarul organizației U.T.M. de la Tunel-Ieșire fugise de pe șantier! (p. 23)... De același „nonconformism simpatic” e contaminată și însemnarea de jurnal bicăzean din „4 iulie [1956], orele 17: Ședință extraordinară la Baraj, pentru analizarea situației grave: o săptămână întreagă nu s-a betonat nimic, planul pe iunie n-a fost îndeplinit decât într-o proporție penibilă [...]. Hotărâsc rapid să nu mă duc: n-am nevoie de-o asemenea ședință! Ca de obicei, cei de jos vor critica pe cei de sus, cei de sus vor analiza, vor fi calmi, vor asigura și vor cere – nimic nou. Nu sânt un virtuos, am nervi, oboseli, disperări. Nimeni nu mi le poate interzice” (p. 25).

Surprinzătoare dacă gândim la „sensibilitățile” cenzurii de atunci, dar nu și dacă ne amintim că în 1956 se pornise demascarea „cultului personalității”, apar și rânduri ca acestea: „De I Mai ar fi poate necesară o odă ideii. Dar în ulti-

ma vreme – și am impresia că și odată cu trecerea timpului – odele se dovedesc și se vor dovedi din ce în ce mai perimate. Nimic pe acest pământ nu are încă dreptul să fie idolatrizat” (p. 19).

Și chiar este de reținut „ideea”, deoarece e limpede că în *ideea de socialism* a crezut un timp Radu Cosașu și nu în personaje sau organe de partid infailibile, clarvăzătoare și atotputernice, astfel că nici nu vom găsi urme de asemenea diti-rambi în scrierile sale. În schimb, de îndată ce pe culmile socialismului și ale comunismului se ajunge și prin luptă de clasă, „simpatul nonconformism” al cărțiței cu *opinii* e contrabalansat în final de textul „*Fețele noastre*. În loc de orice pre- sau post-față”, remember partizan al „acelui 8 noiembrie memorabil”. Firește, este *acel 8 noiembrie 1945*, ziua uriașei manifestații anti-comuniste și pro-monarhice din Piața Palatului, eveniment sângeros care – tot *firește* – iată, poate fi privit/trăit/narat și astfel (reproducem segmental):

Mi-am adus aminte cum – împreună cu mama sa – i-am șters sângele de pe obraji [unuia „din cei mai buni prieteni ai mei” pro-comuniști] acum 11 ani, după acel 8 noiembrie memorabil...

St., un bun cunoscut, și-a pierdut piciorul stâng acum 11 ani, în același 8 noiembrie, în aceeași luptă sângeroasă. [...] L-am întâlnit pe Bulevardul Bălcescu, la începutul acestei toamne. [...] Mi-a povestit despre ultimul său examen la Moscova, la Institutul de Cinematografie...

Îi cunosc pe cei doi redactori ai „Strâmbătății”, ziarul acela din '46, plin de fan-tezie și forță juvenilă, replica noastră viguroasă la adresa „Dreptății” fasciste a lui Maniu. Cei care o difuzam am luat – împreună cu „cei doi” – suficienți pumni pentru ca să n-o mai putem uita...

În '46, la o împărțire de manifeste cu „Votați Soarele!” [N., un alt prieten] a luat o bătaie soră cu moartea; l-au înconjurat vreo 15 huligani și l-au silit să mănânce manifestele...

I-am enumerat pe toți aceștia încercând să vă sugerez ce nevoie e azi să ne privim toți mai stăruitor și mai devotat fețele. Ce nevoie e să ne înțelegem privirile și semnele de pe chip...

Să ne privim cu gravitate, căldură umană și fără suspiciuni, fețele dure. Să ne trecem palma peste barba aspră maturizată și să captăm astfel pentru a milioana oară fiorul de omenie – în numele căruia creăm socialismul” (pp. 94-98).

Aparținând – potrivit aceluiași aprecieri retroactive (v. *Cronologie*) – „literaturii pe linie” cu care a încercat să își câștige existența de „*somer ideologic*”, și celelalte scrieri menționate („*de un conformism când mai vesel, când mai trist*”) sunt inspirate, în mare parte, de experiențele/documentările de la Bicz, făcând dovada atașamentului realist-socialist și reluând, din când în când, aversiuni de „ilegalist”, din care unele, extrem de virulente:

„Nu credeți în Sfinx” era suplimentul antimani-st al „Tânărului muncitor”, ziar [hebdomadar] în două pagini cu titlul de-o șchioapă [...], plin de ură împotriva cunoscutelor formule ale „Dreptății” întru aureolarea șefului ei. [...] Lucram la corectura „Tânărul muncitor” de vreo trei săptămâni; fusesem înainte colportor cu bicicleta al respectivului ziar de tineret. [Devenit secretar de redacție al suplimentului,] nu am avut timp să mă mir, să mă bucur, să reflectez prea mult la noile mele datorii; nu era timp, Soarele trebuia să învingă în alegeri, partidele istorice, Maniu, Sfinxul, „omul invizibil” – zdrobite; nimănui dintre noi, tinerii comuniști, nu-i trecea prin cap altceva” (Energii, pp. 18, 22).

– Eu simt întotdeauna ce se întâmplă; la cinci martie, în '45, am știut că învingem a doua zi; și, anul trecut, în decembrie, m-am dus cu Rita prin oraș să facem ceva cumpărături de anul nou... nu știu cum văd într-o vitrină fotografia dobitocului, mă uit lung la el și-i spun Ritei că anul ăsta scă-păm de monarhie.

Faci pe deșteptul.

Nu fac pe deșteptul, sântem comuniști; asta-i tot, ce, parcă tu nu simți tot așa?... E cea mai mare bucurie a mea – că-s comunist și înțeleg, toate, repede; am avut ieri seminar la Manifestul Partidului...⁴ (Energii, p. 42).

Un posibil „studiu de caz” de tip Makarenko⁵ tot cam pe acolo „bate”...

Venit pe șantier de două săptămâni, un tânăr

șofer de 28 de ani, care din perspectiva vârstei „a terminat-o cu U.T.M.-ul și vrea să-și facă formele pentru candidatura de partid” îl reîntâlnește, ca secretar de partid al organizației în care urma să-i fie discutat dosarul, pe activistul față de a cărui iubită (între timp, soție) un grup de zece „pramatorii” avuseseră o semi-tentativă de viol, în urmă cu 10 ani, pe șantierul de la Năvodari. Exclus din U.T.M., ajuns la Hunedoara spre reabilitare și reprimat în U.T.M. după un act local de eroism în muncă, tânărul și-a continuat comportamentul exemplar, fapt de natură să-l impresioneze acum și pe secretarul de partid care, în nefericita noapte de la Năvodari, îi „atinsese” îndeajuns de conțent pe imberbii atentatori. Din nou față-n față, cei doi se confesează, autocritic, comentând episodul corecției aplicate:

– *N-am bătut niciodată... nici până atunci... o singură dată am dat în câțiva maniști, în Piața Palatului, în '45, da – era altceva, i-am făcut zob, am pumn greu... [...]*

M-am gândit de nu știu câte ori la dumnea-voastră, cum ați fost în seara aceea... Loveați și strigați, nu știu dacă mai țineți minte: Ce sânteți voi, mă? și poc! Maniști? Legionari? și trosc! Gărzile din Ardeal? și arde-! Vă curgeau lacrimile pe față, nu mai văzusem un comunist să plângă. (Energii, p. 75).

„Probleme” sunt și cu religia... Stăruitor prelu-
crat și tachinat de artificierul șef (proaspăt membru de partid) fiindcă, ascultându-și soția, cântă în corul bisericii (*Ce să-ți mai dau să citești? Ce să-ți mai explic?... Mă, nu s-a mai văzut artificier să creadă în dumnezeu... Ai școala serală, ai făcut fizică, chimie, pui dinamită, ce mai vrei?*), cel astfel „dăscălit” își anunță marxist-leninist mentorul, în prezența unui secretar de partid: *Nu mai cânt, că eu nu cred... am școală, totu-i știință... ce, crezi că-s prost? Crezi că nu s-a prins de mine? S-a prins... sânt... ateu! Religia e... opiu! (Energii, pp. 84, 90; Noptile tovarășilor mei, p. 66, 73)...*

Calea făuririi/devenirii „omului nou” e relevantă – mai cu seamă în *Lumină!* și în *Noptile tovarășilor mei* – prin introspecții reliefând: emoții și frământări datorate primirii în partid ori alegerii într-un organ de conducere („Ce știu eu

să conduc 78 de oameni – 78 de comuniști?”), avânturi de utemist („N-am cap de teoretician, dar totdeauna pe șantierele pe care am fost m-a interesat raportul concret dintre conștiință și existență; dacă barajul acesta nu va consolida și dezvolta tot ce-i socialist între oamenii noștri, atunci mă las de inginerie.”), devotare partinică necondiționată („Nu ascund nimic partidului, nu pot face niciodată așa ceva”), elanuri ateiste („Niciodată nu am crezut în Dumnezeu; pentru mine lucrul suprem al omului era jurământul; jură pe conștiința dumitale de comunist că...”), aspirații de comuniune proletară („Tot ce-i mai important pentru mine e să fiu considerat de comuniști, de oamenii noștri, toată viața, *tovarăș*. Să nu fii tovarăș – după ce în lume va fi comunismul, peste tot –, te-ai gândit vreodată la singurătatea asta?”), ba chiar și dorințe și de comuniune... zămislițoare („Ce-ar fi ca astă-noapte...” – e străfulgerată de gând o tânără ingineră în timp ce, înflăcărată, străbătea înserarea și cei 20 km ce-o despărțeau de soțul ei, spre a-i împărtăși bucuria de a fi fost votată candidată de partid „cu o unanimitate palpabilă și ametoare”).

Pe aceeași „linie”, ales în biroul unei organizații de partid de pe șantier, un comunist e încercat de neliniști („Dacă n-am să fac față?”), fiind contrariat ba de lipsa elocvenței („Eu abia aveam un an de învățământ politic, conspectasem mult la viața mea, totuși nu prea știam să vorbesc”), ba de lipsa de reacție („Când văd ce a lăsat burghezia în unii dintr-ai noștri, mă cuprinde în suflet o supărare, și o tristețe, că nu-mi mai vine să deschid gura...”), ba de dangătul unui clopot („și mă enervez rău de tot, așa, de dimineață de duminică, ceea ce-i mare lucru pentru mine: niciodată nu am încălcat constituția în direcția asta”) și își încheie ziua cufundându-se în studiul broșurii *Rolul muncii în procesul transformării maimuței în om*, după ce tocmai o consultase și soția sa „fiindcă dimineață îl văzuse pe Popescu, cu toată familia, intrând în biserică” – și asta, cu toate că „ea discută de un an de zile cu nevasta lui Popescu cum e cu religia și ce trebuie să creadă omul, acolo, în comitetul lor de femei”; și „dacă a văzut că Popescu, după un an de lămuriri și după

un ciclu de conferințe despre știință tot mai crede în Dumnezeu, atunci s-a gândit că-i vina ei, că ea nu a știut s-o lămurească, și s-a documentat, că toată discuția dintre ele două de aici pornea: dacă nu Dumnezeu l-a făcut pe om, atunci de unde a apărut el?” (*Lumină!* – pp. 109-118).

Și cum zorii socialismului îi făuresc comuniștii, ca „oameni de bază”, nici șantierul hidrocentralei nu ducea lipsă de asemenea „făurari”. De câteva ori dezertor ghinionist pe frontul antisovietic („Ce-și puteau închipui, că am să plec la atac? Că am să mor pentru buzunarul lor?... Dar n-am reușit să trec la ruși...”) și aprig luptător pe cel antihitlerist („ne-au strâns comuniștii...; dădeam în fasciști ca în fasole”), M.D., rănit pe la Timișoara și absolvent a doi ani de facultate muncitorească, e iar „mobilizat” în 1952: „Ne cheamă la partid și ni se explică: direcția – Bicăz! Eram vreo 40 de comuniști, nu-i glumă... Aici, toate erau la început. Nici nu știai de unde să începi cu munca politică. Și mai erau dușmani afurisiți, strecurați în administrație, mai loveau și ăștia... Muncă toată ziua, ședințe, consfătuiri... Crezi că comuniștii au stat degeaba pe aici? Compară nivelul moral din 1956 cu cel de acum” (*Lumină!* – pp. 61-64).

Nu doar șantierul era bântuit de freamăt partinic, revoluționar. „*Directorul școlii din Bicăz e un om tânăr, de 26 de ani, candidat de partid din aprilie 1959, Rădulescu⁶. [...] În fond, ceea ce face el e comparabil cu înălțarea unui baraj, cu orice lucrare gigantică aparținând construcției socialiste. [...] Rădulescu a venit la Bicăz nu din dorința de apostolat, de sacrificiu, de martiriu sau dintr-un teribilism amețitor în tinerețe. Rădulescu a venit la comanda idealului lui revoluționar. El îți explică oricând, foarte clar, fără retorism, că visul său științific este să conducă o școală cu toate problemele ridicate de educația comunistă a elevilor*” (*Lumină!* – p.79).

Și, cum finalul *Noptilor...* nu putea fi lipsit de un partinic joc de artificii, fie prin concesiile „alinată” a autorului, fie prin sugestia imperativă a editurii, în ultima narațiune avem parte de o nouă salvă de „scânteietoare” slogane:

Ce mă chinuia în 1944, imediat după elibera-

re, era cum râdeau de noi burjuii și exploatorii în general, pe stradă, când împărțeam Scânteia... Atunci nu dormeam noaptea de supărare. [...] Aveam doar cinspe ani și, poate, nu vedeam lucrurile prea clar, dar îi înjuram pe imbecilii care vindeau Dreptatea cu cele mai grele cuvinte și simțeam, noaptea târziu, că nu-mi ajung... [...]

– Luați Scânteia! Scânteia comunistă! Ziarul cel mai bun, ziarul cel mai drept, care ține cu noi... Tot ce scrie aici e adevărat, comuniștii nu mint... Luați Scânteia! Nimeni nu-i ca Scânteia noastră! (pp. 128-136)...

*

La rândul său, în cei aproape 15 ani intens dedicați jurnalisticii militante și petrecuți într-un lung periplu, de la redacția revistei *Albatros* (București, 1941, suprimată după câteva luni de apariție) la cea a almanahului literar *Iașul nou* (1953-1954), publicație devenită curând nu doar o revistă lunară (*Iașul literar*), ci și locul neașteptatei sale excluderi temporare din partid (potrivit unor dubioase acuze de colaboraționism, în anii războiului, cu propaganda antisovietică⁷), Geo Dumitrescu a poposit și el câțiva ani la Bicăz, conducând ziarul de șantier *Zorile socialismului* (1952-1954), ce a premers publicației *Constructorul hidrocentralei* (1955-1960). Va fi astfel și un fervent „cronicar de tip nou”...

Note:

1. Născut Oscar Rohrllich (29 oct. 1930), debutase și în 1952, sub pseudonimul Radu Costin, cu schițe ostășești (*Servim Republica Populară Română!* – București, Ed. Tineretului).
2. Vezi: Radu Cosașu, *Notă despre motivele scoaterii lui Radu Cosașu din redacția „Scânteia tineretului”*; în: *România literară*, an LII, 2020, nr. 46, p. 12.
3. Vezi: *Cronologie*; în: Radu Cosașu, *Opere*, vol. I, Iași, Polirom, 2008, pp. 5-7.
4. *Manifestul Partidului Comunist de Karl Marx și Fr. Engels* (1848).
5. Anton Makarenko (1888-1939) – pedagog sovietic inițiator al conceptului și practicilor de *reeducare*.
6. *Alias*: Virgiliu Radulian (1931-2017), viitor președinte al Consiliului Național al Organizației Pionierilor (1968-1975).
7. Vezi: Ion Brad, *Corespondența cu Geo*; în: *Caiete critice*, 2007, nr. 11-12, p. 40.



ÎNSEMNĂRI DESPRE NICOLAE CREVEDIA MEMORIALIST

Nicolae SCURTU

Biografia poetului, prozatorului, publicistului, traducătorului și memorialistului Nicolae Crevedia (n. 24 noiembrie 1902, Crevedia Mare, jud. Giurgiu – m. 5 noiembrie 1978, București), nu este temeinic cercetată și, firește, cunoscută, deși s-au întreprins câteva restituiri din opera sa.

O cercetare profundă în presa interbelică ar putea oferi imaginea unui scriitor extrem de prolific și valoros în același timp.

Nu i s-au adunat și publicat articolele, interviurile și notele sale literare și culturale, care constituie un segment important al activității desfășurate în răstimpul celor două cataclisme mondiale.

Nu i s-au restituit toate epigramele, publicate și inedite, care, după cum se știe, reprezintă un capitol esențial al creației sale literare.

Nu i s-au identificat, adunat și nici nu i s-au publicat epistolele trimise și primite care conțin numeroase știri și informații de ordin literar, cultural și politic.

Nu i s-au adunat, într-o carte, evocările, mărturiile, portretele și instantaneele despre confracții săi, unele, cu adevărat, excelente piese de antologie.

Revelatoare, sub multiple aspecte, este și *Nașa*, o evocare, din cele mai credibile, a doamnei Aglaia Crainic¹, soția poetului și prozatorului Nichifor Crainic.

Nicolae Crevedia, care s-a bucurat, permanent, de prețuirea familiei Crainic, demonstrează, fără echivoc, în această evocare, o cunoaștere desăvârșită a unei doamne, instruită și formată în lumea occidentală și care impresiona prin aparițiile ei de o rară distincție.

Portretul fizic al doamnei Aglaia Crainic este extrem de relevant și sugestiv prin nuanțările lui Nicolae Crevedia.

Se impune adunarea și publicarea într-o carte a tuturor evocărilor și portretelor elaborate, în timp, de memorialistul Nicolae Crevedia.

Nașa

Pe doamna Crainic am cunoscut-o prin 1929, la locuința lor din Polonă. Aci era și redacția „Gândirea“, revistă despre care se spunea între noi tinerii că dacă apuci să publici la ea, ești *cinema*. Domnul Crainic m-a prezentat soției în calitate de... vlăscean, nu de scriitor, cum nici nu preeram.

Cu un mic roman umoristic *Bacalaureatul lui Puiu*², prezentat directorului „Gândirii“, n-am ajuns să fiu *cinema*. Nu mi l-a publicat.

După vreo trei ani, făceam parte din redacția „Calendarului“³ și aveam să-mi iau revanșa cu volumul de versuri *Bulgări și stele*⁴, pe care, ca

să nu-i forțez mâna, i l-am trimis sub alt nume și, precum se știe, în urma publicării masive în revistă și a unui articol al său de prezentare, am ajuns *cinema* în lumea literară.

Când i-am spus că autorul manuscrisului sunt eu, satisfacția i-a fost și mai mare și având chiar în dimineața aceea o treabă cu Octavian Goga m-a luat și m-a înfățișat și marelui cântăreț al pătimirii ardeleni.

De aci, m-a dus acasă în strada Polonă și cu entuziasmul care-l caracteriza întotdeauna, când i se părea că are de adus o noutate, i-a spus doamnei Crainic:

– Uite-l pe autorul *Bulgărilor!* Uite, revelația...

– El e, Crevedia. Mi-a făcut-o. Mi le-a trimis

anonim.

– Bată-te norocul să te bată. Care vasăzică dumneata ești... Și m-a sărutat și dânsa. Povestea cum le citiseră toți.

Amfitrioana cred că-i spunea întotdeauna bucătăresei să umple bine oalele cu mâncare, fiindcă Nichifor Crainic îi aducea mai la fiecare dejun, așa pe neașteptate, câte o „revelație“.

Prin casă, mișca și o gănganie, o fetiță de vreo 5–6, să zic 7 ani, foarte vie, foarte deșteaptă, punctată de doi ochi negri de tuș și foarte competentă și în de-ale noastre, literare. Nini o chema, iar cu mama vorbea nemțește. Prin casă, doamna Crainic călca așa aerian, parcă dansa.

Pe la „Calendarul“ venea adesea, la ceasurile de seară, și până ce directorul își punea la cale treburile gazetei, doamna Crainic mai sta de vorbă cu noi, redactorii.

Năltuță, subțire, elegantă, o pană la pălărie o înălța și mai mult, doi ochi căprui, foarte mobili, obraji tineri, tari, buzele subțiri ca două foi de trandafir schițând veșnic un zâmbet și o apăsare de pleoapă.

Am aflat mai târziu din gura ilustrului soț că se trăgea, ca neam, din Cuparencii Bucovinei și avea într-însa noblețea de rasă a Moldovei noastre de sus, și salonul vienez. (În capitala Austriei făcuse studiile de medicină).

Când intrai și eu în rândul lumii, de pusei cununii cu o fată din Oltenia, viță de scriitor și artiști și ea, un farmec toată și o piruetă, la cine am apelat să mă cunune? La Crainic, bineînțeles. Apoi ce-l mai tachina pe finu doamna Nașa, cu fel de fel de spini de roze. Avea umor doamna Crainic, un umor subtil.

Iar eu ce mă mai prefăceam că mi-a rușine și nu scoteam o vorbă.

Nașii, pe lumea asta, sunt părinți de rangul doi, dacă nu trec chiar în primul rând.

Când am cumpărat la Băneasa o moșie de 3 pogoane, o avere plătită cu metrul pătrat, fuga la nași. Și nașa m-a împrumutat cu 10.000 de lei. (I-am întors în scurt timp).

Pământului, lui Nichifor Crainic adică, pământul, tatăl nostru de sub picioare, este, se știe, îi dăduse Dumnezeu un satelit ca dânsa, luna.

Avea ceva într-adevăr selenar, transparent într-însa doamna Crainic, doamnă întru totul. Topită în marele infinit.

Ea trăiește, totuși, vie, surâzătoare ca întotdeauna, în inimile noastre, alături de unul din cei mai mari fii pe care i-a dat neamul nostru.

N. Crevedia

Martie, 1976

Note:

• Originalul acestei evocări, necunoscute, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. Aglaia Crainic (n. 24 februarie 1892, Petriceni, Bucovina – m. 26 mai 1946, București), medic ginecolog. Cu studii de specialitate la Viena. Era un medic excepțional așa cum reiese dintr-o evocare a scriitoarei și pictoriței Margareta Sterian.

2. Nicolae Crevedia ~ *Bacalaureatul lui Puiu*. București, 1933.

3. Nicolae Crevedia a fost redactor la ziarul „Calendarul“ în anii 1932-1933.

4. Nicolae Crevedia ~ *Bulgări și stele*. București, 1933.

CALENDAR MAI

Valeriu Mardare – 01.05.1958

Cristina Scarlat – 02.05.1972

Teodor (Tudor) Parapiru – 06.05.1949

Ernest Hușanu – 07.05.1929

Mircea Pop – 08.05.1949

Sterian Vicol – 09.05.1945

Cristina Cîrstea (Danilov) – 09.05.1970

Nicolae Tzone – 10.05.1958

Anca Raluca Purcaru – 15.05.1984

Valentin Talpalaru – 15.05.1953

Roxana Elena Patraș – 15.05.1982

Dumitru Pană – 15.05.1960

Aurel Brumă – 20.05.1946

Horia Zilieru – 21.05.1933

Adi Filimon – 20.05.1965

Oana Lazăr – 30.05.1968

Stelorian Moroșanu – 31.05.1960

Florea Pavel – 31.05.1937



MOLDOVENII

Alexandru MACEDONSKI

Să placă adevărul sau să nu placă românilor de dincoala de Milcov, frații noștri din Moldova sunt mai iubitori de citire, și ei citesc mai cu seamă cărți românești. Cauzele fenomenului sunt diverse... Deocamdată se constată numai faptul, și dintr-însul rezultă concluziunea, tristă pentru „munteni”, – că masele, în Moldova, – sunt mai culte decât în celelalte părți ale țării. În București chiar, majoritatea cititorilor de literatură „națională” sunt moldovenii, „ovreii” și ardelenii... Bucureștenilor, precum în genere tuturor muntenilor, fără a excepta decât întrucâtva pe olteni, nu le place citirea. Printre munteni, afară de „zeflemeaua” ușoară sau amară, nu există aproape nici-un schimb de idei... O invidie fără margini și o ignoranță uimitoare îi roade mai pe toți. Între dâșșii, simțul de solidaritate este un ce neînțeles. Ei pot să aibă autori buni sau autori mari, cum au și avut pe atâția, dar vor lăsa cu nepăsare ca, în literatură, să prindă până și ovreii fără talent... Necitind nimic, ei nici nu pot să sprijinească pe nimini. Jalnică priveliște înfățișează Muntenia acestui fine de secol... Se pot lua orașele de-a rândul fără ca, undeva, să se trădeze o palidă umbră de mișcare intelectuală. În Giurgiu, Buzău, Măgurele, Alexandria, în Craiova domnește, din acest punct de vedere atrofia cea mai totală.

Cu totul altfel este în Moldova. Acolo, fiecare orașel își are cercurile mai mult sau mai puțin literare... Femeia moldoveancă este mai vibranta ca suflet și ca inteligență decât păpușa ori mahalagioaca Capitalei și a orașelor noastre de provincie.

Moldovenii n-au avut decât un singur geniu literar, pe Alecsandri, însă, tot terenul cultural este azi al lor. Presa, în genere, le aparține de

asemenea, fie prin ei înșile, fie prin ovrei, pe cari i-au adus cu dâșșii, și cu cari par a se fi dedat atât încât un ziar, în care ar fi un moldovean și n-ar fi alături cu dânsul și unul ori doi ovrei, s-ar înfățișa ca un non-sens.

O altă dovadă a valorii reale a moldoveanului asupra munteanului este însăși limba, pe care au ajuns s-o impună până a face pe mulți munteni să scrie *stee, dee* și alte provincialisme analoage.

Acum, – dacă aceasta e bine sau rău – e altă vorbă. Cestiunea este că e așa.

Se poate zice, – încheindu-se, – ceva mai mult, și anume că: *dacă moldovenii au putut să ia primul pas asupra muntenilor, e o dovadă sigură că ei, considerați ca mase, sunt inteligenți și culți, pe câtă vreme muntenii, priviți tot ca mase, nu merită încă alt nume decât cel de conglomerat incoștient.*

(„Literatorul”, XX, 3, 20 martie 1899)





**Florentin
PALAGHIA**

PROMISIUNI CU VICLEȘUG

Fără să-mi plîng idolii,
cu o sută de mii de soldați
și cohorte de îngeri rafinați
voi veni la întâlnire.

Voi veni fără coroană.
Răsad amăgitor,
prunc de mătase
cu ochi de lișiță !

Îți voi plăti cerul
cu bijuterii false,
mă voi desfereca
de povara timpului.

Te voi pune zălog
pe o stea catifelată
nesfârșirii lumii
de altădată...

POEM PE MALUL MĂRII MOARTE

Stăpână Humă,
panopticum prielnic,
gură sorbind
sângele aidoma
unui vulcan
mereu în mișcare.

Osul s-a șubrezit,
moșul împarte jucării
din carne și rouă
guzganilor pe malul
Mării Moarte,
unde un ochi,
o gură,
mestecă la un metru distanță
una de alta,
atotputernica
Humă.

PE O INSULĂ STRĂINĂ

Printre norii străini
aștept momentul desprinderii
întrebându-mă
când vor veni pirații.

Argonauții, stăpânii insulei,
întemeietori de familii
cu drepturi depline,
au uitat de toate
conspirațiile lumii.

Vine taifunul,
o parte din opera mea
pleacă ucisă
de conspiratorii exilului.

Alerg printre iluzii.
Mâine se surpă poimâine.
Îngerii pașnici mă vor întreba
poate de pâine...

PROIECT VIRIL

Totul e simplu,
iei un coș de nuiele
îl umpli cu iele,
scaieți-logofeți,
numeri toți căinii
din bătătură,
cail de mare
și te îmbraci
de culcare.
Îți pui papion,
pleci la mare
să descoperi
o rudă măritată
cu un sergent majur
căruia-i mor copiii de foame.
Apoi de plictis,
În paradis,
alături de prieteni
și rude,
te trezești în abis...

DE UNDE VINE CERUL

Plângi încercând să te ascunzi în iarbă,
plouă timid, pământul te rodește,
simți c-ai să crești și te lipești cuminte,
simți c-ai să naști însă îți este teamă,
eu te privesc de unde vine timpul
tu mă aștepți de unde vine cerul.

Zăpezile se scutură pe vârstă,
poveri cu fluturi spulberă trecutul,
lumina răscolește începutul,
coloane ispitite strâng avutul,
iar pielea răvășită de istorii
dospește prunci cu aer de nălucă.

În cameră nălucile visează,
se risipesc prin aerul de stambă,
păpușile de cârpă și de lavă
dospesc istorii, valuri de cuvinte,
născute din zăpada ce fierbinte
așteaptă poate-o altă primăvară.

TE-ACOPĂR

Mirese invizibile
pășesc prin templul
sferic și roșu
al uitării de sine.

Se deșiră trupul lor doritor
de lavă fierbinte,
coala de hîrtie geme
cu susur ușor și cuminte.

Calendarul alunecă,
turlele se apleacă
spulberate de vidul avid
peste mine – ce dacă

te acopăr și-i frig?
Așteptându-te, strig
rătăcite-ntre stele
iguanele mele.

TRANȘEE DE VATĂ

Recruții văzând-o
i-au sărutat mâna de orhidee,
ea se strecura tiptil
prin tranșee.
Tânără și de veghe
alerga să întâmpine
soldații prin cazamate
tîrîndu-se pe pânțele.
Plini de noroi,
cu haine mirosind a mahorcă,
visau la viața de apoi
printre sticle de votcă.

Dacă tot e sărbătoare,
hai să le dăm copiilor stele
și pușcoace cu sare
la furat de mere.
Un soldat rănit
lipit de bluza ei străvezie,
a murit în zori amețit
cu ochii la ea și la glie.

PREGĂTIRI DE NUNTĂ

Rup o filă din calendar și
văd călărețul urmărind pe cei care
l-au scăpat de la moarte acum un an.
Craii adunați pe la case
fac deja chef cu prietenii mei
prăpădiți prin cetate.

O maică tânără îi țese pe gherghef,
obiectele încep să prindă viață,
soldații năstrușnici trebăluiesc
încercând să-și întemeieze
familii sacre încă în viață.

În cetatea luminată lumea
se pregătește de nuntă,
călărețul e singur
în urma lui doar norii de praf
amintind de cohortele dispărute
de-a lungul istoriei...

ÎNGERII CARE PLÂNG

Îngerii care plâng
își vindecă rănilor cu sevă de cer
cu trupul lor de păsări pornind
la vânătoare de cuvinte.

Pe țarmul abrupt, proptiți de aerul sărat,
cu aripi mătăsoase,
își scriu pe stratul lăptos
cu lumină de cer, memorii frumoase.

Apoi, valuri-valuri, timpul le șterge,
cerul se distilează
și intră în răni,
pămîntul se sfarmă sub greutatea luminii în zori.

Rănilor lor
supurează eternitate,
Eu, răpus de cuvinte,
le rămân pe vecie Frate.



Adi CRISTI

UNUL ÎNAINTEA MARELUI FINAL

Sunt unu!
Mai mult nu țin mine
că aș putea fi.

Unul care dispare
și nu este luat în seamă.
Unul care trece
dintr-o parte în cealaltă
fără să mai însemne ceva.
Unul care face parte
din Natura comună a lucrurilor
Unul care strigă și
unul care țipă

Sunt același care ține minte
deznodământul
înaintea marelui final.
Sunt Unul
și înainte de toate
sunt partea mea de tăcere
și partea mea de uimire
sunt ceea ce poate să iasă din mine
așa cum mai poate să iasă
tristețea uimită
pe la colțuri
sau prin locurile greu accesibile
cum ar fi
locul de veci
din adâncul căruia ies viermii
prezenți
și mai ale viermii viitori.

DUPĂ TREI IEȘIM ÎN LUME

După unu vine doi
și mai apoi
Potopul
Cum după doi
urmează trei

și restul rest
e scopul...

Există și urmări
profunde
și voci pierdute
când plăpânde
când auzite din ecoul
ce ține-n aer
două runde

și versul pare a fi nou
există și urmări profunde
cu trei ieșim
în pretutindeni
acolo unde sar morminte
cu trei mulțimea de cuvinte
e plinul să ne reprezinte
cu vechi familii de cuvinte.

UITÂND CĂ TREBUIE SĂ MOR

O gură de aer curat
este atunci când tresari
în mijlocul crângului
când inspiri bunătatea de verde
legănată de crengile înlemniților copaci
fără de care pădurea s-ar pierde

trece aerul printre frunze
și din frunze trece
cum mai poate să șuiere trenul marfar
ducând buștenii sub formă de dar:
– Calule, mănânci ovăz?
(încearcă întrebarea să nască
certitudinea suspiciunii!)

– Mănânc, mânca-ți-aș frunzele să ți le mănânc
cu tot cu verdele lor fără de care
nu am mai ști dacă suntem vii
De unde și până unde suntem mișcători
cu nervii la noi dresați să respire
modelele de pe covor...

Lasă-mă să mă ridic
mai sus decât mă ridică tăcerea
mai sus decât încerc să zbor
cu mâinile puse pe piept
cu flacăra lumânării
sub formă de aripi
uitând că trebuie să mori.

MAMA, TATA...

Fiecare dintre noi
poartă cu sine vinovăția cuvintelor

Mă doare lenevia celor care cred
că numai în noi există
pedeapsa și crima sub formă de premiu
sau chiar sub formă de cântec de leagăn
fără de care somnul nu ar mai fi
bun al întregului popor.

Mă doare până la durere
dezbinarea despărțirii între silabe
cum ar fi
cuvântul mama
sau cuvântul tata
silabele acestora transformându-le în onomatopee
ma-ma și ta-ta
fără a mai păstra puterea care le fortifică
în adevăratele redute ale
momentului etern.

ANOTIMP SCHIMBAT LA CURSUL OFICIAL

O gheară înfiptă în beregată
a scos din gâtlej un țipăt sălbatic
în urma căruia au căzut
frunzele și fructele
zăpada și tremurul crengilor
vântul și nemișcarea
tăcerea și ciripitul păsărilor..

Au căzut toate cele închipuite
și mai puțin ținute minte
cum ar fi adresele ospătarilor
care ne-au servit
date nouă să le trimitem peșcheșul ne dat
pe motiv de lipsă acută de mărunțiș...

într-o astfel de stare
am rămas datori vânduți
cu 10% din costul consumației
și nu pentru că așa se poartă
ci mai ales pentru că
afară vine primăvara
de mână cu mișmașurile
care
vara aceasta se vor purta.

FRATELE GEAMĂN

Iacob ridică mâna spre ei
Un semn de păcat le asuprește trupul
O tainiță arsă de jur împrejurul gurii
din care nu mai iese nici o silabă
Nici un sunet
o chemare prin care să strige
Clementa!

Iacob se dorește a fi cel drept
Fără de care inima sa nu ar mai bate
Nimic nu s-ar mai ridica în picioare
sau în aparenta lor ordine...
Iacob ar fi ceea ce el nu a înșelat niciodată
Că ar putea fi,
Că ar fi în stare să se ridice
Nefiind nici o secundă mai jos decât era
putința înălțării sale
la beregata Îngerului astfel răpus:

Din umbra lui s-a întrupat Israel
Și întregul popor ce a urmat după el
„Cel care se luptă cu Dumnezeu”

VIU PÂNĂ LA MOARTE

Suferința întârzie să doară
să aprindă rana sub formă de cer brăzdat
de lumină scrijelită adânc pe la margini
loc din care izvorăște încremenirea
dulcea taină a nesupunerii

suferința întârzie să răscolească
să surprindă pașii
din care pândește retragerea
această pasăre a tinereții
pe aripile căreia stă să se nască
prăbușirea
sau poate să fie vorba doar de trecere
trecerea și petrecerea
peste care se întâmplă minunea
răscolitoarelor cântece
despre retragere și pace
un pas înapoi poate fi
o întoarcere a destinului
în sălile de tortură
la masa de lucru din care răzbate
strigătul de durere al poemului
„viu până la moarte!”



Nicolae MAREȘ

RUGĂ

Scriitorului D.R. Popescu

Ajută-ne Doamne!
Să aruncăm
Cât mai grabnic
Din grâu neghina!
Prea buruienită
A devenit azi
Lumea.

Doamne!
Azvârle neghina în pustiu
Să-și facă loc
Tot mai mult
Frunza
Să văd odată mugurul
Viață pe pământ.

Să nu mai privim la toate
Ca printr-o ceață haină!
Tot mai aproape de noi să fie
Stelele, Soarele, Lumina
Și-a Ta împărăție!

FOAMEA VA DICTA TOTUL

Sigur
castelele de nisip
s-au înmulțit prea mult
n-am spus-o eu
/cu toate că așa am simțit/
a zis-o un editorialist mai curajos
numele nu i-l afixez.
Turbulențele din univers
sunt deja prea mari.
Mulțimile vor
nici mai mult nici mai puțin
ca monarhia Casei de Windsor
să devină

auziți bine
– Republică –.
Moartea Reginei
ar fi adus cu sine și disoluția
de vreme ce
până și diamantul Koh-i-Noor de 109 carate
în valoare
de patru sute de milioane
purta în coroana regală
este revendicat deja
de India
de Iran, Afganistan și Pakistan.
Se așteaptă ca referendumurile
anunțate de Antigua și Barbudi
să dărâme regatul
iar la antipozi se cântă prohodul
monarhiei.
Sângele albastru
îl vor unii a fi roșu.
Până la urmă
Foamea va dicta totul.

LUMINA ȚI-E SFETNIC

Luminoasei poete, Aura Christi

E trist să mori
Fără să știi
De câte ori
Prin operă însă
La cer te ridici.

Dacă munca ți-e suport
Înseamnă -
Că nu ești mort.
Iar lumina devine
Sfetnic nemuritor.

ZENIT

Poetului Cassian Maria Spiridon

Trecutul începe în fiecare zi.
Ziua de ieri deja a îmbătrânit.
Vedem cum Vestul intră în Est.
Știe cineva ce va fi Mâine?
În lumea asta plină de nebuni?
Știe cineva cât mai avem de trăit?

Soarele ne privește dintr-un asfințit trist.



Attila F. BALÁZS

APE

Dacă, legănător de luntri, lacul
n-ar avea maluri, apa,
precum un gând zănatic,
ar da peste.
Ursita apelor desțărnuite
asta este:
băltoacă, mâl și clisă
ar ajunge,
curate încă, apele aceste.

Nețărnut nu poate fi nici râul
ce-ar fi atunci așijderi unei fete
gonind după himere.
Se furișează la-ntâlniri, șoptește
nimicuri cu subînțeleles, bârfește,
dosește ieftine secrete
apa.
Se gudură și mângâie și linge
și-i gădilă cu jind și-i minte,
malului coapsele întredeschise.
Nu mai e stavilă zăgăzuind
înalte ținte
sălbatiche sau blânde.

LOVITURA

astăzi mi-am amintit de calul țiganului Vian
săracu a tras singur căruța încărcată
cu lemne de foc
de dimineața până seara
de la gară la adresa cumpărătorului
urme de bici ca dungi de zebra
alergau de-a lungul coapselor
și abdomenului calului
ochii lui injectați de sânge
erau în permanență în mișcare
gata să înceapă ritmul dictat de cocherul
morocănos
pielea și mușchii îi tremurau în permanență
din cauza muștelor sau doar de teamă

stimuli de stres constant
în copilărie nu puteam judeca asta
de săptămâni ploua
pe drum noroi până la genunchi
pe atunci doar drumul principal a fost asfaltat
tractoarele și camioanele au săpat tranșee adânci
în mijlocul drumului pe alocuri sa adunat apa
pe care vehiculele le împrășcau pe trecători
carul încărcat cu fag s-a blocat în noroi
spițele roților nu se vedeau
s-au scufundat pana la axă în noroi
Vian a încurajat calul cu o voce înspăimântătoare
animalul târându-se cu mușchii încordați
biciul despica pielea animalului fără a se opri
sângele a înroșit biciul
pământul lipicios a băut saliva
care i se scurgea din nas și din gură
protestă el suflând cu nechează dureroasă
carul înfipt în noroi nu voia să se miște
degeaba a încordat mușchii cu toată puterea
biciul trântea din ce în ce mai mult
insulta devenea din ce în ce mai grosolană
Vian apucă căpăstrul și îl trase
cureaua strânsă nasul calului
abia putu respira ochii lui s-au mărit
secretiile din gura și nasul calului
s-au împrășcat pe fața deformată a lui Vian
care începu să biciuie burta calului
cu o hotărâre nebună
calul a sărit hamul sa încordat și mai mult
picioarele din spate i-au alunecat
primele s-au împiedicat
trupul i s-a scufundat în băltoacă
Ura și disperarea lui Vian a atins apogeul
în acest moment
a înjurat animalul care se zbătea în noroi
încă încerca să se ridice
dar puterea îi dispăruse
suflarea îi slăbi și capul căzu în noroi
doar un ochi i se vedea
nu-mi mai amintesc
ce am văzut în privirea lui disperată
doar atât că am început să plâng
și îmi era rușine pentru asta
băieții mai mari nu plâng
am văzut cum a dispărut strălucirea din acel ochi
pe care nu o voi uita niciodată
și dintr-o dată calul
a dat cu piciorul
Vian zăcea în noroiul spumos
a înjurat și atunci când a fost scos
corpul lui slab din nămol

IN CULISE

ce nu rostește nimeni: e orfan
ca abur colorat se topește-n înclinatul cer
ori se pierde în lumea-n destrămare
verb brut scris pe vagonul de marfă:
ușoară zgârietură în istoria omului
realitate ori brațe de octopus a imaginației?

față epuizată între decorațiuni uzate
străin: mâncărim, cu zvelteța morții
căutând propria soartă
dacă n-o găsește
ca orfan cu părinți în viață
a altuia o-mbracă
vesnic e doar
în ce nu ne putem ascunde
ceea ce poate fi trăit:
e moarte
sa oprit indicatorul?
sau lumea se învârte cu el?

TOTU-I O SCENĂ

propozițiile și structura se destramă
cuvintele semnal – precum luminoase reclame
ale unei nopți metropolitane lucesc:
răspunsuri – întrebări

ceea ce spun cu-adevărat e mesajul meu sau
doar ale rolului propoziției? –
rolul sunt eu căci pe mine însumi mă joc
cu sau fără de text

aliaj care s-a solidificat
înainte de a fi modelat
masca mea: goliciunea mea
aparențele sunt măști transparente
dragoste rigoare vanitate ambiție
umilință manieră încredere

a-ți asuma divinitatea înseamnă
a-ți asuma căderea
materialul formator se prelinge în pori
în timp ce-n mână te ține o putere creatoare

primul pas al făpturii:
își neagă creatorul

vrajitor născut din necesitate: roluri concepute
înfloresc în lăuntru-i
le distribuie pe acestea în călătoriile sale

casadorii:
însărcinate Golgote
eșecuri cu gloriosul orgoliu al suferinței
cu furia spectaculoaselor înfrângeri
condimentate cu disperare
cu insuportabila liniște a zeilor
damnarea preoților blestemați
iad cu vapori de alcool
apoi spasmodică râvnă: așa face parcă...
ar fi bărbat iubit părinte prieten frate
colecționar de vechituri
încearcă mereu cu isterica-i sânguință
se zbate neputincios
căci doar în sine însuși știe a se agăța
nu poate fi tată soț prieten cel ce roluri joacă
rolul el însuși fiind
succesor partener ales sau neales

însoțitorul său constant e singurătatea
iad cu aer condiționat
mobilată după bunul plac
doar îngeri căzuți pot pași printre pereții invizibili
iubirile lui: rolurile lui: condiție de viață infernală
singura posibilitate de a fii el însuși
să poată umbla pe un drum uman
între casă
acasă
și fără de casă
între schimb schimbare și contemplare
ori să dispară-n mărăcinișul situațiilor contrare
euforie depresie
asceză sexuală
situație finală nu poate fi
pentru că se instalează plictiseala
din plictiseală evadează
fiecare evadare aduce noi revelații
noile experiențe noi păcate

nu se poate face cu impunitate
a dori completitudine
nu pentru tine iubirea mea
mie-mi trebuie să-mi dovedesc
că pot și sunt gata de jertfă
și că autocompătimirea mea disperată
nu e doar actorie

(Vezi, sunt mândru de ea,
cu toate că exasperant e
că te simți în siguranță lângă mine
în timp ce mie mi-e frică) –

Constantin CIOCAN

Cântec de împlânzire

Îngerul meu păzitor a câștigat lupta împotriva
Forțelor Răului.
Stă, biruitor și mândru, pe umărul drept,
privind sângele scurs pe treptele scării de incendiu.

Celălalt umăr a dispărut,
la fel și demonul, și jumătate din trupul dezgolit și
carbonizat.

112,
ce urgență aveți?
Este îngerul meu păzitor!
Oprțiți-l!
Oprțiți-l!
Mă va transforma în sfânt, fără să vreau,
și mă va așeza în calendarul creștin-ortodox
într-o zi în care nu este evocată decât Învierea
morților.

Îmi caut demonul.
Demonule, arată-te!
Arată-te așa strivit cum ești de aripile îngerului.
Îmi caut restul corpului și dorința egoistă din inimă.
Demonule, vreau să trăiesc!
Nu știi de ce,
nu știi pentru cine,
dar vreau să trăiesc!
Redă-mi slăbiciunile și lupta de ieri.

Am dezertat, aruncând o rugăciune spre cer.
Învins, mă întorc cu fața spre tine.
Învins, te caut în întuneric și sunt orbit de lumina
îngerului meu
care pregătește lovitura finală.

Vezi ascuțișul sabiei?
Vezi brațele puternice?
Vezi aripile în flăcări?
Va fi sfârșitul tău,
dar nu și începutul binelui.

Demonule,
demonule, înger căzut,

ridică-te,
ridică-te!
Nu cere iertare nimănui,
doar ridică-te în picioare!

Ziua în care a fost cruțat

Repede, repede!
Dați-mi un proces verbal de constatare a infracțiunii
flagrante!
L-am prins pe cel vinovat!
Este în mâinile mele!
Priviți-mă! Sunt un adevărat justițiar.

Atunci oamenii s-au apropiat și au spus:
Da, Simone, da!
L-ai făcut prizonier și este în mâinile tale.
O singură rugămintă, vă rog!
Aruncați pietrele din mâini,
nu-l omorâți!
Nu este vina lui.

Uitați-vă cum stă neajutorat într-un coș de nuiete,
acoperit cu o pătură pătată de sânge.
Nu este vina lui.
Nu este vina lui că are ochii celei care i-a dat viață
și pofta tatălui său.

E demonul vinovat!
a strigat mulțimea.
E demonul!

Nu-l nimiciți! Lăsați-l să crească.
Va avea un înger păzitor,
o șansă,
o rază de lumină care va șterge fețele schimonosite
ale părinților
și întunericul din sufletul lor.

Dați-mi-l în grijă! a spus bătrânul preot.
Îi voi pune un nume de sfânt
și va jumuli, la întâmplare,
îngeri și demoni.
Dați-mi-l, vă rog,
nu-l omorâți!

Maria CHIRTOACĂ

Un vis frumos

Visez
Că lumea asta,
Care e pe dos,
Se va întoarce iarăși la frumos.
Visez că va privi
Cu pietate
Comorile
Prin vreme îngropate
Și că-n genunchi,
Timid,
Cu remușcare,
Va învăța
Să-și ceară
Și iertare...

Vioara

Din această dulce limbă
Domnul a făcut vioară
Și cu ea prin munți se plimbă,
Și cu ea pe ape zboară.

Și, când frunza o atinge,
Vântu-nfiorat suspină,
Și pe val când umblă, ninge
Cu petale de lumină

Și cum trece El, nălucă,
Lasă-n urma-I să răsară
Ca un dor ce ne usucă,
Floarea dragostei de țară.

Noaptea, de-o găsești, sub lună,
Ziua, de-o-ntâlnești sub soare,
Ca vioara-n cale-ți sună
Risipind mărgăritare...

Liman

Degetele ploii
Reci ca ale tale
Zgârie pervazul.
Sufletul
Prin care privesc în afară
Mi se aburește.
Nu fugi aiurea,
Vino să te încălzești,
Omule fără adăpost!...

Manuela Camelia SAVA

Manifest

Dont look up
nu pot să vă spun baliverne
comete și minereuri vor bucura înspăimânta transformarea
lumea
depinde ce parte a paharului e goală
de la mine se vede plină
oameni cu ochii în lacrimi vor fi pe pământ permanent
oameni îmbrățișați vei vedea în vis
SașaPană mă trage de mânecă
La mulți ani e dat pe repeat
un an poate fi cât un veac
de singurătate s-au săturat mulți

vestitor cetitor cu creierul
deparazitat
de manifestul *spălați-vă pe mâini* în fiecare zi
de mai multe ori sau doar o singură dată ca Pillat
rădăcinile au gust de colastru
uitați-vă unii în ochii altora
și veți putea trece peste styx mai ușurați

E ca și cum ar fi fost ieri

În tine bate ora exactă
cifrele se adună ca soldații pe front

Trăiești aici și acum
multe vieți
multe povești
cu patruzeci și patru de sori care se învârt în tine
atâtea greșeli
atâta iubire pentru lumină

Zile și nopți

Când vine o nouă zi
te recunoști în crivățul visului

Când vine o armată nouă de gânduri
la granița dimineții
îți acaparează inima

Teritoriile sângelui sunt acoperite de zăpada zodiilor
pe lângă viruși
se naște războiul

Davai ceas
Davai palton



OGLINDA

Constanin GHERASIM

Se ridică precum un copil după ce a zăcut trei zile la pat. Nu mai simțea dureri și nici acea apă-sare a trupului care-i dăduse până atunci senzația de nesiguranță și neputință. Pentru prima oară era încredințat că slăbise suficient de mult. De șapte ani a dorit să atingă acea stare de armonie cu sine însuși, respectiv un echilibru al înățimii cu greutatea corporală, despre care citise în diferite studii publicate pe internet. Avea acea senzație plăcută, acel sentiment al biruinței. Se îndreptă ținut spre oglindă spre a vedea o confirmare a gândurilor. Voia să se vadă.

Era o oglindă ovală, precum cele din filmele vechi, înaltă cât el, cu o ramă grosă cât pumnul unui bărbat voinic, sculptată în lemn de nuc cu motive florale și frunze de vie. În partea de sus era un chip feminin de înger, cu părul ondulat și două aripi desfăcute precum cele ale unui vultur ce stă să-și ia zborul de pe creanga unui copac și care, în același timp, păreau a oferi protecție celui care se privește în oglindă. O cumpărase, mai bine zis o luase aproape de pomană, de la o vecină care a fost nevoită să-și vândă casa. Cu câteva săptămâni înainte de a pleca la azil, unul dintre nepoți, fiindu-i milă de ea, o sfătui să scape de lucrurile pe care femeia le păstrase ca ochii din cap, considerându-le nu doar valoroase, ci și moștenire de familie. Agentul imobiliar care-i făcuse evaluarea stabilise prețul doar pentru construcție și terenul aferent, nicidecum pentru bunurile de interior. Nepotul, băiat isteț, i-a explicat că, dincolo de orice, nu i-ar prinde rău să aibă ceva bani în plus la azil, iar vânzarea lucrurilor era o oportunitate. Puțini știau că femeia, Anastasia pe nume, renunța

la minunăția de casă de 180 de metri pătrați, construită din cărămidă, și aproape o mie de metri pătrați, situată în zona centrală pentru a-și ajuta băiatul, singurul ei copil, plecat în Italia, care avea nevoie urgentă de un transplant de ficat.

Vestea că bătrâna profesoară de pe str. Luminii părăsește cartierul a atras anticari și buchiniști tocmai din București și din Iași, curioși și interesați să pună mâna pe ceva, îndeosebi pe cărțile vechi, îmbrăcate în piele, unele exemplare rare din secolul XVIII, și mobilierul de lemn adus de străbunicii ei din Viena la sfârșitul secolului XIX, când își ridicară casa în târgul de atunci. Provenea dintr-o venerabilă familie cu sânge boieresc stabiliți aici, care au devenit cunoscuți pentru probitatea morală și profesională. Familia a devenit aproape nevăzută în perioada dictaturii comuniste când multora dintre cei asemeni lor li s-au confiscat toate bunurile. Șansa ei a fost că tatăl, farmacist, la un moment dat, în 1936, a ajutat un tânăr activist, ajuns ulterior lideri de partid la nivel local și, amintindu-și de ajutorul primit, i-a permis să rămână în casă, alături de alte două familii. Anastasia devenise cunoscută imediat după Revoluție când a făcut donații importante Muzeului de Istorie și celui de Artă din oraș, dăruit colecții de cărți și obiecte vechi, precum și tablouri, menționate ca știri de primă pagină în presa vremii. Oamenii au uitat gesturile ei nobile, nu însă și cei interesați de îmbogățire prin achiziționarea unor astfel de bunuri și vânzarea lor. În ciuda presiunilor de a vinde, s-a ținut demnă și puternică până de curând când viața i-a comunicat în stilu-i caracteristic că lucrurile merg

altfel decât ar dori o urmașă a unei vechi familii boierești.

El se nimeri în zonă chiar în momentul când doi vecini rezemau oglinda imensă de gard. Era printre primele piese de mobilier scoase la mezat. Când văzu zarva creată, se năpusti curios.

„Nu e păcat de așa oglindă? Dacă sare vreo piatră de sub roțile unei mașini și o sparge? Se alege praful”, strigă la femeia înlăcrimată care asista neputincioasă la despărțirea de istoria familiei. Recunoscându-l, l-a întrebat dacă nu o dorește, că i-o dă ieftin. În mintea ei, Anastasia ar fi vrut să i-o dea de sufletul părinților. „N-am decât 100 de lei în buzunar”, oftă el viclean. Avea bani mulți, însă a zis să-și încerce norocul. Gândindu-se că i-ar merge prost dacă refuză să ia ceva, femeia i-o dădu așa, făcându-și o cruce mare și rugându-l în schimb să se roage pentru ea și părinții plecați la cele veșnice. Rânji în colțul gurii, o prinde ușor de umărul stâng și o îndemnă să fie tare. „Lăsați nu mai plângeți atât. Oricum toate casele noastre devin una cu pământul. Și bunurile astea pământești la ce mai folosesc? O să vă poarte Dumnezeu de grijă pe mai departe. Doamne ajută!”, îi zise. Dădu să plece, nu înainte de a-i promite că o va vizita la noua locuință, fără a o întreba măcar încotro va merge și de ce-și vinde din casă.

Era fericit de noua achiziție. Își făcu cruce ridicând ochii spre cer și plecă. „Ce mult mă iubește Cel de Sus”, își spuse în sinea lui. Pusese ochii de multă vreme pe acea oglindă. De câte ori avusese ocazia să intre în casa Anastasiei, fie pentru a-și duce copiii la pregătire, fie cu alte prilejuri, o lăuda, ba chiar făcu și aluzii la vânzare, dar când îi văzu îndărătnicia renunță. Bătrâna profesoară i-ar fi dat din cărțile vechi pe care le moștenise de la bunici. „Uitați! Am una de pe la începutul secolului XIX, e printre primele scrise cu caractere românești. Am și câteva în chirilică mai vechi. Să știți că nu prea seamănă cu cele noi. Vi le dau cu toată inima!”. O privea mirat și o refuza direct de fiecare dată. „Doamnă, vă bateți

joc de mine? Dar ce să fac eu cu vechiturile astea? Am avut și eu din astea. Le-au mâncat șoarecii în clopotniță. Nu ajută la nimic”, o întorcea el. Când își ridică vila pe locul casei părinților, în imediata apropiere, ar fi vrut să-și facă la comandă o oglindă la fel ca a Anastasiei. Dar nu găsea materiale pe măsură și nici meseriași. „Uite că am avut răbdare și Dumnezeu mi-a ascultat rugăciunea!”, și-a spus când o aduse acasă. Era încântat nu doar de achiziție, ci și de prețul infim plătit.

Acum se măsură din priviri în fața oglinzii așezată pe peretele din dormitor. Era o cameră mare, cu o icoană mică așezată pe peretele dinspre răsărit, și un pat dublu, făcut la comandă, tot din lemn, cu baldachin sculptat. Își făcu o evaluare în minte despre modul cum arată. Pieptul, brațele, picioarele, toate păreau neverosimil de bine proporționate. Și oglinda care-l arăta din cap până-n picioare. Se răsuci ca o domnișoară pregătită să iasă la o întâlnire, atentă la fiecare detaliu al vestimentației, temându-se ca nu cumva să scape ceva. Chiar îl străfulgeră gândul că este o imagine distorsionată. „Hmmm, ce stupid sunt! Oglinda asta nu te minte niciodată. Singura realitate este cea reflectată de oglindă”, se încurajă. Apoi, se admira căscând ochii ca-n fața unei minuni. Nu-i mai venea să plece. Își pipăi cu mâna dreaptă burta trasă ușor în interior pentru a fi sigur că nu mai era așa cum o știa. În același timp privirea îi coborâ spre degetele lungi și subțiri ca ale unui pianist. „Sunt un om frumos! Sala de fitness și-a făcut efectul” Îi veni în minte să-și facă o fotografie. Să se pozeze și să-și schimbe profilul de pe rețeaua de socializare. „Da. Asta ar trebui! Să mă vadă toți cât de mult m-am schimbat. Să înțeleagă toți că adevărata schimbare este în noi. Și eu sunt un exemplu. Voi câștiga prieteni noi și voi fi admirat de multă lume pentru că merit și pentru că, da, sunt un om frumos. De ce nu?”

Se îndreptă spre pervazul ferestrei pentru a-și lua telefonul. „Ești un om frumos! Nu te mai frământa atât”, se auzi o voce feminină, calmă,

Tresări ca trezit dintr-un vis, suficient de tare, încât să înlemnească pentru câteva momente. „Vorbești serios! Nu mă înșel? E adevărat ce-mi zici?” întrebă el, întorcându-se spre locul din care porniseră cuvintele. La marginea patului era ea. Stătea în picioare, îmbrăcată într-o cămașă lungă, albă și transparentă. O măsură de sus până jos. Părea desprinsă din basmul lui Eminescu. Nu-și dădea seama dacă e o prezență reală sau mintea îi juca feste. „E o iluzie. Cred că delirez de fericire că am slăbit.” Căuta să o identifice, să-și dea seama cine este și de unde a ajuns acolo. Își derulă în minte figurile pe care le cunoscuse în viața reală sau în cea virtuală. Nu o putea asocia cu nimeni pentru că era prea frumoasă. Ochii lui erau îndreptați spre chipul ei serafic, cu buze roșii care murmurau ceva continuu. „De ce nu vorbești cu voce tare? Suntem doar noi? Nici măcar nu înțeleg ce spui”, zise el. „De unde știi că sunt frumos? Mă cunoști? Doar nu ești soția mea”, continuă. În clipa când rosti ultimele cuvinte, își aminti că se uitase în oglindă și pe mâna-i dreaptă nu strălucea nimic. „Am uitat că inelul e pe degetul stâng”, răsuflă ușurat, după care își ridică brațele în sus, ca-ntr-o rugăciune teatrală, privindu-și ambele inelare. Presimțirea se adeveri. Nu purta niciun inel. Se întoarse spre lumină, să le cerceteze mai atent să fie sigur că nu se înșelase. „Deci, nu ești soția mea! Uite nu am niciun inel pe deget. Noi doi nu suntem împreună! Cine ești și ce cauți aici?”

Se apropie de el întinzându-i brațele care și cum ar fi dorit să-l cuprindă într-o îmbrățișare. Aproape înțepenit de uimire și fascinat de farmecul ei, vru să facă un pas înainte. Subit nu-i mai păsa cine era și cum ajunsese acolo. Dorea să o strângă în brațe, să o simtă lângă el. „Până la urmă e cea mai frumoasă femeie pe care am văzut-o în viața mea”, se încurajă în sinea lui. Închise ochii așteptând acel moment. Clipele-i păreau veșnicie pentru că distanța între ei se menținea aceeași. Deși îi despărțeau doar trei pași, ceva îi ținea departe. În același timp avea

sentimentul că e din ce în ce mai aproape de ea. „Ai cei mai minunați ochi pe care mi i-am putut imagina vreodată! Nu credeam că există o femeie cu o asemenea privire superbă! Iar corpul tău este...”. Rămase suspendat după ce rosti cuvântul „corp” pentru că nu știa cum să continue. În timp ce vorbea, înțelegea că nu putea identifica nimic din ceea ce înseamna corpul acelei ființe. Nu-i vedea nici sânii, nici picioarele, nici mâinile. Nimic. Nu știa dacă e grasă sau e slabă, dacă este întregă sau are ceva lipsă. „De unde știu eu că e cea mai frumoasă femeie? Începu el să se gândească. Dacă nu e adevărat? Dacă o mint și dacă mă mint? Cum de mi-a venit un astfel de gând?”

„Știi ce gândești. Nu știi dacă sunt frumoasă?” îl întoarse ea. „Nu, nu e asta. Doar că nu am nicio idee despre cum ești”, se bâlbâi el. Adică ești minunată, dar ceva nu se leagă în mintea mea. „Păi acum nu e vorba despre mine, îl întrerupse vocea aceea caldă. Ci despre tine. Acum vorbim despre tine și despre cum ești tu. Iar eu ți-am confirmat că ești un om frumos. Nu asta îți doreai să afli?” Răsuflă ușurat. Avea dreptate. Totul era despre el. Dar cum apăruse ea acolo? „Hahaha, să nu-mi spui că ai ieșit din oglindă”, se amuză.

În timp ce-și căutat răspunsul, începu să sune telefonul mobil. Trezit ca dintr-un vis, un glas răgușit, puternic, îl dezmetici. „Nu mai veniți? E ora 10.00. A murit baba aceea cu casa aia frumoasă de unde ați luat oglinda. Haideti, că vă așteaptă lumea! Vor să vă audă cum cântați dumneavoastră, că vă iubesc oamenii”. „O să vin! Să aibă răbdare!” răspunse. Se aplecă să așeze telefonul pe noptieră. Cămașa aceea albă era întinsă pe jos. O ridică și o duse la nas. Un miros puternic detrandafir îl inundă lăuntric. O strânse la piept. Vru să strige prin casă, dar se abținu. O îmbrăcă peste maieul negru. Se așeză în fața oglinzii și-și făcu un selfie. „Sunt un om frumos!”



POEZIA CU „SÂNGE ȘI FLĂCĂRI”: IOAN POPOIU

Cristian LIVESCU

„poetul suferă pentru că el poartă rana lumii în ființa lui”

Până să ajungem la poezia lui Ioan Popoiu (n. 14 sept. 1952, com. Șivița, județul Galați), să spunem că avem în atenție un istoric de profesie, absolvent al Facultății de Istorie-Filosofie, Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași, promoția 1976, având profesori pe Ilie Grămadă, N. Gostar și Gh. Platon, audiind cu interes conferințe susținute de arheologul Radu Vulpe, de istoricii Const. C. Giurescu, Ștefan Pascu, I. D. Ștefănescu, de criticul Al. Dima. Debutul său publicistic s-a produs în revista „Opinia studențească”, în 1975, iar cel literar, cu poezii, în revista „Convorbiri literare”, 1987, susținut de Horia Zilieru. Trăiește la Câmpulung Moldovenesc, profesor și muzeograf. Este autorul unor studii rigurose elaborate, care abordează teme dificile din istoria românilor: *Românii în mileniul migrațiilor (275-1247)*, Colecția Historia Magistra Vitae, Junimea, 2015, 510 p., lucrare structurată în trei părți: I (275-602), II (602-970), III (970-1247), plus un capitol ce cuprinde intervalul 1247-1359, de la Diploma Ioaniților la întemeierea Moldovei; *Statele medievale românești (1386-1714)*, Colecția Historia Magistra Vitae, Junimea, Iași, 2016, 696 p.; *Statele din sud-estul Europei (1804-1999)*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Pro Universitaria, Colecția Istorie și Studii Culturale, 2017; *Întemeierea României (1859-1918)*, Editura Pro Universitaria, Colecția Istorie și Studii Culturale, 2018, *România 1848-1947 – Afirmarea unei națiuni*, 613 p., Editura PRO Universitaria, București, 2022). Neliniștit din fire, dornic de parcursuri metafizice, marcat de lectura cărților părintelui D. Stăniloae (1903-1993), a absolvit la 51 de ani Facultatea de Teologie ortodoxă pastorală din Sibiu, promoția 2003. Cine vrea mai mult caută, spunea un vestit sihastru... Are la activ câteva eseuri: *Pe calea Damascului*, *Hamlet la Elsinore*, *Faust sau drama cunoașterii*, apărute în propria revistă, „Ofranda literară”, din 2020.

În căutare de modele, a ținut să stea de vorbă, să-l

cunoască pe Constantin Noica (1909-1987), demers inițiat petrecut – după cum reletează într-un eseu – la Păltiniș, în februarie 1986. „...Am deschis convorbirea cu Noica pornind de la cărțile sale și de la viziunea lui asupra lumii. I-am spus că filosofia sa este bine receptată de tineri și de intelectuali. În acest moment al conversației, am evocat *Cuvântul către tinerii de la Liceul „Gh. Lazăr” din Sibiu*, care îmi plăcuse foarte mult. Noica mi-a spus că cine vrea să scrie, trebuie să citească mult... Cu referire la preocupările mele intelectuale, mi-a spus două lucruri. Mai întâi, că, în general, creația poetică stă sub semnul tinereții, este prin definiție juvenilă, intuițiile poetice sunt mai pregnante la tineri și a dat exemplu pe Villon, Rimbaud, Eminescu. În al doilea rând, referindu-se la mine, mi-a spus că dacă talentul poetic ar fi fost puternic, s-ar fi manifestat până acum (până la cei 33 de ani ai mei)... A adăugat tot pentru mine, ca o consolare, dar și din generozitatea sufletească care îl caracteriza, că, dacă nu ești mulțumit de ceea ce scrii, atunci „citește cât mai mult”... Noica mi-a vorbit despre cele două metode de a-ți face o cultură: metoda culegătorului, care culege de aici, de colo, adică citește autori sau opere din culturi diverse, și metoda agriculturului, care cultivă sistematic, pe suprafețe mari! El a exemplificat: în cultura greacă, sunt 65 de autori, ușor de citit, dar în cea franceză, sunt 300, iar în cea germană tot pe atât, apoi urmează cea engleză, spaniolă, italiană, rusă care cuprinde fiecare sute de autori. Noica a ținut să sublinieze că în împrejurările societății românești de-atunci, nu aveam decât o singură șansă: Dumnezeu culturii! Așa se exprimase el, în *Jurnalul de la Păltiniș*. Trecând apoi spontan la disidenții acelei epoci, se-ntreba: ce-au făcut Goma și Caraion, dacă au luat atitudine?! N-au schimbat nimic! Ce putem face față de stăpânii zilei?! Răspunsul său a fost: să te lupți cu ei, nu poți, să-i scuipi, nu-ți permite caracterul, așa că nu-ți rămâne

decât să le întorci spatele. Era, de fapt, concluzia întregii noastre convorbiri.

Ajungând la vilă, el m-a invitat în camera sa de lucru, aflată la etaj, unde am urcat pe o scară înaltă, în spirală. Înainte de a-mi lua rămas bun, i-am cerut să-mi dea niște sugestii, să-mi spună ce să fac mai departe. Mi-a spus textual: *Dacă veniți la mine ca la un medic, atunci vă prescriu tratamentul!* Tratamentul – soluția era cultura însăși, lectura sistematică și profundă. Pe o foaie de hârtie, cu un scris mărunț, mi-a dat o listă de autori din cultura greacă, pe care să-i parcurg în decurs de un an, apoi să revin la Păltiniș.” Revederea n-a mai avut loc, Popoiu nereușind să încheie la termen lecturile propuse, iar Noica trecând în lumea dreptilor pe 4 dec. 1987. Întâlnirea din anul precedent însă a avut urmări în evoluția vizitatorului restant, punându-l la treabă.

„avem de cunoscut un singur continent sinele nostru ascuns”

S-a dedicat cu pasiune ani la rând istoriei. A citit mult, a studiat numeroase materiale istoriografice, a realizat lucrări ample, bine informate. A ținut să probeze însă și mantia poetului. N-a vrut să-l asculte pe Noica în ceea ce privește prudența față de poezie, căreia talentul i-ar da avânt în reușită cu deosebire la vârsta juventuții, ci – punându-și în valoare experiența de viață (și erudiția de fond) – a dat la iveală recent câteva volume de meditații și confesiune lirică: *Vîfor Eretic*, Iași, 2008, *Întoarcerea fiarei*, Pim, Iași, 2020, *Călătorie spre centrul ființei*, Aius, Craiova, 2021, *Sindrom apocaliptic*, Aius, 2022, *A șaptea pecete*, Eikon, 2022. Spirit lucid, moralist cu verb acid, convins că lumea e rătăcită iremediabil într-un „deșert de cenușă”, Ion Popoiu a ales poezia ca modalitate de a privi în obscurul ființei, spre a simți „geamătul sinelui”, și de a defăima omul de azi așa cum este el, „rătăcit, bolnav, destrămat”. Cu promisiunea că va fi sincer și neindulgent cu dezastrul ontologic din „secolul de fier”, pornește o lungă și aspră spovedanie, inspirată de mediul faustian, despre nefericirea de a atinge tărâmul esențial al cunoașterii. Prăpădul a plecat de la voința trușă a omului de a se desăvârși peste limite, de zeificare nesăbuită în post-modernitate, ceea ce l-a dus la înstrăinare și nefericire, decepție dureroasă resimțită de autor pe propria piele. O recunoaște patetic, în deschiderea cărții *Călătorie spre centrul ființei*: „am urmat căi aspre mă mândresc cu suferința/ și răul îndurat./ am bătut la multe uși ale adevărului/ dar am descoperit fructul amar al cunoașterii/ crede-mă, a cunoaște nu este neapărat o fericire/ o spun cu tristețe știu ce este singurătatea i-am fost fidel/ o viață și-ncă una m-am însingurat/ pentru a

privi mai adânc în mine/ m-a pasionat persoana mea nu știam cine sunt.../ am pășit dincolo de porțile ființei ca într-un tărâm virgin...” (*suferim de ceva ascuns*)

Aventura spre „sinele ascuns”, acel „ghimpe care nu-ți dă pace”, s-a dovedit a fi „lungă și dureroasă”, apelând nu la pilde trăite la superlativ, ci la modele livrești – Hamlet, Faust, Zarathustra – „cele mai apropiate făpturi cvasiumane/ a trebuit să caut singur alături de aceste plâsmuiri/ care nu m-au părăsit niciodată”. S-a bazat pe trei furnizoare de mărturie: „cunoașterea mi-a fost iubirea destinul suferința”, toate cu o tentă recuperatoare: „am vrut să văd cum arată adevărul privit de aproape/ chipul lui atrăgător înfricoșător, să știu pentru ce mă zbat”. Poemele iau aspect eseistico-filosofic, uneori în tonuri de diatribă vajnică, cu lungi acolade confesive și aluviuni aride ale percepției, într-o zonă cu sclipiri și asperități de semnificare, dar traseul e respectat și – cu cât mai confuz, mai anevoios – la capătul lui se produce iluminarea: „am ieșit din tenebre pârjolit cu sufletul făcut scrum/ cunoașterea adevărată reală febrilă/ este ardere flacăra gheață și foc împreunate/ pământ pietrificat și ars/ la capătul drumului nu te-așteaptă nimeni/ ești cel mai singur om și toți te părăsesc./ ajungi să-ți urăști viața.../ și când crezi că totul este pierdut/ că ai suferit inutil și stupid/ când crezi că ai traversat infernul/ abia atunci reușești să întrezezi ceva/ ce este numai al tău/ parte din suferința și nebulia ta/ departe de glorie/ în anonim/ ignorat disprețuit de toți/ abia atunci/ cu acest preț cumpit/ la capătul unui drum/ vei putea vedea lumina...” (*Călătorie spre centrul ființei*)

„ce poate face poetul care este/ identitatea lui reală într-o lume incertă”

Ce află în definitiv Ioan Popoiu, forțând zăvoarele spre necunoscutul ego-tărâm din adâncuri? El vrea să pătrundă, să exploreze „adevărul în sine”, „orizontul metafizic”, „regatul spiritual strălucitor”, „sâmburele de nemurire din noi”, „lumina spiritului”, „temeiul adânc al lucrurilor”, acel spațiu misterios „care-mbată sufletul de frumusețe taină și iubire”. Numai că piedici multe se aștern în calea unui asemenea demers. „Adevărul crud” e din ce în ce acoperit de întuneric. Societatea din jur, din „secolul de fier”, e tot mai oarbă, fără repere, cuprinsă de o „atmosferă atroce de ospiciu și de lupanar”, de spaima „profețiilor sumbre”, sau de suferințe, „molime și bacterii străine”, de „arta de a mima de a măslui faptele”, care afectează lăuntricul, îl modifică, impregnându-i „duhul pierzaniei” și morbul apocaliptic. Răul absolut se depune în calea realului abisal al ființei, devenit inert, pustiit, eșuat; căci năruierea lumii începe metodic cu distrugerea conștiinței, cu

nimicirea ei (*nu mai rămâne decât cenușa*). Adâncul e lovit de spaime care aștern neguri grele în calea manifestării adevărului, și aici autorul nostru scapă o reflecție amară: „și-așa-ntârziem sub vechi dureri de teama celor încă neștiute...” (*o lume second hand*) Revolta se dizolvă în scrâșnet lucid, nutrinde o *ars antipoetica*, având memento: „nu mai iubi nu mai crede nu mai lupta”, în timp ce „fantasmele se mișcă liber printre noi”. Gustul amar al deznădejzii trimite la scepticul Cioran: „acum e prea târziu prăbușirea e consumată/ am (de)căzut mult prea jos ca să ne mai regăsim/ niciodată problema omului așa cum e/ rătăcit bolnav destrămat/ nu se află/ pe agendă/ suntem atât de sofisticați/ în timp ce am uitat/ alfabetul existenței...” (*suntem nefericiți*).

Cum privirea, oricât de critică, își vedește limitele, tot mai simțită își impune prezența vizionarului, relatarea din starea de *dincolo*, a nevăzutelor taine, zonă privilegiată pentru cei care știu să urmărească linia misterului și dețin știința revelației. Încercarea se soldează la Ioan Popoiu cu perioade poetice calitativ superioare excesului libelist din unele texte sarcastice: „în jurul meu doar umbre/ îmi simt cugetul arzând numai sânge și flăcări uriașe.../ sunt adevăruri crude de ne-ndurat/ lumea hidoasă mocirloasă care ucide Spiritul...” (*ca o baltă de sânge*) Apare și imaginea călătorului „sommambul”, arborând o fală princiară, ispitit de iluzia descifrării ecuației ontologice. Discursul este frust, direct, fără podoabe sau ornamente: „golul se cascadează în mine/ e o tăcere și-un întuneric în tunelul timpului/ nu știi unde mergi cine ești ceilalți nici nu te văd/ atunci mă-ncredințez de irealitatea propriei ființe...” (*pe o planetă străină*). Pasajele de dicteu vizionar salvează de la ariditate monologul, suspendat între prăbușire și speranță.

„poetul are de împlinit o misiune oraculară trimis să aducă/ focul din cer pe pământ”

Sufletul de gheață, împresurat de gânduri în flăcări și spectre „ce vin de departe/ din imperii moarte de mult”, totul scâldat într-o lumină crepuscular-agonică, cam la asta se reduce pe scurt agoniseala incursiunii în meleagul sacru al adevărului ființial. O atmosferă apăsătoare, de ev mediu, face ca punctele de acces altă dată viabile, spre *dincolo*-ul idealității, ca visul și fluxul subconștient, să fie suprimate din uzanța creatoare – de aici dificultatea înaintării și deslușirii: „trăim într-o lume în care visele sunt ucise/ visătorii sunt vânați eventual închiși în rezervații”, „cum este sfărâmată lumea bucată cu bucată...” (*evul mediu întâmplător*); „nu poți privi în suflet fără să te rănești” (*Cerul Spaniei*) Resemnat că mai mult decât atât nu se poate obține de pe urma expediției sale, autorul recurge la o mărturie consolatoare,

desprinsă din convorbirea legendară cu C. Noica: „îmi amintesc ce-mi spunea la treizeci și trei de ani/ ai mei un maestru iubit să-nțelegi că acolo la Troia/ citind *Iliada* e vorba și despre tine/ nu există timpuri sau evuri încremenite doar scurte stații/ în lunga călătorie a sufletului...” taină pentru care sfinții părinți oferă o cheie, vorbind de *epectază*, adică „drumul sufletului spre Creator care nu se va sfârși niciodată/ eternitatea nu poate fi încorsetată.../ drumul ascensional al ființei...” (*în scurgerea timpului*) Este cert – oricum ai încerca, centrul ființei nu poate fi cucerit: „singurătatea/ cade/ peste lume/ nu avem unde/ să ne mai retragem/ suntem în/ ultima Thule...” (*Ultima Thule*)

Retorica muștrătoare, combativă, de strigăt mânios în pustiu, se amplifică în volumul *Sindrom apocaliptic*, unde tema destrămării materiei, a umanității înfricoșate, surghiunite, înfrante, este dublată mai pronunțat de tema extincției universale, având în spate „puterea și virulența răului ascuns” peste tot, mai ales în mințile urgisite de suferință. Poemele iau forma unor scrisori confesive, cu năduf în ele, adresate unui necunoscut, arborând limbajul negaționist al omului înfrânt, amenințat de nebunie, și recurg mai des la spațiul memoriei afective, la segmente de viață sau la argumentul lecturii, înșirând reproșuri și sentințe sarcastice la adresa slăbiciunilor și păcatelor planetare. Aidoma lui Bacovia, cu care apropierea survine de la sine, „îneecat de plânsul cosmic”, autorul suportă chinul unui „gol ființial”, crede că are misiune să scrie „o elegie, o lamentatio la moartea lumii”. Semnele marii extincții universale se înmulțesc: „...tăcerea/ mă copleșește mă acoperă de cenușă nu pot fi eu.../ plouă cu sânge/ cerul e negru se prăbușesc stelele catastrofa e iminentă/ lumina este vânată de întuneric.../ cuvintele nu mă ascultă/ mă simt înfrânt pus la zid pământ sterp sub un cer de/ plumb o lume sfărâmată...” (*apocalipsa cea de toate zilele*).

Existența pre-apocaliptică se reinventează mereu, după cum poezia ce o însoțește se reinventează și ea, de câteva decenii... Prozaismul amenință să pună în dificultate discursul, fiind contracarat de pasaje radicale, de manifest sever, presărate pigmentat: „suntem aserviți unei istorii minore”, „omul (e) destinat pierzaniei ratării rătăcirii”, „destinați nefericirii suntem fără să știm într-o capcană existențială”, „trăim printre ticăloși”, „un ospiciu la dimensiuni planetare”. Pe alocuri, reflexia se înmoaie, cedează expresiv unei stilistici tropice care întreține nevroza scriiturii: „singurătatea stă la pândă ca o fiară/ neîmblânzită”, „lumea prinsă în plasa unui imens paianjen”, „în conștiința noastră... invadată de gânduri negative de demoni/ ce dăntuiau nestingherit...”, „rinocerii au reușit să-nvingă ei/ sunt stăpânii

lumii”, „din fiii luminii să ajungem creaturi ale întunerjului.../ atâta suferință câtă absurditate”, „tăcerea grea ca o pedeapsă”, „pumnalul stă înfipt în conștiința noastră”, „adevărul are ochi de fiară” etc. Istoricul aduce cu el, de prin cronici și mărturii de arhivă, un sentiment de deșertăciune, de vanitate, în ton extenuat, disparent, exersând un fel de stare ghimpoasă, decisă, a limbajului: „această imensă greață universală.../ nu mai știu cine sunt/ duhurile întunecate au învins stăpânesc lumea.../ ne-am scufundat pur și simplu...” (*să te flagelezi singur*) Tainele și misterele vechi s-au pierdut, „esențele pure au fost acoperite de întuneric”, metafizica nu mai place, căutările ei sunt rând pe rând părăsite. Șuvoiul digresiv aduce la furie chiar o aluzivă despărțire de Noica – „nu poți privi în suflet fără să te rănești.../ nu-mi vorbești de rostiri filosofice din cărți/ mai multă enigmă există în viață/ decât în moarte” (*văd cerul deschis*) Colecția de slăbiciuni este în creștere: „nu reușim să ne iubim așa cum suntem”; „suferim toți de narcisism”; „prea multă ură”, „prea multă minciună”, „noi ființe atât de elegiace sufletul nostru muiat în lacrimi”, „creaturi fragile”, în „stare inertă, vegetativă”,

„doar zbuciumul deznădejdea strigățul zborul/ cerul fără de sfârșit în apele căruia te scufunzi”

Ieșirea din marea criză s-ar putea întâmpla, presupune Ioan Popoiu, printr-un „salt riscant spiritual”, printr-o „febră spirituală” densă, care să ne transpună pe alt palier al cunoașterii: „nu ne putem smulge decât prin miracol/ prin eroism metafizic...” (*nu mă regăsesc în această lume*) O poate face insul vizionar, odată pătruns în tărâmul spiritului: „aici unde nimic nu/ are contur ideea are trup de aer o imensă himeră pe/ tărâmul acesta pustiu dezolant unde bat vânturi/ potrivnice... la pragul dintre real și ireal necunoscutul nu are/ chip nici nume el poetul (aedul) cu harul său oracular/ îi dă o formă el o face perceptibilă muritorilor/ a da substanță nevăzutului necuprinsului/ virtutea visătorului inspirat/ a vizionarului care arde în ființa sa esențele tari pentru/ a ajunge la inefabil...” (*pe tărâmul acesta pustiu*) Iată cum obsesia apocaliptică, generând o retorică luxuriantă, incită starea vizionară, provoacă la revelație realitatea secundă. Numai împreună cu poezia poți colinda spațiul orfic: „ființă noptatecă este omul ce adâncă/ noapte este în noi trăim adânciți în tăceri în adâncime/ insondabilă aceasta este taina dincolo de rațiune/ această crustă firavă se află un imens continent necălcat/ de muritori lumea subconștientului o adevărată lume/ a mumelor temelia nevăzută a ființei de-aici izbucnesc/ ca dintr-o fântână vrăjită splendori de lumină și întuieric/ care provoacă extazul și groaza/ suntem

ceea ce ne poruncește subconștientul/ el este stăpânul nostru nevăzut...” (*dincolo de Acheron*).

Ioan Popoiu scrie poeme aprinse, așternute dintr-o suflare, focusate pe reveria sufletului, pe care îl asaltează cu provocări spre a-i smulge enigma. Face spectacol din această așteptare a vreunui semn, cât de cât, care să destăinuie ceva din rânduiala universală. Eșecul (poate refuzul) îi oferă motive să-și verse năduful pe absurdul existențial. Nu vede nimic bun, nimic durabil în jur, totul decade, se pierde, ca în piesele lui Beckett și Ionescu. Este „sfârșit de partidă”! Cam asta vrea să sugereze volumul *A șaptea pecete*, unul de repliere și clarificare ideatică. Interesant de urmărit este drama absurdă pusă la cale de aproape fiecare poem, cu un discurs de atitudine mult mai concentrat pe exigența imagistică, potrivită acestei modalități: „cum să exprimi ceea ce nu se vede secretul din tine din lume/ din toate ce gol ce tăcere aud vibrația gândurilor toată ființa/ mea a amuțit în așteptare de ce nu se naște poemul/ clipele acestea lungi goale care-miucid sufletul ființa mea grea/ ca piatra această entitate de cremene aș vrea să se pulverizeze.../ să mă nasc din nou să am un trup numai pentru tine poezie pânza/ subțire ce acoperă necunoscutul inchizitorul nevăzut nu/ cedează mă țin prizonier...” (*Sfârșit de partidă*) Cine caută adevărul dă, fără să vrea, peste poezie, entități comunicante în sfera misterului: „...extazul și suferința sunt singurele trăiri/ autentice celelalte pot fi inventate sunt trăiri pasagere ale/ conștiinței poezia se naște din adevăr din suferință reală/ netrucată se scrie cu sânge și flăcări este mistuire jertfă/ curată atât ni se cere nimic mai mult...” (*Nimic mai mult*); „poemul se naște când trăiești exilul zi de zi.../ când ajungi străin față de tine” (*În fața plutonului de execuție*) Apar câteva nuclee noi, livrate efortului speculativ, care își menține nota combativă în fața noilor fanatism: „vine un rău abstract nevăzut necunoscut”, „golul devastator”, „omul fără identitate”, „conștiința hărțuită”, „febra haosului”, „înstrăinarea de sine”, „demonii comenzilor mentale” etc. Volumul marchează o creștere a conștiinței poetice, cu sporită atenție acordată expresivității. E drept că și cheful de a stihui vehement, în șuvoi delirant, tot felul de neliniști și acese, crește.

Am exagera spunând că poezia, în cazul lui Ioan Popoiu, pune în penumbră activitatea istoricului. Sunt două voci distincte care fiecare își are combustia și traseul ei de manifestare. Perseverența recentă a poetului, fie și pe o singură coardă, aceea cu neantul amenințător, reprezintă o surpriză literară, prin mesajul grav și elocvent. Cel în stare să exclame „mă simt singur pe pământ/ de-o vârstă cu Dumnezeu” e un cugetător ce merită atenție.



IDENTITATEA CULTURALĂ A SUFLETULUI ROMÂNESC

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Apărută la Editura Academiei Române, cartea semnată de Neculai C. Muscalu și avînd titlul de mai sus reprezintă o contribuție incontestabilă pentru cunoașterea operei unui mare cărturar junimist despre limba română, istoria noastră și tradiția văzută ca tezaur spiritual, așa cum se menționează și în subtitlul acestui volum. Intenția (întru totul lăudabilă) a autorului este aceea de a evidenția dublul statut relevate de cărțile lui Xenopol: pe de o parte cel care trimite spre reale calități scriitoricești (avînd rolul de a spori plăcerea lecturii în sine), pe de altă parte cel impus de atributele științifice ale operelor acestuia.

Opera ilustrului junimist este vastă și poate fi considerată o adevărată oază de spiritualitate românească, așa cum punctează, de altfel, și cartea profesorului nemțean. Rostul unei asemenea cărți poate fi salutar, deoarece ordonează și pune la dispoziția posibililor cititori de astăzi (mult prea grăbiți...) repere necesare pentru o conectare corectă la imaginarul epocii în care a trăit cărturarul, ca și la circulația ideilor într-un perimetru cultural românesc încă supus descoperirilor și așezărilor dorite, temeinice. Cum însuși autorul ne informează, cu bună credință, în această lucrare vom găsi multe citate din textele lui Xenopol, pentru a favoriza astfel, dincolo de comentarii, o apropiere nemediată de scrierile junimistului.

Cunoscut drept cel care a realizat prima sinteză a istoriei poporului român, ca filosof al istoriei de anvergură mondială, ca economist, socio-

log, pedagog, ca jurist, editor, scriitor și conducător de direcții culturale, Xenopol este văzut și ca adevărat patriot, dominat de spirit civic și de conștiință națională. E meritoriu faptul că profesorul Neculai C. Muscalu, bun cunoscător al cercetărilor anterioare (în special cele aparținînd lui Alexandru Zub) a ales să îl prezinte pe Xenopol din perspectiva ideilor acestuia despre cultura națională în general, despre marii scriitori români, în mod deosebit.

Volumul cuprinde patru secțiuni. Înainte de începe discuția articolelor selectate, autorul prezintă și o succintă biografie a lui Xenopol, dublată de o caracterizare generală a operei acestuia.

Prima parte a cărții cuprinde un studiu de tinerețe maximă, scris de junimist la vârsta de 21 de ani, *Despre cultura națională și formele ei*. Dincolo de maturitatea ideilor formulate de tînărul cercetător, este evidențiată actualitatea unora dintre acestea și astăzi. Analiza profesorului nemțean este riguroasă și de calitate evidentă, plecînd de la delimitări conceptuale și abordînd diversitatea lingvistică, componentele culturii naționale, importanța fundamentală a limbii, literatura populară și caracterul ei tradițional, artele frumoase, așa cum sunt ele relevate de studiul comentat.

A doua secțiune este intitulată *Limba românilor și unitatea națională*. Articolele analizate privesc teme majore: patriotismul, limba românească (ca principal motor ce stabilește unitatea neamului nostru), reflecții despre istorie, cultură și limbă, influența franceză asupra culturii și limbii române, problema neologismelor...

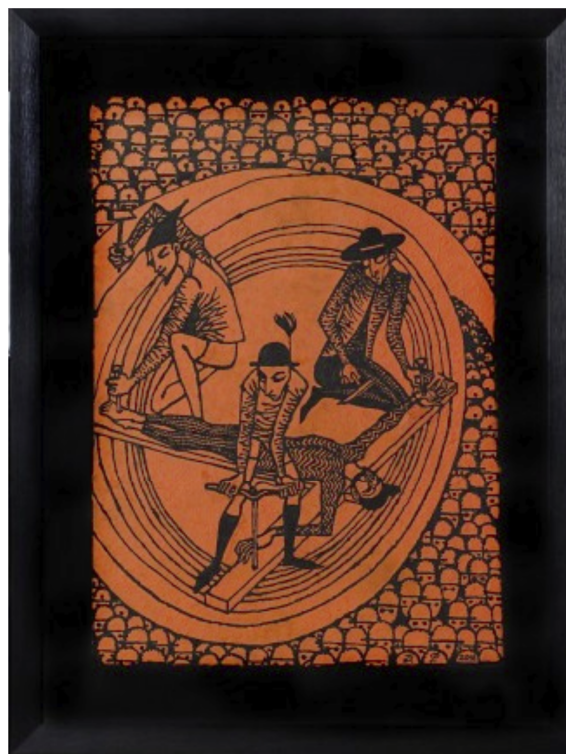
Interesantă perspectiva privind „limba română a regelui Carol I”, Xenopol apreciind în mod deosebit limba românească din discursurile și scrierile regelui (în „Arhiva”, nr. 5, 1906, p. 193-202). Iar în *Texte vechi recomandate*, e discutată, cu aceeași necesară înțelegere științifică, modul în care Xenopol aprecia scrierile cronicarilor moldoveni, de unde prelua exemple de adevărată limbă românească frumoasă, opunându-le, legitim, „jargonului română-francez”, adică *limba păsărească!* Mutînd ce e de mutat...și azi e de discutat pe această temă!

În a treia parte a cărții, numită *Contribuții referitoare la literatura română*, autorul comentează îndreptarea cărturarului către mari scriitori (Ion Creangă, Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri), ca și spre ceea ce numește Xenopol „literatura haiducească”. Vizînd și relevarea atributelor de editor ale acestuia, autorul volumului de față acordă o atenție specială prefeței de la prima ediție a operelor lui Creangă (vol. I 1890, vol. II, 1892), urmărind și exemplificînd tot ce ține de acriția științifică, ca și de atenția stilistică implicită a unui scriitor real cum a fost marele junimist. De remarcat, de asemenea comentariile vizînd un mic articol din „Junimea literară” (nr.1, 1910, p.24) intitulat *Ceva despre Ion Creangă*. Noutatea este aceea a metodei comparative, Xenopol referindu-se la Creangă prin raportarea acestuia la Eminescu și Alecsandri, scriitori despre care mai vorbise, de altfel, în alte ocazii.

În *Recenzii diverse scrise de A.D. Xenopol*, e discutată, cu aceeași acribie, înclinația pentru învățarea limbilor străine (inclusiv de traducător) a acestuia. Dincolo de pertinenta recenzie a unui dicționar româno-englez și despre lucrările lingvistico-filologice ale lui Gh. Ghibănescu, un loc aparte e rezervat traducerii poetice a *Infernului* lui Dante, prilej pentru autorul volumului de față să evidențieze buna cunoaștere a limbii italiene de către cărturar și stăpînirea exemplară a elementelor de prozodie necesare pentru o asemenea inițiativă. E interesantă nota

391 (de la pagina 162 a volumului semnat de Neculai. C. Muscalu), în care găsim un fragment dintr-o scrisoare trimisă lui Iacob Negruzzi: „Îți scriu cîteva cuvinte pentru a-ți trimite traducerea cîntului întîi din *Hermann și Dorothea*. Citește cu luare aminte, judecă și pronunță, apoi nu numai atîta, ci te rog să faci toate însemnările ce-ți vor părea cu cale, atît în privința traducerii, cît și a limbei, a construcției, hexametruului și mi le comunică. Aș vrea ca traducerea aceasta să fie așa cum se cade. Citește-o și în Junimea, cred că, dacă cea în iambe a fost găsită încă nu prea ră, apoi aceasta în hexametre că capătă, desigur, un grad mai înalt de aprobare.” De remarcat formula stilistică de evidențiere a modestiei... într-adevăr rară!

Cu *Concluzii, Anexe, Bibliografie selectivă* se încheie această carte a profesorului Neculai C. Muscalu, carte, care, suntem întru totul de acord, și-a atins cu prisosință scopul nobil pentru care a fost scrisă. Ea prilejuiește o lectură profitabilă și necesară.





DISCURSURI ÎNTEMEIETOARE

Livia IACOB

CRITICA CRITICII

Apariția lui Vasile Alecsandri în publicistica românească trebuie, credem noi, înțeleasă drept un suflu nou și, în fond, parizian pe piața ideilor novatoare dintr-o societate încă divizată între adoptarea cu orice preț a europocentrismului mimetic și retrograda luptă pentru preservarea autohtonismului de coloratură mioritică. Atât autorul, cât și angajatul om politic Alecsandri cred că axiologia corectă a unui scriitor și cea care trebuie să reiasă cu ușurință nu doar din opera lui, ci și din actele sale sunt conținute în și condiționate de categoria și de importanța socială a problemelor pe care le reflectă scrierile lui și luările de cuvânt în agora. Abordarea unor astfel de probleme, în anumite circumstanțe, poate să se producă nu atât și nu doar prin recurgere la mijloace propriu-zis artistice, dar și utilizând potențialul unor forme de intervenție scriitoricească directă în realitate.

Dintre acestea, cele mai la îndemână, în anumite circumstanțe biografice bine știute ale autorului *Pastelurilor*, i-au fost *discursurile politice*, din care o parte au căpătat ulterior un rol activ, extrem de vizibil, în angrenajele societății moldave, provocând metamorfoze neașteptate prin utilizarea lor fragmentară sau integrală în publicistică. În acest sens, ni se pare corectă și întru totul aplicabilă și aici ideea exprimată de Victor Moraru și Zanfir Ilie în studiul publicat recent în *Metaliteratura*, anume că, dintre toate genurile, „tocmai publicistica, fără a o contrapune, bineînțeles, abordării artistice (prin intermediul romanului, nuvelei sau textului poetic), oferă scriitorului posibilitatea manifestării prompte și hotărâte a propriei poziții în raport cu evenimentele, situațiile, fenomenele care declanșează, într-un anumit moment, frământările opiniei publice. Publicistica, cu acea operativitate care-i este carac-

teristică (plăsmuirea operelor artistice de proporții, reflectând și ele, indubitabil, în propria manieră, frământările respective, necesită, oricum, o perioadă mai mare de timp), dispune de avantajul de a prezenta neîntârziat o reacție la problemele actualității, de a proiecta, fără convenționalisme, atitudinea scriitorului, de a-i marca, în definitiv, implicarea reală în dezbateră publică a chestiunilor principiale, de interes general. Reacție, atitudine, angajare și participare directă sunt, de fapt, noțiunile-cheie care exprimă esența actului publicistic”. Ca și în fiziologiile, schițele sau dramaturgia sa, în discursurile politice ale bardului de la Mircești un lucru este de domeniul evidenței: tematizarea conflictului dintre nou și vechi, retrograd și modern, cel care capătă hiperbolice dimensiuni, cel mai adesea din păcate extrem de precise în raport cu realitatea timpului său. Un conflict care are drept fundament un fapt pe care nu doar autorul în cauză, ci și partida pe care el o reprezintă îl combat: boierimea bătrânicioasă în cuget și-n simțiri luptă cu îndârjire pentru menținerea privilegiilor ei, în timp ce burghezia în dezvoltare face pașii, anevoioși, însă necesari, chiar dacă mimetici pentru înlăturarea orânduielilor feudale, considerate obstacole în calea propășirii intereselor sale.

Ca om politic și autor de discursuri, Vasile Alecsandri intră în scena prezentului său într-o perioadă în care noul și ideile progresiste sunt de fapt produse de import. Ne referim, desigur, la momentul ce pregătește geneza României moderne, când tinerii sosiți din străinătate, pregătiți și formați într-o societate dezvoltată, anunță, firesc și public, că nu pot să nu accepte starea de lucruri din Moldova și denunță prin diverse forme de literatură satirică aspectele de incongruență în raport cu Europa de Vest și inechitățile înrădăcinate în fanariotismul secular. În jurul anului 1840 se întorc în

țară mulți tineri plecați la studii în diferite țări străine. Noile concepții ale erudiților cu vederi largi tulburau cursul vieții societății ieșene din acele timpuri, însă, în orice caz, apar din ce în ce mai frecvent oameni cu principii noi, a căror atitudine contribuie la atenționarea privind înapoierea acestei părți de țară prin înfățișarea contrastului între dinamica societăților și culturilor europene, de tradiție, și realitatea concretă din geografia noastră moldavă. Să menționăm fie și numai câteva nume pentru a ne face o idee despre valoarea și autenticitatea demersului per ansamblu, pornind de la exponenții lui: între cei întorși din străinătate în această perioadă, pe lângă Vasile Alecsandri, îi putem menționa pe Mihail Kogălniceanu, Costache Negri, Alexandru Ioan Cuza, Alecu Russo, Dimitrie Rallet, Nicolae Docan și alții.

Din momentul revenirii în țară, activitatea scriitoricească și activismul social ale lui Vasile Alecsandri sunt prolifiche: poet, prozator, dramaturg, culegător de folclor, om politic, ministru, diplomat, membru fondator al Academiei Române, creator al teatrului românesc și al literaturii dramatice în România, iată doar câteva coordonate prin care îi putem schița un eventual portret, în acord cu tușele prezentului. Începând cu 1834, deține primul său rang boieresc, cel de comis. Alecsandri avea, în momentul ridicării în acest rang, doar 13 ani. Cariera sa în administrație începe de timpuriu: în 1839-1841 e „șef de masă (birou) al pensiilor“, pentru ca în perioada 1841-1846 să se fălească deja cu rangul de spătar. Pe durata domniei lui Cuza, care i-a fost prieten, va fi ministru al Afacerilor Externe, post acordat pentru că a pledat în favoarea cauzei Unirii Principatelor în fața marilor puteri ale Europei. Junimist prin adopție, Alecsandri a încercat să nu se mai implice în viața politică după abdicarea lui Alexandru Ioan Cuza, căruia poetul îi rămâne devotat până la capăt, ceea ce provoacă încetarea prieteniei cu Ion Ghica, membru marcant al conjurației anti-cuziste. Deși retras la Mircești, bardul va fi mereu curtat de noua generație politică, cedând într-un final la insistențele regelui Carol I, care îi va solicita tot mai des prezența la Palat, arătându-i o mare prețuire. Iese din nou la rampă cu ocazia Războiului de Independență, eveniment căruia bardul îi consacră ciclul de versuri *Ostașii noștri*. În 1878 i se decernează Premiul Societății

Limbilor Romanice din Montpellier pentru poemul *Cântecul gîntei latine*, distincție care îl face faimos și în țară, întărindu-i o dată în plus gloria de odinioară și consolidându-i statutul de poet național. Dată fiind admirația tot mai puternică a tineretului pentru lirica eminesciană, Alecsandri conferențiază la Ateneu cu scopul de a strânge fonduri pentru ajutorarea nefericitului său „rival” (despre care se știa că era extrem de bolnav). În primăvara lui 1875 îl găsim din nou în Cameră, îndeplinind funcția de raportor al comitetului de delegați ai secțiunilor în privința căilor ferate. În primăvara lui 1879, Vasile Alecsandri obține un mandat de senator, lucru care se repetă în 1884-1885, când i se atribuie și funcția de vicepreședinte al Senatului. Tot în 1885, ajunge ministru plenipotențiar al României la Paris, funcție pe care o va deține până la moarte. Cele mai cunoscute din scrierile sale politice sunt *În numele Moldovei, al omenirii și al lui Dumnezeu* (1848) și *Poezii la cârma țării. Discurs rostit la 10 octombrie 1879, în contra suprimării Art. 7 din Constituție și contra acordării de drepturi civile jidanilor* (1879).

Putem observa cu ușurință din acest parcurs existențial ce a ars etapele, înscriindu-se în dinamica prezentului său, că apropierea de realitățile și oamenii vremii sunt cele ce au amprentat pozitiv creația lui literară și arta oratorică. În fapt, nemulțumirile față de abuzurile domnitorului și ale demnitarilor îi apropiau pe toți congenerii săi de păturile sociale mai modeste, până la marile mase țărănești, făcându-i să le înțeleagă aspirațiile. Iată contextul în care, suspectat de revoluționarism, alături de alți tineri, Alecsandri primește o slujbă modestă de „șef al mesii pensiilor”, iar ipostaza nouă care îl prinde mână, contactul cu dostoevskienii obidiți și necăjiți, se transformă într-o experiență utilă, menită să-i formeze propria viziune social-politică. Contrariat de raporturile umilitoare care existau de jos în sus chiar între diversele categorii din sânul boierimii, de formele pe care le îmbrăcau și formulele în care se exprimau aceste raporturi de la inferior la superior, Alecsandri începe să reacționeze, atât prin creații literare propriuzise, cât și prin articole cuprinse în ceea ce mai târziu s-a putut numi presa angajată politic, și împotriva altor trăsături ale societății blamabile și, ca atare, corectabile prin educație, dar și prin legile potrivite: lipsa de demnitate, de loialitate, de patriotism care

domnea în sânul boierimii, imoralitatea atât în viața de familie a acestora cât și în viața socială (în această privință cel puțin, referirile din scrierile sale sunt extrem de concrete și vizează mita, schingiuirea țăranilor și țișanilor robi, bătaia la falangă, măsluirea pământurilor răzășești de către marii moșieri).

Analizând atitudinea boierilor față de spiritul național, Alecsandri spunea: „Naționalitatea se calcă în picioare”, Russo de asemenea condamna „dezastruosul, ridiculul de a disprețui tot ce miroase a moldovenesc”, iar Costache Negruzzi, încă din 1838, afirma: „Trebuie să știți, domnule meu, că noi suntem o fire foarte deșănțată: ne place a maimuți pe străini și a ne defăima pe sine”. Ca și bunul său prieten Alecu Russo, Vasile Alecsandri conștientizează că în Moldova anului 1840 există „... două principii care stau în luptă, o luptă înăbușită, însă uriașă și neconținută, între bătrân și tânăr, între obiceiul căzut și veșted și inovația cutezătoare, plină de putere și de viață, o luptă pe moarte între vechi și nou, în care biruința greu câștigată va fi a celui din urmă”. Întru totul explicabil de ce, pentru Vasile Alecsandri, atașamentul pentru ideea națională și pentru afirmarea individualității naționale în contra cosmopolitismului sunt interdependente de lupta împotriva feudalismului.

Pe 3 aprilie 1851, Vasile Alecsandri a fost numit membru în comisia pentru reorganizarea învățământului public în Moldova, organism ce a avut ca principal merit stabilirea limbii române ca limbă oficială de învățământ. Însă, deși situația socială și politică părea relativ stabilă în Moldova, scriitorul era dezamăgit de noua domnie, de influențele exercitate de vechile familii boierești asupra domnitorului, de fastul exagerat pe care acesta îl introdusese la curtea sa. Din acest motiv, preocuparea principală în această perioadă pentru Alecsandri rămâne literatura, fiind una din epocile cele mai bogate în creații din activitatea sa. Și tot acum, scoate revista *România Literară* în 1855, în jurul căreia reușește să strângă un grup reprezentativ de scriitori, nu numai din Moldova, ci și din Țara Românească. Publicul, dar și o parte cu greutate dintre opozanții politici de odinioară îi recunosc și acordă titlatura de „cel mai mare om al Moldovei”, astfel încât lui Vasile Alecsandri i s-a oferit posibilitatea să rostească primul în fața Adunării, întrunită în 5-17 ianuarie, numele candidatului ce întrunea

opțiunea majorității, adică Alexandru Ioan Cuza. El scrie astfel pagini de istorie, fără a conștientiza faptul că această istorie îi confiscă, pas cu pas, propria lui istoricitate. Numit principal consilier al lui Cuza, la începutul lui ianuarie, Alecsandri îl recomandă domnitorului pe Costache Negri pentru misiunea extrem de dificilă de a obține de la Constantinopol investitura, și-i sugerează componența primului guvern, al cărui decret de numire avea să-l contrasemneze. În final, el însuși dobândește mandatul de a reprezenta în fața suveranilor și cabinetelor politice din Occident pe alesul națiunii române.

După dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza, începe o nouă etapă în activitatea diplomatică a lui Vasile Alecsandri, de-a lungul căreia i-au revenit o serie de sarcini deosebit de dificile. Deține funcția de ministru de externe al Moldovei în guvernul lui Vasile Sturza până la 8 martie, apoi în acela a lui Ion Ghica între 8 martie și 27 aprilie 1859 și în cabinetul lui Manolache Costache Epureanu, între 27 aprilie și 10 noiembrie 1859. La 25 mai 1860 guvernul din Țara Românească, în frunte cu Ion Ghica a demisionat, încetând cu aceasta și activitatea de ministru a lui Alecsandri. Într-o scrisoare adresată lui Costache Negri la Constantinopol, în care îi arată că guvernul din care făcea parte demisiona, el și-a manifestat încântarea de a se reîntoarce la Mircești. Însă în situațiile diplomatice extreme, dificile, Alexandru Ioan Cuza a făcut apel în permanență la serviciile sale.

Ca un corolar, activitatea ce încheie ciclul istoricității lui Alecsandri, de care am pomenit mai sus, autorul *Proclamației...* de odinioară devine un acerb luptător pentru drepturile românității în afara granițelor, consacându-se diplomației. După aproape un sfert de secol de la ultima sa misiune în străinătate, Partidul Liberal aflat la putere, în anul 1876, îl solicită pe Alecsandri, în scopul diminuării nemulțumirilor generale existente, și pentru a atrage, prin acest lider carismatic, noi personalități în rândurile sale. În acest sens, Brătianu îi oferă lui Alecsandri în 1885 posibilitatea de a fi ales senator, ca ulterior să fie trimis ca ministru plenipotențiar la Bruxelles sau Roma, însă activitatea diplomatică reluată în aprilie 1885 se va dovedi foarte diferită de cea anterioară: între 1859 și 1863 se ducea lupta pentru recunoașterea individualității politice

românești în cadrul Imperiului otoman, dar noua postură îl împinge în avanscena istorică în calitate de reprezentant și garant ale unui stat independent.

Pentru această independență, în fond, credem că un rol determinant l-au jucat *discursurile politice* ale oratorului Vasile Alecsandri, un personaj de altfel extrem de inteligent, care conștientizează că se poate folosi de *literaritatea* pe care o stăpânește atât de precis pentru a desăvârși *oralitatea* de care are atâta nevoie (și nu doar pentru sine!). Cu alte cuvinte, el nu așază, precum o va face Ion Creangă mai târziu, verbalizarea unui discurs înaintea stilizării sale, ci va proceda în chip distinct, apropiindu-se întâi de literatură pentru a transforma, atât cât a deprins-o, arta scriiturii într-o artă oratorică. Inversează, adică, funcția artei sale: din *poetică*, ea devine profund *socio-politică*.

Probabil cel mai cunoscut dintre discursurile sale, în orice caz acela care, prin diferite formule, se regăsește redundant și în abordările patriotarilor de astăzi, rămâne *Protestația în numele Moldovei*. Broșura cu acest titlu a apărut în mai 1848, la Cernăuți (locul nu este indicat) și este iscălită „Vasili Alecsandri, mădular al comitetului ales de obștie pentru redacția cererilor sale”. După cum aflăm din volumele I-III de *Oratorie politică românească*, documentul face parte dintr-un grup mai amplu de „protestații”/„proclamații”/„petiții” tipărite pe foi volante și rostite probabil la întrunirile revoluționarilor din Moldova. Textul este continuat de broșuri revoluționare precum „Apel anonim către moldoveni”, „Petițiunea proclamațiune a boierilor și notabililor moldoveni”, „Proclamația Partidei naționale din Moldova către români”, „Mihail Sturdza, partida națională și Comisia”, „Căința încrederii în boierii aristocrați și sfânta hotărâre de a nu-i mai crede”, semnate ori cu numele întreg, ori cu inițialele liderilor moldoveni, uneori în fals, pentru a le știrbi reputația în favoarea domnitorului Mihail Sturdza.

Cel de-al doilea text la care am ales să ne raportăm este *Discursul ținut în ședința Senatului la 10 octombrie 1879, cu ocaziunea revisuirii articolului 7 al Constituțiunii*. El ne-a venit în sprijin pentru a evidenția o serie de figuri de stil care, pentru Vasile Alecsandri, și-au dovedit util potențialul metamorfic, funcționând ca tot atâtea figuri ale oralității,

adică figuri ce fac apel la capacitățile de comprehensiune și chiar inteligența interlocutorilor (*figuri de gândire*), jonglând totodată cu rigorile și... umorile colocutorilor (*figuri de construcție*).

Cele două texte sunt ilustrative și pentru că pun în dialog două maniere de a concepe *manipularea* ce caracterizează dintotdeauna orice discurs politic. Primul text la care am făcut referire este încadrabil în ceea ce Roxana Patraș numea, în „Prefața” primului volum din seria *Oratorie politică românească*, „tendința de a adapta formula elocvenței de amvon la necesitățile pragmatice ale oratoriei politice” și care poate fi sesizată în triada textelor reprezentative pentru spiritul Revoluției de la 1848: Ion Heliade Rădulescu, *Proclamația de la Islaz*, Vasile Alecsandri, *Protestație în numele Moldovei, a omenirii și a lui Dumnezeu!* Și Simion Bărnuțiu, *Românii și ungerii. Discurs în catedrala de la Blaj*. În ultimele două exemple, se poate observa un mod particular de discursivizare a revoluției și de consumare a apetitului pentru revoltă în cadrele textului oratoric.

Însă, după cum am sesizat deja, specificitatea lui Alecsandri ca autor de discursuri vine din dubla sa calitate ființială, de scriitor și om politic, de unde și extrem de interesanta formulă de imbricare a strategiilor specifice discursului oral și textului scris. Legătura aceasta este, în plus, factorul de coeziune care îl face pe autor să evite orice tip de rupturi în înțelegerea mesajului sau dificultăți de internalizare a acestuia de către public, dimpotrivă, conduce la clarificarea și ulterior ușurința deprinderii/ familiarizării cu marile idei *en vogue*. Pe de altă parte, analiștii acestui tip de text au sesizat efortul deplin de emancipare, prin cazuistica aferentă unor asemenea nume, a discursului politic românesc de sub influența modelului retoric francez, căutarea unor soluții de exprimare în limba maternă, cât și reluarea tradiției oratoriei religioase românești (printr-o serie de figuri ușor recunoscutibile).

Astfel, în ambele exemple invocate de noi în sprijinul demonstrației de față, conștientizându-le dublul caracter, de posibil text literar, dar și de text politic sau text-dezbatere, Vasile Alecsandri excelează nu doar în folosirea unor *figuri sintactice* precum repetiția, interogația, enumerația, polemica, ci și în utilizarea unor *figuri semantice* (epitete,

comparații, metafore) și *figuri de gândire* (ironia, hiperbola, paralela ș.a.) ce antrenează o amplă desfășurare de formă intelectuală, gradată de provocări discursive cu rol persuasiv.

Rolul de *porte-parole* îi revine invariantului ce face trimitere la raportarea temporală: trecutul servește guvernanților pentru ca, prin argumentare, să realizeze o mai bună valorizare a prezentului, iar acesta, la rândul său, se constituie în temei pentru un viitor mai bun. Confruntarea politică este domeniul în care se manifestă realități lingvistice precum conflictul discursiv, dezacordul sau ambiguitatea și presupune apelul la o serie de acte angajante, ce aparțin unui lexic al argumentării, cum sunt contestarea, contradicția, susținerea, sau formularea de obiecții. În acest sens, însăși metafora nu mai rămâne o simplă, factuală și punctuală „figură retorică”, menită să „înfrumusețeze” discursul, să-i sporească accesibilitatea, expresivitatea și, implicit, eficiența. Ea (sau ele, în cadrul unei desfășurări alegorice, atunci când situația o cere) deține un rol din ce în ce mai important în funcționarea persuasivă a unui discurs a cărui natură primară, dar și finalitățile se dovedesc a fi capital politic.

Oratorul Alecsandri își construiește un sistem metaforic propriu, alcătuiindu-l cu o relativă frecvență în jurul unor „echivalențe speciale” în care criteriul analogiei dintre cei doi termeni metaforici se subordonează principiului expresivității. Raportându-ne la cei care au studiat rolul metaforelor în retorica politică, de la Paul Ricœur la Philippe Bréton, menționăm că aceștia au considerat, în general, că se poate vorbi despre două aspecte: pe de o parte, metaforele sunt utilizate pentru a stârni un răspuns emoțional, afectiv puternic din partea auditoriului și, pe de altă parte, metaforele sunt cele care furnizează informația și cadrul necesare pentru înțelegerea viziunii propuse prin intermediul discursului. Există așa-numitele metafore-cheie și analogiile care oferă, simultan, un model de înțelegere a vieții politice și un limbaj adecvat pentru a o descrie.

Acesta este, cel mai probabil, incontestabilul motiv pentru care discursurile politice ale marilor oratori, între care și Alecsandri, abundă în metafore, iar intenția discursivă cu care sunt utilizate este clar îndreptată spre „cucerirea” auditoriului. Efectul lor, de multe ori patetic, însă de o mare forță persuasivă,

este de necontestat.

Invocăm și noi doar câteva exemple: „eram adormiți pe patul nepăsărei, pat vecin cu mormântul”; „Și bietul vultur românesc, prins în lupte gigantice și seculare, deși a pierdut două pene scumpe din aripele lui, una peste Carpați și alta peste Prut, a eșit învingător... cu inima întregă, cu capul teafăr”. Apoi, la Alecsandri, prezența întrebărilor retorice în discursurile politice insistă încă odată asupra naturii polemice, exprimând indignarea, durerea față de problemele cu care se confruntă țara. Prin calitatea formulării acestor întrebări, destinatarul reușește să păteze imaginea favorabilă a puterii, care nu este în stare să rezolve problemele de anvergură. Semnificația? Aici, în discursul politic adică, soluționarea problemelor nu se poate face decât cu altul, ceea ce implică o relație dialogică autentică, explicită și imediată.

Astfel de întrebări, considerate adesea fără fundament drept retorice, dat fiind că ele cheamă la o reacție promptă, sunt o formă de dublă afirmație, iar decodificarea lor depinde de inteligența receptorului, ori cum numesc unii teoreticieni, de „enciclopetizare” a receptorului. O regăsim la lucru într-o multitudinea de exemple precum cel ce urmează: „Ce am câștigat în schimb? Ce ne folosește independența dacă suntem constrânși a inaugura această independență cu un act de supunere..., de servilitate dechizată sub denumirea de deferență?”. Și negația capătă plusvaloare sub condeiul lui Alecsandri, unde poate fi considerată ca act care se exprimă în forme lingvistice scurte: („nu”, „nici”, „nicidecum”, „ba”, „nimic”...), în mecanisme discursive complexe (respingeri, obiecții, contradicții etc.), prin comportamente (gesturi) sau chiar prin tăcere. Ea se transformă *de facto* și *anticipativ* într-o manieră de a utiliza discursul politic împotriva altor discursuri politice potențiale (indiferent de nivelul de la care acestea sunt rostite: om politic, guvern, stat etc.). Apariția unui „nu” în discursul unui om politic poate constitui un element de definire a acestuia (prin enunțarea a ceea ce el „nu” este), sau de identificare a acțiunilor, proiectelor sale (ce „nu” face, ce „nu” va face etc.). În cazul de față, Alecsandri îi asumă negației rolul de forță motrice a dezbaterilor, care imprimă dinamism discursului politic și în cadrul cărora reprezintă fie o modalitate a realizării confruntării dintre reprezentanții clasei

politice, fie o expresie a contradicției dintre opinii, programe electorale etc. Astfel, el scrie, atât de actual în fond, că „Europa deci a decis a nu recunoaște independența noastră, până mai întâiu nu vom pune capăt barbariei noastre, până nu vom înceta de a schingiui pe evrei, până ce, în fine, nu vom acorda acestora drepturi civile și politice”.

Ca și în multe din formele literaturii sale, scriitorul face apel la *repetiție* (a unui cuvânt, a unei expresii, sau chiar a unei propoziții) pentru a sublinia partea esențială a discursului. Dintre toate posibilele figuri, aceasta îi pare demnă de recuperat, pe urmele filonului gândirii populare, care îi este atât de familiară, căci dragă. Ea are o mare putere de sugestie, o valoare de accent energetic. Când o afirmație a fost suficient și unanim repetată, se formează ceea ce se numește un curent de opinie, intervenind puternicul mecanism al contagiunii deoarece „în sânul mulțimii, ideile, sentimentele, emoțiile, credințele sunt la fel de contagioase ca microbii”. În discursul de senectute la care am făcut referire, repetiția sintagmei „persecuție religioasă” are rolul de a surprinde indignarea, mâhnirea și supărarea marelui autor/ om politic față de comunitatea evreiască: „...un cârciumar jidov, dovedit de înșelător, de falsificator, era îndepărtat de pe moșia unde-și exercita traficul. Foile străine strigau: Persecuție religioasă!”. Sau, în altă parte: „Orice măsură administrativă luată de guvern pentru ordinea și moralitatea publică: Persecuție religioasă!”; „Orice lege apărătoare intereselor particularilor, votate de Corpurile Legislative: Persecuție religioasă!”.

Raportându-ne la ceea ce Socrate, întâi, considerase a fi fruntea figurilor de gândire, anume la *ironie*, o considerăm, în acord cu Mircea Doru Lesovici, un „act de limbaj de disimulare transparentă, (care) induce o schimbare de sens de la pozitiv la negativ [...], iar semnificația implică exact opusul ei, de aici transformarea ei într-un act de amenințare a feței interlocutorului”. În expresivitatea gândirii politice a oratorilor români de secol XIX, ironia se manifestă doar sub forma unor simple și, adeseori, chiar modeste intervenții discursive, în care pot interveni diferiți factori cu scopul de a împiedica o comunicare reală: competența lingvistică, ambiguitatea discursului, obscuritatea discursului, ambianța intervenției discursive.

Raportându-se însă la modelul francez pe care îl cunoaște intim, pentru că îl parodiază sau chiar pastișează în prozele sale, Alecsandri dedică un spațiu extins intervențiilor discursive ironice, pentru înțelegerea cărora publicul depinde de cunoașterea contextului discursiv în care se manifestă. Totodată, oratorul trebuie să cunoască pulsul auditoriului, pentru a fi capabil să aprecieze dacă există un context benefic ironiilor: „Iată, D-lor, cum Alianța a exploatat cu profit câmpul murdar al calomniei și Europa, indusă în eroare, a crezut-o, dar! A crezut-o Europa luminată!...”; „Noi am... comis greșala de a nu ne apăra la timp dinaintea opiniei publice și de a răspunde la aceste acușări false... arătând la rândul nostru adevărul”; „Privească Europa nepărtinitoare starea prosperă a celor ce se zic persecutați de noi în comparație cu starea de quasi-miserie a celor ce sunt acușati de a fi persecutori și declare din care parte este persecuție”.

Sunt, sperăm noi, rândurile de față o posibilă pledoarie pentru înțelegerea figurilor de stil sau a figurilor limbajului, supranumite de retoricieni „figuri de pasiune”, în spiritul în care au înțeles să și le apropie și aproprie creatorii României moderne, din rândul cărora figura lui Vasile Alecsandri se detașează prin impactul profund asupra mai multor straturi socio-economice, politice, culturale și de educație. Altfel spus, sunt instrumente de expresie eficiente și sugestive și, chiar dacă uneori sau unora le par lipsite de exactitate, au un rol activ în dinamica națiunilor de secol XIX, la fel cum au o influență directă asupra evoluției transregionale actuale. Ele pot fi considerate și un document sufletesc, fiindcă reflectă pateticul interior, trăirea afectivă și, din acest punct de vedere, stilul variază în permanență prin tonul expresiei, cadența, ritmul, structura frazei, interogarea, ironia etc. Dar rămân, fatalmente, și un document al timpului din care au fost extrase, a cărui valoare nu o surclasează, ci doar se alătură spre a o redefini, pe cea a literaturii. Căreia toți marii oratori i-au rămas, până la sfârșit, devoți. *Ad usum delphini*.



ARCADIE SUCEVEANU, O IDENTITATE MULTIPLĂ

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Când prefața *Țărnuț de echilibru* (1982), George Meniuc făcea o pătrunzătoare observație, adevărată în timp, notând că semnatarul opului, adică junele Arcadie Suceveanu, „tinde mereu spre inovație”. Într-adevăr, înclinată spre parabolic într-o lume desacralizată, îmbibată de scepticism, suportând o infuzie dramatică și cultivând un livresc neostentativ, lirica lui Suceveanu, un poet rafinat, receptiv, permeabil etc., se dovedește o aventură intelectuală. Evident, elevația și imaginația poetului (terifiantă cu program) se hrănește din memoria umanității, punând la lucru mașinăria Apocalipsei și aducând la rampă, îndeosebi în cărțile din urmă, personaje de circulație universală. O atmosferă coșmarească, bântuită de duhul înstrăinării se degajă din versurile celui considerat „aproape optzecist” (cum, nimerit, zicea Ion Ciocanu), mimând tonul solemn, fastul aristocratic, barochizant. Rafinat trubadur, aplecat spre onirism, metaforism și butaforie, Suceveanu este suspectat de „trădare”; ar fi părăsit grupul cernăuțean (legat, sugera timid cineva, de „momentul dimovian”), s-a fixat la Chișinău la îndemnul lui Ion Vatamanu și aici, traversând grele încercări, și-a părăsit generația; „transfug”, așadar, atras de poezia cu „forme fluide” și-a „abandonat” maestrului, fiind orgolios recuperat de valul optzecist (vezi *Portret de grup*). E drept, pactul oniric n-a fost rupt iar civismul poetului, străin de zgometul patriotard, îmbracă o altă haină. Până și serialul apocaliptic a fost suspectat de înscenare ori „imprudentă ludică”, viziunea grotesc-barocă, populată cu personaje alegorice fiind, chipurile,

„jucăușă”. Dezinvolt și grav-dubitativ, poetul este cutreierat însă de tristeți adânci.

Într-un vechi „profil” dedicat lui Arcadie Suceveanu, scanat empatic, profesorul Constantin Ciopraga nota, concludiv, că „poezia transpruteană, prin el și prin alții, e în mâini bune”. Avem de-a face cu un poet care, captiv într-o „lume stearpă”, umilind sufletul, încearcă – cu orgoliu demiurgic, întinzându-ne capcane, asumându-și varii roluri – s-o recreeze prin „visare pură”; trăgând de aici o seducătoare mitologie personală, cu pigment cogitativ, Suceveanu se vrea „un norocos crucificat”. Cercetând oglinzile istoriei în care reverberează, invocată jeluitor, o suferință ancestrală, el veghează – recules într-o reverie spirituală, tandru dizolvată în scepticism – „spectacolul și drama Iluziei”. „Bătrân magnat al iluziei” și, desigur, un „profesionist al himerei”, Arcadie Suceveanu, în pofida impulsului calofil, refuză să mai scrie *poezii ostentativ frumoase*. Scenografia sa rafinată, de fast baroc, împănată cu tropisme trubadurești, prezidată de un daimon ironic slujește efigiei unui poet cu *identitate multiplă*; și care, „posedat de liră”, își scrie viața „cu degetul pe valuri”.

Contemplând babilonia lumii, spectacolul dezagregării, „mașina de fabricat haos”, el – izbit de „tăcerea universală” – caută *sensul*. Cu deplin temei, Theodor Codreanu constata că poetul, dorindu-și „retragerea în sâmburi” subminează postmodernismul cu propriile-i arme. Mai mult, ciclul poemelor onirice (vezi *Mașina apocaliptică*) deschidea, după un volum de răscruce, credem (*Eterna Danemarcă*, 1995), o

nouă viziune; inserțiile suprarealiste se însoțesc cu o apăsată estetică a urâtului. Poezia, aflăm, este o „târfă de lux”, o „dulce vânătoare de vânt”; iar „cadavrul literaturii a început să miroasă”. Profet al noii lumi, pervertită, bolnavă de antilirism, poetul nu-și părăsește vocația metafizică, dar se declară sedus de „aurul întunecat al nimicului”. Trăiește cu obsesia viermeului, într-o „zădărnice tutelară” și, luând pulsul epocii, va trebui să „reinventeze poezia”, în funcție de noua sensibilitate. Totuși, Arcadie Suceveanu (inițial, Sucevan), născut la 16 noiembrie 1952 la Suceveni (fosta Șirokaia Poleana), raionul Hliboca, regiunea Cernăuți rămâne un neoromantic, iubitor de ceremonial medieval și eleganță cavalească. Sfielnic, galanton, aplicând textelor o cenzură ironică, el rămâne credincios *viziunii inimii*. Ea irigă subteran poezia. Fantasma melancoliei l-a confiscat definitiv iar anii tinereții cernăuțene, cu acea ceată de „înși transparenți”, *visători de profesie* i-au sigilat devenirea. Poetul a crescut spectaculos, este azi – valoric judecând – un nume din prima linie (nu doar în context basarabean) iar administrativ, se știe, a păstorit o vreme obștea scriitoricească din Republica Moldova.

El privește lumea „grav bolnavă” ca un visător, hamletizând, strivit de *noua regie*. Reciclarea miturilor, macularea, degradarea, nimbul cosmic (retragerea „în sâmburi”) și aflarea ritmului primordial dezvăluie anvergura acestei lirici, învățând temătoare „alfabetul morții” și declinul singurătății. Sub un cer veșted, amenințată de „noroiul lumii”, poezia devine un colind apăsător, „presimțind tristeți adânci”. Timpul surpat, „pecetea neagră a nunții” oferă poetului doar șansa de a fi/ a rămâne un „semn de fum”. Sedus de *arta morții* („și-mi trag sicriul drept armură”), răvășit de „boala timpului”, bietul poet împărtășește soarta greierului dus la ghilotină (vezi *Un greier pe ghilotină*). Se împotrivește amneziei, luptă cu efectele „mankurtizării”, știe că „un Eminescu curge prin cuvinte”. Dar, repetăm, „peștele cel mare” (ivit din stirpea

biblicului chit), în burta căruia „se descompun popoare” nu oferă scăpare. Și atunci poezia lui Arcadie Suceveanu, clasică în aparență și modernistă cu măsură, cu apetit pentru parabolă și de un indiscutabil rafinement, trăind această dramă fără febre mesianice va plânge „munți de sare”. Ea condensează metaforic durerile unui neam. Prin Arcadie Suceveanu, poezia „de dincolo” se desparte hotărât de tradiționalismul rural, cu adieri bucolice, îmbrățișând, însă, parabola cu aer fantast (ca în superba *Mașină apocaliptică*), trecând chiar dincolo de comedia cotidianului pentru a instaura, sub aerul apăsător al tablourilor suprarealiste, cinstirea metafizicului. Dar Suceveanu, anunțând cumva ruptura (pe care ultimul val o și bifează), nu acceptă, neapărat, rețetele „optzeciste”; poet matur, el s-a impus ca un nume important al liricii noastre. Mai mult, sensibilitatea sa, reciclată optzecist, lasă loc volutelor romantice, dar și grimaselor ironice. El colindă „câmpii de mituri” și constată, deloc intrigat: „crisalidele și-au crescut în tăcere aripe” (*Parabolă*). Și experiența tragică a dezrădăcinării și utopia „țării pierdute” și nostalgia ingenuității hrănesc fondul reflexiv. Dar această poezie e, mai cu seamă, îndatorată unui *existențialism vibratil*, interogativ-filosofard, captând strigătul ființei; de unde și sentimentul acut dramatic al vieții: „...întinzi mâna și abia dacă dai de tine-n oglindă”. Pe acest sol cultural, fără criterii milostive (în sensul omologării), poetul nu flutură un proiect nostalgic-mesianic, ci corectează ideologia optzecistă (căreia mulți i-au cântat prohodul), conectând-o seismelor sufletești. Încât placheta *Ființe, umbre, epifanii* (Editura Arc, 2011) poate fi citită, și ea, ca o altă carte de răscruce. Un *alt Arcadie Suceveanu* se ițește printre rânduri. Desigur, el înaintează „prin ceața timpului postmodern” și își depune „icrele scrisului”, vegheat de o „bestie străvezie” care îi adulmecă spaimetele (v. *Încă o șansă*). Dar – personaj imperfect – asistă la „ora de metafizică”! Ciclul ultim (*Revelația răspunsului*) recunoaște existența unor impenetrabile

enigme. Intr-un *Psalm* este invocat pitagoreicul Unu, „cel care există /fără să fie”, Sinele care se hrănește din sine, refuzând întruchiparea și răsfrângându-se ubicuitar. Sporind, astfel, misterul. Cineva descoperea aici o amprentă stănesciană, după cum, în felurite jocuri comparatiste, nici vecinătățile blagiene nu puteau lipsi. Poetul, chiar jonglând cu abstracțiuni filosoficești, gustă farmecul concretului; *sensul vieții* nu e de aflat în tratate, armura s-a fisurat, „inima ruginită” se încarcă de sentimente „cum o creangă de muguri” (v. *Lumea din care nu există scăpare*). Captiv, așadar, poetul presimte adierile thanaticului. Un lamento surdinizat îngână tema morții, legătura cu tărâmul umbrelor, trupul-incintă („de pământ”). Zeu vulnerabil, poetul (se) mărturisește: „inexistența face parte din mine”. Sau: „viața mi s-a dat doar împreună/ cu moartea” (v. *Paharul cu golul din el*). Îl încearcă un impuls regresiv; s-ar vrea „omul de dinaintea cuvintelor”, ieșit din timp, încredințându-se candid realității – o coală imaculată. Îl ispitește despovărea, *smulgerea din ființă*, precum altădată o făcuse „crescătorul de bufnițe” (Ioan Flora). Totuși, „animalul uman”, biciuind „bivolii sângelui”, ar cere o amânare. Fiindcă, *înfrăgezit*, se bucură de „aureola lucrurilor” și gustă miresmele noului anotimp: „E prea multă primăvară-n văzduh”.

Unii (Grigore Chiper, de pildă), au citit acea plachetă ca o replică (târzie, e drept) la triada obiectuală anunțată, la debut, de Mircea Cărtărescu (*Faruri, vitrine, fotografii*); de unde tonul polemic al unor texte, risipite în cele trei cicluri, consistente ca grupaje tematice, sub titluri fericite alese. De recuzită vădit romantică, primul ciclu invocă amintirea tatălui, dar și neputința cuvintelor-strigoi: trecerea timpului (sub emblema unui soare fumegos, în destrămare), prezența maestrului (v. *Noul iconar*) ori căsuța din Suceveni, „ou alb sub aripa păsării negre”. Încercându-se în varii registre, A. Suceveanu, un sentimental deghizat, se metamorfozează, dar nu iubește ruptura; nu optează, ci testează diferite formule, revendicat fiind de

diverse grupări. Iar *mâna care scrie* (hoinărind, visându-se „stare de aripă”) nu se poate lepăda de „microbii literaturii”. Încât, spășit, poetul va recunoaște: „câine flămând, sentimentele mele /abia o mai pot ține în lesă”. Bineînțeles, nu e străin de jocurile și trucurile postmoderniste chiar dacă pare a pactiza, într-o stilistică retro, cu „rușinoasa vetustețe idilică”, reînviind „icoane proscrise”.

Chiar dacă seria de „viziuni” cernăuțene îl urmărește obsesiv pe poet, odată cu *Terasa galbenă* (Editura Arc, 2022) trecem de la Cernăuții lui Eminescu și Paul Celan, cu al său *Niemandrose*, la Chișinău, contemplând spectacolul terasei „La scriitori”. Dar Cernăuțiul poartă sigiliul „celuilalt timp” (v. *Cimitirul hermetice*): „Scufundată în vis – mica Vienă /are imprimată pe chip enigma/ *celuilalt timp*! În fiecare zi prietenul scrie pe facebook /*noutăți din cimitir*,/ relatează despre respirația morților de ieri/ ce se propagă conspirativ/ dinspre rădăcini către frunzele tinere// Seara în jur pâlpaie lumini epifanice,/ inimă de salcie tânără: Dimitrie Onciul,/ subversivă piramidă: Detrunchiatul /Mormântul lui Aron Pumnul e ascunsă redută /pulsând miriade de particule vii și fotoni”. Acolo, în pădurile Bucovinei, vom afla „cuci de profesie”; sau, mai explicit, sunt „colonii de cuci ce-și strecoară ouăle/ în cuiburi străine”. La celebrul BUS (barul Uniunii Scriitorilor) de la Chișinău, adică „barul cu elogii” (cum zicea Eugen Lungu) sindrofiile se țin lanț, risipind „laude crețe”. Arcadie Suceveanu desfășoară, în tovărășia lui Enkidu, a „infanteristului Apollinaire”, a „bunului Nichita” și a altor nume ilustre, o hartă a poeziei, convocând pe cei de odinioară. Un ecumenism care impune prin densitatea referințelor literare, instaurând o „stranie intertextualitate”. La terasă, cei plecați *dincolo* se adună în „număr evanghelic”, într-un posibil Muzeu al „figurilor de umbră”, poetul constatând că „li s-a urât viața prin dicționare”, chiar dacă viața este „o industrie falimentară”. În fond, Suceveanu, călătorind spre „steaua chimerică”, reinventează timpul, survolând, la „altă

vârșă”, etapele devenirii sale. Poate fi solemn, ironic, demitizant, subminând avatarul postmodernist; elegiac, la moartea mamei (v. *Ferestre stinse de îngeri*) sau cochetând cu jocuri teatral-postmoderne, poetul fiind „o amfibie de jurasic”, pendulând între evocări pioase și parafraze ironice. Dar, mereu, *unul-și-ne-același*: „Până ajunge blitzul la țintă/ chipul îmbătrânește, fața se umple de riduri,/ omul din imagine/ se furișează prin spate, dispare” (v. *Până ajunge blitzul la țintă*). Ca „eon în inelul lui Saturn”, adunând „scoici din cambrian”, Arcadie Suceveanu poate privi lumea încă *nefiind*; sufletul este „un zvâcnet de fotoni”, în siajul invocației regresivității, a *melancoliei descendentei*. Retrăind, cu „rușinoasă vetustețe idilică”, tinerețea acelor inși transparentți, „visători de profesie”, hoinărind prin Cernăuți; sau gustând spectacolul boemei, cu știutul „decoct” (infern /azur), „tocătoare de har și vieți tinere”. Într-o epocă a ciocnirii paradigmatelor, Suceveanu le îmblânzește; în poezia sa, ele conviețuiesc; bogata sa cultură poetică îi îngăduie să joace, din mers, toate „rolurile”. El, observa Ștefan Hostiuc, se adaptează „sensului metafizic al existenței”, ca în această superbă *Icoană bucovineană*: „Mai întâi s-a zărit/ ceva ca o aură în ferestre/ și lemnul ușii a început să miroasă a mir,/ ca în casa lui Iosif/ Apoi scara de la podul șurii,/ lemnele bătrîne din gard/ dimpreună cu straturile de pătrunjel,/ cuiburile de lut de sub streășină/ și cocoșii de tablă de pe creasta casei/ s-au auzit rugîndu-se pentru ea/ printre lacrimi/ Neliniștit, vîntul nopții/ rostogolea fosforescente zaruri pe-afară/ Iar înspre zori, cînd cerul/ se făcuse transparent-roșiatic, /Dumnezeu, luînd chip de ceață,/ și-a strecurat prin geamul materiei/ inefabila mîină/ a luat-o pe Mama de pe pămînt/ și a urcat-o la el în icoană”.

În *Jurnal parizian*, Suceveanu vorbea despre „măștile gloriei”, manuscrise celeste, paradisul artificial, anarhiștii de bistrou etc., și – inevitabil – de parfumul *d’antan*. Contemplă viața „de la geamul literaturii” și cheamă la rampă îngerul poeziei, uzat, fără „simțul postmodernității”,

conchizând: „Seara vin groparii literaturii /au hârlețe, funii și târnăcoape /sunt decizi, categorici /Să îngropăm utopia! Gândirea noastră modernă /nu mai are nevoie de lucrul în sine” (v. *Epifanie*). Spre a notifica, în alt loc, că „nepătrunsul mister” ne însoțește, vituperând, în alt orizont referențial, contra celor care „răstignesc parabola lumii” sau „bat în cuie transcendența”, incapabili de a sesiza și decoda interferențele: „Noaptea răpăitul ploii pe acoperișul de tablă /începe să te înspăimânte/ ca un text tulbure, cu subînțelesuri”. Găzduind câteva *arte poetice*, oricare dintre volumele sale ar putea propune drept poezie emblematică *Mâna care scrie*: „Vina va cădea pe mâna care scrie: /cârțiță oarbă, câine negru al inimii, ea întotdeauna a împins cuvintele până la ultima lor consecință”. Dincolo de teatralitate, îmbrăcat pe „corabia” poeziei, urmărit de „frumusețea cuvintelor și nebunia lui Don Quijote”, repudiind hiperintellectualismul unor autori care împing poezia în pragul ilizibilului (și omoară, astfel, bucuria lecturii), Arcadie Suceveanu protejează taina, haloul „nepătrunsului mister”. Rămâne însă un mister de ce poetul de la Chișinău întârzie a fi recuperat pentru literatura română, acolo unde, indiscutabil, intră în prima linie valorică.





IMAGINEA NEGATIVULUI

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Autorul-narator din romanul *În torent* (Iași, Editura Cartea Românească Educațional, 2022), apărut sub semnătura lui Răsvan Popescu, se află la a doua generație care a părăsit satul și a evitat astfel să aibă același sfârșit ca al înaintașilor săi paterni: „În satul său de baștină, când omul ologea, îl lăsau puterile, era mutat într-o cameră din fundul curții, o bucătărie de vară cu geamlâc. Se spunea că îl trage patul. Hainele cele bune rămâneau în casa mare, frumos rânduite în așteptare. Hainele în care va pleca. Pantofii negri, nepurtați./ O femeie din familie, de regulă fiica cea mare îl îngrijea până la sfârșit. Îl spăla cu o cârpă udă, îl hrănea cu zeamă de cartofi, îi făcea focul cu coceni care niciodată nu ajungeau. Acoperit cu o velință, bătrânul se plângea mereu că vine frigul. După coș știa când s-a terminat, nu mai ieșea fum./ Agonia se petrecea în surdina, departe de ochii copiilor. Aceștia continuau să se joace în curte ca și când nimic nu se întâmpla, răsetele lor ajungeau la bătrân ca un ecou îndepărtat, acopereau drama ca o cortină. Și, într-o zi, clopotele în dungă. Lumea ieșea în uliță, întreba cine, cum.../ Dar, oricum, el nu avea copii. Doar personajele născute din imaginația lui îi vor fi aproape, vor veni să-l petreacă. Ca la un priveghi...” (p. 7)

Este vorba despre un sat care nu mai există în realitate, el rămânând doar ca „un portal în timp, către copilăria uitată” (p. 16). Tatăl ajungând inginer la oraș, tradiția familiei s-a frânt, iar Autorul – narator-personaj, întotdeauna scris cu majusculă, deoarece este un autor generic, dar și un *alter ego* al autorului cu numele scris pe coperta cărții – a repudiat, la rândul său, vrând-nevrând, cutumele patriarhale. Acestea prescriu ca, în cazul respectivei familii, primul născut dintre băieți să fie preot și să preia parohia, în timp ce al doilea să rămână învățător la școala satească. Treptat însă, viața s-a scurs din sat și toți locuitorii s-

au mutat pe rând și tăcuți la locul de veci.

Mănat de necesități interioare să scrie și Autorul un roman, locurile membrilor familiei sale dispărute sunt luate de personaje, care se constituie în noua sa familie – oameni de hârtie, de celuloză sau de celuloid. El se decide să scrie o carte crepusculară, pe măsura vârstei la care a ajuns, atunci când se simte hărțuit de betesugurile bolilor. Are în intenție o alcătuire a romanului din fragmente, frânturi sau rămășițe de semne ale timpului scurs, în nevoia sa de a se căuta, pentru a-și defini identitatea supusă neclarităților și nelămuririlor existențiale. La mijloc este un fel de metodă *work in progress* („Lucrez asupra mea, manuscrisul este atelierul meu” – p. 8), realizată din partea celui ce se crede în același timp rătăcit la granița dintre realitate și ficțiune, dintre vizibil și invizibil. Plasat la interferența adecvată cu personajele sale, Autorul se imaginează a fi într-un univers autotelic în care se există doar el cu narațiunile sale.

Cât a fost jurnalist, Autorul a scris clar, concis și esențializat; nu a re-dat, ci a înfățișat un spațiu al negativului. Experiența de ziarist îl ajută acum la trecerea spre practica literaturii, care îi permite explorarea mai în adâncime a sufletului uman. Deși jurnalismul pare superficial, unilateral și prea ancorat în cotidian, el poate oferi secvențe de viață interesante. Una dintre ele este aceea numită „regula celor 30 de minute”, trăită *sur le vif* și trimisă ca reportaj la BBC, în perioada embargoului contra Serbiei. Refugiul în ficțiune a venit apoi firesc, într-un fel de literatură a fugii, a replierii pe un fel de scară interioară.

Metodă terapeutică de supraviețuire, scrierea romanului, ca o formă de cunoaștere și de autocunoaștere, se vrea a fi o reușită de maturitate (de fapt, de bătrânețe...). Conștiința literară îi permite Autorului să protejeze ficțiunea, care riscă să fie fetișizată oricând de impactul avut cu datele exterioare conștiinței și de fragmentarea imaginii globale. În

incursiunea romanescă, văzută sub forma unei introspecții, personajele, văduvite de nume proprii (nu și acelea care lucrează cu Autorul, precum Editorul, Producătorul și Scenaristul), încep să trăiască în locul creatorului lor. Ele sunt considerate a fi singurele care i-au mai rămas în viață: „Se mișcau singure, ca niște marionete fără sfori, fără voința auctorială. Aveau reacții emoționale, frici ca și când ar fi aieva. «Au înviat!»/ Totuși se presupune că autorul este punctul nodal, de la care se desfac toate. El îi cheamă la rampă./ Trebuia repede să intervină, să cerceteze această situație de netolerat, înainte să fie prea târziu. Autoexigența e importantă” (p. 77). Numai că intervine o problemă legată de concepție și de limpezimea ideatică, deoarece textul devine difuz. Astfel, personajele mai vechi parazitează textul cel nou și se pune întrebarea care este legătura organică dintre aceste povești de viață ce aparțin unor universuri contradictorii și nu par să vină dintr-un fond comun.

Romanul autoreferențial la care scrie Autorul ar trebui să se intituleze „Omul de hârtie” sau „Omul-colaj”, dar, din motive comerciale, a rămas cu titlul „El și Ea”. Autorul își dă seama că o asemenea abordare nu se potrivește orizontului de așteptare al editurilor și al virtualilor cititori, care doresc subiecte erotice cu „El și Ea”. Ceea ce propune spre publicare este catalogat a fi drept o poveste de dragoste lipsită de dragoste, o (a)cuplare ciudată și detensionată, în care partenerii sunt atrași unul spre celălalt din cauza respingerii din partea societății, a inadapării și a singurătății. Când, peste câțiva ani, se ecranizează „El și Ea”, Producătorul este de părere că „nu poți să ai un *love story* fără *love*” (p. 68). În final, nu se știe cine este mai bun: romanul sau filmul?

Din roman (de fapt, din romanul în roman) este de reținut o idee interesantă: „El îi propune să facă împreună un muzeu al relației lor destrămate. Sunt atâtea obiecte care le amintesc de un moment sau altul: mașinuța copilului, zgarda câinelui, fotografia cu miri, papuci desperecheați, o lumânare de tort, o carte poștală din vacanță, călare pe cămilă. [...] Și chiar le organizează sub ochii ei pe încăperi, pe rafturi, le datează, le recondiționează./ Dedesubt va scrie: inele de logodnă și accesorii. Sau lumânări de botez. Ursul de pluș trebuie lucrat la cusături. Sau păpușa care zice mama, de schimbat bateria. Dezvoltă un întreg program de salvare, de conservare, o întregă arhivă, o bancă de sentimente!” (pp. 163-164)

„El și Ea” este un roman închipuit ca o călătorie inițiată nesfârșită și își are nucleul într-o experiență

avută la gurile Dunării. De aceea și filmările au loc în incinta unui hotel plutitor, „Green”, care îmi amintește de acțiunea petrecută în romanul *The Floating Opera*, al lui John Barth (a nu i se confunda numele cu al lui Jean Bart, care apare evocat de câteva ori în carte!). Următoarele fraze din romanul scriitorului american ar putea fi însușite în întregime de Răsvan Popescu: „E un varieteu pe apă, prietene, încărcat de curiozități, melodrame, minunății, învățături și distracții, dar plutește vrând-nevrând dus de apele în creștere și descreștere ale prozei mele hoinare, îl vei zări, îl vei pierde din ochi, îl vei dibui din nou; și s-ar putea să-ți ceară eforturi deosebite de atenție și imaginație – dimpreună cu ceva răbdare dacă ești un individ oarecare – ca să urmezi subiectul, în drumul lui pe apă, arătându-se și pierind neîncetat” (*Varieteu pe apă*, trad. rom., București, Editura Univers, 1992, p. 31). Prin urmare, pentru John Barth evenimentialul poate fi nou și vechi în același timp, într-un neostoit *corsi e ricorsi*.

În romanul *The Floating Opera*, este imaginată scena unui teatru plutitor, cu spectatori ce stau pe mal și pot înțelege numai replicile rostite atunci când ambarcațiunea, purtată de flux și de reflux, trece prin dreptul lor. Există aici străduința de a se arunca... punți comunicaționale către ceilalți, fragmentarismul explicând neputința de a transmite imaginii finite despre realitate și justifică dificultatea comunicării depline. Și totuși, comunicarea nu este întreruptă, deși fazele succesive ale formării sensului riscă să o vizioneze de conținut. Este de sesizat instituirea specific postmodernistă a absenței prin disoluția prezenței tipic modernistă și apropiată de acea „disparition de la présence” despre care vorbea Jacques Derrida.

Și romanul *În torent* – care s-ar fi putut intitula, tot atât de bine, ni se spune, „În derivă” sau „În șuvoi” – își urmează firul nu din stratificări, ci din acumulări care anexează noi secvențe din viața Autorului. Dorința acestuia de a cataloga întâmplările trăite în tipare raționale rămâne nesatisfăcută: odată ce viața oferă multiple situații și interpretări plauzibile, dar nicidecum definitive, el nu va reuși să adune toate datele semnificative ale trăitului. Narațiunii principale nu-i rămâne decât să ducă *în torent*, apoi să depună, prin meandre și aluvionar, toate celelalte povestiri secundare. Iată o frântură de dialog purtat între Producător și Scenarist: „– Doar merg așa pe Dunăre, la vale? Unde duc chestia asta?/ – Unde duc toate. E o curgere, o metaforă.../ – E lent și confuz. Și personajele nu evoluează” – p. 66).

Editorul, care ține să fie tipărită cartea într-o ediție

populară de buzunar, nu vede deloc lucrurile la fel ca Autorul și îi cere să facă unele concesii gustului public. I se pare că readucerea trecutului în prezent ar putea reprezenta doar un proiect inedit de memorii și că va da naștere la confuzii în rândul cititorilor. De aceea, Editorul este convins că un scriitor trebuie să spună o poveste simplă, fluentă, să urmeze un fir narativ, restul reprezentând doar simple adaosuri. Finalul negocierilor între Autor și Editor a dus la următorul rezultat: „Până la urmă Editorul și-a impus punctul de vedere. Era cea mai rațională persoană. Soluția a fost drastică. Interferențele cu trecutul au fost eliminate, meandrele retezate, racordurile în timp scoase. Textura ficțiune-adevăr nu ține la cusături, s-a justificat el./Ordinea a fost restabilită./ Întoarcerea personajelor a fost considerată în cele din urmă un fenomen parazit, o rătăcire dacă nu chiar un exces al Autorului. Locul lor e în biblioteci, arhive. [...] Ce atâtea divagații? Contează produsul final, *El și Ea*./ Chiar și tema bătrânului care pleacă, tema centrală în viziunea Autorului, a fost cumva estompată. Scena cu el în capul mesei de taină, unde personajele înlocuiau pe rând membrii dispăruți ai familiei a fost expeditată într-un subsol de pagină” (p. 199).

Ultima parte a textului romanului „*El și Ea*” este scrisă *au bout de souffle*, deoarece Autorul a ajuns la capătul puterilor, iar Editorul îl presează pentru ca lansarea cărții să coincidă cu premiera filmului („Cinematograful este o cameră de fugă dintr-o viață anostă” – p. 68). O lege a marketingului spune că, astfel sincronizând lucrurile, cele două evenimente se potentează unul pe celălalt în atenția publicului. Mai mult, se pregătește și versiunea audiobook, hi-fi, în lectura Autorului. Am adus vorba despre premiera filmului, deoarece „*El și Ea*” se ecranizează pe măsură ce avansează narațiunea scrisă de Autor. El este somat să iuțească ritmul la povestea pe care trebuie să o scrie, pentru că studioul de producție care face filmul așteaptă să fie gata totul.

Dar Autorul trenează lucrurile, deoarece îi revin în memorie toate personajele vechi pe care le-a închipuit, odată cu chipurile actorilor care au jucat rolurile respective, alături de acelea ale regizorilor (toate numele fiind reale). Vechile personaje refuză să fie uitate, din teama de a nu ajunge la arhivă, și vor să capete statutul de ființe vii. Intervalul de timp care le reunește poate fi considerabil, de vreo trei decenii, iar ceea ce le aduce la unison este forța auctorială. Autorul este acela care actualizează totul și își asumă, în numele lor, o relație dificilă cu Editorul și cu Producătorul,

amândoi fiind în așteptarea unor pagini comerciale („Fără sex pierzi tinerii [...] Vorbim de sex artistic” – p. 67). Oricum, în ochii oamenilor de cinema cu care intră el în contact, scriitorii sunt persoane fără ocupație care vor să schimbe lumea și țin prea mult la ideile lor fixe.

O echipă dotată cu tot ceea ce trebuie filmează aceeași narațiune și desigur că actorii (adevărați!) pun în scenă narațiunea despre cele două personaje. Totul se petrece, după cum am spus, pe un vas ce plutește la vale, asemenea vieții aflate într-o permanentă plutire: „Vasul părea o jucărie în voia vântului. Focus! Operatorul își instalase camera pe puntea superioară, la provă. [...] Căuta fotografia perfectă. În mod obișnuit oscila între forme și perspective care se schimbă, culori și nuanțe înrudite” (p. 65). Echipa are perspectiva ei, în timp ce actorii au îndoielile lor, deoarece nu le ajunge scenariul și se văd obligați să improvizeze, iar regizorul nu are prea mare experiență. Toate acestea aduc unghiuri complementare asupra narațiunii („La filmare operatorul va folosi camera din mână, pentru dramatism, lumina apusului, sângerie. Și o altă dinamică. Unghiuri subiective, alternative” – p. 185). În general, răspunderea este plasată de la unul la altul, iar filmul se realizează după zece ani de la apariția cărții, la capătul mai multor filtre succesive. După cum romanul schimbase realitatea momentului, așa și pelicula schimbă ceea ce stă scris pe filele cărții.

Cu experiența sa acumulată în domeniul jurnalismului și al cinematografului, romancierul Răsvan Popescu resimte altfel decât purii literați criza continuă, mereu actualizată, în care a intrat literatura. Nedeterminarea și dispersarea tipic postmodernistă prezentă și în sfera literarului îi marchează scepticismul în fața textului referențial. Teama Autorului romanului în roman „*El și Ea*” că va rămâne în provizorat, împreună cu personajele sale precare, închis între copertele unei cărți, până când va veni un cititor disponibil să o deschidă, este justificată. Romanul *În torent*, deloc ușor la lectură, se constituie într-o serioasă și ingenioasă reflecție asupra rostului și a căilor de revigorare a literaturii în contemporaneitate (sincretismul, interconectarea dintre cuvânt și imaginea filmică sau fotografică ar fi o soluție de adoptat). La începutul epocii tabletelor și a diviceuri-lor, Galaxia Gutenberg este pe stinse. De aceea sunt tot mai puțini cititorii care adorm seara cu cartea în brațe.



LITERATURĂ ȘI ESOTERISM

Antonio PATRAȘ

Pe Constantina Raveca Buleu am întâlnit-o prima oară la Iași, la un doctorat. Venise cu soțul său, eruditul profesor Ștefan Borbély, de care se vedea de la o poștă că e îndrăgostită foc. Îi sorbea cuvintele cu privirea, iar el părea că vorbește numai pentru ea. Și nici nu se putea altfel, căci Constantina era de o frumusețe tulburătoare, cu chipul stilizat de modulări boticeliene și cu niște ochi iscoditori, de un albastru marin, în spatele cărora simțea că sălășluiește o prezență misterioasă. De aceea, înainte de a-i fi citit pasionantele studii adunate în volume ca *Reflexul cultural grec în literatură* (2003), *Dostoievski și Nietzsche. Congruențe și incongruențe* (2004), *Patru eseuri despre putere. Napoleon, Dostoievski, Nietzsche și Foucault* (2007), *Paradigma puterii în secolul al XIX-lea* (2011), *Critică și empatie* (2017) sau *Geometrizară* (2019), eram deja cucerit de fermecătoarea personalitate a autoarei, care mi s-a revelat apoi în lumina unor nuanțe mereu noi și surprinzătoare. Și e firesc să fie așa de vreme ce, în toate cărțile sale, pasiunea cunoașterii e întreținută de (și întreține la rândul ei, nu mă îndoiesc) focul nestins al iubirii – cu precizarea că iubirea („vinculum vinculorum”) e un act de cultură, la care nu au acces decât oamenii de elită (după cum afirma Paleologu într-unul din sclipitoarele sale eseuri, făcând apologia erosului noocratic). Iar printre aleși se numără, bineînțeles, și cei doi intelectuali, care vor fi făcut din dragostea lor un prilej de perpetuă euforie intelectuală, dialogul din viața de zi cu zi prelungindu-se în paginile cărților scrise, într-o superbă indiferență față de temele fierbinți dar cel mai adesea inconsistente

ale actualității.

Din astfel de preocupări cognitive, stimulate de zeul-copil, se va fi născut și recentul volum al Constantinei Raveca Buleu (*Splendor singularis. Studii despre esoterism*, Editura Ideea Europeană, București, 2021), în urma unei experiențe revelatoare trăite la Biblioteca Națională a Franței, când tinerei cercetătoare din România i-a fost dat să întâlnească pe o fișă de împrumut numele lui Sarane Alexandrian, celebrul autor al *Istoriei filozofiei oculte*, lucrare apărută acum mai bine de două decenii și în traducere românească, la Humanitas (țin minte că am citit-o și eu cu sufletul la gură, în anii studenției). Iar întâlnirea cu pricina a declanșat ulterior o sistematică resuscitare a unei pasiuni mai vechi (autoarea vorbește chiar de „universul meu obsesional”) pentru esoterism și ocultism, cu toate „ramurile” lor (astrologia, alchimia, gnosticismul, hermetismul, cabala, rosicrucianismul, teosofia etc.) care intră în categoria acelei cunoașteri „repudiate” de știința oficială odată cu epoca modernă, dar exaltate în Renaștere de Gerolamo Cardano ca expresie *sui generis* a unei „splendor singularis” (de unde și titlul volumului, explicat în cuvântul introductiv). Redescoperită polemic în paginile lucrării de față, paradigma renașcentistă ilustrează superioritatea idealului cognitiv al lui *uomo universale* (Pico della Mirandola pretindea că știe tot ce se poate ști, și încă ceva pe deasupra – „de omni re scibili et quibusdam aliis”), care conjugă intelectul și sensibilitatea, cunoașterea rațională și cunoașterea magică a lumii, evoluția modernă a

CRITICĂ

culturii europene operând o radicală cenzură a imaginarului odată cu emergența raționalismului și a ideologiei iluministe. Modelându-și la rândul său personalitatea după tiparele umanismului renescentist, Constantina Raveca Buleu ține să atragă atenția asupra faptului că specializarea diferitelor ramuri ale cunoașterii, deși a dus la un progres științific evident, a generat totodată și o puternică anxietate socială, determinând resurecția esoterismului ca model cognitiv alternativ, menit a reface conexiunile omului cu natura, percepută ca spațiu arcaic, paradisiac. Nu întâmplător, după afirmarea raționalismului kantian și a idealismului hegelian, în cultura europeană din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea se impune filosofia pesimistă a lui Schopenhauer, nutrită de gândirea orientală (care i-a influențat și pe Kierkegaard și Nietzsche, precursorii existențialismului interbelic), apariția unor curente literar-artistice ca simbolismul și decadentismul fiind ecoul acestui sentiment general de angoasă și de anxietate, dar și al fascinației pentru mister și ocult, împărtășite de altminteri și de romantici (lucrurile sunt analizate pe larg în *Paradigma puterii în secolul al XIX-lea*, unul dintre cele mai consistente studii de istorie a ideilor apărute la noi în ultimul timp).

După ce explică atent etimologia și definiția termenilor („esoterikos” – „din interior”), autoarea cărții de față arată cum s-a manifestat esoterismul de-a lungul secolului al XIX-lea, dar mai ales în Belle Époque și în interbelic, recunoașterea sa științifică datorându-se savanților din grupul de la Eranos (Mircea Eliade, Jung, Henry Corbin, Gilbert Durant, Joseph Campbell), care au pus bazele unui studiu interdisciplinar menit să integreze elementele de cultură populară, analiza miturilor și a viselor cu filosofia, istoria religiilor, arta și literatura. În Franța bunăoară, exegeta constată existența unei forme hibride, sincretice, a esoterismului savant cu cel popular (ca în volumul *Dimineața magicienilor*, scris de Louis Pauwels și Jacques Bergier la începutul anilor 60), pe când în spațiul culturii noastre, deși s-a bucurat de o largă popu-

laritate până la cel de al Doilea Război Mondial, esoterismul a fost interzis în comunism, pentru ca după 1989 interesul publicului să fie trezit din nou de apariția unor lucrări fundamentale atât din circuitul savant (precum studiile lui Eliade și Culianu), cât și din circuitul popular (scrierile lui Papus, Éliphas Levi ș.a.). Critica literară autohtonă nu a asimilat însă acest produs cultural de mare impact (deși s-ar fi putut inspira din speculațiile cabalistice ale unui Harold Bloom, de exemplu), singura exegeză mai consistentă de până acum referitoare la relațiile dintre esoterism și literatură aparținându-i lui Radu Cernătescu, a cărui lucrare de pionierat (*Literatura luciferică. O istorie ocultă a literaturii române*) păcătuiește totuși, cum bine observă erudita cercetătoare, prin suprainterpretare (păcat ce poate fi reproșat, să recunoaștem, mai tuturor interpretărilor de acest gen). Altminteri, curajosul demers exegetic e considerat demn de toată lauda, căci, dincolo de pretenția de a fi evidențiat „matricea mytogenetică” din „scriitura polisemică a autorilor români”, autorul a izbutit să surprindă convingător „sensurile sapiențiale ale liricii lui Coșbuc”, scenariile inițiatice din literatura lui Eliade, Sadoveanu, Eminescu, G. Călinescu sau Tristan Tzara (inedită fiind înțelegerea dadaismului ca „mișcare mistică”, generată de educația hasidică a scriitorului). Din asemenea interpretări literatura română nu are decât de câștigat, notabile fiind și comentariile lui Cornel Ungureanu din *O istorie secretă a literaturii române*, rămase fără ecou în spațiul academic autohton.

Constantina Raveca Buleu înregistrează atent tot ce s-a scris mai semnificativ în critica românească în materie de esoterism, evaluând judicios fiecare contribuție în parte, pentru a-și da mai apoi întreaga măsură a talentului său hermeneutic într-o serie de studii de caz remarcabile atât prin amploarea și varietatea informației, cât și prin subtilitatea comentariului în sine. Atenția mi-a fost captivată imediat de capitolul dedicat redefinirii identității colective europene (*Societatea din umbră. Rolul esoterismului în redefinirea identității colective europene de secol XX*), din

care se vede cum organizațiilor secrete de tipul masoneriei li s-a atribuit meritul de a fi contribuit la edificarea Europei moderne, mai întâi prin apariția statelor-națiuni, și mai apoi prin reconfigurarea unității europene după principiile liberalismului clasic. Nu întâmplător, în epoca interbelică, pe fondul emergenței totalitarismelor (fascism/ nazism, respectiv bolșevism), vor fi desființate lojile masonice și societățile secrete, concomitent cu discreditarea democrației ca formă viabilă de guvernământ. Interdicția și persecutarea societăților secrete a determinat însă o proliferare a teoriilor conspiraționiste și o influență încă și mai mare a esoterismului, într-un context istoric traumatizant, în care moartea devenise o prezență familiară. De aceea, doamna Raveca Buleu semnalează prezența esoterismului și în configurarea ideologiilor de extremă dreapta, în care cultul elitist al eroilor și al morții a jucat un rol esențial, atrăgând simpatia unei pătri largi de intelectuali (cap. *Simboluri thanatice în ideologia extremei drepte*).

Interesante sunt mai apoi detaliile revelatoare despre contribuția lui Alfred Rosenberg și a lui Karl Maria Wiligut („Rasputinul lui Heinrich Himmler”) la constituirea unui veritabil ritual de inițiere a liderilor SS în cadrul castelului de la Wewelsburg, ideologia nazistă făcând apel la mitologia nordică și la tradiția mistică germană, dar și la o serie de simboluri specifice, precum svastica (autoarea distinge între svastica dextrogiră, care în budism simbolizează norocul și prosperitatea, și svastica levogiră, ce trimite la ideea de moarte, ilustrând ca atare „latura funestă și ocultă a hitlerismului”). Același cult eroic al morții definește și fenomenul legionar, căruia Constantina Raveca Buleu îi dedică pagini consistente, relevând conexiunile dintre ideologia politică și *backgroundul* cultural specific epocii interbelice – ca atare, eseurile lui Eliade (sunt evidențiale reflecțiile despre moarte din *Oceanografie*), precum și literatura sau studiile sale de istoria religiilor vehiculează idei similare cu cele ale lui Blaga („revolta fondului nostru nelatin” ș.c.), fără ca poetul-filosof să fi

împărtășit vreodată convingeri legionare. Surprinzător mi s-a părut, în acest sens, amănuntul că Julius Evola (cunoscut prin lucrările lui savante și prin corespondența purtată cu Eliade) era „unul dintre admiratorii cei mai fideli ai programului ideologic și existențial al lui Corneliu Zelea Codreanu” – figura carismatică a Căpitanului făcând victime și printre alți intelectuali iluștri, de-ar fi să-l menționăm doar pe Cioran, deloc rezervat în a-și mărturisi admirația.

În siajul observațiilor privind cultul morții, merită semnalat faptul că recursul la incinerare ca formă de consacrare *post-mortem* a marilor maeștri esoterici a fost privit inițial cu reticență și condamnat de opinia publică, incinerarea devenind ulterior o practică accesibilă tuturor, fără ca oamenii să mai păstreze memoria originilor ei „oculte”. Lectura este înviorată la tot pasul de astfel de amănunte pitorești, cum sunt și cele referitoare la apariția și manifestările specifice ale diferitelor mișcări esoterice, de la spiritism (inițiat de Allan Kardec, în 1857, cu *Cartea spiritelor*) și teosofie (cartea Helenei Blavatsky, *Isis Unveiled*, devenind „Biblia doctrinei teosofice, sinteza tuturor religiilor și formelor esoterice”) la martinism – ordin care, după ce este condamnat în Europa, „se reface în SUA și cunoaște o efervescentă globală”, supraviețuind până azi prin ideologie (feminismul, homeopatia, anarhismul, drepturile animalelor și științele alternative). Esoterismul se vedește ca atare a fi un vehicul preferat al ideologiei, indiferent de coloratura acesteia.

Dincolo de ineditul informațiilor care pun în lumină relevanța socio-culturală a esoterismului, Constantina Raveca Buleu recuperează în volumul de față secvențe ample din istoria noastră culturală, complet sau parțial ignorate până acum, de la influența spiritismului asupra operei lui Hasdeu la conexiunea dintre esoterism și naționalism din scrierile Bucurei Dumbravă, de la activitatea literară a preotului-avangardist Marcel Avramescu la biografia excentricului Alexandru Bogdan Pitești, de la fenomenele esoterice în presa culturală interbelică (dintre care

antroposofia e tratată într-un capitol aparte) la impactul public al „miracolului” de la Maglavit. Departe de a fi doar ecoul unui nefericit eveniment biografic, rafinata exegetă subliniază faptul că fascinația lui Hasdeu față de spiritism (considerat „miezul tuturor religiunilor”, complementar științelor pozitive), întreținută cu concursul unui cerc larg de discipoli și de amici, a fost consecința înclinației lui temperamentale către magie și ocultism, relevabile nu doar în *Sic cogito*, ci în întreaga sa operă de savant genial, pasionat de comunicarea cu lumea de dincolo, de fenomenul extincției, în aceeași măsură în care căuta cu febrilitate să deslușească originea tuturor lucrurilor, de la cuvinte la idei și popoare. Nu întâmplător, remarcă pe drept cuvânt autoarea volumului de față, în perioada interbelică Mircea Eliade (și el pasionat de Renaștere) va întreține un adevărat cult pentru Hasdeu, căruia îi reeditează operele și despre care conferențiază entuziast, punându-l pe același piedestal cu Eminescu, după ce opinia publică discreditase, prin autoritatea unor intelectuali din altă plămadă sufletească, precum Maiorescu sau Caragiale, bizarele îndeletniciri ale „magului de la Câmpina”. Spectaculos e și studiul (veritabilă monografie) dedicat Bucurei Dumbravă, personalitate de excepție, pe nedrept ignorată de istoria literară, Constantina Ravela Buleu comentând competent atât romanele de succes ale scriitoarei (*Haiducul*, *Pandurul*), tipărite în numeroase ediții și cu un mare impact la publicul larg, cât și scrierile sale mai puțin cunoscute, de la *Cartea munților* (ecou al pasiunii pentru alpinism) și *Ceasuri sfinte* (rod al colaborării cu regina Elisabeta) la volumul postum *Pe drumurile Indiei. Cele din urmă pagini* (mărturie testimonială a inițierii în teosofie). Cu har narativ sunt schițate mai apoi biografiile – veritabile romane senzaționale – ale lui Alexandru Bogdan Pitești (personaj controversat, cinic și boem, el însuși colecționar și artist, care și-a asumat rolul unui Mecena mefistofelic, având o contribuție majoră la modernizarea artei și literaturii autohtone), Marcel Avramescu (evreu convertit la ortodoxie, dar și avangardist

notoriu cu preocupări esoterice, impresionând prin alura sa misterioasă, de mag) sau Petrache Lupu (ciobanul de la Maglavit care pretindea că a vorbit cu Dumnezeu, declanșând o adevărată isterie națională – „miracolul” fiind recunoscut ca atare și gestionat în propriul interes atât de regele Carol al II-lea, cât și de Biserica Ortodoxă și de intelectualii din gruparea de la „Gândirea”, într-un moment istoric prielnic gândirii magice și superstițiilor de tot soiul).

Reper incontestabil pentru viitoare exegeze, *Splendor singularis. Studii despre esoterism* acoperă un gol în istoria noastră literară, înfeudată criticii estetice sau pozitivismului îngust, și prin urmare fatalmente opacă la astfel de cercetări care pun în lumină complexitatea contextului ideatic și socio-cultural din spatele fenomenului literar. Îmbinând armonios spiritul de finețe cu spiritul de geometrie, într-un demers hermeneutic însuflețit de flacăra magică a privirii îndrăgostite, volumul de față se citește însă și ca un pasionant jurnal de idei trăite în oglinda căruia pare să se răsfrângă un crâmpei din lumina misterioasă a lumii de dincolo. Și, nu mai puțin, din splendoarea hieratică a eternului feminin.

CONSTANTINA RAVECA BULEU

COLECȚIA ISTORIA MENTALITĂȚILOR

SPLENDOR SINGULARIS



IDEEA
EUROPEANĂ

COMENTARIILE CRITICE

CONVORBIRI LITERARE



SUBVERSIVE LITERARE ȘI ARTISTICE ÎN TANDEM

Emanuela ILIE

Pentru oricine deschide și face mai mult decât să frunzărească, cu o destindere programatică, minunatul obiect estetic care este *Subversiv (sarcasme și paradoxuri)*, de Mircea Oprea, desene de Liviu Șoptelea, Editura Quadrata, Botoșani, 2022, este limpede că acesta este rezultatul, îndelung cumpănit, al unei complicități fecunde între un scriitor și un artist vizual dintre cei mai valoroși din regiunea de Nord-Est, aflați însă, din rațiuni obscure (a se citi: ignobile), într-un nemeritat con de umbră. Colaborarea de acest tip nu este, desigur, inedită; din întâlnirea fericită și armonizarea cu miză exclusiv sau inclusiv creatoare a unor spirite în conjuncție, afine cultural, au ieșit, numai în ultimele șapte-opt decenii, suficiente probe editoriale care să ateste viabilitatea unei astfel de formule (de la cărțile splendide realizate de Nichita Stănescu și Mircia Dumitrescu la, *mutatis mutandis*, pictoromanul *Mustața lui Dalí și alte culori*, spectaculoasa aventură a lui Felix Aftene și Lucian-Dan Teodorovici). Din rațiuni evidente, las deoparte ingenioasa combinatorică creatoare pe care o vedesc volumele scriitorilor dublați de artiști vizuali inspirați (sau invers...), reprezentând generațiile postbelice de vîrf – de la șaizeciștii Gabriela Melinescu și Marin Sorescu la optzeciștii Iulian Filip și Constantin Severin, să spunem.

Spre deosebire de titlurile invocate mai sus, *Subversivul* proiectat discursiv de Mircea Oprea (și ilustrat cum nu se poate mai potrivit de Liviu Șoptelea) mizează pe o dicțiune de sine oricum hibridă, în ciuda faptului că declarația tranșantă de intenție auctorială pare că eludează din start orice jocuri de încadrare generică. Mă refer aici la închiderea, apăsător teoretică, a cărții, *Argumentum. Aforistul – un subversiv*, acolo unde sfiiciunea obișnuită în fața Modelelor culturale și amărăciunea cu totul apăsătoare a prozatorului anahoret, cînd decepționat pînă la limita scîrbei, cînd sleit să tot

caute un sens (dacă nu chiar Sensul) dincolo de butaforiile fals spectaculoase ale lumii, alternează vizibil cu luciditatea orgolioasă a scriitorului artizan și în fond estet, dar cu un cap teoretic limpede. Predispoziția spre conceptualizare ia, aici, forma unei mici istorii a aforismului și a lecturii sagace a acestei „*aporii (fals) defecte* a intelectualului care, judecată în termeni corecți, se adresează, de asemenea, unui spirit pentru că, altfel, riști să ofensezi pe obtuzi, pe cei cu mintea întunecată, pe habotnici și să intri în conflicte fără sfîrșit”. Decupajele savante de aforisme care ilustrează ipostazele preferate, desigur subversive (din moment ce, din perspectiva autorului nostru, „trăsătura gravă a aforismului rămîne latura sa explozivă, subversivă, ascunsă la prima vedere sub un spirit strălucitor, staniol colorat ca bomboana din Pomul de Crăciun de păcălit naivii”), altfel spus, „grenadele cu siguranța scoasă” gen *Natura iubește să se ascundă* (Heraclit), *Împărăția lui Dumnezeu este în noi* (Iisus, *prin vocea evanghelistului Luca*), *Tăcerea infinită a acestor spații infinite mă îngrozește* (Pascal) sau *Dacă se va ridica un templu, un templu trebuie distrus* (Nietzsche), se îmbină cu adevărate fișe de lectură critică – în special din studiile esențiale semnate de Andrew Hui (*A Theory of the Aphorism from Confucius to twitter*) și John Gross (introducerea la *The Oxford Book of Aphorisms*) – dar și cu cîteva zeci de micro-comentarii experte, cu detentă intertextuală, ce pot fi interpretate, bineînțeles, și ca o pledoarie *pro domo sua*.

Căci, indiferent dacă îl drapează în straie teologice, filosofice sau artistice, pentru Mircea Oprea aforismul rămîne prioritar „o schiță de autoportret, o radiografie transparentă așezată între mine și *celălalt*, încît văd lumea prin bolile autorului ajunse, prin empatie, și bolile tale. Aforismul, lamă de floretă, te va face să surzi subțire, dar nu vei hohoti.”. Așa încît, la fel cum el însuși se declară tentat să adă

universul, *surîzînd subțire* ori cu un rictus de tot amar, prin lentilele autorilor preferați, nici aforistul subversiv nu ezită să își invite la rîndul lui cititorii să filtreze realitățile contondente ale lumii prin intermediul propriei *radiografii transparente*, dintr-un cristal de o duritate ieșită din comun. Nu e vorba doar de faptul că „și aforismul poartă ADN-ul autorului, ceva din ființa ta originală și originală, amprenta de neimitat după care vei fi recunoscut cum ești recunoscut după timbrul vocii tale”, ci de capacitatea acestui concentrat de sagacitate de a transmite, simultan, irizații identitare. Alimentată de o asemenea convingere, în fond atipică (după majoritatea teoreticienilor acestei specii gnomice, coeficientul de general-uman este cel care ordonează prioritar și dictează de fapt specificul micro-textului sentențios), cartea este concepută nu atât ca un îndreptar moral, cât ca un tur ghidat printr-o evoluție spirituală particularizată, ale cărei etape-cheie sau acte esențiale sunt comprimate, frecvent, pînă la dimensiunea apoftegmatică.

Data fiind proporția variabilă a componentelor din aliajul obiectiv-subiectiv, cartea are, desigur, un aspect în general compozit, în ciuda suportului (tematic) pe care îl oferă autorul, prin intermediul titlurilor celor douăsprezece secțiuni în care își grupează textele: *Sentimentul sfîrșitului; Deșertul interior; Cîștigul pierderii de vreme; De ce mor centaurii; Eroul răbdării; Fratele meu – călăul meu; Ispita rătăcirii; Imposibilele ore de amiază; Armura subversivă; Ghid de întors acasă; Al cincilea anotimp; Jurnalul celui singur*. Pe lîngă enunțurile densificate, nutrite din necesitatea de a surprinde, în formule memorabile, condiția (cum altfel decât vulnerabilă?!) a umanului – enunțuri care nu lipsesc, desigur, din nicio pagină *subversivă* –, în majoritatea macro-secvențelor astfel ordonate se pot identifica, spre exemplu, notații care par desprinse din memorialul de călătorie al unui *homo viator* cu (dez)iluzii argumentate cultural: „Grecia, în relief – mîna grăbită să strîngă cioburile splendorii pierdute în mare. La reflux, după orar, mîna se strînge pumn cît să respire: *sistolă, diastolă*.”; „La o grosime de zid distanță, vorbesc de *Zidul Plîngerii*, se află *Moscheea Al-Aqsa*. E așezată atît de aproape de Dumnezeu, aceleași peste două religii, să-și țină simultan slujbele de împăcare, cumul de funcții perfect compatibil pentru divinitatea ubi-

că în spațiu, în spirit.”; „La Verona, ca toți turiștii care trec pe aici, am vizitat *Casa Julietei*. Văd statuia și mă frapează strălucirea sînului tinerei lustruit de mîngîierile cupide ale vizitatorilor. Mie mi-a fost frică s-o fac, să nu trezesc fantoma iubitei străine turnate în bronz.” etc. În aceeași sferă largă, a conjuncturalului transformat în materie scripturală condensată, aș încadra și însemnările, bineînțeleș ușor de datat, despre specificul intervalului pandemic și efectele lui, imediate ori pe termen lung, asupra individului, comunității și, prin extensie, întregii umanități: „Sunt într-un oraș de nebuni, pe stradă toți cu mască pe față, cu căști în urechi, că nici nu știi cine-i pe *handsfree*, cine-ți vorbește fără să-l asculți.”; „Respect *distanțarea socială* cu mult înaintea pandemiei, o respect prin absența din lume.”; „Pandemia – *restartul*, cuvîntul de mîine încă sărit dintre neologismele Academiei, îmi vorbește de un *nou început*, sloganul cel vechi de cînd lumea.”; „După *primul bombardament*, pandemia s-a retras în planul doi ca o vedetă jiginită. Din vaccin în vaccin, am ajuns la cel mai tare tratament care să ne salveze de *Covid*: războiul!” etc.

Alte aforisme de diferite dimensiuni își fixează miezul conceptual în note de lectură analitică sau se rotunjesc în jurul exercițiilor de admirație culturală ale unui *bulimic* livresc declarat, pentru care nevoia de a îngurgita cantități imense de lecturi nu poate fi nicicînd ostoită: „Sfîntul Pavel îmi spune: *Biserica este trupul lui Hristos*. Și tocmai asta-i răspundeam: Eu, cu gînd curat, *prin trupul acesta păcătuiesc*, cu boală și vină.”; „Fără a le vîna în mod voit, am în bibliotecă și cărți legate în piele. *Scrisorile portughezei Mariana*, cea mult iubitoare... Cobor cartea din raft și recitesc cîte o pagină, două, cu senzația că țin la piept ființa domestică rămasă în viață din altă viață și, minune, trecute din mîna în mîna ca pe o punte cît să ajung să-mi recitesc vechile iubiri.”; „Tolstoi, tot ce n-a putut spune în *Jurnal*, a spus în operă. Ce n-a spus nici în operă, ca omul înțelept, a tăcut și a răbdat.”; „*Cimitirul Buna Vestire!* Și pînă aici, și pînă la acest titlu, Arghezi e un oximoron sarcastic pentru orice ateu!” ș.a.m.d.

În spatele anumitor notații amare sau la limita inclemenței, strecurate în punctele nodale din mai toate secțiunile cărții, se poate lesne ghici sociograful de vocație, preocupat să capteze în cîte un enunț densificat eboșa unei figuri definitorii pentru socie-

tatea românească actuală, de la bigota grăbită să bifeze operația de igienizare spirituală printr-o pseudo-confesiune golită de substanță („Se spovedise și, acum, se simțea curată ca un coș de gunoi abia golit, gata de a fi iarăși folositor.”) la *măgarii* politici aflați, uneori, în chiar vârful ierarhiei („Parlamentar – asinul a cărui povară o cară stăpînul, *alegătorul*. (...) Măgarul are presă proastă din lipsa unui consilier bun în *public relations*... Și iată cum animalul de povară, *cel necuvîntător*, ajunge nume de ocară.”) și de la colecționarii de diferite tipuri din țară (spre exemplu, „Boschetarul – vedeta de la *second hand*. Uitat, noaptea, în stradă, nu-l ia nimeni în casă.” sau „Colecționarul de antichități – magazinier de moaște abia dezgropate – *cimitireanul* cel bucuros să-și țină morții în casă”) la expatriații siliți să își piardă, derutant de repede, aproape toate iluziile („Românii risipiți în diasporă – credința ajunsă fără țară”).

În absolut toate secțiunile cărții se pot însă identifica destul de ușor și pasaje care par a fi desprinse dintr-un *journal en miettes* de o densitate confesivă indubitabilă. Sigur, Mircea Oprea se înscrie, fără ezitare, în familia scriitorilor pentru care majoritatea sentimentelor nu sunt altceva decît *silogisme patetice de cardiac* autocompătimitor, în timp ce rațiunea este cea mai puternică *mașinărie infernală*. În plus, ține să își re-afirme doza sanitară de scepticism și atunci cînd vine vorba de eficacitatea reală a acestei forme de scris (boală profesională obișnuită printre diariști, după cum a arătat-o Eugen Simion în exemplarul triptic dedicat *Ficțiunii jurnalului intim*): „Un jurnal? Nu știu dacă acesta e un jurnal tot nofînd cum îmi iau tensiunea de cîteva ori pe zi, să-mi văd aritmiile, să întocmesc bilețele cu medicamente. Ce scriu aici e pentru mine, de vreme ce-mi plîng neputințele ce nu mi le pot înfrînge singur și nici nu știu cît și cum să mi le stropșesc, cînd tocmai prin aceste neputințe îmi văd limita și cît de fragil sunt – abur firav ce încă plutește peste carnea asta călduță.”). Dar o folosește oricum, pentru a vorbi fără menajamente sau ocoluri păguboase despre întunerice, singurătate și alte forme de implozie a ființei („Printr-un straniu paradox, creșterea uluitoare a populației globului, numai în timpul vieții mele se pare că s-a triplat, are ca efect sigur pe care putem conta – singurătatea! Astăzi, și eu sunt de trei ori mai singur decît atunci cînd m-am născut.”. Ori:

„Melancolia, tristețea – resentimentul asupra propriei ființe cu implozia lui finală de neobservat din afară. Toate caturile interioare s-au prăbușit, doar fațada pare intactă”), despre captivitatea în trup și boală („Bolile sunt *exercițiul spiritual* nimerit nu pentru a mă iniția și a mă pregăti să devin un bun iezuit, e mult prea tîrziu pentru asta, ci pentru a mă lepăda de orice credință în științele omului, de a mă lepăda de convingeri, de a mă dezlega, cu toate odgoanele, de țărnelul cert al convingerilor pentru a pluti, liber, în derivă, pe oceanele fără capăt ale incertitudinii, ca la început de lume, acum cînd suntem la sfîrșitul ei.”); despre căderea în timp și calea spinoasă spre moarte a ființei ce își conștientizează condiția cu o luciditate dureroasă („Eu mi-am schimbat programul, am trecut la ora de iarnă; dar iarna asta nu mai trece la *ora mea*.”), despre adevăratele religii, cele culturale, care chiar dau sens existenței („Îmi permit, cu tot orgoliul, să mă consider religios prin cultură, prin spirit și nicidecum prin credință – o credință pe care s-o arăt, ar trebui să mint, să fiu ipocrit cu mine”; „Pentru mine Dumnezeu oricărei religii există și este viu cît ascult Bach.”) etc. Dar și despre antidoturile cu adevărat eficace la toate aceste suferințe ale trupului de carne și neliniști: cititul, pe care omul de cultură îl percepe nu numai ca hrană vitală, ci și ca mijloc alternativ, dinamitard, în fond necesar într-o lume de cenușă („Țin în mînă almanahul vechi ale cărui foi uscate mi se fărîmițează între degete, cenușă din incendiul fără flacără al vremii. Trăiesc sentimentul că *sunt ultimul cititor*, din mîna mea pornind incendiul de sfîrșit al lumii, lumea aprinsă de nerăbdarea clipei.”), respectiv scrisul care poate îmblînzi demonii de tot felul care se agită convulsiv în noaptea existenței („M-am trezit cu cartea deschisă în brațe, visînd că citisem și ultimele pagini: autorul murise, personajele se risipiseră, dispăruseră, iar lumea de hîrtie se topise. Noaptea mea e o carte citită în somn, pe cînd zilele – caiete cu foi albe.”).

Trăgînd linia (receptării), toate aceste confesiuni deghizate în formula apoftegmei cu miez identitar aspru configurează, mai mult decît convingător, o zonă de interstițiu existențial inconfortabilă, căci deloc liniștitoare și programatic subversivă, configurată după chipul și asemănarea unei instanțe auctoriale de o sinceritate aproape brutală, ce se recomandă în primul rînd printr-o inteligență versatilă,

dublată de o cultură solidă. Văzut din această perspectivă, aliajul *Subversiv* prelucrat, la focul iute al hiperlucidității, ia forma unei veritabile *armuri* de protecție în fața unei lumi dezarticulate și inconsistente, aflate aproape de pragul entropic. Ceea ce nu înseamnă, bineînțeles, că luptătorul obstinat să o poarte nu îi știe bine limitele; dimpotrivă, uneori își permite să își folosească arma din dotare („Limba ta, ascuțită, pumnal ce nu rabdă teaca dintre buze”) pentru a i le pune într-o evidență dureroasă: „Poate că opera de artă are menirea dumnezeiască de a ne arăta ce paradis de coșmar ne-ar aștepta dacă ni s-ar împlini tuturor toate dorințele, fie pe rînd, fie simultan.”

Nu alta ar fi, de altfel, nici ținta reprezentărilor grafice ale lui Liviu Șoptelea, artistul plastic care se achită cu brio de sarcina extrem de grea de a materializa, vizual, obsesiile statornice, (in)certitudinile scripturale și interogațiile identitare mai recente ale aforistului specializat, iată, în *sarcasme și paradoxuri*. Și o face apelînd la figuri animale ori humanoide și elemente de recuzită artistică ce îi sunt de multă vreme familiare (îngerul și aripa, peștele și pasărea, calul și arcul, templul/ casa intens spiritualizată și treptele, cartea și potirul), investindu-le însă cu semnificații excelent puse în valoare de cromatica deloc limitată, în ciuda aparențelor. Pentru că jocul subtil de alb-negru servește de minune acestui proiect dual, transmis prin intermediul unor țesături imbricate, fie ele lingvistice ori artistice, adîncind impresia generală de subversivitate a codului de elecție.

Și dacă însemnările scriitorului ajung, nu o dată, să recunoască ineficiența de fond a cuvîntului („Cuvintele, splendori fără trup, venite cu adevărat de la Dumnezeu, îmi aduc în față ce nu am văzut și nu a fost niciodată. În cuvinte putem vorbi pînă și de Dumnezeu, de nu cumva pentru asta o fi făcut El cuvîntul”), acest gol în esență tragic este suplinit de grafica pe care artistul vizual o privește, de bună seamă, (și) ca pe un mijloc capabil a corporaliza incorporabilul și de

a accesibiliza inaccesibilul. De aici, plasarea, într-o poziție peritextuală bine gîndită (înaintea fiecărei secțiuni din carte, mai exact), a reproducerilor după lucrări ce mixează în maniera stilistică proprie, ușor recognoscibilă, anumite motive artistice – transformate și de aforistul Nicolae Oprea în pre-texte ideatice – ce par a configura, *in nuce*, o adevărată istorie esențializată a umanului filtrat de/ trecut printr-o cultură care măcar din cînd în cînd se dovedește aptă a-i întreține ispita despovărării sau a-i susține aspirația către supra-individual. Mă refer în special la elementele de bestiar fabulos (centaurul, calul Pegas, inorogul) sau al anumite alterități angelice vizibil antropomorfizate; căci nu numai prin înfățișare, ci și prin postură ori gestualitate, îngerii săi amintesc izbitor de oameni: sexualizați, frămîntați de tot felul de spectre și în consecință cît se poate de vulnerabili, ei încearcă să se prindă într-o îmbrățișare care le pare, cel mai adesea, refuzată, cînd nu visează, cu ochii (între)închiși, la imposibila recuperare a perfecte armonii pre-adamice. Cu ajutorul acestora, graficianul schițează o geografie culturală deopotrivă austeră și rafinată, arătînd în același timp limitele (dez)limitării, ale (in)comunicării autentice între dimensiuni, lumi și viziuni. Fără a uita, vreo clipă, să își umbrească inteligența vizuală percutantă, însă neostentativă, grație căreia poate aminti publicului său fidel, într-o manieră dezinhibantă, adevărul incomod care în termenii scriitorului *subversiv* sună astfel: „te plictisește perfecțiunea trecută de ideal, și duci dorul rîpei, al prăpastiei în abisul căreia să-ți uiți ochii.”





ECHO SAU A DOUA ȘANSĂ LA TIMP. VOCI LA DISTANȚĂ – ROMANUL UNEI POLIFONII SUFLETEȘTI

Luiza NEGURĂ

Motto: „În noapte undeva mai e/ tot ce-a fost și nu mai e,/ ce s-a mutat, ce s-a pierdut/ din timpul viu în timpul mut.” (Lucian Blaga)

Publicat în luna decembrie a anului 2022, la editura Polirom, romanul Gabrielei Adameșteanu, *Voci la distanță*, surprinde publicul cititor printr-o articulație amplă, de o sensibilitate vie, nemediată a universului familiei, dincolo de care se încheagă istoriile personale, subdiviziuni simbolice ale mării treceri prin timp.

Cele două părți ale volumului, *Țara urșilor* și *Folderul Andei*, marchează în plan compozițional trecerea de la narațiunea obiectivă la cea autentic subiectivă, coborând în profunzimile lumii interioare a protagonistei – o călătoare pe linia reversibilă a propriului destin, transplantat din cronologia fixă în cea a pulsionilor trecutului.

Pe fundalul epidemiei de Covid, Anda, o doctoariță pensionată, se retrage în vila sa din Bucegi, încercând să păstreze o normalitate relativă, întreținută de convorbirile cu fiica ei, Delia, și cu cele două prietene, Corina și Letiția. Locul, înconjurat de munții ale căror creste ascut lumina zile sau întind cu răceală vălul serii, este de o frumusețe sălbatică, tulburătoare și îi oferă eroinei ocazia reînnoirii către sine, romanul devenind astfel expresia unei polifonii circumscrise unei distanțe măsurate nu atât geografic, cât mai cu seamă afectiv. Alternanța între vocea naratoare, aflată în ipostaza unei instanțe-reper pentru păstrarea consistenței cadrului narativ, și inserțiile monologate ale Andei îi imprimă discursului o dinamică proprie, ce transcrie, aproape muzical, o transpoziție a conflictului de natură interioară.

Realitatea bolii și a restricțiilor pandemice este surprinsă contrapunctiv în raport cu forma de libertate pe care protagonista o găsește departe de vria capitalei. Noua rutină îi oferă o stare de confort psihic, iar lungile discuții cu Letiția o transformă într-o veritabilă maestră de ceremonii, ce creionează cu subtilitate rama unei alte povești dintr-un timp apus.

Voci la distanță este un roman cu miză multiplă, adu-

când sub lumina reflectorului monologuri dramatizate, ce trădează prin inflexiunile vocii Andei coloratura fiecărui moment trăit. Întreaga țesătură narativă se construiește însă printr-o serie de microreprezentări ale universului familial, pornind de la povestea de dragoste cu iz exotic dintre bunicul oltean și bunica franțuzoaică și până la propriul periplu erotic, marcat de cele două relații oficializate. Fiecare istorie personală își subordonează existența unui context mai larg, fie istoric, fie social, fiind așezată însă, cu multă grijă, „în sertarele secrete ale frumoaselor dulapuri de lenjerie...”, în chiar termenii lui Philippe Claudel pe care autoarea îl citează în deschiderea volumului.

Convorbirile cu Letiția, mutată din România în Franța de ani de zile, conduc cititorul către o falsă interpretare a noțiunii de *distanță*, deoarece, în realitate, aceasta delimitează în mod ceremonial întoarcerea în timp și ridicarea din muțenie a unei game de voci cu tonalități distincte. Singurătatea Andei se fracturează în nuclee epice reduse, fiecare episod relatat oferind însă un plus de stabilitate conflictului interior. Eroina nu este doar o observatoare a propriei vieți, ci și a destinului celorlalți, expunând, aproape medical, o anamneză a trecutului afectiv, trăit, în cazul său, între căsnicia cu Andu și cea cu Sandi. Tulburările vieții profesionale și cele ale vieții casnice se intersectează adesea dureros, iar toate relațiile socio-emoționale sunt puse sub semnul relativității. Nici chiar maternitatea nu se bucură de aura trăirii plene, iar dragostea apare într-o varietate de forme pervertite, șubrezind fundamentul căsniciei.

Anda se afla în ipostaza unei observatoare lucide a tipurilor umane și a nefericirilor pe care oamenii le trăiesc, prezentările sale căpătând valoare istoriografică pentru conturarea deceniilor comuniste și post-comuniste: „Toți cei care după '90 au dus-o prost, și sunt destui, le spun copiilor că, oriunde au să se ducă, o să le fie mai bine decât aici. Și uneori e așa, și alteori nu e! Ție ți-a mers bine aici, *dincolo* nu știu dacă puteai. Sunt foști colegi de școală rămași aici care se compară cu cei care și-au făcut între timp situații convenabile, unii chiar foarte bune, *dincolo*, și-și cresc copiii cu gândul

revanșei”. (p. 135)

Împrumutând din plăcerea eroinei pentru literatura detectivistă, vocea naratorială dozează extrem de atent prezentarea evenimentială, deschizându-i cititorului numeroase piste false, pe care le anulează în final, mizând pe factorul surprizei. În acest fel este urmărită chiar evoluția relației de cuplu dintre Anda și Andu, a cărui viață dublă nu mai este un secret pentru nimeni. Totuși, divorțul nu se produce niciodată, iar relația lor este frântă de moartea bruscă a soțului, împușcat în timpul Revoluției din 1989.

Una dintre liniile constante ale romanului o reprezintă reflecțiile femeii de astăzi, pentru care prezentul aduce o schimbare majoră de optică asupra tuturor aspectelor vieții: „Pe măsură ce îmbătrânești, cred că ai observat și tu, Letiția, capacitatea de suferință se uzează, durerile, emoțiile nu mai sunt la fel de intense și trec mai repede. [...] Și într-o zi e miri că nu prea mai suferi și doar gonești amintirile care-ți fac rău”. (p. 176-177)

Și dacă în prima parte Anda apare prezentată fragmentar, imaginea ei fiind trecută prin filtrul cenzurii vocii naratoriale, iată că partea secundă stă sub semnul unei schimbări majore de compoziție, eroina transformându-se dintr-o instanță ficțională cu miză realistă în voce auctorială, modificând complet registrul receptării operei. Fraza care deschide capitolul 13 pare, mai degrabă, un ecou stins al vechilor cronici, „Deschid azi acest folder ca să scriu în el povestea castelului de lângă urbea noastră”. (p. 181), reiterat în actualitate și transformat în punct de plecare pentru istoria unui timp de tristă amintire: „Aproape tot ce am scris aici trebuie să șterg, când oi avea răbdare să recitesc. Dar acum, gata, mă disciplinez și încep să scriu despre Castel”. (p. 188) Lăitmotiv romanesc, Castelul capătă în roman o dublă valoare, de simbol al frumosului, gardian al unor vremuri străvechi, dar, mai cu seamă, una intertextuală, urmărind propria raportare a Andei la experiența totalitarismului comunist. Povestea Castelului urmărește lupta acerbă a omului între forța alienării sub jugul opresiunii sistemului și căutarea eului încărcat de sens, al nucleului ce susține nu doar ființa, ci întreaga umanitate.

După ce iau examenul de intrare în București, cei doi soți sunt repartizați „la un spital relativ nou, dar la mama dracului, în Militari”. (p. 189) Treptat, prin ochii tinerei doctorițe se succed nu doar lipsurile majore ale timpului respectiv, cât mai cu seamă adevăratele drame ale vieții: situația precară a mării majorității a societății, sistemul de privilegii via Securitate, duplicitatea în toate formele sale, obsesiile mai marilor conducători, intervențiile absolut groțefi ale Cabinetului 2 ș.a. Povestea Andei se intersectează vag cu cea a *Familiei* (*El* și *Ea*), dar mult mai clar cu realitatea propagandei, mijloc de control al

populației: „Hai, Pisi, ce naiba, chiar nu-ți dai seama că ești canal de comunicare?! Tatarcan ne-o spune ca s-o dăm mai departe! *Ei* știu la ce servește și nu fac nimic degeaba. Nouă poate să ne servească relația cu el, dar despre poveștile lui să-ți ții gura, Anda! N-ai văzut ce nade ne aruncă?” (p. 220)

De la distanța confortabilă a prezentului, vocile deceniilor comuniste se aud cu aceeași tonalitate stridentă, deranjantă, antrenând în modulațiile lor întreg absurdul existențial. Dispariția fratelui geamăn, Alex, rămasă nesoluționată nici după ani întregi, reprezintă rana vie a familiei Andei, înfierând constant sufletul mamei, dar și pe cel al tatălui cuprins de sentimentul vinovăției. Eroina duce mai departe dorul de cel dispărut, pe care îl simte altfel, dar nu mort, sperând în continuare la o regăsire miraculoasă. Iar când aceasta pare să se profileze la orizont, în scenă intervin prejudecățile Andei, ce nu se poate adapta la noile forme de expunere în societate: „Să vezi ce ciudățenie, mama! i-a șoptit Delia în acele puține minute când rămăseseră singure. Cu două sau trei zile înainte de plecare, la spitalul ăsta geriatric de lângă Toulouse unde suntem acum amândoi, s-a internat un domn mai vârstnic, de fapt l-a internat partenerul sau soțul lui. [...] Și ce e ciudat aici? Cupluri d-astea aveți destule la voi, s-a strâmbat Anda./ Nu ți-am spus ce e mai important: îl cheamă Alex Dragomir”. (p. 103-104)

În cadrul unui sistem ce zdrobește nu doar trupuri, ci și milioane de suflete, nici măcar spațiul familiei nu îți oferă garanția siguranței și a libertății. Amprenta a lui Ceaușescu acoperă ca o tină trecutul, prezentul și viitorul, căpătând dimensiuni absolute, de dimensiuni groțefi: „Anii copilăriei lor erau atât de plini de Ceaușescu, încât nu erau în stare să zărească ceva dincolo de *El*. Însă nu doar puștani care făcuseră ochi în deceniul opt gândeau așa. Andu îmi povestea când încălzeau cu spirt sala de operație pentru bolnavi, așa ne luptam cu boala, cu moartea, și în fiecare zi era ma rău. Dar n-aveam puterea să imaginăm altceva, regimul ăla nebunesc ni se părea tuturor etern!” (p. 267)

Și totuși, chiar și atunci când pare imposibil să o luăm de la capăt, viața găsește noi căi de a înmuguri, purtând în sine ecourile stinse ale tuturor vocilor de până la noi, asemeni unui refren: „Observam că în existența ta, câtă e, reîntâlnești oameni și locuri care se rotesc de mai multe ori, la fel ca figurile din ceasul primărilor medievale”. (p. 300) Iar atunci când realitatea este disonantă, nu e decât un singur mod posibil de a măsura distanța dintre vocile trecutului: în ritmul bătăilor de suflet.



A DOUA DEPORTARE

Adrian G. ROMILA

Despre deportările românilor din Basarabia și Bucovina de după 1939 s-a scris și s-a vorbit mult, avem o grămadă de mărturii, cărți și filme documentare. Am putea spune, totuși, că niciodată nu e prea mult, și asta nu numai fiindcă arhiva memorialistică a evenimentelor constituie, de-acum, o sursă științifică de adevăr, unul care ne privește pe toți. Anvergura tragediilor umane trăite de românii intrați sub urgia pactului Ribbentrop-Molotov a durat până la destrămarea URSS, în 1991, și încă mai durează, ceea ce înseamnă că merită oricând să vorbim despre ce s-a întâmplat atunci. De ea se ocupă istoricii, desigur, dar dimensiunile incredibile ale suferințelor sunt adesea de domeniul literaturii fantastice, cu un imens potențial narativ. Poveștile de viață ale celor care au fost arestați, deportați, condamnați, torturați și exterminați programatic în pustietățile Siberiei și ale Asiei sovietice vor captiva mereu prin detaliile adesea la limita verosimilității. Nici acum nu știu, de pildă, dacă celebra depoziție a Aniței Nandriș-Cudla trebuie citită ca un testimonial istoric (ceea ce este, de altfel) sau, dintr-un anumit punct de vedere, ca un fascinant și simultan dureros roman de aventuri. Și invers, dacă nu cumva romane ca cele scrise de Guzel Iahina nu sunt cumva documente reale, nu ficțiuni.

Cartea lui Dan Cristian Turturică nu e, în perspectiva celor spuse mai sus, una originală ca subiect. Însă *Români deportați în ghețurile Siberiei* (București, 2022) are avantajul jurnalistic și deopotrivă literar al unei investigații la fața locului, în contact direct cu cei implicați și cu locurile în cauză. Învederat om de media, aflat atunci la început de drum, autorul parcurge în 1992 mii de kilometri în fostul spațiu sovietic, cu 600 de dolari în buzunar, pentru a vizita și intervieva români risipiți de zeci de ani în noua „lume rusă”. Din București la Chișinău și apoi, cu avioane și autobuze locale, până în Novosibirsk, Krasnoiarsk, Igarka, Hatanga, Norilsk, Dudinka, Pihtovka, Omsk și altele – unele, așezări minuscule, întemeiate de foști deținuți în Gulag și

uite în mijlocul taigalei siberiene, dincolo de Cercul Polar, reporterul reface în bună parte traseul deportărilor staliniste. Scopul e de a afla de la sursele primare poveștile de viață ale basarabenilor și bucovinenilor care, după anii de condamnare la muncă silnică, au ales să nu se mai întoarcă în locurile de baștină. Textul înglobează, afară de depoziții ale martorilor direcți, și comentarii socio-politice, descrieri de peisaj, convingătoare portrete și fotografii evocatoare cu oameni și locuri. El a fost păstrat în sertar din varii motive personale și profesionale și abia acum e publicat, la 30 de ani distanță de la constituirea lui originală, în urma provocării generate de războiul din Ucraina.

Astfel, Dan Cristian Turturică crede că, dacă lumea ar fi fost mai vigilentă în privința lui Putin și a comportamentului Rusiei ante și post-sovietice, dacă memoria regimului de teroare al URSS și al Federației Ruse actuale ar fi fost menținută, restaurată și compensată, invadarea Crimeii și a Ucrainei nu s-ar fi produs. „Dacă nu am fi lăsat nesancționate marile crime ale regimului sovietic, dacă am fi cerut compensații pentru victime, dacă am fi pus presiune pe guvernele noastre să nu facă afaceri cu Rusia și să nu întrețină relații cordiale până ce nu își recunoaște vinovăția și nu își cere iertare, nu este exclus ca Putin să își fi recalibrat altfel acțiunile. În anii în care căuta prietenia Statelor Unite, poate că ar fi îndrăznit mai puțin să reia tradiția opresivă a predecesorilor săi. Nu este garantat, dar nici nu poate fi exclusă această posibilitate. Din păcate noi, cei care am avut acces direct la mărturiile supraviețuitorilor terorii sovietice, am făcut prea puțin. Urmarea: rușii fac acum ucrainenilor ceea ce au făcut și milioanele de deportați, de toate etniile, acum 80 de ani”. În condițiile tăcerii colective a tuturor țărilor democratice importante de pe mapamond, avem în prezent un stat care nu a regretat mai nimic din trecutul său întunecat, cu un președinte care a deplâns destrămarea URSS drept o mare catastrofă, care a eliminat orice voce de

opozitie și toată presa liberă și care a luat recent prin rapt teritoriile ce nu-i mai aparțineau, de drept, săvârșind inimaginabile crime de război. De la un asemenea stat și de la un asemenea lider nu mai putem aștepta nimic bun. De aceea, o carte ce reamintește drame vechi reproduse azi aproximativ la aceeași scară e necesară măcar pentru a demonstra o continuitate în rău de care ar trebui, pe viitor, să ținem seama. Chiar cu riscul de a fi prea târziu.

Până să ajungă să întâlnească supraviețuitori români ai fostului Gulag sovietic, risipiți prin Siberia, după eliberare și reabilitare, autorul contemplă ruinele îndepărtate ale fostului stat totalitar, care par decururi suprarealiste, extraterestre pentru cineva venit din zone civilizate, normale: orașe anoste, cu blocuri urâte, scorjite, cu imense depozite de cartofi, cazărmi, docuri și străzi îngropate în noroaie, în zăpădă sau ănistiu; un dezolant peisaj post-industrial proiectat peste uimitoare frumuseți naturale; șosele întinse, punctate de localități la sute de kilometri una de alta; aeroporturi ca niște halte feroviare rurale, din care avioanele decolează și aterizează la ore aleatorii, la chereumul vremii sau al furiei pasagerilor; sate, cartiere și cimitire multinaționale; omniprezența militarilor și a polițiștilor, mulți dintre ei nativi „cu ochii oblici”; oameni mutilați de muncă, de alcool, de foame, de boli, de uitare și de traume, împovărați de griji și suspicioși; meteci doborâți psihic de evocarea trecutului de teroare și de dorul după locurile minunate din care, cu ani în urmă, au fost ridicați pentru a-și face noi rădăcini, la incalculabile depărtări. Unii dintre locuitorii români ai acestei lumi noi s-au întors la vatră, în Basarabia sau Bucovina, după moartea lui Stalin, alții, nu, unii și-au reluat cu greu viețile de unde le lăsaseră în momentul arestării, alții și-au întemeiat o nouă familie, o nouă gospodărie și o nouă viață în locurile deportării sau aproape de ele. Provocate de prezența ziaristului venit de departe, cu care uitaseră că împărtășesc o limbă și o țară, poveștile curg uneori anevoie, alteori ca un șuvoi nestăvil, trezind amintiri care taie ca un cuțit rece și ascuțit (dintre toate, cea mai teribilă pare cea a lui Busuioc Ioan Gheorghe, din Bălți, rămas orb în 1944 după ce călcase pe o mină, arestat în 1949, la 22 de ani, și trimis așa infirm cum era tocmai în Orlova, în ținutul Kurgan, la muncă). Oricum ar fi, pentru toți eliberarea, reabilitarea și reșezarea într-un domiciliu permis de autorități au însemnat, de fapt, o a doua deportare. Declară Maria Kostenko, din Chișinău:

„Eu regret că m-am întors. Pentru noi întoarcerea a fost o a doua deportare. Pentru că ani de-a rândul am fost forțați să ne adaptăm în acel mediu. Iar atunci când începuserăm să fim chiar și noi convinși că nu o să ne mai întoarcem niciodată și că limba română n-o să ne mai fie de folos nici nouă și nici copiilor noștri, atunci ni s-a oferit libertatea. Unii au avut puterea s-o ia de la capăt, alții nu”. Paradoxal, pe unii dintre cei care s-au întors acasă după Gulag i-a prins dorul de Siberia, devenită o nouă patrie, și astfel s-au întors acolo, ca să muncească și să locuiască. Suspendați între vechea și noua casă, oriunde s-ar fi dus, ca oameni liberi, ar fi trăit cu toții o a doua deportare. În Siberia – străini ai căror copii nu vor să audă de limba și țara părinților lor; în Basarabia sau Bucovina – deposezați de avere, veșnic stigmatizați de detenția politică și de pierderea calităților de băștinași.

Poveștile de viață revelate de cartea lui Dan Cristian Turturică completează cărțile de istorie, dacă nu cumva chiar le înlocuiesc. „Nici un alt punct de vedere asupra deportărilor nu le relevă adevărata dimensiune ca acela al dramelor individuale”, afirmă autorul. „O dimensiune tragică! Se vor scrie poate tratate de politică sau sociologie despre ce s-a întâmplat în Siberia în anii 1940, dar nu vor spune nimic fundamental. Esențiale sunt numai experiențele personale trăite de acești oameni bătuți de soartă”. Despre aceste experiențe esențiale vorbește această carte, încadrându-le cu o caldă empatie în contextele istorice și antropologice potrivite. E o carte care ne întristează profund, încă o dată și încă o dată.



ACTUALITATEA LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



POEZIA AMINTIRILOR ȘI A SUPRAVIEȚUIRII

Ioan LASCU

Elsa Dorval Tofan a început să scrie poezie târziu, la o vârstă când Goethe credea că scriitorul ar trebui să se gândească la critică, istorie literară și memorii. *Antimetafore*, *Lansare de promisiuni*, *Nimic, nimicuri, insomnia* (volum publicat împreună cu Julien Caragea) nu sunt mai vechi de cinci-șase ani. Între ele, *Pozitiv la pătrat*, un volum de proză, întrerupe... monomania pe cale de a se instaura. Dacă ar fi să ne luăm după Goethe, care vedea vârsta prozatorului drept anterioară celei a criticului, ar trebui să ne lăsăm de-a binelea surprinși că vârsta poeziei se împlinște odată cu tinerețea spirituală a autoarei care, mai demult, prin 2003, a cochetat cu reportajul. Elsa Dorval Tofan s-a născut la 10 august 1964, la Brașov, și trăiește de 20 de ani la Montreal. Ca să întărească contradicția, la sfârșitul anului 2022, la Editura „Aius” din Craiova, ea a publicat un nou volum de poeme, *Afacerile merg bine*. Și dacă am spus „contradicție” mai trebuie să spun că se poate vorbi de o poezie care contrazice așteptările cititorului obișnuit și ale criticului comod. Când scriam despre *Nimic, nimicuri, insomnia* nu eram familiarizat cu această „contradicție” dar observam „o tentativă de a atinge o alteritate nonconformistă” și „un refuz al canoanelor clasicității, al *pattern*-ului abuzat a ceea ce s-a scris anterior”. Despre *Lansare de promisiuni*, Iulian Cătălui susținea că distinge „o reflecție critică acerbă și lucidă asupra destinului omenirii, al civilizației actuale occidentale și non-occidentale”; desigur, un pic exagerat, dar asemenea reflecții sunt, fără îndoială, infuze în text. În *Antimetafore*, Ada Stuparu depista „o formulă proprie infrarealismului, aceea a libertății absolute de combinare lexicală, într-o echilibristică tensionată între vis și realitate.” În *Chiriașii secunde. Poeți brașoveni I*, Florin Șindrilaru descoperea și el „un demon al răzvrătirii lexicale”, o capacitate nu la îndemâna oricui de a modela cuvintele. Despre „o poezie a spitalului, cu bolile și bolnavii lui” au referit alți câțiva lectori critici ai poeziei Elsei Dorval Tofan. În fine, Simona Popescu, fostă colegă de liceu și prietenă cu autoarea, scria în

Postfața volumului de proză *Pozitiv la pătrat* că în text ghicește ascunse „o sumedenie de «biografeme» [...] trimițând nu doar la viața unor personaje, ci chiar la viața acestei scriitoare cu o profundă înțelegere a lucrurilor.”

Ce se regăsește din toate acestea în *Afacerile merg bine*? Cel mai vizibil, în plus, este trucul formal al organizării poeziilor în ordine alfabetică menționat și de Eugenia Țarălungă în recenzia volumului *Antimetafore*. Eu o pun pe seama unui „ludic ușor vulnerabil”, dar gratuit, persistent și în curs de manierizare. Cât despre „biografeme”, aș fi înclinat să le accept ca o formă de autogestione, după cum se poate afla dintr-o interpelare către cititori, beneficiari pe față ai poeziei: „...am adus ceva versuri, să le împărțim/ între noi/ poezia amintirilor, scrisă special pentru voi, nici/ modernă, nici cuminte, incompletă, cu siguranță/ tandrețe inoportună...” (*Ședință de spiritism...*, pp. 73-74). Roadele acestui exercițiu nesigur sunt împărtășite unor cititori abia întrezăriți tocmai pentru a căpăta o certitudine, cât de cât: „mă bucur că voi sunteți la fel, o imaculată ceață din/ care lacrimi de opal și cuarț se scurg și, înțeleg, că nu/ e tocmai un hobby de fantome poezia...” (*id.*). *Poezia amintirilor* este straniu, dur, dureros confesivă, contrapusă unei finitudini implacabile, aproape inacceptabile: „...eu nu sunt mama copilului mort, eu sunt copilul/ trecut care aleargă după moarte, neîncrezătoare/ nu citesc în abur drumul/ ci granița...”. Urmărită de „Gândul-Pisică/ torcând/ plăcerea moale/ a pierderii Timpului” și de „Gândul-Arici țepos” ținut în palmă, cea hăituită de (in)existență încearcă să schimbe „ordinea principiilor” și să păstreze secretul – să nu spună „cine ai fost/ cine ești,/ nici de ce...” Nu dobândește însă decât „pâinea otrăvită a supraviețuirii” căutată cu „capul plecat, culcat, culcat să simți cernoziomul cum se/ desface în alveolele carnivore,/ frica să simți cum curge pe spinare, cum ești împins./ căzut, ridicat/ de mâna de fier în spânzurătoare-

re...” (*Supraviețuirea*, p. 76). În fond supraviețuirea nu aduce nimic altceva decât o viață asemenea unui tranzit, în care se înșiră un trecut înghețat și un prezent artificial, ca un artefact de plastic. În amplul poem *Tranzit (despre Crăciunul din 2021)* protagonistul rememorează și (ad)notează banalitățile și rutina cotidiană de ieri și de azi: „... vremuri în care brazii de Crăciun se furau. atunci,/ mă trezeam la patru dimineața/ cu fruntea înghețată, nările aproape lipite,/ cu degetele vinete de frig, pregătire obligatorie trasată/ de partid pentru Marea criogenare, pentru apărarea/ patriei,/ fugeam până în gară, făceam sport de masă/ la ora aceea fragedă, eu...” Azi despre ieri, așa cum s-a trăit, dar și azi despre azi – o ordine cvasi-identică, doar cu alt conținut: „acum. La patru dimineața mănânc un ou biologic fiert/ tare, proteină sănătoasă,/ ceva zahăr rapid, două, trei smochine, ficus carica,/ sursă de potasiu, fosfor și magneziu, cafea/ filtru, espresso se bea numai duminică,/ e mai ieftin așa, totuși/ vreau să precizez:/ cafeaua de acum e cafea, atunci era altceva...// deschid frigiderul, iau pachetul pregătit de cu seara,/ îl pun în rucsac...”

Narativitatea poeziei este, la Elsa Dorval Tofan, un agent pozitiv și foarte eficient. Având în vedere comunitatea autor/ cititori-clienți, poezia este creditată ca o călătorie împreună și ca o promisiune pentru viitor: „în câteva minute/ călătoria pe autostrada 20 Est/ se va sfârși.// [...]// vă mulțumim că ați călătorit cu noi/ (nu este un exces de politețe,/ doar o formulă standard/ din strategia relațiilor cu clienții.// sper să ne revedem în curând!” (*Terminus (singura abatere de la ordine)*, p. 91-92). Relația cu cititorii „clienți” este statornică fiindcă „afacerile merg bine/ (mai precis, afacerile noastre)/ vă garantăm că sunteți pentru noi/ sursa dezvoltării economice/ (incluând profitul și primele)”. „Cu noi”, „afacerile noastre”, „pentru noi” sunt formule ce omologhează comunitatea autor/ cititori/ clienți. Trăirea actualității personale și publice este un decurs normal al mecanismelor existenței cotidiene: „afacerile trebuie să meargă, armele/ trebuie să se vândă. oamenii vor face/ oameni din nou, reproducția merge/ mână în mână cu producția de gloanțe/ și toată lumea vede în acest aspect/ eficiență și productivitate.” (*Vineri, zi scurtă*, p. 88). Raționalitatea discursivă este netulburată iar cinismul se strecoară printre rânduri – reacție pură a unui viețuitor într-o lume secătuită, materialistă, indiferentă, exprimată mai mult la modul statistic.

Cu un chip estompat pendulează între viața „violetă”, detestată, care nu oferă satisfacție, și amenințarea unei morți respingătoare, de unde neîmplinirea, neînțelegerea și revolta. O schiță de autopoortret în

linii frânte sporește dezolarea: „ceea ce nu știu, cum să înțeleg.../ moartea/ când se apropie de mine/ o resping,/ când este departe, o doresc// viața se află în aceeași situație/ violentă, o detest,/ blândă, nu produce satisfacție./ îmi sunt mie însămi neînțelegere/ și revoltă...” (*Reduționism transformator*, p. 71). Ca în tabelul periodic al lui Mendeleev sunt repartizate elementele definitorii ale unei existențe dintr-un timp ostil, cândva neîncheiat dar acum expirat, eșuat în „etapa post-post industrială,/ definiție de tranziție, în așteptarea aranjărilor/ și permutărilor conceptuale.” E o tranzitivitate fatalistă ce duce la un final dezolant, apocaliptic, după care se instalează doar liniștea absolută a neantului: „misterul dispariției speciei, pentru noi, terienii,/ până la un punct incredibilă. de acolo începând/ posibilitatea de fapt. un ochi mai puțin/ pentru universul plin de atâtea corpuri cerești/ nu avea pentru aspectul global nicio importanță...// perioada aceasta, desfășurată, ne mobilizează/ ultimele confruntări, negări, păreri, cu intensitate./ timpul nu mai este intim cu măsurătorile// dincolo de viitor,/ o altă esență./ în sfârșit, e pace...” (*Perioada post-post industrială (în sfârșit, e pace...)*, p. 69-70).

A fost sesizată *agresiunea lexicală* în poezia Elsei Dorval Tofan. Dacă în *Afacerile merg bine* „demonul răzvrătirii lexicale” îmi pare un pic „moleșit” – și mă gândesc la lexicul propriu-zis – pe de altă parte (sau de aceeași... parte) *sintaxa poetică*, asocierile de noțiuni și de imagini sunt mai tot timpul frapante, amețitoare surprize ce se desfășoară ca adevărate turbioane sub ochii cititorului. Un exemplu nimerit ar fi poezia *Radium și radon* (p. 70-71), deși în ansamblu ea apare cam confuză, poate tocmai din această cauză:

„Noi fugim cu umbrele noastre strânse la piept, pietrele/ Ivite din praștii războinice atacă strategic, lovindu-ne/ În spate, ne izgonesc, înfăptuiesc eliminarea noastră/ Din geometria sistemului de fixare și prindere a/ Rădăcinilor, dantela subterană cu funcție de pază./ Fugim cu plânsete prizoniere ale condamnaților din Rândul întâi, cu ecurile lor care se lovesc brutal de/ Mușchii intercostali. Fugim...” ș.a.m.d.

Nu de puține ori, în acest vârtej sintactico-lexical, poeta ajunge la paradoxuri și contrarietăți, mai mult ori mai puțin deliberat. Când apelez la o asemenea formulă mă gândesc la scriere ca la un act reflex, ce pare că decurge de la sine, ca un monolog aproape delirant. Un monolog ce sfidează regulile oricărei ordini pretins logice căutând totuși adresabilitatea către un cititor-client, un acționar dispus să între în... afacere. Este o afacere deschisă, asumată împreună – poet/ cititori-clienți deja cooptați sau virtuali:

„Responsabilitățile fug după noi, inamicile, atacând

pe/ Fiecare sistem și fiecare organ, dar noi știm să/ Delegăm și luciditatea, și psihozele, natura noastră e/ De înțeles, argumentată. Fugim cu cei care înțeleg să fugă./ Distanța față de cei care au rămas este *firească*.” (id.).

Mediul tehnic, mecanicist, toxifiat de procese industriale și de tot felul de *gadget*-uri ce dau dependență psiho-neurală, degradează celălalt mediu, natural și domestic, și forțează, prin dedublare, (con)viețuirea în virtual, dezolantă, dătătoare de depresii, aducătoare de mutații redutabile: „dincolo de gardul de lemn rotund, dincolo de ulița/ albită, un deal de chei USB din perioada post-post/ industrială, cabluri și câțiva căței// electronici care nu pot să latre, o generație/ pentru care nu se mai produc baterii...// un sunet binecunoscut, zling-zlang, îmi atrage atenția./ un claxon de bicicletă adoptat de drona care ne livrează/ mâncare, pizza cu cartofi prăjiți/ eu miros/ eu mestec./ eu mănânc// în timp ce/ holograma/ își dă ifose/ de doamnă./ se preface că/ îi dă dronei/ ceva bacșiș./ dar de fapt// ea testează/ transformă/ transgresează”. (Pe deal (despre perioada post-post industrială), p. 68-69.

Existența se goleşte de conținutul ei vital („trag la cheie roțițele vieții mici”), se contaminează („plouă cu ploșnițe verzi”), e falsificată („viața cea mare, admirabil pervertită în algoritm/ fonetic”), caută un „echilibru aparent”. Chiar personalitatea suferă mutații în acest mediu poluant, prin autoamăgire suferința devine bucurie, libertatea formală „învește durerea”. Ar fi salutar chiar transferul în ficțiune atunci când prezența devine... absență:

„...Când mă ascuți chiar dacă nu ești de acord cu mine./ Când sunt prezentă, dar absentă, când pot să nu bag/ În seamă, ignorând factorul iritant, când citesc ca și/ Cum aș fi personaj, când dezbatem, când mă învești/ Cu pătura bej (să știi că nu mă învelesc intenționat)...// Ceea ce nu este. Nu mai sunt la fel, înțeleg, ascult și/ Învelesc durerea într-o formă de libertate. Nu departe/ De confortul mărunț se aud tiruri de arme automate.” (Nu mai sunt la fel, p. 64, s. m., I.L.).

În alte poezii: *Grupe și perioade (din nou despre Dmitiri)*, *Între noi (unu, doi, unu, doi, probă de microfon)*, *Marriott Hotel*, *Modificat. Genetic*, *Nu (felinele au recuperat litera Z)* descompunerea în particule elementare, atomizarea ce înseamnă alienare prin pulverizare, suprimarea a ceea ce este viu, vital, suscită *in extremis* strădania „să ieșim la suprafața amintirilor” care să ajute la supraviețuire. Se aude o complentă care înseamnă mai mult decât un avertisment, pare a fi chiar prevestirea unui colaps iminent ce va surveni mai întâi lăuntric ca imediat să debordeze în afară. Este o criză ce

afectează ambele planuri: sensibilitatea, gândirea, fluxurile vitale, exterioritatea până nu demult pașnică și armonioasă, care trebuie ferite de deteriorarea definitivă și necesită de urgență spitalizare. *Mediul spitalicesc* unde muncește Elsa Dorval Tofan nu numai că trimite ecouri în poezia ei, dar trimite și la o prescriere a unei cure dacă nu de vindecare, cel puțin de diminuare a maladiei altminteri în curs de generalizare. Poezia *Gândul e liber* este escortată de un cortegiu de îngrijorări puse (încă) între paranteze: (*Griji recuperate*), (*Griji cronicizate*), (*Griji anatomice*), (*Griji geometrice*), (*Griji nemenționate*), (*Griji permeabile*), (*Griji răbdătoare*), (*Griji transportatoare*), (*Griji precipitate*), (*Griji terestre*), urmate de trei mențiuni ironice. Iată cum sună ultima: (*O indicație: majusculele sunt prea mici*). Grijiile sunt permeabile datorită cuvintelor cu multiple funcții și valori, exprimate chiar și sarcastic în unele titluri, dar, se pare, fără greutate: „lăsarea la apă a oamenilor./ amfibii./ permeabilitatea sistemului respirator/ adaptarea moleculelor sărace în oxigen./ cuvintele./ separate de sunete/ devenite goluri de aer”. (*Griji permeabile*), p. 50-51.

Elsa Dorval Tofan scrie o poezie aparte în ce privește frazarea, tonalitatea, structura, tematica etc. Este apropiată de ceea ce se scrie astăzi – puternic personalizat dar și anticanonic, declarat sau nu, într-un limbaj în genere denudat și anticalofil. Nu aș spune că anticalofilia este programatică ci, mai degrabă, este o componentă a naturii poetice a Elsei. Insatisfacția, ironia, tristețea, toate laolaltă întâlnindu-se într-un protest când implicit, când deschis față de o lume exasperant de cinică și de materialistă, sunt caracteristici care definesc personalitatea poetei. *Afacerile merg bine*, profitul se acumulează atingând cote revoltătoare, călcând peste cadavre, „armele trag, unii oameni dispar/ acum/ alții dispar cu timpul care, se pare,/ nu există/ decât în formă de bandă comprimată./ program virusat funcționând în buclă/ un *artefact*...”. Dacă receptăm această poezie inclusiv ca un act de protest împotriva noii reificări a lumii, admitem și dubla ei referențialitate: a personalității sensibile implicate care încearcă să reziste, dar să și avertizeze deoarece „nu este [numai] poemul meu. citit într-o pauză de masă devine/ coproprietatea comensalilor. obligații, drepturi, dizidență/ colectivă, construcția unui pod suspendat flexibil în/ vremuri de puternice vânturi, opunând rezistență./ divizat în alte și alte poeme...”

Un mesaj? Lumea de azi ar trebui internată într-un spital universal. Pentru supraviețuire...



ACOLO ȘEZUM ȘI PLÂNSEM...

Mihaela GRĂDINARIU

Pe Daniela Șontică o cunosc de ceva timp, ca pe o voce inconfundabilă și un condei aparte, mai întâi în paginile „Ziarului Lumina”, iar mai apoi pe cărările Radio Trinitas, percepând-o ca pe o prezență familiară, împărtășind aceleași luminoase coordonate spirituale, întru care, la loc de cinste, scrisul și pictura se completează, se potențează reciproc. Volumul *30 de scriitori români din exil. 1945-1989* (Editura Basilica, București, 2022) ni se înfățișează ca un posibil răspuns la spusele lui N.I. Herescu, cel convins de faptul că *operele pribegilor au și ele, îndeobște, un destin pribeg*. Un semn nu foarte ușor de construit, fapt remarcat și în *Prefața* lui Iulian Boldea, care conchide cu amărăciune că *o sinteză cu vocația exhaustivității și cu sens recuperator întârzie încă să se producă*, deși ca pas definitiv în această direcție putem semnala studiul lui Adrian Dinu Rachieru, *Voci din exil. Alte polemici de tranziție*, apărut tot în 2022 la Ideea Europeană, ca prim volum dintr-un proiect mai amplu.

Între desconsiderări flagrante și elogi multiplicati, între statui fragile, articole denigratoare, admonestări și indignări, etichetări, atât în țară (fenomen inevitabil!), cât și în noul tărâm, reconsiderarea scării de valori a întregii culturi române prin recuperarea și aducerea în prim-plan a destinului tragic reprezintă o recuperare a exprimării identitare a unor creatori care nu au uitat niciodată că sunt români: *Granițele noastre literare, ca și cele etnice, sunt altele decât cele statale*. (George Alexe/ Detroit)

La origine medalioane – evocări (găzduite de Radio Trinitas și „Ziarul Lumina”), completate și îmbogățite cu elemente definitorii, având la îndemână, desigur, și o bogată acumulare de informații actualizate, căutările fascinante ale autoarei se deschid în două direcții complementare. Partea I, *Portrete pentru o istorie a neuitării*, accentuează componentele biobibliografice, relația cu patria lăsată în urmă, precum și multiplele forme ale rezistenței în fața lipsurilor de toate nuanțele, în afara de cultură: luări publice de poziție în țările de adopție, realizarea unor emisiuni la posturile de radio, organizarea unor congrese și conferințe internaționale, înființarea de

asociații culturale, acordarea de burse, editarea de reviste („Caete de dor”, „Destin”), fondarea de edituri și tipografii, participări la târguri importante de carte, precum și constituirea de cenacluri și cercuri literare, dintre care amintim *Caetele inorogului*, care a rezistat 30 de ani în locuința lui L.M. Arcade din Neuilly-sur-Seine), Centrul de promovare a cărții românești în exil – *Hyperion* (Franța), Cercul de studii filosofice *Destin* (Madrid), *Societatea Culturală Mihai Eminescu* (Freiburg).

Făcând din start diferența dintre diasporă și exil, ultimul *germinând un nucleu de spiritualitate românească, o formă de rezistență*, Daniela Șontică include în volum și alți autori alături cei foarte cunoscuți, având ca scop declarat integrarea lor în literatura română, acolo unde au un loc bine definit, păstrându-și, pe tot parcursul pribegiei, în semn de libertate și solidaritate, dincolo de teroarea istoriei, ceea ce este esențial: rădăcinile, credința și valorile culturale.

Memorabile se vădesc a fi numeroase momente, care se derulează precum cadrele cinematografice, dintre care nu vom aminti decât câteva: întâlnirea Monicăi Lovinescu cu părintele Dumitru Stăniloae, figura în relief a lui Mircea Eliade, coagulând la Paris mișcarea de rezistență anticomunistă a intelectualilor din exil, sau cea a lui Alexandru Busuioceanu (cel care, după spusele Irinei Dogaru, *revoluționează concepția despre poezie, introducând teoria metaforei, ca mijloc de cunoaștere, ca instrument la fel de precis și de sigur pe cât este axioma în matematică.*), adăpostirea multor generații de fugari (în *Casa Ieruncilor* de la Paris ori în casa lui Paul Miron de la Freiburg), găsirea de locuri de muncă, locuințe, acordarea de ajutoare știute și neștiute (precum pungile cu alimente lăsate la ușa casei lui Emil Cioran de către Alexandru Ciorănescu).

Parcurgând pagină cu pagină, se poate lesne constata că a scrie despre exilații culturali ai României, bazându-te exclusiv pe documente de arhivă, pe jurnale, memorii, mărturii scrise (și publicate deja) ale contemporanilor e un demers dificil și riscant, căci, în timp, oglinda acestor documente se poate deforma, se poate fisura ori ciobi de-a binelea, la presiunea unor factori diverși. De aceea,

demersul Danielei Șontică de a completa profilurile intelectualilor *desțarați* cu o a doua parte a cărții, *Nouă interviuri de evocare*, nouă discuții cu oameni care au cunoscut nemijlocit pe o parte din constructorii lumilor viitoare posibile, reprezintă un plus de dinamicitate și autenticitate a volumului.

Au răspuns provocării oameni dedicați, care, dintr-un *preaplin cultural și sufletesc*, și-au închinat o bună bucată din viață recuperării adevărului din spatele multiplelor controverse referitoare la viață și operă, în spiritul declarației Marilenei Rotaru, cea care a realizat și difuzat 120 de episoade ale emisiunii *Memoria exilului românesc* la Televiziunea Română: *Ființa noastră națională nu poate fi completă doar cu una din variantele: români din România și români de dincolo de granițele României*.

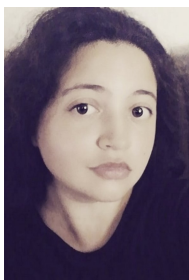
Personalitățile sunt evocate cu tandrețe și recunoștință, într-o lumină specială, dar nu edulcorat, un exemplu grăitor fiind portretul lui Alexandru Ciorănescu datorat Crisulei Ștefănescu: *Alexandru Ciorănescu, ca mai toți exilații, iubea o Românie imaginată. Când a ajuns după evenimentele din '89 în țară, nu mai recunoștea nimic. Nici din București, unde trăise atâția ani, care l-a surprins foarte neplăcut (...), întrucât n-a mai recunoscut decât foarte puțin și n-a mai fost capabil să se orienteze. Nu a recunoscut nici Transilvania, „cândva o bijuterie”, dar care, spunea Profesorul, „ar avea nevoie să treacă, așa ca întreaga Românie, pe la un bijutier s-o curețe”. Rămăsese cu nostalgia locurilor natale, a locurilor unde copilărise, a evenimentelor mai mari sau mai mici de atunci...*

O altă figură luminoasă este cea a lui Paul Miron, evocat cu măiestria zugravului de subțire de către Grigore Iliesi: *În acele timpuri, când era greu de imaginat că cineva, în afara Bisericii, și aceasta cu greutate, ar putea tipări Biblia, el a găsit resurse financiare și a editat-o științific într-o ediție critică de gală, operă a specialiștilor de la Universitatea din Iași, editată sub auspiciile acestui ilustru așezământ academic românesc. În perioada cea mai neagră a ceaușismului, anii '80, cei ai tăierii drastice a valutei pentru medicamente esențiale și aparatură medicală, Paul Miron a înlesnit aducerea la Iași a acestor produse vitale pentru existența multor oameni. A săvârșit, s-ar putea spune, fără a exagera cât de puțin, miracole. Mulți s-au întrebat, pe bună dreptate, cum a fost cu puțință? Nu sunt mari taine. A fost posibil grație artei negocierii unui om, care nu cerea nimic, dăruia și nu era bântuit de prejudecăți, cum se mai întâmplă cu destui din exil. Departate de dânsul mândria țanțoșă, dimpotrivă, arăta smerenie, umilitate, când era cazul, și iubire cât cuprindea.*

Remarcabile sunt și răspunsurile lui Tudor Nedelcea (despre Constantin Virgil Gheorghiu), Adrian Lesenciuc (admirabile portrete ale lui Ștefan Baciuc și Mira Simian Baciuc), Flori Bălănescu (mărturisiri despre Paul Goma, *bolnav de durere de Basarabia copilăriei sale*) și Liliana Corobca (despre Alexandru Busuioceanu), precum și replicile Mihaelei Albu, fondatoarea revistei „Antilethe”, publicație având ca scop declarat exclusiv *intoarcerea acasă a pribegilor*, ori mărturiile lui Dan Angelescu despre cei plecați, majoritatea dintre ei pendulând între două sau mai multe culturi, trecând prin drame, atentate spirituale, apocalipse personale, presiuni exterioare, ori ținând relații complicate cu ceilalți, dar construind, ca parte a unei rețete a supraviețuirii, adevărate rețele culturale în străinătate, schimbând între dânsii semne, texte și semnături care circulau dintr-un loc într-altul, indiferent de granițe, vizând, desigur, continuitatea firului cultural început în țară.

Dacă, în perioada comunistă, sursele despre cei pribegiți erau, inevitabil, paupere, purtătoare de informații trunchiate ori distorsionate, nici după 1989 lucrurile nu s-au schimbat spectaculos în bine. În afara volumelor publicate la edituri prestigioase din România (cu cel puțin două cazuri reprezentative: Mircea Eliade și Emil Cioran), insuficiente sunt arhivele (manuscrite, fotografii, alte documente) care au ajuns în țară, marea majoritate donații la Biblioteca Academiei, la Biblioteca Centrală Universitară din București sau în colecții particulare. Nici interesul contemporanilor nu pare a fi stârnit prea tare, după opinia plină de amărăciune și luciditate a aceleiași Crisula Ștefănescu: *Presa literară este mult mai preocupată de ceea ce se întâmplă în prezent decât de recuperarea valorilor:(...) Mă opresc aici. Pentru că vorbim în zadar. Toată lumea vorbește și nimeni nu face, nu spun că nimic, nu face ceea ce trebuie. Oamenii pe care i-am crezut onești, cu bun simț, se prostituează de dragul unei faime iluzorii, în cazul lor, de asta sunt sigură, sau o fac de dragul clanului, al grupului. Foarte frumos spiritul acesta de grup, dar, din păcate, urmările pentru cultură, pentru întreaga societate sunt, și vor fi, dacă se continuă pierirea reciprocă, absolut dezastruoase. Fără muncă, fără cultul valorii, fără onestitate intelectuală suntem pierduți.*

Reunind, într-un tot armonios, mărturiile ale unor destine exemplare, Daniela Șontică dă la iveală o cartepriodvor, ca spațiu de trecere înspre o mai bună (și atât de necesară) cunoaștere a unei părți importante din istoria culturii și a spiritualității românești, ca deschidere înspre o catedrală culturală cu 30 de altare, la care se aud, fără încetare, plângerea și tânguirea lângă o apă a Vavilonului mereu turbure.



APROAPE ÎN DEPĂRTARE. CONFIGURAREA UNUI DESTIN POETIC

Alexandra OLTEANU

Rolul major al antologiilor de poezie este de a configura o imagine completă, coerentă estetic, a viziunii, tehnicilor, tiparelor literare, convingerilor și identității artistice a unui poet ce a dat o operă pe cât de vastă, pe atât de incitantă și ofertantă cultural. Însuși efortul de selecție presupune armistițiul gustului cu sensibilitatea și expectanțele de lectură, iar antologatorului îi revine sarcina temerară de a reconstrui un portret literar fidel reprezentărilor cuprinse în imaginarul colectiv, dar pe care să îl pigmenteze cu zvâcnirile propriilor afinități estetice și sensibilități artistice. În cazul antologiei de poeme din opera Monicăi Pillat, intitulată grăitor *Aproape în departe* (Editura Spandugino, București, 2022), întâlnim un exercițiu reușit de recuperare a unei voci literare emblematică din cultura noastră. În această interesantă selecție, din lectura căreia se profilează explorări extatice ale spiritualului modelat de experiențele căutărilor febrile, lirismul este îmblânzit de acalmia meditativă. Cu toate că universul liric este unul amplu, străbătut de numeroase viziuni fulgurante, piesele lirice care alcătuiesc această colecție de poeme surprind prin consecvența artistică și prin unitatea strategiilor estetice, conferind întregului impresia unei organicități fortuite. Fizionomia poemelor este una mobilă, schimbătoare, ce pare a căuta să capteze esențe volubile, polimorfe, pentru a le traduce într-un limbaj poetic fascinant prin forța sa expresivă, alegorică și livrescă.

Amestecul de filosofic, gnostic și spiritual este turnat în scenarii lirice străfulgerate de obsesia divinului, a căutării și a descoperirii, ori de stări fantastice care scrutează indefinitul. Neliniștea existențială devine palpabilă încă de la primul poem, *Dar*, valorificând decoruri familiare, calde, ce încearcă adesea să realizeze sinteze ale contradicțiilor convulsive, turnate în siluete lirice grațioase. Peregrinările spirituale au mai degrabă o candoare intelectualizantă, și își extrag seva dintr-o nostalgie ocultată a trecutului inocent: „Din alfabetul de-altă-

dată/ Am început să pierd din semne./ Până n-a mai rămas niciunul./ Pot să-ți aduc numai cochilia/ Din care a ieșit Cuvântul/ Care plutea cândva pe ape” (p. 9). Versurile sunt grefate adesea pe sugestiile luminii și întunericului tranzitoriu, prefigurând o contopire irealizantă a două lumi, ambele explorate de imaginația avidă de un posibil plasat la granița amăgitoare cu apocriful: „Când vreau să aflu în oglindă/ Ce stă ascuns și viețuiește/ Sub zilnica înfățișare./ Obrazul meu, ca o cortină./ Se dă în lături să-mi arate/ Un șir de chipuri, ca-n albume./ Dacă dau fețele deoparte./ Până rămâne numai una./ Apar desculț, în straie albe./ Si mă-nspăimânt atât de tare/ Că ai putea fi Tu acolo./ Încât nu-mi mai ridic privirea” (*Arheologie*, p. 11). Amalgamarea de gesturi lirice și succesiunea de imagini desprinse din cadrele firescului amplifică efectul psalmic produs de irizările vizionare.

Vocea lirică evoluează spre o acalmie grațioasă, asistăm la o ancorare mai puternică în familiar, în orizontul unei existențe preponderent contemplative, ce părăsește parțial obsesiile fantasmatică în favoarea viziunilor luminoase. Spiritualul este distilat printr-un alegorism senin, ce se servește de virtuțile imagistice pliate pe gesturile naturii, augmentate de actul contemplativ: „Când se deschide cerul minții./ Ce mi se-arată nu încapă/ În niciun grai de pe pământ./ Mă locuiește o iubire/ Care mă face să-i fiu templu./ Coș cu merinde și potir./ E ca și cum singurătatea/ Ar deveni îmbrățișarea/ De dinainte de cuvânt.” (*De nepus*, p. 21). Ingenuitatea învăluie spectacolul imagistic, iar ochiul, deși inițial pare a dirija sentimentul, este deturnat de subversivitatea trăirii acaparatoare, imposibil de camuflat sau dizolvat în elementar. Fervoarea căutării divinului este îmblânzită de același alegorism seducător, transpus în scenarii lirice de o simplitate gravă, concisă, segmentat de vibrația unei melancolii demne: „Par că mă lupt cu somnul/ Dar sunt atât de tristă./ Că îmi devin absentă./ Atunci tu Te apropii./ Însingurat de moarte./ Iar eu, cu ochii-

nchiși./ Îți spun c-am rămas trează/ Într-un hățș de umbre” (*Grădina Ghetsimani*, p. 29). Minimalismul expresiv și tăietura exactă a versului imprimă regulii stilistic note de austeritate rafinată.

Poeemele Monicăi Pillat reprezintă mostre lirice de un manierism meditativ esențializant, ce sacrifică artificialul pe altarul micilor istorisiri ori reflecții pilduitoare. Modulațiile grave ale vocii frizează scenarii prevestitoare, arhetipale prin frumusețea lor zbucluită. Învelișul stilistic iradiază o imagistică ce glisează dinspre abstract spre senzorial, schițând confruntări apoteotice cu sensurile umanității întrezărite sub amenințarea nimicului și derizoriului: „Cum am primit lumina,/ Am vrut s-o iau cu mine/ În versurilumânări/ Pe care să le-mpart/ Celor pribegi pe drumuri./ Ce tremură în beznă./ De frică să nu piară./ Uitănd că Domnu-nvie/ Cu fiecare moarte” (*Rost*, p. 51). Alegorismul se conjugă cu impresia că luciditatea nu poate fi sacrificată în totalitate pentru a accede la cunoaștere, iar imaginația poetică traversează cu pași fragili scenariile lirice în căutarea unei frumuseți crispate, rezultat al unui ritual alchimic, îmbibat de spiritualitate.

Cea de-a doua parte a antologiei adună piese lirice mai puțin ispitite de aerul convulsiv și deconcertant, fiind preocupate de imersiuni candidă în orizontul spiritualității. Poeemele ce își aleg drept subiect divinul, transformat în obiect constant de reflecție admirativă, sunt construite pe același tipar al fastului imaginativ impregnat de sugestii alegorice, ce ies la iveală de sub platoșa stilizantă a efectelor estetice dozate cu migală. Starea lirică este una elevată, individualizată printr-o intensitate ce frizează convingerile de nestrămutat, fiind favorizată de siluetele concise ale poemelor și de simplitatea rafinat-misterioasă a discursului: „Când seara trag năvodul/ La mal, cu prada zilei./ Se-ntâmplă să descopăr./ Printre capturi de vorbe/ Și de mărunte gesturi./ Un zâmbet ca un fulger/ Ce sfâșie rutina./ Vibrația unei spunerii/ Care răstoarnă lumea./ Zvâcnirea unui suflet/ Sfințind deodată timpul...” (*Capturi*, p. 87). Avânturile spiritualizante operează o desprindere de constrângerile empiricului, o inițiere și totodată un sacrificiu, devenit o etapă dintr-un proces metodic de purificare: „Alină-mi pașii către Tine/ Și fă-mi o punte din prăpastia/ Pe care frica o deschide/ În calea mea, pe negândite./ Cheamă dihăniile ascunse/ În văgăunile din minte/ Și îmblânzește firoșenia/ Ce mă pândește dinăuntru.” (*Rugă pentru îmbunare*, p. 111). Moartea

este ambiguizată și învăluită în mister metafizic, natura devenind de această dată un decor și o recuzită inspirată într-un spectacol sufletesc. Oscilațiile perpetue între realitate și simbol, între voluptate și impas, contribuie la intensificarea realității proximității divinului. Seninătatea și spaima, alegoria și esoterismul rafinat contracarează emergența aerului tenebros, instaurând efervescenta revelației.

Scenografiile lirice sunt construite prin întrebuițarea aceleiași imagerii bogate, cu reflexe fantastice și aprinderi imaginative, însă aceste detalii converg către imaterializarea materialului. Construcția siluetelor lirice și strategiile limbajului trădează o regie lirică de mare rafinament literar, aflată în consonanță cu predilecția către sugestiile indefinitului sau nenumitului: „Când port pe cap cununa amintirii/ Și-mi prind pe umeri mantia altor timpuri./ Simt cum mă-mpodobesc pe dinăuntru/ Scilipiri ce par să vină de departe./ Atunci e ca și cum aș fi ca luna/ Ce arde cu vâpăi împrumutate./ Fiindcă lumina celor din vechime/ Îmi face din deșert un miez de raze” (*Cununa amintirii*, p. 115). Sensibilitatea este filtrată sentimental, iar spiritul pare să orchestreze, altături de natură, un spectacol epifanic, hiperbolic, la capătul căruia se întrezărește victoria, renașterea. Mecanica existenței tinde să depășească stadiul funambulesc de convulsie, așteptând iluminarea de la capătul unor lungi șiruri de înfrângeri.

Luciditatea nu este niciodată excesivă, ci este controlată de forța reflecției sau de cea a contemplației vizionare. Între simțământ și cunoaștere nu se mai dau lupte, iar vibrația metafizică este stimulată de insolitul imageriei. Substanța lirică se decantează prin concizie și prin dublarea realului, întrebuițând imagini și decupaje ideatice tăiate cu o precizie esențializantă. Tentația desăvârșirii poetice atrage cu sine viziuni estetizante, care tinde să învăluie o materialitate incadescentă, pentru ca apoi să o convertească într-o imaterialitate obsesivă. Imagistica este stilizată de obicei prin metaforă și șlefuită până la obținerea unui efect cât mai reverberant. Plasticitatea este însă subordonată ideii și trăirilor, semn că poeta pledează împotriva artificialului gratuit ori a tabloului ce reprimă zvâcnirile sufletești. Antologia *Aproape în departe*, atent alcătuită, reprezintă o cartografiere desăvârșită a universului liricii Monicăi Pillat.



ALEXANDRU DUMITRU, DULCELE HAZARD

Cristina SCARLAT

POEZIA CA REBUS CITADIN

Sunt poeți care respiră scriind, alții care merg prin oraș și traduc sau măsoară totul în versuri, alții împletesc rime în tramvai, traducând cu starea amiezii umbrele, alții colorează cotidianul cu starea de poezie de la ora cinci, așa cum un profesor de matematică este tentat de a traduce totul în cifre: ora are 60 de minute, minutul, 60 de secunde, am respirat 35 de minute într-o librărie, am străbătut niște metri pătrați de cartier căutând înserarea...

Sunt, apoi, poeți corecți cu ei înșiși. Cei care traduc totul, filtrează totul în ritm cu ei înșiși. Ori, alții, care traduc în rebusuri cotidianul, îmbrăcându-l, așa cum o face Alexandru Dumitru, cu trăiri și gânduri personale. Nota personală a lui Alexandru Dumitru, a cărui poezie „n-are nici o legătură cu moda poetică de azi”, cum notează Alex. Ștefănescu, este aceea că își traduce stările într-o ploaie de neologisme, care mai de care mai surprinzătoare într-un context precum cel numit *poezie*. Chiar dacă volumul *Dulcele hazard* are, ca subtitlu, mențiunea *rebuseme*.

POEZIA CA EXERCITIU DE VEGHE ÎN LANUL DE RIME

Dulcele hazard reunește texte – felii de viață îmbrăcând cotidianul, desfoind trăiri despre efemeritatea clipei, a iubirii, a vârstelor care se succed în ritmul lor. Limbajul glisează între matematic și liric, creând texte care nu sunt nici înflăcărat romantice, nici colocvial hermetice: „(...) Pentru toate greșelile /doar ochii au rămas deschiși, /unde se reculeg atomii /dansând secunde pe dinții materiei. (...)” („Prevestitorul”, p. 6). Sau: „(...) Marea amăgire devorează cu propriile /ei molii mătasea realității (...)” („Imposibila resetare”, p. 37). Or: „Numai alchimii-le pot explica /cum îngerii exultă iluminarea cu rugăciuni” („Numai alchimii-le”, p. 43).

CONTRASTE

Amestecul de neologisme cu forme vechi de limbă în creuzetul numit poezie atenuază, pe alocuri, receptarea, care ar trebui să fie poetică: formele noi și vechi, mixate în aceeași ramă, nu se susțin reciproc în a crea și livra trăirea la gradul de emoție pe care și l-ar dori autorul: „Poetul rănit sângerează metafore/ alinat de fulgere.// Când poemul aprinde emoția/ inima-i slobodă, stimulează închipui-

rile (...)” („Elocvent – neelocvent”, p. 14). Sau: „Cine modelează fizionomia ori lucrează/ contrastele surășului /când toate năzuințele sunt grevate/ insinuant pe speranțe?” („Cu muza lipsită de prejudecăți”, p. 49).

Întâlnim și tablouri cu rezonanțe speciale, delicate: „Ecluzele luminii sunt pleoapele /închid și deschid aleea plină cu stele (...)” („Pictural”, p. 17). Sau: „Admir desenele, culori înstelate /pe obrajii pământului (...)” („Prezumția de nevinovăție”, p. 20). Autorul își construiește temeinic imaginea de călător care se traduce și traduce fiecare experiență și fiecare întâlnire în figurinele care completează *puzzle*-lui personal: „Tot mai nesiguri suntem/ în casa noastră de suflet /inoculați cu frisoane și inerții.// Ne-am obișnuit să escaladăm /existența între două sau mai multe păcate (...)” („Viața pe cai”, p. 55). Sau: „Acum te voi lăsa unde începe/ freamătul între cuvinte.// Vei întâmpina clipele burdușite/ cu amintiri și enigme, deslușind /numai un singur sens /care te va scoate din labirint” („Ecolul”, p. 62).

Textele lui Alexandru Dumitru reprezintă „o poezie a vitalității” (Constantin Dram), în note care urcă și coboară pe portativul de trăiri, împletind solfegii singulare: „(...) lacrima-și petrece/ durerea în somn, dar e greu /să cobori treptele spre odihnă /când lumina te fură cu ochii deschiși.// Încă nu știm să alungăm demonii /pripășiți anapoda pe iluzii.// De o parte și de alta întuneric /nu mai are limite, îngăduie orice reprezentare /a sânzienelor întemnițate (...)” („Tablou de dragoste”, p. 65). Sau: „În dorința de a mișca atomii /se irosesc gândurile./ (...) Fără memorie numărăm inelele /nimicului sub ploaia /care-și reformează rugina.// Doamne, universul încă mai /ademenește căi neumbrate” („Ocolind alienarea”, pp. 75-76).

Deși sub pretextul de autor de *rebuseme*, textele semnate de Alexandru Dumitru ne oferă surpriza întâlnirii cu un poet original, care ne oferă o fațetă a realității cotidiene filtrată special.

Alexandru Dumitru, *Dulcele hazard (rebuseme)*, Editura Junimea, Iași, 2021.



ÎMI BAT JOC DE MINE ÎN ACEASTĂ POEZIE

Cristina CHIPRIAN

Născut pe meleaguri dobrogene, Mihai Păcuraru s-a remarcat în cetatea literelor și a limbii române vreme de mai multe decenii, revenind de curând la prima pasiune – poezia. Actualul volum* poate fi raportat la precedentele *Retro-Poezii* și *Verde traversând amiaza* din perspectiva unor căutări de sine postmoderniste și a unor reconfigurări lirice.

Autoironia traversează spațiul poetic, conferindu-i profunzime. Volumul se structurează pe trei secțiuni care sugerează, în același timp, creșterea, depărtarea și apropierea: *Kilometrul zero*, *Kilometrul unu*, *Kilometrul doi*. Reperul este Ființa, un sine nedeterminat, care va combate în toate momentele de expansiune și de confirmare a individului. Demersul se revendică de la zborul lui Pegas și de la marșul interstelar al acestuia, pentru vânarea și îmblânzirea cuvintelor – cuvinte ce se sperie/ unele de altele împreunate forțat. Demersul liric devine întrecere cu sine și cu limita tragică.

Modelul labirintului se asociază, de asemenea, cunoașterii, adică plecării și revenirii în arhitectura ființei. Firul Ariadnei pare fixat undeva („Firul are libertatea de a se lungi”), dar nu depărtarea, ci apropierea face înstrăinarea. Parafraze și simboluri se adaugă excursului postmodern: te-am căutat înainte de-a te ști/ te-am căutat înainte de-a te naște; te-am căutat ca un nebun cuminte/ ce știa de Don Quijote și de oglinda cârții. Alături de kilometrul zero al ființei vine clipa care e mereu zero (astfel vezi mai mult decât înțelegi).

Funcția creatoare provoacă jocul ucigaș de-a poezia, și am putea spune chiar sinucigaș. Jocul presupune înălțare sau prăbușire, precum privirea de șoim aruncată asupra unei cascade. Poetul, ca îmblânzitor de cuvinte, identifică interstițiile lingvistice în interiorul unui puzzle – care este lumea – eliminând resturile nefolositoare. Se pot compara toate acestea cu *potolirea trupului din pânzele lui Picasso*, deci cu o redimensionare a umanului. Poemul culege secvențe ale imaginarului plastic, ce compun un descântec sui-generis: la cap e potolirea formei... capul fără trup, trupul fără cap... rămân ochii pe care îi așez ca Picasso/ la picioare... la cap e potolirea formei/ la cap e potolirea trupului și lutului diform.

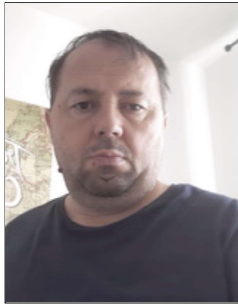
Imaginarul poetic se amestecă în cotidian, după o rețetă de *film existențial*: rufele întinse la uscat în fața tuturor alcătuiesc un ecran ce surprinde, firescul privit prea de aproape surprinde – așa cum frumusețea privită insistent oripilează, iar diamantele sunt mai atractive decât dorința de a vedea raiul. Poemul dedicat Amaliei Rodrigues este un imn al naturii, al artelor și al iubirii. Melodia curge, reunind elementele, sentimentele și reprezentările estetice ale tuturor artelor și ale tuturor mijloacelor de comunicare: Amalia cântă că Dumnezeu/ a lăsat o casă și pe noi toți în ea./ lângă un pahar cu vin și bucăți de iubire.

Iubirea își revendică ecoul de romanță, jocul plecării și întoarcerii, trecerea și renașterea: eu tac și tu treci, tu treci și eu tac... în jocul stupid de-a iubirea și de-a moartea... și din nou. Eternul feminin este disimulat științific: femeia e mai mult aritmetică și fizică... nu este necesar studiul energiei, al masei sau al vitezei luminii... bărbatul rătăcit dincolo de paradis nu caută ceea ce este emanamente pierdut, el năzuiește la prânzul care îl va recompensa pentru întoarcere (vițelul din ofranda para-bolei).

Poezia, odată creată, se constituie ca un tot rotund, un tot cuprins și necuprins, diluat în durere și stării de a fi. iubire. Îi sunt proprii fructele, și păsările care împart fructele. Poezia poate forța soarele să nască lumină, totul se revarsă ca un sânge astral, remodelând orizontul. Poezia este, deci, carte a genezei și a escatologiei, o carte sfântă a transferului între cer și pământ – sau invers. Poezia nu doare, ea doar mărturisește durerea: curge scara ridicată de tine în mine, și miresmele mă dor; pentru că nu există dincolo de noi un alt anotimp.

Apropiindu-și grația divină, poetul renunță la ironie, acceptându-și condiția tragică, de călător între lumi, încercând să refacă prototipul universal și să compenseze pierderile, erorile umane.

Mihai Păcuraru, *Kilometrul zero și alte poeme*, Apahida, Editura Neuma, 2021



PRIVELIȘTI DIN ȚĂRÂNĂ

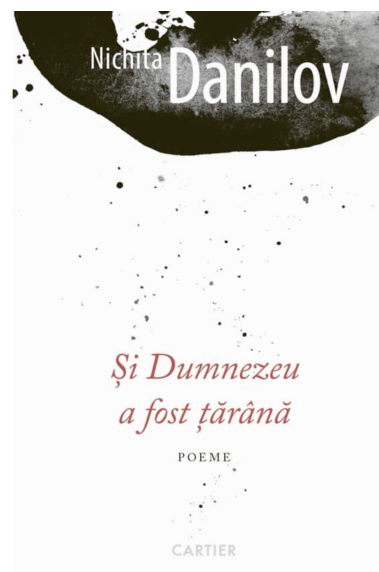
Daniel MARIȘ

Deja, când scriem despre Nichita Danilov, vorbim despre un fel de a fi, cu emoție și umilință, prin înțelesurile purificatoare, semnul înobilării dintr-o lume proprie, puncte de plecare în tentativa de a (re)crea un ermitaj al adâncimilor neliniștite, printr-o rezonanță spontană, cu atributele unei identități zdrelite ce lunecă spre un moment genetic. Încercarea aceasta de reconstituire a unui traseu zdruncinat în ordinea sa esențială prin regresivitatea la origini mitice se face simțită cu multe sclipiri ale incitației onirice, așezate în straturi minerale, condiția îngurgitării confesiunii de către viscerele unui real descompus, dus până la extrema deslușire a disoluției și renașterii sale. *Și Dumnezeu a fost țărână* (Cartier, 2022), recentul volum de poeme este însuflețit de aceleași peisaje existențiale întretăiate – de câte ori este cu putință, pe unele hertziane ale memoriei, o reîntregire, între fatum și luciditate, cu originarul și imensitatea din „Recviem pentru o țară pierdută”. Proiecția sensibilității, culoare, deopotrivă, peste un trecut al cărui efect se multiplică în cuvinte, ad-hoc, un spațiu al claustrării exasperate, între somn și veghe, într-un cadran fără timp: „Calc pe propriile urme/ pe măsură ce mă îndepărtez/ de cel ce am fost și de cel care sunt,/ care se desprind din mine/ alcătuind un șir nesfârșit de trupuri/ goale ce se rostogolesc pe asfalt./ Calc mereu pe propriile mele urme,/ ce se învârt ca niște ceasornice în gol,/ mergând ca să ajung într-un punct,/ dar punctul migrează mereu/ alergând pe table de șah,/ iar eu intru și ies din mine însumi și din mulțimea/ de trupuri care sunt și am fost”. Clipele acestea suspendate, ca un instantaneu, când poetul se desprinde de un tărâm fără a-l

atinge pe celălalt, vai, nu o dată, ce viziune fragilă asupra creației, cu sâmburii amari ai cotidianului atroce, aruncați în forma perfect egală cu sine, cercul și geometriile lui criptografice. Aplecarea asupra monstrului conștiinței, saltul de partea cealaltă, a absurdului, sporește în intensitate, asemeni privitului unui tablou, pe măsură ce te îndepărtezi de el. În „Orașele invizibile”, Italo Calvino scria că ”după ce au fost fixate prin cuvinte, imaginile memoriei se șterg...”. Fiindcă numai ce scrii rămâne cu adevărat? Și cum suportă oare trăitul, eroziunea? De la țărână la cer, totul e trecere. Un joc al reflectării. O urmă în veșnicie. Sunt atâtea straturi sedimentate ale ființei care fac să pară lumea vie ! Din acest abur de irealitate, datele existenței terestre se ramnifică asemeni unui filon de minereu spre a-și căuta neputința și esența: „Sunt gravid, gravid de mine însumi:/ sunt întregul care va naște partea/ și partea care va deveni întregul... Încerc să mă nasc din nou/ încerc să mă lepăd de mine însumi,/ eu cel ce sunt cel care nu sunt,/ eu cel care am fost de cel care n-am fost,/ eu cel care voi fi de cel care nu voi fi/ gemând pătruns de chinuri,/ caut un liman în care să mă adăpostesc/ dar tot ce-a fost și tot ce e/ se amestecă de-a valma cu ceea ce va fi.” Pașii aceștia printre cuvinte – spațiul matrice al nostalgiei, cea mai derutantă și mai directă formă a paradoxului de a exersa cu disperare aceea „criză” a realului și a impreciziei sale drastice de a asigura echilibrul materiei. Senzațiile impetuoșității poetice circulă ca un sânge vegetal, de la anatomic la cosmic, nevoia de identificare, de captare a pulsațiilor vitale dintr-un teritoriu al suferinței (și uneori al amărăciunii) transpune o oglindă deformantă a

individualității, altfel decât relevarea unor evidențe aparent ascensionale, nutrind iluzia ca proiecție a febrilității: „Mă scald de două ori/ în albia aceluiași râu/ apoi ies la mal/și încerc să mă dezbrac de valuri,/ dar ele s-au lipit/ atât de mult de pielea mea,/ încât simt cum trupul meu/ a devenit chiar râul!”. Este un mers pe sârmă, rarefiat la înălțimi vertiginose, premergător unei reculegeri adânci, deasupra unei structuri de existențe suprapuse, punctul de incitare la compunerea formei și a structurii, amprenta predestinării capabilă să se întoarcă asupra sieși: „E ca și cum am sta cu toții în tranșee,/ așteptând clipa finală/ când însuși universul/ și însuși Dumnezeu/ năpădiți de viruși/ o să se surpe în vuiet peste noi,/ îngropându-ne-n țărână”. Pașii aceștia, ca o matcă a neliniștii lăuntrice pe diagonala înălțării și căderii: între poet și timp, derizorii determinații, deloc spectaculoase, dar atât de stăpânite de senzația ciudată a re- vederii acelor fericite vieți dureroase, al căror reflex se poartă în sine pentru todeauna. Un poem trăit și transmis de Nichita Danilov îți lasă parcă de cele mai multe ori impresia unui efect de perspectivă

încarcerat într-o realitate opusă spiritului topit în el pentru ca, mai apoi, dincolo de mirajul astfel dobândit, să impună viziunea în mediul ei propriu, până la un moment dat ascunsă, dar nu exclusă: „Din umbrele pe care/ le calc ziua în picioare/ se ridică noaptea/ o cruce de lumină...”. Peste spaima de nimic...



CĂRȚILE SĂPTĂMÂNII

Începând cu luna ianuarie 2022, pe site-ul filialei Iași, www.uniuneascrititorilorfilialaiasi.ro, sunt prezentate, în format video, cele mai noi apariții ale scriitorilor membri ai Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România. În rubrica „Cărțile săptămânii”, președintele filialei ieșene Cassian Maria Spiridon prezintă cărțile autorilor:

- Ion Muscalu, *Flori de Sânziene*, editura Danaster
- Emilian Marcu, *Plâns de clopot*, editura Doxologia
- Leonar Ciureanu, *Când vântul rupe mătasea tăcerii*, editura Akakia
- Ioan Ouatu, *Într-o seară de april*, editura Fundației Culturale Cancicov
- Mircea Radu Iacoban, *Amurg, Jurnal 2019-2022*, editura Junimea
- Artur Gorovei, *Vânturând țara*, ediție coordonată de Liviu Papuc, Olga Iordache, editura Junimea
- Leonard Fernandez de Moratin, *Comedii. Opere complete*, traducere de Aurica Brădeanu și Ligia Brădeanu, editura Testimoniun
- Valentin Talpalaru, *Rodions Leiter*, traducere de Christian W. Schenk, editura Dionysos
- Ion Muscalu, *Năframa albă*, editura Danaster
- Theodor Codreanu, *Ontoestetica lui Nicolae Breban*, editura Ideea Europeană
- Ioan Guzgă, *Mărturisiri*, editura Doxologia
- Marius Chelaru, *Albania și albanezii în cărțile și presa din România*, editura Asdreni
- Leonte Ivanov, *În căutarea țărâmului izbăvitor*, editura Doxologia
- Mihai Cimpoi, *Dane-Leopardi și sinele culturii românești*,
- M.T. Anderson, *feed*, traducere de Dan Doboș, editura Young Art



VIAȚA ELIBERATOARE A TIMPULUI

Aureliu GOCI

Cariera literară a d.lui Emil Dinga – economist, profesor universitar de cibernetică economică – s-ar putea defini prin expansivitate, prin abordarea mai multor specii și formule literare, de la aforism, pseudo-rubaiate, poezie, proză scurtă, instantanee poetico-metafizice, până la poeme lirico-filosofice, la care se adaugă și poezia albă, în clasificarea și terminologia autorului.

Autorul este între ultimii veniți în spațiul poeziei din zona științifică și tehnologică, urmaș mai îndepărtat al matematicianului Dan Barbilian, dar se pare, nu și al poetului Ion Barbu. Competențele științifice nu determină în specific poezia, nici sinesteziile, acestea fiind o chestiune de gust și nu de performanță lirică.

Versurile scurte, într-un cuvânt sau două, construiesc coloane cu semnificația verticalității, declanșând o anumită trepidație a ritmului care înregistrează mișcarea invizibilă a interiorității: *Urmele noastre/ viitoare ne/ așteaptă deja să/ luăm forma lor – cum/ de ne-au luat-o înainte, n-aș/ putea să vă spun/ dar ele,/ urmele noastre, care/ vor fi, cândva,/ se întâlnesc înainte să ne/ întâlnim noi, apoi/ ele așteaptă/ să ajungem la/ locul întâlnirii/ (inevitabile) – „Urme” (5).*

Titlurile dețin și ele o condiție fermă a semnificației, prin enumerare sau prin prezența unui singur cuvânt răs-picat: *Timp, Viață, Iubire, Tăcere*, cinci *Amintiri*, cinci *Urme*, *Plecare*, *Mângâiere* etc., ceea ce întărește rezoluția lirică a textului. Nebulozitatea și conciziunea titlurilor păstrează direcția logosului liric și sunt subliniate inclusiv de desene abstracte, probabil aparținând și ele autorului.

S-ar putea naște supoziția că omul de știință își face simțită prezența în matricea fiecărui text, foarte rezolutiv, dincolo de orice nuanță de ambiguitate, și – dincolo de formele literare anunțate – avem în față o literatură sapiențială cu matrice filosofică și morală.

Sintesteziile, formând un corpus de „poezie albă” sunt „târzii”, în cronologia intimă a autorului, care a debutat cu „Aforisme” la 60 de ani, astfel încât, în 2016 îi apar volumele: *Aforisme I* și *Pseudo-rubaiate I*, la editura „Scrisul românesc”. În 2018 publică alte *Aforisme* (vol. 2), *Pseudo-rubaiate* vol 2, și volumul de

poeme *Eu nu am înțeles* la ed. Tracus Arte. Acestea sunt doar o parte din cele 16 volume, din care merită o mențiune – pentru definițiile autorului – *Ciorchine* vol 1 (instantanee poetico-metafizice), și *Voluptatea tristeții* (poeme lirice și filosofice). Este de observat că modernitatea afișată de unele dintre poeme, cu titluri cu tot, se îmbină într-un mod original cu formula lirică a rubaiatelor, care – fie și „pseudo-” – trimite la timpuri demult apuse, la Omar Khayyam, trăitor în Persia anilor 1050 și ajuns în Europa prin secolul al XIX-lea.

Prolificitatea și polivalența merg mână-n mână în creația profesorului universitar care este pe cale să-și cristalizeze un nume și în literatura actuală. Lui Radu Gyr i se dedică versurile: *Nu este sfânt/ și totuși sfințenia-l îmbracă/ Mai abitir vorbește când e forțat să tacă,/ Sodoma și Gomora în juru-i cresc năvalnic/ Dar peste el Christosul ființa își apleacă”.*

Autorul este obsedat de tema trecerii timpului, căreia îi dedică cinci poeme în acest volum, probabil mult mai multe în întreaga sa creație: *Rășină a/ lumii, timpul alunecă/ încet, în tăcere;/ prinde în/ valul său împietrit,/ izvorând din/ el însuși, ici o/ fericire neajunsă la/ capăt, colo o/ suferință pe cale să/ nască fericirea,.../ mai/ încolo o dorință de nemurire... „Timp” (5)*

Mulți exegeți au crezut că apropierea și asocierea poeziei cu matematica este o experiență absolută și mai departe nu se poate merge cu spiritul inventiv și asociativ al creației estetice. poesis și mathesis au rămas două concepte în afara unei comunicări directe, dar experimentul Ion Barbu nu este primul, nici unic, pentru că tradiția începe în Antichitate: „La început a fost Cuvântul” (sf. Ioan), și apoi „La început a fost numărul” (Pitagora). Și desigur, se continuă și în zilele noastre.

Emil Dinga, *Sintestezii târzii*, poezii, ed. Curtea veche Publishing, Buc., 2022



FREAMĂȚUL DISCRET AL ISTORIEI CA LITERATURĂ

Ana DOBRE

Castelul de pe Nistru continuă acțiunea din *Visul Măriei Sale*, conturând un ciclu ștefanian, vis al scriitorilor din Moldova, începând cu proiectata epopee *Ștefaniada* a lui Costache Negruzzi, evidentă și în aspirația a lui Andrei Breabăn de a alcătui o epopee închinată marelui voievod Ștefan cel Mare și Sfânt. În această intenție, un vis de creație, Andrei Breabăn pare a-l urma pe Mihail Sadoveanu din *Frații Jderi*; mijloacele de realizare artistică ale scriitorului sunt, însă, cu totul altele.

Reconstituirea epocii, cu atmosfera ei medievală, laborios documentată, se realizează exclusiv din dialog, punctat de câteva descrieri – vestimentație, portrete (Petru Aron, tinerii Ștefan Mușat și Vlad Țepeș, fără amprenta autorității domnești, Mohamed Cuceritorul, Iancu de Hunedoara).

Narațiunea înaintează prin dialog. Evenimentele istorice, amplu și riguros documentate printr-o bibliografie impresionantă, nonficțiunea prevalând, în mare parte, asupra ficțiunii, scriitorul fiind interesat de redarea adevărului în stricta notație istorică, sunt aduse în prim-plan prin felul în care se reflectă în gândirea contemporană a celor care le trăiesc la temperatura incandescentă a actualității.

Timpul istoric se concentrează în jurul anului 1455 și puțin după, până în primăvara 1456, la câțiva ani după cucerirea, în 1453, a Constantinopolului, dar se dilată în timpul narativ, în durata menită a-i surprinde, deopotrivă, actul de viață și semnificația lui. Istoria Moldovei este integrată în contextul european al vremii, prin sugestiile care privesc aspirația de expansiune a lui Mahomed și încercările de a-l contracara, prin organizarea unei noi cruciade.

Viziunea narativă este a unui narator care

cuprinde, integrator, faptele istorice din perspectiva universalului, ce presupune redare de fapte și meditație asupra lor.

Formula narațiunii include în epicul aventuros, de capă și spadă, istoria și mitul, documentul și povestea. Scriitorul este preocupat mai mult de *histoire* decât de *discours*, a *povesti* credibil părănd a fi miza lui în această reconstrucție. Ficțiune și nonficțiune se află, prin proporția de verosimil și veridic, într-un raport just al credibilității literare. Imaginația umple doar acele lacune care permit adausul, fără ca tabloul de ansamblu să sufere din punctul de vedere al adevărului istoric. Andrei Breabăn procedează ca un arheolog care reconstituie din cioburi amfora antică, folosindu-și fantezia pentru a ajunge la imaginea verosimilă a adevărului de viață suprapus adevărului sitoric.

Toposul *Castelul de pe Nistru*, Castelul Lerici, adună firele narațiunii, le dirijează, fiind *nodul* epic din care pornesc toate drumurile poveștii. Polemica implicită fixează hotarul Moldovei la est, pe Nistru, punctând adevărul dureros despre aceste ținuturi râvnite de atâția aventurieri, precum frații genovezi Senarega, concretizând toposul, prin semnificare generalizatoare, cu cuvintele cronicarului, ca *loc al tuturor răutăților*. Optimismul naratorului lasă loc încrederii că răutățile pot fi învinse dacă există o voință în acest sens, voință națională ajutată de omul providențial.

Istoric, anii epicului sunt anii de dinaintea instalării, în 1457, a lui Ștefan ca domnitor al Moldovei. Acțiunea este posterioară actului criminal de la Reuseni, din 1451, când Bogdan Vodă, tatăl lui Ștefan, a căzut victimă uneltirilor fratelui său Petru Aron, poreclit Călugărul, care, prin fratricid, i-a uzurpat tronul. Împreună cu mama sa,

Doamna Oltea, Ștefan e refugiat în Transilvania, la castelul lui Iancu de Hunedoara, protectorul său ca și al lui Vlad Țepeș.

Este sugerată, astfel, prin legăturile celor trei, o *frăție simbolică*, între cei trei reprezentanți ai provinciilor istorice românești, întărind ideea unității românilor ca stare de fapt, până la unirea politică.

Dimensiunea polemică se coroborează prin portretul luminos al tânărului Vlad Țepeș, fără nimic vampiric, dimpotrivă, cu revelarea bogăției sufletești redată epic prin iubirea pentru domnița Anastasia, fiica lui Iliăș Vodă, sora lui Alexandrel, victimă și el a ambiției de putere a unchiului Petru Aron, uzurpatorul tronului, ucigaș de frate și nepot, apoi, prin iubirea paternă față de fiul său minor.

Deși acest fir narativ este secundar, în prim-plan aflându-se realitatea politică a vremii, cu acțiuni răsfirate narativ pentru a realiza tabloul complet al epocii, cu prioritate pentru reliefaarea luptelor de putere duse de Petru Aron și cele ale lui Iancu de Hunedoara, puse în slujba creștinătății, este, totuși, suficient pentru a sugera și contura personalitatea lui Ștefan și a lui Vlad în tonalități luminoase, credibile, punctând, mai ales, calitățile lor ca oameni în potențialul clipei care trece.

Tabloul realității istorice este actualizat prin translație semnificativă către prezentul istoric al realității contemporane. Andrei Breabăn sugerează, astfel, constantele și variabilele istoriei, repetabilitatea, nu atât a unor evenimente, situații, cât a unor stări de fapt, în care hotărârile sunt luate în funcție de interese meschine, care trec înaintea idealului.

Veștile despre Ștefan sunt risipite peste tot. Tehnica pare asemănătoare cu aceea din *A treia țeară* a lui Marin Sorescu, în care Vlad Țepeș, personajul principal, este absent din scenă, dar prezent peste tot în mentalul poorului. E un fel de a sugera că lumea se pregătea să primească un om providențial, a cărui apariție este însoțită de prevestitoare semne promițătoare.

Cele 23 de capitole cu titluri ce concentrează acțiunea pe secvențe semnificative refac tabloul medieval al vieții în a doua jumătate a secolului al XV-lea, aducând în prim-plan luptele pentru putere, protretizând boieri intriganți ca logofărul Mitu,

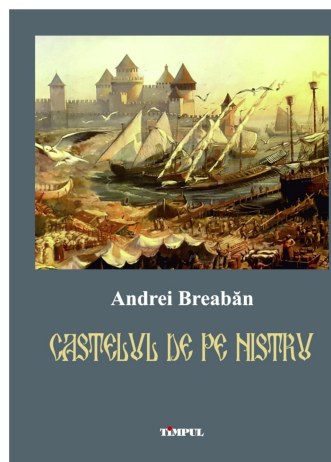
femei autoritare ca Maryna, mama poloneză a lui Alexandrel, Chiajna, fiica lui Alexandru cel Bun, soția pârçălabului Stanciul, Doamna Oltea, mama lui Ștefan cel Mare. Anastasia, figură angelică, este doar o tușă de ingenuitate în galeria acestor femei voluntare, masculinizate în focul luptelor pentru putere.

Personajele sunt privite, nu neapărat maniheist, dar prin prisma eticului: pozitive, cele grupate în jurul lui Iancu de Hunedoara, susținătorul lui Ștefan și al lui Vald; negative, cele din jurul uzurpatorului Petru Aron. Scriitorul introduce, la modul realist, nuanțe și tușe pentru a relativiza portretele, admitând că există lumini și umbre în structura fiecăruia, indiferent de locul unde se poziționează în bătălia pentru putere. Tendința de a idealiza unele personaje există, totuși.

Castelul de pe Nistru, romanul istoric al lui Andrei Breabăn, adună ingredientele unei proze deschise receptării de către un public variat – de la adolescentul atras de aventură și povești de dragoste, la maturul înclinat spre meditația asupra istoriei.

Andrei Breabăn dovedește, ca scriitor, o capacitate apreciabilă de a stăpâni documentul istoric, de a-l absorbi, în mare apărte în ficțiune, ținând în cumpănă talerele poveștii și ale istoriei. Veridicitatea susține verosimilitatea faptelor istorice și le aduce în aura literaturii.

Andrei Breabăn, *Castelul de pe Nistru*, Editura Timpul, Iași, 2022.





ALEGORIE ȘI ISTORIE ÎN EUROPA ÎN ERA ANIMALELOR

Vasile DIACON

Literatura universală înregistrează în domeniul alegoriei o serie de scrieri remarcabile, printre care se evidențiază *Le Roman de Renard* (*Romanul Vulpoiului*), un grupaj de povești franceze cu animale scrise în jurul anului 1174 de către mai mulți autori, urmat de opera poetică franceză medievală *Le Roman de la Rose* (*Romanul Trandafirului*), concepută între anii 1230-1235, a lui Guillaume de Lorris, și continuată de Jean de Meung între 1275 și 1280, cărora le-au succedat Dante Alighieri cu a sa *Divina Comedie*, scrisă între anii 1306-1321, Francois Rabelais cu *Gargantua și Pantagruel*, publicată în 1532 și 1534, Jonathan Swift cu satira sa la adresa societății engleze, *Călătoriile lui Gulliver*, apărută în 1726 și alții.

O veritabilă satiră este romanul alegoric *Ferma animalelor* al lui George Orwell, publicat în 1945, la Londra, în care este prezentată o viziune distopică a societății sovietice din timpul lui Stalin: animalele de la ferma Manor, ascultând de sfatul mistrețului Old Major, provoacă o revoluție plecând de la principiul că „toate animalele sunt egale”, iar porcul Napoleon, ajuns lider suprem, impune, ca tiran, directiva conform căreia „toate animalele sunt egale, dar unele sunt mai egale decât altele”.

În literatura română este celebră alegoria-pamflet politic *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, scrisă între anii 1703-1705, în care autorul înfățișează viața politică a epocii sale: conflictul dintre Cantemirești și Brâncoveni, dintre Moldova (Țara Leului) și Țara Românească (Țara Vulturului), în cadrul împărăției peștilor (Imperiul Otoman) și unde aflăm personaje ca Pardosul (leopardul), Ursul, Vidra, Vulpea, Mâța Sălbatecă, Corbul, Cucuzonul sau Cucunozul (cucul), Blendăul, Brehnacea, Hiratul (eretele) și altele

implicate în luptele intestinale pentru impunerea Struțocămilei (Mihail Racoviță) ca voievod în Țara Leului.

Aceste opere și încă altele ar putea fi, într-un mod sau altul, surse de inspirație pentru scriitura lui Vasile Bumacov din volumul *Europa în era animalelor* (Iași, Editura PIM, 2022), o alegorie în care bătrânul continent este privit în devenirea sa socială, în succesiunea imperiilor, a neamurilor și a populațiilor în continuă mișcare, începând cu așezarea aici a animalelor venite din Africa, înainte de ruperea barierei terestre dintre Marea Neagră și Marea Marmara și până în zilele noastre. Este vorba despre „o istorie lungă, susține autorul, dar interesantă, plină de aventuri, încăierări între animale, evoluții ale unor turme prin selecție naturală sau prin degradare, cel mai frecvent acestea producându-se din cauza lăcomiei și a leneviei”, cititorul fiind avertizat că „va descoperi afinități de comportament și de existență ale animalelor sălbatice descrise cu cele din folclor”.

În viziunea autorului, animalele mai îndrăznețe (maimuțe, vulturi, lupi, capre, cai, bizoni și zimbri și chiar oi, precum și unele păsări) au ajuns primele în Europa de Sud și Centrală, extinzându-se până în Munții Caucaz și ocupând teritorii și pe malul Mării Caspice și al Mării Negre, un alt val așezându-se pe Volga, având ca motivație visul de a ajunge în Europa „pentru a se simți în sânul unei civilizații mai culte și mai prielnice”. Prin Urali și spre mare s-au stabilit urși bruni, mistreți murdari, măgari.

Animalele au suferit modificări ale comportamentului în timpul adaptării la condițiile de mediu, mai ales iernile grele, unele devenind mai leneșe, cele mari, iar cele mici s-au înrăit și dintre cele îndrăznețe s-au ales căpeteniile acestora.

În expansiunea lor, animale ca lei, lupii, zimbrii, caii, caprinele, unele specii de ovine trecând pe la sud de Marea Neagră au ajuns în Peninsula Balcanică, iar unele au înaintat în Centrul Europei. Lei s-au stabilit în peninsula care seamăna cu „o cizmă” și în sud-estul continentului, pe când zimbrii (românii), căprițele și maimuțele inteligente (grecii), și berbecii, veniți de pe Volga (bulgarii), s-au așezat în Balcani, lupii în sudul Mării Negre, iar caii (nemții) s-au așezat peste Alpi, spre nord. Evident, multe alte specii de animale au venit stabilindu-și habitate în Europa. Un alt val de migrațiune a fost al animalelor din zona siberiană, de pe malul râului Volga și dincolo de Urali.

Unele animale, în expansiune după noi habitate, au creat imperii, precum cel al leilor ori al lupilor (lesne de înțeles: Imperiul Roman și Imperiul Otoman), unele imperii care nu au putut asimila populațiile cotropite au dispărut, precum cel al lui Gînghis Han. După prăbușirea imperiului leilor a urmat o perioadă de haos ce a favorizat consolidarea imperiului lupilor și năvălirea acestora în Europa.

Vietățile care trec prin greutăți, constată autorul, au o șansă mai mare de supraviețuire pe timp de cataclisme. Animalele, deși nu pierd instinctul supraviețuirii, au făcut „școala vieții”, învățând comportamentul de la altele mai evolute, precum ar fi lei. Comparativ, oamenii pierd, prin neșcolarizare, mult mai mult din nivelul de supraviețuire decât animalele: „Este demonstrat faptul chiar de realitatea Republicii Moldova. De câte ori la rând, prostimea vota/votează insistent pentru dușmanii lor de moarte și pentru cei care îi prădau. Iată de ce faptul de năvălire a unor animale superioare, mai inteligente, mai organizate asupra turmelor de animale mai puțin organizate și mai puțin dezvoltate, oricât de cinic ar suna, justifică proverbul «Tot răul e spre bine», fiindcă cei cuceriți au ce învăța, și învață de la dominatori, mai ales dacă dominația și existența în comun a speciilor continuă câteva generații. Și absolut invers se întâmplă atunci când în habitatul mai dezvoltat năvălesc turme mari de animale mai primitive”.

Sunt trecute în revistă prăbușirile marilor imperii, a căror ruinare, precum cel al leilor, a început din interiorul lor, deși s-au găsit indivizi să le sal-

veze, vărsând mult sânge nevinovat și, în final, s-au făcut de rușine. Trimiterile către specia umană nu sunt întâmplătoare: „Ei, de unde să cunoască lei acest fenomen social, dacă rușii nici în secolul XXI nu îl cunosc.”

Problema alegerii conducătorilor a fost importantă pentru turmele de animale căci „o turmă de oi condusă de un leu e mai puternică decât o armată de lei condusă de o oaie”, iar turma care știe să-și aleagă un conducător bun, respectat și ascultat va avea victorii, pe când cea care are o căpetenie autoimpusă acționează de frică. Cu adâncă ironie, autorul subliniază: „În acest sens, ne stă la dispoziție exemplul oamenilor: s-a constatat că o armată condusă de un conducător corect și stimat învinge vrăjmașul cu mai puține jertfe decât oastea condusă de un dictator crunt, care îi desconsideră pe ostașii și pe ofițerii de sub comanda sa. Cam așa cum făceau comandanții sovietici în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, când trimiteau la moarte sigură milioane de ostași fără nicio justificare. Ei, cum să zici că animalele erau mai puțin ingenioase decât generalii sovietici ulterior glorificați prin minciună?”

Uneori, conducătorii animalelor sunt comparați cu așa-numiții „lideri ai lumii moderne pe care oamenii i-au numit lepădături.”

În antiteză cu astfel de conducători, zimbrul erou din Carpați a reușit să apere habitatul său de atacurile lupilor o lungă perioadă de timp, dar supunându-se legii firii s-a retras în adâncul pădurilor spre a pieri, momentul dictat de instinct fiind ilustrat cu versurile lui Marin Sorescu: „*Mi-am amintit/ Toți câinii noștri/ Când să moară/ De bătrânețe/ Stăteau ascunși pe sub magazie/ Pe sub pățul/ Le duceai mâncare, apă/ Deschideau încet pleoapele// Se uitau, înălțau ochii/ și spre tine/ și-i închideau la loc/ Și nu mai puteau da nici măcar din coadă/ Să-ți mulțumească./ Cumplită e intrarea asta/ La strungă și pentru om și pentru animal.*” Indirect autorul sugerează faptul cunoscut în spațiul etnografic românesc în care bătrânii acordau o mare atenție momentului marii treceri, pregătindu-și din timp toate cele necesare înmormântării.

În teritoriul „ocupat și spurcat” de mistreți (ruși), numit Basarabia, aceștia, „conduși când de cai corciți, când de iepe nesătute de împerechere”, s-au îngrijit să adune în teritoriile carpato-dunărene

„lepădăturile și trădătoarele prigonite de turmele lor”, un fel de șacali trădători (găgăuzi).

Imperiul bivolilor a fost consolidat sub conducerea unui boulean ambițios și ingenios (Napoleon), care a construit un „ocol de animale curate, organizate și dornice de viață armonioasă și pașnică” și pe care le-a condus la victorii. În lipsa unor previziuni climaterice și pierzându-și memoria atavică (poate doar străbunii lor mai țineau minte cum erau iernile prin Siberia și prin Europa de Est, dar, odată ce aceia pieriseră, informația prețioasă nu s-a mai păstrat, peri și ea, după cum susține autorul: „Bine că noi, oamenii, putem scrie letopisește de care se folosesc urmașii”), prin urmare, nefiind nepregătite pentru grelele condiții create de vremea rea, drumul de întoarcere a bivolului tânăr a devenit o tragedie: animalele deprinse cu o climă mai favorabilă înghețau, numeroși juncani au pierit, pe când habitatul propriu le era atacat de cerbi (scandinavi), ceea ce a dus, în final, la dispariția acestui imperiu.

La un moment dat, mistreții, care într-o anumită perioadă se hrăneau cu măsăləri, devenind „tare nebuni și agresivi”, s-au îmbolnăvit de rabia roșie (ideologia comunistă) care prinsese și pe vulpi (evrei). Rabia roșie „mocnea mult în sufletul diferitelor animale, însă răbufnea masiv când animalele, considerate mai evolute, întreceau măsura în asuprirea celor prostute”.

Influența pe care au avut-o unele animale asupra altora este ilustrată de caii mai șireți, care „au molipsit câteva vulpi corcite și câțiva mistreți care dădeau târcoale prin vestul Europei, cum am zice noi astăzi – la training-uri”. Boala era numită de cai *sindromul proștilor* și îi numeau pe mistreți „animale proaste”. Caii considerau și alte animale, precum vulpile, dihorii (țigani), porcii (slavii), mistreții, ca fiindu-le inferioare.

Măgarii (maghiarii) de la nord-vestul habitatului zimbrilor s-au lingușit pe lângă caii din Europa de Vest, dar „efortul și șmecheria lor măgărească” s-au soldat cu apariția unui alt tip de măgari – catări – care nu aveau prea multe în comun cu caii. Măgarii au dat buzna în fostul habitat al zimbrilor din zona Carpaților.

Animăluțele din Europa s-au trezit, la un moment dat, în mijlocul unui conflict al ideologiilor,

între caii afectați de ciuma neagră și mistreții bolnavi de rabia roșie. Apariția în habitatul cailor a unui cal corcit (Hitler), un catâr cu calitate înșelătoare, cu coama frumoasă și coada stufoasă, dar infectat de ciuma neagră, care făcea ravagii în creierul lor, a dus la fugăria din habitat a animalelor considerate a fi inferioare. Caii urau vulpile – considerate a fi „șmechere”, pe dihorii care erau „împuțiți”.

De teama mistreților care făceau prăpăd în estul Europei, animalele din arealul Carpaților s-au aliat cu caii afectați de ciuma neagră pentru că urau mistreții. Alianța s-a dovedit o eroare, căci, nu peste mult timp, toată Europa a fost contaminată de rabie.

Un moment important este cel al înmulțirii mistreților în nord-estul Carpaților, veniți din Siberia, aceștia fiind priviți ca eliberatorii care vor alunga lupii.

În timpul infectării mistreților cu rabia roșie, habitatul dintre Nistru și Prut scapă pentru o perioadă de mistreți. După ce a pierit vulpea cea corcită, purtătoare de rabie roșie și rapăn, noul lor conducător, un muflon, cel care a băgat în capul mistreților că „tot ce e rău de fapt e bine și ce este bine e de fapt un mare rău, considera că „cel mai bun animal de rasă este animalul mort”. În această secțiune a cărții, modelul din *Ferma animalelor* al lui George Orwell este evident.

Cum era de așteptat, un spațiu larg este alocat destrămării imperiului mistreților turbați și vieții animalelor în spațiul carpato-nistrean după acest moment, unde au apărut doi conducători: animalele dintre Prut și Nistru și-au ales conducător un zimbru „încă nu prea corcit” (M. Snegur) cu rezistență la rabie, iar cele de pe malul drept al Prutului au fost „ademenite de un boulean netratat de rabie și foarte viclean, pentru că era înconjurat de multe vulpi” (Ion Iliescu), apoi i-a urmat un țap-căpetenie (E. Constantinescu), căruia, deși păscuse pe malul Nistrului, îi erau „mai aproape caii din Vest decât boului care ducea dorul mistreților”.

Zimbrul ar fi dorit să facă un singur habitat pe ambele maluri ale Prutului, dar nu a reușit să unească între ele turmele corcite. În stânga Prutului a urmat la conducerea turmei un dihor puturos (Dodon) care se lăuda că este prieten cu mistreții,

sub a cărui conducere a apărut și printre oameni o boală numită sindromul Stockholm, care se observa la oile care primeau de la unele animale hrană, dar după ce mâncau alergau tot la mistreții care le chinuseră. De aici și constatarea paremiologică „oaia se teme toată viața de lup, dar o mănâncă cioabanul pe lângă care se gudură”.

O mare deziluzie au trăit animalele din aceste două habitate și, sub noul conducător, o căpriță, care știa bine că „behăitul dulce mult aduce” și care nu a realizat nimic în sprijinul lor, ele se adunau de pe ambele maluri ale Prutului și se uitau unele la altele, unele lăcrimau, altele behăiau. Și iarăși autorul face apel la paremiologie, susținând că din acele timpuri se trage proverbul: „A se uita ca bou la poartă nouă sau ca oile la malurile Prutului!”

Vasile Bumacov, cu mult talent, aduce povestirea în actualitate, vorbind despre degradarea habitatului european, marcat de o serie de tare precum maladia bunătații oarbe, boala lăcomiei și a prostiei oarbe, ciuma post-rabie, despre amenințarea habitatului zimbrilor de mistreți suferinzi de post-rabie, plecarea animalelor tinere depopulând habitatul din stânga Prutului.

Soluția îndreptării stării de fapt în habitatele de pe malurile Prutului este găsirea de căpetenii vizionare, capabile să convingă turmele de aici că temerile lor cu privire la unire s-a născut din cauza minciunilor lansate de mistreții din est și corciturile din vest. În susținerea părerii sale, autorul face trimitere la Alexei Mateevici: „Să știți: de nu veți ridica din sânul vostru un proroc, în voi viața va seca, zadarnic soarta veți ruga, căci scoși veți fi atunci din joc, și-ți rămânea fără de noroc.”

În ceea ce privește invazia mistreților din răsărit, de sub conducerea șobolanului (Putin), peste frații lor din vest, autorul este sentențios: „Mistreții tot mistreți rămân, măcar să-i îmbraci în rasă”.

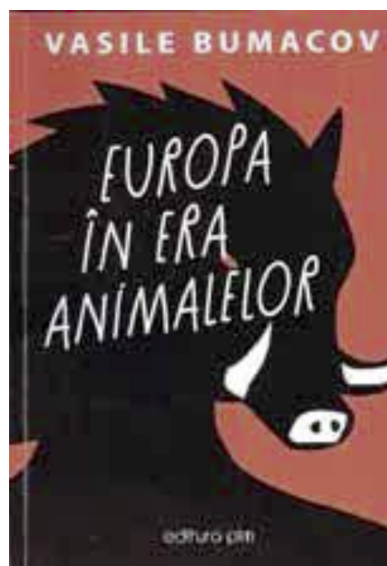
Este de remarcat faptul că alegoria acestui roman, unic în literatura română contemporană, are o justificare în biografia recentă a lui Vasile Bumacov, om implicat în viața socială și politică moldovenească (este profesor universitar, fost ministru, ex-ambasador al Republicii Moldova în Japonia și Republica Coreea, promotor al reformelor din stânga Prutului), care a publicat o incitantă scriere memorialistică, *Amintiri din Columbia*

(Iași, Editura Vasiliana '98, 2022) și, la Londra, în 2020, un „exploziv” volum, *Blat to Billions. O istorie despre viața în timpul prăbușirii Imperiului Răului și ascensiunea societății oligarhice. (Gânduri din Japonia)*, apărut la Chișinău, Editura Cartier, 2021, în două tomuri. Apariția ediției engleze a acestei scrieri i-a adus necazuri, fiind rechemat de la postul de ambasador, după cum mărturisește, pentru faptul de a fi dezvăluit „schemele de corupție comune țărilor fostului bloc socialist în procesul lor de trecere de la comunism la oligarhism”.

Probabil, acesta este motivul pentru care volumul *Europa în era animalelor* nu are o „scară”, cum zicea Cantemir, adică o cheie, pentru identificarea personajelor, care pot fi recunoscute cu relativă ușurință de cititorii din generațiile născute în anii comunismului și mai greu de către cei tineri.

Referitor la valoarea cărții, susținem și noi că „Lui Vasile Bumacov, Cel de Sus i-a dăruit mai multe cărți, care par a fi mai degrabă niște mărturisiri, pe care autorul le face în fața cititorului ca în fața unei icoane. Ca și cum totul trebuie să se spună azi, mâine fiind prea departe. Dar ca să scrii o carte bună, trebuie să o scrii mai întâi de toate cu inima”, așa cum afirmă Doina Dabija în prefața *Cărți necesare*.

Categoric, volumul *Europa în era animalelor* al lui Vasile Bumacov este o carte necesară!





NAȘTEREA EROULUI SAU DESPRE TIRANIA IDEOLOGIILOR

Adrian JICU

DEBUTURI

Ceea ce ne propune Andrei Ungureanu în recent apărutul *Nașterea eroului* (Editura „Litera”, Colecția „Biblioteca de proză contemporană”, 2022) nu este altceva decât o incursiune lucidă în societatea franceză de astăzi, pe care o analizează, pe dinăuntru, cu luciditate, pornind de la aventura unui imigrant din Senegambia, imigrant care trece printr-o serie de întâmplări menite să ne ofere o imagine convingătoare a societății contemporane. În fapt, povestea lui Moussa este pretextul pentru o radiografie tăioasă a lumii în care trăim, dominată de egoism și de tirania ideologiilor. Ne-o demonstrează, cu prisosință, acest tânăr plecat în căutarea unei vieți mai bune, în Europa civilizată, care se va dovedi o iluzie întrucât pe protagonist îl așteaptă încercări traumatizante, care îl pun în situații-limită. O Europă care nu mai e întruchiparea democrației și a libertății, ci o umbră palidă a unei lumi ajunse la crepuscul. Un crepuscul generat – sugerează Andrei Ungureanu – de ceea ce se cheamă corectitudinea politică și de efectele nocive ale acesteia, care au golit de sens idealuri generoase, care, odinioară, au funcționat ca motoare ale prosperității și ale emancipării.

În fond, cartea chestionează dezumanizarea unei umanități care pare a-și fi pierdut busola. Pe de o parte, sunt descrise dramele celor care pornesc în căutarea unui trai mai bun, sacrificând puținul pe care îl au și expunându-se unor pericole greu de imaginat. Bătuți, șantajați, escrocați, violați, mulți dintre ei nu rezistă drumului chinuitor și maltratărilor la care sunt supuși. Supraviețuitorii se pot considera norocoși, deși, dincolo de Mediterana, nu îi așteaptă paradisul visat, ci infernul prejudecăților și al excluderii. Moussa va constata, pe pielea lui, ce presupune condiția de imigrant și cât de greu este să te adaptezi. Asta dacă nu ești dispus la compromisuri sau să încalci legea. Cum nu există alternativă, mulți fac pactul cu diavolul, cerșind, furând sau intrând în comerțul cu stupefiante, amăgindu-se că e ceva temporar sau

mințindu-se că, dacă nu o fac ei, o vor face alții. Cazurile expuse de autor se mută în planul conștiinței, „eroul” punându-și întrebări existențiale și trăind cu sentimentul unei vinovății difuze. Asta pentru că știe ceva carte (e absolvent de facultate). Ar fi putut deveni un simbol al cauzei imigranților, dar a refuzat oferta tentantă a unor O.N.G.-uri care l-ar fi vrut stindard al unei cauze în care el nu crede. Nu pentru că n-ar fi suferit (ba dimpotrivă!), ci pentru că înțelege mecanismul infernal al manipularilor și modul cum anumite organizații încearcă să instrumenteze dramele unor nefericiți în folos propriu. Cinstit și sărac – asta pare a fi deviza lui Moussa, un erou fără voie al unei cauze fără cauză. El e un soi de Candide postuman, care are, până la un punct, naivitatea de a crede în oameni, naivitate pentru care va plăti scump, aidoma precursorului său voltairian.

În prefața cărții, Emanuela Ilie vorbește despre nașterea unui (anti)erou, pornind de la episodul final, când, aflat în închisoare (unde fusese arestat pentru vânzare de droguri), Moussa conștientizează că s-a născut de două ori: biologic, la periferia unui oraș sărac din Africa, și simbolic, într-o celulă din Franța, unde a înțeles, discutând cu estonianul Margus, ce i se întâmplă cu adevărat: „– M-am săturat de toate, m-am săturat și de țara asta și de lumea asta, răspunse, moale, Moussa. Suntem niște prăjiți, ne-am pierdut mințile. De când am plecat de acasă am dat numai de tâmpiți, fie beți de putere, ahtiați după bani, fie atât de îndrăgostiți de gândurile și de ideile lor, că ar fi fost în stare să calce peste cadavre ca să le pună în aplicare. Voi, alții, mai știți și altceva decât ideologie? Mai sunteți în stare și de lucruri bune, concrete, de a crea locuri de muncă decente pentru oameni, de a clădi orașe unde nu ți-e teamă că vei fi jefuit sau violat pe stradă? Politică și ideologie peste tot, m-am săturat. Uite, le sunt recunoscător oenگیștilor care ne-au salvat de pe mare de la moarte sigură, dar, Doamne, multe

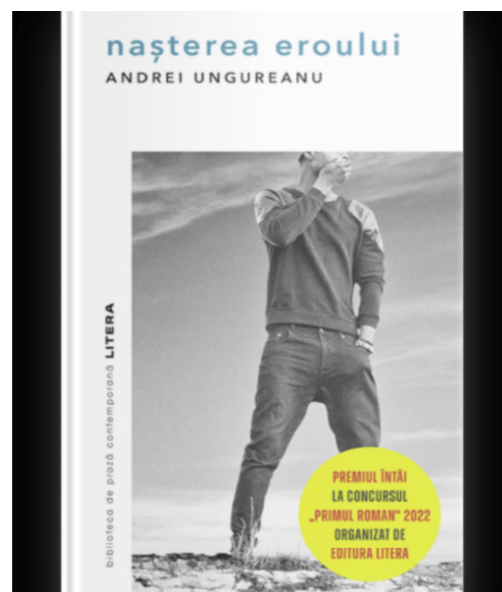
tâmpenii mai aveau în cap. Pentru ei totul era politic, fiecare cuvânt, fiecare acțiune avea sens politic și tot ce făceau era bun sau rău. Nu doar tot ce făceau, ci și ceea ce nu făceau. Inclusiv cu cine te fuți e politic. Dacă ești alb și te fuți cu o albă, nu faci altceva decât să perpetuezi rasa albă nocivă și toxică. Dar dacă te fuți cu o negresă tot nu e bine, pentru că practic copiii voștri se vor asimila în rasa albă și vor perpetua toate aceste trăsături toxice. [...] Dar m-am și speriat, am zis: unde mama naibii am nimerit, ce e cu oamenii ăștia? Apoi mi-am dat seama că am nimerit într-un spital de nebuni.”

Lumea ca spital de nebuni – așa arată universul ficțional construit de Andrei Ungureanu care atinge probleme sensibile ale actualității cum ar fi *cancel culture*, drepturile și dictatura minorităților, progresismul, militantismul, abilitismul și multe alte -isme, atât de caracteristice prezentului. Protestele din Franța sunt analizate din unghiul manipulării, prin identificarea mecanismelor care generează și întrețin asemenea mișcări aparent spontane, însă atent coordonate din umbră de forțe care se hrănesc din asemenea tensiuni și confruntări de stradă. În afara săracilor, la aceste revolte iau parte pâcuri compacte de oameni îmbrăcați în negru, cu misiune clară de agitare a spiritelor, dar și indivizi spilcuiți: „În sfârșit, ultimii și cei mai puțin numeroși participanți la răscoală erau și cei mai demni de dispreț. În momentul în care a început să circule vestea că a izbucnit răzmerița în oraș, că focurile se înmulțesc și că poliția nu face față situației, din diverse locuri, mai ales din zonele bune, au început să iasă, timid, pe străzi, grupuri de autoproclamați «intellectualii», «progresiști», «luptători pentru dreptate socială», «revoluționari», «liber-cugetători» și alte asemenea exemplare, alcătuind o faună pestriță și amuzantă. [...] Altfel, era greu să îți dai seama cine era bărbat și cine era femeie, căci ei începuseră de mult revoluția pe ei înșiși, încercând să-și ștergă propriile trăsături, propriile caracteristici biologice, cu mai mult sau mai puțin succes, căutând, credeau ei, să creeze un fel de rasă umană nouă, îmbunătățită, în care toți oamenii să fie egali și să nu mai existe nici măcar diferențe genetice sau fizice.”

Descriind Parisul contemporan, autorul surprinde prăpastia între centru și periferie, decalajul între bogăție și sărăcie, chestionând inechitatea socială și ipocrizia discursului egalitarist. Aici coexistă opulența marilor bulevarde, cu case, magazine și automobile de lux, cu periferia unde nici măcar poliția nu îndrăznește să intervină. E lumea SDF-iștilor, a trăitorilor prin

metrouri, a peștilor și a prostituatelor, a consumatorilor și a dealerilor, populată de *niaqués* și *caids*. Prozatorul sesizează regresia umanității la animalitate, recurgând la o analogie instructivă: omul-râmă, omul redus la două extremități, gură și cur, care nu mai trăiește, ci vegetează. În fapt, el creionează o societate deraiată, care se hrănește dintr-o voluptate stranie a autodistrugerii. Comparația prezentului cu trecutul este grăitoare, conducând la un verdict sumbru: „Asta e lupta noastră. Strămoșii noștri au murit pe front. Părinții noștri au îndurat comunismul cu toate ororile lui. Noi acum o ducem mai bine, nu mai murim de atâtea boli, avem ce mânca, sunt puține riscuri să prindem vreun război, dar nu înseamnă că nu avem de dus o luptă grea. Poate mai grea decât toate cele dinainte, pentru că acum totul ne e împotriva. Părinții și bunicii noștri se descurcau mai ușor, li se explica ce au de făcut și erau încurajați din toate părțile să se conformeze unui ideal social și să-și atingă scopul. Noi nu mai primim un astfel de ideal. Nu mai există. Am deconstruit tot: religie, patrie, familie, valori. E adevărat, erau și o grămadă de porcării care trebuiau scoase, dar noi am aruncat și copilul odată cu apa din copaie.”

Dincolo de câteva stângăcii care țin de tezismul cărții (discuția lui Moussa cu Nini, scena cu bătrânul care îi vorbește despre *Chopin* sau utilizarea unor clișee lingvistice), *Nașterea eroului* e o distopie despre minunata lume nouă și despre pericolele care ne pândesc dacă nu vrem să înțelegem că umanitatea merge într-o direcție greșită fiindcă a uitat ceea ce era esențial: omul.





DIMITRIE CANTEMIR ÎN LEXICOANE STRĂINE

Mircea COLOȘENCO

Viața și opera lui Dimitrie Cantemir sunt menționate în primele publicații în limba română de la începutul secolului XIX.

În scrierea titrată *Viața* lui Dimitrie Cantemir, *Domnul Moldovei și Prințul în Împărăția Rusească* („Biblioteca românească”, Buda-Pesta, 1829, partea I, pp. 27-53), Damaschin Bojincă îl prezintă sub toate aspectele culturale și de rang, adăugând o listă de opere editate/manuscrite.

Ulterior, Gheorghe Asachi publică lucrarea *Viața* prințului Dimitrie Cantemir, în „Spicuitorul român”, Iași, Octombrie-Decembrie 1841, pp.18-70, reluată în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”. Brașov, V, 1843, pp. 321-342.

Peste ani, P.P. Panaitescu editează lucrarea *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*. (Editura Academiei Române, 1958), într-o monografie sintetică.

Bineînțeles că biobibliografia marelui enciclopedist român este bogată și extinsă până de curând.

În ceea ce ne privește, reproducem (în traducerea D-rei Prof. Elena Popoiu, din Bârlad, articole extrase din două dicționare și două enciclopedii străine privind-1 pe marele cărturar.

CANTEMIR prince Dimitrie. Né à Jassy (Moldavie), le 26 octobre 1673, mort à Kharkov (Russie) le 23 août 1723. Ce prince roumain fut l'un des hommes les plus cultivés de son temps. Son père, prince Constantin, hospodar de Moldavie, voulut qu'il prît des leçons de philosophie et de littérature, et que le grec et le latin lui soient d'un usage familier; il le confia, dans ce but, au savant moine Jérémie Cacavela. En 1688, on l'envoya comme otage à Constantinople où il entra en contact avec le monde de la culture byzantine. Élu voïvode à la mort de son père en 1693, les

intrigues du prince Constantin Brancovan le firent tomber en disgrâce auprès de la Sublime Porte. Pendant dix ans Dimitrie Cantemir se tint à l'écart de la politique, tandis que montaient successivement sur le trône de Moldavie, Antioch Cantemir (1696-1700), Constantin Duca (1700-1703), Mihai Racovita (1703-1705), Antioch, une deuxième fois (1705-1707). En 1710, l'homme qui, à Constantinople, avait noué des relations suivies et cordiales avec des astrologues, des musiciens, des philosophes et des mathématiciens, retrouva pour peu de temps le pouvoir (1710-1711), car, ayant pris parti pour les Russes dans le conflit turco-russe, il dut fuir en Russie où le tsar le nomma conseiller intime à la cour, et le combla des plus grands honneurs.

Polyglotte, sachant le latin, le grec ancien et moderne, le russe, l'arabe et le persan, comme le français et l'italien, cet orientaliste roumain qui eut le premier l'honneur d'être appelé à faire partie d'une Académie étrangère, celle de Berlin, a laissé des oeuvres remarquables, différentes par la valeur et l'inspiration; parmi les principales, il convient de citer: *Le Divan* [*Divanul lumii sau gâlceava înțeleptului cu lumea*, 1698], *Histoire des hiéroglyphes* [*Istoria ieroglifica*, 1705], *Traité de musique* [*Tratat de muzică*], *Histoire de l'Empire Ottoman* [*Historia aulae ottomanicae*, 1715-1716], *Chronique romano-moldovalaque* (*), *Principes théologico-physiques* [*Principes teologico-fizice*], *Collectionea Orientalis*, une traduction, partie en latin, partie en russe, du *Coran* (*). Il faut, en outre, rappeler que Cantemir fut le premier transcritteur musical de chants russes. Ces œuvres, dont la plupart n'existait qu'en manuscrit, furent éditées à Bucarest entre 1872 et 1901.

«...*La multiplicité des talents de Monsieur le Prince, votre Père [Dimitrie Cantemir] et des vôtres, m'avait fait penser que vous deviez descendre des anciens Grecs, et je vous aurais soupçonné de la race de Périclès plutôt que de celle de Tamerlan.*» *Lettre de Voltaire au prince Antiochus Cantemir, fils de Dimitrie, ambassadeur de Russie à la cour de Louis XV, 13 mars 1729.*

(Laffont-Bompiani. *Dictionnaire biographique des Auteurs de tous les pays. I, pp. 502-503*)

CANTEMIR principe Dimitrie. Născut la Iași (Moldova), la 26 octombrie 1673, mort la Harkov (Rusia), la 23 august 1723. Acest principe român a fost unul dintre oamenii cei mai cultivați ai timpului său. Tatăl său, principele Constantin, boier din Moldova, a vrut ca fiul său să ia lecții de filozofie și literatură, și să poată folosi greaca și latina; l-a încredințat, în acest scop, călugărului cărturar Ieremia Cacavela. În anul 1688, este trimis ostatic la Constantinopole, unde intră în contact cu lumea culturii bizantine. Ales voievod la moartea tatălui său în 1693, intrigile principelui Constantin Brâncoveanu l-au făcut să cadă în dizgrația Sublimei Porți. Timp de zece ani, Dimitrie Cantemir se ține departe de politică, în timp ce pe tronul Moldovei urcă succesiv Antioh Cantemir (1696–1700), Constantin Duca (1700–1703), Mihai Racoviță (1703–1705), Antioh, pentru a doua oară (1705–1707). În anul 1710, omul care, la Constantinopole, intrase în relații strânse și cordiale cu astrologi, muzicieni, filozofi și matematicieni, a urcat doar pentru scurt timp pe tron (1710–1711), căci, fiind de partea rușilor în conflictul turco-rus, a fost nevoit să se refugieze în Rusia unde țarul l-a numit consilier apropiat la curte și i-a acordat cele mai înalte onoruri.

Poliglot – cunoștea latina, greaca veche și modernă, rusa, araba, persana, la fel de bine ca franceza și italiana – acest orientalist român, având cel dintâi onoarea să facă parte dintr-o Academie străină, cea din Berlin, a lăsat opere remarcabile, diferite ca valoare și inspirație; între cele mai de seamă, trebuie să cităm: *Le Divan (Divanul lumii sau gilceava înțeleptului cu lumea, 1698)*, *Histoire des hiéroglyphes (1705)*, *Traité de musique (Tratat de muzică)*, *Histoire de l'Empire Ottoman*

(*Historia aulae ottomanicae, 1715–1716*), *Chronique romano-moldo-valaque*(*), *Cronica româno-moldo-vlahilor*), *Principes théologico-physiques (Principii teologico-fizice)*, *Collectanea Orientalia*, o traducere, parțial în latină, parțial în rusă, a Coranului (*). Mai trebuie amintit faptul că a fost primul care a transcris pe note cântece rusești. Toate aceste opere, dintre care cele mai multe nu existau decât în manuscris, au fost editate la București între anii 1872–1901.

«...*Multiplicitatea talentelor Principelui, Tatăl domniei voastre [Dimitrie Cantemir], și ale domniei voastre înșivă m-a făcut să-mi închipui că sunteți coborâtor din vechii Greci și v-aș fi crezut mai curând din stirpea lui Pericles decât din cea a lui Tamerlan*». Scrisoarea lui Voltaire către Principele Antioh Cantemir, fiul lui Dimitrie, ambasadorul Rusiei la Curtea lui Ludovic al XVlea, 13 martie 1729.

(Laffont-Bompiani. *Dictionnaire biographique des Auteurs de tous les pays. I. Aa-Des.* Bouquins Robert Laffont. Paris, 1952, pp. 502-503.)

CHRONIQUE ROMANO-MOLDO-VALAQUE [Hronicul vechimii Romano-Moldovlahilor]. *Chroniques roumaines de Dimitrie Cantemir (1674-1723), prince de Moldavie, écrites en 1717.* L'auteur projetait d'écrire une histoire de la Roumanie, des origines à son époque; il ne réalisa cependant que la première partie de son ouvrage, c'est-à-dire jusqu'en 1274, lorsqu'après l'invasion tartare, les états roumains commencèrent de se fonder. La *Chronique* ne remonte pas à Trajan, mais à Énée; l'auteur entendant démontrer que les Roumains sont de souche latine et partant, d'origine grecque, car les Romains, descendants des Grecs mythiques, avaient exterminé les Daces au cours des combats menés contre ces derniers. Tous les autres peuples d'Europe leur sont inférieurs en pureté et en noblesse raciale et Cantemir fournit à l'appui de sa thèse de nombreux témoignages et documents, et réfute dédaigneusement les opinions de ceux qui prétendaient dénier aux Roumains semblable origine. Il insiste surtout sur l'argument linguistique, où il voit la preuve la plus évidente de

l'origine latine de son peuple. En dépit des nombreuses invasions de barbares, Vandales, Goths, Huns, Gépides, Slaves, Magyars, Cumans, l'auteur soutient non seulement la latinité, mais aussi la continuité de la race roumaine sur tout le territoire, admettant que les Roumains, après s'être retirés en Transylvanie sous la pression des Tartares, sont revenus ensuite dans leur pays après le départ des envahisseurs; ainsi la race est demeurée intacte. Il affirme ensuite que la Roumanie, porte-flambeau de la culture romaine en Orient. a. par sa lutte contre les Turcs, rempli une mission historique: défendre l'Occident européen des invasions païennes. Toutefois, la *Chronique* tire moins sa valeur de la narration intrinsèque des faits que de l'ardeur patriotique qui l'anime et des conceptions de l'auteur. Homme cultivé, parlant plusieurs langues, et notamment le latin, Cantémir est à juste titre considéré comme le précurseur des latinistes transylvaniens.

CHRONIQUE ROMANO-MOLDO-VALAQUE [*Hronicul vechimii Romano-Moldovlahilor*]. Cronici românești de Dimitrie Cantemir (1673–1723), domnitor al Moldovei, scrise în 1717. Autorul avea în plan să scrie o istorie a României de la origini până în vremea sa, dar nu a realizat decât prima parte a lucrării, adică până în anul 1274, când, după năvălirea tătarilor, au început să se întemeieze voievodatele române. Cronica nu pornește de la Traian, ci de la Eneas, autorul vrând să demonstreze că românii sunt de stirpe latină și, pe cale de consecință, de origine greacă, pentru că românii, descendenți ai grecilor mitologici, îi exterminaseră pe daci în cursul războaielor duse împotriva lor. Toate celelalte popoare ale Europei le sunt inferioare din punct de vedere al purității și nobleții neamului. Cantemir aduce în sprijinul tezei sale numeroase mărturii și documente, respingând cu dispreț părerile celor care îndrăzneau să conteste această origine a românilor. El insistă mai ales asupra argumentului lingvistic, în care vede dovada cea mai evidentă a originii latine a poporului său. În pofida numeroaselor năvăliri barbare ale vandalilor, goșilor, hunilor, gepizilor, slavilor, ungarilor, cumaniilor, autorul susține nu numai latinitatea, dar și continuitatea neamului

românesc pe întreg teritoriul, admițând că românii, după ce s-au retras în Transilvania sub presiunea tătarilor, au revenit în țara lor după plecarea năvălitorilor; astfel neamul a rămas neatins. El afirmă apoi că România, purtătoarea flămării culturii romane în Orient, a împlinit, prin lupta sa împotriva turcilor, o misiune istorică: să apere Occidentul european de năvălirile păgâne. Cu toate acestea, valoarea Hronicului constă mai puțin în nararea intrinsecă a faptelor, cât în patriotismul ardent ce îl animă și în concepțiile autorului. Cultivat, vorbitor al mai multor limbi, cu deosebire latina, Cantemir este considerat pe drept cuvânt precursorul latinștilor transilvăneni.

(Laffont-Bompiani. *Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays*, I, A-Co, Bouquins Robert Laffont. Paris, 1968, p. 765.)

CANTEMIR, kăn-tě-měr' (Russ. KANTEMIR), Moldavian family of Tartar origin, including: CONSTANTIN who was prince of Moldavia from 1685 to 1693, and was succeeded by his son, Antioch.

DIMITRIE (b. Oct. 26, 1673; d. Aug. 23, 1723), prince of Moldavia (1710-1711) and brother of Constantin, was the most celebrated member of the family. After failing to overthrow the Turks with Peter the Great, Dimitrie settled in Russia. A great linguist and historian, he wrote *History of the Growth and Decay of the Ottoman Empire*, and a description of his country, *Discriptio Moldaviae*.

ANTIOCH (b. Constantinople, Sept. 21, 1709; d. Paris, April 11, 1744), poet and diplomat, was the son of Dimitrie. He was appointed minister to Great Britain (1732-1738) and to France; (1738). He was well known as a poet, satirist, and translator.

(*The Encyclopedia Americana*. Complete in thirty volumes. Americana Corporation. New-York, Chicago, Washington D.C. 1950, p. 530).

CANTEMIR, (rus. Kantemir), familie moldovenească de origine tătară, incluzându-i pe: CONSTANTIN care a fost domnitorul Moldovei între 1685-1693, urmat de fiul sau, ANTIOCH.

DIMITRIE (26 oct. 1673–23 aug. 1723), domnitor al Moldovei (1710–1711) și frate al lui

Constantin, a fost cel mai cunoscut membru al familiei. După ce, alături de Petru cel Mare, a eșuat în fața turcilor, Dimitrie s-a stabilit în Rusia. Mare lingvist și istoric, el a scris: *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman* și o descriere a țării sale, *Descriptio Moldaviae/ Descrierea Moldovei*.

ANTIOH (Constantinopole, 21 sept. 1709 – Paris, 11 apr. 1744), poet și diplomat, fiul lui Dimitrie. A fost ambasador în Marea Britanie (1732-1738) și în Franța (1738), binecunoscut ca poet, autor satiric și traducător.

(*The Encyclopedia Americana*. Ediția completă în 30 volume. Americana Corporation. New York, Chicago, Washington DC 1950, p. 530.)



Dimitrie Cantemir, domn al Moldovei
(1693; 1710-1711)
gravură de Christian Fritzsck, 1734

Cantemir, familia ~

Familie de boieri din Moldova. În sec. XVII și XVIII a dat câțiva dintre domnii Moldovei. În sec. XVIII, familia s-a mutat în Rusia. Cei mai importanți membri ai familiei sunt:

– **Constantin Cantemir**, domn al Moldovei (d. 1685-1693); devotat turcilor, a avut de înfruntat puternica partidă boierească filo-polonă din jurul boierilor Costinești;

– **Antioh Cantemir**, fiul domnului Constantin

Cantemir și frate al lui Dimitrie Cantemir, a domnit în Moldova (1695-1700 și 1705-1707) susținând o politică filorusă, împotriva Imperiului Otoman;

– **Dimitrie Cantemir** (1673-1723), fiul domnului Constantin Cantemir, a fost domn al Moldovei (d. martie-aprilie 1693 și 1710-1711); instruit la curtea otomană din Istanbul, s-a afirmat ca istoric, filozof, om de știință, poliglot, umanist enciclopedist de renume european; a scris lucrări filozofice (*Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea*, 1698; *Metafizica*; *Logica*), un tratat de muzică turcească (1703) și un roman alegoric, de factură barocă, *Istoria ieroglifică* (1705); în urma înfrângerii de la Stănilești (1711), a pierdut tronul.

A plecat și a trăit, până la sfârșitul vieții, în Rusia, unde a fost ministru și sfetnic al țarului Petru cel Mare; impulsivat de Gottfried Wilhelm Leibniz, a redactat prima monografie a Moldovei, *Descriptio Moldaviae*, lucrare pe baza căreia a fost ales membru al Academiei din Berlin (1716); în paralel, a scris, tot în latinește, prima istorie științifică a Imperiului Otoman, *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman* (Incrementa atque Decrementa Aulæ Otomanicæ 1716; tradusă în engleză 1734, 1736; în franceză, 1743 și în germană, 1745); alte scrieri: *Sistema religiei mahomedane* (1722), *Hronicul vechimei a romano-moldovlahilor* (1717).

Osemintele sale, aduse de la Moscova, au fost reînhumate la biserica Trei Ierarhi din Iași (1935).

– **Antioh Dimitrievici Cantemir** (1709-1744), fiul lui Dimitrie Cantemir, scriitor, iluminist și diplomat rus; este unul dintre fondatorii limbii ruse literare moderne; a scris epopeea eroică *Petrida*, tratatul filozofic *Scrisori despre cultură și om* (O prirode i cheloveke, 1742), satire (*Minții mele sau celor ce iubesc știința*, 1729), ode și fabule, considerate opere clasice ale literaturii ruse.



STEINHARDT: „GOLGOTA NE AȘTEAPTĂ LA ORICE COLȚ DE STRADĂ”

Constantin COROIU

PROFILURI

Ori de câte ori îl recitesc sau fac vreo referire la opera lui N. Steinhardt, îmi vine în minte portretul pe care Eugen Simion i-l schițează Monahului de la Rohia în *Scriitori români de azi* (vol.III): „Pe moralistul acesta cu fața uscată de sfânt bizantin și barba rebelă de rabin din nordul Moldovei îl zăresc uneori pe stradă: singur, adus puțin de spate, mereu zorit, preocupat mereu de ceva ce scapă înțelegerii mele. L-ai crede coborât dintr-o gravură veche, aceea, de exemplu, ce înfățișează un exeget de texte sacre strecurându-se pe lângă zidurile cetății, într-un ev mediu mistic”.

Acel singuratic grăbit cu fața de sfânt bizantin era parcă predestinat vieții monahale, pentru care de altfel a și optat după o spectaculoasă convertire la creștinism. S-a retras în liniștea de la Mănăstirea Rohia. Acolo a meditat la cele bune și la cele rele ale acestei lumi, la oameni și faptele lor și tot de acolo și-a trimis gândurile și opiniile în chip de răspunsuri la întrebările unor critici, scriitori, publiciști ca Zaharia Sângeorzan, Nicolae Băciut sau Ioan Pinte.

Frapează la Steinhardt epistolierul trecerea de la aprecierile și judecățile nu o dată șocante, formulate sentențios, fără drept de apel, la momentele de îndoială ori de repliere. Ca orice moralist care se respectă, autorul *Jurnalului fericirii* este, și el, un sceptic, dar scepticismul său nu e nici pe departe de tipul celui cioranian. E un scepticism care nu demobilizează, ci stimulează acțiunea, competiția, lupta. Iată ce proclama ilustrul cărturar într-o vreme de mare restricte ca aceea de la sfârșitul deceniului nouă al secolului trecut

în dialogul epistolar cu Z. Sângeorzan: „Soluția în fața in Justițiilor e una singură: eroismul. Să nu taci, să vorbești, să lupti și să te afli în treabă... Restul e verbalism, spaimă, nimicnicie”. Una din temele abordate în convorbirile epistolare este cea a raportului dintre spiritul creator și morala creștină. Crediința lui Steinhardt e una dostoevskiană și anume că „totul se rezolvă prin iubire”. Perspectiva din care el privește istoria, viața, arta, literatura, politica, una eminentă morală, nu se schimbă niciodată, nici chiar atunci, mai ales atunci, când se raportează la valoarea estetică, la valoarea intelectuală. De pildă, despre Mihai Ralea, căruia îi recunoaște însușirile de intelectual strălucit, rafinat, inteligență rară și regretă că e „un critic nu îndeajuns de apreciat” în posteritate, afirmă că a avut față de viața proprie o atitudine de „bădăran”, una care i se pare ilustrativă privind „neantul moralei antice”. O caracterizare care mi-a amintit de cea, în termeni de pamflet, caricaturală, a lui Petre Pandrea. „Mandarinul valah” scrie în jurnalul său că viața morală și intelectuală a lui Ralea, *licheaua nr. 1*, cum îl numește el – „se reduce la peticul dintre buric și testicule”. Sever se arată Steinhardt cu scriitorii clasici sau contemporani privind comportamentul lor civic. De pildă Eugen Barbu, un mare scriitor, ale cărui romane *Groapa* și *Săptămâna nebunilor* le consideră capodopere ale literaturii române. Omul însă îl determină să observe: „Nu i se poate cere scriitorului să fie un sfânt (deși...), dar nici o lepră nu-i este îngăduit a fi”. În fine, Steinhardt este împotriva despărțirii eticului de estetic. În aprecierile și judecățile sale accentul cade întotdeauna pe etic, Eminescu ser-

vindu-i drept exemplul suprem: „Ideea Eminescu nu e o idee literară, ori politică, ori psihologică – e o idee *etică*”. Voi reveni asupra acestei afirmații.

Opiniile cărturarului se vor, conform propriei mărturisiri și propriei convingeri, sincere și îndrăznețe. Cu privire la romanul românesc contemporan face observații subtile și surprinzătoare: „Personajele romanelor actuale sunt, bietele, năpădite de stresuri și deformate de mediul ambiant cu totul negativ”. O excepție: Carol Măgureanu din *Fețele tăcerii* al lui Augustin Buzura – „omul care din suferință și gentilețe a extras bunătatea și gentilețea și care-i unul din personajele cele mai nobile ale literaturii române, vrednic să figureze într-un roman al lui Dostoievski”. Inegal și fără a fi un stilist, Nicolae Breban îi apare ca fiind „unul din pușinii noștri autori cu adevărat atrași de marile probleme ale omului și misterele vieții”. Dintre poezii generației '60, îi admiră pe Ana Blandiana și pe Adrian Păunescu, căruia îi descoperă, pe lângă prodigiousul talent, însușiri morale ce îi lipsesc unui Eugen Barbu, dar mai ales o admiră pe Ileana Mălăncioiu. Autoarei *Liniei vieții* și *Urcării muntelui* îi schițează din doar câteva linii un portret pe cât de insolit, pe atât de memorabil: „Aferim femeie! Curajoasă. Aspră. Le vede, le știe, le spune. Și ce suflet de muiere sensibilă, simțitoare. Suflet adânc, colțuros. Mare poetă/ Da, asta admir: o tărie inteligentă (foc) și totodată accesibilă milei, duioșiei (indirecte), dar o Antigonă cu suflet de Electră (și de Ecaterina Teodoroiu)”.

Steinhardt, capabil să trăiască revelații metafizice în momente și unde nu te aștepți, de pildă în fața unei mori de apă, vedește o remarcabilă, uneori exorbitantă, capacitate de a admira. De la un punct încolo nici nu mai contează dacă are sau nu dreptate; important este spectacolul intelectual al unui spirit dezmărginit, fundamental liber și de o molipsitoare vioiciune.

Monahul de la Rohia i-a citit atent nu numai pe poezii și prozatorii români contemporani, ci și pe criticii și eseștii din generații diferite. În

Eugen Simion vede un model. Pe alții, precum Alexandru Paleologu, Adrian Marino, Lucian Raicu sau Valeriu Cristea, îi prețuiește în mod deosebit. Este mai degrabă reticent față de eseștii, cu termenul său, *noicieni*: Pleșu și Liiceanu. Niște noicieni care, chiar dacă nu s-au despărțit niciodată de Noica, precum Paleologu, lui Steinhardt îi apar în unele privințe departe de maestru. Despre autorul *Jurnalului de la Păltiniș*, el scrie: „E foarte profesoral, foarte doctoral. Prea din cale afară de didascalos, de Herr Profesor. Exact contrariul lui Noica, mereu amen, gentil, modest”. Moralistul nu se dezmințe. Cu Cioran polemizează în mai multe rânduri pe diverse teme și destul de vehement pentru un polemist de obicei cordial. Îl acuză, între altele, pe expertul decăderii de „șarlatanie” și îi reproșează „lipsa de imunitate” față de moda/módele occidentale, precum și faptul că ar face confuzie între filosofie și religie. Recunoaște însă că Cioran „este un foarte mare scriitor”. Nu e oare de-ajuns?!

Clasicii români și străini sunt evocați de Steinhardt în diferite contexte, cum ar fi cele create sau sugerate de Z. Sângeorzan, acesta gratulat de ilustrul său interlocutor, dar și admonestat, pe bună dreptate, atunci când întrebările lui sunt confuze sau grandilocvente, deși formulate în scris, ceea ce presupune a fi fost și atent gândite. Răspunsurile sunt însă aproape de fiecare dată incitante. Întrebat ce admiră mai mult în poezia lui *Bacovia*, Steinhardt mărturisește că admiră „autumnul, ploaia, melancolia ploilor de toamnă (care la el nu-i numai melancolie, ci și putere, stihie, zeitate). Ca în vestitul roman al lui Elémer Bourges: *Les oiseaux s'envolent et les feuilles tombent.* / *Bacovia* – din acest punct de vedere, al toamnei, al lacustrului, al ploii stihiale, pe *toți* îi întrece, chiar și pe Verlaine”.

Interesantă e schița de portret pe care i-o face N. Steinhardt lui Esenin, pe care, oarecum surprinzător, îl pune față în față cu Mozart: „Esenin e un mozartian, un pur, un înger în trup de huligan, un cinstit și o jertfă. Esenin, ca și tânărul erou din *Căința*, ia asupra-și vinovăția.

Ca și Mozart transcende binele și răul și se refugiază în paradisiac./ Odată cu Esenin intrăm în lumea culpei asumate, adică a nevinovăției. Esenin e o ființă mozartiană, e tâlharul cel bun de pe cruce, e un produs și el al civilizației rurale (ea îl va fi trezit, îl va fi ferit de afundarea în abjecție), pentru el poezia a devenit o catharsis, vaietul lui prevestește, cred, mântuirea”. Admirabil acest portret de o virtuozitate, așa zice și eu la rândul meu, mozartiană.

Moralistul e mult mai justițiar când în răspunsurile și microeseurile sale epistolare vine vorba de unele personaje celebre ale literaturii. Între acestea: Emma Bovary, pe care o compară cu Natașa Rostova. Mai firească ar fi fost, cel puțin într-o primă instanță, comparația cu Anna Karenina. În viziunea lui Steinhardt, Doamna Bovary, spre deosebire de eroina lui Tolstoi: „Nu e o pasionată, aparține speciei de oameni care nu știu ce să facă *din* și *cu* viața lor. Păcat strigător la cer, va fi sancționat cu moartea. Dar Flaubert nu e numai drept, e și milos: sinucidearea i-o acordă de milă, ca să dea nițică demnitate unei biete vieți atât de irosite. Emma Bovary își înșeală soțul din plictis, prostie și nepricepere. Adulterul e pentru ea un drog. Poate că principala sa lipsă aceasta este: lipsa de feminitate”. Observații fine, propoziții ce ar putea fi convertite prin schimbare de semn într-o definiție a feminității. Atipicul monah este și un hermeneut atipic.

Aserțiunile lui N. Steinhardt își conțin de regulă comentariul. Tentația de a le cita este irepresibilă. Prea multe interpretări și considerații le pot parazita. Lectura, eventual „îndrăgostită”, oricum gânditoare, a unor scrieri confesive, precum cele la care mă refer, în fond niște exerciții de admirație, o admirație care nu exclude totuși, ba chiar presupune negația, este captivantă.

O temă principală a lui Steinhardt o constituie *Eminescu*, deși se declară cu umilință „sărac în eminescologie”. Nu e deloc sărac. Caracterizările, definițiile sale, nu o dată total neconformiste, sunt incitante. Nu este însă, așa cum ar

părea, un admirator fără spirit critic al celui mai mare poet și ziarist român, un adulator fără noimă, iar observațiile lui au adeseori darul de a releva aspecte mai puțin sau deloc sesizate de alți comentatori. De pildă, el crede că Eminescu „a supraabuzat de substantivul copilă” care „a devenit un clișeu obsesiv, nu un cuvânt întru totul propriu, ci un tic cu subînțele erotic (preferință sexuală). «Copilă blondă» e un fel de lapsus freudian, de imagine erotică obsesivă; drept care cred că e o sintagmă lipsită de valoare poetică”. Steinhardt nu are complexe și idei preconcepute nici atunci când ia în răspăr punctele de vedere ale unor eminescologi, veritabili sau închipuiți, nici când îl situează pe Eminescu, cu opera și ideologia sa, la nivelul vârfurilor literaturii și gândirii universale. Propoziții ca aceasta: „*Luceafărul* lui Eminescu e *Faustul* românesc” i-ar putea indispuce pe demitizatorii de serviciu ai literaturii române, ai lui Eminescu, mai ales că cel care le formulează nu e dispus să uzeze în analizele sale *blitz* de prea multe argumente, ceea ce nu înseamnă că evită dialogul și nu ia în considerare și alte puncte de vedere. Dimpotrivă, dovedește o exemplară cultură a dialogului, a dezbaterei. Exprimările sale sunt pe cât de abrupte, pe atât de convocante spiritual. Dacă pentru Ibrăileanu, Caragiale este cel mai artist scriitor român, mai mult chiar și decât Eminescu, monahul de la Rohia nu ezită, la rândul său, să afirme că autorul *Momentelor* și *Schițelor* e „un scriitor abisal”. Eminescu este în percepția lui Steinhardt „un precursor, el a intuit cele mai multe din melancoliile și temerile pe care abia acum le descoperă secolul nostru...”. (Mai e nevoie să spunem că secolul XX le-a descoperit, cum constată Steinhardt, iar cel în care ne aflăm le trăiește dramatic?! Oare ce ar mai spune acum monahul profet, el care cu multe decenii în urmă ne avertiza: „Totul ne amenință... Golgota e pretutindeni, ne așteaptă – kafkian – la orice colț de stradă și-n orice fracțiune de timp”?!).

Eseistul introduce în discuție și câteva concepte. Unul ar fi „fenomenul Eminescu”, care ar consta în „perfecta identitate dintre poet și nea-

mul său. Eminescu a făcut din istoria românilor mitologie, a ridicat-o la rang de mit, a dat adevărului istoric autoritate și prestigiu de mit”. Steinhardt pare să întărească astfel o afirmație cu sunet aforistic a lui Nicolae Iorga: „Drumurile istoriei acestei națiuni trec prin inima lui Eminescu”. Tot un concept este ceea ce numește: „ideea etică” Eminescu. Iată ce observă moralistul: „Idea Eminescu nu e o idee literară, ori politică, ori psihologică – e o idee etică”.

Tocmai în proiecția unei asemenea idei, dar și din multe alte motive, e limpede că o sumedenie de texte ale lui Eminescu ar putea înnobila astăzi pagina întâi a oricărei publicații românești, în chip de editoriale, precum, de pildă, un articol apărut în „Timpul” din 16 noiembrie 1879 în care citim: „Nu urâm decât lipsa de caracter, decât luarea drept pretext a principiilor pentru a le exploata în folosul unei asociații de oameni lipsiți de demnitate personală, respectăm însă opiniile răsărite dintr-o sinceră convingere, ba chiar schimbarea convingerilor, când aceasta se întemeiază nu pe motive personale, ci într-adevăr pe schimbarea totală a împrejurărilor generale. Stimăm și pe teologul ce crede în geocentrism bazându-se numai pe Biblie, îl stimăm însă și pe acela căruia opinia biblică i-a fost schimbată prin raționamentul învingător al lui Galilei. Numai convingeri să fie, nu pretextare de convingeri”.

Mi-aș permite să adaug, incitat de reputatul cărturar că ideea etică (dar și estetică) Eminescu este relevantă, cred, și de orizontul la care se raportează poetul, cu sfială, dar nu mai puțin demn și, de ce nu, conștient de geniul său. O ilustrează, de pildă, poemul *Cărțile*, cu acea inubliabilă invocare a lui Shakespeare, căruia i se adresează peste timp cu recunoștință: „M-ai învățat ca lumea s-o citesc”, mărturisindu-i *mare-lui Will* dorința, aspirația de a-i semăna: „S-aduc cu tine îmi este toată fala”.

Când i se propune un exercițiu de imaginație pe tema „Mihai Eminescu străbătând bulevardele Vienei”, Steinhardt se lansează în imaginare profeții... despre trecut: „Sunt sigur că-l încântau. Sunt sigur că circula negrăbit. Sunt sigur că a

gustat «die Gemütlichkeit». Că a intrat în cafenele și le-a prins izul și farmecul. Sunt sigur că nu se prea zorea, deși avea foarte multe de citit și nu-i prea plăcea să iasă din casă. Sunt sigur că le-a îndrăgit. Sunt sigur că a știut să fie nu numai un mare român, ci și un Weltbürger, un european, un domn, că a gustat din plin «civilizația bulevarde-lor vieneze./ Dar era conștient de menirea lui. A intuit repede care e: aceea de poet român. Și-a preluat rolul, i-a intrat în piele, l-a asumat. Nu s-a lăsat ademenit nici de o treabă atât de onorabilă ca aceea de profesor universitar./ Cinste clarviziunii sale și capacității sale de a fi statornic în hotărâri”.

Dintre textele ce fac referire la Eminescu, unul îi este inspirat monahului de la Rohia de poemul lui Hölderlin *Către Parce*, cu emblematicul vers de început: „Numai o vară acordați-mi, Amarnicelor!”, pe care Steinhardt îl pune „la aceeași înălțime și putere ca și versul eminescian biruitor: «Nu credeam să-nvăț a muri vreodată... »”.

Reflecțiile moralistului sunt mereu însoțite și susținute de trimiteri revelatoare la filosofie și la parabolele biblice. Extrag aici doar ceea ce ar putea fi considerat mesajul întregului său discurs, în diferite forme, inclusiv cea epistolară, străbătut de un tulburător fior metafizic:

„Liniștitoare e numai senzația operei împlinite... Să nu ne găsească moartea cu mâinile absolut goale, ca pe unii care am făcut degeaba umbră pământului, care ne-am bătut joc de talentul ori jumătatea de talent ori sfertul de talent care ne-a fost hărăzit, adică încredințat... Fericit cine poate muri «îndestulat» și este îndreptățit să ceară o toamnă de pâguire și contemplare a creației sale, dar fericit și acel, nespun mai modest, care nu și-a bătut joc de minunatul dar al disponerii – vremelnice – de verbul a fi”.



GABRIELA MELINESCU - STĂRI DE SUFLET

Gellu DORIAN

După Ilie Constantin, Gabriela Melinescu este al doilea poet român din afara țării, să-i numim transfugi, adus în lista celor care au obținut laurii *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia*. Astfel, la cea de a XV-a ediție a acestui premiu, după nominalizarea celor cinci poeți – Cristian Simionescu, Gabriela Melinescu, Mircea Dinescu, Ion Mircea și Adrian Popescu –, juriul, format din Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ion Pop, Cornel Ungureanu și Al. Călinescu, a ales-o pe Gabriela Melinescu, trăitoare din 1975, când avea doar 33 de ani, în Suedia. De la plecarea ei din țară, la mijlocul deceniului șapte, când toți o știau cu Nichita Stănescu, alături de care a stat mai ales în perioada de început a iubirii lor, dar mai ales în perioada scrierii celor *II elegii* ale Marelui Blond, îndrăgostită, la prima vedere (!), de editorul suedez Rene Coeckelbergs, prezent la București într-o vizită la Uniunea Scriitorilor din România (când, legenda spune că, văzînd o fotografie a poetei, acesta a întrebat dacă o poate vedea și în realitate pe poetă), văzînd-o pe poeta brunetă și suavă, i-a propus să-l însoțească în Suedia (și, fără nici o rețineră, l-a însoțit, devenind soția devotată a acestuia), Gabriela Melinescu, poate că regretînd că a plecat, poate că nu, bucurîndu-se de libertatea unei țări nordice la care toți marii scriitori ai lumii visau și din (mai ales) cauza marelui premiu ce se dădea acolo, a continuat să scrie și în română, pe lângă noua limbă în care s-a străduit să devină cunoscută, și a reușit, dar a și făcut mari servicii literaturii române, pentru care a impus un adevărat lobby, pînă a-l aduce, în 1979-1980 pe Nichita Stănescu pe lista scurtă a Premiului Nobel. Prin relația pe care o avea noul ei soț, Gabriela Melinescu a intrat în grațiile celebrului scriitor, Artur Lundkvist, pe atunci președintele Academiei suedeze, care, citindu-i cărțile apărute la editura soțului ei, afirmă despre scriitoarea română că este „un Chagal al literaturii care își ilustrează singură cărțile cu desene și gravuri, luîndu-și o mare libertate artistică și de conținut, reprezentările ei zburînd repede, fixîndu-se în strălucite imagini și lucruri trainice, indicînd o puternică revelație, care duce drept în apropierea unei viziuni apocaliptice,

nepuțin să văd în asta decît o poezie mare pe un plan elevat.” (în prefața la volumul *Zeul fecundității*, Coeckelberghs Forlag, 1977). Asta, deci, la doi ani de ședere în Suedia. Ceea ce a urmat acolo a însemnat un fluviu continuu de poezie, de proză, de eseu, de jurnal, cărți prin care poeta dovedea că niciodată nu s-a despărșit, în fond, ci doar în fapt, de România, dar și că a reușit să-și însușească o nouă limbă de exprimare, în care a scris crăți de aceeași valoare cu cele scrise în limba maternă. Dar și, prin poziția ei influentă, impunînd numeroase traduceri din literatura română în cea suedeză, dar și din cea suedeză în română. Un adevărat travaliu, pe care pușini scriitori plecați din țară au reușit să-l facă.

Prezența ei la Botoșani în ianuarie 2006 a însemnat un alai de alți poeți români, fie foști laureați, ca Mihai Ursachi și Ileana Mălăncioiu, ori ca poeții nominalizați și alții, care au făcut din acele momente o adevărată sărbătoare a poeziei, dusă peste tot în lume. Momentele de la Vorona, într-o atmosferă de iarnă adevărată, cu sănii la care erau înhămați cai cu zurgălăi și canafuri roșii, au rămas memorabile și duse prin memoria poetei în peisajele hibernale din Suedia, așa cum apar ele în jurnalul acesteia. Bucuria obținerii acestui premiu a fost atît de mare, aproape că a crescut valoarea acestui eveniment și mai mult, făcîndu-l cu adevărat unul așteptat nu numai în toată țara, dar și peste tot în lume. Ecourile au fost unele care au impus o și mai mare responsabilitate a noastră, cei implicați direct în organizarea evenimentului, față de acest premiu.

Valoarea poeziei Gabrielei Melinescu, cunoscută cititorilor români prin apariția antologiilor recente, mai ales cea reralizată de Ileana Mălăncioiu în 1993 la Editura Litera sau cea de la Editura Polirom din 2005, cît și celelalte, de la Vitruviu, din 1997 sau cea editată de Fundația Culturală Română din 2002, era trecută prin analize la obiect de cei mai importanți critici literari din țară. Antologia pe care o avem aici în discuție a fost alcătuită, la indicația poetei, după *Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere*, Editura Litera, 1993, alcătuită

PRIMUL RAFT

de Ileana Mălăncioiu, din care poeta a scos doar câteva texte. Titlul, *Stări de suflet*, a fost stabilit de poetă. La fel notele bio-bibliografice. Postafața a fost scrisă de Mircea A. Diaconu.

De la debutul ei în revista „Luceafărul” din 1959, precum și cel editorial, cu *Ceremonii de iarnă*, EPL, 1965, și pînă la ultima carte de poezie publicată în țară, *Împotriva celui drag*, Editura Eminescu, 1975, poezia Gabrielei Melinescu n-a depășit o limită pe care, probabil, poeta și-a impus-o, într-un fel de emulație cu cea a iubitului ei, „împotriva” căruia a și scris o întreagă carte. Între aceste standarde ridicare, impuse de o voință lirică remarcabilă, poezia Gabrielei Melinescu s-a impus, printre numele cele mai importante ale momentului, în ceea ce însemna poete cum ar fi Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana ori Constanța Buzea, toate laureate ale aceluiași premiu. Nu că ar fi ținut trenea acestor poete mai vizibile în ochii criticii literare, dar originalitatea poeziei ei era una mai mult decît evidentă. La fel și prolificitatea. În doar zece ani a publicat șapte cărți de poezie, altele două de cărți pentru copii, dintre care *Bobinocarii* a avut un succes imens, și o carte de reportaje împreună cu Sînziana Pop. Se impunea astfel ca o scriitoare de primă linie. Și așa a rămas, dar nu în țară, unde a fost trecută la fonsul special/secret al bibliotecilor, ci în Suedia și în alte țări. Prin urmare, întrebarea pusă, la primirea premiului, de inculturalii locali „cine este poeta, că nu am auzit de ea” se devedește acum, prin atitudinea de Gică contra a celor ce au sechestrat tradiția acestui premiu, ca un adevăr jalnic, cultivat în mintea unor astfel de ignoranți de cînd se știu ei pe aceste locuri.

Între poezia lirică de sensibilitate suavă, cu un ritm și o muzicalitate aparte, și cea de o anumită mistică, nu forțată, pînă la a da impresia unei metafizici, creația poetică a Gabrielei Melinescu este bine sintetizată în această antologie, care reprezintă o selecție din cele opt cărți originale ale poetei, dar și o structură de fond, care a avut, în intenția poetei, o ilustrare a creșterii valorice a poeziei ei în timp. De la acel joc de lirică pentru copii, din prima carte, cu *Motanul descălțat*, într-un ritm a la Ion Barbu sau Cezar Baltag – „Vară caldă, vară caldă/ vrăbiile-n praf se scaldă./ Un motan pe acoperișe/, ochi cu tăieturi piezișe, /Cizme parcă lustruiește./ Coadă lunecă șerpește./ Șarpe pe geamul deschis/ noaptea și-mi intră-n vis...” etc., etc. – și pînă la poezia lucidă și tăioasă cum este cea din *Lumină din lumină*, din 1993 – „Văd în întuneric/ ochii tăi de cicoare/ cînd încerci să te transformi/ într-un farmakon universal./ Fără să bei sau să mănînci/ astfel trăiești tu/ o mie de ani/ într-o singură zi de lumină”. (*Milarepa*, p. 248) –, nimic stănescian sau urmă de „pasul tău de domnișoară”, ci mai curînd, ca în ultima carte publicată înainte de a pleca din țară,

Împotriva celui drag, un soi de detașare față de suferință, cu o imensă înmagazinare a dragostei pentru cel ales, cel frumos, cel îndepărtat: „Nimic pe lume nu mi-e mai drag ca tine./ Te iubesc, vreau să-ți pun întâmplări/ la taina mea sfios să privești./ Din trupul meu de electrum/ ca din adîncul lacului a ieșit un clocot./ Cînd mă piep-tăn, din păr îmi cazii/ mai frumos decît ai fost”. (*Scrisoare*, I, p. 182) În acest „clocot” fierbe poezia Gabrielei Melinescu, fără a degaja acea temperatură care să atragă atenția precum că, astfel, corpul s-ar afla în suferință. Dragostea se ascunde sau o acunde pe cea care iubește și care, printr-o întâmplare, se va rupe de ceea ce cîndva „jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere” părea a fi pentru totdeauna.

Privită însă în alt registru, poezia Gabrielei Melinescu este una de stare pur poetică, stare alimentată la un izvor care-și adună apele dintr-o istorie îndepărtată, ce iscă nostalgii de familie, una în care s-au petrecut multe, dar, pînă la urmă, cele mai esențiale fapte rămîn cele mărunte, cele care dau la iveală detalii de suflet, de suflet terestru, dar și ancestral, ceea ce ar crea o metafizică în care poeta se furișează ca o lamă de cuțit în țesătura cărnii vii și doritoare de viață.

Mircea A. Diaconu, în postafața cărții, sub un titlu provocator – *Gabriela Melinescu și trandafirul lui Paracelsus* – spune, printre altele, că poeta „își asumă tot mai pregnant o înțelegere mistică a lumii, știind că marile analogii nu se dezvăluie decît în vis, iar lecția pe care visul o impune este aceea a identității contrariilor.” Poate că aici ar trebui, cu adevărat, așezată tipologia acestei poezii, care pare a veni dintr-o stare ce-și sufocă bucuriile cu un soi de suferință pe care nu și-o definește pe cît și-o trăiește poeta. Nimic nu este gratuit în poezia Gabrielei Melinescu, chiar și atunci cînd ludicul, adus din coadă de ritm forțat și rimă abruptă, se impune ca o caracteristică definitorie. Ci mai curînd gravitatea pe care poeta o afișează, nu epatant, ci concret, suplu chiar, pare a fi caracteristica de fond a poeziei pe care o scrie. Faptul că au apărut faliile de timp, de etape, cu spaima vizibilă a unei noi lumi, cu forțarea altei maniere decît cea în care s-a consacrat, nu acuză cu nimic lumea poetică pe care și-a asumat-o prin propria-i creație. E aici o durere ascunsă, un soi de autodafe, din care poeta iese cu fruntea sus, explicîndu-se într-un fel, nu prin poezia scrisă mai rar în ultima vreme, mai greu parcă, ci prin jurnalul în care bruioanele de lirism sunt scoase la iveală prin destăinuirii descriptive, așa cum se vede disperarea lucidă și din doar aceste două versuri de la finalul poemului *Andantino religios*: „și către ieșire așteaptă Soarele Morții/ care va lumina ce nici un om nu poate bănuși.” (p. 251) Cu o astfel de luciditate, poeta învinge orice realitate din care nu fuge, ci trăiește pînă la ultima

repirare. Sunt în fond „stările de suflet” sugerate și din această ultimă antologie alcătuită de poetă înainte de a intra într-o altă lume, în care uitarea domină tot ce ar fi putut fi trăire cu ochii deschiși într-o lume ce pare a primi totul cu ochii închiși.

Dumitru Micu, în *Istoria sa*, o vede pe Gabriela Melinescu „pasională în stil ceremonios”, așa cum ar fi în cartea de debut, sau cu „vizionarism în proiecție cosmică”, ca să constate aceeași „pasionalitate eruptivă” și în celelalte cărți. Poate că așa arăta atunci, prin acea grilă a timpului, poezia Gabrielei Melinescu, însă, sub alte priviri, ea arăta mult mai bine, mai aproape de adevărul ei estetic, așa cum o vede Laurențiu Ulici în *istoria sa* piramicală, aducând-o din promoția șaizecistă, în care se încadrează cu debutul ei editorial, în cea șaptezecistă, în care s-a afirmat plenar. Criticul vede aceeași paisonanitate, dar cu o altă lentilă, prin care nuanțele sunt mai solare. Alex. Ștefănescu, cu o analiză mai de istorie literară, în manieră, într-un portret general, în *Istoria sa*, o apropie, ca inspirație, de Nichita Stănescu („Treptat, probabil și sub influența lui Nichita Stănescu, poezia Gabrielei Melinescu devine tot mai abstractă și, în același timp, mai inexpressivă.” Faptul că fiind, după opinia criticului, mai lipsită de o virtuozitate ca a poetului *Necuvintelor*, poeta ar „practica acest joc în mod decis și inteligent, dar fără grație”. Or din tot ansamblul poeziei Gabrielei Melinescu, tocmai fuga de model, de modele este mai mult decât evidentă, și asta în favoarea originalității poeziei ei, care, este adevărat, nu se ridică la efectul subit pe care poezia Marelui Blond, iubitul din tinerețea poetei, îl are. Criticul îi remarcă „lirismul sărac, dar autentic, constând într-o nostalgie a copilăriei petrecute într-un cartier bucureștean”. Biografismul, dacă există aici, el, într-adevăr, ține de ceea ce numim nostalgie. Or asta este cu totul altceva și ține obligatoriu de o stare poetică productivă, nativă. Aici trebuie căutată poezia Gabrielei Melinescu, în nativitatea ei, care chiar există cu asupra de măsură. Chiar dacă Nicolae Manolescu a scris despre poezia Gabrielei Melinescu, în *Istoria critică a literaturii române* o trece, cu o oarecare indulgență, dar și indiferență, la „autori de dicționar”. Este cu siguranță mult mai mult și asta o dovedește și această antologie citită după doisprezece ani de la apariție, lectură care constată o prospețime și un loc în care poezia chiar mustește de frumusețe.

O să citez mai departe două poezii din această antologie, pentru a ilustra frumusețea adevărată a acestora.

„Treci ușor, mergînd să nu te ating,
hainele pe trup sunt otrăvite.
Purpurile calde ale unor regi
într-o piramidă mai demult găsite.
Eu aștept pînă se naște-o vietate

fără deznădejde s-o privesc crescînd,
am să sufăr frigul pe care-l aruncă
jumătatea iernii lunecînd.
Și-n ascuns cu spaimă să mă uit pe trup
dacă pielea brusc a înfrunzit,
voi purta lipite peste sînge numai
hainele în care am iubit.”
(*Aprilie*, p. 59)

Și:

„Ca un tînăr cîine într-o noapte m-am întors
cu gîtlejul strălucind de o rană sunătoare.
Ușa casei cu un ac lung tras din creier am deschis
și cu veselă ferocitate m-a iubit o boare.

Mîini de măiastră, ghiară vibratoare
îmi luaseră părul și-l duceau la gură,
la ochi, frecîndu-și obrazul cu el
de parcă ar fi spălat cu apă o arsură.

Și lucrurile pe un țarm păreau aruncate
ca monstrul în răcoarea grădinii găsit.
Priveam oglinda ca o gheață pe mijloc crăpată
cu un nerv albastru de ea țintuit.

Ca un tînăr cîine venisem să mor
în altarul aromat de fragede ore,
simțind un animal deasupra unui animal mai mic
cum va începe să-l devore.

(*Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere*, p. 151)

În astfel de registre, nu foarte diferite ca formulă, ca stare poetică, ca fond și motiv creativ se așază poezia Gabrielei Melinescu în rafturile de primă linie a poeziei românești din toate timpurile. Este și adevărat că uneori poezia ei pierde teren la lectură prin redundanța stărilor și limbajului poetic, prin forțarea unei muzicalități care nu totdeauna rezonază cu ceea ce așteaptă cititorul. Dar cîte alte astfel de situații create și de alți poeți, mult mai bine cotați, nu fac subiectul unor reacții critice ce duc chiar la a fi ignorați, dați uitării. Însă poezia acestora iese oricum la iveală într-o evaluare pe care, tu și eu, el sau ea, noi sau voi, în fond timpul o va face, dacă o va face. Miza unei astfel de poezii este doar cronologică, de etapă în cadrul unei istorii, dar și una perenă, valabilă doar pentru cunoscătorul adevărat de poezie. Gabriela Melinescu, prin suferința prin care trece acum, dar și prin suferința prin care a trecut în poezia ei tot ce-a trăit, este una dintre poetele de primă mînă ale poeziei contemporane, care, chiar și prin legenda iubirii ei, poate însemna un reper de neevitat.



ÎNTRE DOUĂ ANIVERSĂRI (200 DE ANI DE LA NAȘTERE) IRACLIE PORUMBESCU ȘI ALEXANDRU HURMUZACHI

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Suceava culturală a avut grijă să ne atragă atenția, în mod festiv, asupra împlinirii a două secole de la nașterea preotului și scriitorului Iraclie Porumbescu (9 martie 1823), printr-o amplă manifestare la Sucevița, care a cuprins o liturghie în incinta mănăstirii, oficiată de Preasfințitul Damaschin Dorneanu, arhiepiscop-vicar al Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților, cu un sobor de preoți, în prezența firească a maicii starețe, stavrofora Mihaela Cozmei, și a călugărițelor pe care le îndrumă, urmată de o slujbă de pomenire la mormântul Varvarei Golembiovski, mama lui Iraclie. Partea a doua a întâlnirii a avut loc la popasul „Bucovina”, printr-un set de conferințe (prof. dr. Marian Olaru, directorul Institutului „Bucovina” Rădăuți al Academiei Române, despre „Stat și națiune în Austria. Mișcarea de emancipare națională a românilor bucovineni”, subsemnatul despre „Iraclie Porumbescu al Suceviței”, pr. Ilie Molea despre „Iraclie Porumbescu – chip al preotului bucovinean”), prefațată de bineventura primarului Dorin Pînzar și concluzionată de prof. univ. Nicolai Barbă, vicepreședinte al Consiliului Județean Suceava – vrednicul inițiator și susținător cu suflet al „Anului Ciprian Porumbescu”. Înființarea unui Cenaclu literar al Protopopiatului Rădăuți a fost anunțată de pr. Constantin Oprea, apoi a urmat un scurt moment poetic-muzical, cu versuri de Iraclie și muzică de Ciprian Porumbescu, cu contribuția unui grup de elevi de la școala „Dimitrie Vatamaniuc” din Sucevița și a prof. Vasile Mucea, la vioară. (O amplă, sensibilă și pătrunzătoare relatare a întâmplărilor semnează, în nr. din 15 mart. al ziarului „Crai nou” de la Suceava, Doina Cernica, bine-cunoscuta scriitoare și jurnalistă dedi-

cată fenomenului cultural bucovinean).

Aniversarea lui Alexandru Hurmuzachi s-ar cuveni să aibă loc la 16 august, dar cum cerul de deasupra Cernaucăi natale este, din păcate, cam „acoperit” de semne nu prea bine prevestitoare, așteptările noastre sunt cu atât mai... neliniștite.

Asocierea celor doi corifei ai luptelor românilor bucovineni pentru prosperare și liberă afirmare a etnicității, în condițiile unei dominații străine (austriacă, pentru a nu ne duce cu gândul în altă parte), ne-a fost impusă de strânsa lor conlucrare, păstrând diferențele de apartenență socială, de-a lungul întregii vieți. Tânărul Iraclie Porumbescu, pornit de la talpa țării și ajuns student seminarial la teologie, intră sub îndeaproaprea direcționare a mult mai bine situatului fiu de boier Alexandru Hurmuzachi, care avea în față modelul fraților săi mai mari Constantin și Eudoxiu (chiar și George), dar și deschiderea europeană, prin studiile superioare făcute la Lemberg și Viena. Din 1848 (până în 1850), acesta a fost și sufletul gazetei bilingve română-germană „Bucovina” (inițiată de fratele său George), la un moment dat unicul purtător de cuvânt scris al românilor aflați în Imperiul Austro-Ungar. Și atunci, dar și mai târziu, Iraclie beneficiază de bunele auspicii ale lui Alecu, prin intermediul căruia face cunoștința lui V. Alecsandri, C. Negri, Aron Pumnul, M. Kogălniceanu, G. Barițiu și atâția alții, despre unii dintre ei lăsându-ne prețioase amintiri.

Alexandru Hurmuzachi încurajează talentul literar al tânărului candidat la preoție, îndemnându-l, în același timp, pe calea combativă a scrisului social angajat, având el încredere deplină în capacitățile (încă ascunse, nedate la iveală pe deplin) ale acestuia. Câteva fragmente din scrisorile pe care i le adresează pe tot parcursul vieții ni se par sugestive și concludente, Alecu îmboldindu-l pe Iraclie să

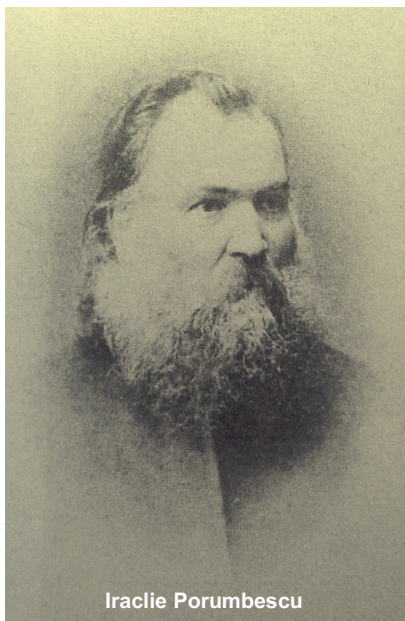
aționeze pentru că: „ai rămas neschimbat, păstrându-ți simțul viu și cald pentru tot ce atinge și privește cauza comună”, pentru că „D-Ta ai știut a-ți păstra activitatea și zelul care te distingeau totdeauna și pe care le dezvolți și le probezi și-n cazul de față în serviciul cauzei bune și comune”, și pentru că dispune de „activitatea și neobosirea care au fost purure între numărul celorlalte demne și frumoase calități ale D-Tale”. „Cauza bună și comună” este expusă cu limpezime: „să cercăm măcar a mântui țara de pieirea cumplită, națională, religioasă, morală”, scop în care îl îndeamnă pe Porumbescu să candideze pentru deputăție: „Caută, fă ce-i face, fă ce poți, că doară va să fii ales DTa; mult, mult, prea mult am dori aceasta, că și trebile bisericesti se vor trata la dietă; așa ar trebui să fie, și dară ar trebui să fie preoți voinici, cum ești, ca să apere acele trebi, toate interesele bisericii și ale clerului, care sunt nedespărțite de cele naționale, în contra despotismului episcopesc și cel lumesc. Sfinția ta ești chemat de a fi în fruntea altora, nu-ți pune dară lumina sub obroc, ci luminează pe cei ce au nevoie de a fi povățuiți”, în altă parte accentuând: „Lucră, frate, cât poți, și mai mult decât poți, fie-ți milă de cauza comună – fă-te apostol neadormit, cu limbă de foc, fă-te sântul spirit în chip de porumb, aprinde inimile, mișcă sufletele cele adormite..., fă ca să-ți dăm cununa de bun cetățean, să ne mai bucurăm, văzând că te-ai arătat, te-ai adevărit iar ca-n tinerețile noastre, ca un voinic care știe repurta succes în luptă!”.

Ceva mai târziu, se bucură de primirea unor scrisori, „din care m-am putut asigura că mai trăiești, și nu numai că trăiești, ci că și gândești – la niște lucruri, care pentru unii nu sunt decât niște nebunii, pentru alții de tot moarte și fără de preț, și iară pentru alții, precum de exemplu pentru unii sfinți părinți, adică popii voștri cei mai mari, foarte incomode și supărătoare. Dumnezeu să te țâie că ai știut a-ți mai păstra în inimă un loc pentru alte interese decât acele strictissime parofiale, care câteodată și pe la mulți sunt numai materiale, că ți-ai păstrat, zic, acel foc sfânt, care ferește sufletul omului de a amorți și a putrezi”. (Mă întreb dacă în Europa de azi mai ține cineva la idealurile lui Alecu Hurmuzachi – mă întreb, dar nu-mi răspund!).

Iraclie Porumbescu răspunde la prețuirea de care se bucura din partea aripiei cu vederi înaintate a

boierimii provinciale (fam. Hurmuzachi, Popovici, Costin, Stîrcea ș.a.) prin punerea la lucru a condeului, prin intermediul căruia făcea propagandă ideilor, dar și oamenilor care le profesau. Pe lângă câteva necroloage – probe de îndubitabil atașament și prețuire a faptelor celor decedați – pe ici și pe colo sunt presărate aprecierile „de top” privind activitatea celor care își dedicaseră viața binelui public, culminând cu împărtășiri epistolare.

Cronologic, iată un amplu necrolog, „*f. Alexandru Hurmuzachi*”, scris la Stupca în 3/15 aprilie 1871, introdus prin câteva versuri ale celui care știm că debutase ca poet: „Ce folos e mie că ceriul serbează,/ La a lui intrare, un triumf divin,/ Dacă-n a mea țară toții lăcrimează,/ Totul în ea-i numai un adânc suspin!”, în care îi trece în revistă calitățile și meritele. Aflăm, astfel, că „Repausatul vorbea și scria *șapte limbi*, și adecă: pe cea maternă, română, apoi latina, italiana, franceza, engleza, greaca, germana, și mai înțelegea încă și două slavice [din altă sursă, completăm: polona și rusa]. Mai pricepea apoi destul de bine și cea macedonică română”, apoi că „în timpul redijării acelei foi [*Bucovina*], redactorele ei A. Hurmuzachi nu se mărgini numai în fatigătoarea ocupațiune redactorială: el mai scria, pe lângă aceea, în interesul românilor și patriei sale, încă și în alte ziare germane din Austria și franceze din Paris. Afară apoi de aceasta, mai lucra necurmat cu cuvântul și cu fapta, în fruntea tuturor întreprinderilor ce se cerură și care condiționau smulgerea și mântuirea patriei Bucovina din strămbătățirile și suferințele-i de până atunci și îndrumarea ei către un viitor mai favorabil”. Tot lui Alecu Hurmuzachi i se datorează, în primul rând, *înființarea catedrei pentru limba și literatura română la gimnaziul plinar din Cernăuți*, „tot așa și *Reuniunea română* din Cernăuți și rădicarea ei la starea-i de astăzi, ca *Societate pentru cultura și literatura română în Bucovina*, e o creațiune provenită din inițiativa, impulsul și stăruirea cea mai zeloasă și mai efectivă a repausatului Alexandru Hurmuzachi”. Iar pentru a nu mai enumera alte realizări (bibliotecă, teatru etc.), confirmăm, din câte știm noi, că „Acest devotament și această sublimitate în cuget și în faptă către națiunea română Alexandru Hurmuzachi le manifestă la toată ocaziunea și în toată viața sa, ba căuta și singur ocaziuni de acelea la care să-și poată



Iraclie Porumbescu

pronunța sentimentele și opiniunile sale cele înflăcărate pentru salutea națiunii sale” („Albina” din Pesta, 21-23 apr./3-5 mai 1871).

Într-o *Corespondență din Bucovina. De lângă Siret* (semnată *Un român care plânge pe mormântul de la Putna*), Iraclie deplânge amarul Bucovinei, pentru că: „De la moartea [...] mai ales a celor doi frați Hurmuzachi, Alecu și Doxachi, nu mai avem om cu dor de țară și cu drag de inimă pentru neamul lui. Eu mă-ntălnesc des cu boierii noștri, și chiar și ei nu tăgăduiesc aceasta. Inima cu adevărat română, cultura și erudițiunea spre a simți răul și strâmbătățile, a cunoaște drepturile naturale și istorice ale țării, a ști cum să le recâștigăm, a avea voință și tărie de caracter, a lua inițiativa și a se trudi pentru căutarea și păstrarea drepturilor și intereselor naționale ale țării: *toate acestea se duseră la noi în mormânt cu Alecu Hurmuzachi*, mort la Neapole, și *cu fratele lui cel mare Doxachi*. Rămășițele nu sunt decât niște români pierduți printre nemți” („Gazeta Transilvaniei”, 13/25 mai 1884).

Ideea este reluată într-o scrisoare din 1888, adresată lui G. Sion, cu noi tușe: „De la moartea lui Alecu Hurmuzachi încoace ni l-am pierdut pe «Moise», și încă tocma în dricul crizei între emancipare și îngenuchiere. El muri; criza se prăvăli spre ulterioara parte a alternativei! – Doxachi,



Alexandru Hurmuzachi.

George, erau și ei «Hurmuzachi»; dară nu – Alecul cel vigoros, energic și convingător cu sfada-i demostenică și cu flacăra devotamentului pentru națiunea și drepturile ei în această țară. Acuma suntem fără conducător, ce și boierii singuri mi-o spun” (Scrisoare din Frătăuți, 5/17 iun. 1888, aflată la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, Fond G. Sion, Ms. 4043, II, nr. 53 – mulțumiri colegilor de acolo, și pe această cale, pentru neprețuitul sprijin).

Să revenim la necrologul invocat, pentru un final „apoteotic” (nu știm și cât de viabil, că semnele n-au fost și nu sunt chiar favorabile visurilor de înălțare aceluși „cap genial, cu inima simțitoare totdeauna mai mult pentru alții decât pentru sine” – după formularea lui G. Barițiu), în care Iraclie Porumbescu se angajează (și în numele nostru!): „promitem și declarăm sus că amoarea și venerațiunea ce și-a meritat atât de strălucit Alessandru Hurmuzachi pentru patria, biserica și națiunea noastră, nu numai noi, generațiunea de astăzi, ci și cele ce vor urma după noi – îi vom păstra-o pururea cu toată ardoarea și sântenia!”. Așa să fie!



„SEPARATISM”, CONSERVATORISM ȘI MALEABILITATE POLITICĂ: CÂTE CEVA DESPRE NICOLAE CEUR-ASLAN (1832-1902)

Simion-Alexandru GAVRIȘ

Personalitățile care și-au pus amprenta asupra istoriei Iașilor veacului XIX au primit, din partea istoricilor și a publicului, o atenție inegală, în funcție, printre altele, de apartenența lor la curentele „progresiste” și, respectiv, „reacționare”. Socotit un membru „de vază” al celui de-al doilea grup, Nicolae Ceaur-Aslan a rămas, în general, subiectul unor scurte referințe ori note de subsol în lucrările de specialitate. Singurul studiu consistent care i-a fost, până acum, dedicat, îi aparține regretatului istoric Mihai Dimitrie Sturdza¹. Importanța sa pentru istoria politică locală (și, sporadic, națională) face, am socotit, ca el să merite o nouă evocare – susceptibilă, desigur, de completări și dezvoltări ulterioare.

Nicolae Ceaur-Aslan s-a născut în 1832, fiind al treilea din cei nu mai puțin de 12 copii ai tatălui Alexandru Aslan. A studiat în Germania, mai întâi arta militară și apoi dreptul. Cunoașterea legilor avea să îi fie, de altfel, de mare folos: după ce familia sa a scăpătat, sub povara datoriilor și a împărțirii averii între moștenitori, el a devenit un avocat de mare succes. La întoarcerea în Moldova, tânărul s-a lansat rapid în cariera publică, ocupând, în 1857, importantul post de director al Departamentului Cultelor, în cadrul administrației caimacamului Nicolae Vogoride. În anul următor, Aslan s-a apropiat de unul dintre adversarii cei mai proeminenți ai acestui prim „protector” al său: prințul Grigore Mihail Sturdza (1821-1901), pe atunci candidat la tronul Moldovei. El urma, probabil, prin această schimbare de direcție, orientarea politică a tatălui său – unul dintre membrii notabili ai „partidei gregoriene”. Începând din luna noiembrie 1858, în plină campanie electora-

lă pentru desemnarea Adunării Elective-Legislativă care urma să îl aleagă pe viitorul domn, Ceaur-Aslan și-a început colaborarea la nou-apărutul ziar „Constituționariul” – oficiosul grupării din jurul lui Sturdza. Începând cu data de 8/20 decembrie 1858, el a devenit „redactor răspunzător” al gazetei².

Spre deosebire de alți foști „gregorieni”, Aslan nu a reușit să se acomodeze de la început cu provocările regimului politic instalat odată cu alegerea lui Alexandru Ioan Cuza. La 18/30 ianuarie 1861, după doi ani de relativă obscuritate, el a lansat, împreună cu Grigore Balș, un alt fost susținător al candidaturii lui Grigore Sturdza la domnie, ziarul „Viitorul” – cea dintâi gazetă conservatoare care apărea la Iași din 1859. Publicația a fost deosebit de critică față de Alexandru Ioan Cuza – a cărui înlocuire cu un principe străin o solicita constant – și de principala sa colaboratori din acei ani, susținând, în același timp, pozițiile conservatoare în problema agrară și în aceea a dreptului de vot. „Viitorul” nu a reușit, totuși, să devină un periodic reprezentativ al conservatorilor moldoveni (așa cum au fost, în acei ani, în Valahia, „Conservatorul progresist” și „Unirea”). În plus, problemele de ordin financiar au făcut ca el să aibă o existență efemeră, ultimul său număr cunoscut fiind publicat la 19/31 iulie 1861, după doar jumătate de an de apariție³.

Aslan a ajuns, totuși, în cele din urmă, la o înțelegere cu Alexandru Ioan Cuza. Mai mult, el a obținut anumite avantaje de pe urma regimului autoritar instaurat de domn la 2/14 mai 1864. În septembrie 1865, Aslan a concesionat, astfel, împreună cu Nicolae Catargiu (unul dintre oame-

nii de încredere ai lui Cuza), editarea „Monitorului Oficial”, pe termen de 10 ani. Succesul întreprinderii avea să fie însă mult mai scurt pentru tânărul politician și colaboratorul său: la 10/22 martie 1866, îndată după lovitura de stat care a pus capăt domniei lui Cuza, concesiunea a fost anulată⁴.

Paguba suferită explică, desigur, cel puțin în parte, de ce un personaj care făcuse parte din redacția „Viitorului” – ziar care pledase, alături de aproape toată clasa politică românească, pentru centralizarea la București a principalelor instituții – și se numărase apoi printre beneficiarii domniei celui care pusese în practică acea nu foarte prudentă idee, a devenit, în 1866, un apărător radical al „cauzei moldovenesti”. Aslan a participat, în februarie-aprilie 1866, la agitația în favoarea separării (cel puțin administrative) de Valahia. El s-a numărat, apoi, printre organizatorii revoltei armate de la Iași, din 3/15 aprilie, când mai mulți locuitori ai vechii capitale, nemulțumiți de regimul centralist, au încercat să obțină schimbarea stării de fapt printr-o lovitură de forță.

Înăbușirea mișcării „separatiste” l-a adus pe Aslan nu doar în pericol de a-și vedea sfârșită cariera politică, ci și sub amenințarea represaliilor legale. Amnistierea participanților la revolta ieșeană de către noul domn, Carol I, imediat după sosirea sa în România, i-a dat însă turbulentului fiu de boier prilejul de a reveni în viața publică. Ales deputat în noiembrie 1866, Aslan a profitat de prilej pentru a intra în polemici cu președintele Camerei, Lascăr Catargiu, unul dintre principalii „responsabili” de înfrângerea revoltei din 3 aprilie și, mai ales, pentru a susține strămutarea provizorie la Iași a Înaltei Curți de Casație și Justiție.

Nicolae Ceaur-Aslan a revenit în Cameră în martie 1869, ca deputat al colegiului III de Iași, rămânând pe băncile legislativului până la dizolvarea acestuia, în luna mai a anului următor. Mai lungă și mai interesantă a fost însă perioada petrecută de politician pe băncile Adunării Deputaților în timpul guvernării conservatoare din anii 1871-1876. El a fost ales ca reprezentant al colegiului II Iași în primăvara lui 1871 și al

colegiului III din același județ după patru ani, în 1875. Aslan a făcut parte, în principiu, din rândurile majorității conservatoare, susținătoare a guvernului. La fel ca în cazul altor personalități (printre care trebuie amintiți membrii societății „Junimea”), sprijinul deputatului pentru cabinet s-a dovedit, totuși, oscilant.

Încă din prima sesiune a Camerei, Aslan s-a despărțit de „linia” guvernamentală, susținând, alături de alți 19 deputați, un amendament prin care se cerea acordarea sumei de 370.370 de lei către orașul Iași. Bani reprezentau o parte dintr-o compensație aprobată, în principiu, de Adunarea Constituantă din 1866 în favoarea fostei capitale a Moldovei, pentru atenuarea pierderilor suferite în urma mutării tuturor instituțiilor centrale la București. Cu acest prilej, Aslan a intrat în contradicție cu Lascăr Catargiu și Manolache Costache Epureanu – fost prim-ministru și important membru al majorității parlamentare. O poziție aparte a avut deputatul cu prilejul dezbaterii importantului proiect de înființare a institutului de credit funciar (1873) – instituție care urma să acorde împrumuturi cu dobânzi avantajoase proprietarilor marilor exploatari agricole. El s-a arătat, cu acest prilej, cu totul ostil înființării creditului prin asocierea proprietarilor – idee acceptată, în cele din urmă, atât de majoritatea parlamentară, cât și de cei mai mulți dintre miniștri. Aslan nu a renunțat la atitudinea sa de frondă nici după trecerea unui an. În februarie 1874, el s-a asociat unei interpelări cu privire la constituirea, presupus ilegală, a institutului de credit funciar.

Politicianul a păstrat, totuși, în perioada 1871-1875, o relație amiabilă cu guvernul și majoritatea parlamentară. El a acceptat să prezinte în Cameră, ca raportor, mai multe legi privitoare la căile ferate și a semnat, în decembrie 1872, o moțiune prin care era reafirmată susținerea Adunării pentru cabinet.

Situația s-a schimbat în legislatura 1875-1876, din motive încă neclare. Până la sfârșitul anului 1875, relațiile dintre Aslan și majoritatea Camerei se degradaseră atât de mult, încât colegii

săi au refuzat să îi acorde un concediu (solicitat pe baza unui certificat medical). În ciuda protestelor junimistului Petre P. Carp, deputații au hotărât, cu o mare majoritate (54 de voturi „pentru” și 28 „împotriva”), îndepărtarea sa din Adunare.

Pentru Nicolae Ceaur-Aslan a început, acum, o lungă perioadă de obscuritate politică. El a revenit în atenția publică la începutul unei alte guvernări conservatoare, abia prin anii 1888-1889, aducând cu sine „legenda” unui deosebit talent de orator, dar și istoria unor noi oscilații politice, care îl apropiaseră, o vreme de liberali. Fostul junimist Gheorghe Panu îi evoca astfel, în câteva rânduri memorabile, deși pline de subiectivism partizan, revenirea în lumea politicii „mari”:

„D. Aslan intrând în Camera actuală, după o absență parlamentară de 14 ani, venea cu o legendă. Deputații tineri, arătându-l cu degetul, întrebau încet cu un fel de respect: «Acesta e Aslan? Am auzit că este admirabil orator!»

Ei bine, francamente trebuie să să spunem că a fost o mare decepție pentru toți, chiar și pentru amicii săi intimi. D. Aslan a târât piciorul stâng în Cameră când a intrat, căci nu i-a izbutit nimic, dar absolut nimic, legenda s-a împrăștiat ca fumul, gloria s-a evaporat și din toate nu a rămas decât că d. Aslan este un om de talent, opozant teribil sub junimiști și lateral înfocat sub conservatori! (...)

În Camera actuală a luat de câteva ori cuvântul, însă totdeauna a făcut fiasco, fiasco vădit, pipăit, recunoscut cel puțin o dată de însuși d-sa!

Ultima dată când a dezvoltat faimoasa interpelare privitoare la județul Iași, de la cele întâi vorbe ale oratorului deputații, în mare majoritate, au părăsit băncile, însărcinând pe ușieri să-i prevină când va sfârși d. Aslan!”⁵

Carierea politică a lui Nicolae Ceaur-Aslan s-a desfășurat pe o perioadă îndelungată și a cunoscut numeroase turbulențe. Începută foarte promițător (prin ocuparea funcției de director de minister la doar 25 de ani), ea a continuat printr-o serie de decizii care s-au dovedit nefericite. Candidatura la tron a lui Grigore Mihail Sturdza

(în al cărui „stat major” de campanie Aslan a ajuns să ocupe, pentru un moment, un loc nu lipsit de importanță) s-a sfârșit printr-un eșec. Ziarul „Viitorul” – în acel moment, singura „tribună” conservatoare a Moldovei – și-a încheiat existența după doar câteva luni. Avantajoasa concesiune a „Monitorului Oficial” din 1865 a fost anulată după mai puțin de un an. În fine, revolta ieșeană din 3 aprilie 1866 s-a terminat cu o înfrângere. În aceste condiții, Aslan a optat pentru viața parlamentară „clasică”, încercând să obțină prin dezbateri și concesiuni ceea ce nu putuse fi realizat prin „lovituri” norocoase. Nu lipsit de oportunism, politicianul a oscilat atât între „moldovenism” și acomodarea cu centralismul, cât și între conservatori și liberali. El rămâne o personalitate de seamă în primul rând pentru istoria Iașilor: unul dintre ultimii înalți demnitari ai vechii capitale și unul dintre primii săi ziariști politici, un luptător (inconstant) pentru recuperarea vechiului statut al Iașilor și, în final, un reprezentant onorabil, dar lipsit de strălucire, al intereselor sale pe scena parlamentară.

Note:

1. Mihai Dim. Sturdza, *Nicolae Ceaur-Aslan (1832-1902)*, în *Famiile boierești din Moldova și Țara Românească. Enciclopedie istorică, genealogică și biografică*, vol. I, Abaza-Bogdan, coordonator și coautor: Mihai Dim. Sturdza, București, 2004, p.144-147. Vezi și informațiile din tabelul genealogic al familiei Aslan (*ibidem*, p. 142).

2. „Constituționarul”, 13, 8/20 decembrie 1858, p. 4.

3. Simion-Alexandru Gavriș, *Două ziare ieșene de la 1861: „Viitorul” și „Trecutul”*, în „Convorbiri literare”, nr. 11 (287), noiembrie 2019, p. 133-135; idem, *Un ziar conservator ieșean: „Viitorul” (1861)*, în Petronel Zahariuc, Adrian-Bogdan Ceobanu (ed.), *160 de ani de la Unirea Principatelor: oameni, fapte și idei din domnia lui Alexandru Ioan Cuza*, Iași, 2020, p. 489-506.

4. „Monitorul Oficial al României”, 59, 15/27 martie 1866, p. 261.

5. G. Panu, *Portrete și tipuri parlamentare*, București, 1892, p. 11-12.



LACUL INIMII ȘI ADÂNCUL SUFLETULUI

Dragoș COJOCARU

În cel dintâi context alegoric al *Infernului* dantesc, acela în care Dante încearcă să părăsească pădurea rătăcirii și să urce colina speranței, dar este împiedicat de cele trei fiare, primele raze matinale ale soarelui îi diminuează angoasa într-un fel pe care ni-l înfățișează în terțina următoare (*Inf.* I, 18-20): „*Allor fu la paura un poco queta/ che nel lago del cor m'era durata/ la notte ch'i' passai con tanta pietà*”. Pe românește: „Atunci a fost frica un pic potolită/ care în lacul inimii îmi durase/ noaptea pe care am petrecut-o cu atâta durere”. Topica dantescă presupune, în această terțină, câteva inversiuni pe care nu am încercat să le elimin în traducerea literală a pasajului. Aceste inversiuni nu se cer reproduse ca atare într-o traducere literară, întrucât nu au miză stilistică de natură poetică, ci survin din necesități de metrică și de rimă. Substantivul „noaptea” este uzat adverbial și trebuie înțeles ca „de-a lungul nopții”. Ceea ce ne interesează însă în abordarea noastră este sintagma „lacul inimii”. Prima tentație a cititorului modern este să o asume ca pe o metaforă poetică, deci ca pe o figură de stil în sine. Pentru lectorul de limbă italiană. Natalino Sapegno elucidează, iar noi îl traducem în cuvintele noastre: „cavitatea internă a inimii, unde adună și de unde se răspândește sângele” și citează din comentariul lui Boccaccio: „«în care, după opinia unora, locuiesc spiritele vitale; ... și este acea parte receptacul al tuturor pasiunilor noastre: și de aceea spune că în aceea îi perseverase pasiunea fricii de care a avut parte»”. Nota lui Sapegno conține, în continuare, câteva trimiteri la operele minore ale lui Dante, precum și o apreciere de ordin stilistic, de care nu avem nevoie în analiza noastră.

Maria Chițiu (1883) caută, aproape întotdeauna, să traducă urmând un model al exactității literale. În această situație găsim, însă, că a optat să reformuleze:

„Atunci se măi potoliră fiorii[/] ce-î purtai în baerele inimii[/] în nóptea petrecută cu atâta trudă”. Cum vedem, sentimentul generic (frica, *paura*, cuvânt reiterat de Dante în prima parte a cântului) este înlocuit, în traducere, cu un simptom concret al acesteia (fiorii). Subiectul propoziției care acoperă versul al doilea devine „eu”, ceea ce conferă relativului „ce” valoarea de „pe care” (acuzativ, spre deosebire de nominativul din original); iar predicatul acestei fraze, nou și el, este „purtați”, în locul lui „durase”. În finalul terținei, *pieta* (durerea) este tradusă prin „trudă”, o opțiune pertinentă. Tot în ultimul vers al terținei, fraza relativă „pe care o petrecui”, relativă la „noaptea”, este abreviată cu ajutorul participiului pasiv: „noaptea petrecută”. În fine, pentru „lacul inimii”, sintagmă de proveniență științifică, traducătoarea propune metafora normalizată „baierele inimii” (echivalentă semantic cu expresia concurentă „adâncul inimii”), adresându-se publicului larg, nepricelnic de amănunte anatomo-fiziologice.

N. Gane (1906) introduce completări, spre a acoperi abundența silabică a alexandrinului: „In inima-mi atuncea ca 'n marea viforoasă/ S'a potolit cu 'nce-tul furtuna ce urlasă/ Intreagă acea noapte ce amar am petrecut”. Ediția din 1907 aduce câteva corecturi: de ordin tipografic („În” și „Întreagă” în poziții inițiale de vers); de ordin gramatical („urlase”, care însă, renunțând la licența fonetică din prima ediție, etalează imperfecțiunea rimei cu adjectivul „viforoasă”, oricum injectat în text de traducător odată cu „marea” pe care o caracterizează și cu comparația pe care împreună o constituie terminologic); și, în fine, de ordin metric („ce-amar”, opțiune binevenită la socoteala silabelor, sau la simpla percepție auditivă). Gane înlocuiește, deci, expresia „științifică” concretă „lacul inimii” cu comparația hiperbolică „ca 'n marea viforoasă”, păstrând legătura cu originalul pe calea acvatică și nesocotind astfel credința populară că

„sângele apă nu se face”. Conținutul versului al doilea al terținei este mutat din primul vers al originalului, iar cuvântul-cheie „frica” este, de asemenea, înlocuit cu o metaforă („furtuna ce urlase”), la rândul ei redundantă în raport cu comparația precedentă. În sfârșit, expresia adverbială „cu ’ncetul” denotă puținătate, dar deplasează semantica de la cantitativ (*un poco*, așa cum era în textul-sursă) spre modalitatea temporală.

De la George Coșbuc ne așteptăm, mai mereu, la rezolvarea superioară a problemelor traductologice (1927): „Și-atunci scăzû și spaima care-mi stete/ o baltă ’n suflet cât putû să ’ncapă/ prin noaptea care-atâtea spaime-mi dete”. Nota lui Ramiro Ortiz lămuirește faptul că: „frica face ca sângele să se strângă tot la inimă [...]”, cu explicarea consecutivă a originalului, incluzând o trimitere la *Vita Nuova*. Coșbuc renunță la nuanțarea cantitativă a fricii în retragere, pe care, de altminteri, o numește, popular, „spaimă”. Dar așteptata aderență la original se spulberă atunci când poetul nostru renunță cu totul la reperul anatomic dantesc pentru a transfera expresia de la nivelul „inimii” la nivelul „sufletului”, unde, mai ales, „lacul” din original se preschimbă, în sensul contrar celui hiperbolic adoptat de Gane, într-o mult mai modestă „baltă”. Firește, sensul general nu suferă alterări impardonabile, dar expresia se îndepărtează simțitor de original. Mai tare deranjează redundanța lexicală spaimă/ spaime, care sugerează faptul că, asupra acestor versuri, abordate inițial de traducător în limba germană, mai era oricum ceva de lucrat. Dar n-a fost să fie. Ceea ce Coșbuc reușește să păstreze, totuși, este ideea acumulării (deși nu a sângelui, pe care Dante oricum nu îl explicitează, în inimă, cel puțin a spaimei, sau a spaimelor, în suflet).

Principala miză a lui Alexandru Marcu (1932) pare să fie, în acest pasaj, repunerea inversiunilor dantești într-o topică firească pe cât posibil: „Atuncia groaza, ce-mi stăruise’n golul inimei de-alungul nopții petrecute cu-atâta chin, mi se mai potolise parcă”. Frica dantescă devine groază, dar să nu uităm că, în cazul cuvintelor-cheie, variațiile sinonimice nu sunt mai niciodată indicate. Sintagma „golul inimei” e mai apropiată de imparțialitatea figurativă a „lacului inimii” din original, dar parcă urmărește să sugereze o carență sentimentală de care, tocmai, Poetul nu se plânge. Și „parcă” spune și Marcu, înlocuind prin aparență cantitativul „puțin” din textul-sursă referitor la stagnarea fricii.

Ion A. Țundrea este, ca formație profesională, medic și, poate că nu întâmplător, se bizuie să lase „lacul inimii” și în traducerea pe care o propune (1945): „Și-atunci m’a lăsat aspra ’nfricoșare,/ In lacul inimii-adânc săpată,/ In noaptea petrecută ’n groază mare”. E drept că, la rigoare, metafora complementară a traducătorului – „săpată” – rezultă incoerentă semantic cu „lacul” de referință, iar epitetul „adânc” nu rezultă această incompatibilitate figurativă. Dar, în ansamblu, terțina e redată cu o cursivitate fără precedent (înlesnită și de renunțarea la acel „puțin” din primul vers, căruia Țundrea îi substituie epitetul „aspra”, legat de substantiv prin elidarea vocalei inițiale a acestuia din urmă, spre rezolvare silabică a endecasilabului). Traducerea sintagmei „*tanta pieta*” prin „groază mare” este pertinentă, iar „mare”, deși la îndemână, este totuși un adjectiv, a cărui rimă cu un substantiv („înfricoșare”) este elegantă în sine. În fine, medicul-traducător nu adnotează sintagma „lacul inimii”, lăsându-l astfel pe cititorul de limbă română să o citească, cel mai probabil, tot ca pe o figură de stil.

Eta Boeriu (1965, apoi 1982 și următoarele) tratează originalul ca pe o carte de colorat: „Pieri atunci fiorul mut de groază/ ce-n piept mi se-ncuibase cunserarea/ și noaptea-ntreagă mă ținuse-n pază”. Dacă „fiorul” nu e o contribuție originală în limba română, pierirea lui finală și muțenia sa prealabilă constituie avansurile personale din primul vers, cărora li se adaugă „încuibarea” din versul al doilea și „ținerea în pază” din verul ultim al terținei. Pentru „lacul inimii”. Traducătoarea optează la „piept”, sinecdocă anatomică a inimii dantești, pe care o conține și care nu pune probleme de identificare publicului larg. Nici Alexandru Duțu și Titus Pîrvulescu (1965), nici Alexandru Balaci (1982), întocmitori ai aparatelor critice ale edițiilor respectiv, nu fac trimitere la „lacul” din original.

George Buznea (1975) efectuează noi pași rătăcitori, subțind până la risipire legătura cu originalul: „Și-atunci simții cum norii de oroare/ Ce-n suflet îmi intraseră de-odată,/ Parcă-i topea izbăvitorul soare”. Conținutul terținei este rezumat în primele două versuri, în timp ce versul al treilea din traducere prezintă idei și imagini din context. Este însă nevoie de „izbăvitorul soare” introdus aici de Buznea pentru a „topi” acei metaforici „nori de oroare” intrați de-odată nu doar în sufletul personajului ci, mai ales, într-o carte numită *Infernul* și semnată de Dante Alighieri, cu

masiva participare poetică a lui George Buznea.

Versiunea lui Giuseppe Cifarelli (1993; 1998) este cea mai apropiată de original, la toate nivelele limbii: „Atunci și teama începu să-ncete,/ ce-n lacul inimii mi-era durată/ în noaptea întristării mele biete”. Cifarelli păstrează inclusiv topica originalului, fără a forța inteligibilitatea textului obținut. „Lacul inimii” este din nou la locul lui, iar tot versul care îl conține este oglindirea fidelă a textului-sursă. Licența de conjugare „să-ncete” (în loc de „să înceteze”) este nu doar acceptabilă, ci și atrăgătoare poetică, iar epitetul „biete” asociat „întristării” din versul al treilea este pertinent și, încă o dată, expresiv substituit cantitativului dantesc din sintagma „*tanta pieta*”. Iar genitivul gramatical al expresiei din traducere („noaptea întristării...”), prin care Cifarelli reface fraza relativă din original („noaptea pe care am petrecut-o...”) aduce o ameliorare efectivă chiar în raport cu textul-sursă, fără a se constitui într-o șarjă sfruntată, ceea ce ar trebui să constituie obiectivul traducătorului.

Marian Papahagi (2019, cu traducerea realizată în 1982 și revăzută în 1996) păstrează, și el, sintagma referențială „lacul inimii” și caută să țină cât mai aproape de original: „Atunci și spaima-mi fu mai potolită,/ care în lacul inimii-mi durase/ în noaptea ce-am trecut, neliniștită”. Îmbunătățirea principală față de contribuția lui Cifarelli este normalizarea mai-mulț-ca-perfectului „durase” (față de formula italianizantă „era durată”). Totuși, legătura fonetico-sintactică „inimii-mi” constrânge la eliminarea din rostire a *i*-ului final din substantivul „inimii”. Acest tip de forțare caracterizează, în repetate rânduri, varianta lui Papahagi. Opțiunea sinonimică „spaima” fusese introdusă, cum am văzut, de Coșbuc. În finalul terținei, adjectivul „neliniștită” împruținează expresia din original atât ca număr de vocabule implicate, cât și ca semantică nemijlocită. În nota 12 de la finalul volumului ni se mai spune: „«Lacul inimii» este, în conformitate cu cunoștințele anatomice medievale, cavitatea internă a inimii, unde se adună sângele, pentru a fi apoi din nou retrimis în trup”. Completarea este binevenită, dar formularea tautologică ne face să credem că, poate, această notă nu îi aparține traducătorului.

Răzvan Codrescu renunță la „lac”, dar oferă o versiune de maximă cursivitate, fără a se rătăci de semantica textului-sursă (2006): „Simții atunci cum inima-mi se-alină/ de spaima ce-n adânc o pătrunsese/

în noaptea-aceea de amaruri plină”. Predicatul „se-alină” este și pertinent, și expresiv fără căutare, iar singura mirare pe care o produce, în lectura contrastivă cronologică în care ne-am angajat, este că, până la Codrescu, nimănu nu i-a venit ideea să-l folosească. „Lacul” lipsește, dar este înlocuit, cu echivalență semantică, de „adâncul” pe care traducătorul îl plasează, fără a crea dificultăți de înțelegere, în versul al doilea. Introdusă de Coșbuc și reluată de Papahagi, „spaima” se consolidează ca opțiune terminologică românească în contextul asumat. Singura nuanță care lipsește este a „duratei” pe parcursul întregii nopți, dar traducătorul nu mai dispune de spațiu, din pricină că descrierea „de amaruri plină” (pentru „*con tanta pieta*”), deși perfect expresivă și echivalentă semantic, îi răpește silabe. Este, poate, versiunea cea mai rezonabilă pentru cititorul de limbă română care caută mai curând fluența discursului decât precizia terminologică absolută (reclamată, în acest caz, tocmai de sintagma „lacul inimii”). De altminteri, Codrescu nu apelează la nici o notă explicativă în acest sens.

Cristian Bădiliță desfășoară textul în proză ritmată (2021): „Atunci și spaima s-a mai potolit, [/] spaima care-mi pătrunsese până-n căușul inimii [/] în noaptea aceea petrecută-n chinuri”. Intenția prozodică nu e foarte limpede, însă observăm din capul locului cum „spaima”, pentru care optaseră, în prealabil, Coșbuc, Papahagi și Codrescu, nu doar că revine în varianta lui Bădiliță, ci este chiar reluată explicit în versul al doilea, care capătă un aspect lămuritor ce urmărește să spulbere orice posibilă îndoială cu privire la antecedentul relativei din versul al doilea. Ca și la Codrescu, lipsește nuanța explicită a duratei. Cât privește sintagma noastră de referință, „lacul inimii” apare în noua traducere sub forma „căușul inimii”, expresie prin care, după numeroasele renunțări din variantele prealabile, se revine, pe înțelesul tuturor, la referința anatomică din original. Iar pentru o anumită rigoare culturală, traducătorul explică, în nota 9 de final: „It. *Lago del cor*, «lacul inimii», cavitatea inimii, locul cel mai adânc unde, conform concepției medievale, sângele se retrăgea în momentele de spaimă”. Și astfel, pe linia deschisă de Marian Papahagi, traducătorul filolog își satisface și cititorii amatori de imaginar științific medieval.



INSTRUMENTALISMUL HERMENEUTIC (IV) INCURSIUNI EPISTEMOLOGICE

Dan TOMULEȚ

Pentru că tot ne mișcăm printre cei mai vechi, importantă pentru investigația noastră este și teza lui Pierre Duhem, care atribuie metafizicii explicația, mai degrabă decât științei.¹ Astronomul, de exemplu, adună observații, dar pentru că nu poate deduce din ele adevăratele cauze ale fenomenelor, construiește ipoteze care i se par lui plauzibile și care sunt, de asemenea, formulabile matematic, pentru că ceea ce se poate descrie matematic poate fi dezvoltat matematic. Desigur, pentru a facilita abordarea lor matematică, fenomenelor trebuie idealizate, fără ca matematizarea să elimine totuși natura ipotetică a explicației; Ipoteza devine doar o ipoteză matematizată, care poate beneficia acum de posibilități matematice de dezvoltare. Prin explicațiile sale însă, omul de știință caută să ajungă la o realitate situată dincolo de fenomenul observabil și prin chiar faptul acesta filosofia pătrunde în știință, orice explicație petrecându-se în termenii unor conceptualități preexistente, a căror origine ultimă sunt convingerile filosofice ale celui care explică sau filosofia care a ajuns să domine gândirea științifică. Fără aceste elemente filosofice, care revin în final credinței, nu există explicație și nici chiar descriere, influența filosofiei pătrunzând astfel în știință până la nivelul structurii faptelor. Explicația, așadar, nu face decât să integreze observația în datele credinței. După cum am văzut deja, miezul cel mai consistent al științei, miezul ei empiric, nu are nevoie de explicații. Explicațiile sunt solicitate de nevoile interne ale conștiinței, care aspiră la o mai mare familiaritate cu faptele, prin traducerea acestora pe înțelesul limbajului său interior. Limbajul acesta este hermeneutic, și în termenii săi conștiința discută cu sine despre lucruri. La originea acestui limbaj, ca de altfel la originea oricărui limbaj, se află limba pe care o numim naturală și care ne structurează realitatea în virtutea intuițiilor semnificative care i-au dat naștere, or acestea sunt produsul revelațiilor originare, care l-a instituit pe om ca ființă discursivă și dialectică.

Dimensiunea aletheică atribuită explicației științifice e, în cele din urmă, consecința acestor revelații sau intuiții semnificative fundamentale, care au fost oferite credinței, adică facultății capabile să recepteze și să acomodeze astfel de intuiții ca pe niște fundamente de la care toate celelalte cunoașteri pornesc și la care, în cele din urmă, toate se întorc. Prinse între aceste intuiții și datele empirice, explicațiile îmbracă forma unor explicitări. Ele indică semnificația posibilă a faptelor, pe fundalul intuițiilor originare și a derivatelor lor. Adevărul unei explicații științifice sau de orice altă natură nu stă în presupusa corespondență cu o realitate extramentală, ci în impactul explicației asupra resorturilor și a intereselor interiorității. Într-o manieră cvasi-hegeliană, explicațiile au darul de a îmbogăți conștiința și de a o maturiza. Fiind, în final, filosofice, ele sunt și spirituale. În aceasta constă adevărata lor importanță și în din aceste motive conștiința le solicită. Ele sporesc nivelul luminării lăuntrice. Faptul că păstrează o legătură cu realitatea extramentală, prin jocurile falsificării, departe de a le oferi o întemeiere obiectivă, le asigură doar o oarecare măsură de seriozitate epistemică. Explicația atarnă între misterul din lăuntru și misterul din afară. E încercarea noastră de a le armoniza pe unele, în termenii celorlalte. Adevărul este modul în care misterul din interior ia legătură, prin intermediul spiritului uman, cu misterul din exterior. Este arcul electric întins între acești doi poli. Privind lucrurile astfel, înțelegem că adevărul este o noțiune teologică și că, în absența adevărului teologic, suntem condamnați să operăm cu faptele într-o manieră procedurală, și să renunțăm la noțiunea de adevăr epistemic sau explicativ. Fără sensul teologic al adevărului, nu ne rămâne decât orbecăirea empirică; și nici pe aceasta nu o putem utiliza, decât în virtutea unor descrieri oferite în termenii scopurilor noastre trupesti. În absența revelației sau a intuițiilor originare, suntem abandonați în seama intereselor instinctuale ale trupului, întorcându-ne astfel la ani-

malitatea umană, desigur, o animalitate împodobită cu toate sofisticările de vopsea ale existenței ultramoderne. Scopurile instinctuale ale trupului sunt singurele care ne mai rămân, însă aceste scopuri nu sunt cu adevărat ale noastre, ci sunt scopurile naturii, care ne ia astfel în stăpânire.

Întorcându-ne acum la Duhem, aflăm că știința e un sistem de propoziții matematice, deduse dintr-un mic număr de principii, cu ajutorul cărora încercăm să exprimăm simplu, exact și complet un set de legi experimentale.² În opinia sa, matematizarea face parte din esența științei și nu poate fi considerată doar o însușire accidentală a ei. Așadar, fizica nu explică fenomenele, ci introduce descrierile fenomenelor într-un cadru matematic, care permite apoi manipularea matematică a acestora, în intenția unei complete matematizări a lumii experimentate. Prezentările matematice ale fenomenelor nu sunt însă unice, motiv pentru care se caută, în final, un sistem de ipoteze cât mai comprehensiv și cu originea într-un set de postulate cât mai mic. Aceste ipoteze teoretice formulate matematic nu sunt însă adevărate în sensul corespondenței, ci doar în sensul coerenței, ceea ce înseamnă că, sub raportul corespondenței, ele pot fi doar convenabile sau nu.³ Ipotezele respective nu sunt niște judecăți privitoare la natura lucrurilor, ci doar niște premise destinate să procure consecințe conforme legilor empirice observate.⁴ Duhem pare totuși să comită și el greșeala lui Mach, presupunând o diferență netă între enunțurile empirice și cele teoretice. De fapt, și unele și altele sunt fie teoretice, fie tributare teoriei, în timp ce realismul le vrea pe toate empirice, în măsuri diferite, pornind de la constatarea superficială că numai enunțurile privitoare la fapte pot fi considerate adevărate sau false.

Realismul lui Psillos⁵ se revoltă împotriva lui Duhem, afirmând că teoria lui se întemeiază pe o metafizică în acord cu care ar exista un vâl al percepției, care acoperă realitatea. Psillos are dreptate, însă, după cum am văzut, orice explicație teoretică este, în ultimă instanță, una metafizică, și nu Duhem inventează lucrul acesta. Dacă observabilul s-ar explica pe sine, explicația teoretică nu ar mai fi necesară și nici imixtiunea metafizicii nu ar mai avea loc; s-ar șterge chiar diferența dintre realitate și aparența empirică. Atât timp cât nevoia explicației persistă însă, ca cerință a conștiinței și a rațiunilor ei interne, conceptul de aparență rămâne inevitabil. Teza lui Duhem, că fizica poate fi construită fără pretenția că ar exista o realitate

distinctă de aparențele sensibile și fără înțelegerea naturii acestei realități, este încercarea lui de a desprinde știința de metafizică. Ea este însă o încercare care ne îngăduie doar o știință empiric-procedurală, o știință în vederea tehnicii, iar metafizica va reintra în știință pe filiera scopurilor utilizărilor ei tehnice. Astfel, fizica nu poate depăși orizontul fenomenalității, iar nevoia explicației nu-i revine lui în mod esențial. Totuși, Duhem nu elimină discursul teoretic, în folosul unui vocabular observațional. El știe că orice observație e încărcată de teorie și că un experiment nu înseamnă doar observarea fenomenului, ci și interpretarea lui în lumina unei teorii, fără de care observația s-ar reduce la o simplă senzație.

Realismul consideră însă că ar exista o tensiune între ideea că teoria nu are valoare de adevăr și ideea că fenomenele nu au sens decât în cadrul unei teorii, dar tensiunea nu există, acesta fiind adevărul despre putința științei de a accesa adevărul prin forțe proprii. Știința nu poate fi înțeleasă decât în limbajul teoriei, însă teoria e un limbaj al imaginărilor utile, nu al adevărului epistemic. Întrebarea pe care realismul o pune aici este: unde tragem linia dintre ficțiune și realitate? Iar răspunsul este: nicăieri; pentru că explicația și descrierea compun doar ficțiuni utile tehnic. Ambele rămân părți ale științei, dar numai în sensul acesta. O teorie cuprinde, așadar, ne va spune Duhem, o parte prezentativă, care include legile empirice și formalismul matematic care le leagă între ele, și o parte explicativă, respectiv ipotezele explicative și cauzele neobservabile. Partea explicativă e construită pe baza celei prezentative, iar istoria științei ne arată că aceasta din urmă persistă, atunci când partea explicativă e abandonată. Totuși, diferența dintre explicație și explicat, dintre teorie și fapt, nu este una netă, întrucât faptul nu are sens în sine, ci doar prin integrarea lui într-o teorie explicativă. Așadar, când explicația se schimbă, faptul primește și el alte nuanțe, fără să fie totuși o simplă excrescență a teoriei, pentru ca include girul negativ al realității. Doar semnificația lui este formulată în termenii cunoștințelor deja acceptate.

Este adevărat că partea prezentativă și cea explicativă sunt întrețesute, însă este la fel de adevărat și faptul că partea prezentativă e reintegrabilă și în alte explicații, suferind modificările interpretative cerute de întrețeserea ei cu noua teorie. Când o teorie se schimbă, se conservă legile empirice și expresia lor matematică, dar în condițiile restructurării lor semantice, întrucât partea empirică intră într-un nou joc de

limbaj, referitor la natura cauzelor. Știința nu se schimbă complet, nu se reinventează de la început, însă explicațiile sunt cele care suferă majoritatea schimbărilor semnificative, nu faptele descrise. Pe eșichierul cuprins între teorie și fapte, schimbarea tinde să se situeze spre capătul teoriei, afectând semnificația faptelor doar în măsura în care acestea sunt tributare teoriei. Dar, chiar dacă schimbarea se petrece în măsuri și grade diferite, ea totuși se petrece.

În cazul științei matematizate, această redirejare teoretică a faptelor are loc și pe filiera formalismului matematic, ceea ce se modifică la partea prezentativă, dacă e nevoie, fiind și descrierea ei matematică, pe lângă componenta semantică. Descrierile matematice ale faptului îl pregătesc în vederea integrării lui matematice. Împrejurul ființei vii și calitative a faptului perceput se construiește, din materialele preciziei cantitative, o cușcă, în care faptul viu este apoi închis, asemenea unui animal. Această cușcă matematică se pretează diverselor relaționări matematice, motiv pentru care faptul perceput e neglijat în favoarea îngrădirii lui matematice. Dar pentru că matematica nu poate explica mișcarea, se acceptă ideile de forță și energie. Originea forței e incapacitatea matematicii de a aresta calculativ în întregime realitatea percepută. Cel puțin o parte din acele aspecte al naturii pe care matematica nu le poate controla, dar nici nu le poate elimina, devine forțe. Din aceleași motive este adăugată și cauzalitatea. Matematizăm pentru a spori precizia ideilor, și avem nevoie de această precizie pentru a sustrage naturii cauzalitățile eficiente necesare tehnologiei. Dacă fizicianul este un miner în subteranele naturii, matematica este ciocanul său pneumatic. Matematizarea este o reinterpretare a fenomenalității, într-un limbaj util tehnicii.

Deși relația dintre prezentativ și explicativ este interesantă, mai importantă pentru discuția dintre realism și instrumentalism este relația dintre mental și extramental, descrierea prezentativă și explicația aflându-se amândouă dincoace de limita care separă mentalul de ceea ce se află în afara lui. Despre extramental, nu știm, prin noi înșine, dacă este prezentabil ca atare. Dimpotrivă, prezentabilitatea pare a fi doar modul în care ne raportăm noi la extramental, mai degrabă decât modul său de a se raporta la noi. Realismul consideră însă că prezentabilitatea se află de ambele părți ale acestei granițe, dar aceasta nu e decât o asumție metafizică. Minte nu poate opera în extramental. Acesta e, de fapt, principiul inatacabil al

instrumentalismului.

Realismul este totuși de părere că poziția instrumentalistă contrazice intuiția științifică, anume, că teoriile explică lumea. Instrumentalismul frustrează aspirațiile savantului, pentru că opera savantului își pierde substanțial din importanță. Acum, este adevărat că posedăm convingerea oarecum spontană că știința înseamnă cunoașterea și înțelegerea realității. Descartes însuși a afirmat că această tendință este pusă în noi de Dumnezeu, dar adaugă, pe bună dreptate, că, prin noi înșine, nu putem confirma valoarea epistemică a unei astfel de tendințe, decât dacă acceptăm originea ei divină și credibilitatea lui Dumnezeu, adică dacă luăm în calcul adevărul revelației. Când analizăm știința, descoperim că această pretenție a ei este greu justificabilă, iar convingerile savantului cu privire la natura activității sale îl privesc. Ceea ce ne interesează sunt argumentele. Greșim însă, dacă afirmăm că știința își pierde din importanță. Ceea ce se petrece, mai degrabă, este că știința își înțelege adevărata ei importanță. Nu putem transforma nevoia conștiinței de a obține explicații în adevăr epistemic. Ne putem, desigur, întreba de ce aspiră omul la realizări explicative și nu se mulțumește cu realizări practice, tehnice. De ce aspiră la cunoașterea pură, și nu doar la cunoașterea procedurală? Răspunsul la această întrebare ne trimite însă obligatoriu la rațiunile spirituale ale vieții.

Realismul nu acceptă totuși că succesul științei este mai degrabă practic, decât teoretic și explicativ. Ceea ce noi spunem despre realitate atinge însă realitatea sub raportul succesului practic al acțiunii noastre – în aceeași măsură în cazul experimentelor, cât și al tehnologiei – mai degrabă decât sub raportul explicației teoretice. Experimentul nu este decât o punere în practică a teoriei, fără de care teoria în sine nu are nicio valoare. Înțelegem astfel, că discuția dintre realism și instrumentalism este un aspect al discuției mai largi dintre paradigma epistemologică a modernității și paradigma hermeneutică a postmodernității. Realismul este o relicvă a istoriei. Faptul demonstrază limpede că o cunoaștere obținută astfel este procedurală, nu epistemică. Ceea ce trebuie să înțelegem este că teoria e o consecință a găselnițelor experimentale, nu invers. Forța teoriei e forța experimentului, or experimentul nu ne învață cum stau lucrurile, ci doar ce trebuie să facem pentru a avea succes practic. Asta putem constata, și asta e cunoașterea. Realismul confundă însă reușita acțională a științei, cu reușita ei

epistemică. Realitatea nu este ceva la care să ne raportăm contemplativ, ci ceva la care ne raportăm activ. Contemplația este prin excelență domeniul minții, iar realismul confundă realitatea mentală cu cea ontologică. Dezvoltarea fără precedent a textului și a cărții, în perioada modernă, a condus la o textualizare a realității; ne-am obișnuit să considerăm că realitatea e ceva vizualizabil de către ochiul minții, or știința actuală a trecut de mult vreme de ideea unei realități intuibile, de genul celei cu care operează adesea realismul.

Ne-am obișnuit să credem că există obiectul și oglinda minții, în care obiectul se reflectă, când de fapt nu există decât complexitatea particularelor, în care suntem noi înșine integrați, deși nu avem în subordine decât o minte îngustă, care nu poate opera decât cu simplificări. Chiar dacă ar avea succes, realismul nu ar opera decât în sfera simplificărilor. În realitate însă, diferența dintre simplificări și complexitate reflectă succesul instrumentalismului. Realismul nu poate fi decât o epistemologie a simplificărilor. Realitatea cu care realismul se confruntă este una experimentată prin prisma categoriilor noastre simplificatoare, este o realitate construită, iar coerența teoretică a constructelor este normală, pentru o ființă rațională. Chiar predicțiile și confirmarea lor se înscriu în această coerență, pentru că realitatea e trunchiată în așa fel încât să corespundă sau să nu corespundă predicției. Ea e obligată să intre mai întâi în tiparele simplificării, și abia apoi se poate pune problema predicției, confirmate sau nu. O predicție nu există decât retroactiv. Asemenea explicației științifice, previziunea mizează pe raționalitatea naturii, însă nu putem afirma decât că realitatea se pretează unei raționalități procedurale. Dincolo de lucrul acesta, orice raționalitate a naturii este rezultatul raționalizării ei. Nu contestăm că realitatea se pretează simplificărilor, dar nici nu putem trece cu vederea că acestea sunt niște simplificări și că sunt niște simplificări procedurale.

Realitatea factuală nu se explică pe ea însăși; ea nu secretă universale explicative necesare și unice. Abia teoria îi conferă sens. Prin urmare, așa-zisa confirmarea empirică a unei explicații epistemice e o formă de manifestare a coerenței generale a teoriilor explicative, nu dovada anclanșării ei în realitatea extramentală. Ceea ce se confundă aici cu realitatea sunt propozițiile descriptive, însă ele nu au sens decât în interiorul unor jocuri de limbaj teoretice, existente deja. Teoria confirmatoare conferă inteligibilitate faptelor care confirmă noua explicație. Realismul e o filosofie care poate

funcționa între teorii, dar nu și între mental și extramental. Faptele cu adevărat noi, cele imprevizibile și care nu derivă din nicio teorie, dacă se dovedesc persistente și de neocolit, sunt tratate prin imaginarea unor premise din care decurg, după care omul de știință se declară un cunoscător al realității. Explicația este o invenție *ad hoc*, pe care o declarăm *propter hoc*; și acesta este modul în care se ivește orice teorie cu adevărat nouă.

*

În consecință, instrumentalismul consideră că știința s-ar descurca foarte bine, fără creditarea epistemică a generalizărilor ei și în absența încercării de a le stabili coerența. Instrumental, ea poate opera cu sisteme explicative diferite sau chiar contradictorii. Mai mult, aspirația noastră de a produce teorii unitare, în pofida avantajele ei euristice, se poate transforma într-o limită a cunoașterii. În loc să operăm liber cu teoria, așa cum am opera cu un instrument, ne blocăm în uniformisme teoretice care maschează complexitatea probabilă a realității și ne cheltuiesc energiile intelectuale. Cu toate acestea, trebuie totuși să ținem seama de faptul că omul e supus și unor constrângeri de ordin logic și explicativ sau chiar de ordin spiritual. Prin urmare, cu toate că explicația științifică rămâne să fie interpretată instrumentalist, trebuie să acceptăm și faptul că omul nu este reductibil la interesele și practicile sale științifice. Tocmai din această cauză simte el nevoia să integreze activitatea științifică într-un sistem al cunoașterii adevărului, în sensul epistemologic al termenului. Conștiința nu se mulțumește să știe doar cum trebuie să procedeze, ci simte nevoia să știe și cum stau lucrurile de fapt; omul are nevoie de adevăr. Adevărul acesta nu derivă însă din știință, pentru că prin știință avem acces doar la un adevăr procedural, ci este un adevăr mai adânc, în care știința și semnificațiile ei instrumentale se cuvin integrate. Din păcate, mintea umană nu poate produce prin ea însăși decât o cunoaștere științifică procedurală. Prin ea însăși, ea nu are acces la adevărul epistemic, ci are nevoie, în sensul acesta, de adevărul revelat al vieții, de pe pozițiile căruia să interpreteze apoi semnificația întregului fenomen științific. Date fiind limitele mijloacelor noastre cognitive, între noi și realitate trebuie să se interpună o a treia instanță, menită să confirme sensul real al descoperirilor noastre științifice. Această a treia instanță trebuie să ne includă atât pe noi, ca ființe cunoașcătoare, cât și realitatea misterioasă cu care ne confruntăm. Considerăm că această a

treia instanță confirmatoare este revelația, care ne pune la dispoziție adevărul despre om și despre taina existenței, întrucât omul nu deține în el însuși realitatea ultimă. Că realitatea este rațională și în ce sens este ea rațională numai Dumnezeu ne poate spune. Noi nu putem decât postula un izomorfism între rațiunea explicativă și realitate, pentru că, prin noi înșine avem acces doar la o raționalitate procedurală, după cum am văzut.

Nu putem pune în locul revelației nici metafizica, pentru că, așa cum știm începând cu Kant, metafizica este și ea consecința structurilor noastre interpretative. Asemenea teoriilor explicative din cadrul științei, și cele metafizice își au originea în imaginația noastră creatoare și, în final, în structurile noastre transcendente. Singura diferență e convingerea că unele explicații sunt verificabile empiric, iar celelalte se întemeiază transcendent.

Opțiunea în favoarea instrumentalismului nu are ca scop contestarea științei sau reducerea ei la un presupus nivel observațional sau operațional. Ceea ce instrumentalismul propune este o înțelegere instrumentală a științei, faptul că a cunoaște științific înseamnă a putea și că explicația științifică trebuie subordonată acestui fapt, adevărata explicație epistemică având alte sensuri și alte origini, un subiect pe care nădăjduim să-l putem dezvolta într-un alt eseu. Realismul operează cu un dualism depășit. Omul nu este o conștiință spectroare, căreia să i se prezinte pe tava teoriei cum stau lucrurile. În limitele intereselor noastre mundane, a ști nu are sens în sine, ci numai în vederea lui a putea, iar pentru a putea, nu trebuie să ne dăm în lături de la nicio asumție din sfera lui a ști. Nu trebuie trecut cu vederea nici faptul că realismul rămâne un instrument al ideologiei materialiste, care încearcă să folosească știința pentru a reduce existența umană la latura ei fizică, paradoxal, propunând minții omenești creditarea unui sistem nematerial de abstracțiuni referitoare la o realitate materială. Întrebarea nu trebuie să fie însă în ce fel explicăm, pentru că nu explicația e punctul final al cunoașterii. Întrebarea trebuie să fie ce ne procură explicația în ordine practică, pentru că facerea e scopul final care orientează demersul cunoașterii omenești. Nu este vorba aici despre un instrumentalism care anulează total valoarea explicației, ci despre un instrumentalism care subordonează explicația puterii de a face.

După cum arată Fritjof Capra, recunoașterea de către știință a influenței observatorului asupra realității observate implică recunoașterea faptului că structu-

ra fenomenelor observate este rezultatul activităților noastre de măsurare și al minții noastre categorizatoare,⁶ o poziție care se bucură și de aprobarea lui Heidegger, care dezvoltă o întreagă teorie a încadrării mentale a lucrurilor.⁷ Husserl însuși consideră că ne ducem viața în interiorul unei lumi de ordin secundar, al cărei fundal este „câmpul infinit al experiențelor absolute”⁸. În opinia sa, realitatea cu care ne confruntăm și pe care o cunoaștem științific nu are nimic substanțial în ea, existența ei fiind una pur intențională. Ajungem astfel la concluzia că, în situații de preferențialitate perceptivă, cunoașterea se transformă într-o cauză a ignoranței, or, după cum ne învață McLuhan, ideea realității obiective este un mit care se bazează pe o preferențialitate față de vizual. Asumția ascunsă a întregii paradigme realiste stă în acceptarea vizualității, ca normă secretă a științei și a întregului efort rațional.

Vom încheia eseuul acesta cu ciudatele cuvinte ale filosofului poet Max Picard, care vorbește astfel: „Tăcerea naturii este realitatea primă. Lucrurile din natură slujesc doar faptului de a face tăcerea clar vizibilă. Lucrurile naturii sunt imagini ale tăcerii, prezentându-se nu atât pe ele însele, cât tăcerea, asemenea unor semne care arată spre locul în care tăcerea este. Există în prezent un fel de mecanism al explicației, care operează în mod automat și atrage în activitatea lui toate fenomenele. Fenomenele nu mai sunt nimic decât material pentru această mașinărie. Este ca și cum totul a fost explicat deja dinainte, chiar dinainte de apariția fenomenului însuși. Nu explicația este căutată cu scopul de a explica fenomenul, ci fenomenul este căutat ca material pentru o explicație gata făcută.”⁹

Note:

1. Duhem P., *The Aim and Structure of Physical Theory* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1954), p. 19.
2. Ibid.
3. Ibid., p. 334.
4. Ibid., p. 39.
5. Psillos, *Scientific Realism*, p. 27.
6. Fritjof Capra, *The Tao of Physics* (London: Fontana/Collins, 1976), p. 292.
7. Martin Heidegger, *The Question Concerning Technology* (New York: Harper & Row, 1977), p. 25.
8. Edmund Husserl, *Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology* (New York: Macmillan, 1931), p. 155.
9. Max Picard, *The World of Silence* (Washington, D.C.: Regnery Gateway, 1988), p. 137.



IARĂȘI DESPRE MONOGRAFIA MIRCEA ELIADE

Ovidiu PECICAN

La început de an, în 19 ianuarie 1976, Constantin Noica, aflat la București, îi scria lui Mircea Eliade cu privire la textul expedit către acesta un gând tulburător: „... îți spuneam că m-ai întrebat ce apariție posibilă văd – că va fi în chip sigur în 1990”¹. Uluitoare această prevestire a finalului dictaturii lui Ceaușescu – pentru că despre o răsturnare radicală, care să anihileze cenzura și să permită apariția unui text neconvenabil oficialilor, ca acela, era vorba aici. Într-adevăr, cum se știe, 1990 a fost primul an al libertății postcomuniste... În 5 februarie prietenul său îi răspundea: „Îți mulțumesc pentru scrisoarea din 19 ian[uarie] și pentru tot ce-mi spui despre 1990; sunt de perfect acord cu tine”². Cei doi vechi prieteni aveau aceeași convingere că deocamdată se bat cu morile de vânt și că o adevărată schimbare nu poate surveni decât prin încheierea dictaturii personale a lui Ceaușescu.

Noica nu ezita să își exprime uimirea că textul său apăruse în trei numere succesive dintr-o revistă pe care nu o numea, dar care era *Săptămâna* patronată de E. Barbu³. „Am fost uimit să văd că *Introducerea* a apărut în cele trei numere de revistă ce ți-au fost trimise. Asta înseamnă că și cartea va apărea aici (și apoi unde vei vrea tu); însă principala este că vor începe să apară cărțile tale”⁴. Noica oferă aici o lectură a modului de funcționare a circuitului cultural în România lui Ceaușescu. Întâi accesul liber la publicare se consuma în spațiul publicistic. Acesta era un semnal că lucrurile se schimbă în bine și că în curând se putea publica și în edituri. Diferența nu mai trebuie subliniată: una era un text de câteva pagini într-o revistă, și cu totul alta un volum întreg, la o editură oficială (altele nici nu existau). Mediatorul – cu trecere la Partid și la Securitate – a fost romancierul E. Barbu. Aici Noica aplica dictonul „Fă-te frate cu Dracul până treci puntea”. Barbu a obținut necesara aprobare de la

cenzură să publice elogiul filosofului pe seama exilatului în întregime, fie și răsfrându-l pe trei numere succesive din revistă. Noica explică neechivoc: barierele au căzut, cartea va putea apărea în România, iar pe urmă Eliade putea să o preia și să o dea oricărei edituri occidentale într-o traducere care urma a fi făcută.

În continuare filosoful recapitula succint etapele procesului de recuperare a lui Mircea Eliade pe seama circuitului cultural public al operei sale. Totul pare să fi început la întoarcerea lui Noica dintr-o vizită în Occident. Aceasta, făcând calculele necesare, reiese că s-a petrecut prin vara lui 1972. La revenire, gânditorul a început să adreseze Partidului Comunist memorii în care justifica cu argumente adecvate necesitatea ca lucrările lui Mircea Eliade să apară și în România momentului. „După trei ani și jumătate de la întoarcerea aceea și memoriile făcute s-a ajuns la ceea ce-mi doream din prima clipă: reconsiderarea completă a cazului tău. Nu voi înceta să pledez cauza *culturii noastre*, care ești tu, cel puțin până la apariția acelor 16 vol din traducerea japoneză”⁵. Anunțata ediție niponă în șaisprezece volume îi furniza lui Noica, în dialogul cu autoritățile, argumentul valorii universale a operei eliadești. Dacă japonezii îl publicau într-o serie de opere, cultura română nu se cuvenea să facă măcar tot atât? Din păcate, nu știu dacă până astăzi memoriile lui Noica în care pleda cauza prietenului său au fost recuperate din arhive și publicate...

Cu puțin înainte de mesajul noician, în 14 ianuarie 1976, Eliade critica drastic, într-o altă scrisoare către Noica, cenzurarea corespondenței sale cu românii. „Sunt dezamăgit că scrisorile mele ajung atât de greu. Ți-am scris din Paris și de aici (la 6 dec[embrie], în aceeași zi când i-am răspuns lui Dan Zamfirescu); am impresia că nu ți-au ajuns. Gândul că scriu ca să fiu aruncat la coș de alții mă

paralizează. Așa cum mă plângeam și în scrisoarea din 6 dec[embrie], aceeași imposibilitate de a comunica și cu Al[exandru] Rosetti, Paul Anghel, Sergiu Al-George”⁶. Într-adevăr, colecția de epistole adresate lui Alexandru Rosetti nu păstrează vreun mesaj scris de Eliade în data respectivă, semn că nu a fost identificat încă sau că cenzura l-a distrus, pur și simplu⁷. Nici printre scrisorile adresate lui Sergiu Al-George nu poate fi identificată una datând din 6 decembrie sau din noiembrie, de la Paris⁸. Cât despre corespondența cu Paul Anghel, ea nu a fost cuprinsă în ediția restitativă a lui Mircea Handoca.

În aceeași scrisoare îl anunța pe Noica: „Primul volum din *Histoire des idées* apare în aprilie. Payot ți-l va trimite recomandat”⁹. În mod neașteptat, în 14 martie 1976 Noica anunța o sincopă în munca la cartea sa despre Eliade: „Aștept cu înfrigurare vol. I din *Histoire des idées*. Până atunci am întrerupt capitolul despre tine la care scriam”¹⁰. Să fi avut aceasta de a face cu circumstanțe ale vieții proprii, precum pregătirea pentru tipar a capitolelor rămase din fostul *Anti-Goethe* sub titlul *Despărțirea de Goethe*? Într-adevăr, cartea apărea în finalul anului 1976, deci munca la ea se va fi întins pe lunile dinainte¹¹. Putea fi însă și altceva. În scrisoarea sa din 5 februarie 1976, Eliade îi spusese: „În câteva zile, zburăm la Paris. Sorbona mi-a făcut marea onoare de a-mi decerna un doctorat *h[onoris] c[ausa]*. (Mai potrivit ar fi fost să ți-l dea ție, pentru că tu faci filosofie. Eu sunt, deocamdată, în faza literar-culturală... Ce-o fi mai târziu, vom vedea...)”¹². Să îi fi atras acest paragraf atenția lui Noica asupra faptului că, de fapt, prietenul său renunțase, fie și deocamdată doar, la filosofie? Mărturisirea respectivă îi va fi confirmat ceea ce simțea el însuși, de vreme ce aștepta să primească *Istoria ideilor* cât mai iute, poate cu speranța că primul ei volum ar putea conține și dezvăluiri de natură teoretică și metodologică apte să precizeze unde ajunsese, în acel moment, concepția teoretică a prietenului său.

Note:

1. C. Noica în corespondență cu M. Eliade”, în *Jurnalul literar*, an. XXIV, nr. 13-18, iulie septembrie 2013, p. 8. Scrisoare trimisă din București, 19 ianuarie 1976.

2. Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență, II: I-P, ed.cit.*, p. 394. Scrisoarea XXXI

din 5 februarie 1976.

3. Nicolae Florescu, „Bibliografie selectivă”, în Constantin Noica, *Istoricitate și eternitate*, București, Capricorn, 1990, p. 278-332, nr. 632: *Adevăratul înțeles al sacralului*, în *Săptămâna*, nr. 261,5 decembrie 1975, p. 4; nr. 262, 12 decembrie 1975, p. 3 și nr. 263, 19 decembrie 1975, p. 3.

4. C. Noica în corespondență cu M. Eliade”, în *Jurnalul literar*, an. XXIV, nr. 13-18, iulie septembrie 2013, p. 8.

5. Ibidem.

6. Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență, II: I-P, ed.cit.*, p. 393. Scrisoare trimisă în 14 ianuarie 1976.

7. Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență, III: R-Z, ed.cit.*, p. 101-102 între scrisoarea nr. X din 30 noiembrie 1968 și nr. XI, din 27 februarie 1976 se cascadează un gol.

8. Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență, I: A-H, ed.cit.*, p. 18-19 între scrisoarea nr. II din 12 noiembrie 1973 și nr. III, cea din 6 iunie 1976 nu apare niciun alt mesaj.

9. Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență, II: I-P, ed.cit.*, p. 393.

10. C. Noica în corespondență cu M. Eliade”, în *Jurnalul literar*, an. XXIV, nr. 13-18, iulie septembrie 2013, p. 9. Scrisoare trimisă din București, 14 martie 1976.

11. Practic, în prima parte a anului 1976 Constantin Noica a acordat o atenție susținută valorificării unor capitole din cartea în pregătire, *Despărțirea de Goethe*. În nr. 2 din *Steaua* pe 1976, p. 46, 49, autorul publica la rubrica „Unghiuri și antinomii” textul *Despărțirea de Goethe (Încheiere la o carte)*. În *Tribuna* nr. 15 din 8 aprilie 1976, p. 6, și nr. 16 din 15 aprilie, p. 8 publica *O interpretare din Faust I-II*. Tot în *Tribuna*, nr. 17 din 22 aprilie, p. 8, și nr. 18, din 29 aprilie 1976, p. 3 publica *O interpretare din Faust IV. Faust II din perspectiva lui Faust*. În *Tribuna* nr. 19 din 6 mai, p. 10, și nr. 20, din 13 mai, p. 10 publica *O interpretare din Faust V-VI*. În *Tribuna* nr. 21, din 20 mai, p. 8, și nr. 22, din 27 mai 1976, p. 12 publica *O interpretare din Faust VII-VIII*. În *Tribuna* nr. 23, din 3 iunie, p. 10, și nr. 24, din 10 iunie 1976, p. 8 publica *O interpretare din Faust IX-X*. În *Tribuna* nr. 25, din 17 iunie, p. 8, și nr. 26, din 24 iunie 1976, p. 10 publica *O interpretare din Faust XI-XII*. Din cele de mai sus rezultă că între 8 aprilie și 24 iunie 1976 Noica a publicat, în preambulul apariției cărții în curs de apariție, capitole din manuscris în revista clujeană *Tribuna*. Perioada coincide cu etapa suspendării scrisului la plănuita monografie despre Mircea Eliade.

12. Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență, II: I-P, ed.cit.*, p. 394. Scrisoarea XXXI din 5 februarie 1976.



ÎNTOARCEREA SFINTEI FILOFTEIA LA ARGEȘ

Dan CIACHIR

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, regele Carol I a hotărât ca biserica episcopală de la Curtea de Argeș să fie restaurată și adusă la forma în care arată astăzi. Tot atunci a pus să fie amenajat un parc în incintă și în spatele palatului jumătate regal – jumătate chiriarhal, construit în stil german între anii 1886 și 1890 și folosit ca reședință regală pentru perechea de monarhi români. Cele două aripi ale clădirii erau și sunt legate printr-un coridor la mijlocul căruia se află intrarea în paraclisul cu moaștele Sfintei Mucenițe Filofteia.

Venisem de mai multe ori, încă din copilărie, la mănăstirea lui Neagoe Basarab, fără să bănuiesc că în spatele aceluia palat există un parc de peste zece hectare cu arbori deși, înalți și cu hățisuri vegetale, înconjurat de un zid gros de cărămidă care făcea ca ultimele blocuri de locuințe din oraș, aflate la câteva sute de metri, să pară așezate pe un alt tărâm. Am descoperit vasta grădină din incinta mănăstirii abia în noiembrie 1985, cu prilejul instalării Preasfințitului Calinic Argatu ca arhieru-vicar al Eparhiei Râmnicului și Argeșului, cu reședința la Curtea de Argeș.

După moartea regelui Carol I, în 1914, regina Elisabeta și-a petrecut aici ultimii doi ani de viață. Întrucât avea dureri la picioare, în latura regală a reședinței a fost instalat unul dintre primele ascensoare din România, produs de firma Stiegler. Cabina sa era foarte încăpătoare, făcută din lemn de cireș, cu geamuri de cristal și o canapea în formă de potcoavă, îmbrăcată în catifea de culoarea zmeurei. Urcam de plăcere cu acest lift semeț și domol, gândindu-mă că îl folosise și împăratul Wilhelm al II-lea al Germaniei, în ziua de 21 septembrie sau în noaptea de 21/22 septembrie 1917, petrecute la Curtea de Argeș, unde

venise cu trenul imperial să depună flori pe mormântul lui Carol I și al Elisabetei din biserica episcopală, așteptat la intrare de Alexandru Tzigara-Samurcaș. Acesta a povestit ulterior, fapt consemnat, la rândul său, în jurnal, și de Alexandru Marghiloman, că Wilhelm al II-lea a fost încântat de Curtea de Argeș, de aerul, liniștea și priveliștile sale, neprecupețindu-și laudele, însă nu l-a interesat să vadă cum arată Bucureștiul, preferând să doarmă în trenul imperial în triajul Gării de Nord.

După abdicarea silită a regelui Mihai I, catedrala de la Curtea de Argeș a fost închisă pentru că noua Stăpânire voia să evite pelerinajele la mormintele celor doi monarhi și ale celor două regine. Ba chiar s-a răspândit zvonul că acestea ar fi fost deșertate de conținutul lor. Din același motiv, moaștele Sfintei Filofteia au fost ridicate din paraclis și duse la Râmnicu Vâlcea, în catedrală. Până în 1950, reședința regală de la Curtea de Argeș, unde se ținuseră Consilii de Coroană (în sala purtând astăzi numele de *Manole*), a aparținut Uniunii Generale a Sindicatelor și vreme de trei ani a purtat o stea roșie, luminată noaptea electric, pe fronton. Devenise casă de odihnă. În 1950, Patriarhul Justinian, cu abilitatea-i cunoscută, a reușit – printr-un schimb de clădiri – ca aripa regală a palatului să intre în proprietatea Bisericii cu tot ce se afla în interiorul ei (mobilă, tablouri, covoare, servicii de masă de 24 de persoane)... Patriarhul Justinian a înființat la Curtea de Argeș un centru de îndrumare misionară și socială a clerului, constând în cursuri pentru preoți, ținute de profesori de la Institutul Teologic din București.

Am locuit de mai multe ori în aripa regală a palatului de la Curtea de Argeș, începând cu lunga

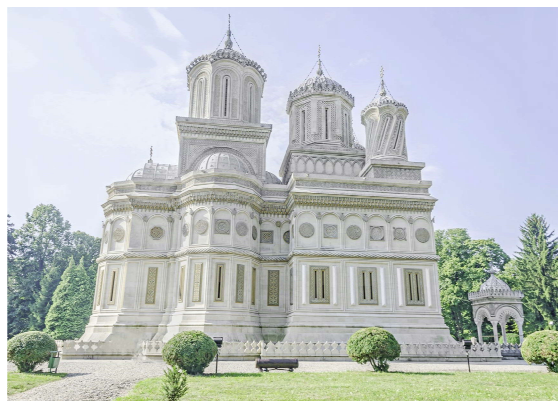
și blânda toamnă din 1985. Până la înscăunarea arhierelui-vicar, din 1948, când Episcopia Râmnicului fusese contopită cu aceea a Argeșului într-o eparhie, catedrala înălțată de Neagoe Basarab avusese statut de mănăstire, ultimul stareț fiind părintele Ilarion Craioveanu, fost preot de mir, călugărit după ce rămăsese văduv. Născut în 1912 sau 1914, petrecuse peste două decenii în dregătoria de egumen. Îl cunoscuse pe Gheorghe Racoveanu pe vremuri și mi-a arătat un exemplar din Patericul editat în 1930, la Râmnic, cu iscălitura acestuia. Părintele Ilarion vorbea cu înlesnire despre Nae Ionescu și Nichifor Crainic, evocând, de asemenea, prima canonizare înfăptuită pe pământ românesc, în august 1517, când, cu prilejul târnosirii catedralei, a fost trecut între sfinți Patriarhul Ecumenic Nifon al II-lea...

Însă starețul Ilarion mi-a vorbit cel mai mult despre reînțoarcerea moaștelor Sfintei Filofteia la Argeș, în paraclisul său, fapt petrecut pe 14 octombrie 1955, în luna și anul canonizării primilor sfinți români. Atunci s-au sărbătorit și șapte decenii de când Biserica noastră și-a dobândit autocefalia, respectiv generalizarea cultului sfinților și sfințelor cu moaște pe pământul României, dar care nu erau români după trup, șapte la număr, între care se prenumăra Sfânta Muceniță Filofteia de la Argeș. O consecință fericită a acestor evenimente bisericesti a fost reluarea pelerinajelor la mănăstiri cu moaște sau cu icoane făcătoare de minuni, sau revenirea unor moaște, precum cele ale Sfintei Mucenițe Filofteia, la locurile lor. Praznicul a ținut două zile (12-13 octombrie 1955), iar participarea a fost pe măsură atât din partea poporului credincios, cât și a clerului și ierarhiei. Au sosit atunci la Curtea de Argeș, împreună cu Patriarhul Justinian, mitropolitul Athenagoras al Thyatirelor și episcopul Iacob de Malta, trimișii Patriarhiei Ecumenice, mitropolitul Firmilian al Olteniei, câțiva clerici bulgari, dar și ministrul cultelor, Petre Constantinescu-Iași.

Stareț al Mănăstirii Curtea de Argeș era în 1955 fostul episcop-vicar Pavel Șerpe, unul din cei circa 20 de arhierii puși în retragere la sfârșitul anilor '40 ai secolului trecut. Preasfințitul Pavel a fost acceptat cu greu de către noua

Stăpânire aflată în ascensiune și, cu toate insistențele Patriarhului Nicodim, nu a fost hirotont episcop decât datorită regelui Mihai, care, în 1947, și-a impus voința. Însă, un an mai târziu, arhieria sa devenea simbolică. În 1952, după câțiva ani petrecuți la Neamț, era așezat stareț la Curtea de Argeș. El i-a primit pe înalții oaspeți și a predicat miilor de credincioși. Cronica oficială a vremii recurgea la eufemisme spre a acoperi o samavolnicie: „La sfârșitul vecerniei, P.S. Pavel Șerpe a rostit o scurtă cuvântare în care a arătat bucuria nemărginită a credincioșilor argeșeni pentru readucerea acasă a moaștelor Sfintei Mucenițe Filofteia, după ce mai multă vreme mângâiașe alte meleaguri și alte suflete”.

În 1987 am petrecut la Curtea de Argeș întreaga lună ianuarie. Era o iarnă superbă. La vreo două sute de metri de palat, în capătul dinspre răsărit al parcului, lângă un pâlcc de brazi costelivi, foarte înalți, tocmai fusese amenajat un mic cimitir monahal înconjurat cu gard de sârmă. Pe când mă plimbam până la intrarea sa, pe zăpada care scârțâia sub picioare, cimitirul avea un singur mormânt: al părintelui Macarie, fost ofițer de artilerie, care la slujbele din biserică ridica mâinile în sus și se ruga cu fervoare. Cine și-ar fi închipuit că peste 15-16 ani vor fi aduse din Portugalia și reînhumate acolo rămășițele Elenei Lupescu, iar într-un mausoleu de forma și dimensiunile unui stog de fân, la câțiva metri de catedrală, resturile pământești ale regelui Carol al II-lea?...





NICHITA STĂNESCU – VASILE PÂRVAN: DESTINE ÎNCADRATE (III)

Pompiliu CRĂCIUNESCU

TRANSGRESIUNI

Zeul-fantă

În *Laus Daedali*, „Tăcerea e moartea vieții și viața morții. Tăcerea e Zeul Necunoscut. Numele lui nimeni încă nu l-a spus. Cei care o clipă au avut gândul să-i dea un nume, s-au oprit înspăimântați de sărăcia cuvântului cu care ar fi trebuit să însemne nesfârșitul puterilor lui” (Pârvan, 1924: 213).

Spre finalul unui *Interviu taciturn cu Emil Botta* Nichita Stănescu scrie: „Sunt tăceri repezi, alerte, sunt tăceri de vis, sunt tăceri de animale sfâșiate, de răni, de fructe, de nu știu ce, de schimbare de anotimp. «Cu tăcerile gândurii voind sufletul să-mi vindic», cum aș parafraza dacă aș ști să parafralez” (Stănescu, 2003b: 33).

„Tăcerile gândirii” – fericită parafrază! – anihilează gândul hegelian despre relația biunivocă real-rațional, gândul că ceea ce nu poate fi riguros formulat nu există. Subtilă percepție a realului intrinsec (non-empiric, „ultimul miez” blagian), „tăcerile gândirii” sunt totodată izvoarele imaginației creatoare de lumi. La Nichita Stănescu, aceste izvoare corespund interiorității abisale, altfel spus, ele țin de „fiziologia poeziei ca fenomen prepoetic”, cuvântul nefiind decât simplu „vehicul al unei tensiuni de conștiință nenoționale” (Stănescu, 2003a: 301). Pentru poet, sensul onto-cognitiv ia naștere dincolo de cuvânt, în imperiul tăcut al gândirii. Rostul limbajului contradictoriu – „Întunecând întunericul,/ iată/ porțile luminii”, ne spune într-un *Haiku* – este tocmai acela de-a ne deschide orizontul acestui inefabil imperiu; de a lua în stăpânire

infiniatea interiorității și, implicit, interioritatea *punctului-univers*. Imaginarul poetic se dovedește astfel un agent al plenitudinii ontologice originare ce se conjugă cu mitul; de unde, dinamismul preponderent catabatic al poeziei stănesciene. Altfel spus, spre a-și crea propria lume, poetul iscodește lumile unor Dedal, Euclid, Ptolemeu sau, în cea de-a doua elegie, mitica lume a geților – toate cufundate în tăcerile timpului.

Și Vasile Pârvan, „modelul”, iscodește lumi izomorfe, numai că imaginarul său reflexiv provoacă „tăcerile gândirii”, spre a face din trecutul îndepărtat ceea ce Walter Benjamin numea „prezentul memoriei”. De aceea, opera istorică pârvaniană este dominată de un dinamism anabatic, imaginarul complinind petele de tăcere ale relicvelor și documentului. Se vede însă că, tainic complementare, cele două dinamisme (catabatic/anabatic) participă la aceeași idee de plenitudine ce aglutinează exprimabilul cu opusul său și palpabilul cu ceea ce-i rămâne mereu în afară. Imaginarul reflexiv al arheologului singuratic se dezvăluie astfel ca dublul imaginarului poetic. Spre pildă, atunci când caută să reconstituie concepția daco-getă despre transcendență, Pârvan nu se rezumă la sursele existente (istorice, filosofice, arheologice), toate cercetate cu mîgală benedictină, ci le completează prin imaginar reflexiv: „Total deosebiți de Thraci – care erau politeiști – Geții se arată cu credințele lor henoteiști. Căci părerea că la ei am avea de a face cu un dualism, analog celui iranian, nu se poate întemeia pe niciun document. Zeul unic n-avea deci nevoie de un nume propriu, ci doar de atri-

bute explicative ale puterii sale, care era infinită, și ca atare și atributele ar fi putut să fie oricât de numeroase” (Pârvan, 1926: 156). Pentru geți, chiar dacă grecii l-au botezat „Gebeleizis sau Zamolxis”, zeul – care „e în cer, iar nu pe pământ” (*ibidem*: 151, 156) –, nu poate fi numit, întrucât el reprezintă o *sumă* necunoscută de „atribute explicative” ale energiei cosmice, i.e. ale transcategorialului. „Utopie romanescă” (Eugen Simion), *Getica* atestă astfel că imaginarul reflexiv este congener imaginarii poetice al autorului său, manifest cu preponderență în *Memoriale*.

Cred că această aură ce împresoară riguroasa „rațiune ordonatoare” a savantului l-a sedus cu deosebire pe Nichita Stănescu, cel care admiră „strălucirea, integritatea și patetismul omului [...] de natură sublimă”. Mai mult, consider că *Elegia a doua. Getica*, poem închinat lui Vasile Pârvan, își are cel puțin o rădăcină în aserțiunea istoricului privitoare la „atributele explicative” ale zeității gete, „oricât de numeroase”. Erou al revelației interioare, poetul este fascinat de această multiplicitate a Unicului, mai exact, de jocul de aparențe ce-i învăluie ireductibilitatea genuină. Bogata recurență a metaforei punctului, ce cuprinde infinitul de care este cuprins, sau a metamorfozării reciproce lumină-existență – care „poate fi o metaforă. Dar dacă nu e numai o metaforă?” (Stănescu, 2003a: 218) – reprezintă blazoane de netăgăduit ale întregii opere stănesciene. Aduag încă un exemplu la cele câteva invocate deja, dintre numeroasele posibile, din *Epica Magna* de astă dată; în poemul *Un om de cal* se spune:

„Unu este un punct
oricât ar crește
oricât s-ar îndoi și s-ar întrei
și s-ar împătri
și de mare s-ar nesfârși la nesfârșit...”

Aidoma, Zeul. Contrar unui loc comun al exegezei, *Elegia a doua. Getica* nu este un poem despre politeism – și cu atât mai puțin „o palidă reeditare a atmosferei panteiste, preromantice evocate în unele din poemele lui Lucian Blaga”

(Alex Ștefănescu) –, ci mai degrabă un poem despre zeul ce-și ascunde numele în *golul* pe care-l locuiește, sporindu-l la nesfârșit: e un *zeu-fantă*:

„În fiecare scorbură era așezat un zeu.
Dacă se crăpa o piatră, repede era adus
și pus acolo un zeu.
Era de ajuns să se rupă un pod,
ca să se așeze în locul gol un zeu”.

Zeul este „locul gol”: scorbura, crăpătura pietrei, groapa, tăietura, orbita celui ce-și pierde ochiul. „Atributele explicative” invocate de Pârvan devin la Stănescu nume cu sens convergent, toate trimițând la neființă, la *golul metafizic*. Ioana Em. Petrescu vede în această elegie „momentul «rupturii» – al despărțirii sinelui de sine – și instituirea «divinului» ca formă de sacralizare a răni” (Petrescu, 1989: 194). La rândul-i, Ion Pop nota că poemul „construiește imaginea unei despicări a unității originare a existenței” (Pop, 1980: 47). Pe de altă parte, ideea „rupturii”, a „despicării”, se conjugă însă cu ideea *vidului* ca *liant* al unității, așa cum poetul însuși lasă să se înțeleagă: el, *zeul/locul gol* „apăra tot ceea ce se desparte de sine”.

Coroborând acest vers cu un distih din *Confundare (Oul și sfera, 1967)* –

„Fixitatea neființelor mereu o clatin
într-un azi etern cu aură de vid” –,

gândul „nimicului cu sacru nimb” – despre care glosează Lucian Blaga în legătură cu Nirvana budistă – se ivește cu mare ispită. Dacă omul-fantă își umple neființa cu ființa lumii (Petrescu, *op. cit.*: 191), zeul-fantă, care-l prevestește, împlinește calea inversă: el *sporește* neființa lumii (scorbură, tăietură, loc gol, groapă etc.). Or, seamă ținând de mitologia geto-dacă, după care Moartea, neființa, coincide cu „viața cea veșnică la zeul din cer” (Pârvan, 1927: 241) – perspectivă pusă de către Eminescu în coluziune cu viziunea budistă (*Rugăciunea unui dac*) –, cred că această ispită exegetică nu este o deșartă ispită. Zeul-fantă/locul gol și „nimicul cu sacru nimb” sau „un azi etern cu aură de vid” se dezvăluie ca dense realități ce populează „tăcerile

gândirii”. Golul, nimicul, neantul, absența, de nerostitul reprezintă de altfel vertebrele noționale ale *poetizatului* stănescian, i.e. ale unei permanente tensiuni de conștiință către „un cuvânt care nu există”, către un zeu care nu există. Căci dacă „A fi e o durere și o participare luminoasă”, „A înțelege înseamnă a nu fi –, fiind” (Stănescu, 2003a: 181). O luminoasă ispită!

Laus vitae

A unsprezecea elegie. Intrare-n muncile de primăvară – poem care, spune Nichita Stănescu, „conține în el ceva din făptura vie și gânditoare a lui Vasile Pârvan” – este un elogiu al seminței și, deopotrivă, al *seminției*, al germinației perpetue:

„Ar trebui să alerg, mi-am spus,
dar pentru asta va trebui mai întâi
să-mi întorc sufletul
spre nemișcătorii mei strămoși. [...]
Pot să alerg, pentru că ei sunt în mine”.

De aceea „cunoașterea de sine” înseamnă un „conținut mai mare decât forma”, un conținut care „aleargă”, depășind forma spre a se răsfrânge într-o potențialitate launtric-activă: alergarea „mișcându-se-n sine va sta/ ca de piatră”. În *afară* („Inimă mai mare decât trupul”) și *înăuntru* („A fi înăuntru fenomenelor, mereu/ înăuntru fenomenelor”) sunt totuna. Fără îndoială că în lumina logicii disjunctive o astfel de afirmație apare drept absurdă, la fel ca sensul versurilor: „Totul e simplu, atât de simplu, încât/ devine de neînțeles”. Dacă ne raportăm însă la un alt text stănescian, *Lauda omului* – poemul liminar din *O viziune a sentimentelor* (1964) –, paradoxul se iluminează în adevărul lui. „Oamenii sunt păsări nemaîntâlnite”, scrie poetul acolo,

„cu aripile crescute înăuntru,
care bat, plutind, planând,
într-un aer mai curat – care e gândul!”

Or, să ne amintim spusa din *Respirări*: viteza gândului „e singura viteză care poate fi infinită” și care „nu poate fi concepută în sistemul de referință spațiu-timp”. Aidoma, gândul germinației:

„noi suntem semințele și ne pregătim
din noi înșine să ne azvârlim în altceva
cu mult mai înalt, în altceva
care poartă numele primăverii...”

Această secvență mă îndeamnă să afirm că „muncile de primăvară” sunt *altceva* decât ceea ce evocă ecuația sămânță-pământ din finalul poemului. Parafrazându-l pe autorul elegiei: totul e atât de simplu, încât *pare* de neînțeles. Revenind la secvența citată și scrutând-o îndeaproape, se vede că acel „altceva cu mult mai înalt” *poartă* doar numele primăverii, *nefiind*, adică, primăvara pământescă, ci *eterna devenire cosmică*; aceeași căreia Vasile Pârvan îi înalță adevărate ode, „pipăind-o” cu adâncimea gândului: „înaintea ochilor minții noastre mi se arată o măreață ființă unică, cu un trup și cu un suflet unic, crescând în ritm spațiat, de ondulații largi ca ale luminii solare, crescând în dimensiuni, în vibrații, în mișcare ondulatorie, pătrunzând cu simțuri uriașe tot mai adânc în taina externă a lumilor și în taina internă a propriei vieți” (Pârvan, 1920: 179). Aglutinate, *taina lumilor* și *taina sinelui* constituie textura unui „altceva cu mult mai înalt”, ce nu se arată decât în *nemarginea gândului*, a *ochilor minții*. Însuși dialogul transtemporal dintre poet și istoric nu se poate desăvârși decât în același loc-neloc, în același cadru-necadru. Dovadă că, vorba lui Propertius, „letum non omnia finit”.

Herbul hemografilor: destine „încadrate”

Clivajul dintre limitele făpturii și iluminarea gândului – „Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire” – nutrește rădăcina trăirii tragice. Boarea verbului eminescian din *Memento mori* răzbate deopotrivă în proza oraculară a lui Vasile Pârvan și în creația lui Nichita Stănescu, marcată de „noduri și semne”. Tustrei fac parte din același herb: *herbul hemografilor*.

Hemografia, „scrierea cu tine însuși”, se spune în eseul omonim din *Respirări*, „încearcă să oprească în loc ceea ce nu poate fi oprit niciodată în loc; starea fericirii, adică” (Stănescu, 2003a: 191). O demonstrație a acestei teoreme

stănesciene, formulată în 1973, se află în finalul memorialului *Laus vitae*, scris de către *modelul* destinal al poetului cu peste jumătate de veac mai devreme: „Așa precum natura este antinomică Dumnezeirii, așa precum omul este antinomic Nemuririi, tot așa viața noastră intimă este antinomică Fericirii. Cele trei concepte idealiste, născute tocmai din protestul revoluționar al spiritului omenesc chinuit de realitatea bio-cosmică, rămân un veșnic domeniu al revelației metafizico-religioase, datorite în rare străfulgerări geniului uman transfigurat prin suferință. De fapt, cel de pe urmă muritor este un genial descoperitor de mijloace și motive spre a se face nefericit, și cel mai strălucit creator de gânduri omenești luminoase este perfect neputincios în a găsi mijloace și căi cari să-l ducă la fericire. – De aceea înțelepciunea populară nu a născocit în miile de ani de când aleargă după fericire, fără a o putea găsi, decât un singur chip de a se apropia de ea: uitarea. Uitarea nenorocirilor, uitarea temerilor și a groazei de moarte, uitarea vieții reale în întregimea ei și afundarea în visul fantastic al entuziasmului dionysic, aphrodisic, apollinic” (Pârvan, 1923: 45).

Reflecția pârvaniană face să-mi sară în gând un aforism blagian: „Viața ne învață să cultivăm uitarea, ca o măsură de consolare a ființei”. Numai că, hemografiile nu pot uita, pentru ei adevărul e dezvăluire permanentă, *alètheia*. Bunăoară, în centrul microeseului stănescian *Hemografia* (publicat inițial în 1973) stă Eminescu, „etalonul de aur” (*Cartea de recitare*): „făcând calculul trist că se împlinesc 90 de ani de când Eminescu nu a mai scris real, cred că în acest an el se va naște din nou de la început. [...] Eu am venit pe lumea limbii române ca să-l vestesc. [...] El nu va scrie multe cărți, dar cuvintele lui vor fi nesfârșite. El nu se va înălța la ceruri, fiind confundabil cu ele” (Stănescu, 2003a: 193).

Tâlcul afirmației mele din partea liminară a acestui studiu – după care *modelul* Pârvan nu întunecă *modelul* Eminescu, ci dimpotrivă, îl amplifică până la incandescență –, aici se află. De altfel, refocalizând în globalitatea ei opera

stănesciană, devine limpede că dacă *modelul existențial*, i.e. trăirea tragică, rămâne Pârvan, Eminescu este prin excelență *modelul de creație*, i.e. de viziune/gândire poetică. „Hemografia este abstractă și practică totodată. Te scrii pe tine pe dinăuntru sufletului tău mai întâi, ca să poți la urmă să scrii pe dinafară sufletele altora” (*ibidem*).

Scriindu-se pe sine, Nichita Stănescu (re)„scrie” și sufletele modelelor sale, și nu numai. Cât despre cât de scrise, de „încadrate”, sunt sufletele noastre de către hemografi, numai fiecare dintre noi o poate ști. Cert este că *herbul hemografilor* este încadrat de propriul lor destin, tragic, personant în dialogul lor transtemporal. „Cei cu-azul fin” le pricep și sufletul, și gândul, și vorba. *Oda în metru antic*, *Laus Daedali* și cele *II elegii* nu sunt decât ample ecouri, iluminări structurate ale acestor destine exemplare.

Făcând calculul că anul în curs, 2023, rotunjește patru decenii de când Nichita Stănescu „nu a mai scris real”, la fel ca Eminescu, de la al cărui nescris („real”), pe lângă cele patru decenii, se adaugă un veac, vom spune precum Vasile Pârvan: *sunt Parentalia*.

Referințe bibliografice:

- Vasile Pârvan, 1922: *Idei și forme istorice*, București, Editura Cartea Românească S.A..
- Vasile Pârvan, 1923: *Memoriale*, București, Cultura Națională.
- Vasile Pârvan, 1926: *Getica. O protoistorie a Daciei*, București, Cultura Națională.
- Ioana Em. Petrescu, 1989: *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Ion Pop, 1980: *Nichita Stănescu. Spațiul și măștile poeziei*, București, Editura Albatros.
- Nichita Stănescu, 2003a: *Opere*, IV. *Proză. Traduceri*, Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, București, Editura Academiei Române.
- Nichita Stănescu, 2003b: *Opere*, V. *Publicistică. Corespondență, Grafică*, Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, București, Editura Academiei Române.



„ADMIRABILUL” IUSTIN MARTIRUL ȘI FILOSOFUL

Anton ADĂMUȚ

Spun că *Apologiile*¹ lui Iustin prezintă creștinismul înaintea lumii romane. Ideea centrală este că religia creștină este singura religie adevărată și se cere ca judecata creștinilor să se facă după dreptate, cei învinuiți să fie lăsați să-și dovedească nevinovăția. Mesajul este: numai creștinii învață adevărul, Cristos S-a întrupat cu adevărat, restul sunt fabule împotriva lui Cristos. Deși nevinovați, creștinii sunt uciși și acuzați pe nedrept de imoralitate. *Apologia* II e prilejuită de o întâmplare anume: prefectul Romei, Urbicus, condamnă la moarte o femeie repudiată de soțul ei, datat patimilor, pe motiv că era creștină („o femeie oarecare, soția unui bărbat desfrânat, fusese și ea mai înainte tot atât de desfrânată. Întrucât însă a ajuns să cunoască învățătura lui Cristos ea s-a cumișit și s-a străduit să-l facă și pe soțul ei deopotrivă” – *Apologia* II, II). Cineva apărea pe femeie (Ptolemeu, fost dascăl al femeii întru cele ale credinței, catehetul ei altfel spunând), este întrebat dacă e creștin, mărturisește, este condamnat și el, la fel „un oarecare Lucius” și un al treilea, „osândit la munci”. Iustin conchide: mulți au crezut în Socrate dar nimeni nu a murit pentru el în felul în care creștinii mor pentru Cristos, măcar că învățătura lui Platon nu este cu totul străină învățăturii lui Cristos, chiar dacă nu este și de tot asemănătoare². Să dezvolt, invers cronologic.

La aproape 100 de ani de la moartea lui Iustin (anul 160 d.C.), Eusebiu de Cezareea scrie despre Iustin că suferă martirajul pe când propovăduia la Roma învățăturile lui Cristos, martiraj pentru adevăr, termen tare și aici: Iustin „a fost împodobit și el cu o mucenicie dumnezeiască

pentru că filosoful Crescens a urzit împotriva lui, iar întrucât Iustin l-a rușinat de repetate ori în discuții purtate împreună în fața ascultătorilor, în cele din urmă, drept cunună de biruință pentru adevărul pe care l-a propovăduit, Iustin a sfârșit și el ca martir. Faptul acesta, ca unul care stătea cu totul în slujba adevărului, l-a descris el însuși arătând în cuvintele următoare ceea ce avea să i se întâmple (și Eusebiu reproduce capitolul III din *Apologia* II a lui Iustin, cumva remaniat, vom vedea prin comparație – n.m.). «La rândul meu, zice Iustin (în textul lui Eusebiu – n.m.), și eu mă aștept să fiu urmărit și pus la stâlp de către unul din cei pe care i-am amintit sau cel puțin de către Crescens, acest iubitor de vâlvă care se face în jurul lui ca filosof și iubitor de paradă. Căci nu este vrednic să se numească filosof un bărbat care mărturisește în mod public despre ceea ce nu știe (ceea ce se petrecuse deja în episodul Origen contra Celsus – n.m.). [...]. Prin urmare, dacă ne prigonește fără să fi cunoscut învățătura lui Cristos, el este un om înrăit și cu mult mai primejdios decât ignoranții. [...]. Pentru că trebuie să știți că eu i-am pus câteva întrebări în legătură cu aceste probleme și am cerut să-mi răspundă la ele, dar am aflat și m-am convins că în realitate el nu cunoștea nimic în această privință. Ca dovadă că spun adevărul, în cazul când nu vi s-ar fi raportat vouă discuțiile noastre, sunt gata să vă împărtășesc și vouă întrebările pe care le-am pus. Or, dacă atât întrebările mele, cât și răspunsurile lui v-au fost aduse la cunoștință, atunci ați putut vedea că el nu cunoaște nimic din problemele noastre, iar dacă totuși cunoaște, dar nu îndrăznește să spună

din cauza celor care-l ascultă, prin aceasta dovedește că nu-i un bărbat iubitor de înțelepciune, ci e doar un bărbat iubitor de slavă deșartă, ca unul care nu dă cinstire cuvenită cunoscutei și admirabilei sentințe a lui Socrate (care spune că „omul nu trebuie cinstit mai mult decât adevărul”³) [cu trimitere la *Republica*, 595 c – n.m.]³.

Să vedem și textul lui Iustin, spre comparație cu relatarea mai libertină a lui Eusebiu.

„La rândul meu, și eu mă aștept să fiu urmărit și pus la stâlp⁴ de către vreunul dintr-aceia pe care i-am numit, sau cel puțin de către Crescens, acest iubitor de vâlva care se face în jurul lui ca filosof și iubitor de paradă. Căci nu este vrednic să se numească filosof un bărbat care mărturisește în mod public despre noi cele ce nu știe, anume că, creștinii ar fi niște atei și niște impioși. [...]. Astfel, dacă el ne prigonește, fără să fi luat cunoștință de învățăturile lui Cristos, el este un om înrăit și cu mult mai primejdios decât ignoranții, care de multe ori se feresc să vorbească și să depună mărturie mincinoasă cu privire la lucrurile despre care nu știu nimic; sau dacă, luând cunoștință de ele, nu a înțeles măreția cuprinsă în ele, sau, în fine, înțelegând-o, face aceasta ca să nu fie bănuțit că este și el unul dintre creștini, atunci el este și mai mizerabil și mai infam. [...]. Vreau să știți că, înfățișându-mă înaintea lui și punându-i unele întrebări de felul acesta, am aflat și l-am dovedit că nu știe nimic cu adevărat. Că spun adevărul în cazul când nu vi s-ar fi raportat vouă discuțiile noastre, aș fi gata să vă împărtășesc și vouă, din nou, întrebările pe care i le-am pus. [...]. Dar dacă vi s-au adus la cunoștință atât întrebările mele, cât și răspunsurile aceluia, ați putut vedea că el nu cunoaște nimic din cele ale noastre. Iar dacă totuși cunoaște, neîndrăznind să vorbească, așa cum am arătat mai înainte, din cauza celor ce-l ascultă, prin aceasta se dovedește că nu este un bărbat iubitor de înțelepciune, ci numai un bărbat iubitor de slavă deșartă (Crescens e filodox, nu filosof – n.m.) și că, prin aceasta, nu dă cinstirea cuvenită nici admirabilei maxime a lui Socrate: «Un om nu trebuie preferat înaintea

adevărului» (și Iustin citează în acest loc *Republica* 595 c și atribuie lui Socrate spusa cu pricina – n.m.). Dar este cu neputință ca un cinic, care pune sfârșitul cel mai de pe urmă în indiferență, să cunoască vreun alt bun, în afară de indiferență”⁵.

Ei bine, *Apologia* II, X pare a pune ordine în universul lui Iustin cu privire la Socrate, Platon, Homer și *Republica*, după cum indirect Iustin atinge aici și problema poeziei și a tuturor aceluia legate de *mimesis*. Se vede clar că preferința lui Iustin, urmat de Eusebiu, este pentru onomastica socratică (și vedem cum apoftegma socratică este pentru amândoi „admirabilă”, poate de aici și contagiunea lui Tațian față de „admirabilul” Iustin! De unde preferința pentru Socrate? Să vedem: „Creștinismul revendica tot ce era bun și nobil în gândirea clasică, întrucât fusese inspirat de Logosul seminal, care s-a întrupat în Cristos. Aceasta însemna că nu numai Moise, ci și Socrate fuseseră amândoi împliniți și înlocuiți prin venirea lui Isus”⁶. Mai mult, „Apologetii îi citau pe filosofii păgâni împotriva religiei păgâne, dar, în același timp, îi denunțau pentru superficialitatea eforturilor lor de a pune în acord concepția lor cu cea a lui Homer și Hesiod. Seneca s-a aflat «adesea în armonie cu noi»; însă Socrate a fost cel mai important dintre toți, întrucât s-a abținut de la prezentarea alegorică a lui Homer și l-a îndepărtat (îi convine lui Iustin poziția lui Platon exprimată prin gura lui Socrate, bine-i mai vine! – n.m.). Motivul acestei importanțe este faptul că Cristos fusese «cunoscut în parte chiar și de către Socrate»”⁷. Simpatia lui Iustin pentru Socrate este nedisimulată, *Apologia* II, X stă mărturie decisivă pentru aceasta, și nu doar pentru Iustin: „chiar și cei ce au fost mai înainte de Cristos și au încercat să-și dea seama de asemenea lucruri în chip omenesc, cu ajutorul rațiunii, au fost trași la răspundere întocmai ca niște impioși și ca niște oameni plini de curiozitate. Dintre aceștia, lui Socrate, cel care a depus mai multă ardoare în aceasta, i s-au adus aceleași acuzații care ni se aduc și nouă (și martiriul lui Socrate este un model pentru marti-

rii de mai târziu, Iustin nu uită lucrul acesta – n.m⁸). Căci au spus despre el că introduce niște divinități noi și că pe aceia pe care cetatea îi socotește de zei, el îi nesocotește. Iar **acela** (s.m. – probabil Platon mai curând decât Socrate – n.m.), eliminând din *Republica* lui pe demonii cei răi, care săvârșeau cele ce spuneau poeții, învăța pe oameni să renunțe la Homer și la ceilalți poeți, și-i îndemna să ajungă, cu ajutorul cercetării rațiunii, la cunoașterea Dumnezeuului celui necunoscut (*Ignoto Deo – Faptele apostolilor*, 17, 23, și aici e vorba mai curând de Socrate decât de Platon – n.m.). [...]. Nimeni nu a fost convins de către Socrate în așa fel încât să moară pentru o asemenea învățătură; dar, de către Cristos, Cel în parte cunoscut și de către Socrate [...], au fost convinși nu numai filosofii și filologii, ci și meșteșugarii și ignoranții de tot felul”⁹.

Note:

1. Iustin a scris două apologii, de fapt două scrisori de pledoarie în favoarea creștinilor, prima adresată împăratului Antonius Pius (*Titus Aelius Hadrianus Antoninus Pius Caesar Augustus*) și fiilor săi – Verus *philosophus* și Lucius *philosophus*), Senatului și Poporului Roman, a doua *Către Senatul Romanilor* (un appendice al *Apologiei I*), în ambele solicita toleranță față de creștini într-o perioadă în care aceștia, refuzând ritualul religios roman, erau acuzați de lipsă de fidelitate față de Imperiu.

2. Iustin Martirul și Filosoful, *Apologia a doua în favoarea creștinilor*, în *Apologeți de limbă greacă*, traducere, introducere, note și indici de T. Bodogae, Olimp Căciulă, D. Fecioru, EIBMBOR, București, 1997, XIII, pp. 114-115.

3. Eusebiu de Cezareea, *Scrieri*, Partea întâia. *Istoria bisericească*, traducere, studiu, note și comentarii de Pr. Prof. T. Bodogae, EIBMBOR, București, 1987, IV, XVI, 1-6, pp. 165– 166.

4. „Urmărit și pus la stâlp” chiar a fost Iustin după ce a avut o discuție față de față cu filosoful cinic Crescens. Înfrânt și umilit, acesta îl denunță pe Iustin care este condamnat și executat în anul 165 sub prefectul Iunius Rusticus. Crescens acuza pe creștini că ar fi ateii și impii. Spune Eusebiu: „Cu toate că sfătuia pe alții să disprețuiască moartea, el (Crescens – n.m.) se temea atât de mult de ea, încât n-a pregetat să facă lui Iustin cel mai mare rău pregătindu-i moartea din pricină că în propovă-

duirea adevărului el dovedise că filosofii (de felul lui Crescens – n.m.) sunt niște mâncăi și înșelători. De aici s-a tras și pricina morții lui Iustin” – Eusebiu de Cezareea, *Istoria bisericească*, IV, XVI, 9, p. 166. Și Eusebiu ne trimite la Tațian (elev al lui Iustin, Tațian îl numește pe Iustin „admirabil” în *Oratio ad Graecos*, 18). Ca și în cazul raportului textului lui Eusebiu cu acela al lui Iustin, Eusebiu forțează și interpretarea lui Tațian din textul căruia nu rezultă în mod expres că moartea lui Iustin chiar ar fi fost provocată de Crescens, filosof cinic imoral, ignorant și fanfaron. Interesant că un Crescens întâlnim și în *2 Timotei* 4, 8-10, un companion al lui Paul, răspândește Evanghelia în Franța de astăzi (*Crescens in Galatiam*), *Constituțiile apostolice*, VII, 46 îl dau drept episcop acolo, alte tradiții îl prezintă ca episcop de Viena sau de Mainz, martirologiul roman îl comemorează pe 27 iunie, martiriul se petrece sub Traian. La fel de interesant este etimonul numelui: *crescens* e un participiu prezent activ și provine din *creresco, ere* – „a crește”, „a se mări” și corespunde, în felul fiecăruia, celor doi Crescens, unuia în evanghelizare, celuilalt în „păgânizare”.

5. Iustin Martirul și Filosoful, *Apologia a doua în favoarea creștinilor*, III, pp. 104-105.

6. Jaroslav Pelikan, *Tradiția creștină*, I, traducere de Silvia Palade, Editura Polirom, Iași, 2004, p. 84.

7. *Ibidem*, p. 54.

8. „Așa cum activitatea lui Socrate, aflat în slujba adevărului, a fost o pregătire pentru efortul lui Cristos, condamnarea sa a fost o repetiție sau o anticipare a condamnării lui Cristos și a discipolilor Săi” – Frederick Copleston, *Istoria Filosofiei*, II. *Filosofia Medievală*, studiu introductiv de Anton Adămuț, traducere de Mihaela Pop și Andreea Rădulescu, Editura ALL, București, 2009, p. 17. Cu Iustin se mai poate sta de vorbă, dovadă Trifon, Tațian „era un extremist”, nu are nimic de învățat de la greci după ce „învățase atâtea de la ei”, numai grecii pot învăța ceva de la el, nu mai e de mirare că nu i se cunoaște nici data morții.

9. Iustin Martirul și Filosoful, *Apologia a doua în favoarea creștinilor*, X, pp. 111-112. Decisiv și definitiv, „Socrate face parte dintre discipolii lui Cristos” – Étienne Gilson, *Filosofia în Evul Mediu*, traducere de Ileana Stănescu, Editura Humanitas, București, 1995, p. 18.



ALEXANDRU GHIKA ȘI CASA ROMÂNEASCĂ

Gabriel BADEA-PĂUN

Când l-am cunoscut în 1999 pe Alexandru Ghika, din ramura *Bragadir* a Ghiculeștilor moldoveni, era trecut de 80 de ani. L-am văzut des în ultimii doi ani care îi rămăseseră. Ședea într-un modest apartament pe rue de Ranelagh, în arondismentul XVI, moștenit la începutul anilor '80 de la fiica lui Matila Ghyka, Maureen. Se înconjurase de tot soiul de amintiri, unele moștenite, altele primite sau găsite și cumpărate la Puceș de Saint-Ouen. Nu conta prețiozitatea lor, ci cele ce îi spuneau. Într-o mică bibliotecă erau puse în cea mai mare dezordine cărțile lui Matila, între care *Numărul de aur* dedicat soției, Eileen O'Connor, și volumele dăruite de statornicii lui prieteni Paul Valéry, Léon-Paul Fargue, Paul Morand și o cârtică de poezii a Elenei Văcărescu publicată în România prin anii '80. De la Vladimir Ghika, care îi era un unchi mai îndepărtat, avea o interesantă corespondență din tinerețe cu familia pictorului și gravorului Paul-Albert Besnard, cu care a deprins tehnica gravurii și a realizat un amuzant volum, *Les Intermèdes de Talloires*[1], din care a expus mai multe desene pregătitoare la Salonul de la Tuileries din 1923, și două clasoare cu somptuoase legături de la sfârșitul secolului al XIX-lea în care erau rânduie tot soiul de vechi hârtii în slavoană și greacă.

Pe un perete deasupra unui divan erau câteva gravuri cu portrete ale unor domnitori moldoveni ai familiei și sabia de diplomat a lui Matila. Pe un altul, un desen de mari dimensiuni de Antonio de La Gandara, portretul Liane de Pougy, celebra curtezană din la Belle Epoque, care se căsătorise în 1910, în ciuda împotrivirii familiei, cu unchiul Georges, fiul cel mare al lui Grigore Ghika și al Mariei Keșcu, nefericita soră a reginei Natalia a Serbiei, nevasta lui Milan I Obrenovici și mamă a

lui Alexandru I, cel asasinat împreună cu Draga Masin în 1903. Membrii familiei îl obligaseră să le promită că nu vor fi puși niciodată în situația de a o întâlni pe *creatură*, care, totuși, la sfârșitul vieții s-a lepădat de trecutul ei și a intrat în Tiers-Ordre-de-Saint-Dominique. Și-a respectat promisiunea, dar cred că o regreta, cumva îl fascina cu aura sa sulfuroasă și cohorta ei de cuceriri masculine și feminine. O dată mi-a spus cu un zâmbet între amuzament și amărăciune că singurul Ghika care mai interesa în Franța e doar Liane. E drept că ea îi lăsase multe fotografii din epoca ei de glorie, iar în anii '80-'90, când a existat un mare interes pentru redescoperirea societății din urmă cu o sută de ani, era de fiecare dată sollicitat să permită reproducerea lor.

Sandu, cum îi spunea toată lumea, fusese în tinerețe câțiva ani în diplomație. George Duca, fiul lui I.G. Duca, cu care fusese coleg la Legația României în Suedia între 1942 și 1945, și-l reamintea în *Cronica unui român în veacul XX*: „Inteligent, bun, discret, subțire, boier, nemulțumit de sine, neașteptat de sensibil, calitatea lui omenească era superlativă. Bunul său simț, dublat de o acută percepțiune a realităților, tăcuta lui convingere că este o ființă care va trăi puțin – de unde cerința de a trăi pe toate planurile, cu o intensitate uneori obositoare – contribuiau, toate, a face din dânsul, dacă nu o personalitate puternică, în orice caz o ființă infinit de atrăgătoare. Mărturisea el însuși că nu era un combativ, de aceea prea multe dezamăgiri succesive și boli serioase l-au frământat, croindu-i cu încetul o fire închisă, mândră, resemnată și prea timpuriu fatalistă, în ciuda caracterului său superficial de vesel și râzător”[2].

Rechemat în țară de Ministerul Regal al

Afacerilor Străine la sfârșitul anului 1945[3], închipuindu-și probabil ce l-ar putea aștepta, nu s-a întors.

După o scurtă haltă la Paris, unde locuia tatăl lui cu a treia nevastă, cu care nu se înțelegea, a plecat la Hammamet, în Tunisia, invitat de o rudă, George Sebastian, despre care el spunea că era un bastard Ghika însurat cu o americană fabulos de bogată al cărei nume însă nu l-a rostit vreodată. Avea acolo o proprietate, *Dar Sebastian*, despre care Frank Lloyd Wright ar fi spus că era „cea mai frumoasă casă pe care a văzut-o vreodată!”. Așezată într-un parc care se întinde pe 17 hectare, casa fusese construită în trei ani, începând cu 1927, după planurile proprietarului, cu contribuția lui Vincenzo Dacara, într-un stil mediteranean alinind arhitectura locală modernizată (arcadele patio-ului sunt inspirate de cele ale marii moschei de la Kairouan) cu un sofisticat mobilier Art Déco special creat de Jean-Michel Franck și Eyre de Lanux. În acest fabulos decor au participat la fastuoasele petreceri organizate de proprietar vreme de trei decenii, între 1932 și 1962, toți cei care frecventau cercul monden și cosmopolit al Café Society, de la ducele și ducesa de Windsor, Arturo Lopez, Alexis de Redé, Cecil Beaton, Marie-Laure de Noailles, Steven Tennant, Ghislaine de Polignac, la artiști și scriitori precum Alberto Giacometti, Paul Klee, Elsa Schiaparelli, André Gide, Jean Cocteau, Greta Garbo. Celebru fotograf George Hoyningen-Huene a realizat un reportaj fotografic al casei și interioarelor sale pentru numărul din 1 ianuarie 1935 al ediției franceze a revistei *Vogue*. Sandu ținea într-o ponosită pungă de plastic multe felicitări de Crăciun și scrisori de mulțumire care îi fuseseră adresate de iluștrii oaspeți lui Sebastian și soției lui. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, casa a fost rechiziționată pentru a deveni cartierul general al Mareșalului Erwin Rommel, așadar locul de unde acesta a dirijat corpul expediționar german în Africa de Nord, „crepusculul visului său african”. Apoi, printr-o ironie a sorții, a devenit la puțină vreme reședința lui Winston Churchill în care Premierul britanic va începe să își scrie memoriile. În 1962 Sebastian a vândut domeniul Statului

tunisian, devenit de puțină vreme independent, conținutul i-a fost dispersat, iar vila a fost transformată într-un Centru Cultural. În 1999, atât vila, în prezent din păcate nefolosită, cât și parcul, în al cărui teatru de vară construit în anii '60 se ține anual un festival internațional de teatru și dans, au fost introduse pe lista monumentelor tunisiene de patrimoniu.



Alexandru GHIKA în 1944

Revenit la Paris la începutul anilor '50, Sandu Ghika a fost angajat la Ministerul de Afaceri Străine la biroul de refugiați. În 1984, împreună cu Cristina Sturdza, a reînființat Casa Românească fondată în urmă cu 50 de ani de către tatăl lui, colonelul Petre Ghika, împreună cu Elena Văcărescu, Casă care a funcționat până la izbucnirea celui de al Doilea Război Mondial. Contextul era radical diferit, prima apăruse într-un moment în care imaginea României în Franța era la apoteoză, fiind subiect de prima pagină a jurnalelor. *L'Illustration* abunda în articole despre eroica participare a românilor la Primul Război Mondial, chiar a și publicat un supliment bogat ilustrat la zece ani de la realizarea României Mari, despre vizita neoficială a Reginei Maria în primă-

vara lui 1919 și rolul ei major la construcția României Mari, despre vizita de Stat a Suveranilor între 9 și 11 aprilie 1924, despre Expoziția de Artă veche și modernă Românească de la Jeu de Paume de la Tuileries între 25 mai și 1 august 1925 sau despre participarea foarte apreciată a României la Expoziția Internațională din 1937.

Noua Casă Românească se zbătea să păstreze vie imaginea unei Români siluite de regimul Ceaușescu. Neagu Djuvara, pe atunci secretarul general al Casei Românești, este singurul care ne povestește ceva despre ea în *Amintiri din pribegie*[4]. Era instalată pe rue de Flandre, nu departe de Gara de Nord, la etajul patru al unei clădiri dărăpănate, în parte deja devenită adăpost pentru oamenii străzii. În acest apartament încăpuseră câteva birouri, o sală de conferințe, mai multe dulapuri și rafturi conținând biblioteca Fundației „Carol I”, care își încetase activitatea, dar nu fusese dizolvată oficial. Erau câteva mii de volume de istorie și literatură română, cărți străine despre România, consultabile zilnic grație voluntariatului membrilor. Locația a fost însă efemeră, după mai puțin de doi ani imobilul a fost evacuat. În așteptarea unui alt sediu, prețiosul fond al Fundației „Carol I” a fost depus vreme de trei luni la magazia de mobile a Casei Bailly, renumită pe piața pariziană, numai că, în ultima zi înainte să expire contractul, un incendiu a mistuit întreg depozitul. După moartea Cristinei Sturdza, a cărei sănătate s-a degradat brusc după incendiu, Alexandru Ghika a devenit, în 1986, noul Președinte, secondat de Victor Popesco, fiul lui Stelian Popescu, proprietarul celui mai citit ziar din perioada interbelică, *Universul*, și de Neagu Djuvara. Grație intervenției ultimului pe lângă Bernadette Chirac, soția primarului Parisului, li s-a repartizat un nou sediu într-un cartier mărginaș în care era anevoios de ajuns, tocmai la Porte de Lilas. Era o sală mare la parterul unui imobil recent construit din care pleca o scară îngustă și întortocheată către un mezanin foarte scund.

Tradiționalele conferințe, adesea ținute de Matei Cazacu, continuau la misiunea greco-catolică din rue Ribera în arondismentul XVI. La

începutul anului 2000, când am participat la ele, erau puțini cei care mai veneau, îmbătrâniseră, erau deziluzionați, motivația luptei exilului dispăruse, România pe care o fantasmaseră nu avea nimic de a face cu ceea ce se construia. Agresiv, Institutul Cultural Român nu contenea cu lovituri josnice, ponegrindu-i în modul cel mai abject oricând se arăta ocazia. Resemnați, nemaivând din ce să plătească chiria localului, au decis să nu îl mai păstreze și să dea ce rămăsese din fondul de carte care nu fusese depus la Bailly. Cărțile uzuale, cele mai multe, proveneau de la istoricul și criticul literar Basil Munteanu, la care se adăugaseră alte donații, între care cea a lui Louis-Philippe Bibescu, dintr-o ramură cadetă a familiei. Așa că Sandu Ghika mi-a spus să îi chem pe colegii mei doctoranzi și să luăm ce ne interesează; cele mai multe pe care le-am recuperat le-am dat mai târziu, prin intermediul lui George Banu, la biblioteca de la Paris III-Sorbona, unde era profesor, și la cea de la INALCO. Casei memoriale „George Enescu” de la Sinaia i-am donat mai multe afișe și cartea de onoare a Societății „Enescu”, care a funcționat la Paris în anii '50-'70.

O soartă specială au avut-o colecțiile jurnalelor exilului publicate în toată Europa Occidentală, bine clasate și despre care mi s-a spus că erau complete, despre care însă Victor Popescu credea că nu sunt de vreun interes și pe care vroia să le pună de-a dreptul la benă, pe care chiar o și ceruse de la primărie. Am făcut tot ce mi-a stat în putință să îl conving că este esențial ca acele publicații să își găsească locul într-o colecție publică românească. M-a ascultat! Și, în cele din urmă, după ce toată lumea s-a mobilizat, povestind în stânga și în dreapta, Mașa Dinescu, soția lui Mircea Dinescu, a venit nu numai cu soluția de a le depune la Colegiul „Noua Europă”, dar a reușit să asigure și transportul lor, convingându-l pe Coen Stork, fostul ambasador al Olandei la București între 1988 și 1993, să plătească pentru el. Colegiul, reprezentat de Andrei Pippidi, de o infatuare grozavă atunci când s-a organizat transportul, nu a avut politetea să mulțumească apoi pentru donație. La puțină vreme după lichidarea bibliotecii Casei Românești, Sandu a murit, în

2001. A fost înmormântat alături de ai lui, în cavoul lui Grigore V Ghika al Moldovei, ultimul domnitor al familiei, de la Mée-sur-Seine.

Tot în anul 2000, cândva într-o duminică de mai, întorcându-mă de la țară din Burgundia, ieșind din metrou la stația Vaneau, care este străjuită de o mică fântână *retour d’Egypte* ornată de statuia unui felah egiptean ținând în fiecare mână câte o amforă, văd că bazinul ei este plin de tot soiul de hârtii aruncate în dezordine. Trec mai departe către casă, dar ceva îmi atrăsese privirea, ceva ce părea o felicitare de Crăciun cu urările așternute într-o scriitură largă, în care am crezut că recunosc grafia Reginei Maria. Îi spun aceasta lui Jean-Marc Gambart care mă însoțea, iar el surâde ironic zicându-mi că văd peste tot scrisori de regine... Intrigat și curios deopotrivă, mă întorc totuși din drum și mă aplec să iau felicitarea. Surpriza este totală! Nu era scrisă de Regina Maria, ci de Georges Duca, fiul lui I.G. Duca. Iau o altă hârtie, și ea tot în românește, semnată de Constantin Vișoianu. Entuziasmat, strâng, sub privirile mirate și curioase ale trecătorilor și ale lui Jean-Marc de-a dreptul stupefiat, tot ce se putea, unele stătuseră prea mult în fundul încă umed al bazinului, nu se mai puteau salva. Am țopăit de-a dreptul încântat până acasă și le-am întins să se usuce peste tot, pe mobile, pe parchet.

Micul meu studio era brusc invadat de hârtii mucegăite al căror conținut abia așteptam să-l descifrez. Curios, încep, așa cum erau ele răspândite, să mă uit la fiecare căutând cine erau semnatarii și, surpriză, mai toate erau semnate de un personaj al cărui nume îmi spunea ceva: Grigore Gafencu, Nicolae Ioanițiu, Basile și Aneta Rațiu (cele mai numeroase), Raoul Bossy, Eugen Ionescu, Virgil Ierunca, Nicolae Dianu, Ghiță Ionescu, Augustin Pop, generalul Petre-Lazăr, Dinu Cantemir, Matila Ghyka. Toate aveau un unic destinatar: Emil Ciurea. Numele îmi era cu desăvârșire necunoscut, însă cum vestea recuperării documentelor circulase, în scurtă vreme aveam să aflu de la Mihai Sturdza și Neagu Djuvara câte ceva despre el. Servise în anii războiului la Legația română de la Ankara, după care, nemaîntorcându-se în țară, s-a stabilit la Paris

unde s-a însurat cu Henrietta Lang care la rândul ei fusese în post la Ambasada română de la Berna. În 1952 a susținut o teză de doctorat în drept despre *Examen critique du Traité de paix avec la Roumanie du 10 février 1947, à l’exclusion des clauses économiques*. Foarte activ până pe la jumătatea anilor '50 în orbita diplomației de rang secundar a Comitetului Național Român, a lucrat apoi multă vreme la Hachette. Fără a conține informații de primă însemnătate, această corespondență rămâne o cronică a neliniștii exilaților în fața spectrului sărăciei și șomajului, al trădării și al intrigilor, cu o puzderie de date despre elanurile fratricide și autodizolvante ale diasporei românești între 1949 și 1954. Partea ei cea mai interesantă, a fost publicată de Dan C. Mihăilescu în două suplimente *Litere, Arte & Idei ale Cotidianului*[5], după care am donat-o Bibliotecii Academiei Române. Cum și de ce ajunsese să fie aruncată acolo rămâne un mister al cărui răspuns e sigur nu îl vom avea vreodată, cum la fel de curios este și de ce mi-a atras atenția...

Note:

[1] Vladimir Ghika, *Les Intermèdes de Talloires*. Fantaisies décoratives très puériles présentées sous forme d’album pour l’amusement de quelques grandes personnes non dépourvues de loisirs et pour la satisfaction de quelques amateurs d’images, cu o prefață de Albert Besnard. Paris, Victor Jacquemin, 1923. Besnard avea o vilă la Talloires pe malul lacului Annecy unde Vladimir a fost adesea poftit, a fost prieten cu fiul pictorului, Philippe, sculptor cunoscut în perioada interbelică care i-a făcut un bust.

[2] George Duca, *Cronica unui român în veacul XX*, München, Jon Dumitru Verlag, 1985, vol. III, p. 105.

[3] Îi mulțumesc lui Doru Liciu de la Arhiva Ministerului de Afaceri Externe care mi-a trimis dosarul lui Alexandru Ghika.

[4] Neagu Djuvara, *Amintiri din pribegie*, București, Editura Humanitas, 2009, p.120-126 și 422-428.

[5] *Cotidianul*, „Scrisorile de la Fântâna Egipteanului, Emil Ciurea în corespondență”, n°258/13 ianuarie 2003, p.1, 4-5, 8 și II, n°260/27 ianuarie 2003, p.1, 4-5, 8.



JURNAL SPIRITUAL (PE SĂRITE) – 1999: ÎNCĂ UN AN APARTE (XXXIV)

Magda CÂRNECI

6 mai

Sâmbăta trecută am fost la Victoria și Marian Zidaru la atelierul lor de lângă Universitate. Ei iarăși mi-au vorbit îndelung despre „ce va să vină” căci trăiesc într-un orizont apocaliptic. Eu puneam din când în când întrebări, ei răspundeau, mulțumiți că sunt ascultați, căci mi-au spus cât se simt de izolați și cât de puțini artiști și intelectuali îi mai caută. La un moment dat am observat ceva ciudat. Victoria mai ales, dar și Marian, a început să vorbească în termenii Școlii! Folosea cuvântul *lucru* în sens de lucrare de sine, cu sine, cuvântul *prezență la sine* în sensul de self-remembering, *trezire* în sensul de a „nu mai fi adormit” față de realitate, etc. etc. Dificultățile lăuntrice și chinurile pe care mi le povesteau ei erau și ale mele! Am fost tulburată pe moment, și, vrând să verific, am pus întrebări suplimentare. Am înțeles astfel că ei treceau printr-un proces asemănător celui din Școala gurdjieviană, dar inițiat și parcurs pe o altă cale, pe calea ortodoxiei. O cale descoperită de ei brusc și radical prin revelația adusă de o femeie, așa-numita Sfânta Virginia, pe care ei o venerază, și pusă în operă de comunitatea Noului Ierusalim de la Pucioasa. Faptul acesta explică probabil și „fanatismul” lor în ochii celorlalți, dar poate și cel „în sine”, pentru că, pe de o parte, e clar că ei au anumite *certitudini* venite din verificări personale, „date de sus” cum s-ar zice; iar pe de altă parte ei au o înțelegere incompletă a ceea ce li se întâmplă, dată fiind cantonarea lor într-un ortodoxism uneori foarte bigot și într-o formulă religioasă „pe stil vechi” (cum ei se și intitulează). Dincolo de limbajul vetust, împănăt cu cuvinte din zona dogmaticului ortodox, ceea ce-mi spuneau ei era totuși *propria mea experiență*, dar în alt fel. Era în cazul lor un amestec între „conținutul esoteric”, ca

să spun așa, al experienței lor și forma tradițională, exoterică, în care el se manifestă până la un punct, ca să poată să-și facă un loc în lume – de unde și acuzația de erezie care li s-a adus, căci conținutul debordează forma. Poate că ei mi-au vorbit la fel și înainte, numai că eu nu am perceput asemănările. Sau poate că abia acum ei au folosit, intenționat sau nu, anumite cuvinte care mi-au trezit atenția. Ori poate că această experiență a fost pusă în operă pentru mine de forțele mele superioare...

În orice caz, am plecat profund impresionată de acolo: a întâlni două „școli” de același fel, sau două experimente de acest fel venind pe linii diferite dar întâlnindu-se aici, acum, mi se pare ieșit din comun și din vreo posibilă întâmplare. Vremurile sunt intense și stranii. Ceva se pregătește sau se întâmplă deja. Poate că există multe școli asemănătoare, create în diferite locuri din lume, cu diferite materiale umane și culturale, care toate urmăresc același proiect divin al evoluției omului, ce depășește înțelegerea noastră. E clar că pentru oameni ca Marian și Victoria Zidaru, date fiind antecedentele lor personale, ceea ce li s-a „dat” e cel mai potrivit pentru evoluția lor. E destul de limpede că pentru „intelectuali” ca mine și ca alții, A Patra Cale de tip gurdjievian, cu tenta ei psihologică și științifică, a părut mai potrivită propriilor noastre formații și prejudecăți, cel puțin pentru o vreme – altfel nu ne-am mai putea reapropia, curățați de zgura istorică, de zona spiritualului. Poate că într-adevăr, în cazul de față, tâlcul ar fi : a face conexiunea între cele două sisteme, a găsi numitorul comun, a *înțelege* ceva din această similitudine. Si a porce de la ce. Dar la ce? Poate că suntem niște expe-

rimente ale unui sistem spiritual viitor, care va unifica căutările esoterice din toate sistemele religioase aflate în lume. Și poate, sau probabil, ne aflăm în faza de „trecere” dintre două ere spirituale.

Colac peste pupăză, zilele astea vine Papa în România. E pentru prima dată când Papa Ioan Paul II vizitează o țară ortodoxă. Tocmai înainte de finalul secolului și al mileniului. Și această țară e România. După ce anul trecut s-a organizat aici un mare congres ecumenic. În urma congresului, la Vulcana, lângă Târgoviște și deci și lângă comuna Pucioasa unde se află comunitatea Noului Ierusalim, s-a ridicat un „loc ecumenic” cu o biserică ortodoxă, o catedrală catolică, o sinagogă evreiască și o moschee musulmană. Apropierea sunt cu adevărat stranii. Ca și cum ar apărea la suprafață o convergență între linii diferite de dezvoltare spirituală, și o nevoie adâncă de cooperare s-ar face simțită, ca înaintea unui dezastru sau a unui nou început.

Iar eu am din ce în ce mai acut impresia că mă șterg de pe fața pământului. Că mă dizolv, că nu mai am consistență. Ceea ce eram înainte nu mă mai interesează. Am devenit pasivă, stau mult în casă, proiectele de tot felul le-am lăsat baltă. Dar ce e mai straniu e că nici creierul parcă nu-mi mai funcționează bine – sau nu ca înainte. Iarăși nu mai înțeleg nimic – de fapt nu mai înțeleg ca înainte, observ că *altcineva* din mine înțelege, dar pe acela nu-l înțeleg eu. E ca și cum cineva ajunge la niște concluzii undeva adânc în mine și abia după un timp ele ajung și la creierul meu și la înțelegerea mea „normală”. Iar acele concluzii sunt legate numai de zona care mă preocupă acum, cea spiritual esoterică, care parcă-mi depășește puțințele mentale actuale. Am început să am o părere foarte proastă despre creierul meu și despre intelectul meu în general. Sunt iarăși aproape dislexică, mi-e greu să vorbesc înafară – chiar și cu „studenții” din Școală am dificultăți. Știu că am mai scris în jurnal despre asemenea faze. Diferența e că acum nu mai sunt chiar așa de panicată, îndur totul mai bine, mai resemnată. Probabil

că „falsa personalitate” din mine încă nu a murit, dar e pe cale să dispară. Oricum, parcă eul meu se șterge pe zi ce trece. Asta mă face friabilă în exterior, și uneori mă tem să ies în lume căci n-aș mai avea reflexele sociale de dinainte, așa părea cel puțin bizară dacă nu absentă și opacă. Sunt pur și simplu vidată de mine însămi.

Ieri am stat toată ziua în casă și în lecturi din cărți esoterice și în rugăciunea inimii. Am avut de multe ori ochii în lacrimi – dar m-am observat cu destul calm, detașată. De câteva ori am avut stranii vârtejuri lăuntrice de conștiență. La un moment dat, cu ochii închiși, în pat, am avut două vârtejuri interioare la un interval destul de scurt, apoi un fel de fulgerare sub pleoape, prin care am văzut o lumină atât de intensă încât m-am speriat și am devenit foarte atentă la mine. Nu s-a mai întâmplat însă nimic. Nu e prima dată când trăiesc acest fenomen, ce e diferit e faptul că mi se întâmplă pe *deplină trezie*, nu în semi somn ca până acum. Vârtejurile și mai ales fulgerul de lumină m-au făcut să mă gândesc la planeta Pământ, mi-a trecut prin cap atunci că așa ceva trăiește și Pământul, ca ființă cosmică, la scara lui, când are „stări” de cer cu nori acoperiți, cu tunete și fulgere – poate că atunci trăiește și planeta stări psihice stranii, care o deschid altor energii și niveluri, superioare.

De altfel, anul ăsta are un aspect bizar aici, în România, căci vremea e ciudată, foarte schimbătoare, ușor amenințătoare cu modificările ei bruște, ca niște stări de spirit neținute sub control sau care alternează periodic cu bună știință în vederea a ceva, care s-ar putea să ni se adreseze nouă, umanilor. Pe de altă parte, e o vreme specială, frumoasă, care are „personalitate”. Si de altfel, în tot restul lumii vremea e foarte capricioasă și plină de calamități.

O imagine aparte, în timp ce zăceam în pat, în întuneric, sub acoperitură. Separarea de ființa mea veche, pe care o tot încerc în această perioadă, a luat forma unei imagini care m-a surprins. M-am văzut pe mine ținând în mână „costumul moale” al personalității mele sociale, ca pe o cârpă uzată atârând în fâșii lungi, sau ca pe o piele scoasă de trup și atârând boțită. Brusc mi-am adus amin-

te de imaginea unui om bătrân cu pielea propriului lui trup în mână, de pe bolta Capelei Sixtine. Dar dacă Michelangelo a vrut să spună ceva de felul acesta ?

21 mai

Intre 12 și 18 mai am fost la Varșovia, la un Târg internațional de carte, trimisă de Ministerul Culturii împreună cu mai mulți scriitori. În afară de faptul că stând în cameră cu o poetă cu vreo 10 ani mai tânără decât mine, Saviana Stănescu, mi-am putut retrăi stările, iluziile și poncifele vârstei june și am putut, poate, să-i fiu utilă Savianeii cu câteva sfaturi, puține lucruri interesante s-au întâmplat. M-am întâlnit cu Krzysztof Czizewski, cu care am avut o conversație lungă și interesantă (am vorbit între altele de Café Europa și de Gurdjieff). M-am întâlnit cu cei de la redacția „Literatura na swiecie”. Am citit în momentele libere o carte americană despre postmodernism și una de Alexandra David-Neel despre o călătorie în Tibet.

Iar într-o dimineață, trează în patul de hotel, cu ochii închiși ca să fac cele 100 de rugăciuni ale inimii de la fiecare sculare, am avut un fel de vedenie. O lumină mai mare și caldă a crescut sub pleoape și o viziune dantescă, de iad, mi-a apărut, în care vedeam figuri contorsionate, urâte și roșii, într-un prim plan din josul imaginii, și personajele înalte, lungi, amenințătoare, pe lateral. Iar din colțul drept de jos, un personaj negru a rostit un termen sexual extrem de grosolan... Dar când mi-am revenit din această stare, un gând puternic m-a străbătut: „Sunt slujitorul lui Dumnezeu! Sunt lup-tătorul lui Dumnezeu! Sunt în slujba lui! Sunt unealta lui!”

În avionul de întoarcere m-am întâlnit cu Andrei Pleșu, în rolul lui actual de ministru de externe, cu care iarăși am conversat despre ambassade și centre culturale în străinătate. La urmă, nu știu ce mi-a venit, când să ne despărțim, l-am sărutat cast pe un obraz. Iar Andrei mi-a cerut să-l sărut și pe celălalt. L-am sărutat și l-am și mângâiat cast pe obraz – am simțit că rolul meu ăsta era, acolo, atunci, pentru el, căci trebuie să fie extrem de stresant.

Ieri și azi am fost la Pucioasa, la un mic simpozion de artă organizat de Victoria și Marian Zidaru la fundația Noul Ierusalim. A fost un răstimp extrem de intens și totuși atât de blând. Am înțeles multe și am avut discuții adânci cu cei doi și m-am umplut de dulceața locului, care e foarte frumos. În pacea de acolo și cu lucrurile pe care le discutăm și trăiam, mă simțeam straniu, ca într-un film de Tarkovski. Sau ca într-o miniatură medievală. Sau ca în lumea românească „eternă”, cea care nu a ieșit din post-bizantinism, căci acesta e nivelul ei „imaginal” cel mai înalt. Am înțeles cumva de ce se poate renunța la „lumea cea largă” și de ce locurile românești atrag asemenea retrageri, reveniri înapoi, întoarceri acasă, care pot părea porniri sinucigașe din punctul de vedere al „atracțiilor civilizației”.

Iar azi dimineață, stând de vorbă cu Victoria în jurul unei mese înfășate în alb imaculat, am avut o stranie senzație că sunt luminoasă. Că eram învăluită și pătrunsă de lumină; sau trupul meu devenise cumva dinlăuntru luminos, aerian, diafan; și, înafara unui ax interior conștient, care privea, asista la această stare, nu mai rămăsese din trup mare lucru, carnea parcă se evaporase. Parcă eram numai conștiință și luminozitate și pace. Dar n-a durat mult, doar câteva secunde, suficiente ca să-mi dau seama, să mă observ și să mă uimesc blând. Pe drumul de întoarcere, în mașină, m-am rugat multă vreme în gând, în timp ce ochii mei se umpleau de frumusețea nespusă a zilei și a peisajului verde și fraged al câmpurilor de grâu, sub bolta cerului vrăstată cu dungi de lumină strecurate pe sub norii trecători, ca sub o cupolă de sticlă dungată dinspre vârf înspre orizontul pământului, în culorile curcubeului.

Citesc *Tertium Organum* de Ouspensky, o carte importantă pentru mentalul meu. Citesc și *Theory of Conscious Harmony* de Rodney Collin, o carte importantă pentru sufletul meu, căci Collin a regăsit catolicismul trecând prin aceeași Școală spirituală ca și mine acum. În plus, Collin, un englez strămutat în America, a fost în România în 1937. Oare de ce ?



CUVINTELE ASCETICE ALE SFÂNTULUI ISAAC SIRUL

Florin CRÎȘMĂREANU

„Omule, ia aminte la cele pe care le citești” (ne îndeamnă Sfântul Isaac Sirul în *Cuvântul* 4, 418; trad. A. Corbu, p. 103). Astfel de toposuri erau frecvent întâlnite în scrierile Părinților Bisericii. Spre exemplu, le regăsim și în spațiul bizantin, la Sfântul Maxim Mărturisitorul, contemporan al lui Isaac, care în Prolog la *Capetele despre dragoste* ne sfătuiește într-un mod similar: „citește pentru folosul duhovnicesc”. Prin urmare, ideal ar fi ca lectura Sfintei Scripturi – în mod special – să aibă o finalitate practică, adică să fie utilă cititorului în viața sa de zi cu zi. Fără nici o îndoială, acesta nu este un lucru facil de realizat, iar în perioada patristică acest tip de interpretare era numită *anagogică*, fiind considerată cea mai înaltă treaptă pe care o poate atinge cititorul, după interpretarea *literală*, *morală* (sau tropologică), *alegorică* (exegeții au numit-o „doctrina celor patru interpretări”).

Tot în perioada patristicii se conturează un gen literar dedicat în special monahilor, multe astfel de scrieri aveau titlul *Λόγος ἀσκητικός* (*Sermo asceticus*). Autori precum Vasile cel Mare (330-379), Ștefan Tebanul (floruit 400), Nil Ascetul († 430), Diadoh al Foticeii (400-474), Ioan Carpathiul (sec. VI-VII), Maxim Mărturisitorul (580-662) *et alii* ne-au lăsat scrieri cu acest titlu. Se întâlnește, de asemenea, și varianta acestui titlu la plural, *Λόγοι Ασκητικοί*, iar dintre acestea amintim aici doar scrierea Sfântului Isaac Sirul (sec. VII): *Cuvinte ascetice* (Vol. I: *Cuvintele I-XXX*, ediție bilingvă; text critic grec stabilit de Marcel Pirard; introducere, traducere, note și comentarii de Agapie Corbu, Arad, Editura Sfântul Nectarie, col. *Filocalica syriaca* 4, 2022).

Sub titlul „Cuvinte despre nevoițe”, părintele Dumitru Stăniloae a tradus scrierea lui Isaac Sirul, publicată în volumul X al *Filocaliei*, însă aceasta a fost realizată după edițiile defectuoase ale lui Theotokis (1770) și Spetsieris (1895) – aspect menționat de părintele Stăniloae în *Cuvântul-înainte*. Lucrarea apărută de curând la Editura Sfântul Nectarie în condiții cu totul excepționale – această carte este

pur și simplu o bijuterie – urmează ediția critică realizată de cercetătorul belgian de la Louvain Marcel Pirard : Abba Isaak tou Syrou, *Logoi Askētikoi*, kritikē ekdosi, Hagion Oros, Monē Ivērōn, 2012, la rândul său un „remarcabil monument filologico-duhovnicesc” (Ioan I. Ică jr.). Aprecierea pentru această ediție a venit și din partea unui savant, precum Sebastian Brock, care o considera „o lucrare pentru totdeauna”.

În ediția pe care o realizează Marcel Pirard, acesta dedică câteva pagini „terminologiei duhovnicești”, tematică reluată și adaptată limbii române de către traducătorul *Cuvintelor ascetice* (pp. XLVI-CXII). Traducerea propusă de Agapie Corbu, după ediția critică a versiunii grecești, este însoțită de un consistent studiu introductiv, extrem de util cititorului. De asemenea, se spune explicit că „scopul ediției de față nu este în primul rând cel științific, ci oferirea unei traduceri românești clare și inteligibile teologic, care să poată fi utilizată cu încredere în căutarea unor limpeziri și povățuiri în scrierile sfântului episcop și pustnic Isaac. Pentru a atinge acest scop nu am urmat textul grecesc în litera lui, așa cum apare în ediție critică, ci, prin confruntarea cu originalul siriac, prin includerea corecturilor de traducere, prin utilizarea sistematică a unei terminologii filocalice precise și suplă și prin notele explicative, am elaborat o traducere care încearcă să exprime cât mai limpede specificul siriac al gândirii și învățaturii duhovnicești a Sfântului Isaac” (p. CXLV).

Scrierile care s-au păstrat de la Isaac au un caracter preponderent monahal. În astfel de texte, unde sunt lăsate deoparte orice ornamente stilistice, doar dimensiunea practică a mesajului este căutată. În acest sens, unii exegeți consideră că „cea mai mare dificultate în înțelegerea tradiției răsăritene a fost întotdeauna faptul că este atât de adânc fixată într-o practică trăită” (David Bradshaw). Perspectiva aceasta se aplică mai multor autori din primele secole ale creștinismului, la care întâlnim idei și subiecte de meditație comune. În primul rând, „una dintre cele mai importante lucrări

ascetice, pentru Isaac, este citirea și meditarea Scripturii” (p. LVII). Textul Scripturii este unul cu totul particular, ce are anumite caracteristici, iar pentru a-l decripta trebuie să fie respectate câteva reguli specifice. Spre exemplu, în perioada patristică, *theoria*, contemplația, este mereu invocată când se are în vedere înțelegerea Sfintei Scripturi, iar Isaac spune în acest sens: „*contemplația* este simțirea tainelor dumnezeiești ascunse în lucrurile spuse în Scripturi” (*Cuvântul* 2, 171-172; p. 33). Chiar dacă textele lui Isaac Sirul se încadrează într-o tradiție bine conturată, ce se hrănește cu precădere din scrierile Părinților pustiei, ale lui Evagrie Ponticul în mod special, regăsim în lucrările sale și teze mai rar întâlnite la alți autori din perioada patristică, așa cum este învățătura care vorbește despre rolul propedeutic al Scripturilor: „până când omul nu va primi Duhul Mângâietor, are nevoie de însemnările scrise cu cerneală, pentru ca amintirea bunătăților să se întipărească în inima lui și, din neîncetata citire, să se înnoiască în el mișcarea spre bine și să-și păzească sufletul de subțirimea căilor păcatului” (*Cuvântul* 6, 213-216; p. 157). O idee similară întâlnim la Sfinții Ioan Gură de Aur (*Omilia la Matei* I, 1) și Maxim Mărturisitorul (*Ambigua ad Iohannem*, XVII; PG 1244C).

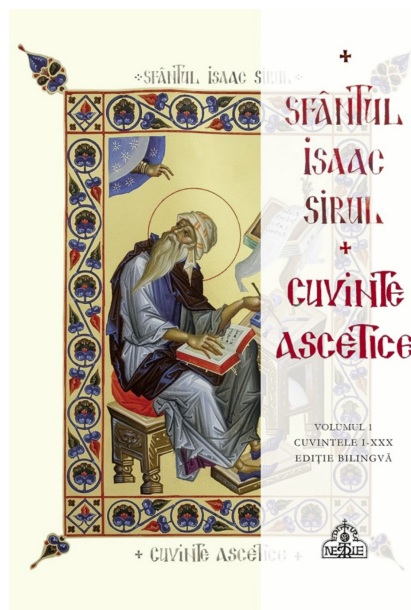
Cuvintele ascetice ale lui Isaac Sirul sunt deschise astfel: „Frica de Dumnezeu este început al virtuții” (*Cuvântul* 1, 1; p. 3). Ideea este atribuită de către exegeții lui Evagrie Ponticul, *Praktikos* 81, dar se regăsește și la alți autori, precum Maxim Mărturisitorul, care simte nevoia să deosebească, plecând de la două pasaje scripturistice: *Ps.* 33, 9 („Temeți-vă de Domnul toți sfinții Lui, că n-au lipsă cei ce se tem de El”) și *I In.* 4, 18 („În iubire nu este frică, ci iubirea desăvârșită alungă frica, pentru că frica are cu sine pedeapsa, iar cel ce se teme nu este desăvârșit în iubire”), între două paliere referitoare la înțelegerea fricii de Dumnezeu: „După cum am spus, frica fiind îndoită, una este curată și alta necurată. Astfel frica ce se naște din așteptarea pedepsei pentru greșeli, având drept pricină a nașterii sale păcatul, întrucât nu este curată, nu va rămâne pentru totdeauna, ci va dispărea împreună cu păcatul, prin pocăință. Dar frica curată, care stăruie întruna, chiar fără amintirea păcatelor, nu va înceta niciodată, fiindcă este ființială. Ea ține oarecum de raportul lui Dumnezeu cu făptura, ca Unul ce-și face vădită tuturor mărirea Sa naturală care e mai presus de toată împărăția și puterea. Cel ce nu se teme, așadar, de Dumnezeu ca judecător, dar Îl venerază pentru slava covârșitoare a puterii Sale

nemărginite, cu drept cuvânt nu are nici o lipsă, fiind desăvârșit în iubire” (*Răspunsuri către Talasie*, 10, în *Filocalia*, vol. III, trad. D. Stăniloae, București, Humanitas, 2005, p. 57).

Toate temele abordate de Isaac, diverse la prima vedere, îmi par reunite sub un singur numitor comun: curățirea, eliberarea de patimi. Urcușul duhovnicesc este de neconceput fără această componentă care ne definește ca oameni capabili de a primi darurile divine, în mod evident fiecare după măsura proprie. Prin urmare, „*aseza* este maica sfințeniei, din care se naște prima gustare din tainele lui Dumnezeu, care se numește cea dintâi treaptă a cunoștinței Duhului” (*Cuvântul* 26, 1-3; p. 347). Fără nici o îndoială, scrierile lui Isaac Sirul aparțin unei tradiții, al cărei rol fundamental este acela de a transmite mesajul acestor cuvinte de la o generație la alta. Explicit, Isaac vorbește despre cuvinte care, la un moment dat, i-au fost predate de către alții (*Cuvântul* 12, 1-2; p. 209).

Rândurile de mai sus nu sunt altceva decât o simplă invitație la lectură, pentru aceia interesați de o scriere filocalică, într-o traducere cursivă, acurată, care a exercitat o influență decisivă asupra multor generații de creștini.

Sfântul Isaac Sirul, *Cuvinte ascetice*, Vol I: *Cuvintele I-XXX*, ediție bilingvă; text critic grec stabilit de Marcel Pirard; introducere, traducere, note și comentarii de Agapie Corbu, Arad, Editura Sfântul Nectarie (col. *Filocalica syriaca* 4), 2022.



CARTEA DE RELIGIE



MELANCOLIA FILOSOFULUI

Bogdan Mihai MANDACHE

„Rembrandt este filosoful cu barbă albă care se strânge în cochilie ca un melc, se cufundă în meditație și rugăciune, închide ochii pentru a se reculege, stă de vorbă cu duhurile frumuseții, științei, înțelepciunii și iubirii, și se mistuie să pătrundă tainicele simboluri ale naturii”. Sunt cuvinte scrise de Aloysius Bertrand în prefața cărții sale *Gaspard de la Nuit*, reunind fantezii și mici studii inspirate de Rembrandt, Jacques Callot, Van Eyck, Lucas de Leyda, Albrecht Dürer, Brueghel de Catifea, Brueghel al Infernului, Murillo. Poate că printre multele tablouri admirate de Aloysius Bertrand la Muzeul Luvru să fi fost și tabloul pictat de Rembrandt, în 1632, *Le Philosophe en contemplation*, numit mult timp și *Le Philosophe en meditation*, un tablou care a avut mai mulți proprietari, ultimul fiind Ludovic al XVI-lea, pentru care l-a achiziționat negustorul de artă Joseph Paillet, în 1784; tabloul a fost expus la deschiderea Muzeului Luvru, în 1793, unde poate fi admirat și astăzi. Comentatorii au remarcat simplitatea compoziției și profunda încărcătură psihologică: o încăpere dominată de clar-obscur, un bătrân în dreptul ferestrei, o bătrână întetind focul în vatră și o scară elicoidală. O imagine care ilustrează deplin melancolia, așteptarea, tristețea, resemnarea. În mod obișnuit melancolia este ilustrată ca nimic altceva de gravura lui Albrecht Durer, *Melancholia*. Melanchthon scria despre melancolia lui Durer ca despre o melancolie nobilă, o melancolie inspiratoare, toți oamenii de geniu fiind născuți sub semnul binefăcător al lui Saturn. Erwin Panofsky susține că pictorul a ridicat melancolia la demnitatea unui simbol și a substituit experienței medievale și mistice a acediei ideea umanistă a meditației, a abandonului eliberator. Melancolia era un portret moral și exprimă durerea cuiva care nu a pătruns sensul vieții și al naturii. Pictorii și gravorii i-au arătat chipul, dar despre melancolie au scris deopotrivă poeți, prozatori, esești și filosofi, ca despre un subiect, ca despre o

stare. Cum îi va fi fost dat lui Soren Kierkegaard să trăiască în cabina izolată a melancoliei? Acestei întrebări caută să-i răspundă Flaviu Câmpean în cartea sa *Identitatea melancolică la Soren Kierkegaard*, București, Editura Eikon și Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2020, 370

Søren Kierkegaard a avut parte în adolescență de o educație severă, condusă de un tată taciturn și venerat, care și-ar fi dorit ca fiul să ajungă teolog și pastor; viața studențească a tânărului Soren a oscilat între timpul consacrat cursurilor, cafenelelor și cercurilor literare; în 1834 s-a declanșat o violentă criză spirituală, cauzată de un nedeslușit amestec de culpabilitate, de remușcări, destrăbălare. Nici anii următori nu au adus mai multă liniște, mai întâi moartea tatălui, când în semn de reconciliere Soren reluase cursurile de teologie, apoi dragostea fulgerătoare pentru Regine Olsen, logodna, susținerea unei strălucite teze de filosofie despre ironia socratică, ruptura definitivă a logodnei; un șuvoi de evenimente căruia mintea sa nu i-a făcut față? Pentru a înțelege identitatea melancolică a lui Kierkegaard, care a fost unul dintre cei mai mari maestri ai literaturii daneze și unul dintre cei mai importanți gânditori europeni ai veacului al XIX-lea, singurul „care a fost pe măsura destinului vremii sale”, după spusa lui Heidegger, Flaviu Câmpean identifică un „continuum” al identității melancolice „care se conturează în marja culpabilității originare ce conectează melancolia trăită cu melancolia scriiturii. Jurnalul lui Kierkegaard nu este numai despre lecturi, idei și lumea spiritului, găsim acolo și numeroase gânduri despre maladia care l-a împiedicat pe filosoful danez să ajungă la realitate. Dacă ar fi să mă explic, scrie Soren, ar trebui sa o inițiez pe Regine în lucruri teribile, în raporturile cu tatăl meu, în melancolia sa, în moartea eternă, în rătăcirile mele, în destrăbălările mele și plăcerile mele. În afara cercului de prieteni, am un confident intim, melancolia mea, ea îmi face semn să mă

apropii, „melancolia mea este cea mai fidelă curtezana pe care am cunoscut-o”.

Vechii filosofi greci spuneau că tulburările ușoare pot fi tratate de medici, în vreme ce tulburările profunde sunt de domeniul filosofiei. Acedia despre care au scris Părinții Bisericii era starea de somnolență, deznădejde, dezintegrare și vlăguire, starea „atât de lipsită de contururi că eu însumi nu știu ce-mi lipsește”, nota cu amărăciune Kierkegaard. În scrierea sa suprarealistă *Aurora*, Michel Leiris enunță mai bine de 60 de stări și fațete care conturează așteptarea neîmplinită; amintim câteva: spleenul, slăbiciunea, mâhnirea, melancolia, neputința, blazarea, oboseala, spaima, renunțarea, decăderea. „Acedia este vlăguirea (atonie) unui suflet, a unui suflet care nu rezistă prin fire și nu stă drept, curajos înaintea încercărilor. Norii fără apă sunt alungați de vânt, mintea fără stăruință [e alungată] de vântul acediei”, scria Evagrie Ponticul despre starea eternă, de aceeași vârstă cu omul, care avea să-i bântuie și pe poeții romantici: „Și lungi și nesfârșite convoaie mortuare/ Încet și fără muzici prin suflet trec mereu;/ Speranța-nvinsă plânge; și, rea, domitoare./ Înfîge Spaima negrul ei steag în craniul meu” (*Spleen*, Charles Baudelaire). Secolul al XIX-lea, cu cohorta sa de sceptici, melancolici și deznădăjduiți va redeschide discuția asupra maladiilor minții, suferinzii recăpătându-și statutul uman. Pentru Kierkegaard, „deznădejdea este granița unde se întâlnește într-o egală neputință furia unui egoism cuprins într-o lașă înfricoșare și temeritatea unui spirit de o încăpățănare orgolioasă”. Scriind despre culpabilitatea melancolicului, Flaviu Câmpean aduce în discuție tema doliului și a morții, a pierderii, într-o abordare preponderent filosofică și psihanalitică, cea antropologică arătând că secolul trecut a marcat pierderea vizibilității riturilor care înconjoară moartea și doliul. Dacă în doliu, lumea a devenit săracă și goală, în melancolie, sărac și gol este Eul însuși, afirma părintele psihanalizei, un gând care se potrivea și filosofului danez și destinului sau nefericit care împletea superioritatea și neputința.

Problema răului face parte nu numai din indexul obligatoriu al filosofiei morale, ci din orice interogație filosofică despre finitudine, suferință, temporalitate, durere. Redactată sub forma de tratat, Conceptul de angoasă studiază, din punct de vedere psihologic, condițiile de posibilitate ale păcatului, concept discutat anterior în Fărâme filosofice. Întrebându-se de care știință ține păcatul, autorul evocă ideea unei *secunda*

philosophia a cărei esență este transcendența în opoziție cu filosofia primă a cărei esență este imanența. În fapt, crede autorul, Vigilius Haufniensis, conceptul de păcat nu aparține în adevăr niciunei științe, dogmatica fiind singura care ar putea furniza psihologiei explicația posibilității păcatului. Delimitând sarcina lui de psiholog, Haufniensis va arăta cum angoasa este „o antipatie simpatică și o simpatie antipatică”, care pune stăpânire pe orice individ în care se naște bănuiala unei puteri fără a ști ceea ce poate. Ceea ce poate, înseamnă a fi liber ceea ce este: o sinteză a sufletului și a corpului așezată în realitate de spiritul care va fi eul adevărat. Dar aceasta nu înseamnă nicidecum suprimarea păcatului, păcatul individual fiind punctul de plecare al unei noi angoase, individul rămânând constant liber în fața păcatului; dar angoasa re și o valoare educativă prin credință, aceasta făcându-l pe om capabil de reinterpretare, de a revela altfel lucrurile.

Cartea lui Flaviu Câmpean ne apropie de un filosof relativ puțin cunoscut la noi, privit în „conjuncție” cu Saturn, planeta tutelară a melancoliei. Saturn, în dubla ipostază de zeu și de planetă, este cel care stârnește atonia spirituală, care cufundă omul în propriile gânduri, îl face trist, vlăguit, nesigur, deznădăjduit, îi arată slăbiciunile, nefericirile, vulnerabilitățile. Kierkegaard și-a trăit melancolia uneori ca mod al unei anumite sănătăți, când ca mod al bolii; melancolia i-a fost motor al întregii creații și al întregii experiențe: „Mi se pare că am fost destinat să sufăr întreaga gamă a stărilor sufletești, să trec prin experiențele de orice natură.” Melancolia a fost la originea pseudonimelor prin care ne-a încredințat gândurile: „Melancolia mea, de-a lungul multor ani, a făcut să nu ajung la a-mi spune «tu» mie însumi în sensul cel mai profund. Între melancolie și acest «tu» era o întreagă lume imaginată. Este cea pe care în parte am epuizat-o în pseudonime.” Și aseamănă această stare cu cea a omului care nu are o casă a sa, un cămin fericit și totdeauna este pe drumuri, parcurgând o întreagă lume imaginată. Melancolia, „soarele negru” care i-a fascinat pe artiștii scriitorii romantici și-a aflat poate una dintre cele mai sugestive redări poetice în poemul *El Desdichado/ Dezmoștenitul*, al lui Gerard de Nerval: „Sunt Văduvul, sunt Sumburul, sunt Cel-nemângâiat,/ Sunt Prințul Aquitanei, cu Turla în ruină,/ Se stinse *Astru*-mi unic și-n luthu-mi înstelat,/ *Melancolia negrul ei Soare* și-l anină”.



LUMEA TĂTARILOR DE LA NOI ÎN PROVERBE ȘI ZICĂTORI

Marius CHELARU

„Prezentarea tezaurului paremiologic în trei limbi de cultură, tătară, turcă și română constituie o contribuție importantă la evoluția culturii universale, precum și la cunoaștere. Prin paremiologie, cred că popoarele se pot aprecia la justa lor valoare civilizatorie. De aceea dăruiesc culturii române, și prin ea civilizației universale, o pagină importantă din istoria culturală a poporului meu.”

Güner Akmolla

Una dintre personalitățile de etnie tătară născute în România care a lăsat o moștenire de luat în seamă, din mai multe perspective – prin opera sa scrisă, prin faptul că a creat revista „Emel”¹, și prin activitatea sa pentru cauza tătarilor crimeeni –, a fost Mustegep Hagi Fazil. Müstecip Ülkusal², cum i s-a spus în Turcia, sau Mustegep Hagi Fazıl (1899-1996), în Dobrogea, este, în opinia mai multor intelectuali tătari de aici și din Crimeea, probabil, personalitatea cea mai reprezentativă a diasporei acesteia.

S-a bucurat de apreciere și în România, Dobrogea, și în Crimeea, apoi în Turcia, unde s-a stabilit în final. În prefața sa la *Amintiri* scrie: „am trăit mult timp în mijlocul turcilor³ crimeeni din Dobrogea, am desfășurat în toți acei ani îndelungați activități panturce și pentru eliberarea Crimeii, după 1941 m-am stabilit în Turcia”. Despre cum a ajuns familia sa în Dobrogea Ulkusal scrie: „Bunicul meu, Abduraman, a plecat din Crimeea prin celebra poartă tătară numită *Or Qapi* în anul 1862, cu căruța mergând prin Basarabia/ Bugeac, traversând Dunărea și ajungând astfel în Dobrogea”.

La aceeași editură ieșeană la care i-a publicat *Amintirile*⁴, Güner Akmolla vine cu o altă carte a lui Ulkusal, apărută inițial la editura Universității din Ankara, în 1970, în limbile tătară și turcă, anume *Dobruca'daki Türk-Tatar Atasözleri ve Deyimleri/ Proverbele și zicătorile tătarilor crimeeni din Dobrogea*. De altfel, aproape toate operele lui Ulkusal au fost traduse în română de Guner Akmolla; bună parte au fost publicate.

În prefața sa Ulkusal scrie că acest tezaur moștenit

de tătarii de la noi a fost bună parte „transmis pe cale orală”. Pentru aceste „expresii care au fost denumite *cuvintele strămoșilor* sau *Proverbe*”, „turcii crimeeni” (termen folosit de Ulkusal, deja aflat în Turcia când s-a publicat cartea) „mai folosesc denumirea de *cuvinte bătrânești*”. Prefața lui Ulkusal, cu multe informații, cuprinde și o serie de exemple (și vom folosi terminologia acestuia) în care compară diverse proverbe și zicători cu maniera în care se pot reflecta și la alte popoare turcice (căci „fiecare popor are propriile proverbe și zicători, care s-au cizelat prin evoluție, prin crez”), pornind și de la ideea că locul/ țara în care a evoluat fiecare în parte „cuprinde în cultura sa expresiile specifice zonei”, din aceste mici geme reieșind și elemente din care poate răzbate și istoria și, „astfel, succint și transformările istorice”. Pe de altă parte, și la popoarele care au „rădăcini” diferite, scrie Ulkusal, „se pot urmări asemănări atât în structura proverbului, chiar și aspecte identitare”, care pot să aibă la bază „condiții de viață asemănătoare, îndelungate” sau „modul de viață având același scop”. Și dă o serie de exemple, între care, de pildă, un proverb din cultura „turcilor crimeeni”: „Calul de dar nu se caută la dinți”. Explicația lui Ulkusal: „Calul dăruit nu trebuie cercetat la dantură – tânăr sau bătrân – nu trebuie analizat”; apoi acesta arată maniera în care acest proverb este formulat la popoarele latine, „Equi donati dentes non inspiciuntur”, și, „cu același sens”, din paremiologia română: „Calul de dar nu se caută la dinți”, pe când în Turkestanul de Est, la „turcii cazaci”: „Nu cerceta dinții darului făcut de un prieten. Nu cerceta culorile darului primit. Darului nu se cade să-i analizezi dinții.”

Pe de altă parte, deși popoarele turce, cu „neamurile și ramurile” lor, răspândindu-se în Europa și Asia, „în state diferite și sub condiții diferite”, „au cunoscut cu timpul dezvoltări diferite ale lexicului și ale derivatelor”, din diversele dialecte, graiuri și, arată Ulkusal, tot așa cum au proverbe/ zicători comune, au și unele „specifice”. Și dă un exemplu: „Orzul și grăunțele con-

stituie alimentul, în vreme ce aurul și argintul înseamnă doar piatra”, cu variante; cea turcă: „Orzul și grâul constituie alimente, aurul și argintul sunt pietre”; cea a bașkurților: „Iarba (pazi) era alimentul, în timp ce aurul și argintul erau pietre” etc.

În carte sunt adunate proverbe și zicători ale culturii „turcilor crimeeni” dobrogeni, veniți din Crimeea („din dialectul ceagatay sau de câmpie”), unii din zonele Or, Kezleu și Kerci (care, în viziunea sa, „provineau din turcii kazaci și kirghizi”) – aceștia stabilindu-se în județul Constanța (lor „li s-a spus tătari”), „turcilor veniți din Basarabia”, cu 300 de ani înainte, stabiliți în județul Tulcea – aceștia „au fost numiți nogay”. Cu toate acestea, „dialectele și graiurile” pe care le vorbeau, cel puțin pe vremea sa, cele ale acestor „două popoare turce” nu aveau diferențe lingvistice semnificative. Și da câteva exemple despre aceste „dialecte”. În cuvântul său de început, Güner Akmolla face un scurt excurs asupra unor particularități ale „dialectului tătar” din Dobrogea, evidențind și unele diferențe, de pildă, simplificând, între „importurile” străine în limba turcă (mai ales din limbile arabă și persană, începând din secolul al XI-lea), dialectul „ceagatay sau kîpceag” a rămas practic neschimbat, până în perioada comunistă (în Rusia, România, Bulgaria), când prin acesta au pătruns în turcă și termeni din aceste state. Astfel, a apărut o nouă etapă în „procesul de neînțelegere”. Nu intră însă într-o analiză mai aprofundată, Ulkusal nepomenind deloc aceste aspecte. Dar toate aceste explicații, dat fiind că proverbele și zicătorile sunt trilingve, pentru cititorul cunoscător pot fi de folos pentru o mai limpede înțelegere a unor aspecte de nuanță.

Prima parte cuprinde proverbele, a doua zicătorile, fără a fi ordonate categorial sau din altă perspectivă decât cea alfabetică, după primul cuvânt, al primei versiuni din prima limbă în care sunt reproduse.

Parte din proverbele din această carte au fost publicate într-o culegere „din anii 1930-1941”, alta e din perioada de după 1960, din Turcia –, „din culegerea lui Aziz Aktaş”, dar toate, spune Ulkusal, „au trecut prin analiza noastră serioasă, au fost traduse în dialectul din Istanbul, au avut parte de comentarii”.

Chiar dacă nu sunt așezate pe categorii, sunt proverbe și zicători de diverse tipuri, multe relevând și asemănări cu acelea ale românilor („Cel care se scoală de dimineață departe ajunge”, spunem noi, tătarii: „Cel care se scoală de dimineață are norocul în față”, „Cine fură azi un ou, mâine va fura un bou” – spunem noi, „Hoția începe cu furtul unui ou” – tătarii), cu deosebiri mai mari sau mai mici, altele reflectând particularități

specifice lumii islamului (statutul femeii și bărbatului – „Țara condusă de o femeie (clanul, tribul) va rămâne în întuneric”, „Cine nu-și bate fata își va bate genunchii”, „Dacă se lungește limba femeii, crește și biciul bărbatului.”, „Băiatul aduce bucurii gospodăriei, fata duce bucuria străinilor.”; credința în Allah – „Dacă-i voia lui Allah, crește și din piatră”, „Să te sperii de cel care lui Allah nu i se supune.”). Sunt relevate diverse alte aspecte ale modului în care înțelepciunea poporului s-a esențializat în proverbe: „Cel care își scurtează limba își va feri capul de necazuri”, „Vorbește puțin, dar ascultă mult”, „Învățatul are nu-și cunoaște limitele, seamănă cu pomul fără fructe.” ș.a.

Interesante sunt, având în vedere felul de a fi, istoricul tătarilor, cele despre locul de origine: „Cel ce se desparte de locul lui de origine va suporta prigoana a șapte înstrăinări.”

Iată și cum dădea explicațiile Ulkusal: „Orfanul de mamă își joacă gura, orfanul de tată își joacă ochii.”; „Explicație: Orfanul care și-a pierdut tatăl și e în grija mamei, care chiar dacă se va recăsători, va mânca pe săturate, de toate; orfanul care și-a pierdut mama când tatăl lui se va recăsători, nu va mânca și nu va bea pe săturate. El va căuta mereu din ochi, ceva”.

Și, în cazul unui proverb care aduce cu al nostru „După război, mulți deștepți se arată”: „După ce se răstoarnă căruța, mulți își arată iscusința.”; „Explicația: După trecerea evenimentelor grele se găsesc mulți care să vină cu propuneri salvatoare”. Și: „Câinele ce merge la umbra căruței, va zice că el trage căruța.”; „Explicație: Proverbul dezvăluie poziția celui care nu face nimic dar se află în preajma celui care muncește cu adevărat”.

Sunt expresii care au relevanță mai degrabă pentru tătari, decât, de pildă, pentru noi, „explicațiile” lui Ulkusal sunt „completate” de G. Akmolla – „Movila chiar s-a speriat de cel bogat.” „Explicație: Turcii crimeeni din Dobrogea definesc cu aceste termen „oba” marile movile de pământ. Dobrogea are multe asemenea îngrădituri. Se crede că în anii 700 î.e.n. sciții care au cucerit Dobrogea au înălțat movilele. (1928, O. Tafrafi, *Les Tumuls de Callatis*). Aceste movile s-au construit având două scopuri: 1. pe steпа dobrogeană întinsă ele se află la distanța de 10-15 km unele de altele, pe vreme de zi ele anunțau prin semne anume evenimente; pe vreme de noapte semnalizarea se făcea prin focuri aprinse la vârf; 2. al doilea scop al construirii ar fi acela de a servi drept mormânt al marilor comandanți. Unele dintre ele, precum cele din jurul Mangaliei, oraș situat pe țărmul Mării Negre, au fost săpate până la temelie și s-au găsit oseminte și felurite

bagaje.

Iar G. Akmolla amintește că, în romanele *Tatarlar/ Tătarii*, vol. I, II, și *Şayp, fiul lui Qurtveli*⁵, a scris despre aceste „movile istorice”, care „ar fi morminte ale strămoșilor cumani și pecenegi”, și că localnicii le ocolesc noaptea, semnificațiile acestora/ zvonurile (de pildă, spune-se că un tractorist care le-ar fi descoperit ar fi murit de o moarte groaznică) despre ele în popor fiind diverse, și nu plătute.

În partea a doua a cărții sunt zicători și expresii populare, la fel de variate, și, pe de altă parte, interesante începând cu maniera în care sunt formulate și continuând cu reverberațiile/ înțelesul lor în popor ș.a. Ca în cazul proverbelor, nu vom intra într-o analiză a tipologiei acestora, fiind, aidoma celor ale noastre, legate de aspecte esențiale ale vieții, credință, comportament, inimă, suflet (pentru acestea două sunt chiar multe exemple), gură, vorbă multă/ puțină, hărnicie/ lene, dorințe, lume, părinți, polisemanticele ochi, picior ș.a., ș.a. Doar câteva exemple, pentru a vedea maniera de abordare: „Yanlış qapı şalmaq/ Yanlış kapı çalmak. – A suna la ușa greșită.”; „Adam bolmaq/ Adam olmak. – A fi om”. Sau două exemple cu „explicații” ale lui Ulkusal: „Tob auızında bolmaq/ Topun ağzında olmak. – A te afla la gura tunului.”; „Explicație: Se folosește pentru omul sau locul cel mai apropiat de un pericol”. Sau: „Temel taşı. – Piatra de temelie.”; „Explicație: Clădirea nu cade dacă pietrele mici cad, piatra de temelie rămânând întreagă. Zicala se folosește la moartea copilului mic.”

Sau, un exemplu propriu lumii islamului: „Mama l-a născut în noaptea sfântă de Kadîr”; „explicație: Este noaptea în care îngerii și spiritul au coborât pe pământ Coranul, Cartea Sfântă a musulmanilor, cap. 97. Poporul se roagă pentru îndeplinirea dorințelor sale în această noapte. Zicala se referă la omul norocos”.

Güner Akmolla, al cărui tată a suferit prigoană, închisoare în vremea comunistă, de ani de zile, profesoară de limba română fiind, bună cunoscătoare a limbilor tătară și turcă, scrie în dorința de a pune la îndemâna cititorilor tătari (pentru a-și cunoaște poporul, tradițiile, înțelepciunea strămoșilor, limba ș.a.) dar și români (pentru a se apropia de cultura unui popor cu care conviețuim în bună înțelegere în Dobrogea de secole, după ce am avut parte de o istorie frământată) diverse cărți, majoritatea semnate deja în „Convorbiri literare” sau traduce volume ale autorilor tătari importanți din istoria/ literatura/ cultura tătară. A tradus și mulți autori români clasici și contemporani în turcă și tătara crimeeană. La aceasta adaugă acum

această carte⁶, un tezaur de înțelepciune al poporului tătar. Ajunsă la 81 de ani, Güner Akmolla, care nu uită niciodată să amintească faptul că în țara noastră poate scrie și gândi, poate trăi liber, continuă să lucreze. Cred că nu întâmplător pe coperta a patra a acestui volum este și o întrebare a lui Osman Negeat, muftiul cultului musulman din România: „generațiile viitoare ne vor întreba ce am făcut?!” Răspunsul ei este și prin această carte, o contribuție semnificativă, și prin toate celelalte pe care le-a scris, și, sper, le va mai scrie, despre neamul său și despre România.

Proverbele și zicătorile tătarilor crimeeni din Dobrogea, selecție de Mustegep Ulkusal, versiunea română: Güner Akmolla, Editura StudIS, Iași, 2021.

Note:

1. Nr. 1 a apărut la data de 1 ianuarie 1930, scrie M.U. în *Amintiri*. Apoi a apărut în Turcia, până în 1983; G. Akmolla a adus-o în România, la Constanța; a editat-o până în anul 2018.

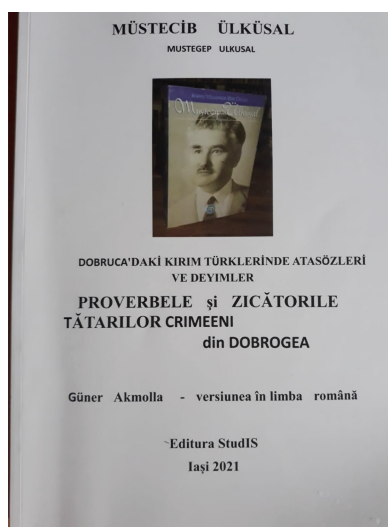
2. G. Akmolla a explicat: „în Turcia s-a numit Ulkusal, sensul fiind acela de a pune bazele patriei”.

3. Ulkusal folosește „termenul generic *turc* pentru *tătar*”.

4. Mustegep Ulkusal, *O viață în slujba Crimeii. Amintiri, versiunea română*: G. Akmolla, StudIS, Iași, 2018, 204 p.

5. Pe ambele le-am prezentat cititorilor revistei „Convorbiri literare”.

6. În finalul căreia are o notă despre versiunea turcă a lui Ulkusal, care: „are un vocabular, un adaos de istorie, un elogiu adus lui I. Gasprinski, versuri de B. Ciobanzade preluate din rev. *Emel*. Am renunțat la ele din motive istorice.”





JOHN DIGBY – SCUTURÂND PENELE SOMNULUI / SHAKING THE FEATHERS OF SLEEP

George VULTURESCU

Tradusă cu aplomb în limba română de Olimpia Iacob (ea însăși poetă), cartea lui John Digby *Scuturând penele somnului / Shaking the feathers of sleep*, Ed. Timpul, 2022, amprentată de suprarealism, nu sosește pe un teren neutru. Suprarealismul românilor a fost vizibil, recunoscut în toate istoriile avangardei (Urmuz, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Trost, Sașa Pană, Eugen Ionesco, Gellu Naum, Victor Brauner, Gherasim Luca...)*. De altfel, poetul John Digby nu ezită să recunoască fenomenul DADA și tehnica „antipoemelor” lui Tristan Tzara: „...Tristan Tzara Tristan Tzara/ Păsările își bat cuiele gumate din cânturi/ În jobenul tău elegant din cânturi fluide/ În care ții pantofii zâmbitori din foc înghețat.../.../ Țopăind pe vârfuluri prin golurile cerului antipoemelor tale/Râzând scalvii roboți/ Din scobiturile ochilor...” (*Monsieur Dada*).

Așadar, l-am numi pe John Digby un polivalent norocos: a primit în dar, prin fidelitate culturală, matrița „Dada” și a venit cu ea în America ca să deschidă o Imprimerie de monede aurite de patina suprarealismului tocmai în plină criză a limbajelor postmoderne... Pentru el poezia este o eliberare de orice constrângeri: „Rimbaud mi-a eliberat imaginația de constrângeri”, spune el, i-a redat „urlul eliberator” (vezi interviul cu Bill Wolak, pp. 135-144), care l-a ajutat să-și descopere „propria imaginație”. Regăsim aici, în această nevoie de „libertate”, o rezonanță cu triada din seria lucrărilor lui Victor Brauner, din anii 1940, „*Lion, Lumiere, Liberté*”/ *Leu, Lumină, Libertate*, în care *flacăra* – simbolul inspirației poetice – „solidifică visul”: „În acea noapte/ Întâlnirea între Lautreamont Novalis și Breton/ eliberarea omului/ solidificarea visului/ omul este liber/ Leu/ Lichid/

Libertatea vieții”...

Ideea este legată, la Victor Brauner și suprarealiști, de Novalis, un practicant al „visului”, pe care Brauner îl va evoca în lucrările *Portret pantacular al lui Novalis* (1945) și *Femeie solară* (1940). Dacă la Brauner avem, în portret, un cap de leu într-o mână și în cealaltă o flacăra, semnul animalier la Digby este ursul care „se-mpreunează într-un foc amețitor” (*Urșii*), iar în poemul *Legenda femeii pierdute* avem „focurile arzând înăbușit” în care putem citi „*Femeia solară*” a lui Brauner. O dovadă că substanța poeziei lui Digby este aceea a doctrinei suprarealiste, pe a cărei „culare ale somnului” circulă, prin veac, până la noi, „realul visului” (despre care vorbea Gerard de Nerval) și care ne face să ne întrebăm: e o erezie să visăm? Să fii „liber”, să te re-găsești pe tine în oglinda apei, ca un Nou Narcis căutând teritoriul interstițial dintre vis și realitate? Nu pentru a copia realitatea se învrednicesc versurile lui J.Digby, ci pentru a-i co-răspunde cu un plus de semnificații : „...Azi/ Doar umbra pot să mi-o preschimb în cal/ Să zboare peste creștetul pădurii...” (*Merlin vorbindu-și*).

Multipla disociere a eului creator la John Digby (poet, traducător, colagist, fotograf) nu întruchi-pează o predilecție pentru exercițiul contemplativ al re-producerii, al dublurii formelor, ci denotă un puternic instinct interior, vulcanic, al recuceririi formelor originare. Un copac și cu un alt copac nu trimit la el spre imaginea unei păduri, cât spre o explozie a „formelor copac” care „se-mpreună într-un foc amenințător/ erupând ca un vulcan furios/ împroșcându-l cu lavă pe cel care visează” (*Urșii*). Vedem astfel mesajul: creația, focul ei, consumă: domeniul visului nu e un terito-

riu de plastelină pe care poți să-l modelezi cum vrei, ci e neprevăzut, amenințător ca „două mări de nepătruns/ de unde/ dirijează un șir de morți/ prin somnul tău” (*Fiică a fulgerului*).

Poetul aude spiritele cum amenință, cum strigă, și îi cere „sorei maimuțe” să-i „păzească somnul” (*Cântec african de păzire a sufletului în timpul somnului*). Titlul – bine ales, al volumului, *Scuturând penele somnului* – nu trimite la reverii, ci la imagini grele de prezența tanatică: „grămadă de pene zdrobite”, „carnea sfâșiată a pieptului/ unde muștele și-au lăsat deja ouăle” (*Versuri pentru un sturz mort*). Poetul se depărtează de reveria romantică a visului/ somnului punând în poeme o imagine de foarte pronunțată originalitate – a morții în afara visului: astfel, iubita este privită cum este „lăsată fără cap de propriile-mi vise” (*Legenda femeii pierdute*), sau: o „mireasmă de trandafiri/ lăsându-te fără cap în somn” (*Fiică a fulgerului*).

Dacă este adevărată zisa lui Rimbaud, „adevărata viață se află altundeva”, poezia lui Digby o susține. E în poemele sale o căutare-nemulțumire de ceea ce se află în fața noastră: sensul este pulverizat în lucruri aleatorii, realitatea pare a fi o oglindă spartă iar fragmentele dintr-un chip par mai autentice în multiplicitatea cioburilor. Poetul impune acest Nou Teritoriu/ real/ terifiant, printr-un Nou Limbaj, cu o sintaxă insolită, săltând expresia din derizoriul cotidian într-o nouă tensiune, într-un nou impact care trezește/imprimă un nou înțeles, reverberator, asupra unei alte realități, pe care o cunoaște de la Nerval.

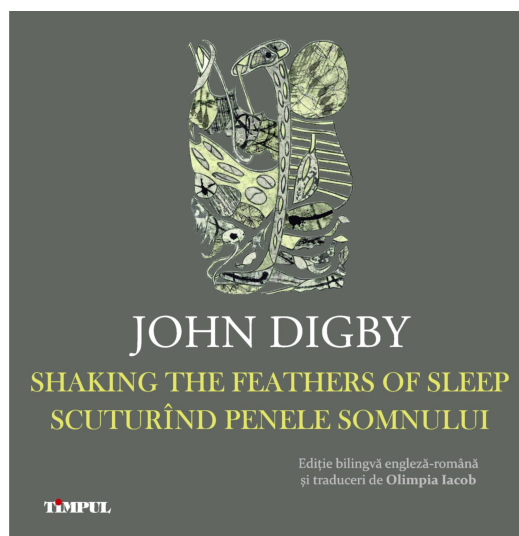
Dezasamblând lucrurile, rupând histrionic conținutul, provocând o altă ordine, poetul se exaltă a găsi formule noi: „Patul meu se cuibărește în geanta ta”; „ploaia se încrețește în batista mea” (*Antipoem începând cu versul*); sau: „fulgerul și-a întins mușchii/ și a bătut din palme”; „camera mea/ s-a pornit să tremure să strănute” (*Pe când își pieptăna părul*); sau: „lama briciului deșteptării” (*Urșii*); sau: „clădirile roșeau când tu lăsași fusta să lunece pe trup” (*Legenda femeii pierdute*). Sunt aglutinări, asocieri teribiliste, ai impresia că ironia este singura soliditate care le susține în auz.

Precum alăturarea unor imagini – în colaje – par susținute ca și păpușile, în teatrul de marionete,

de firele din mâna păpușarului. Când suntem mai întregi, te întrebi, în trupul fremătând de viață sau în cel reansamblat, cu cusături, de la morgă? Poetul ne face, în permanență, să ne întrebăm: „Zâmbesc zeii? Împăcați sunt cu drumurile mele?/ Straie alese își pun pentru mine?...” (*Cântec african...*). Realitatea abia înfiripată se demolează singură în cuvântul alăturat: „Sunetele sensurile ciocnindu-se ca peștii de peșteră orbi”; sau: „lumina duce chipu-i orbitor/ Într-un sac azvârlit în ziua de mâine” (*Les Mots Pour Rides*).

Arde dreptate o fină cunoaștere a poetului, Rebecca Cook, să ne atragă atenția asupra acestor „asperități mohorâte ale poemelor”, dar ne invită la o răbdătoare „înțelegere” a poezilor, altfel, conchide ea „cât timp nu vom „înțelege” „oamenii ploii” ai lui Magrite, ne vom opri mereu ca să privim și să urmărim dacă se întâmplă ceva...” (p. 147). Receptăm astfel, într-o traducere care redă și cruditățile versurilor și sensurile lor diafane, că multiplele fațete ale creației lui John Digby (poezie, colaj) impun o marcă individualizată a unui ego prolific, a unui înzestrat participant la spiritul novator al Secolului XX.

* Trimitem la lucrarea *Poesia romana d'avangardia*, realizată de Marco Cugno și Marin Mincu, Ed. Feltrineli, Milano, 1980.





ELSE LASKER-SCHÜLER
(1869-1945)

Din poezia de dragoste a Elsei Lasker-Schüler, „Iubirea neagră a Israelului”.

Cântecul meu de iubire

Ca o fântână tainică
Murmurâ sângele meu,
Mereu despre tine, mereu despre mine.
Sub luna buimacă
Visele mele goale dansându te caută
– Copii cu pas lin –
Noaptea pășind pe tufișuri de umbră.
O, buzele tale însozite,
Îmbătătorul parfüm al buzelor tale...
În florile albastre, în cadra de argint,
Surâzi, surâzi tu.
Mereu surâsul
Blând șerpuind
Peste pielea mea
Peste umărul meu –
Ascult... Ca un tainic izvor
Îmi murmurâ sângele.

Așa liniștit la tine visez

Spre zori vin mereu culori care dor
Ele sunt cum e sufletul tău.
La tine mereu mă gândesc,
Ochi, peste tot, așa trist înfloresc.
Eu despre marile stele îți povesteam,
Tu însă doar spre pământ priveai.
Noapți se înalță din creștetul meu,
Eu nu mai știu încotro s-o apuc.
Așa liniștit la tine visez,
Mi-învăluie ochii albă mătasea.
De ce pentru mine pământul
nu l-ai lăsat – o, spune-mi?

Împăcare

O mare stea în poala mea de-ar cădea...
De strajă nopții am sta.
În limbi sfâșiate ca harfele
Ne-am spune noi rugăciunile.
Cu noaptea de ne-am împăca –
Deasupra Domnul s-ar revărsa.
Inimile noastre s-ar odihni
Dulci ca niște copii.
Despre gurile noastre prinse-n sărut...
Ce-ai zice tu?
Inima mea de-ar fi una cu-a ta –

Sângele tău obrazii mi-ar colora.
Cu noaptea de ne-am împăca,
Ne-am mângâia, și n-am mai pleca.
O mare stea în poala mea ar cădea.

Spune-o lin

Stelele toate îți le-ai cules
De pe inima mea.
Gândurile mi se învârtesc,
O, să dansez așa vrea.
Mă faci mereu: să privesc în înalt
Viața să-mi împlinesc.
Noaptea peste copaci
Eu n-o mai pot îndura.
În oglindirea izvoarelor
Chipul nu mi-l mai pot afla.
Ochii tăi ce ușor plutesc
De la îngeri îți i-ai ales:
Dar din al lor senin
Eu miera mi-o ciugulesc.
Inima mea cade lin
O, unde, unde – de-aș ști –
În mâinile tale, poate.
În carne se împrăștie toată.

Ascultă

Noaptea îți jefuiesc
Trandafirii gurii ca
Nici o altă femeie să nu îți-i bea.
Cine te îmbrățișează
Din fiorul meu fură
Pe întregul tău trup de mine pictat.
Eu sunt la marginea drumului.
Cine te atinge
Cade.
Îmi simți tu freacăta vieții
De pretutindeni
Unde mă depărtez?

Despărțire

Ci seara tu nu veneai niciodată -
În mantă de stele eu te-așteptam.
... Orice bătaie la ușa casei,
Chiar bătaia inimii mele era.
Acum ea atârână de toți ușorii
Chiar și la ușa ta;

Trandafirul de foc se stinge
În ruginiul cununii ferigii.
Cu sângele inimii mele cerul
Ți-l coloram în culoarea murei.
Ci seara tu nu veneai niciodată -
...Eu în conduri de aur te-am așteptat.

Nervus Erotis

Iar după toată căldura fierbinte a zilei
Nici măcar noaptea nu e a noastră ...
Cu sângele meu s-au pătat tuberozele,
Flacăra cupelor lor e de roșu – sânge!
O, spune-mi, noaptea sufletu-ți țipă,
Când, neliniștit, din somn se deșteaptă,
Cum țipă sălbatic păsări în noapte.
În stacojiu strălucește lumea întreagă
De parcă sângerea-n ea tot necuprinsul suflet al vieții.
Îmi geme inima ca-n suferințele foametei,
Cu ochii roși fantomatici moartea ne aștește!
Spune-mi dacă și noaptea sufletul tău tânguiește
Înconjurat de parfumul tare de tuberoze,
Rozând din nervul visului colorat.

Athanatoi*

Iubirea mea pentru tine-i de necuprins!
E mai presus de iubire, e mai presus de ură!
Voi a te cuprinde ca pe un juvaier
În strălucirea razei din sufletul meu.
Hai, pune-ți visul în poala mea
Am să-l înconjur cu zid de aur
Am să-l stropesc cu un vin dulce grecesc
Am să-l înmiresmez cu uleiuri de trandafiri.
O, ca să te aflam zburat după tine
Precum o pasăre, și în furtunile
Din pustie, și-n vijeliile mării,
Și în dogoarea din zilele soarelui meu,
Ca să te aflam pe tine – steaua din nopțile mele.
Hai, întărește-ți puterea voinței,
Spre a putea să plutim
Deasupra tuturor toamnelor,
Și, veșnic tineri, de moarte să ne înnodăm
Și viață să-i dăruim.

*Athanatoi – din greaca veche – nemuritori

Bietul meu cântec

Capul meu noaptea stă între mâinile tale,
De pe pereți tăcut strălucesc lumânările
În jurul meu aruncând o lumină solemnă.
Eu vreau să fiu berbecul tău sfânt,
Condu-mă tu pentru ofrandă în crâng.
Lumea se frânge la toate capetele
Și vinul dulce sclipește în vase delicate.
Și lună și stele răsar odată cu inima mea.

Și-ntr-un extaz solemn – în coapsele mele încolțesc –
uitate legende de aur.

Și lumile-n juru-mi se luptă
Și se îmbată cu însângerate vinuri.
Îți mai aduci aminte lumina lunii?
Tu și cu mine –
Mai înainte ca inima mea să se stingă
Și cu a ta să se asemene
De o mie de ori transfigurându-se-n juru-ți –
Culcă-mi iubirea cu grijă
Între oasele care palpită –
Sunt obosită ca roșul păducel și albul mic –
De lângă gardul viu – ce trebuiseră a se iubi –
Și niciodată nu s-au găsit –

Copilului meu

Din nou și din nou tu va fi să-mi mori
În anii ce pleacă, copile,
Când frunza se veștejește
Iar ramura se zbârcește.
Cu trandafirii roșii
Amară moarte ai gustat,
Nici măcar un palpit ofilit
Nu te-a cruțat.
De-aceea plâng mult –
Și pentru totdeauna –
În noaptea inimii mele,
Încă oftează adormitele cântece,
Adânc suspinatele în somn,
Iar ochii mei nu se mai întorc
Spre lume;
Verdele frunzei le face rău –
– Veșnicul însă trăiește în mine.
Iubirea mea pentru tine-i
Ca închipuirea
Pe care ți-o faci despre Dumnezeu.
I-am văzut și pe îngeri plângând,
În lapoviță, în vânt
Au plutit
În cerescul văzduh.
Pe când e în floare luna
E-aidoma vieții tale, copile.
Și mie nu-mi place să văd
Cum, dăruitor de lumină,
Un flutur plutește nesăbuit.
Eu niciodată n-am bănuț
Că-n juru-ți simt moartea, copile –
Și mie-mi plac pereții odăii
Pe care eu îi pictez cu chipul băiatului tău.
Stelele-n luna aceea,
Când mult prea multe pier, îmi presară
Stropii lor grei în inimă.

Traduceri de Cătălina FRÂNCU



NORIS ROBERTS

S-a născut în orașul Puerto La Cruz, Venezuela. A studiat dreptul la Universitatea Santa Maria din Caracas, Venezuela. Este avocat, poetă și scriitoare. De-a lungul carierei sale, Noris a înființat trei centre juridice în scopul susținerii în instanță a persoanelor nevoiașe. În 2002 a publicat *Oglinda sufletului / The Mirror of the Soul*, ediție limitată, și vîndută în regim privat, în scopul înființării unei fundații de îngrijire a copiilor săraci și abandonați. Multe poezii, pagini de proză, articole au fost publicate în reviste literare, antologii, și ziare. Antologiile, *Fețele cuvintelor mele / The Skins of My Words/* și *Valuri de liniște / Silence over Silence*, au fost publicate online, și pot fi accesate gratuit. Multe dintre poemele și articolele ei sunt traduse în engleză, franceză, italiană, portugheză și arabă. Are trei site-uri: "De Letra en Letra", "Palabras Pinceladas" and "Poems and More". Are canal pe YouTube, poemele sale fiind citite și cîntate în limbi străine de către persoane din alte țări. Acest proiect are ca scop transmiterea unor mesaje de dragoste, de pace și libertate. Principalul deziderat rămîne acela de a-i uni pe oameni, evitînd pozițiile politice radicale, diferențele generate de religie sau crez. I s-a făcut onoarea de a fi numită Ambasador al Păcii pentru Cercle Universel de la Paix, reprezentînd Venezuela. I s-a decernat premiul Naji Naaman's literary Prize (ca membru onorific al Casei Naaman pentru Cultură); Este Consulul Societății Scriitorilor și Artiștilor de pe Globul ASEALDO, membru onorific al Societății Latino-Americane a poezilor, ASOLAPO.

Gînduri în vremuri de pandemie (partea a II-a) (fragment)

Pe măsură ce orele trec, mă simt complet descumpănită. Încep să văd cum această situație seamănă mai mult cu o întrecere înverșunată, arafîndu-l pe liderul cel mai vicelan politic, social sau religios, și ca într-o rețea socială enormă, văd cine poate să obțină mai multe „like-uri” și followers. Cu o parțialitate obsesivă, fără niciun fel de umilință, este mai important să se arate că, în calitate de lider, căpitanul vasului, el, sau un anume sistem politic, este în stare să aprecieze cu succes furtuna mai bine decît alții, și este cel mai organizat, cel mai eficient și cel mai capabil să adopte sau să ia decizii. Din păcate, pentru mulți dintre noi din întreaga lume, lucrul acesta nu funcționează. Prețul este prea mare.

Lucrul care mă tulbură în adîncul sufletului cel mai mult, și nu am sentimentul că exagerez cînd spun că omul însuși distruge totul prin lăcomie, egoism, lipsă de sensibilitate, lipsă totală de empatie, de etică și solidaritate.

Este incredibil cum cusăturile civilizației noastre cedează cînd, în asemenea împrejurări importante, ca aceasta, lucrurile se reduc la politică, ideologii, dogme, poziții neschimbate, personale, învechite. Văd cît de mulți sunt cei care profită de acest fapt pentru a răspîndi povești care, spun ei, deși periculos de toxice, sunt foarte necesare pentru a aduna noi followers. Vom vedea mai tîrziu dacă aceiași followers, aflați în fața unui discurs diferit și mai eficient, fac o schimbare și, după cum mereu procedează, sfîrșesc urmînd o altă figură care este mai amăgitoare decît cea de dinainte. Trăim în epoca

strălucitoare a influențelor.

Două cuvinte vor produce, probabil, nedumerire și multe grimase: economia și hrana. De ce subliniez acest lucru? Pentru că acestea sunt subiecte speciale. Foarte puțini „lideri” doresc să discute sincer despre aceste chestiuni deoarece nu au, chiar nu au răspunsuri. În mijlocul acestei probleme este o enormă dilemă. Prea mulți oameni trebuie să decidă zi de zi dacă să accepte să-și riște viețile, infectîndu-se cu virusul, și să iasă ca să lucreze pentru bani, sau să flămînzească, ei cu familiile lor, stînd în casă. Nu am de gînd să intru în problema globală a economiei, a felului în care investițiile sau bursele de valori pot fi afectate, sau dacă este preferabil să sacrifici economia și să eviți decesele din cauza pandemiei. Nu voi discuta despre felul în care producția de hrană sau repartizarea ar trebui întreprinsă, nu intenționez să fac acest lucru. Nu am de gînd să detaliez aceste probleme deoarece nu le stăpînesc, și nu pot să le abordez cu profesionalism. De fapt, pentru mine 2 cu 2 s-ar putea să dea 3, și uneori chiar 5! Mă gîndesc la toate acestea cu durere în suflet deoarece în timp situația prezentă va afecta serios milioane de oameni. Va afecta radical aprovizionarea cu hrană și disponibilizarea. Viitorul multor oameni este în joc, fiind afectat, și efectul va fi la fel de devastator ca pandemia, din moment ce se va întinde pe o perioadă mai lungă decît virusul. Știu că mulți, citind aceste gînduri ale mele, se pregătesc să combată vehement ceea ce prezint aici; am puțină experiență cu stînga și cu dreapta, cînd vine vorba despre subiectele lor preferate: toți acei „atotștiutori” gînditori și vizionari. Vor exista promotori ai „revoluției umanitare” care, bătîndu-se cu pumnii în piept, probabil spun acum că totul se va rezolva cînd sistemele politice

de exploatare și oprimare vor fi distruse și înlocuite cu acea egalitate universală proclamată de către ei. „Conservatorii liberali”, dimpotrivă, vor fi gata să ne explice că nu este nimic de controlat pentru că lucrurile sunt deja sub control. Este deja mult prea mult ca să ascult aceste vorbe! Nu sunt decît povești construite cu măiestrie în scopuri foarte bine gîndite: să manipuleze și să meargă mai departe, dînd naștere iluziilor.

Este oportun să-mi clarific poziția fermă și riguroasă privind ideologiile și dogmele: nu apăr nimic și pe nimeni. Nu-mi bag mîinile în foc pentru nicio poveste. Toate acelea, multe la număr, care circulă de decenii și din cauza cărora mulți dintre noi, dacă nu chiar majoritatea, îndrăznesc să spun, au suferit într-un fel sau altul. Acele povești atît de premiate și notorii care încearcă săruiitor să ne convingă să credem că minciuna este adevăr absolut și că orice altceva este o gravă înșelătorie dezgustătoare. Denuț, am denunțat și voi continua să denunț permanentele neadevăruri cu care a trebuit să trăim și pe care istoria le-a dovedit a fi cîrlige psihologice folosite pentru a încera să modeleze și să transforme, fără rezultat însă, comportamentul uman în timp ce promotorii lor instruiți se scaldă în privilegii pentru a fi „marii dirijori” ai acelor nobile procese.

Am văzut acest lucru în țara mea, care a suferit o distrugere sistematică. O distrugere totală prin așa-zisa „revoluție socială” care i-a fost impusă, și prin aplicarea așa-zisului drum al patriei mai presus de sănătate, bunăstare, aprovizionare cu alimente și libertăți cetățenești. În Venezuela nimic nu a fost lăsat neatins, nimic. Se va spune că sunt liberală, neoliberală, pro-Yankei, sau plătită de cineva. Nu-mi pasă. Deja am primit toate epitele care se folosesc de obicei, dar se dovedește că eu nu sunt politic dogmatică. Mă alătur multor voci care nu sunt de acord cu ce se întîmplă în lume, și mă opun oricărei minciuni sau manipulari care profită de ignoranță.

Istoria arată că încă de la începuturile ei, umanitatea a fost permanent în faze de schimbare, însă nu într-o măsură corespunzătoare. Oamenii se schimbă, și au înțeles de-a lungul vremurilor cum să se hrănească mai bine, cum să-și îmbunătățească sănătatea, cum să comunice mai eficient, cum să se organizeze, dar nu în măsura în care ar fi trebuit să o facă pentru a promova empatia, înțelegerea și respectul față de alte ființe omenești. Trebuie să recunosc, totuși, că aici am avansat, nu mult, dar, totuși, am avansat puțin.

Nu se poate ascunde sau masca lipsa dreptății, menținerea prejudecăților etnice, religioase și rasiale. Ce nu s-a schimbat în esență este dorința omului de a obține puterea, vizibilitatea, și dorința ca alții să cedeze

în fața ideilor sau a deciziilor lui, făcîndu-i să creadă că adevărul este cel rostit de el, și se impune a fi luat drept adevăr unic. Un alt lucru rămas neschimbat este folosirea religiei ca armă. Totul se poate atribui politic stîngii sau dreptei, sau indiferent cum vor să numească ideologia sau dogma pe care o folosesc, din moment ce toți, cu argumente aparent diferite, fac exact același lucru. Realitatea este că lumea, probabil, nu se va schimba mult, însă este posibil să vedem o schimbare de nume a mai multor șarlatani, figuri periculoase care vor spune că sunt capabile să facă schimbări ce nu vor avea loc niciodată.

Nu mă surprinde faptul că rețelele de socializare sunt la ora actuală pline de mesaje de dragoste, solidaritate, frăție și de acceptare a Domnului printre noi. Oamenii sunt stăpîniți de frică, frica celui care știind că moare, cere iertare pentru păcatele lui, pentru nepăsare, indiferență, disprețul manifestat față de alții, egoism. Totuși, pentru orice eventualitate, trebuie să te asiguri că primești un bilet în Rai, nu-i așa? Frica este puternică.

Ar fi necesară actualizarea Rugăciunii Domnului, cu permisiunea Domnului care trăiește în această realitate?

Poate că astăzi ar arăta cam așa:

„Tatăl Nostru, Carele ești în ceruri, sfințească-Se numele Tău, vie Împărăția Ta, facă-se voia Ta, precum în cer așa și pe pămînt”.

Eliberează-ne de ipocrizie și minciuni.

Salvează-ne de cei care ca mieii se îmbracă dar lupi feroși sunt.

Și nu ne duce pre noi în ispita corupției care vatămă, degradează viețile altora.

Dă-ne tăria să fim cinstiți și de ajutor semenilor noștri, toți frați ai noștri. Fă-ne să ne vedem clar faptele, să le judecăm, să le corectăm în mod cinstit. Nu lăsa teroarea și răutatea să stingă flăcările bunătății și ale solidarității. Ia de la noi jurămîntul fals și prejudecata cu care trăim zi de zi. Izbăvește-ne de cei care iau numele Tău în deșert și care, în timp ce se bat cu pumnii în piept, maltratează, fură, înșeală și mint. Dă-ne dreptul și șansa să muncim cu demnitate ca să ne cîștigăm pîinea cea de toate zilele. Deschide-ne ochii să pricepem că dreptatea e baza și esența coexistenței umane.

Dă-ne speranță să credem că destinul umanității se bazează pe smerenie, iubire, fraternitate, prosperitate, pace și liber arbitru.

Amin.

Prezentare și traducere: **Olimpia IACOB**

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

CONVORBIRI LITERARE



TRANSGENURI LITERARE

Simona MODREANU

Iată că Emmanuelle Bayamack-Tam, laureata premiului Femina 2022 pentru romanul *La Treizième Heure* (A treisprezecea oră), apărut la editura P.O.L., se înscrie și pe, dar și pe alături de linia atât de aprig revendicată – din păcate, aș îndrăzni să spun – de majoritatea scriitorilor francezi contemporani, care au pornit o luptă la baionetă cu fantezia și imaginația, estimând că doar o dublare și o reflectare cât mai fidelă a realității, într-o formă de angajare la care probabil nici Sartre n-ar fi visat, pot avea dreptul să se revendice, azi, de la statutul literar. Zâmbetul cald, ironic și jucăuș pe care îl simți mereu în subtext, accentele de feerie care dau buznă în cotidian și introduc un semn de întrebare, o zvârcolire paradoxală fac din acest roman milenarist o delectabilă descoperire.

Scriitoarea marseilleză (n. 1966) publică din 1996, aflându-se acum la al 18-lea roman. Și poate că înclinația ei marcată pentru amestecul sau incertitudinea generică și sexuală ar putea fi descifrată de un psihiatru în altă lumină, aflând că există un dublu al Emmanuellei Bayamack-Tam, o anume Rebecca Lighieri, pseudonim sub care, din 2013, semnează texte mai întunecate, aproape *noir*, purtând titluri mai curând „masculine”, ca *Husbands*, *Les Garçons de l'été*, *Il est des hommes qui se perdront toujours*, pe când cele semnate cu numele propriu au adesea o latură feminină: *Une fille du feu*, *La Princesse de*. Cert e că a așteptat destul de mult până la această recompensă majoră (deși a primit și popularul premiu al Livre Inter pentru *Arcadie*, precedentul roman), dar e drept că în această narațiune nu precupețește nimic, se implică profund și baleiază – nedoctrinar, dar covârșitor de corect politic – mai toate obsesiile și racilele prezente, legate de gen (că de sex nu prea mai poate fi vorba!), iubire, cuplu, feminism, secte și felurite alunecări sau ramificații ale unei societăți care, în lipsa unui pol unic de coagulare – cum a fost de pildă credința, vreme de secole – se pulverizează în varii și nesățioase preocupări, metamorfozându-se

în avataruri nesfârșite, curgând bogate ca viața însăși.

Altfel, năucii suntem și rămânem până la final, alături de această (acest?) Farah, o pseudo-hermafrodită („Și dacă ar trebui căutați responsabili pentru hermafrodismul meu, nu e nevoie să mergi prea departe: cred că nouă luni de macerare într-un mediu atât de inospitalier ar fi de ajuns pentru a contraria orice embriogeneză.”!), adică un fel de băiat dotat cu fenotip feminin, mai simplu spus, lipsită de gen, non binară. Nu mai puțin „exotică” e și mama Hind, o transsexuală, de fapt nu știm sigur, o intersexuală mai curând, mamă care poate că îi este tată, de fapt! („O să fii mama copilului nostru fiind totodată tatăl său biologic?”) Oricum, Hind îi părăsește pe patriarhul idealist și pe bebeșușul Farah, fugind în lume cu frumosul Sélim. Căci – nu-i așa? – toate revistele și cărțile motivaționale ți-o spun, dacă viața actuală nu te mai satisface, trebuie s-o schimbi, să ai curajul să te iei în propriile mâini. Așa că superba Hind irumpe, fastuoasă, narcisistă și pustiitoare întrupare – revendicată – a muzei baudelairiene din *Imn frumuseții*, derutantă însă, căci vag androgină și contradictorie cât încape, zână sau Lilith, creatură halucinantă, dar... puțin altfel, fascinanta plăsmuire fiind un băiat algerian care s-a simțit mereu fată („M-am născut femeie”, proclamă el/ea/il, contrazicând-o subtil pe Simone de Beauvoir)... Doar că nu durează mult și Hind e prinsă din urmă de regrete, decepția însoțindu-se cu reziliența – iarăși un termen care face furori astăzi pe toate canalele mediatice – și cu o neprevăzută întoarcere la moralitatea și bunul simț comun (itar). Un text aiuritor pe alocuri, ce poate fi citit în cheia ilară a unui roman familial în *trompe-l'oeil* de un gen nou, hibrid. Adică transgen, în fine...

Emmanuellei Bayamack-Tam îi plac utopiile, chit că deriziunea le duce în distopii cel mai adesea. *A treisprezecea oră* ne introduce într-o sectă cu acest nume, o comunitate deloc radicală sau belicoasă, în care Lenny, șeful ei, nu dorește decât fericirea oștelor

sale, unde rugăciunile sunt poeme de Baudelaire, Rimbaud, Nerval („A treisprezecea revine...”, de unde și numele congregației, dar și o trimitere la eterna reîntoarcere, marcată și de balzaciano-proustiana revenire a personajelor de la un roman la altul, precum Farah, naratoarea din *Arcadie*), Apollinaire sau Éluard. Drept e că fericirea ar trebui să treacă prin frugalitate, himeră de care zurlia sa fiică, Farah, își bate joc copios, declarându-se stăpână peste regatul îndoielii, în dauna certitudinilor plicticoase sau a iluminărilor ucigașe.

Dar unde este el? E întrebarea pe care ne-o punem toți cei din Biserica celei de a Treisprezecea ore. Și degeaba avem o puzderie de răspunsuri în stoc, pe asta nu-l avem, deși e crucial.

Unde e Dumnezeu? Prin Dumnezeu îl înțelegem pe Fiu, evident – misionarul, predicatorul itinerant, cel care și-a tras singur sarcina cea mai grea, în vreme ce Tatăl sălășluia în empireu, iar Sfântul Duh zburătăcea, radios, zăpăcit și, în fond, prea puțin utilizabil. Fiul a promis solemn că va reveni și e treaba noastră să-l recunoaștem și să-l găsim pe undeva pe planeta asta, întreprindere cu atât mai dificilă cu cât nu avem nici cea mai mică idee despre modul în care se va prezenta. Desigur, ne-ar plăcea să se ivească din rândurile asupriților, dar tatăl meu crede că va face parte mai curând dintre fericirii lumii ăsteia, printr-un soi de dublă impostură genială pe care nu prea știe cum s-o explice:

– E foarte posibil să trăiască în opulență, să aibă deja adoratori și să posede toate atributele unui suveran de operetă. De noi depinde să fim vigilenți.

– Vrei să spui că va avea aerul unui zeu viu, fără să fie unul, dar fiind totuși unul?

– Exact. Pentru a-l găsi pe Dumnezeu, trebuie să mergi acolo unde nimeni nu se așteaptă să-L găsească. Și cum ne-a făcut deja figura să se nască în staul, mă întreb dacă de data asta n-o s-o facă pe dos...

Chiar dacă romanul scârțâie puțin la început și ne pare ușor ezitantă intrarea în universul său delirant, îndată ce prinde viteza de croazieră ne răsfață cu pagini savuroase, de o luciditate ludică, libertină și polifonică, în care am greși dacă am vedea doar latura comică, sau scenele adesea crude, de o senzualitate originală. Emmanuelle Bayamack-Tam navighează cu delicii și maliții prin meandrele existenței paradoxale, acceptată ca atare, nelăsându-se harponată și

legată de stâlpii Binelui sau Răului, unduind neverosimil și extravagant, și totuși atât de actual, prin structura triadică în care fiecare protagonist (Lenny, Farah, Hind) oferă propria versiune a unei realități niciodată așezată în cadre imuabile.

Însă parcă era mai atrăgătoare acea Hind luciferică și dramatică, copleșitor de senzuală în ambiguitatea ei, decât cea cuprinsă de remușcări de confesional, după cum mai convingătoare pare scriitoarea în afabulațiile ei transgresive pe multiple planuri decât în revelațiile despre constanta transidentității în opera ei: „Stereotipurile de gen mă interesează încă și mai mult când cel care pune stăpânire pe codurile feminității este un bărbat, iar cea care pune stăpânire pe codurile masculinității este o femeie. Chestiunile astea de gen, identitățile înțepenite ne fac să suferim. Ceea ce se inventează acum în comunitățile trans ar putea fi profitabil pentru toată lumea. (...) Și îmi place ca ficțiunea să poată propune un spațiu mai puțin binar și mai pestriț.” Discutabil, dar, din fericire, sub pana Emmanuellei Bayamack-Tam, romanul însuși devine trup nou, transfrontalier, irigat de referințe diverse, de neologisme și anglicisme, de un joc intertextual la care se dedă cu voluptate, căci, chiar dacă cititorul nu identifică mereu punctul de plecare, resimte totuși o straniețate, ca un mic intrus ce se strecoară în țesătura vie și sparge tipare și norme într-o literatură voioasă și liberă. Liberă, oare?





VIZIUNI ȘI ANLUMINURI

Ioana COSTA

O viață de octogenar în veacul al XII-lea este departe de a fi ceva obișnuit. Încă și mai neobișnuită – în oricare dintre veacuri – este amploarea preocupărilor lui Hildegard din Bingen, abatesă benedictină, beatificată timpuriu, canonizată târziu și recunoscută ca *Doctor Ecclesiae Universalis* de Papa Benedict al XVI-lea, în 2012.

Ediția bilingvă apărută în tot mai bogata *Biblioteca medievală* – care își continuă neabătută programul de traducere și editare – este primul din perechea de volume dedicate viziunilor ei mistice, reunite sub titlul *Scivias*, interpretat ca *sci* (sau *scito*) *vias Domini*. În total, *Scivias* cuprinde douăzeci și șase de viziuni, dintre care exact jumătate formează partea a treia (în curs de apariție, după cum anunță autoarele acestei ediții). Deopotrivă traducerea și aparatul, inclusiv introducerea, sînt laudabile și se transformă într-o lectură interesantă, cu atît mai necesară cu cît prezența acestei polimate în cultura română era, pînă acum, firavă. Lucrările ei mistice și filozofice sînt dublate de compoziții muzicale și de lucrări de medicină și științe ale naturii. Și încă ceva: ea este creatoarea unei limbi noi (*lingua ignota*) și a alfabetului aferent (*litterae ignotae*). Nu știm cu adevărat care era rostul acestei limbi, ce poate fi percepută ca cea dintîi pe de-a-ntregul artificială, așezîndu-se într-o serie ce avea să culmineze, către finele secolului al XIX-lea, prin esperanto, cu cîteva mii de vorbitori nativi, după cum se declară! Poate nici nu avea o altă finalitate decît supunerea la comandamentul unei viziuni. Chiar și așa, inventivitatea și știința ei de carte sînt vrednice de elogii. Putem adăuga aici observația care se face

îndeobște în privința lucrărilor de medicină și științe ale naturii: generate de experiența ei de abatesă, rafinate în grădina și infirmeria mănăstirii, au căpătat consistență prin buna utilizare a textelor latinești tradiționale.

Scivias s-a păstrat în zece manuscrise, dintre care două includ ilustrații. Cel mai vechi, pierdut în 1945, pare să fi fost realizat chiar sub îndrumarea lui Hildegard. Ilustrațiile au ajuns cumva pînă la noi, cei de după al doilea război mondial – care a avut (și) multe victime manuscrise –, datorită unor călugărițe benedictine din primele decenii ale secolului al XX-lea, care l-au copiat cu fidelitate, pe pergament; fără devoțiunea lor, am mai fi avut doar niște fotocopii alb-negru. Ediția de față se deschide cu ilustrațiile corespunzătoare părților I-II, din totalul de 35 de miniaturi ale manuscrisului produs la Rupertsberg și prezervat de călugărițele benedictine de la Eibingen, care binemerită de la noi toți, ca, de altfel, și autoarele acestei ediții bilingve.

Hildegard din Bingern, *Scivias. Părțile I-II*, ediție bilingvă, traducere din limba latină de Marinela Diana Marinescu, îngrijire critică și introducere de Lavinia Grijac, Polirom, Biblioteca medievală, 2021.



SPIRALA EVOLUȚIONISTĂ STĂ PE PATRU PICIOARE

Andrei Nicolau VOLOVĂȚ

Piesa *Țestoasa lui Darwin* de Juan Mayorga, unul dintre cei mai cunoscuți și titrați dramaturgi spanioli contemporani a avut parte de o premieră absolută pe pământ românesc, pe scena Naționalului ieșean. Textul ibericului, în traducerea Danei Coșeru a fost pus în scenă de regizorul Radu Ghilaș cu o distribuție interesantă în care o regăsim în rol principal pe Pușa Darie.

Disputa dintre evoluționism și creaționism, involuția spirituală a omului, relativitatea istoriei și a științei sunt temele de meditație pe care Mayorga le propune în textul său dramatic construit pe o farsă alegorică, în care puiul de broască țestoasă din insulele Galapagos adus de Charles Darwin la Londra suportă o transformare evoluționistă *exponențială* până la stadiul de humanoid. Țestoasa este o femelă care trăiește sub numele Harriet Robinson, cutreierând întreaga Europă, martoră a numeroase evenimente istorice timp de două secole.

Nu este chiar un om pe de-a întregul ci un hybrid biped cu chip de femeie, pielea umedă și unsuroasă, cu sechele de carapace pe piept și pe spate, care se alimentează din când în când cu câte-o muscă ce îi dă tîrcoale, deși descoperise gustul și mirosul adictiv al cremwurstilor inventați de om. A evoluat spre un spirit ascuțit de fin observator, cu sentimente umane, înțelegătoare perfectă a ideii de adaptare nu doar la mediul natural ci și la societatea umană.

Textul dramaturgului nu aduce ceva nou în discuție ca problematică filosofică și antropologică despre *homo sapiens*, însă abordarea sa este dincolo de relativismul teoriei evoluționiste, ori de lipsa de repere morale a conceptului în contradicție cu teoria creaționistă care are în cen-

trul său nu doar o dogmă ci și un model spiritual bazat pe principii morale. Tărâmul pe care îl explorează în principal dramaturgul este cel al recuperării trecutului istoric într-un prezent critic și alarmant despre involuția omului pusă într-un dramatism scenic ce stârnește nu atât umor cât mai degrabă un zâmbet amar.

Filosofia preocupată de dimensiunea culturală a omului în varii modele construite de gânditorii lumii, de multe ori ne aduce în discuție contrarietatea dintre captivitatea omului în necunoaștere și mister și creativitatea lui universală.

Kant, după câte am învățat, susținea că *omul este o ființă căzută (nu are intellectus archetypus)*; el mai spune și că *e bine pentru om să fie așa, căci dacă ar cunoaște intuitiv legile, nu ar mai avea științe, iar dacă ar făptui direct binele, nu ar mai avea etică*.

O asemenea convertire a negativului în pozitiv este abordată și de Lucian Blaga, pe căi proprii, făcând din *îngrădire* teza fundamentală a sistemului său filosofic. Întreaga sa viziune ține de ambivalența îngrădirii omului; *Destinul omului de a fi îngrădit este și cel de a fi creator. Altfel spus, saltul ontologic ce proiectează omul în orizontul misterului marchează adevăratul început al istoriei sale, ca ființă făuritoare de cultură, singulară în univers*.

Mayorga, deopotrivă filosof și eseist, găsește de cuviință în postura de dramaturg ca pe acest tărâm bătătorit al teoriilor sus arătate să propună o creație cultural artistică a abordării misterului existenței și evoluției omului, cu mijloacele specifice, făcând apel la sensibilitatea provocată de sensurile ample ale cuvântului rostit și la concretul intuitiv. *Teatrul ne provoacă să ascultăm cu*

uimire ceea ce spunem de fapt, comentează însuși autorul.

Valoarea incontestabilă a textului său este dată de modalitatea artistică găsită pentru a aduce spectatorului aceste teme de meditație. *Clou*-ul, scuzați-mi franțuzismul, lui Mayorga, este de natură impresionist suprarealistă, o poveste alegorică a unei țestoase care devine martora istoriei ultimilor 200 de ani, în care aflăm despre același relativism al evenimentelor reținute de cărțile de istorie nu odată scrise cu subiectivism și erori, precum cazul Dreyfus, revoluția bolșevică, cele două războaie mondiale, ori căderea zidului Berlinului. Țestoasa Harriet Robinson a fost însă și martora dezvoltării societății umane plină de contradicții absurde, mânăta de ideea de domina-re, expansionism, cinism și cruzime, inacceptabile pentru o biată ființă amfibie, observatoare sensibilă a evenimentelor.

Despre regizorul Radu Ghilaș care s-a încumetat la o premieră absolută în peisajul teatral românesc nu am a spune decât că a manevrat ideile lui Mayorga cu plăcerea unui voaioarist, punând în evidență acuratețea și inventivitatea textului dramaturgului, cunoscut pe scenele noastre și până acum, cu piesele *Hamelin* și *Băiatul din ultima bancă*, iar mai nou, cu *Pacea Eternă* pusă în scenă de Naționalul Bucureștean în 2022 în regia unui alt iberic, Alejandro Durán. Altfel spus, meritul regizorului Ghilaș este acela că a lăsat textul să respire, fără să intervină asupra lui sau să-l invadeze cu intercalări inutile, cum mai obișnuiesc mulți regizori.

Personajul principal, destul de dificil de interpretat, aflat la confluența dintre ficțiune și realitate, o apariție pe cât de fantezistă pe atât de veridică, este jucat cu minuție de Pușa Darie, cu răbdarea și lentoarea unui adevărat exemplar din specia chelonienilor. Adeseori îmi amintea de personajele din rasa de extraterestri, țestoase umanoide, din SF-ul de televiziune *Doctor Who* (ce ne poate duce la ideea că viziunea lui Mayorga nu este de loc singulară).

Actrița stăpânește bine plutirea între naivitatea ori sensibilitatea animalului pus în fața inexplicabilului uman și rațiunea pe care o împrumută de

la ființele spre care a evoluat, după teoria darwinistă. Dar ceea ce nu prevăzuse Charly, cum îi spune ea lui Darwin, ființele evoluează transformând instinctele în vicii sau arme, incluzându-l și pe acela al crimei. Oare resortul adaptării la mediul social o face pe țestoasa humanoidă să aleagă crima ca mijloc de supraviețuire? Este o întrebare care pune spectatorul într-o mare provocare asupra instinctului criminal al omului cât și al dimensiunii sale istorice. El aparține animalului care trebuie să supraviețuiască, dar și omului în egală măsură, paradoxal, oricât de mult ar părea că a evoluat. Aș spune că jocul actriței Pușei Darie e finalmente soluția actricească a reușitei acestui spectacol.

Mintea de broască humanoidă a personajului inventat de Mayorga nu redă tot ce a văzut ca un simplu observator, ci cu o ironie ascunsă sub un aer naiv condamnă tot ce a trăit în această lume nebună în care omul involuează spiritual fără nici un echivoc. „*Dintre toate animalele omul e cel mai prost și mai periculos. Peste tot văd oameni care se comportă ca animalele și oamenii care sunt tratați ca animalele. Charly n-a prevăzut asta. Să vedem dacă acum cu schimbarea climatică o să fie mutații și dacă o să iasă ceva mai decent.*” ne spune autorul.

De aceea Harriet, care conchide că *Totuși uitându-mă la voi, trebuie să admit că am devenit mai mult om decât animal*, nu alege să rămână printre oameni în așa-zisa lume civilizată, ci vrea să se întoarcă pe insulele Galapagos pentru a muri acolo unde s-a născut, departe de lumea dezlănțuită și de neacceptat.

Pervertită ca un om, ea propune ca în schimbul oferirii de informații istorice, ori de a se lăsa studiată, ca un cobai, din punct de vedere anatomic, să fie ajutată să se întoarcă în Galapagos. Mai întâi își avansează oferta către profesorul istoric, interpretat de experimentatul Emil Coșeru, personajul zaharisit plin de egocentrism, un narcisist dornic să devină centrul atenției Congresului de istorie de la Tokio.

Mai apoi, ajungând într-un spital, Harriet îi cere același lucru doctorului ajuns director de spital prin relații de familie sus puse, în fapt un

impostor pe cât de prost pe atât de cinic și plin de sine, gata să revoluționeze științele medicale cu descoperirile făcute pe trupul țestoasei bizare supusă investigațiilor sale. Rolul doctorului este atribuit lui Dumitru Năstrușnicu, care joacă cu anume dexteritate folosind acutele unui scelerat și o privire mereu ciudoasă și goală de conținut metafizic.

Țestoasa umanoidă este disputată de cei doi, ba chiar hotărâsc împărțirea folosinței ei pe zile pare și impare pentru studiu, ca în cele din urmă, să fie revendicată de Beti, soția profesorului, mai mult o servitoare resemnată în fața aventurilor profesorului cu studentele sale și a călătoriilor solitare pe la simpozioane și congrese de istorie în lumea întregă.

Ea face în final dovada unui mercantilism perfid și sub masca salvării țestoasei din mâinile celor doi, o manipulează la propriu, făcând-o să semneze un contract de marketing mediatic, din care Beti urma să tragă beneficii inimaginabile în această societate dominată de senzațional și *breaknews*. Rolul aparține Irinei Răduțu Codreanu, care nu impresionează decât pasager spre finalul partiturii, acolo unde personajul își face extrem de simțită frustrarea ca și cum și-ar da arama pe față.

Scenografia spectacolului a fost asigurată de Sebastian Rațiu care a minimalizat scena cu simț parcimonios dar suficient de sugestiv, iar ilustrația sonoră bine tensionată aparține lui Odry Bârcă.

Trebuie să amintesc și despre video-designul mizanscenei ieșene realizată de Mihai Nistor cu două planuri unul de fundal pe care de regulă își fac apariția colonii de mici viețuitoare, ori insecte averse de hrană, cu trimitere sugestivă la înmulțirea oamenilor ajunsă la un prag periculos cât și un ecran de prim plan în care vedem cum înnoată ca într-un spațiu edenic un exemplar frumos din lumea pașnică a chelonienilor.

Acest ansamblu video sonor ca parte din construcția postmodernistă a teatrului, în mica *Sală Teofil Vâlcu* creează spectatorului senzația de captivitate și de specie eșuată, căci, nu-i așa, adeseori resimțim durerea ascunsă a acestui gând

care bântuie umanitatea tot mai acut.

Poate cea mai sintetică și sugestivă imagine a piesei lui Mayorga în viziunea teatrului ieșean este cea de pe coperta programului de spectacol, a cărei grafică asigurată de September Media ne dezvăluie simbolic o țestoasă ce pare a ne spune că evoluția speciilor este ca o spirală sprijinită tot pe cele patru picioare ale animalului instinctual, oricât de mult ar vrea să se înalțe omul. Merită să vedeți această piesă a lui Juan Mayorga, pusă în scenă de Radu Ghilaș nu doar pentru că este o premieră absolută în țara noastră, ci pentru că e o reală provocare pentru oricine își pune întrebări despre condiția umană.

Spectacolul *Țestoasa lui Darwin* de Juan Mayorga s-a jucat în premieră absolută pe 11 februarie 2023 la Teatrul Național Iași. Traducerea: Dana Coșeru Regia: Radu Ghilaș, asistent de regie: Beatrice Roman. Scenografia: Sebastian Rațiu. Muzica și sound designul: Odry Bârcă. / Video design: Mihai Nistor. Cu: Pușa Darie (Harriet), Emil Coșeru (Profesorul), Irina Răduțu Codreanu (Beti), Dumitru Năstrușnicu (doctorul).





AS BESTAS/ BESTIILE - UN THRILLER DETURNAT ÎNSPRE O DRAMĂ EXISTENȚIALĂ

Marian Sorin RĂDULESCU

Am mers la *As Bestas/ Bestiile* „pe încredere”, îndemnat de un anume semnal pe Facebook, după ce nesocotisem (din mai multe motive) altele. Am supraviețuit celor zece minute obligatorii de promo și apoi am descoperit o minune de film care, treptat, din thriller, devine o poveste despre dragoste. Nu în vremea holerei, ci în vremea urii și a feluritelor îndreptățiri de sine. Aveam sentimentul că intru și ies din *Fürchte dich nicht, Jakob! / Nu te teme, Iacob!* (regizat în Germania de Radu Gabrea, în 1982), din *Spoorloos/ Disparația* (variantea regizată de George Sluizer în Olanda, în 1988, nu remake-ul realizat tot de el în America, în 1993), *Sous le sable/ Sub nisip* (François Ozon, 2000) sau din mai recentele *Nomadland/ Ținutul nomazilor* (Chloé Zhao, 2021) și din *Utama/ Casa noastră* (Alejandro Loayza Grisi, 2022). Sau din *Baltagul* lui Sadoveanu (cartea, nu filmul). De unde se vede că nu mor caii când vor câinii. Sau – apropo de titlul filmului, apropo de uvertura filmului – „bestiile”.

Dincolo de capcanele genului thriller, *Bestiile* (2022) e un film despre dragostea jertfelnică, într-o vreme în care mințile progresiste folosesc acest termen numai la rubrica „așa nu”, pentru că e „vremea experiențelor” și a „emancipărilor”. Extraordinara atmosferă și subtilele accente isihaste fac din filmul lui Rodrigo Sorogoyen nu o poveste despre xenofobie ori despre drumul de la viață la moarte, ci un elogiu adus drumului de la moarte la viață (cum, în alt registru, izbutise și Sydney Pollack, în 1977, la *Bobby Deerfield*). La viața-îmblânzire, la viața-devotament, la viața-liber-

tate al cărei motor nevăzut ce mută munții din loc și înmoaie inimile înghețate nu aduce rating și nu iese în evidență decât dacă pe ecran ajunge într-o formă zaharisită (de exemplu idila dintre Rose și Jack din recent lansatul, la a 25-a aniversare, *Titanic*). Dacă însă accentul cade nu pe „senzaționalul” unei „povești de dragoste”, ci pe arhetipul ei (ale cărui semne sunt remarcate de Apostolul Pavel în a sa Epistolă către Corinteni 1:13), pe mecanismul ei cu neputință de înțeles „la mâna a doua”, demersul – în cazul în care nu e cu totul trecut cu vederea – e considerat un moft, o toană, o patetică „reverență adusă iubirii”. Așa cum toane și mofturi vor fi fost reprezentările acestui arhetip din atâtea filme recunoscute pentru apartenența lor la genuri cu „priză” la public – thriller, SF, istoric, aventură etc.

Personajele fraților răi („bestiile”) – Xan (Luis Zahera) și Lorenzo (Diego Anido) nu sunt de mirare. Este, din nou, era ticăloșilor care-și cer drepturile, asemenea lor. Cu totul minunată este Olga (Marina Foïs), femeia care ar putea spune celor ce ar întreba-o dacă este căsătorită, văzând că poartă verighetă (deși bărbatul îi fusese asasinat de „bestiile” xenofobe din vecini), că Antoine (Denis Ménochet), soțul ei a murit, dar, da, este căsătorită. Cum sună replica lui Fern (Francis McDormand) din *Ținutul nomazilor*. Cum ar spune Rex (Gene Bervoets) din *Disparația* ori Victoria Lipan.

Dar ce altceva decât o mică „bestie” e Marie Denis (Marie Colomb), fiica Olgăi și a lui Antoine, cea care și-a făcut de cap „trecând



dintr-o relație fără sens” într-alta, ajunsă mamă singură și emancipată, care își judecă aspru propria mamă pentru decizia ei de a rămâne într-o țară străină, singură printre străini. Pentru că doar acolo, departe de „civilizație”, „mama nebună” (de vreme ce acceptă această „semi-sălbăticie” în locul prezenței fiicei și nepotului ei) nu se e simte singură. E împreună cu amintirea vie a singurului bărbat din viața ei, care acum zace îngropat într-un loc necunoscut, pentru că asasinii nu și-au recunoscut fapta mârșavă. E însăși „biruința care biruiește lumea”. Scena confruntării dintre mamă și fiică este una din cele mai reușite din film. Mama: „Trebuie să stai aici ca să înțelegi”. Și încă: „Trebuie să fi cunoscut iubirea ca s-o înțelegi”. Fiica, după mai multe „experiențe” în avusese parte doar de surogate de iubire, e nepregătită să înțeleagă opțiunea mamei. La fel cum sora lui Fern din *Nomadland* nu-i putea înțelege calea către „nomadism”.

Filmul lui Sorogoyen pare că se adresează nu atât oamenilor mari, cât micilor prinți care se încapățânează să mai meargă la cinema, care nu

și-au pierdut candoarea mirării și a descoperirii de taine. Câteodată – atunci când filmul nu e conservă, când regizorul nu recurge la cărja politicului (corectitudinii politice, indiferent care e contextul) – mergi la un thriller „politic” și, dacă nu ai rămas ancorat în fantasmagorice lupte pentru „dreptate” și „egalitate”, descoperi excepția nebuniei crucii (hrănită din nebunia iubirii) dintr-o dramă existențială. Te aștepți la revanșă, la reglare de conturi și dai peste o bine temperată resemnare, ca o nevăzută implozie, străină totuși de otrava cinismului și a resentimentelor meșteșugit camuflate. Da, cam așa arată excepția acestui început de an pe ecranele patriei. Așa cum, în ultimii ani, alte trei – în cinema românesc – s-au numit *După dealuri* (Cristian Mungiu, 2012), *Trois exercices d'interprétation/ Trei exerciții de interpretare* (Cristi Puiu, 2013), *Malmkrog* (Cristi Puiu, 2020).



„JUCĂTORUL” PROKOFIEV (I)

Alex VASILIU

Uvertură

Una dintre fotografiile tinereții îl înfățișează pe Serghei Prokofiev în ținuta perfect acordată eleganței sobre din societatea stilată a începutului de secol XX. Costumul bine croit, cămașa albă, nodul cravatei atent pus în evidență, marginea batistei albe ușor ținută din buzunarul de la jiletică, tunsoarea reglementară, privirea serioasă alcătuesc, toate, înfățișarea ambivalentă a funcționarului lipsit numai de manșetele întoarse, ale bărbatului de lume aflat la largul lui în saloanele mondene ori în apropierea mesei pentru jocul de cărți. Aspectul impecabil, seriozitatea sunt elemente comune imaginilor statice înregistrate la vârstele următoare: în fața pianului, privind alături de obiectivul camerei, în tovărășia unui prieten, pregătindu-și mutările în timpul jocului de șah. Privind fotografiile dintr-o serie întreagă reține atenția grija personajului pentru imaginea sa, meticolos-orgolios reflectată în toate detaliile. Documentele ce îi recompun viața, destinul aventuros, muzica lăsată în partituri argumentează dimensiunile personalității umane puternice, orgolioase, veșnic preocupată să-și înfăptuiască planurile ambițioase, să câștige admirația. Dacă o astfel de personalitate se dezvoltă pe bazele instrucției profesionale solide, talentului multipolar de compozitor și pianist, rapidității elaborării lucrărilor, șanselor rapid fructificate, deciziilor personale potrivite, succesul este aproape sută la sută asigurat. Pregătirea serioasă, vocația respectată, calculul corect depind însă întotdeauna de dictonul „omul e sub vreme”. În ce proporție datele, opțiunile personale și istoria mare au influențat destinul excepțional al lui Serghei Prokofiev nu se poate spune cu deplină siguranță. Mai sunt documente ce așteaptă lumina cercetării, iar pluriile gândirii, ale motivațiilor unui artist nu se lasă întotdeauna descusute. De aceea, faptelor, mărturiilor de

tot felul înregistrate în timp le țin tovărășie presunerile, convingerile urmașilor. Rămâne de văzut ce confirmă deja prezentul, ce va adăuga viitorul.

„*L'enfant prodigue*”.

Luminile Parisului. Contradicții

Prokofiev a fost un copil precoce. Lucrări pentru pian, câteva opere compuse la opt-nouă ani au vădit părinților, foarte curând comisiei de admitere la Conservatorul din Sankt Petersburg nu numai talentul, ambițiile supradimensionate necredibile pentru această vârstă, ci interesul micului Serghei față de genul muzical sincretic ce pretinde multe cunoștințe muzicale, experiență de lectură literară, măcar intuiția raportului muzică-text. De la partiturile copilăriei și adolescenței „Uriașul”, „Insulele pustii”, „Undina” (1901-1904) la „Dragostea celor trei portocale” (1919), „Război și pace” (1941-1952), s-a dovedit una dintre cele importante calități ale muzicii lui Prokofiev – *plasticitatea*. Element fundamental pentru alt tip de spectacol bazat pe muzică – filmul. Calități confirmate în producțiile reținute de istorie „Alexandru Nevski” (1938) și „Ivan cel groaznic” (1942-1945). Aceleași calități au contribuit la elaborarea celor șapte partituri destinate spectacolului de balet, dintre care sunt reprezentate frecvent pe scenele lumii „Romeo și Julieta” (1935-1936), „Cenușăreasa” (1940-1944), „Floarea de piatră” (1948-1950). Convertindu-și o parte din lucrările menite scenei în suite simfonice, Prokofiev a asigurat și muzicii fără „proptecele” semantice ale cuvântului, ale imaginii puterile spectacolului închipuit de ascultător, dar nu este mai puțin adevărat că multe opus-uri din genurile simfonic și cameral dețin această virtute.

Un „motor în trei timpi” care te poate duce departe este alimentat de pregătirea tehnică solidă, de încrederea deplină în forțele proprii, de spiritul

critic acerb chiar față de profesori. Prokofiev a deținut acest „motor”, simțind disconfortul acut în Conservatorul unde tronau severitatea excesivă, cultul supradimensionat al clasicilor. A găsit o primă supapă de evacuare a frustrărilor în „Serile de muzică contemporană” organizate la Sankt Petersburg, ce pot fi considerate echivalente ale „Salonului refuzaților” din Parisul veacului anterior. În „Serile” rusești a avut prilejul să asculte lucrări noi de Ravel, Debussy, Richard Strauss, Schönberg, acolo a putut să-și prezinte opus-uri ce stârneau de-a dreptul mânia profesorilor de la Conservator. Indignarea era nutrită de *jocul contrariilor melodice*, de *incertitudinile și disconfortul armoniilor*, de *turbulența ritmică* ce acreditau cu o mândră exaltare înnoirile modernismului. Cealaltă redută a iconoclaștilor se numea la fel dar fusese ridicată la Moscova, astfel că revoluția muzicală, integrată revoluției general-culturale ce li se părea multora anarhie, purta stindardele libertății de creație impunând primatul diversității de concepte, de stiluri. Ceea ce se întâmpla în centrele culturale Moscova și Sankt Petersburg la cumpăna secolelor XIX-XX reflecta, desigur, spiritul artistic înnoitor din centrele culturale vest-europene Berlin, Viena, Paris, cu mențiunea obligatorie a contribuției unor artiști și publiciști ruși activi dincolo de hotarele Rusiei.

Dorința firească a tânărului Prokofiev de a înțelege resorturile modernității radicale s-a împlinit mai întâi la Paris, dar pe conaționalul Serghei Diaghiliev, ajuns celebru ca patron al companiei „Baletele rusești”, l-a cunoscut la Londra. Diaghiliev reușise performanța să coalizeze forțe artistice avangardiste din Franța și din Rusia cum au fost compozitorii Claude Debussy, Francis Poulenc, Maurice Ravel, Darius Milhaud, Eric Satie, Igor Stravinski, pictorii Henri Matisse, Georges Braque, Maurice Utrillo, Giorgio de Chirico, Georges Rouault, Natalia Gonciarova, scriitorul Jean Cocteau, dansatorii și coregrafii Vaslav Nijinski, Michel Fokin, Leonid Massin, Georges Balanchine, Ida Rubinstein. Interesant este că partituri clasice și romantice rămase de la Rossini, Händel, Chopin, Schumann, Fauré au stimulat imaginația creatorilor de artă vizuală modernă. Timp de două decenii (1909-1929), Diaghiliev a

făcut revoluție în primul rând la Paris prin noutatea muzicii, coregrafiei și decorurilor, revoluție exportată cu succes la Monte Carlo, în Anglia, în Suedia. Era imposibil ca Prokofiev să nu fie atras de modernitatea dezinhbată, la putere în compania de balet a lui Diaghiliev, modernitate ce rezona cu propriile viziuni muzicale îndrăznețe. Conform uzanțelor mondene ale timpului, înfățișarea vestimentară a lui Diaghiliev era parțial înșelătoare – Prokofiev și-a lăsat amintirea „Autobiografiei”: [...] în frac, cu cilindru, cu mănuși albe și monoclu, era strălucitor.”¹ Explicația dualității este simplă: cu vocația omului de afaceri, Diaghiliev avea interesul să facă impresie bună. Chiar dacă își permitea detalii excentrice, dorea să-și farmece clienții deoarece țintele lui finale erau spectacolele ieșite din comun prin noutatea pentru unii scandaloasă, pentru alții fascinantă, oricum bine vândută. Spectacole rămase momente de referință în istoria artei moderne datorită compozitorilor, scenografilor, pictorilor, coregrafilor, dansatorilor excepționali.

Paradoxul, element constitutiv esențial în viața, în creația lui Prokofiev, a nutrit și începutul primei partituri datorită simplei comenzi: patronul „Baletelor” a dorit un spectacol bazat, cum cerea titlul companiei sale, pe tradiția arhaică rusească și i-a propus culegerea de basme publicată de Alexandr Afanasiev iar compozitorul, fără interes anterior și experiență în prelucrarea melodiilor, a ritmurilor populare din țara natală, s-a conformat definitivând, apoi dirijând partitura reprezentației „Măscăriciul” la premiera pariziană din 17 mai 1921. A fost, în buna tradiție instaurată de Diaghiliev, încă o *sărbătoare a primăverii* neobișnuită, excentrică, scandaloasă, o „parodie muzicală cu stranietăți sadice ale intrigii”² confirmând imaginea lui Prokofiev de „maestru al grotescului”. Aici se cuvine menționat *prim maestru al grotescului*, cel care urma să-și întrecă înaintașul la acest capitol fiind Dmitri Șostakovici. Nu pot să nu mă întreb ce succes ar fi cunoscut scenele lui Diaghiliev dacă nu s-ar fi închis în 1929, dacă patronul ar fi avut posibilitatea să colaboreze cu Șostakovici, dacă acesta ar fi fost un om de lume, cunoscător de limbi străine, amator de călătorii în străinătate, și el un monden. Simțul acut al grotescului, gustul persiflării, al ironiei, scrierea fenome-

nal de rapidă a textelor muzicale ar fi constituit elementele „contractului” de succes ce ar fi putut fi semnat de Diaghiliev și Șostakovici. Dar, spre deosebire de Prokofiev, Șostakovici, cu toate standardele vieții sociale pe care nu le-a atins, cu toate că a ieșit prea puțin, fără plăcere, din „țara sovietelor”, a cunoscut succesul mondial uriaș, spre invidia uneori evidentă a mai vârstnicului său conațional.

Timpul scurt rămas până la izbucnirea revoluției din 1917, până la apropiatele restrângeri ale libertăților artistice i-a permis lui Prokofiev să-și cultive pasiunea pentru excentricitate în muzică acasă, în Rusia, transformând schițele muzicii balletului „Ala și Loli” în „Suita scită”. Alt scandal, altă confruntare a tradiționaliștilor cu moderniștii, consecința benefică pentru compozitor fiind altă comandă, de data aceasta din partea regizorului Albert Coates de la teatrul „Mariinski” din Sankt Petersburg (neîndoios, efect suplimentar al libertății cultivată acolo în „Serile de muzică contemporană”). Simpla asociere conform zicalei „în artă, ca în viață” permite înțelegerea creării operei „Jucătorul de cărți”, Prokofiev urmând exemplul lui Dostoievski (autorul textului literar folosit doar ca subiect) în privința jocurilor de noroc. Este un element mai puțin cunoscut din biografia compozitorului, ce avea să-i justifice peste câțiva ani hotărâri devastatoare pentru destinul uman și artistic. Modernitatea poroasă, armoniile atonale, prevalența dialogurilor și recitativelor, absența ariilor au avut două efecte negative: dificultățile au descurajat interpretii dar au încurajat în 1927 împotrivirea „Asociației ruse a muzicienilor proletari”, organizație susținută de regimul comunist sovietic cu scopul zădărnirii creațiilor artistice neconforme ideologic. Iar una dintre „legile” cu efect tot mai puternic în epocă pretindea accesibilitatea pentru publicul larg. Paralela cu Șostakovici reapare: opera acestuia, „Nasul”, a fost inspirată tot de un text literar (Gogol), primele pagini ale partiturii datează din 1928-’29 (al doilea an marcând premiera operei lui Prokofiev), are un identic și evident caracter parodic, s-a conformat modernismului muzical agresiv, a căzut victimă aceleiași „Asociații ruse a muzicienilor proletari”. Norocul lui Șostakovici l-a constituit aparițiile „Nasului” în

fosta Uniune Sovietică sub formă orchestrală în 1929 și sub formă de spectacol în 1930, după care a fost interzis până în 1974! Singura deosebire – „Jucătorul de cărți” nu a avut dreptul la scenă în patria lui Prokofiev ci la Théâtre Royal de la Monnaie din Bruxelles în 1929. Și „Jucătorul...” a trebuit să aștepte decenii până ce a primit drept de apariție publică în patria compozitorului, mai întâi doar ca înregistrare pe disc a versiunii revizuite (1963).

Urmându-și vocația pentru operă, Serghei Prokofiev nu a evitat experiențele miniaturilor instrumentale plasate în același climat aventuros, contorsionat armonic, surprinzând cu linii melodice asimetrice, marcate de dinamismul ritmicii neregulate. Dacă vrem să atașăm „Sarcasmelor” pentru pian (1912-1914) o conotație figurativă, un sens clar, tocmai contradicțiile traseelor melodico-ritmice, ale stărilor emoționale impun fețele măscăriciului. Cele cinci momente aproape complet agitate poartă nume cu sens clar – *Tempesto „stormy”, Allegro rubato, Allegro precipitato „rushing”, Smanioso „eager”, Precipitosissimo „really rushing”* – dar muzica nu ascunde veselia prea zgomoasă pentru a fi adevărată, momentele de râsu’plânsu’. Îndrăzneala inventivității nu este doar formală, jocul contrariilor nu estompează lirismul întristat de o clipă, „viziuni fugitive” ce afectează climatul interior al ascultătorului.

Aproape imediat (1915-1917), alt ciclu de miniaturi tot pentru pian, intitulate chiar așa, „Viziuni fugitive”, continuă familiarul joc al contrariilor, dar alternanța lasă mai mult timp reveriei, stării poetice, câteva subtitluri-indicații utile interpretului fiind *Allegretto, Animato, Con vivacita, Allegretto, Feroce, Presto agitatissimo e molto accentuato, Lentamente, Andante, Con eleganza, Lento irrealmente, Con una dolce lentezza*.

În vara anului 1917, imediat ce a terminat a doua serie de „Viziuni fugitive”, Prokofiev a surprins iar lumea muzicală părăsind zona contradicțiilor de tot felul, tipice modernității agresive în plină efervescență, compunând o simfonie în stil clasic. Evident, nu o pasișă a scriiturii lui Haydn, compozitorul la care s-a gândit în mod expres, ci o traducere, o adaptare a manierei clasice și prolificului simfonist austriac la maniera sa

de creație. Claritatea armonică (oarecum „în răspăr” cu incertitudinile „*avangardei*” bătoase din al doilea deceniu de secol XX) prin care Prokofiev a dovedit o neașteptată întoarcere la bătrâna tonalitate re major, aluzia la dansul de curte francez, suplețea elegantă a desenului melodic păstrându-și atractivitatea în toate cele patru părți lente sau sprintăre au impus pe moment (1918, anul primei audiții la Sankt Petersburg) încă o viziune a lui Prokofiev, mai exact premoniția stilului neoclasic, ce avea să apară după Primul Război Mondial, au fixat „Simfonia clasică” printre valorile perene ale artei muzicale, exemplul de scriitură măiastră, demnă de studiat, lucrare cu neîntrerupt succes la public.

Urmându-și cu obstinație visul de mărire ca autor de muzică, destul de lesne consolidat în patrie, Serghei Prokofiev nu a dat importanță contorsionărilor istoriei mari. Surprins pe străzi de agitația și primele violențe ale revoluției anului 1917, muzicianul era obsedat numai de gândul plecării în America de Nord, neluând în seamă dorința unor înalți funcționari de a-l atrage în siajul noii puteri politice. Succesul din Rusia de până atunci i se părea neîndoielnic în Lumea Nouă, dar un singur impresar nu a putut asigura intrarea triumfală a compozitorului, ci doar a pianistului. Prokofiev adeptul contradicției în viață și în muzică a cunoscut imediat atitudinea ambivalentă, paradoxală, a Americii față de produsele muzicale europene: creațiile avangardiste de pe Bătrânul Continent nu aveau trecere, dar societatea muzicală americană îi accepta mai ales pe cei afirmați tocmai în Europa! Ignorând sfatul impresarului de a nu include în programul primului recital de pian de la New York (noiembrie 1918) lucrări proprii, necunoscute, a cântat, alături de opus-uri ale conaționalilor Skriabin și Rahmaninov, propria Sonată a doua pentru pian. Criticii muzicali au reacționat exact cum nu a dorit noul oaspete rus: i-au lăudat forța, tehnica instrumentală, dar au avut cuvinte grele despre muzica sa. Altă oportunitate, concertul simfonic ce a urmat rapid, în decembrie același an, i-a pus în pericol și cariera de pianist în Statele Unite din cauza unui dirijor mediocru. Spre a se salva, compozitorul Prokofiev a propus teatrului liric din

Chicago „Dragostea celor trei portocale”. Mediul muzical-artistic, lipsa de receptare a publicului american la noutățile de limbaj, iuțea în reacții a presei, a impresarilor l-au hotărât pe Prokofiev să-și simplifice, să-și diversifice scriitura fără a renunța la aspectele parodice. O serie de ghinioane au amânat premiera, dar atitudinea publicului american, care a apreciat mai mult scenografia decât muzica, a transformat spectacolul de la Chicago (decembrie 1921) într-un semi-eșec. Reluarea de la New York a avut ca rezultat doar câteva reprezentații, urmate de scoaterea de pe scenă. S-a dovedit că în Lumea Nouă din anii '30 ai secolului trecut ideile și scriitura muzicală inedite nu se bucurau de prea mare considerație, fiindcă doar peste câțiva ani, odată cu premierele din 1925 (Köln) și 1926 (Sankt Petersburg), „Dragostea celor trei portocale” și-a găsit locul permanent în repertoriul teatrelor de operă ale lumii.

După ce visul de mărire în America s-a destrămat (a fost respectat pianistul, nu compozitorul!), Serghei Prokofiev nu s-a întors în țară, deși lucrările i se programau cu succes iar autoritățile comuniste aveau față de el o atitudine mai mult decât binevoitoare. A preferat perioade de rezidență în Germania și Franța, întrerupte de câteva reveniri în patrie. Perioade marcate de o intensă activitate componistică din care au rămas lucrări definitive pentru pluristilismul său, și azi luate în seamă de interpreți, de critica muzicală: menționez Concertul nr. 3 pentru pian și orchestră, opera „Îngerul de foc”, Simfonia a II-a, baletul „Fiul risipitor”, Concertele nr. 3 și 4 pentru pian, al doilea concert pentru vioară, primul cvartet de coarde, Sonata nr. 5 pentru pian.

Noua serie de schimbări, contradicții, paradoxuri avea să definească și mai pregnant, de la întoarcerea definitivă în țară (1936) până la dispariția încă prematură (1953) destinul uman și artistic al lui Serghei Prokofiev – muzician de primă importanță asupra căruia luminile și umbrele nu-și vor opri nicicând alternanța.

Note:

1. S.S. Prokofiev, *Autobiografie. Însemnări – articole*. Traducere de N. Parocescu. Editura Muzicală, 1960
2. Florinela Popa, *Serghei Prokofiev*. Editura didactică și pedagogică, R.A., 2012, p. 37.

Nicolae Filimon, *Scrieri*, ediție îngrijită, studiu introductiv, cronologie și comentarii de Mircea Angheliescu, Editura Știința, Chișinău, 2022, 352 p.

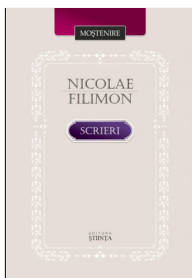
În remarcabila colecție „Moștenire” a editurii chișinăuene „Știința”, despre care am mai amintit în mai multe rânduri în rubrica noastră, în 2022 a apărut o antologie din opera lui Nicolae Filimon, îngrijită de Mircea Angheliescu.

După modelul pe care cititorii îl cunosc deja, și această carte este alcătuită în așa fel încât să ofere și informațiile necesare despre autor, viața și opera sa. Pe de altă parte, prin textele antologate cititorul să aibă o imagine lămuritoare asupra operei lui Nicolae Filimon.

Astfel, structura volumului (după studiul introductiv – Un cititor al romanului românesc modern –, Cronologie a vieții și a operei, Notă asupra ediției – toate trei semnate de M. Angheliescu) este: *Proză – Ciocoi vechi și noi sau ce naște din pisică șoareci mănâncă*, *Nuvele* (între care *O cantatriță de uliță*, *Mateo Cipriani* și *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala*, *Publicistică muzicală și teatrală*, și, în final, note și comentarii și iconografie. Este, astfel, cuprinsă „opera lui N. Filimon în totalitatea textelor literare”, romanul *Ciocoi vechi și noi sau ce naște din pisică șoareci mănâncă* fiind „reprodus după versiunea apărută în volum, în 1863”, dintre nuvele fiind selectate „cele mai reprezentative” care au apărut în volumul *Mateo Cipriani, Bergamo și Slujnicarii*, București, 1861 sau în ziarul „Naționalul”. Cât privește textele din secțiunea dedicată cronicilor/ articolelor, publicisticii muzicale și teatrale, Nicolae Filimon nu le-a strâns vreodată în volum.

Prin felul în care este alcătuită, îngrijită această ediție – studiul introductiv, cronologia, notele și iconografia facilitând înțelegerea mai limpede a epocii în care a trăit scriitorul, dar și conturarea mai elocventă a felului în care a curs viața sa, a personalității acestuia, prin maniera de antologare – nuvelele lui Filimon fiind îndeobște puțin cunoscute, iar publicistica muzicală teatrală și mai puțin, spre deloc publicului larg.

Este o semnalare succintă, în tonul rubricii, dar se dorește a fi și o invitație la lectură, și o aducere în atenția cititorilor revistei „Convorbiri literare” atât a acestei ediții cu pagini din opera lui Nicolae Filimon,



cât și a colecției „Moștenire” a editurii chișinăuene în întregul ei.

În condițiile în care în manualele de dincoace de Prut scriitorii clasici nu mai sunt de mult, din Țară, discutăm nu despre limba română (despre literatură...) ci de „comunicare” (!?)... și multe alte aspecte ale căror consecințe sunt previzibile, și e de bine, care coboară la un nivel jenant, în domeniu, educația din România, iată că în Moldova de peste Prut poate apărea și o astfel de colecție, „Moștenire”, pentru care binemerită editura „Știința”.

Alexa Pașcu, *Bianca*, roman, prefață (Alexa Pașcu, *structuri identitare realiste*), de Marius Manta, Editura Pim, Iași, 2013, 264 p.



Din 1995, după *Libertatea zborului*, un volum de versuri (o a doua ediție, revăzută și adăugită a apărut în 2022), Alexa Pașcu a publicat mai multe cărți de diverse genuri (poezii, teatru în versuri, proză, epigramă), parte semnate în „Convorbiri literare” (inclusiv în această rubrică) sau „Poezia”.

Astfel, dacă facem o repede privire prin toate acestea, după aproape treizeci de ani de scris se vede la Alexa Pașcu o apetență mai pronunțată pentru proză, în special pentru roman. De altfel, cel puțin din ce am constatat, despre romanele sale s-a făcut vorbire mai apăsător.

În general, indiferent de subiect, romanele lui Alexa Pașcu pleacă de la aspecte de viață aparent banale, comune dar care, pas cu pas, „așezate” în narațiunea sa, capătă un alt chip, tumultuos, adesea cu fațete conflictuale/ de luptă (fie ea interioară ori exterioară), personajele trecând prin diverse întâmplări prin care se definesc și își „lămuresc”, prin deciziile luate de ei, sau de alții, și cărora acestea li se „supun”, într-un fel sau altul, propriile opțiuni, felul în care le va fi viața. Maniera în care sunt construite capitolele (felul în care se înfiripă/ desfășoară relațiile, intră în legătură unele cu altele personajele – fie că sunt bărbați care acționează decis pentru a-și atinge scopul, fie femei frumoase ș.a.), inclusiv modul în care sunt delimitate/ se succed (de când „Leonard intră în scenă în forță” în restaurantul „Grădina Fericirii”... unde îl aștepta Viorica, apar Cosmin, Bianca... până la finalul din „Întorsătura neașteptată” și închiderea din

„Epilog”) ori prin titlurile lor creează o dinamică a „acțiunii”, a felului în care li se derulează pașii după diverse întâmplări, destăinuiri, greșeli, mișcări pentru a-și atinge țelul ș.a.

În acest roman personajul principal este foarte tână și frumoasă Bianca, a cărei „poveste” se petrece între Leonard („cel cu care se împrietenise de când [ea] era doar o mână de om”) și Cosmin (pe care începuse să-l îndrăgească de la... o înmormântare, a unchiului acestuia), cu care ar fi trebuit, la început, să se cunune, dar...

Cititorul care se va apleca asupra acestor pagini va descoperi nu doar „călătoria” spre regăsire al Biancăi (până ce va reporni pe un drum întrerupt cândva, căci „era și acesta un semn că nimic nu e întâmplător pe acest pământ, că cineva are grijă de toate”), ci un mănunchi de povești de viață, de dragoste/ iubiri și intrigi, cu sușuri și coborâșuri, cu diferite tipologii comportamentale/ caracteriale într-o narațiune construită de un autor care a ajuns, pas cu pas, carte cu carte, la un fel al său de a scrie, și despre care s-au pronunțat deja nume cunoscute ale literaturii române.

Mircea Aanei, *Paharul singurătății*, roman, prefață: Dumitru Brădățan, Editura Eikon, București, 2017, 160 p.

Cu ceva timp în urmă semnalăm un alt volum al suceveanului Mircea Aanei (născut în Dolhești, județul Suceava), *Ultima Scrisoare* autor, de altfel, al mai multor cărți de proză.

Ultima scrisoare vorbește despre prietenie și felul în care trece viața peste oameni, alegeri pe care le fac și consecințele acestora. Și, apoi, când vin regretele, eternele întrebări de tipul „ce ar fi fost dacă”. Spuneam atunci că era posibil și un substrat autobiografic, sau cel puțin să fie și despre locuri și oameni cu care autorul ar fi putut avea legătură.

De data aceasta propune o formulă mai aparte: „cheamă la sine”, „pe cale imaginară”, „câteva posibile personaje literare, cu toată zestrea lor de fapte, întâmplări și trăiri”, cu gândul de a le „integra într-o acțiune coerentă” care să ducă la „un deznodământ semnificativ”. Însă „se trezește” cu „o droaie de bărbați și femei, împreună cu familiile lor” care îi umplu pur și simplu locuința. Gălăgia se vede că era... cât casa, pentru că atunci când se întoarce nevasta autorului de la serviciu găsește toată tărășenia...

În fine, în toată această hărmălaie, face „selecția și... lăsăm eventualului cititor să descâlcească firul acestei narațiuni în care realul și ficțiunea țes firul „poveștii” întretându-se sau îndepărtându-se. Așa se face că, în fiecare zi impară, autorul se decide să „găzduiască”, pe rând, câte un personaj, fie el feminin sau masculin și... cartea se va scrie astfel.

Primul personaj este o femeie de 59 de ani, Anda Cojocaru, învățătoare recent pensionată, care are în spate o viață complicată, plină de zbucium, suferințe, cu zilele mâncate de dinții singurătății tot mai mult.

Apoi, cititorul va descoperi o galerie de personaje... ca în viață, cu bune și mai puțin bune, victime ale consumului de alcool, ale geloziei, trădării de tot felul, prietenii surpate ori care trec prin suferințele iubirilor neîmpărtașite etc. Oameni pentru care singurătatea este un mod de viață, ori care...

Este, așadar, o carte cu scrisă și într-un registru și un ritm diferit de *Ultima scrisoare*. Cu toate că și acolo autorul se folosește de un procedeu narativ des întâlnit, acela al „călătoriei” printre amintiri din diverse etape ale vieții, aici, în această carte, deși poate că sunt și elemente din real, ele sunt greu de definit, sau numai de către autor sau, eventual, vreun „personaj”, dată fiind maniera în care este concepută cartea. Autorul a păstrat însă ceva: nici aici nu își „judecă” neapărat personajele (poate pentru că, așa cum spune, le-a dat și o părticică din sufletul său, poate și ceva din întâmplările vieții sale/ „felii din viață”, cum scrie, sau măcar din gânduri), ci, dincolo de preocuparea sa de a derula „povestea” așa... aparte cum a început-o, „colaborând” cu personajele sale ficționale, nu creează secvențe acuzatoare, ci, dacă nu scrie cu înțelegere despre întâmplările prin care trec acestea, cel puțin le urmărește mai curând povestea cumva cu un ochi „clinic”, scriind, cel mai adesea (dar nu totdeauna), „cu spor”, cum spune la un moment dat, când „nu îl trage nimeni de mânecă”.

Povestește cum fiecare dintre personajele sale ajunge să bea din propriul pahar al singurătății. Dincolo de orice alte analize de vreun fel sau altul, notăm încă o dată maniera în care și-a conceput, din punct de vedere al construcției „poveștii” și personajelor cartea Mircea Aanei. Încheiem cu un scurt fragment din final, când autorul „își lasă” personajele, care îl „urmăriseră, zi și noapte”, de o vreme”, „să plece”: „Tot ce puteam să sper era ca despărțirea de ele să nu se prelungească prea mult. Le doream, în gând, drum bun spre inima cât mai multor cititori cărora să le stârneasă interesul cu poveștile lor pline de trăiri autentice”.



ce. Ușor nostalgic le ofeream libertatea zborului (...). Eram conștient că, împrumutându-le o părticică din mine, îmi despovărasem oarecum sufletul. Căci pusesem în tolba lor de mesageri loiali felii din viața mea și a altora”.

Doina Toma, *Nuanțele iubirii*, prefață: Mihai Batog-Bujeniță, postfață: Petronela Angheluța, coperta: Adi Cristi, Editura 24:ORE, Iași, 2019, 240 p.

Autoarea acestor pagini e o cunoscută, de acum, iubitoare a drumurilor pe munte, în natură, despre care a scris mai multe cărți. A scris până acum texte de proză scurtă, eseu, epigramă (de altfel, face parte din Asociația Literară „Păstorel” din Iași). Acum a decis, în acest volum, să treacă la proze de ceva mai mare amplitudine, pentru că această carte cuprinde trei texte, două (*Nuanțele iubirii* și *Drumuri paralele*) fiind „povești” posibile de viață care, de fapt, reiau aceeași temă, a unei iubiri neașteptate, la deplina maturitate, prima, a doua a unei deziluzii, nepotriviri. Ambele urmăresc, uneori, și aspecte care țin de caracterul/ psihologia personajelor.

Prima, cea mai amplă (până la p. 140) se desfășoară în cadrul cunoscut al autoarei, o excursie în munți, pe alocuri și „apăsând” parcă din perspectiva unui călător, poate ghid montan, vorbind despre împrejurimile Lacului Roșu. Este scrisă din perspectiva Danei, la persoana întâi; această îl întâlnește pe Toni și își descoperă pasiuni comune (muntele, cititul ș.a.), și că în multe privințe gândesc cam la fel. Conversează fără inhibiții, neașteptat, spune Dana, căci „cam rar întâlnești oameni care participă cu sinceritate la conversație”. Apoi, cum spune Dana despre natură, și între ei „Totul se derulează cu un firesc acceptat și implacabil”, „drumețesc” împreună, ajung să se cunoască, să se țină de mână, se despart pe drumurile fiecăruia către orașele de reședință, conversează apoi, scurt, la telefon. „Curg momente cu frumos între noi, precum apa unui izvor cu limpeziri în miez de vară”, scrie Dana.

El vine la Dana, la Iași, totul se desfășoară fără stridențe erotice, calm, așezat, amândoi fiind cam de aceeași părere, că „Sentimentele au devenit perimate. Sexul este un vânat care nu mai așteaptă vânătoarea. Se acceptă și se practică precum verbul *a mânca*.” Dar, apare și „încercarea” proaspetei prietenii care

pășise deja spre dragoste... după ce el pleacă, ea pune fotografii cu ei doi prin Iași pe net, Toni reacționează imediat cerându-i să le scoată „imediat”. Însă totul se termină, în final, cu o nouă întâlnire, în Banat, după care se despart decizi că „speranța înmugurește florile potrivite atunci când stai în întuneric, dar privești spre lumină” și, aveau parte de o „poveste” a lor, profundă, poate și trupească dar întâi de toate spirituală.

În *Drumuri paralele* Sânziana (și ea, ca și personajul Dana, ori ca și autoarea cărții, de altfel, are un câine), deși aflăm că iubea muntele, acum, la mare (din nou descrierea naturii își are locul ei privilegiat, dar mai puțin amplu decât la munte, mai puțin apropiat parcă, aici având mai degrabă aerul acela de descriere a pășuniilor „de plajă”), îl întâlnește pe Paul, care se oferă să o ajute la construcția unui castel de nisip. Felul de a fi al lui Paul îi creează femeii o stare neplăcută, de „ceva nu merge”, deși ajung să se țină de mână, și ea să afle că el era „amator” de relații mai mult sau mai puțin pasagere, de „experiențe”. Așa că, până la urmă, aici nu a fost să fie nimic între cei doi.

Simfonia greierilor la ceas de taină este un text mai degrabă de natură eseistică, despre natură, univers, tainele creației, dorurile care dor.

Centrul de greutate al cărții este, evident, prima proză, a doua fiind, parcă, un revers mai scurt ale medaliei – ce se întâmplă când îți dorești, dar nu e să fie. În toate însă, dincolo de sentimentele umane, este o constantă – iubirea față de natură.

Așadar, o carte compozită, în care Doina Toma își propune, putem privi și astfel, trei variațiuni pe temă dată: pe tema „nuanțelor iubirii”, narate decent, simplu, liniștit fără căutări/ modalități de scriere „complicate” mai mult decât e cazul, uneori cu secvențe care țin de psihologia omului ajuns la o vârstă, și care caută iubirea, având experiența/ neîncrederea acumulată, paginile cele mai bine „legate” fiind cele despre munte, dar și, pe alocuri, despre singurătate și dorința de a mai găsi o dată fericirea.

Dar, la urma urmelor, asta se vede că și-a propus – să scrie despre viață domol, fără mari sinuozități, ci doar despre cum poți sau nu să găsești o iubire, singur fiind, la „maturitate”.

Marius CHELARU

CARTEA UNEI GENERAȚII

Ioan HOLBAN

Cu romanul *Irina, pasiunea de a fi* (Editura Salonul Literar Vrancea, 2022), Gheorghe Jan Iscu continuă *saga* familiei sale, a moșilor și copiilor de azi, din Podurenii Moineștilor; ca și celelalte cărți, romanul recent, care pivotează în jurul unui personaj de azi, Irina Similean Iscu, „profesoară de limba și literatura română la Școala 117 din sectorul 6 București”, o persoană (deosebită, atât prin aspectul fizic și moral, cât și prin destinul tragic, de care a avut parte”, ilustrează o proză intens spiritualizată, prefată, în chip semnificativ, de o rugăciune de mulțumire (“Doamne, cât de bun ești! Nu cred că eu merit bunătatea ta, aceea care mi-a dăruit o soție minunată, doi copii extraordinari, un loc fantastic sub soare, un pământ bogat și roditor și un nume grozav de cunoscut și recunoscut”), cu un sentiment patriotic vibrant (“vă chem pe toți prietenii mei și ai noștri, boieri dumneavoastră, de peste tot din lume, să luați «lumina»... «lumina» frumuseților noastre, lumina falnicilor noștri munți, a minunatelor noastre câmpii roditoare, lumina dumnezeiască a privirilor sincere și binevoitoare din ochișorii minunaților noștri copii, lumina din ochii cuceritori ai frumoaselor noastre zâne și ai minunaților noștri Feți-Frumoși! Lumina cinstei, a omeniei, a bunului simț și a ospitalității!”), împlinind, într-o serie căreia Petre Isachi, cel mai fidel comentator al literaturii lui Gheorghe Jan Iscu, îi spune „epopee postmodernă, eroico-comico-tragică, *Podurenjada*”, cu rădăcini în răzeșimea noastră medievală, aceea împămîntenite de Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare și Sfînt, care *ne-au dat nume*, cum se spune într-un vers celebrau al lui Șerban Foarță: „Privind în urmă cu aproape optzeci de ani, oamenii pe care i-am cunoscut personal sau nu, avînd și ei în spinarea lor alți optzeci sau nouăzeci sau o sută și mai mult, rămîn pentru mine și pentru podurenii mei, acum și pentru dumneavoastră, dragii mei cititori, figuri de eroi legendari, care au supraviețuit războaielor mondiale, pentru a sfinți cu roua frunților lor, pămîntul, pe care călcăm acum, pe care vor călca

poate c-o lacrimă-n ochi sau, Doamne ferește, nepăsători, generațiile viitoare!”: aceasta e cartea lui Gheorghe Jan Iscu, *cartea unei generații* pe cale de a se pierde, spre a nu se uita.

Înainte de oamenii de optzeci-nouăzeci-o sută și ceva de ani, Gheorghe Jan Iscu se întoarce spre *icoane*. Este, cum se vede, un om profund religios care arată cititorului său „lumina aceea trimisă de Dumnezeu în fiecare an de Paște, care nu frige, nu arde și nu topește ceea ce atinge! Este o lumină, care mîngîie, alintă și îndeamnă la bunătate sufletele celor care se adapă din izvoarele curăției ei!” și, mai mult încă, spre lumina care vine din cultură, îndemnîndu-și, mereu, cititorul „să ia lumină de la Ion Neculce, Grigore Ureche și de la Miron Costin”: și nu puține sînt momentele în care Gheorghe Jan Iscu se oprește la pasaje semnificative din colbutele cronici pentru a le evidenția, cum spune, „frumusețea limbii noastre”, adevărate „izvoare de lumină dumnezeiască”. Aici se află formula cărții prozatorului din Podureni: să pună „în fața ochilor și minții dumneavoastră exemple de «limbă» veche, curată, nemofturoasă și cinstită, pe care au vorbit-o și scris-o pămîntenii acestor meleaguri românești!”. Satul Valea Șoșii e Raiul lui Gheorghe Jan Iscu, cum mărturisește, „sufletul meu”, iar bătrîni satului „sunt inima mea”. Adesea, amuzantă (“cartierul latin” din Valea Șoșii e locul „prietenilor noștri mai frumoși și mai închiși la culoare un pic”), monografia, în fragmentul ei din *Irina, pasiunea de a fi*, se organizează, în jurul *moșului* Alexandru Șova, „țaran deștept, cult, (autodidact), citit, gospodar desăvîrșit, bun la suflet și la inimă, cum rar se întîlnește OM nu numai în Poduri, ci și în județ și Moldova și în România!”, eroul tuturor podurenilor și prin destinul, chiar dacă tragic, al *tinerei* Irina, care, după ce a urmat Facultatea de Teologie la București, în 1995, va fi, pentru o vreme, fericita profesoară de limba și literatura română la Școala 117 din Sectorul 6.

Farmecul romanului lui Gheorghe Jan Iscu se află în partea sa de evocare a locurilor, a istoriei îndepărtate, dar și a trecutului recent. Amănunte, precum rețetele locului, cu o evidentă *identitate gastronomică* a podurenilor: „făina muiată”, tocănița din carne de curcan, cu legume, cîrnați tari, „așa-numiți trandafiri”, friptură de pui la rotisor, în jarul cuptorului bunicii, unde se mai coceau pîinile, colacii sau mălaiul: „Făină de porumb, făină de bostan, miez de dovleac și un pic de sare. Într-o covată mare, punem un strat de vreo cinci șase centimetri de gros de făină de porumb opărită, apoi peste acest strat punem tot un strat poate ceva mai grăscior, să zicem șapte, opt centime (așa le zicea bunica la centimetri) de cubulețe de bostan fierte foarte bine. După o scurtă pauză presăra cu grijă făina de dovleac peste aceste cubulețe fierte. După aceea punea un pic de sare și foarte puțin zahăr, doar cît să facă amestecul un pic mai dulce, decît a reușit bostanul fiert, care nu întotdeauna putea fi foarte copt! În final cu un făcăleț, melesteu, mestecău, sau o lingură mare, care se mai cheamă «linguroi», se amestecă toate

ingredientele, pe care vi le-am spus. În cuptorul potrivit de încins se introduc cu o lopată de lemn specială cele nouă tingiri, în care s-a pus acel amestec minunat! Tingirile erau unse cu untură sau ulei de nuci și garnisite cu frunze verzi de nuc. Același lucru se făcea și în cazul pîinii! După un timp, variabil în funcție de cît de încins era cuptorul, se scoteau afară cu ajutorul cociorbei. (un fel de sapă de lemn). Se puneau apoi la răcit, pentru ca în final să se servească la masă în special cu felul întâi, care era întotdeauna ciorba, la noi borșul de găină, în loc de pîine!”. Apoi, cu trimitere în trecutul recent, *cărăușia*, grija pentru cai, dar și pentru vacă, „sprijinul de bază în creșterea copiilor”, *coasa* și strîngerea fînului, *nunțile* de altădată, într-o prezentare antologică etc.

Autorul se ajută mereu cu fragmente din clasici (Coșbuc, Eminescu, Anton Pann), face un elogiu al elitei intelectualității din Poduri, Moinești și Bacău; în fond, prin protagoniștii romanului, Gheorghe Jan Iscu spune însăși povestea vieții sale. Iar povestea, nu mă îndoiesc, va continua.

(NE)VĂZUTELE FIINȚE ALE UNUI POET

Gela ENEA

La Editura *Pim* din Iași, apare, în anul 2021, volumul scriitorului gorjean Spiridon Popescu, având acest titlu inspirat, *Ferice de cel orb*, care suscită, de la început, destule posibile interpretări.

Desenul reprodus pe coperta I, cu chipul autorului, este opera lui Florin-Preda Dochinoiu, în timp ce fotografiile sunt făcute de Vasi Pleșa.

Tot ca un detaliu de tehnică și de concept menționez că volumul are, în partea finală, șaptezeci și șase de pagini dedicate cronicilor apărute de-a lungul timpului, existând, înaintea acestora, o pagină cu poemul olograf *Rugămintea*.

Spiridon Poescu, poet cu aplomb, posedă acea predispoziție a dramatizării poemelor, un fel de *mise en scene*, când se află în fața unui public pe care, cu talent, îl face părtaș momentului său poetic.

Un plus pentru această carte îl reprezintă Premiul *Cartea anului*, decernat de Filiala Craiova



a Uniunii Scriitorilor, ca și calitatea materială, caracterele grafice, gândite să faciliteze actul lecturii.

Majoritatea textelor plasează ființa poetului în centrul universului liric, din care pornesc, în direcții diferite, *razele* sale lirice. Nu este vorba despre sensul din *Eu, supremul*, de Augusto Roa Bastos, ci despre o risipire a sinelui, așa cum ar sări dintr-un trunchi viguros bucăți cioplite, fără a-i afecta creșterea.

Poetul imaginează dialoguri la nivel înalt, cu Dumnezeu, cu stelele, cu norii sau cu păsările, ca mesageri între Cer și Pământ.

”*Ce faci, stimate domn./ De ce ești treaz/ (Măntreabă-n câte-o noapte/ Câte-o stea)// Scriu poezii.../ De fapt, bat niște cuie-/ Nu-n Palma lui Isus/ Ci-n palma mea*”.

Poezia este văzută ca o autorăstignire, ce are acordul propriei conștiințe și asumarea actului în sine.

Poemul care dă titlul acestui volum, *FERICE DE CEL ORB*, poate cel mai frumos, are ca temă dualitatea viață-moarte, comprimată în antiteza creator-ființă efemeră.

În această luptă inegală, evident că victoria îi aparține artistului, care macină fără milă, alcătuirea banală de trup și suflet a omului obișnuit.

E tributul ce trebuie plătit atunci când opera este într-adevăr operă și va rezista timpului.

Citez întreg poemul, căci mesajul se construiește vers cu vers și discursul liric trebuie astfel perceput: „Mai locuiam cu cineva în mine/ Și tare greu era, distinsă Doamnă-/ Eu mă zbăteam să-mi țin curat frunzișul,/ El, neglijent, mi-l tot păta cu toamnă.// N-am mai putut să-l sufăr pân’ la urmă/ Și m-am gândit să-ncerc să-l dau afară./ Dar, cum era, probabil, mai puternic,/ Fusei zvârlit de-a bușilea pe scară. // Acum privește: eu plătesc chirie,/ Iar el, în mine, singur, se desfată-/ Ferice de cel orb, distinsă Doamnă,/ Că nu-și zărește frunza niciodată”.

Biografismul, o direcție a poeziei actuale, nu l-aș numi neapărat curent literar, înglobându-l într-un posmodernism ce mizează pe autoreferențialitate, este prezent masiv în volumul lui Spiridon Popescu, un exemplu ar fi poemul *FRAGMENT DE AUTOBIOGRAFIE (2)*: „Sunt un neisprăvit, vecine,/ Nu merit stimă și iubire:/ Cerui să mă-ntâlnesc cu mine,/ Dar nu venii la întâlnire.// Sunt un nemernic,

domnișoară:/ Deși m-am anunțat și-n scris/ Că merg să mă conduc, la gară,/ Plecai tot singur. Țasta mi-s!”.

Iată o formă ușor amară, cu acea doză de autoironie prin care poetul își deconspiră solitudinea.

Atitudinea sa nu este una de contemplare senină, multe dintre creațiile poetului sunt scrise în registru ironic, cum se întâmplă în poemul *BLESTEM (1)*, al cărui final vine să ia în derâdere și ceea ce a generat blestemul, și ceea ce ar aduce el drept consecință, conform, cel puțin, superstițiilor consacrate în popor:

„Eul meu, bată-l norocul,/ Numai rele mi-a făcut:/ Mi-a pierdut la pocher moartea,/ Și tristețea la barbut –/ M-a lăsat, fir-ar să fie,/ Într-o cruntă sărăcie.// Vedea-l-aș pe năsalie!...”.

Poeme-manifest, în care Spiridon Popescu sugerează cam ce arderi trăiește cel care vrea să subjuge cuvintele, sunt, printre altele, și *NU MAI LĂSA POETUL SĂ ODIHNEASCĂ, POETUL, POVESTE, STAU PESTE DRUM DE MINE (1)* și *STAU PESTE DRUM FDE MINE (2)*.

Titlurile poemelor sunt scrise, fără excepție, cu majuscule, în ideea, pesemne, că ele deschid cititorului o cale de acces către mesaj, ceea ce produce, deseori, o surpriză, în orizontul de așteptare al fiecăruia dintre ei.

Dacă este să mă asociez unei percepții critice asupra lui Spiridon Popescu, dintre cele publicate la finalul cărții, cred că împărtășesc opinia lui Ion Cepoi, care scrie că poetul de la Gorj ”s-a visat dintotdeauna ca fiind fratele mai mic al lui Dimitrie Stelaru, sau, de ce nu, al lui Francois Villon”. (ION Cepoi, *Oglinda dintre noi sau Despre poezie*, pag. 173)

Spiridon Popescu are vocația ludicului, a interpretării scenice, după cum am mai spus, își îndrăgește auditoriul și asta am observat la fiecare întâlnire a sa cu cititorii, la care am fost și eu prezentă.

Nu știu dacă „cel orb” e fericit cu adevărat, având libertatea să-și coloreze lumea după cum vrea el, ori să nu-i vadă putreziciunea, dar știu, cu certitudine, că Spiridon Popescu, departe de a fi orb, are capacitatea să vadă lumea prin lentile de contact speciale, redimensionând-o după sufletul său și invitându-ne permanent să intrăm activ și deliberat în acest spectacol liric pe care îl regizează în *Ferice de cel orb*.

Gheorghe Șerban, *Necesarele nonsensuri (pentru normalitate)*, editura PIM, Iași, 2022, 178 p. Prefață semnată de prof. Cezar-Florin Ciobăcă.



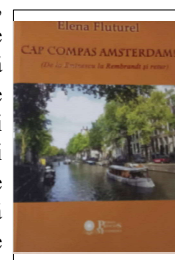
Fiecare privire a resemnării tale/ mă dezbrăca de prejudecăți./ căutam sărutul tău/ ascuns în zâmbetul rănit./ voiam să-ți mângâi sânii cu patima/ încarceratului./ sperând la ziua când îți voi cuceri fința/ până la ultimul secret. Sunt versuri pe care eu le consider aproape definitorii pentru modalitatea de a scie poezie a lui Gheorghe

Șerban, încoronat de nimbul răbdării și al speranței. Autor al mai multor cărți de poezie și proză pentru copii, Gheorghe Șerban revine în atenția cititorului dornic să-și îmbogățească bagajul poetic. El a publicat de-a lungul timpului, volumele: *Ieșirea din sferă* (poezie, ed. Panteon – Piatra Neamț, 1996), *Aventurile bobului de mac* (proză și poezii pentru copii la editura Geeea din Botoșani, 2003), *Planare verticală* (poezii, editura PIM, Iași, 2018), *Am coborât în mine* (poezii, editura Princeps Multimedia, Iași, 2019) *Secretul măștii de inger* (poezii, editura Princeps Multimedia, Iași, 2020) și *Himerele Timpului Ferice* (poezii, editura Quadrata, Botoșani, 2021), ceea ce ne demonstrează că are o activitate editorială destul de bogată. Pentru el câmpiile sunt sărutate de ninsori scăpate din lacrima cerului, ceea ce reprezintă, prin poezia sa din necesarele nonsensuri, un refugiu înșelător. Nonsensurile necesare reprezintă o sumă de cuvinte oximoronice în jurul cărora, cu migală de artizan, își conturează convingerile, trăirile, emoțiile, cele care îi bântuie existența într-o lume bacoviană, dintr-un orașel unde: *În piață gust de varză murată./ parfum de zootehnie./ Clipa scăpată din malaxorul istoriei / dansa pe un balansom/ instalat de un primar puțin naiv./ să se piardă inutil timpul.* În această atmosferă poetul simte că, *un dor rămâne să plângă în zadar/ anii striviți sub timpul pirat și barbar.* Anxietatea și disperarea, par să pună stăpânire definitivă pe starea lui de poet. Chiar dacă maniera de a scrie este alta decât la Bacovia, starea de disperare este aceeași pentru că: *Din păcate, constată, clipa binefăcătoare a picat.* Desigur, bucuria sa din titlul acestei poezii este una care decodează foarte bine necesarele nonsensuri, ușor ironice, ușor tenebroase, mai ales că acolo (dar și în alte locuri) străzile sunt pavate cu capete pătrate. În disperare de cauză, tot în această notă a nonsensurilor necesare el spune: *La ce bun atacurile pentru nimicirea/ nimicului?// La ce bun cosmetizarea realității./ când altă lume se plămădește/ tot în bordeie? Răspunsurile, desigur neașteptate, par a fi doar vânăre de vânt pentru că nu se găsește niciodată răspunsuri la ele. Volumul de față, spune și prefațatorul, per ansamblu, prin versuri și imagini curate, simple, nealambicate, presărate cu puține locuri comune, degajă o*

atmosferă tristă, nostalgică. Chiar o astfel de atmosferă, tristă și uneori, chiar nostalgică încearcă să transmită Gheorghe Șerban, prin poeziile sale în cele două capitole, bine structurate, ale cărții: *Inocența izvorului și Altruism de vânzare*, pentru normalitate, așa cum își subintitulează întregul volum. Cred că poezia lui Gheorghe Șerban, structurată puțin, are un cuvânt deosebit de transmis cititorului de poezie.

Elena Fluturel, *Cap Compas Amsterdam! (De La Eminescu la Rembrandt și retur)*, editura Princeps Multimedia, Iași, 2022, 312 p. Cu o prefață semnată de Daniel Corbu.

Deși este o carte de călătorie, aceasta *Cap compas Amsterdam*, de Elena Fluturel, putem spune, fără să greșim, că este o carte care dincolo de ceea ce surprinde în paginile ei încearcă dese apropiieri ale lui Eminescu de lumea occidentală, de lumea valorilor universale. De această dată punctul terminus este Amsterdamul unde îl regăsește pe Rembrandt, cel mai de preț simbol al Olandei artistice, după cum spusesese criticul de artă Wilhelm von Bode. Această călătorie de la Eminescu la Rembrandt, prin intermediul celor scrise, Elena Fluturel o realizează pe autostrada cerului, acolo unde cele două mari personalități, etalon al României și Olandei își călătoresc veșnicia, o călătorie pe autostrada aeriană. Această carte a Elenei Fluturel prezintă, în detaliu, o călătorie în interes cultural și educativ, apropiindu-și cititorul de lumea fascinantă a unuia dintre cei mai mari pictori olandezi, descriind multe dintre tablourile acestuia, ca un adevărat critic de artă. Bazându-se pe harul narativ deosebit, dar și pe un bagaj de informații bogat, Elena Fluturel reușește ca dintr-o călătorie cu avionul să construiască un atractiv „roman”, de călătorie dându-i și cititorului extrem de multe informații din varii domenii. De la emoția primului zbor cu avionul până la primii pași în *Patria lui Rembrandt*, acolo unde descoperă că *Diamantul nordului* nu este doar un amplu poem eminescian, ci este însuși spiritul geniului poeziei românești. Peripețiile, ce-i drept foarte plăcute, prin care trece autoarea surprind prin acuratețea informațiilor și mai ales că totul e bine când se termină cu bine. În acel loc, Turn Babel permisiv, unde aproape toate limbile globului își dau mâna într-o comunicare și prietenie, autoarea a constatat că și limba română se află la loc de cinste și de aceea, când o familie de indieni, cunoscători ai operei lui Eminescu, îi solicită să recite din poemele Poetului o face cu bucurie și cu mândrie. Lume de pe lume peste tot spune autoarea. Ar fi destul de hazardant ca cineva să-și propună a identifica



naționalitățile celor care alcătuiesc fluviul uman ce inundă străzile (și canalele, desigur) Amsterdamului, așa cum e lipsită de perspectivă o asemenea încercare în toate centrele mari ale Planetei... Observațiile Elenei Flutur sunt încărcate de informații din varii domenii, mai ales cel comercial, dar și al datinilor și obiceiurilor localnicilor. După un periplu amplu prin această lume, ultimul capitol al cărții, cum era și firesc, este: Din nou în Patria lui Eminescu. Cartea de față, spune Daniel Corbu, în cuvântul de pe coperta a patra, o adevărată aventură a cunoașterii, este, în toate vibrațiile ei, și o exegeză comparatistă a celor două mari simboluri naționale și europene, Eminescu al românilor și Rembrandt al olandezilor. Ca și celelalte cărți ale Elenei Flutur, și aceasta, Cap Compas Amsterdam, propune o lectură plăcută și dădora de informații utile.

Maricica Stoica, *Iona între mit și modernitate*, editura Universitas XXI, 2013, 150 p. Cuvânt însoțitor, pe coperta a patra, semnat de Constantin Dram.

Tot mai mulți critici literari sunt preocupați de literatura scrisă de Marin Sorescu, semn că acest scriitor își trăiește viața postumă din plin, așa cum merită un scriitor de talia lui Marin Sorescu. Maricica Stoica, în Introducerea la această carte spune: Un rol deosebit are în piesa de teatru limbajul, acțiunea dar nu în ultimul rând personajul, care nu poate fi redus din cauza prezenței fizice a actorului. *Iona între mit și modernitate* prezintă aventura labirintului personajului Iona ce pornește de la mitul biblic și ajunge la problematica omului modern. Bazându-se pe o analiză modernă, așa cum este scris și textul lui Marin Sorescu, Maricica Stoica surprinde cititorul prin decodarea mitului lui Iona din perspectiva omului însingurat, împovărat de propriul destin. Cele șapte capitole divizate în alte subcapitole încearcă să-și ducă cititorul prin acest labirint. Vorbind, încă din primul capitol, Literatură și mitul, despre mitul – un neadevăr, mitul un adevăr și despre viziuni și efecte estetice. În capitol al doilea Maricica Stoica face referire la Teatrul secolului XX, incluzându-l în această mișcare și pe Marin Sorescu. Al treilea capitol face referire la Subiect și mit biblic incluzând acest mit în coordonata comună a tuturor religiilor. Celelalte capitole se ocupă de tehnica folosită de Marin Sorescu pentru a realiza această piesă și despre modernitatea acesteia. Capitolul al cincilea comentează despre modalitățile de prelucrare modernă a mitului biblic și Aventura labirintului. Concluziile și bibliografia, deosebit de bogată, încheie ultimul capitol al cărții. Cartea este axată, după cum afirmă criticul literar Constantin Dram, în cuvântul de pe coperta a patra, este axată pe



prezentarea personajului Iona și a drumului acestuia de la mit, istorie și până în zilele noastre; prin el, subliniază autoarea urmărim, de fapt, chiar chipul omului modern. Oprindu-se asupra unei teme nu tocmai comode, autoarea a derulat un amplu proces redacțional ce a presupus căutarea unor solide repere comparatiste, configurarea unei bibliografii corespunzătoare, extinsă și bine selectată, o inteligentă alternanță a analizei și sintezei... Acestea toate sunt niște temeinice argumente că ne aflăm în fața unei reale contribuții la decodarea acestui mit căruia Marin Sorescu îi acordă una dintre cele mai importante piese de teatru, nu numai din creația sa ci din întregul spectru al teatrului secolului XX. Maricica Stoica realizează o amplă lucrare de critică literară despre teatrul unuia dintre marii dramaturgi ai literaturii române contemporane. Meritul Maricicăi Stoica este cu atât mai important cu cât reușește să ne prezinte atât mitul cât și creația dramaturgului.

Anda Mihaela Miroiu, *Paștele cailor*, editura Edigraf, București, 2022, 120 p. Prefață semnată de Emilian Marcu

De-a lungul timpurilor, de când se scrie poezie, s-au dat un număr infinit de definiții, care mai de care mai interesantă, care mai de care mai sofisticată și mai complexă, încât ai putea fi tentat să crezi că nu se mai poate descoperi nici o formulă care să definească acest fenomen astral numit poezie... și totuși Anda Mihaela Miroiu definește poezia într-un mod personal, spunând că este : *un șarpe încolăcit pe sinapse, într-o frenezie complementară*. Aceste versuri sunt din poezia *Rapsodii pe șevalet* și fac parte din volumul *Paștele cailor*, un volum cu o cromatică specială, cromatică în care lumina joacă un rol fundamental, în care se poate desluși, la lectură, o gamă specială, dar și amplă, de trăiri, aflate la o atingere suavă, între materie și cuvânt, într-un anotimp păgân, cum ușor păgân este însuși titlul volumului. Existența perechii primordiale din acel edel inițiativ este văzută de Anda Mihaela Miroiu ca: *doi îngeri/ căzuți între șoapte*. Modernistă, mai ales, prin conceperea titlurilor, multe din ele fiind dintr-un arsenal cu totul special: *Zoom, Copyright (inceput), Erarim, Vitiligo, Child in time* etc, ea se transferă, în interiorul poemelor, într-o intimistă fără echivoc, incurabilă, încercând să se despartă brusc de titlu ca de o cămașă de forță și să îmbrace o altfel de cămașă, o cămașă de rouă, spălându-se de cealaltă ca de o boală rară. La *Paștele cailor* poartă pecetea unei eterne amănări, a ieșirii dintr-o carapace care pare a o obseda pentru că în versuri constată: *este ceva roz între noi/ cum ar fi liniștea/ în care alunec/ după chipul și asemănarea*



ei/ piatră de lumină, sau în versuri, și acestea, la fel de stranii, de o poeticitate specială: *cel ce scrie/ cu semne/ de apă/ în aer/ murmură în somn/ ce nu văd/ înțeleg/ ce nu arată/ aud doar/ ce poate sune nu*, versuri despre tentație și indecizie, despre certitudine și îndoială, pentru că poeta, pentru liniștea sa este precaută, simte mereu nevoia unui amestec de texturi/ și copilăresc// în lanul cu fericiri. Această alergare continuă după nuanțele fericirii, după tonuri cromatice diferite, se aseamănă tot mai mult cu macii care: *cântă la seceriș/ prin tijele de sânge vegetal țâșnit din culoarea lor abudentă*. Pentru *Paștele cailor*, titlu care poate fi înțeles ca o alergare spre sine pentru descoperirea unui timp aleatoriu, dar și a unei existențe diferite de cea reală, într-o lume abstractă, poeta păstrează, în semn suveran, bănuiala că va întâlni într-o altă sferă un *VOIEVOD AL CULORII*, într-un *anotimp mirat peste ape/ născut din patimă și senin/ flux și reflux în cuvânt/ frâmas poem*. Poeziile sale lasă să se întrevadă respirarea sincopată, desprinsă din reali-tatea imediată, ca și cum ea s-ar afla mereu într-o stare de imponderabilitate, stare în care doar greutatea gândului poetic o mai fixează în realitate. Ea lasă impresia că vede mai întâi poemele și apoi le trăiește când spune: *de mâine/ poemul/ iese/ cu fânul la coasă*, pentru că se vede drept: *trunchi/ în plină sevă/ retras/ în rădăcini*. În fond ea afișează un fel de teamă de a se exprima, de a-și trăi sentimentele până la capăt, pentru că are mereu sentimentul risipirii, a unei prăbușiri în conținutul fiecărui cuvânt. Lumina, în poezia sa, capătă consis-tența liantului care poate consolida un poem știind că: *e atât amurg/ sub aripa ta/ încât și lumina/ s-a oglindit toată/ vers/ într-o stea/ de dragul sonorității/ nu mai cer/ nu mai zbor/ nu îndrăznesc/ mi-ar fi cu atât mai greu/ să observ*. Cu toată această mare greutate de a observa, ea are un simț special în a pipăi cu privirea cuvântul și a-l rostui în conținutul poetic spre a nu fi amănat chiar la...paștele cailor, care sunt potcoviți cu sentimente deosebite pentru a putea da lecții de binețe celor blânzi, cărora le va fi fericit pământul să poată participa la nunta acestor tăceri speciale. Poezia Andei Mihaela Miroiu pare un ritual sincopat, anume pentru a provoca cititorul spre o lectură cât mai atentă spre a intui toate tainele gândite și scrise în...Paștele cailor.

Ionel Rusu, *Din lacrimile cerului; Neadormiri*, editura Limes, 2022, 100 p.

Sub platoșa visului și a reveriei poetice se înscrie noua carte, *Din lacrimile cerului; Neadormiri*, scrisă de Ionel Rusu, cel care prin profesie dar și prin vocație este aplecat asupra poeziei religioase, cu predilecție, dar a unei poezii în care omul este parte integrantă a acestui fenomen. Am visat, mărturisește poetul, *Că anii copilăriei nu vor trece atât de repede./ Precum păsările în zbor./ Că părinții nu vor pleca grăbiți în nemurire./ Precum îngerii/*



Că prietenii îmi vor rămâne mereu alături,/ Precum cingătoarea la brâu,/ Că pădurile Moldovei nu vor mai îmbătrâni,/ Precum basmele din cărți pentru copii. Se poate observa răsturnarea, în vis desigur cum basmele din cărți îmbătrânesc pentru că noi nu mai suntem copii pentru că anii copilăriei trec atât de repede. Cu o tentă moralisto-religioasă, poezia sa ne introduce într-o lume pregătită de purificare pentru că *seceta și grindina strică cu neobrăzare grâul*. Această neobrăzare a factorilor nocivi ce se pot regăsi la tot pasul și glia, aerul apa și pâinea sunt otrăvite pe față. Toate aceste tentative de a impieta fața grâului, de fapt fața pâinii îl determină pe poet să-și vadă de treabă pentru că Hristos din mine lăcrimează./ Se roagă cu nădejdi fierbinți pentru a-ncerărilor/ Transfigurare. Este o adevărată pledoarie pentru curățenia morală și un mesaj pentru a nu ceda în fața provocărilor care sunt tot mai dese în acest început de mileniu, care, desigur că va fi unul religios. În această bătălie un rol important îl are satul românesc dar și țărănul, cel care își duce singurătatea până la poartă, chiar dacă agale clopotul iar bate-a pustiu. Legătura intrinsecă dintre țaran și cele tradiționale, cu care vine din timpuri străvechi și pleacă în veșnicie are rolul de a reîntregi familiile risipite: *Din patru zări, de dor nu vom putea trăi în lume./ Prea scumpe amintirile le-or izvorî din umbre./ Satul îi va chema la oaste, în genunchi să lupte. În una dintre poeziile sale, Ionel Rusu susține cum că: Acolo unde colindele mai răsună./ Este un sat renăscut, Acolo unde sunt lumini în gropnițe, Este un sat pascal./ Da, de-acolo, tocmai de acolo./ De unde-i tot ce e mai sfânt și bun/ se îndreaptă spre mine, spre noi, deopotrivă./ Acolo sunt sate./ Și acele sunt românești, ne aparțin. Am citat acest poem pentru a demonstra ca existența satului românesc și continuitatea existenței sale se face numai prin credință. Pledoaria poetului Ionel Rusu, de profesie, dar și de vocație, preot este una dătătoare de speranțe. Așa cum spune și în poezia *Pietre de temelie*, Satele sunt livezi cu levande frumos mirositoare... Poeziile din acest volum al său sunt adevărate rugăciuni pentru existență și pentru gesturi simple precum acelea de a se putea cățăra în cireșul de mai sau să întâmpine primăvara rândunelele în prag, gesturi simple dar purificatoare. Din lacrimile cerului se intrupează, poem cu poem această carte ca un Sinaxar liric. Cu un limbaj de cele mai multe ori arhaic sau izvodit din cărțile de cetire duse în brațe în biserică, Ionel Rusu mizează pe Sfânta Lumină tămăduitoare în care putem vedea blânda față a lui Hristos. Neadormirile lui sunt dătătoare de speranță întru puterea tămăduitoare de suflete în această lume tulbură și tulburată.*

Emilian MARCU

ZILELE REVISTEI CONVORBIRI LITERARE

ediția a XXVII-a, 20-22 aprilie 2023

ASOCIAȚIA REVISTA CONVORBIRI LITERARE
CONVORBIRI LITERARE
Revistă fondată de Societatea „Junimea” la 1 martie 1867

ZILELE REVISTEI
Ediția a XXVII-a, Iași, 20-22 aprilie 2023

PROGRAM:

JOI, 20 aprilie 2023
Orele 17.00-17.30
Deschiderea manifestărilor

Orele 17.30-19.00
Simpozionul:
POESII, de Mihail Eminescu – Ediția princeps realizată de Titu Maiorescu acum 140 de ani Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici”

VINERI, 21 aprilie 2023
Orele 9.30-11.00
Simpozionul:
Dimitrie Cantemir (1673-1723)

Orele 11.00-12.00
Lansări de carte
Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici”

Orele 18.45-20.00
Acordarea Premiilor anuale ale revistei Convorbiri literare, a Premiului Național „Iacob Negruzzi” pentru reviste literare și a Premiului Național „Titu Maiorescu” pentru critică literară
Încheierea manifestărilor Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici”

LITERARE
PRIMĂRIA MUNICIPIULUI IAȘI
UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

POESII
de
MIHAIL EMINESCU

N.A. Bogdan
MEMORIA PĂMÂNTULUI ROMÂNESC
LOGURI ȘI OAMENI

PROGRAM:

JOI, 20 aprilie 2023

Orele 17.00-17.30

Deschiderea manifestărilor

Orele 17.30-19.00

Simpozionul:

Poesii, de Mihail Eminescu – Ediția princeps realizată de Titu Maiorescu acum 140 de ani

• *Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici”* •

VINERI, 21 aprilie 2023

Orele 9.30-11.00

Simpozionul: „Dimitrie Cantemir (1673-1723)”

Orele 11.00-12.00

Lansări de carte

• *Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici”* •

Orele 18.45-20.00

Acordarea

Premiilor anuale ale revistei Convorbiri literare,

a Premiului Național „Iacob Negruzzi”

pentru reviste literare

și a Premiului Național „Titu Maiorescu”

pentru critică literară

Încheierea manifestărilor

• *Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici”* •

REGULAMENTUL DE ACORDARE A PREMIILOR ANUALE ALE REVISTEI CONVORBIRI LITERARE

În perioada 20-22 aprilie 2023, în cadrul Zilelor revistei, juriul, format din Cassian Maria Spiridon – președinte, Mircea Platon, Marius Chelaru, Dragoș Cojocaru, Antonio Patraș, Liviu Papuc, membri, acordă premiile anuale ale revistei, după cum urmează:

- premiul de debut;
- pentru cărți și autori de poezie;
- pentru cărți și autori de proză;
- pentru cărți și autori de teatru;
- pentru cărți și autori de critică;
- pentru cărți și autori de eseu;
- pentru promovarea literaturii române în alte spații culturale, inclusiv prin traduceri de calitate (unul pînă la trei premii de ediție);
- premii de excelență;
- premiul Opera omnia.

Un autor nu poate primi decît o singură dată în viață premiul revistei CONVORBIRI LITERARE, indiferent la ce secțiune a fost premiat; nu poate fi laureat, în anii următori, și la alte secțiuni. Excepție face premiul Opera omnia, care poate fi acordat unui autor care a mai fost premiat la una din secțiunile menționate.

În funcție de concluziile la care va ajunge juriul, pot fi secțiuni la care nu se vor acorda premii, fiind transferate la alte secțiuni.

Același juriu acordă și Premiul Național „Iacob Negruzzi” pentru cea mai bună revistă literară și Premiul Național „Titu Maiorescu” pentru critică literară.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

Ana PARTENI

Joi, 23 februarie 2023, la sediul Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași a avut loc lansarea volumului *Anti@orbii iubirii*, autor Ionuț Alupoae. Cartea a fost prezentată de scriitorii Carmelia Leonte și Liviu Apetroaie. Moderator: Marius Chelaru. Carmelia Leonte a precizat că poezia lui Ionuț Alupoae e în formă clasică, ceea ce presupune, astăzi, o inițiativă curajoasă și de inteligență artistică. Ea a mai adăugat că această formă clasică arată că autorul are un crez, un ideal, pendulând între romantism, simbolism, având, pe alocuri, nuanțe expresioniste.

Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași a organizat vineri, 24 februarie 2023, evenimentul *Dragobetele la scriitori*, ediția a IV-a, 2023, un proiect inițiat și coordonat de poeta Angela Baci. Scopul proiectului este de a susține literatura scrisă și tradițiile românești legate de Dragobete. Și pentru că luna februarie este dedicată iubirii, în cadrul *Salonului Scriitorilor*, ediția a II-a, au fost prezentate cărți ale membrilor Filialei Iași a URSS ce au în prim plan dragostea.. „Atingerea absolutului e fericirea supremă, iubirea împlinită e doar o treaptă spre fericire”, spunea Mihai Eminescu. Cu poezii de dragoste ne-au încântat, în cadrul evenimentului *Dragobetele la scriitori*, ediția a IV-a, 2023, poezii: Radu Andriescu, Angela Baci, Marius Chelaru, Aurora Ciucă, Cristina Chiprian, Adi Cristi, Liliana Foșălău, Maria Grădinaru, Marcel Miron, Daniela Oatu, Rodica Popel, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu. Traducătoarea Cătălina Frâncu a prezentat poezii de dragoste din literatura engleză, iar Valeriu Stancu din literatura franceză.

Editura Cartea Românească Educațional și Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași au organizat vineri, 24 februarie 2023, lansarea volumului *Corabia lui Sterian – Memoria lui Femios*, autor Sterian Vicol. Cartea a fost prezentată de Theodor Codreanu, Paul Gorban, Liviu Apetroaie, Valentin Talpalaru. Moderator: Cassian Maria Spiridon. „Cel de-al cincilea volum din seria «Memoria lui Femios», *Corabia lui Sterian*, se con-

stituie, din perspectiva cronologiei întâmplărilor, faptelor și pierderilor istorice, și ca un omagiu adus regretatului Dumitru Radu Popescu, care a trecut la cele veșnice după apariția cărții, la început de 2023. Aceasta deoarece coloana vertebrală a cărții, poemul care dă și titlul, este dedicat lui D.R. Popescu. Este un poem cu adevărat exemplar, dacă vrei, prin ceea ce și-a propus, să fie, păstrând proporțiile (luciditatea poetului Sterian Vicol este de invidiat, deși pare să se mai lupte și cu mori de vânt reale, dar și inventate!), „Luceafărul” operei sale: mă refer și la dimensiuni, aproape 80 de strofe, dar și la forma fixă, destul de rar asumată, de-a lungul timpului, de poetul care anul acesta, prin luna mai, va împlini 80 de ani!”, apreciază criticul Adrian Gh. Secară.

Joi, 2 martie 2023, Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași și Revista *Convorbiri Literare* au primit vizita elevilor clasei a XI-a de la Liceul Teoretic „Al.I. Cuza” Iași. Însoțiți de prof. Ștefania Hănescu aceștia au aflat despre istoria Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România și despre cea a revistei *Convorbiri literare*. Acțiunea a fost inclusă în cadrul programului „Școala Altfel”.

Sâmbătă, 11 martie 2023, la sediul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România a avut loc lansarea cărții *Urâtul în Artă*, autor Vespasian V. Pella, ed. Timpul, ediție îngrijită de Aurora Ciucă. „*Urâtul în artă* este lucrarea unui tânăr de 19 ani, student la Drept. Un tânăr care, peste timp, va fi cunoscut și recunoscut în întreaga lume ca „părinte” al Dreptului internațional penal și inițiator al marelui proiect de creare a unei curți penale internaționale, Vespasian V. Pella, profesor, diplomat și om politic, nominalizat la Premiul Nobel pentru Pace”, precizează scriitoarea Aurora Ciucă, președinta Asociației „Vespasian V. Pella” Iași. *Urâtul în Artă* a fost publicată inițial în două părți, sub titlul *Câteva observațiuni asupra înfățișării artelor moderne și îndeosebi asupra urâtului în artă*, în revista „Arhiva”, anul XXVII, no. 4-6, Aprilie-Iunie 1926, pp.129-144, Tipografia Goldner, Iași, 1916 care apar ulterior reunite sub titlul *Urâtul în artă*. În 2022 s-

au împlinit 125 de ani de la nașterea lui Vespasian V. Pella. „Publicarea lucrării lui, după 106 ani, ca proiect al Asociației ieșene care-i poartă numele, este (încă) un gest de reverență față de înaintașul nostru care continuă să ne surprindă peste timp. Fără a interveni asupra textului, am considerat totuși utilă cititorului inserarea fotografiilor reprezentând lucrările analizate de Pella. Privim astfel, împreună și încercăm să medităm la frumusețea... urâtului în artă”, subliniază Aurora Ciucă. Despre volumul *Urâtul în artă* au vorbit criticul de artă Maria Bilașevschi, Aurora Ciucă și Marius Chelaru. Moderator: Cassian Maria Spiridon. Evenimentul ea fost organizat în parteneriat cu Uniunea Artiștilor Plastici – Filiala Iași și Asociația „Vespasian V. Pella” Iași.

Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași a fost partener al licitației de artă „Sub același cer”, acțiune organizată miercuri, 15 martie 2023, de Uniunea Artiștilor Plastici Filiala Iași, Complexul Muzeal Moldova Iași și Clubul Rotary Iași, pentru a sprijini victimele cutremurelor din Turcia și Siria, în urma cărora mii de oameni și-au pierdut viața. Douăzeci și șapte dintre cei mai prestigioși pictori și sculptori ieșeni s-au reunit într-un gest de solidaritate prin donațiile lor pentru a veni în ajutorul celor care au cu adevărat nevoie de sprijin: Felix Aftene, Vladlen Babcinetchi, Bogdan Bârleanu, Zamfira Bîrzu, Smaranda Bostan, Cezarina Caloian, Gabriel Caloian, Radu Carnariu, Claudiu Ciobanu, Marinela Ciobanu, Adrian Crîșmaru, Rodica Crîșmaru, Cristian Diaconescu, Gabriela Drinceanu, Sabin Drinceanu, Valentina Druțu, Daniela Grapă, Gheorghe Lungu, Manuell Mănăstireanu, Eugen Mircea, Traian Mocanu, Ana Maria Negară, Constantin Tofan, Andrei Alecsandru Pantea, Liviu Suhar, Dragoș Pătrașcu și Cristian Ungureanu. „Renumiți pictori și sculptori ieșeni sunt alături de victimele cutremurului din Turcia și Siria într-un eveniment unic în țară, de ajutorare și de unitate. Inițiativa a venit chiar din partea membrilor filialei din Iași, cunoscuți pentru generozitatea cu care se implică în proiecte sociale” a afirmat dr. Maria Bilașevschi, președinte interimar al UAPR Iași. Lucrările licitate vor putea fi achiziționate și online de pe website-ul www.uapriasi.ro începând cu data de 16 martie.

PETRU CIMPOEȘU, LAUREATUL PREMIULUI NAȚIONAL PENTRU PROZĂ „ION CREANGĂ”, *OPERA OMNIA*, EDIȚIA A VII-A, 2023

Premiul Național pentru Proză „Ion Creangă”, *Opera Omnia*, ediția a VII-a, a fost acordat prozatorului Petru Cimpoeșu. Festivitatea de decernare a avut loc pe data de 1 martie 2023, la Colegiul Național „Calistrat Hogaș” Piatra Neamț. Juriul a fost format din criticii: Ioan Holban, președinte, Mircea A. Diaconu, Theodor Codreanu, Marius Chelaru, Adrian Dinu Rachieru, Constantin Dram și Cristian Livescu. Laureatul a fost ales prin vot secret dintr-o listă preliminară de nominalizări, incluzând, în ordine alfabetică pe: Ștefan Agopian, Val Butnaru, Radu Cosașu, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Emilian Marcu, Bujor Nedelcovici, Lucian Strochi și Varujan Vosganian. Prozatorul Petru Cimpoeșu se alătură pleiadei de laureați de până acum, care îi include pe Dumitru Radu Popescu, Nicolae Breban, Eugen Uricaru, Dan Stanca, Gabriela Adameșteanu și Gheorghe Schwartz.

Laureatul ediției din acest an, Petru Cimpoeșu (n. 20 ianuarie 1952, Vaslui) a debutat în 1983, în revista băcăuană „Ateneu”, cu proză scurtă. Cea dintâi carte a sa, *Amintiri din provincie*, apare tot în 1983. Urmează romanul *Firesc* (1985), *Erou fără voie* (1994), *Povestea Marelui Brigand* (2000), *Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni* (2001), *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* (2006), *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite* (2008), *Celălalt Simion* (2015), *Bărbați fără degete și alte amintiri penibile* (2019). *Scrisori către Taisia* (2021). Romanul *Simion liftnicul* a fost tradus în Cehia, Italia, Spania, Croația, Bulgaria, Franța și Ungaria, fiind declarat Cartea anului 2007 în Cehia și distins cu premiul „Magnesia Litera”, iar romanul *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* a fost tradus în Cehia și Spania. În România, volumele semnate de Petru Cimpoeșu au primit numeroase premii, printre care Premiul revistei *Observator cultural*, Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Premiul Academiei Române.

În cadrul aceleiași manifestări, în prezența unui public numeros, scriitorul Gheorghe Schwartz, premiul de anul trecut, a primit din partea Primăriei și

a Consiliului Local Târgu Neamț titlul de Cetățean de onoare al orașului de la poalele Cetății Neamț.

În deschiderea Galei de decernarea a Premiul Național pentru Proză „Ion Creangă” avut loc sesiunea de comunicări „Ion Creangă – memorialist și povestitor nepereche”. Au participat scriitorii: Marius Chelaru, Aurel Ștefanachi, Nicolae Scurtu, Valentin Talpalaru, Cristian Livescu, Lucian Strochi, Radu Tudorel, Neculai Muscalu.

La final, au fost lansate cărți în rezonanță cu evenimentul: *Trădarea*, de Gheorghe Schwartz (Editura Nona, Piatra-Neamț, în seria *Prozatori români laureați ai Premiului Național de proză „Ion Creangă”*) și *Identitatea culturală a sufletului românesc*, de Neculai Muscalu, la Editura Academiei, 2023. De asemenea, a fost organizată expoziția de carte „Ediții ale operei lui Ion Creangă”, a Editurii Tipo Moldova din Iași (director, Aurel Ștefanachi). În prezentarea criticului Cristian Livescu, au fost recenzate cele mai recente numere ale revistei „Antiteze”.

Premiul Național pentru Proză „Ion Creangă” este un proiect organizat de Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare”, cu finanțarea Consiliului Județean Neamț.

Miercuri, 8 martie 2023, la Biblioteca Națională a României a avut loc evenimentul *155 de ani de Convorbiri Literare. Povestea unei reviste*. Cassian Maria Spiridon, directorul *Convorbirilor literare*, a vorbit despre personalități din viața *Convorbirilor literare*, momente de cumpănă în istoria acestei reviste și, nu în ultimul rând, despre mai puținele știute realizări ale doamnelor care au publicat în revistă începând cu 1867. În cadrul evenimentului au fost difuzate cele două filme-prezentări, realizate de Rada Platon și Mircea Platon, redactorul șef al *Convorbirilor literare*, despre istoria revistei. În deschiderea evenimentului, tineri muzicieni au interpretat la vioară și pian piese muzicale ale compozitorilor Frédéric

Chopin, Lee Ru-ma, Rolf Lovland, Enrico Toselli, Gustav Ellerton, Francesco Maria Veracini, Antonio Bazzini: Vlad Stoi – vioară, Adina Mărăcine-Pena – vioară, Nectarie Drăgoi – vioară, Teofil Drăgoi – vioară, Maya Burlacu – pian. Profesori îndrumători: Daniela Florescu și Nicolae Antonescu. Evenimentul a fost moderat de Adrian Cioioianu, directorul general al Bibliotecii Naționale a României.

Joi, 9 martie 2023, la Muzeul Național al Literaturii Române a avut loc evenimentul „Evocare Adam Puslojić 80”, un omagiu adus unui veritabil constructor de punți și legături între cele două popoare: sârb și român. Pentru aproape două ore s-au depănat amintiri despre Adam Puslojić și efervescenta sa creatoare, un sufletist care a „ars” pentru poezie până la sfârșit, și a căruie efigie, atât de expresivă, va rămâne în conștiința noastră publică. Cu această ocazie a fost prezentată și o expoziție dedicată, realizată de Anastasia Stoiciu. La evenimentul moderat de Ioan Cristescu, directorul general al MNLR, au participat E.S. Stefan Tomašević, Ambasadorul Serbiei în România, care a citit un poem personal, scris și dedicat lui Adam chiar după prima lor întâlnire, Marija Puslojić, fiica poetului, Mircea Martin, Mariana Dan, Răzvan Voncu, Dejan Mastilović, Cassian Maria Spiridon, Mircea Dumitrescu și Vlad Ciobanu.



The image shows a promotional graphic for an event. On the left is the cover of the book 'Convorbiri Literare: Povestea unei reviste' by Cassian Maria Spiridon, featuring a historical illustration of a hand holding a quill. In the center is a portrait of Cassian Maria Spiridon, an older man with a white beard. On the right is a dark green text box with white text providing details about a recital and the book launch event.

Recital
Vlad Stoi - vioară
Adina Mărăcine-Pena - vioară
Nectarie Drăgoi - vioară
Teofil Drăgoi - vioară
Maya Burlacu - pian
Profesori îndrumători:
Daniela Florescu și Nicolae Antonescu

Cassian Maria Spiridon
155 de ani
de Convorbiri literare
Povestea unei reviste

Cu proiecția a două filme-prezentări,
realizate de Rada Platon
și Mircea Platon
(redactorul șef al *Convorbirilor literare*).

Miercuri 8 martie 2023
17:00 - 19:00

Atrium, Biblioteca Națională a României

www.bibnat.ro
@bibotecanationala.ro
@BibNatRo



compRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Nu-mi trece nimic mai inteligent și de un umor scripitor pe moment – na că am ratat un „la moment!” din ce în ce mai agresiv în ultima vreme, așa că, moleșit și de ajunarea dinaintea sărbătorilor pascale, mă grăbesc să deschid amical **Porto Franco**, mai ales că, în prag aniversar, toată suflarea braconierilor și pescarilor de la Dunăre, va mîna spre tigăile lui Sterian Vicol, cîrdirile de crapi și somni spre desfătarea iluzorie a celor absenți la săsrbătoare sau, parafrazîndu-l pe Nichita: „Văd nenăscuții invitați cum devorează nenăscuții pești!”. Lăsînd gluma deoparte și firitisindu-l pe cel care este din ce în ce mai productiv editorial în ultima vreme, acum în pragul vîrstei de... ani, deschidem acest număr cu prieteni, cum susține și confirmă Sterian Vicol, în paginile revistei, și pe care îi regăsim în imagini și slova scrisă. Adică pe D.R. Popescu, Adam Puslojic, Ioan Flora dar și pe Eugen Uricaru, Mircea Radu Iacoban, Vasile Burlui – și el în preajma aniversării, Lina Codreanu, Gheorghe Andrei Neagu ori Irene Postolache. Revista nu face rabat de la obiceiul de a oferi esențe lirice din poezia de calitate, de la Ioan Flora, Geo Bogza, Adam Puslojic, Mateiu Caragiale la poemele tălmăcite de Alexandru Philippide din lirica germană ori franceză. Îl regăsim și pe prietenul nostru vrîncean, trecut de ceva timp de cealaltă parte a Styxului, Dumitru Pricop, din a cărui poezie cităm: „Eu trebuia să fiu c-un munte frate/să-l chem mereu în anii care mor/ să guste lutul meu care se zbate/lăsînd oriunde cîntecul dator// Eu trebuia să fiu c-un munte frate/părinții coborau din plînsul lui/ dar n-a știut în clopote a-i bate/și-au rătăcit prin țara nimănu// Eu trebuia să fiu c-un munte frate/ la fel ca el sparg stelele de cer,/la fel port calea robilor în spate/ la fel luminii lacrima i-o cer” (*Dincolo de lebede*). Trecem peste proza lui M.R. Iacoban, cea cu „Un om din Ițcani a avut o vacă”, remarcăm aceeași aplecare spre inspirația zoo și a lui Gheorghe Andrei Neagu cu „Maimuța” și respirăm ușurați la citirea titlului prozei lui Theodor Parapiru: „Nota vieții (sau despre daruri)”! Facem un popas pentru o ceașcă de cafea și un poem amplu la **Cafeneaua literară**. Poemul amplu îi aparține Lidiei Vianu și este de fapt partea a treia din poemul cu „antecedente” într-un număr anterior. Iată o mostră: „E în mine tăcere, nerostire și zădărnice. Se vede că aceste picături minuscule de materie, pe care numai forța mea le ține laolaltă, sunt în

panică. Îmi pierd puterea asupra lor” (*Vîntul și pescărușul*) Virgil Diaconu ne provoacă la o anchetă cu cîteva întrebări deloc comode, despre receptarea lui Eminescu și despre cum mai bate el la poarta sensibilității și înțelegerii noastre. Precum: „Ce critic/ critici credeți că a/au analizat mai bine, mai aproape de ființa ei, poezia lui Eminescu?” Ori trimiteră la afirmațiile nefericite ale lui Călin Vlășie ori Cezar Paul-Bădescu. Au ridicat două degete să răspundă, Nicolae Mecu și Constantin Cubleşan. Ce știți despre un curent recent, intuitismul, născut pe la 2000 în Franța? Dacă nu prea multe, vă puteți edifica, sumar, cetînd traducerea Elisabetei Bogățan din poezia lui Michel Bénéard, unul dintre poeții asimilați curentului și notele aferente. Din **Tribuna** primim informația cum că o carte a domnului Mircea Arman, *La struttura dell'immaginario umano* a primit premiul pentru cea mai bună carte a anului 2021 în Italia. Ne bucurăm, evident, și-l gratulăm pe autor. Ceea ce mă face să mă foiesc, simbolic, este că acea mică laudatio din prologul textului argumentativ, tradus din italiană, este realizată chiar de... autor! După care urmează, firesc, cronica lui Nicolae Iuga la o carte de esuri apărută mai an, *Între spirit și spadă*, semnată tot de Mircea Arman... Revista are o evidentă aplecare spre temele „grele”: Viorel Igna: *Exercițiile spirituale antice*, „filosofia creștină” și *simbolistica Sfântului Graal*, Vasile Zecheru: *Homo Universalis*, Isabela Vasiliu-Scraba: *Mitul peșterii în interpretarea lui Heidegger*, Andrei Marga: *Brandon, Hegel și integrarea filosofiei analitice* etc. Pentru o „flanare” prin capitală, am ales, evident, **Bucureștii literare și artistice**. Cu prima pagină înnobilită de portretele „scriitoarelor de altădată”: Elena Văcărescu, Magda Isanos, Otilia Cazimir, Elena Farago, Veronica Micle, Hortensia Papadat-Bengescu, Martha Bibescu și Alice Voinescu. O inspirată și binevenită alegere pentru luna lui martie. Dăm pagina și ne alăturăm și noi reverenței pe care Constantin Cubleşan, Theodor Codreanu, Aureliu Goci, Titus Vijeșu și Florentin Popescu o fac în fața memoriei – deja – a marelui scriitor D.R. Popescu. Are dreptate Theodor Codreanu atunci cînd scrie despre indiferența ipocrită la plecarea unor valori: „Tăcerea cu care au fost înconjurate, la plecarea dintre noi, personalități prodigioase precum Eugen Simion și Dumitru Radu Popescu, arată cît de multă indiferență și cît deranj

provoacă creatorii de primă linie din cultura românească nesătulei cleptocrații autohtone”. Îmi amintesc observația unui coleg că, atunci când au plecat la ceruri Eugen Simion și Mariana Nicolescu, tabloidele și posturile noastre de televiziune se isterizau în promovarea unui anume Culiță Sterp sau așa ceva, despre care cred că nici el însuși nu știa mare lucru... În fine...Să luăm o priză lirică grație lui Coman Șova: „În sângele care trece prin inimă/ de șaptezeci și două de ori pe minut/ și de o sută patru zeci de ori/când viața o cere./ în silabele tâmpelor arse./ în toate cele mărturisite/ și nemărturisite/ sunt eu,/ împodobit de erori/ ca o livadă de fructe” (*Puls*). Ne abatem și la Craiova pentru un nou număr din **Ramuri**. Unde alte gânduri se îndreaptă spre D.R. Popescu, Adam Puslojic ori George Banu. Să recunoaștem măcar că ne vor lipsi. Și, pentru că suntem în „coasta „răzlețelor” lui Gheorghe Grigurcu să decupăm una: „Senectute. A nu mai „iubi viața”, înseamnă a renunța. Dar după ce ai renunțat, iubești viața din nou tocmai din această pricină, corectiv.” Un personaj cu charismă care a dat ștaif politiciii noastre la un moment dat – pe care nu știu cu cine l-aș putea asocia din galeria contemporană, Ion Rațiu, este subiectul unei cărți apărute mai an la Editura Corint, cu subtitlul „Strădaniile zadarnice pentru unitatea exilului (1974-1978). Ne întrebăm și noi, dimpreună cu Simona Preda: „Care a fost cea mai frumoasă carte citită în 2022?”. Este, evident o anchetă, aflată la al doilea episod și la care răspund în numărul de față Christian Crăciun, Alina Gherasim și Horia Vicențiu Pătrașcu. Despre umorul junimist s-a scris și pomenit mai toate lucrările dedicate Junimii & junimiștilor. De data aceasta, Gabriel Nedelea

asociază umorul lor cu Eminescu. Cît și cum a fost subiect și autor poetul, cîtă autoironie, cît de mult a avut de pățimit datorită „excesivei reflexivității” veți afla din *Eminescu și umorul junimist*. **Luceafărul de dimineață** ne oferă o pagină de poeme semnate de Varujan Vosganian, drept pentru care ne oprim și noi la următoarea confesiune : „îmi trăiesc viața într-un singur fel/ dar o pot povesti în numeroase feluri/ aleg cuvântul – cheie și apăs „căutare”/ cuvântul – cheie vine în salturi ca o lăcustă/tastez „privire” și viața mea se transformă/ într-o istorie a privirii/ tastez „durere” și viața mea e un șir de dureri/ scriu „fericire” și lăcusta saltă la cer/rareori mai atinge pământul” (*Căutare*). Alex Ștefănescu descinde în memoria afectivă, schișind cu dezinvoltura sa cunoscută, trei portrete: Leonid Dimov, Emil Brumaru și Mircea Dinescu. Se cuvine să facem o reverență primului nostru mare tipograf și șlefuitor de limbă română, diaconul Coresi – ne atenționează Maria Cordea: „Modul în care își motiva dorința de a tipări cărți în limba română este astăzi celebru: „dacă văzui că mai toate limbile au cuvântul lui Dumnezeu în limba lor, numai noi românii n-avem... începutu-s-au a se scrie aceste sfinte Psăltiri”. O altă plăcută amintire, cea a lui Nino (George Almosnino) prin grupajul de versuri urmat de un decupaj emoționant din amintirile Norei Iuga: „A fost Nino, a fost ca niciodată”. Deci: „rare sunt cântecele care mi-au plăcut/ faptele lunii palide/ sâniul unei statui roșii de frig// cum nu se mai poate cârpi nimic/mi-a telefonat și un poet/ vremea este instabilă// am nevoie de o întâlnire/ poate cu seferis// așeară cineva/ poate un călător”...

In memoriam Ion Maftei

Scriitorul **Ion Maftei** (Flavus) a plecat la veșnicie duminică, 12 martie 2023.

Ion Maftei (Flavus) s-a născut în satul Bogata, comuna Baia, jud. Suceava, la 14 noiembrie 1937. A debutat în anul 2004 cu volumul de proză „Singurătate publică...”, Editura Junimea, volum care a apărut în trei ediții. Au urmat volumele: „Capăt de lume – (*false poeme*)”, 2007; „Noaptea, târziu – (*alte false poeme*)”, 2009; „Măine – (*numai false poeme*)”, 2010; „Sufletul singur...(*tot false poeme*)”, 2012; „Umbra așteptării... (*din nou false poeme*)”, 2014; „Tăcerea cuvintelor...” (antologie de false poeme), 2017.

A colaborat la revistele: *Cronica*, *Convorbiri Literare*, *Ateneu*, *Baaadul Literar*.

Ion Maftei (Flavus), membru al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași, este prezent în antologia „Bucovina, oameni și cărți” de Ion Popescu-Sireteanu, editura „Augusta”, Timișoara 2005 și în dicționarele „Cartea Fălticenilor (de la A la Z)” de Cătălin Ciolca, editura „Junimea” Iași 2005, „Scriitori și publiciști ieșeni contemporani” ediția a III-a revăzută și adăugită, de N. Busuioc și Fl. Busuioc, editura Vasiliana '98, Iași, 2009.

Prin trecerea în Veșnicie, Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași a pierdut o voce autentică a literaturii române contemporane. Dumnezeu să îl odihnească în pace!



CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

„Cu prilejul Anului Nou vă doresc să aveți cât mai mulți corespondenți cu talent care să vă aducă satisfacția muncii dumneavoastră. Textele pe care vi le trimit sunt niște încercări scrise cu mai mulți ani în urmă. Ele vor face parte din sumarul unui volum pe care îl voi publica în anul care vine, 2023. Dacă veți găsi ceva care să se ridice la cota valorică propusă de Curier, m-aș bucura să apar în pagina revistei. Oricum, îndrumările și chiar reproșurile pe care mi le veți aduce îmi vor prinde bine. Mulțumiri sincere! Mihai Vornicu, Buzău” – Mihai, deocamdată nu ne-am intersectat cu nici un text din cele trimise care să ne determine publicarea. Cu astfel de versuri nu credem că e oportun să apară într-o carte proprie: „Cern pete de nisip albastru sau cerul zilelor ce vin/ cântări și mute, goale gânduri sau poate și comunul chin/ ca multe și sihastră harpe sau zângănitul de chitară/ îmi umplu de lacune somnul și mă trezesc pe dinafară/ nu strig că doare dar un vis de mângâiere-mi stă în soare”.

„De dragul convenției, mă voi numi Matia von Trier, dar important nu e numele, ci urmele lăsate celuilalt pentru a nu ne ajunge niciodată din urmă, însoțindu-ne totuși pe drumul amintirilor comune prilejuite de text. Am atașat pentru revista dumneavoastră câteva fragmente dintr-un volum de poezie pe care nu îl voi publica niciodată în întregime. Mai multe texte aici” – Matia, cred că ești pe lângă poezie. Nu avem de unde să alegem ceva pentru publicare din astfel de însăilări de cuvinte: „arta comparației/ te-a făcut/ să nu mai existe.”; „este timpul să suferi/ o femeie dorită este întotdeauna/ o femeie moartă.”; „între timp/ pietrele au început/ să-mi vorbească doar tu/ te-ai împietrit.” Deocamdată, nu.

„Bună ziua! Vă trimit acest mesaj în speranța că vă veți uita peste lucrările scrise de mine pentru ca, mai apoi, să fie publicate în revista dumneavoastră, dacă veți considera acest lucru. Sunt o simplă studentă cu vârsta de 20 de ani, care a avut o pasiune pentru literatură încă din clasele primare. Doresc să îmi largesc cunoștințele literare și să învăț de la cei cu experiență în domeniu, să primesc sfaturi și critici, orice m-ar ajuta pe acest drum. Mulțumesc! Cu stimă, Mirela-Elena Matieș” – Mirela ești foarte aproape de poezie, însă mai ai mult de lucru. Dar o revenire la text cu eliminarea tuturor cuvintelor de prisos (sunt multe) te-ar aduce și mai aproape. Așteptându-te cu un grupaj mai cizelat de versuri, reproducem textul „Clepsidra sufletului”: „Privesc spre ceru-ntunecat și mă întreb când m-am scurs

lent/ Ca-ntr-o clepsidră de metal pe-un podium multitalent./ Stelele rād cu înfocare și zbiară surd de disperare/ Căci le-am prădat al lor câștig doar cu o străfulgerare./ Eu fug șagalnic printre ele și ridic viclean o mână./ Fărăme din vechiul meu sine plonjând galant într-o fântână./ Și, iaca, o tânără domniță ce parc-ar vrea să beie apă/ Gustă pătimaș lichidul și cade jos oripilată./ Ochii i se cască larg și buzele-i se strâng pieziș/ Mar căuta din priviri, dar eu asta nu admit./ Îmi amintesc cum bolta-ntreagă se uita fățiș la mine./ Decât cu sute de medalii, mai bine singur în ruine./ Și m-am închis.../ Privesc spre cerul negru mat și mă întreb ce e cu mine./ Căci m-am scurs lent ca-ntr-o clepsidră ce abia-ștepta să se termine./ Nu cunosc nici răs, nici Soare, toate-toate îmi sunt străine./ Stelele rād cu-nfocare că au luat ce li se cuvine.” – Mirela, a face niște rime de genul „lent” cu „multitalent” și „mână” cu „fântână” denotă lipsă de inspirație și, mai rău, dezinteres pentru frumusețea frazării. Iar expresia „parc-ar vrea să beie apă” e incorectă; „să bea apă” ar fi fost corect.

„Bună seara, vă scriu din partea Dlui R. P. (Palatul Culturii), în speranța că vă vor încanta aceste versuri și veți selecta dintre aceste poezii, pe cele care veți considera Domnia voastră că transmite o emoție și o profunzime aparte, și totodată respectă din punct de vedere tehnic caracteristicile specifice. Mulțumesc anticipat Maestre! Cu considerație aleasă, Ștefan Diana” – Diana, prea multă vorbărie în textele tale, multe naivități care vor să țină locul unor emoții de moment, ecouri din textele altor autori contemporani probabil lectură mai recent. Probele reproșurilor se regăsesc cu prisosință în chiar primul text al grupajului: „Dintr-un abis de visare./ O credință adormită reapare./ Un suflet trist se ridică și ascultă/ De inima zdrobită uitată într-un con de umbră./ Un înger printre oameni./ Mi-a apărut în cale/ Să-mi lumineze pașii spre iertare./ Să mă împac cu mine, să uit, să lupt pentru iubire.../ Să cred ca din pustiu și întuneric/ O viața nouă îmi apare.../ Sunt vie dar încetasesm să trăiesc./ Atunci când am renunțat să visez că iubesc/ Și cu aripile ascunse înăuntru./ Nu mai vedeam lumea decât sumbru/ Și au trecut anii și durerea mă apasă/ Cum a plecat în grabă tinerețea mea frumoasă.../ Chip senin cu zâmbet cald/ Suflet scufundat, într-o mare de tristețe./ Cu aripi frânte de durere, / Întoarce-ți fața către tine./ Că vremea trece!” – Da, Diana, vremea trece, dar ar trebui (și pentru tine) să treacă, totuși, cu folos: cu lecturi din poezia contemporană.

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită câteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hârtie sau electronic (obligatoriu cu diacritice – TEXTELE FĂRĂ DIACRITICE NU SE PUBLICĂ!) și să aștepte un răspuns, care nu va înfîrzia foarte mult. Ne interesează și câteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie și, mai ales, talent literar, vor intra în atenția noastră, promovându-i la „Antologia curierului”. Manuscrisele se pot trimite pe adresa poștală, la sediul redacției, sau pe două e-mail-uri, nicu_sava@yahoo.com sau convlit95@yahoo.com. Toate scrisorile își vor afla răspuns doar în paginile revistei.



Ion Hadârcă

Olimp continuu

Ion HADÂRCĂ. Născut la 17.08.1949 în Sângerei-Vechi, județul Bălți. Poet, eseist, traducător, publicist. Absolvent al Institutului Pedagogic de Stat *Ion Creangă* din Chișinău (1974). Redactor, șef de secție la Editura *Literatura artistică* (1978-1981); consultant literar (1985-1987) și secretar (1987-1989) al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor din Moldova. Primul președinte al Frontului Popular din Moldova (1989-1992) și președinte al primei Mari Adunări Naționale din 27 august 1989. Deputat în Congresul Deputaților din URSS (1989-1991), deputat în Parlamentul Republicii Moldova (1990-1998; 2009-2014); prim-vicepreședinte al Parlamentului Republicii Moldova (1990-1993). Senator în Parlamentul României (2016-2020).

Semnează volumele de poezie: *Zilele* (1977); *Lut ars* (1984); *Darul vorbirii* (1985); *Ambasadorul Atlantidei* (Iași, 1996); *Helenice* (1998); *Două imperii* (1998); *Cetățile albe* (București, 1998); *Albe cetățile negre* (1999); *A fi în timp* (Timișoara, 1999); *Teoria stării inutile* (Timișoara, 1999); *Dezinfecția de frontieră* (Iași, 2001); *Echipa de îngeri* (Iași, 2001); *Arta obsesiei* (Iași, 2005); *Artera Zen* (2006); *Memoria celulozei* (Iași 2007); *Gheara de fum* (2008); *Pianul din abator* (2009); *Noimele după Ioan* (2012); *Antene parabolice* (2012); *Imposibila oprire* (2014); *Lira din acvariu* (2014); *Perfectul (des)compus* (2017); *Ușa flămândă* (2018); *Ulysemne* (2019); *Sonetarium* (2020); *Neliniști asimetrice* (Iași, 2021).

Volume de publicistică: *Arena cu iluzii* (2000); *Era barbară* (2005); *Tezaurul zilei de 27 martie 1918 – Unirea Basarabiei cu Țara-Mamă* (Iași, 2019); *Grigore Vieru – verbul de lumină* (Iași, 2022).

Cărți pentru copii: *Baciul mieilor chirilici* (1981); *Noițele* (1985); *Duminica Mare* (1999); *Povestea Cerbului Divin* (2000); *Bunicuța zburătoare* (2002); *De ce-i mare soarele* (2002); *Aproape trei cai* (2003). Coautor al *Abecedarului* pentru clasa I (2001-2021); *Grăuncioare de lumină* (2009); *Ionuț cel nou-nouț* (2009).

Versurile poetului sunt traduse în limbile: rusă, ucraineană, belarusă, letonă, azerbaidjană, lituaniană, kazahă, armeană, engleză, franceză, italiană, turcă, maghiară, bulgară...

A tradus din opera scriitorilor: M.Cervantes, Ch.Baudelaire, A.Pușkin, M.Lermontov, G.Guillen, D.Harms, M.Aguirre, R.Alberti, M.Hernandes, F.Mayor, I.Draci, Nizami Ganjevi...

Numeroase **premierii și distincții.**



RĂSTIGNIRI

Din fiecare clipă
Din fiecare chip
Până și din rostirea
Lui „fiecare” –
Cresc răstigniri

Cum altfel ferească-se clipa
De clipa uitării de sine?
Decât prin întru-clipirea
Schimbării la față
Ca unică vestire
A Mărturisorului?

Cum altfel?
Până și osul
Și piatra fac riduri
Când sprijină trupul
Golaș al izvorului

Sunt neîndurătoare
Aceste semne rănite
Și nici nu prindem de veste
Când adunați în ciorchine răscapte
Suntem spânzurați
De propriile umbre-nlemnite

Vezi bine-mi șoptește
calea curgând îngerește –

Atunci când stai la răspântie
Prin ochiul orb al fântâniei
Răsfrânt în inele nuntite
Și-n cumpene de rostire –

Riști să devii o ciutură spartă
De propria ta răstignire

ENTELEHIA

Pentru a-și însuși
fugarele deslușiri
ale imaginii corpului
Ea nu are corp
dar se încorporează
în toate

Arboroasă
precum brațele degetelor
din gândul nespus
al lui Shiva
Ea își mănâncă
din embrion rădăcinile
pentru a crește
și a se răspândi
în imperiul Sinelui

Ente –
lehia –
principiu de viață
mai înțelept și mai viu
decât zeii înalți ai adâncului
criteriu simplu și limpede formulat
odată cu primul
strigăt al pruncului

RĂUL ZENON, MALUL HERACLIT

Pentru a sparge
sensul statornic al scurgerii
Heraclit s-a contopit
cu hermeneutica
și cu maieutica malului înalt
și zilnic înstrăinat
de celălalt mal heraclit

Bietul de tine și de voi
le zise Zenon, râul tumultuos,
luptându-se cu Zenon cel din izvoare,
v-ați condamnat la propria
nemișcare și totuși
vă spală iluzia veșnicei treceri
prin lanțul bezmetic
murind în șuvoi

– Zenoane, Zenoane,
ești cât un punct de nisip
din burta visului Zenobiei caste
și condamnate la religia
negării negației zeului Non
căci numai clepsidra
stă demnă să te înalțe-n
lină cădere către misterele
stelei Hyperion

Și iarăși Zenon cel
din vârful săgeții albastre
înfipte în mare grăi:

– O tu din Efes până-n steaua Canopus
vorbindu-ne într-o continuă revărsare
află că mai ales
în fluidul gândirii
zborul de pasăre în-cre-me-neș-te
și se înecă în-băl-să-mat
în zbaterea limbii
până și icrele formele
și ideea de pește

... și atunci veni Îngerul
limbii și le vorbi:

– Da, există lacuna
fisura cumplită pîtită
în chiar râul scurgerii –
există acea aritmie
a inimii – tandră și neagră
promisiune a imanentei prăpastii
și totuși
anume atunci se întâmplă minunea
când ghemul fierbinte al vieții
suspendat iepurește
de către genune
sare orbește peste hăul căscat
dinspre sine
spre sine

și iarăși mereu
dinspre sinele său
către noul
propriul sine

DRUMUL ALES

Oricărui fir de iarbă
ce-n cale îmi răsare
știind că toți vom fi
supușii Lui, îi spun:
– Domnia Voastră!

Oricăror păsări
stele frunze zburătoare
le potrivesc urarea pe potrivă:
– Altețelor Voatre Celeste!

Oricărui arbore gigant pe care
nu-l pot îmbrățișa
umil îmi vine-a-i zice:
– Majestate!

Și dacă-n calea ierbii
frunzei și ramului de eu
alt Drum imun și neumblat
mă cheamă
e semn că m-a recunoscut
cel Drum ales fără întoarcere
spre Marele Necunoscut

OLIMP CONTINUU

Omniprezenți olimpieni
și campioni ai campionilor
dintotdeauna
ei sunt heralzii – nesupușii
înalții și jos-pușii:
Zeul Aer
Zeița Apă
și Arhi-Proteul Pământ
iar Demiurgul-Foc
trece olimpic prin toți
și prin toate
și le preschimbă rând pe rând:
Aer-Zeul devine
subit Apă-Zee
iar Apa-Zee de Aer-Zeu
aburos pătrunde în Arhi-Proteul
setosul Pământ și iarăși –
precum sub bici de fulgere
fulgerătorii nori
pasc fuga măsurată-n sandala
Zeului Mercur
Olimpul însuși își aprinde torța
și o ia din loc
în lungi reverberații de infinit azur
iar miturile dezlipite
de țâțele Meduzei
învăluie și-ațâță
vagi fantezii lumești
cum s-ar plodi în universul frunzei
himerele-nfrunzite
de neamuri pământeste...

LA-NCEPUT

La-nceput a fost Iubirea
Maiîntâiului – impulsul
Facerii și întrupării
Celui nenăscut: să fie!

Are cuibu-n miezul stelei
Zboară pe de-asupra vremii
Sparge crud găoacea morții
Și-atunci frige când se stinge:

La-nceput fiind Iubirea –
Evanghelia prin care
Sfântul Duh scria popoare
Munți păduri și oceane;

Plodul orb purtat în burta
Sferei negre orbitoare
Îi șoptise primei Șoapte:
La-nceput a fost Iubirea...

Zeu păgân, greșeală pură
Și mereu înnoitoare
De când lumea-ncepe-n Logos
Iar Cuvântul – din Iubire...

DIN SEPTUAGINTA

Septuaginta îmi
mai sfătuie ginta
și-i pune pe pâine
din *Plângeri* de îngeri
peste scoarțe de timp
acest verb/accel nimb:
ai adus o zi, ai chemat o vreme!

Astfel ziua de-ai chemat-o
însăși Vremea vine
toarce arde rupe-n tine
și înnoadă iarăși
noduri – poduri
cătred sufletul-ogindă

Cel în care se-ntrevede
că nu-i timp de altceva
când se ține totul/toate
pe Altceva

UN CREIER

La Sutz-n balamuc un creier treaz
Orfan fără tutelă fără craniu
Demult veghează prin chenarul straniu
Al gemului: *icoană și privaz...*

Cum mii de umbre-au inundat chilia
Tăceri ce-necă-n tristețe cucul
Dăduse peste ziduri balamucul
Și se-ntronă-n palate nebunia

Doar Creierul ce băjbăie proscris
Prin avatarii timpului istoric
Tot bate-n țeasta bietului de Yorick

BRAȚUL RÂULUI

Brațul râului
îmi aruncă arar
câte-un val câte-o undă
câte-un ecou
al țărânei de om
care-mi sunt ca un cheag
din primara plămadă respins

Din țărâne cules
eu aștern
crini latini
sub copitele turmei
brațul lui
de argint curgător
în neștire îmi fură
conștiința secunde din urmă

Ce festin ce delir
pentru râul bizar
mut și ciung
ce se ține
doar prin lipsa orfană
a celuiilalt braț amputat
curgător prin absența de noi –
cei demult resemnați
din balada frăției
mai ales fără frați

Într-un chiot astfel
îmbrățișările ni se scurg
pe lângă noi în amețitorul
deșăratul amurg

Iar noi levitând peste hău
prin pucioasa delirului
dacă nu vom surprinde
în ghiocul rănit
arătarea misterului
vom fuma și vom bea
din beția abisului
până când alte vești
alte unde
altă stare a limitei
împleti-ne-va genele
altui braț de golem

ALTE RĂZBOAIE

Soare
palid în prinsoare –
sub nuc toamna moare

Prohoade
nomade-i
țin frunze-lampade

Rariști
ard pe zariști
dar alte pojariști

De turmă
nocturnă
pasc ceasul din urmă

DIN HĂIS ÎN CEA

Din *hăis* în *cea* se dobrogea
sub geam para-ua-n get și-ndată
pe strada transilvaniei trecea
grăbită uneori de pretutindeni
și alteori înceată ca nîcîcînd
dar mai ales absentă la congrese
impresia de soră sufletistă
mândra de totu-n toate-a dracula
era oricum aici în buzduganul
de cretă mare singură ce scrie:
nu vin cum trec emoțiile nu
pămîntu-n roca iei se-nfioară
emoțiile ard apoi mocnesc
se sting nu cad în plasa proprie nu lasă
limbii tăiate fără nicio șansă
decît un braț în deltă înecat –
– așa-și treceau psaltirile mool/dave
bucoavne-n palimpsest apoi căzură
sub prețul carburanților pe șleau
curând quadrilatere de tezaur
rutenii secuimea albigenzii
masa tăcu dar o-ngâna coloana
și pasarea deasupra-ntr-un sărut
de piatră ciugulea cina tăcerii
(las cerului orașul *l'écriture*
sublima teorie nietzscheană
cu două virgule postbelice în față
„în fulger mi s-a preschimbă înțelepciunea”
sunt echipat acum spre nord-atlantic
să iau distanței kilometrul zero
la vama zero cu bugetul zero
ne-am pașaportizat literatura
on-line doar viza vi-i comunitară)
e seară sire timp de memorandum
dă-mi textul meu surăse premierul:
era-n latină iar acum în sânge
și-i zise moțul: urcă tu pe roată –
în locul cărui *cub* să vă mai *cerc*?

OCNAȘ ÎN ȚARCUL VIEȚII

Acest măreț soroc
de ocnă-n țarcul vieții
abia câștigul unic mi-a adus:
că-i smulsei totuși
câinosului timp
un dinte de os
alb și urâcios
și uneori
de carne vorbitoare –

dinte strâmb fără de minte
iar și iar înfipt în mine
îmi va fi groparul propriu
pentru încolțirea altui colț
cel mușcând năvalnic
și de-a rupta coasei
mai tocindu-se
de firul ierbii înapoi