

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLVIII

CONVORBIRI LITERARE

FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IASI, LA 1 MARTIE 1867

Director: Cassian Maria SPIRIDON

„Autoportretul unui scriitor este reprezentat de cărțile sale...”

– dialog cu scriitorul **Gheorghe SCHWARTZ**

POEZIE: Coman ȘOVA, Constantin SEVERIN

PROZĂ: Radu CANGE

Ion PAPUC: Despre pământ azi

Gheorghe GRIGURCU: „O matrice a unui vis”

Constantin CUBLEȘAN: Mihai Eminescu – *Lumea îmi părea o cifră*

Mireea PLATON: Despre contactul omului civilizat cu rămășițele trecutului

Gheorghe CLIVETI: Percepțiile dintâi ale modernității în scrisul istoric românesc

Theodor CODREANU: Cugetări din tinerețe

ANCHETA REVISTEI: Gellu DORIAN, Sonia ELVIREANU

IN MEMORIAM: Ion MUSCALU

INEDIT: Aureliu GOCI

Ioan HOLBAN: Poeți români de azi

Constantin BOSTAN: „Să cântăm Republica...”

Mirela ROZNOVEANU: Ana Selejan: Literatura română în totalitarism

Livia CIUPERCĂ: Despre un „Maraton al învinșilor”

Marius CHELARU: *Numărătoarea de frați*

Gellu DORIAN: Eminescu, așa cum l-am visat

Constantin COROIU: Gogol și „plictisul răsăritean”

Daniel DRAGOMIRESCU: Mihai Eminescu, aspecte biografice

Liviu PAPUC: Un eminescolog ignorat: Dr. Alexandru Bogdan

Simion Alexandru GAVRIȘ: Generalul Christian Tell...

Dan TOMULEȚ: Ernst Mach și posibilitatea monismului neutru

Ovidiu PECICĂN: Considerații despre ansamblul unei cărți hegeliene

Pompiliu CRĂCIUNESCU: Atitudinea ecdotică

Dan CIACHIR: Câteva însemnări

Cornel-Florin MORARU: Spectrele lui Homer

Radu I. PETRESCU: Românii în literatura străină

Gina STOICIU: Psihopolitica

Cronica literară: **Daniel CRISTEA-ENACHE**

Literatura azi: **Daniel MARIȘ, Cristina SCARLAT, Ștefan-Tudor BACIU,**

Andrei RĂDUCAN, Elena PURUȘMUC, Marius CHELARU, Emilian MARCU

Critică:

Comentarii critice:

Actualitatea literară:

Ioan LASCU

Adrian Dinu RACHIERU Mihaela GRĂDINARIU

Constantin DRAM

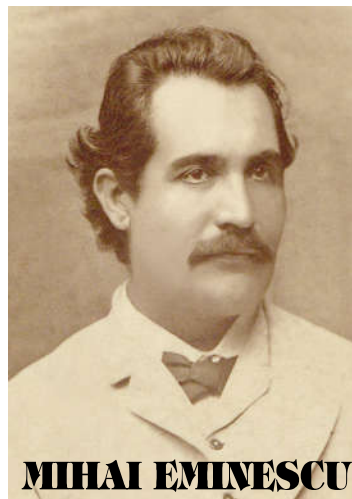
Vasile SPIRIDON

Luiza NEGURĂ

Otilia UNGUREANU

Dan IONESCU

Adrian G. ROMILA



MIHAI EMINESCU



ANA SELEJAN



DAN IONESCU

Ianuarie 2026, Nr. 1 (361)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR
DIN ROMÂNIA
FONDATĂ DE SOCIETATEA JUVINIA
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
Basarab NICOLESCU
Ion PAPUC
Ioan-Aurel POP
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Dan TOMULEȚ
Alexandru ZUB

Secretariat:
Doina BUCIULEAC

Biblioteca revistei „Convorbiri literare”
nr. 1 (361) / ianuarie 2026
Ecaterina PETRESCU BOTONCEA
– Nu vă speriați de întineric

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 – *Convorbiri literare*, trei decenii din actuala serie (II) / 1

ANCHETA REVISTEI:
Gellu DORIAN / 16, Sonia ELVIREANU / 17

„Autoportretul unui scriitor este reprezentat de cărțile sale...” / 19
– dialog cu scriitorul Gheorghe SCHWARTZ

Ion PAPUC – *Despre pământ azi* / 22
Gheorghe GRIGURCU – „*O matrice a unui vis*” / 23
Constantin CUBLEȘAN – *Mihai Eminescu* – Lumea îmi părea o cifră / 26
Theodor CODREANU – *Cugetări de tinerețe* (II) / 28
Mircea PLATON – *Între „infectul și microbosul aer” al orașelor
și ozonul schimmicesc. Despre contactul omului civilizat
cu rămășițele trecutului* (IV) / 30
Gheorghe CLIVETI – *Percepțiile dintâi ale modernității
în scrisul istoric românesc* (I) / 35
Ioan HOLBAN – *Poeți români de azi* / 41

IN MEMORIAM ION MUSCALU
Aurel ANDREI – „*Pohta ce-am pohtit*” de Ion Muscalu / 47

INEDIT
Aureliu GOCI – *Eminescu: identitate și comunicare prezentă.
Argumente, atitudini, puncte de vedere* / 50

ARCHIVE LITERARE
Constantin BOSTAN – „*Să cântăm Republica, să muncim toți pentru ea!*” / 51

POEZIE
Coman ȘOVA / 53
Constantin SEVERIN / 55
Marilena APOSTU / 57
Ioana HAGIFILIPIDIS / 58

PROZĂ
Radu CANGE – *Cum ar fi fost la azil* / 59

CRONICĂ LITERARĂ
Daniel CRISTEA-ENACHE – *Poezia Anei Blandiana la momentul 1989* (I) / 61

CRITICĂ
CRITICA POEZIEI: Ioan LASCU – *Jocul vieții și al morții în viața de toate zilele* / 64
CRITICA DE TEATRU: Constantin DRAM – *Zamfir Bălan,
povestitorul de marcă* / 67
CRITICA POEZIEI: Otilia UNGUREANU – *Simptomatologii și diagnoze
ale lumii în care trăim* / 69

COMENTARIILE CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Reînțoarcerea la poezie* / 71
Vasile SPIRIDON – *Când lumea se apucă să latre* / 73
Dan IONESCU – *Lecturi și interpretări* / 76

ACTUALITATEA LITERARĂ
Mihaela GRĂDINARIU – *Bucovina, mereu de poveste* / 78
Luiza NEGURĂ – *Diroamele (ne)fericirii* / 80
Adrian G. ROMILA – *Jurnal discontinuu, din nou* / 82

LITERATURA AZI
Daniel MARIȘ – *O viziune a jertfei în proza lui Dumitru Radu Popescu* / 84
Cristina SCARLAT – *Revista Glasul bisericii. Studiu monografic* / 86
Elena PURUȘNIUC – *Povestea noastră* / 87
Ștefan-Tudor BACIU – *Lume&anxietate: Formula lucrurilor simple* / 88
Amndrei RĂDUCAN – *Lecții de vrăjitorie* / 90

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

EX LIBRIS

Mirela ROZNOVEANU – *Ana Selejan: Literatura română în totalitarism sau Din jale se întrupează Electra* / 92
Livia CIUPERCĂ – *Despre un „maraton al învinșilor”* / 96
Marius CHELARU – *Numărătoarea de frați* / 98
Simona Grazia DIMA – *Aflarea avatarului ideal* / 100
Dan DOBOȘ – *Anatomia unei lumi vii: stilistică, corporalitate și destin* / 102

ISTORIE LITERARĂ

Gellu DORIAN – *Eminescu, așa cum l-am visat* / 104
Constantin COROIU – *Gogol și „plictisul răsăritean”* / 106
Ștefan AMARIȚEI – *Mihai Eminescu – Avatarii Faraonului Tla sau ființa antropică imanentă* / 108
Daniel DRAGOMIRESCU – *Mihai Eminescu, aspecte biografice* / 109
Daniel ONACA – *Cercetând valențele limbajului cu Eminescu și Stagnelius* / 112
Alina ENACHE – *Femeia dostoevskiană – ieșirea din labirintul conștiinței de sine* / 115
Liviu PAPUC – *Un eminescolog ignorat: Dr. Alexandru Bogdan* / 117

ISTORIE

Simion-Alexandru GAVRIȘ – *Generalul Christian Tell (1808-1884): pașoptism și conservatorism* / 120
Traian D. LAZĂR – *Regele Mihai. Jurnal biografic (1940-1947) (I)* / 123

ESEU

Dragoș COJOCARU – *Rugăciuni veridice de tinerețe: Nabucco (II)* / 127
Dan TOMULEȚ – *Ernst Mach și posibilitatea monismului neutru (II)* / 130
Ovidiu PECICAN – *Considerații despre ansamblul unei cărți hegeliene* / 136
Pompiliu CRĂCIUNESCU – *Atitudinea ecdoică* / 139
Dan CIACHIR – *Câteva însemnări* / 145
Cornel-Florin MORARU – *Spectrele lui Homer: Partea a II-a: Năluca lui Eneas* / 147
Radu PETRESCU – *Românii în literatura străină (VII)* / 151
Vasile DATCU – *Schiță pentru o antropologie culturală (IV)* / 156

PSIHOLOGIA AZI

Gina STOICIU – *Psihopolitica. Frică sau seducție?* / 160

CARTEA DE RELIGIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Gioacchino din Fiore, Manual pentru lectura apocalipsei* / 163

CARTEA DE FILOZOFIE

Ioan Alexandru TOFAN – *Despre limbajul poetic al experienței spirituale* / 65

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Ediții Homer, George Murnu, „Convorbiri literare”... / 166*
Toma GRIGORIE – *Poezia bună survolează barierele lingvistice* / 169

LITERATURA UNIVERSALĂ

Hai ZI / 171
Traducere și prezentare de Cătălina FRÂNCU
Papa Ioan PAUL al II-lea / 172
Traducere și prezentare de Vasile MOGA

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Milady contraatacă* / 175

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Odiseea lui Ulise* / 177

ARTE

Pavel ȘUȘARĂ – *Ordinele clasice în arhitectură (o perspectivă masonică)* / 180
Gabriel BURLACU – *Călătoria* / 182
Alex VASILIU – *Cornel Chiriac: simbolul unei epoci – semnificații actuale (V)* / 183

PANORAMIC EDITORIAL

Marius CHELARU – *Edituri moldave/ autori moldavi* / 187
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 191

VARIA

Ana PARTENI – *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași* / 194
Bogdan-Ioan ANISTOROEI – *Ilf și Petov – Șahul interplanetar* / 196
Valentin TALPALARU – *ComPresă revistelor* / 198
Cristina CHIPRIAN – *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:

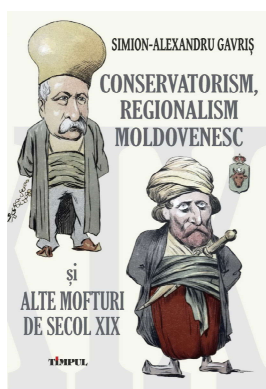
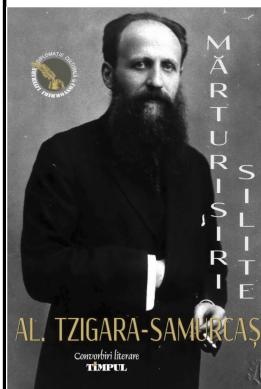
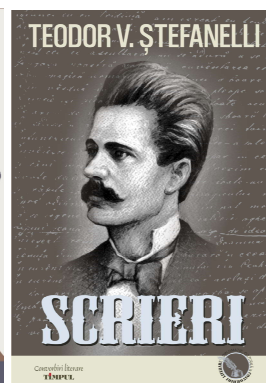
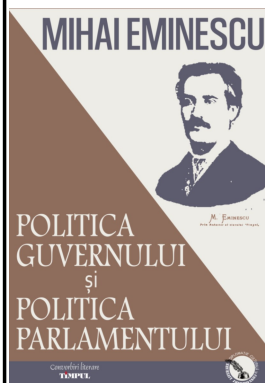
192 lei/ an + 66 lei taxe poștale,

96 lei/ 6 luni + 33 lei taxe poștale.

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

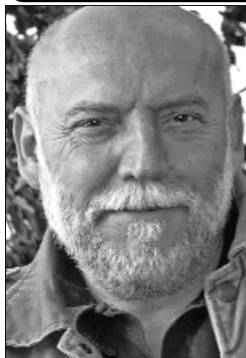
Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul

RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași



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

Tiparul executat de SC PIM SRL Iași



CONVORBIRI LITERARE, TREI DECENII DIN ACTUALA SERIE (II)

Cassian Maria SPIRIDON

Între întrebările adresate celor care-mi acordau interviuri erau și unele cu privire la actualele *Convorbiri literare*; întrebarea frecventă în primii ani din actuala serie era și o cale de sondare a receptării revistei de către cititorii avizați.

În nr. 3/1999, răspunsul lui Basarab Nicolescu este ilustrativ: „Trebuie să spun că mi se pare o încercare de densitate și de seriozitate, de rigoare, într-un timp care nu se prea pretează rigorii, densității. Deci este un fel de pariu care ni se pare extrem de interesant de făcut, în sensul construcției în timp, în timp îndelungat. O mizare pe cultură. O mizare pe ideea că poate noi, românii avem o cale de salvare, care în mod paradoxal nu este prin economie, ci, în primul rând, prin cultură. Și în sensul acesta, *Convorbiri literare* de acum mi se par o cărămidă importantă în construcția acestei idei, într-o lume haotică – așa cum este ea, a unei construcții durabile, serioase și care, pot să spun ca un lector regulat al acestei publicații, poate fi citită întotdeauna cu plăcere, cu interes și cu mare utilitate”.

În ianuarie 2000, Alexandru Lungu, regretatul poet, trăitor în acel timp la Bonn, la aceeași chestiune răspunde extrem de valorizator: „Actuala serie a *Convorbirilor literare* mi se pare foarte bine structurată, cu rubrici fixe, dar nu înghețate, adică am observat că, fără să se schimbe omul la rubrică, rubrica nu sună mereu la fel; am remarcat și un lucru care lipsește la alte reviste, pe lângă lucrurile, hai să zicem, sobre, și lucruri mai ghidușe, ceea ce trebuie să aibă neapărat o revistă. Nu-mi plac «top»-urile și clasamentele, dar pot spune, fără ură, fără părtinire, că revista *Convorbiri literare*, deasupra fluxului destul de inflaționist al tipăriturilor literare «de tranziție», ocupă un loc înalt și central în actuala cultură română”. Iar în aprilie 2000, Al Husar, și el de mult plecat dintre noi, afirma: „Colaborator al vechilor *Convorbiri literare*, care apăreau la București în perioada interbelică (în final pe mîna lui I.E.

Torouțiu) aş putea zice prin comparație, actualele *Convorbiri literare*, care apar acum la Iași, nu rămîn mai prejos. Fiecare număr, publicînd poezie (uneori foarte bună), proză, critică literară, teatrală și plastică, eseu, filosofie, istorie, traduceri din lirica universală etc., sub semnături venite din toată țara ale unor iscusite condeie de oameni vîrstnici și tineri – e de o bogăție revoltătoare. Lectura lui îți ia nu un ceas-două, ci cîte o seară, constrîns să-l parcurgi nu «pe sărite». Dar formatul revistei mă intrigă uneori. Obişnuit cu formatul de carte al vechilor *Convorbiri literare* zic: revista dispare, dar cartea rămîne! Apoi unele numere monotematice, ca de pildă un volum închinat lui Eminescu și altul lui Maiorescu, pînă astăzi volume de referință, rămîn modele demne de urmat. Vă strîng mîna, sper, nu cu iluzia că un nou Torouțiu există la Iași”. De subliniat că dorința pe care o aveam încă de la început, de a publica revista în format carte, după modelul seriei Iacob Negruzzi, s-a împlinit începînd chiar din ianuarie 2002, grație sprijinului financiar suplimentar acordat de Primăria Municipiului Iași, primar Constantin Simirad.

De interes este și răspunsul lui Alexandru Paleologu (martie 2004): „Trebuie să vă spun două lucruri. Vă mărturisesc cu deplină sinceritate. Revistele acestea au prestigiu istoric covîrșitor, foarte greu îl pot menține fără a da un sentiment de irealism. O revistă trebuie să fie contemporană în sensul că trebuie să trăiască în același timp cu noi și să poarte trena unor vestigii și moaște. Or, *Convorbiri literare*, cînd am cunoscut-o eu la Iași, în anii de dinainte, mai avea foarte des articole foarte interesante, aveai ce citi, te plectisea prin prezența copleșitoare a prestigiuului trecutului care nu se mai putea susține azi. Acum este un efort considerabil, nu numai ca înfățișarea revistei să fie mai puțin plectisitoare. Plus o echipă de colaboratori care îi aduce un suflu nou și o anumită vitalitate. Eu sînt foarte încîntat, este mutual senti-

mentul acesta al nostru...”

Sunt cu adevărat incitante cele afirmate de Nicolae Stroescu-Stănișoară în mesajul de aniversare a numărului o sută din actuala serie (aprilie 2004): „Revista dumneavoastră este o bună confirmare a celor spuse deja de mine despre calitatea și capacitatea creatoare a culturii românești. Aș remarca în primul rând o admirabilă deschidere față de cele mai felurite direcții de gândire, de creație literară, de sondare spirituală, de recuperare istorică, sensibilă și lucidă în același timp. Și totuși această permanentă diversitate nu duce la o disarmonie. E ca o frunză, care, văzută de aproape, are nenumărate nervuri, dar a cărei entelehie tainică îi asigură unitatea organică și o statornică simetrie. E o pluralitate de stiluri și idei în *Convorbiri literare*, dar care nu alunecă în eclectism, căci se simte o structură a relațiilor dintre ele și continuitatea unor repere fundamentale. La această rodnică preluare a contradicțiilor, cumpănire a contrastelor, coexistență a vîrstelor, mobilitate care nu suspendă continuitatea, cred că editoria-lul revistei, pe care îl semnați sub titlul *Atitudini* precum și dialogurile pe care le purtați sub rubrica *Interviu*, contribuie în mod esențial. Neuitînd nici arhitectonica pe care ați imprimat-o actualei serii a *Convorbirilor literare*. Polifonia bine orchestrată pe care o desfășurați la *Convorbiri literare* nu rezultă dintr-o diplomatie temătoare, ci dintr-un alert simț al valorilor și o dreaptă împărțire a cuvîntului.

În calitate de român care trăiește dincolo de frontierele României, îmi îngădui să spun că am convingerea că, în *Convorbiri literare*, interesele reale românești se pot simți bine ocrotite”.

În martie 2007 s-au împlinit 140 de ani de la apariția primului număr al foii junimiste. Mulți și importanți condeieri au răspuns la ancheta propusă pentru acest moment aniversar. Voi cita doar câțiva dintre ei și, se înțelege, parțial.

Virgil Nemoianu afirmă: „*Convorbiri literare așa cum o văd acum, în ultimii 10-12 ani este una din cele mai bune reviste din țară. Are colaboratori excelenți (din țară, din străinătate), are multă varietate, mai ales are o anume coloană verticală, o linie de gândire critică și filosofică de care eu unul mă simt apropiat. Pur și simplu faptul că actualele Convorbiri literare ilustrează o anume cristalizare ideologică, diferită de cea a majorității celorlalte reviste, constituie un motiv de laudă.*

Păi, tocmai asta spuneam din capul locului. Elementul acesta de continuitate are o valoare inestimabilă. Vedeți, se vorbește mereu de unitatea geografică sau, mă rog, etnică, a românilor. Importantă, fără

doar și poate, dar mai importantă decît ea, cred eu, este unitatea sau continuitatea sau stabilitatea istorică. Ori, în această privință *Convorbiri literare* e (instituțional vorbind) greu de egalat”.

Nicolae Stroescu-Stănișoară: *Convorbiri literare din zilele noastre reprezintă o reușită cu totul aparte, aceea a unei continuități în diversitate. Prin aceasta răspunzîndu-se unei acute nevoi a tulburatei clipe de față. Dar sunt convins că poate contribui în mod eminent la regăsirea și formarea de repere, mai ales că se dovedește imună la noile conformisme, inclusiv la formulele prefabricate ale hegemoniceii politice corectness.*

Există o independență a intelectualului față de politic de la care se poate spera o influență benefică asupra sferei politice însăși. Convorbiri literare posedă și practică această independență.

Într-un dialog purtat cu domnul Cassian Maria Spiridon, în 2004, remarcam despre noua serie Convorbiri literare, ajunsă la numărul 100, o admirabilă deschidere față de cele mai felurite direcții de gândire, de creație literară, de sondare spirituală, sensibilă și lucidă în același timp.

Irina Mavrodin: „Șansă, onoare, privilegiu: iată cuvintele prin care aș descrie bucuria de a face parte dintre colaboratorii noii serii, care duce cu atîta fervoare mai departe spiritul promovat de Societatea Junimea la înființarea «foii» *Convorbiri literare*. Și aș mai adăuga un cuvînt: responsabilitate”.

Caius Traian Dragomir: „*Actuala conducere a revistei, readucînd în convergență cu tradiția, în ambianța mijlocului de ultim deceniu al secolului XX, o revistă literară de nivelul și cu istoria Convorbirilor literare, a făcut un act de o absolută necesitate; prea puțin repetat în România de după 1989 – un act aproape la fel de important ca și fondarea publicației în 1867*”.

Alte numeroase opinii privind actuala serie s-au consemnat în revistă începînd cu august 2012, când foaia ajungea la nr. 200. Voi începe prin a o cita pe regretata Dana Petrișor: „*Iubite Domnule Cassian, îmi ceri să-ți scriu cîteva cuvinte pentru aniversarea revistei. Ce pot eu să-ți spun mai mult decît ceea ce ți-am scris matală personal? Pentru mine e o mare bucurie să văd că «pruncul» moșului meu, Jac (Iacob Negruzzi) și al Junimii a renăscut, crește mereu și își păstrează locul în sînul literaturii române datorită matală și oamenilor de suflet care te înconjoară. Eram un copil de șapte ani cînd primele «Convorbiri» și-au încetat activitatea. Cinci zeci și doi de ani mai tîrziu, cînd abia revenisem în țară, după ani de pibe-*

gie, am avut bucuria de a-i vedea renașterea. Și uite că acum, mă inviți la aniversarea a două sute de apariții, gest pentru care îți mulțumesc din tot sufletul. Așa că nu pot decât să vă urez tuturor un călduros LA MULȚI ANI! și să vă țină Dumnezeu sănătoși și tot atât de îndrăgostiți de carte și de vajnici într-o luptă grea cu anticultura actuală. Mă gândesc acum la un text frumos scris de bunicul meu, Mihai Negruzzi, în volumul său *Nimic*, despre Moș Jac. Din păcate, cred că un singur exemplar se află la Casa Muzeu de la Hermeziu. Eu nu-l mai am... ca atâtea alte lucruri de familie, distruse sau jefuite. Poate că ar putea fi publicat cândva, în revistă, dar asta-i altă poveste”.

Gheorghe Grigurcu spune, între altele: „În același timp însă e o filă dintre cele mai reprezentative ale prezentului. «Consumismul» antiintelectual și pseudoartistic corespunzător acestei crize progresive e ținut la ușă. Onorînd tradiția plină de glorie a Convorbirilor din începuturi, colaboratorii actuali ai periodicului ieșean, conduși norocos de vocația de lider a lui Cassian Maria Spiridon, pun cultura pe feliile de pâine ale cititorilor dornici de un atare aliment metafizic”.

Virgil Nemoianu: „O voce cu totul specială este cea din capitala Moldovei, după 1989, după 1996. În mod bizar nu este recunoscut locul de frunte și de cîste pe care l-au avut Iașii în declanșarea procesului de răsturnare a dictaturii bolșevice. Analog, e bizar că presa din Iași nu este citită la București sau în toată țara, că nu se bucură de o influență cuvenită și întru totul meritată.

În realitate, prin Convorbiri literare a avut loc cu adevărat o restaurație, tocmai așa cum ar fi fost de dorit să se petreacă pe plan socioistoric amplu, la nivelul întregii țări. Convorbiri literare a reluat deschis și viguros linia strămoșilor și inițiatorilor revistei, linia junimistă, cea a unui conservatorism luminat. Revista nu se teme de «incorectitudine politică», ea face loc unor voci tinere sau vîrstnice care vorbesc «împotriva curentului». Revista își auto-impune o anume ținută, anume maniere, fără să caute să se gudură pe lângă modelele și moravurile banalităților zilei. Revista găsește un bun echilibru între științific-intelectual și literar-imagistic. Numeroși colaboratori sînt autentici cîrturari, și anume nu numai locali, ci chiar din întreaga țară sau, ocazional, din străinătate. Revista nu caută să fie spectaculoasă sau strălucitoare, ci numai solidă, substanțială, demnă, serioasă. Eu unul citesc cu mare satisfacție și profit de articolele

semnate de Liviu Papuc, de Crîșmăreanu, poate în primul rînd de C.M. Spiridon. Admir cîrturari precum Alexandru Zub sau Basarab Nicolescu care în alte reviste românești apar rar sau defel. Critici ca Antonio Patraș, Elvira Sorohan, Florin Faifer nu sînt prea frecvenți în România. Un comentator ca N. Stroescu-Stînișoară îmbină înțelepciunea cu bogăția cunoștințelor. Intelectuali străluciți precum Solomon Marcus sau Gh. Grigurcu apar frecvent. Dar poate nu acestea sînt importante, ci mai ales echilibrul general al revistei, modul calm în care a știut să-și definească o personalitate autonomă. Cam așa ne așteptam îndată după 1989 să se contureze întreaga societate: în economie, în instituții, în idei și în cultură.

Pe scurt: Convorbiri literare este acum una din (nu prea numeroasele) înfăptuiri vrednice de bucuria și admirația oamenilor de cultură în România la acest început de nou mileniu. Nu e greu de înțeles de ce. Pentru că în paginile sale memoria culturală și istorică rămîne o constantă. Da: revista își merită numele. Este cel mai mare cuvînt de laudă ce îl pot rosti la aniversare”.

Emoționant este și mesajul lui Eugen Uricaru, cel care mi-a semnat numirea ca diriguitor al foii: „Dragă domnule Cassian Maria Spiridon, de altfel, iubite prieten, o astfel de sărbătoare se cuvine cinstită în cuvinte puține deoarece faptele voastre multe spun totul. Știu prea bine cît de greu a fost începutul acestei noi serii, mai cu seamă că este vorba de o revistă căreia chiar Istoria României îi datorează mult, știu la fel de bine cîte dificultăți se ascund în spatele firescului. Într-o perioadă atât de zbuciumată pentru cultura națională ai reușit să păstrezi nestinsă flacăra speranței că vom intra în normalitate. 200 de ediții, neînterupte, este dovadă că ai reușit. Nu ai fost singur în această înfruntare cu neantul, dar nici prea mulți nu ți-au sărit în ajutor. Cred că e bine. Nu oricui îi este dat să-și lege numele de salvarea Convorbirilor literare. Ție, pentru că ai știut să fii cumpăna dreaptă și tuturor redactorilor și colaboratorilor, meșteri zidari la monumentul Literaturii române, vă spun aproape șoptit – Mulțumiri! De ce șoptit? Pentru că să fii lăsați în pace să vă continuați lucrarea! Știu ce spun și de aceea vă urez – Nu vă lăsați, continuați, sînteți o parte din România continuă! Îngăduie o plecăciune, prietene, să nu obosiți niciodată în a desăvîrși această Lucrare”!

Colaboratorul foii încă din primii ani ai actualei serii, Constantin Coroiu nota coroziv: „La începutul anilor '90, Convorbiri literare a cunoscut o perioadă

de marasm. Înfățișarea ei te ducea cu gîndul la ceva ce semăna cu *Carnetul cooperativului de pe vremuri*. Dar nu numai forma, ci și fondul era deplorabil. Cei ce o scoteau, cînd și cum o scoteau, riscuau să compromită însăși ideea de publicație literară, nu doar să maculeze o revistă și o sintagmă emblematică pentru cultura românească. Meritul de a-i fi redat prestigiul cuvenit îi revine poetului și eseistului Cassian Maria Spiridon. Noua serie, care în istoria noastră literară îi va purta numele, a ajuns, iată, la cota 200. Altfel spus, cîteva bune rafturi de bibliotecă”.

Dan Ciachir sub titlul *O stare de spirit* notează: „Convorbiri literare, așa cum arată de peste un deceniu, reprezintă azi nu numai o publicație strălucită, ci și o stare de spirit care îi leagă pe redactorii și colaboratorii săi; între aceștia din urmă aflîndu-mă și eu. Liantul acela sufletesc descoperit în mai 2009 m-a mișcat și m-a entuziasmat prin căldura sa incredibilă, pentru că așa ceva nu mai există de mult în mediile literare din București... Astăzi nu mai citesc cu regularitate decît Convorbiri literare, parte dintre revistele pe care le-am abandonat fiind francamente proaste, copleșite de amatori și diletanți, o adevărată Cîntarea României postcomunistă, cu mamaie și cucoane mari lirice sau estetizante... Îmi amintesc cum glasuri din acest conglomerat s-au năpustit la un moment dat împotriva revistei Convorbiri literare după ce la conducerea ei trecuse Cassian Maria Spiridon. Răcnetele și chițăiturile din acea campanie mizerabilă nu au avut nici un efect iar autorii ei au bătut în retragere. Își mai amintește cineva de ei?!... Citesc cu plăcere de un deceniu Convorbiri literare pentru că găsesc întotdeauna ceva substanțial sau interesant în cuprinsul său. Rețin, de pildă, după cîțiva ani, un Manifest pentru o literatură boierească, la care aș fi subscris din toată inima, sau în urmă cu cîteva luni, sub semnătura unui autor tînăr, Laurențiu Faifer, o suită de file incredibil de bine scrise despre pelerinajele duhovnicești din țara noastră... Rar s-a întîmplat să se cumpănească într-o revistă naționalul cu regionalul, ca în Convorbiri literare, seria Cassian Maria Spiridon; și încă mai rar s-a întîmplat să fie reprezentat impecabil exilul, prin nume precum Nicolae Stroeșcu Stînișoară, Pavel Chihaia, sau prin altele, puse mai rar în lumină, dar cu reală greutate... Pentru că prin asta se impune o publicație – de acolo decurge prestigiul său – din numele cu adevărată pondere... Cassian Maria Spiridon a reușit să facă din Convorbiri literare o instituție”. Dumitru Augustin Doman: „Din 1996, revista apare la 20 ale lunii, iarnă, vară, pe ger și pe

caniculă, în perioade mai prospere (?!), dar și în plină criză economică, iar o dată pe an și adună în tîrgul Ieșilor de pe Bahlui vreo sută de scriitori din țară la Zilele Convorbiri literare, la colocvii și la decernare de premii. Este meritul lui Cassian Maria Spiridon. La judecata de apoi a scriitorilor, Cassian poate sta cu fruntea sus mărturisind că el a salvat Convorbirile literare de la moarte”.

Virgil Diaconu nota, între altele: „Remarcabilă este la Convorbiri diversitatea temelor și a rubricilor; articolele dedicate romanului, poeziei, filozofiei, religiei, culturii în general. Aș puncta aici și calitatea editorialelor semnate de Cassian Maria Spiridon.

Ovidiu Hurduzeu: „Sub conducerea domnului Cassian Maria Spiridon, revista Convorbiri literare a devenit cel mai puternic centru de rezistență culturală din România. La Convorbiri s-a ținut aprinsă flacăra gîndirii conservatoare, s-a luptat neîncetat „pe bariade” împotriva imposturii intelectuale și atacurilor îndreptate împotriva ființei noastre naționale. «Noua» Revistă Convorbiri literare este mai mult decît un centru de cultură. Este una dintre ultimele noastre speranțe. Sperăm ca în jurul ei să refacem fibra intelectuală a acestei nații”; Nicolae Stroeșcu Stînișoară: „Iubite Domnule Cassian Maria Spiridon, prin 2004, mi-ați acordat în revista dumneavoastră o îndelungată convorbire în care întrebările pe care le puneți îmbrățișau drumul vieții interlocutorului, de la «o tinerețe foarte zbuciumată», cum ați numit-o, pînă la clipa de atunci, ca arcul unui curcubeu multicolor prin irizarea fațetelor de abordare a perspectivelor de comprehensiune, a atenției la esențial dar și la meandrele existenței istorice. Nu uit nici fina empatie prezentă... Am avut în repetate rînduri prilejul să constat că făcîndu-le unor intelectuali români de diferite specializări, trăind și ei dincolo de granițele Țării, cunoștință cu revista Convorbiri literare, reacția a fost întotdeauna încîntarea de a găsi în paginile ei o nebănuită bogăție ideatică și artistică și o fortifiantă oglindire și confirmare a creativității românești la ora actuală”.

Iulian Boldea, sub titlul *O revistă exemplară*, notează: „Revista Convorbiri literare a fost, o spun fără nici o reținere, cea mai importantă publicație culturală din întreaga istorie a literaturii române, prin anvergură, longevitate, acțiune și, mai ales, prin direcția pe care a imprimat-o evoluției și dezvoltării culturii și literaturii noastre. Acum, cînd revista aniversază 200 de numere din noua serie, inițiată în 1996, nu putem observa decît că ea își conservă atît

orizontul deschiderii spre universalitate, cât și specificul național, atât asumarea – superioară – a tradiției, cât și disponibilitatea la nou, la inovațiile din domenii distincte ale cunoașterii. E meritul distinsului poet și eseist Cassian Maria Spiridon că a reușit să găsească resurse, strategii culturale și colaboratori de prim rang, pentru a asigura continuitatea acestei reviste cu un conținut deopotrivă elevat, incitant și relevant pentru sfera literaturii, a filosofiei sau istoriei. O revistă încorporează, înainte de toate, un program, o ținută exigentă și un set de valori de la care se revendică mereu. Revista *Convorbiri literare* și-a conservat și augmentat, în timp, dincolo de intemperiiile istoriei, individualitatea, prestigiul și valoarea”.

Ion Papuc, în finele întâmpinării sale notează: „Fiindcă mă consider atașat distinsului periodic din Moldova, sînt desigur subiectiv dar ferm cînd consider superlative aceste *Convorbiri literare*, prin amploarea lor, prin consistență, prin lărgimea punctelor de vedere pe care le afirmă. Două sute de numere în acest format și elegant, și generos. O adevărată bibliotecă națională. Iar recunoștința noastră pentru acest dar, expresiv pentru democrația care se înfiripă în țară, trebuie îndreptată în primul rînd spre harnicul constructor din spatele publicației, autorul din adîncuri a acestor două sute de numere, a amplei lor arhitecturi, a spiritului care îi dă viață periodicului din Iași, revistei prin care orașul acesta este, din punct de vedere cultural, capitala noastră, a întregii Românii. Osîrdiei constructorului de azi al *Convorbirilor literare* să îi înălțăm toată lauda acum la ceas aniversar”!

În editorialul din aprilie 2015 am trecut în revistă două decenii din actuala serie *Convorbiri literare*. Moment salutat de prieteni și colaboratori constanți, buni cunoscători ai actualei serii și atașați direcției pe care o susține. Vom da cîteva citate semnificative care oglindesc cu mai mare îndreptățire și mai puțin subiectiv decît, cu sau fără voie, m-am străduit s-o fac în editorial. În *Omagiu* semnat de Nicolae Manolescu citim: „La 148 de ani de la apariția seriei Maiorescu-Negruzzi și la 20 de la aceea dirijată de Cassian Maria Spiridon și aflată sub egida USR, revista *Convorbiri literare* rămîne una din publicațiile-far ale culturii române. În 2017 vor împlini 150 de ani. Seria actuală nu mai este nici ea tînără. Două decenii înseamnă mult într-o publicistică precum a noastră, măcinată de carența fondurilor și de rivalitățile de breaslă. Și nu de azi, de ieri. În interbelic și imediat după, nici o revistă n-a atins o vîrstă comparabilă, nu cu a *Convorbirilor*

literare din 1970 încoace, dar nici măcar cu aceea socotită începînd din 1995. Lucrurile acestea se uită. Ele dovedesc însă o stabilitate culturală la care politica nici nu poate visa. Fie și numai pentru aceasta, revista ieșeană (deplasată la București de urmașii lui Maiorescu între 1885 și 1944) merită a fi omagiată”.

Virgil Nemoianu în *Descentralizări* notează: „De 200 de ani și mai bine, Iașii sînt un centru intelectual de mare clasă. Evident, hebdomadarele din București au pondere mai mare: ele sînt citite și chiar ascultate de către personalități importante din capitală. Influența și valoarea nu sînt însă unul și același lucru. Aceste trei reviste, 22, *Observator cultural* și *România literară*, repetă credincios linia «imperială» a marii prese internaționale. Nici măcar nu blamez această poziție, în măsura în care este onest și deschis recunoscută. Ea reprezintă în fond un transfer de norme și standarde bazat pe realități, și pe obligații, ca atare au și anume utilitate. Nu trebuie să uităm însă niciodată că influența nu este neapărat echivalentă cu substanța și cu semnificația ideilor.

Or, în această privință, în opinia mea și după toate probabilitățile, *Convorbiri literare* întrece concurențele sale de pe teritoriul românesc. Meritul îi revine în mare măsură directorului Cassian Maria Spiridon. Inginer prin formație, disident curajos și timpuriu, poet interesant, eseist de mare clasă, C.M. Spiridon a reușit să (re)deștepte venerabila revistă ieșeană, s-o apropie de propria tradiție, s-o transforme la loc într-o autentică revistă națională. Cum?

În două sau trei feluri. Întîi calitativ: adunînd forțele locale de vîrf. Apoi aducînd din nou revista la o linie de gîndire conservator-liberală, așa cum fusese la originea ei, sub Negruzzi, Pogor și Maiorescu. Dar nu în ultimul rînd și prin felul în care a deschis porțile unora dintre cele mai bune condeie transcarpatine și chiar de dincolo de frontierele țării. Adică tocmai sistemul la care a recurs la vremea sa grupul Junimea. Aceste metode au ridicat nivelul revistei și i-au întărit musculatura. Să nu uităm că orice descentralizare înțeleaptă este neapărat conjugată cu recursul la sistemul de rețea, de împletiri și intersecțiuni.

Destulă vorbă. Să spun răsplat cît de bucuros și măgulit sînt că mă număr și eu printre cei aleși ca aliați de nădejde ai revistei și a directorului ei. Le doresc și ne doresc în continuare succese și tărie”.

Solomon Marcus, succint, în *O școală a democrației* notează: „Nu se poate scrie istoria culturală a României fără o secțiune dedicată Junimii și organului ei *Convorbiri literare*. Numai cînd te gîn-

deși că Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Maiorescu, au fost găzduiți de această revistă și capeți o idee despre nivelul la care ea s-a situat de la început. De-a lungul anilor, multe s-au schimbat, dar revista *Convorbiri literare* a rămas un exponent al crezului maiorescian, de armonie și echilibru între tradiție și înnoire, între local și universal, a rămas o școală a democrației, împotriva exceselor dictatoriale. Mă simt onorat să public în această revistă, în care găsesc mereu nume dintre cele mai semnificative ale culturii românești, venind din toate orizonturile, din țară sau din diaspora românească”.

Sorin Dumitrescu consideră revista *Ultimul mohican al mării culturi*: „*Convorbiri literare* începe să reprezinte «ultimul mohican» al mării culturi publicistice românești, de a cărei notorietate încă beneficiază miraculos, scriitori și comentatori de prestigiu ai fenomenului literar. La construcția acestui for al gândirii criticii literare au trudit mulți zidari din trecut și chiar și din vremurile recente, literați cu viață jertfelnică, din stirpea cărora se trage și marele poet Cassian Maria Spiridon, redactorul șef al revistei. Grație acestuia, revista *Convorbiri* nu este nici democratică, nici totalitară, fapt demn de luat în seamă, mai ales în toiul acestei terori democratice care ne bîntuie așezarea și moravurile publice. Este o revistă bine cumpănită, și prin selecția operelor literare prinse sub lentilă și prin talia comentatorilor convocați. Poetul cu nume de sfînt, îmi pare peste tot cu brio: cu brio scrie poezie tare, cu brio redactează tare scrieri și comentarii politice, menținînd la prora *Convorbirilor* sublima contradicție a spiritului eminescian. Urez, în bloc, tuturor artizanilor acestui sintronon literar mensual un «Doamne ajută», pe bune!”

Un drapel este titlul sub care își notează Gheorghe Grigurcu salutul: „*Convorbiri literare*: un drapel al presei literare românești. Luînd ființă în 1867, sub diriguirea lui Iacob Negruzzi, așadar sub egidă junimistă, aceasta a trecut prin mîinile unui mare număr de cîrturari și scriitori, în așa chip încît a devenit un important capitol al culturii noastre, deschis pînă-n ziua de azi. Cu douăzeci de ani în urmă, *Convorbirile* l-au cîpătat la cîrmă pe poetul și eseistul Cassian Maria Spiridon. Cu ușurință putem constata că substanța paginilor revistei a rămas ca în vremurile sale cele mai bune. Avem a face fără doar și poate cu unul dintre cele mai serioase și mai incitante periodice culturale ale țării”.

În *O revistă a echilibrului* Basarab Nicolescu remarcă: „La intrarea în al treilea deceniu al revistei

Convorbiri literare, un cuvînt îmi apare în minte: „echilibru”. Revista pe care o admirăm și o iubim este o revistă a echilibrului. Echilibru între vechi și nou, între tradiție și inovație, între spirit românesc și universalitate. Nume noi de contributory apar alături de nume consacrate. Tocmai acest echilibru singularizează *Convorbiri literare* în contextul publicațiilor din România”.

Eugen Negrici își explică demersul: „Și fiindcă, sub conducerea de două decenii a lui Cassian Maria Spiridon, revista a cîpătat o ținută admirabilă și un prestigiu de netăgăduit, îi doresc redactorului ei șef izbîzni și desfătări pe măsură”.

Sub un titlu neutru, *Un Salut*, Ion Papuc își afirmă afinitatea față de urbea moldavă și de revistă: „Ardelean prin origine, iar pînă mai ieri bucureștean de-o viață prin adopție, mă consider astăzi ca spiritualitate, în idealitatea cugetului meu, cetățean al Iașului. Datorez aceasta *Convorbirilor literare*, spiritului rector al revistei, domnului Cassian Maria Spiridon care a știut să mă atragă și să mă mențină, lună de lună, vreme de mulți ani, în paginile publicației sale. Mai mult chiar, cu delicatețe și insinuant, mi-a modelat o formulă de scriitor, o identitate pentru veșnicie, aceea de eseist. Așadar, mult puțin, atît cît m-am învrednicit să fiu ca autor de texte, ca personalitate culturală, deși am scris și am publicat cu mult, cu mult mai înainte de a colabora în aceste ospitaliere pagini, esențialmente sînt totuși doar o creație a revistei ieșene, a redactorului ei șef”.

Admir revista „ardelenește” ne spune Ștefan Borbely: „Colaborarea mea la *Convorbiri literare* e marcată de un paradox de proximitate, aproape inexplicabil pentru o cultură ale cărei mecanisme principale sînt în mod abuziv subiectivizate – mult peste ceea ce se poate crede că ar fi normal, adică viciate. Cu excepția lui Cassian Maria Spiridon și a unor colaboratori care se pot număra pe degetele unei singure mîini, nu-l cunosc personal pe nici unul dintre colaboratorii revistei, contactul dintre noi fiind realizat exclusiv pe calea paginilor scrise. Atunci cînd mi-am mutat rubrica de comentarii critice de la *Apostrof* – revistă la care subiectivismul în alegerea colaboratorilor și a numelor despre care se scrie depășise cu mult limita îngăduită a răsfațului, am căutat un liman obiectiv, științific și competent, și l-am găsit la *Convorbiri*. Admir revista „ardelenește” – dacă mi-e îngăduit acest exces de empatie... –, pentru obiectivitate și pentru capacitatea de a filtra noul prin refracțiile liniștite ale tradiției. Am cerut să fiu admis la festi-

nul ei fiindcă mă simt bine acolo și mi se potrivește”.

O proză, aproape o proză, plină de amintiri propune în *Iașiul din amintirile mele* Doina Ruști: „Fără *Convorbiri literare* Iașiul n-ar fi decît un oraș de provincie, un târg cuminte, iar nu Dulcele Tîrg. Întotdeauna a fost așa. Chiar și în vremurile cele mai rele.

În afară de *Convorbiri* mai erau și alte locuri literare în Iași. De fapt lumea se împărțea în două: oameni cu costume și zburliții, dintre care făceam și eu parte, îmbrăcați cu pantaloni care se chinuiau să semene cu blugii și cu părul răscolit de furtună. De departe cel mai zburlit dintre toți era Cassian, care pe vremea aia era student la București, și apărea din cînd în cînd prin Dulcele Tîrg, ca un fel de efigie a Occidentului, cu pantaloni evazați și părul lung, creț și stufoș, încît părea scos de pe coperta unui disc american, cu cîte un cîrd de fete după el și cu eticheta de poet. Era exact cum voiam eu să arăt.”

Martie 2017 este numărul în care se marchează împlinirea a o sută cincizeci de ani ai *Convorbirilor literare*. Numărul este însoțit de un prim set de saluturi din partea colaboratorilor și prietenilor revistei. Primul aparține lui Ionuț Vulpescu, la aceea oră Ministru al Culturii și Identității Naționale. Cităm cîteva fragmente ilustrative:

Virgil Nemoianu își începe mesajul aniversar cu: „Iată, au trecut 150 de ani și revista lansată de un grup de tineri cultivați este încă în actualitate deplină. Un fapt nu poate fi negat de nimeni: edificarea canonului literaturii române în *Convorbiri literare* nu a putut fi năruită nici măcar atunci cînd a fost încercată cu deliberata înverșunare în faza dominației bolșevice postbelice.

Cu atît mai interesant este să observăm cum reluarea nobilei reviste în 1996, deci în condiții de libertate a presei, s-a integrat și s-a adaptat tradiției începute în secolul al 19-lea. Cine citește număr după număr revista reînviată constată (cu surpriză aproape!) că modulele și gândurile de odinioară sunt reluate în «traducere» modernă.

Această constatare ne duce cu gîndul la ideea de *continuitate*. În adevăr, la 1867 *Convorbiri* nu contrazice «Școala ardeleană», ci se leagă de ea, o prelungește. Iar după 1900 «modalitatea *Convorbiri*» rămîne standardul-aur pentru mulți intelectuali de substanță: literatori, filozofi, oameni politici. Avem de-a face așadar cu o durabilitate națională alternativă. Nu una tumultuoasă sau stridentă, ci una sobră și cumpătată, interesată în instaurarea de meritocrații și de înfăptuiri, iar nu de ofensive și proclamații.

Gratitudinea noastră pentru *Convorbiri literare* (cele de ieri, ca și cele de azi) este că răspunde la nevoia neîncetată de continuitate și de cumpătare de la Dunăre și Carpați”.

Gheorghe Grigurcu, sub genericul *O viață nelimitată*, consemnează: „*Convorbiri literare*: o perlă a revistelor românești. Întrucît, după cum știu pînă și elevii, în strălucirea sa intră Eminescu, Caragiale, Creangă, Ion Slavici, Duiliu Zamfirescu și destule alte nume, sub veghea autoritar generoasă a lui Titu Maiorescu, care a stabilit la noi, pentru prima oară, preeminența criteriului estetic în judecata aplicată producțiilor literare. A despărțit astfel apele de uscat. În economia fenomenelor culturale, un gest mitic. Dar n-a fost vorba în paginile periodicului ieșean-bucureștean de o exclusivitate a textelor beletristice. Filosofia, eseul, istoria, istoria artei au intrat în raza acestuia, într-o undulație cu perioade în care acestea au ocupat primul plan. Din fericire, *Convorbirile* au luat pauză în 1944. Au fost astfel scutite de maculatură proletcultistă, ieșind la suprafață abia în 1970, într-un moment mai favorabil libertății de expresie. E drept că primii ani postdecembriști au înregistrat ezitări, inegalități în conținutul publicației, clătinată și de iregularitatea apariției sale. O redresare se produce după 1996, cînd ajunge redactor șef Cassian Maria Spiridon, care și-a propus a reveni la caracterul «critic» al *Convorbirilor*, ilustrat de prima sa serie junimistă. Revista devine un stup zumzăitor al mutiplexelor colaborări, nu numai moldave, ci și din întreaga țară, pe teme diverse, cu rezultatul unei materii intelectuale demne mai totdeauna de interes. Hotărît lucru, în coloanele fiecărui număr «ai ce citi». O egal menținută tensiune laborioasă îi este caracteristică. La impresionanta vîrstă de un veac și jumătate, urăm *Convorbirilor literare*, așa cum credem că se cuvine, o viață nelimitată”.

Monica Pillat face o trecere în revistă succintă a publicației, cu aplicație asupra actualelor *Convorbiri*.

Eugen Uricaru, prieten al revistei, ține să facă trimiteri la un moment istoric în care *Convorbirile* au jucat un rol politic decisiv în istoria națională: „*Convorbiri literare* și-a făcut din plin datoria, atunci, în 1920, cînd așezată pe masa tratativelor a lămurit pe toți cei nelămuriți că România este o țară ce poate administra cu succes Transilvania, pentru că este o țară de cultură nu așa cum pretindeau preopinienții, o țară barbară, fără cultură. Acum și pe viitor, în 2018, în 2020 cînd vom aniversa un secol de la triumful rațiunii, dreptății și înțelegerii între europeni,

Convorbiri literare își are misiunea și locul ei.

Sînt convins că actuala echipă redacțională știe și poate să facă tot ce are de făcut, poate mai mult decît gîndesc eu, pentru România. Din acest motiv spun simplu – *Convorbiri literare* să ajungă pe masa tuturor românilor! Așa nu va mai fi nevoie ca ea să ajungă din nou pe masa unei noi Conferințe de Pace. Altceva mai bun nu-i nevoie să-i doresc. La mulți ani și mult curaj intelectual!”.

Și în aprilie continuă seria de mesaje aniversare, ce se deschide cu salutul președintelui USR, Nicolae Manolescu: „A ura viață lungă unei reviste care are deja viață lungă, nu este un simplu clișeu. *Convorbiri literare* este de un secol și jumătate revista etalon a literaturii noastre”.

Nicolae Negru, de peste Prut, vorbește exact și aplicat, în cîteva puncte despre „*Convorbiri literare*”, moldoveni, unire și logica istoriei și unde între altele citim: „Nu se va șterge din memorie momentul cînd am publicat primul text despre realitățile basarabene în paginile acestei reviste legendare. Orice ar spune unii snobi, pentru o persoană care a făcut prima călătorie din viața sa pîzit de soldați, într-un vagon de vite, și a tras prima linie dreaptă cu coada linguroiului de lemn, care a mers la școală într-o izbă cu doar două săli de clasă, dintr-un sătuc al tăietorilor de pădure în adîncul taigalei siberiene, clasa întîi avînd lecții împreună cu clasa a treia, în două rînduri de bănci, iar clasa a doua – cu clasa a patra, faptul publicării la *Convorbiri literare* din Iași înseamnă ceva, e ca un prim reper al apropierii de casă după o odisee culturală, dar și politică, de aproape jumătate de secol.

Cassian Maria Spiridon, care conduce revista de peste douăzeci de ani, ne telefonase la Chișinău, în 1990, în legătură cu constituirea Societății «Limba Noastră cea Română», invitîndu-ne, pe cîțiva dintre membrii ei, la Iași, cazîndu-ne în propriul apartament și apartamentele unor colegi de-ai săi de la săptămînalul *Timpu*, pe care îl edita atunci. Lider cu idei, vizionar, prietenul nostru Cassian are capacitatea de a apropia, de a uni oamenii, el a reușit să formeze o echipă dedicată ideii nobile, generoase, de (re)construire, în spiritul vremii, a punților dintre români.

La 150 de ani de la apariția primului număr al revistei, publicația lucrează la crearea unui spațiu literar și cultural comun pentru toți românii, dinăuntru, dar și din afara României, înfăptuiește (împreună cu alte publicații), unirea românilor pe deasupra hotarelor ideologice, politice și geopolitice”.

Cu numărul pe decembrie 2020 ajungem la numărul 300 și marcăm 25 de ani de *Convorbiri literare* în actuala serie.

Vom cita cîteva dintre salutarile primite la acest moment aniversar. Ioan Aurel Pop: „Seria cea nouă, dirijată în prezent de Cassian Maria Spiridon, poartă cu demnitate în sine o tradiție adesea copleșitoare, dar pulsează în acord cu sensibilitățile moderne și postmoderne. Nu cred să existe vreo revistă românească dăruită cu atîta noblețe a numelor și operelor reunite, fapt care o așază în panoplia simbolurilor noastre naționale. La două decenii și jumătate de serie nouă, mesajul meu nu poate să fie decît unul de încredere în perenitatea culturii, a literaturii și a *Convorbirilor*.

Virgil Nemoianu: „Nu are România prea multe sau prea durabile monumente culturale. Dar unul din acestea rămîne revista *Convorbiri literare*: de la mijlocul veacului 19 și pînă la începutul veacului 21 – realizare cu totul remarcabilă și rar egalată, chiar și în țări cu înfăptuiri culturale bogate. Sigur, există și segmentări în acest parcurs, dar există și o tenace continuitate. Faza de la mijlocul secolului 20 nu merită prea multă atenție sau prea mult respect. În schimb, ca prin miracol, acum 25 de ani a început o serie dintre cele mai vrednice de admirație: am putea vorbi de o revenire la surse. *Convorbiri literare* a (re)devenit un periodic ce se plasează în vîrfurile revistelor românești, atît prin aspectul fizic, cît și prin conținutul său. Meritul i se datorește în măsură hotărîtoare directorului său, Cassian Maria Spiridon, dar și echipei de autori și comentatori care s-au adunat în jurul său. În tradiția ilustrei reviste observăm atragerea de autori și colaboratori din toate colțurile României, observăm atenția pentru național și internațional, observăm accentul pe Frumos și pe Filozofie. Cred că nici nu mai are rost să urăm succese de viitor: în realitate puțința de a continua tenace înfăptuirile ultimilor 25 de ani ar fi o bucurie și un dar pentru cultura română, pentru intelectul român. Sunt mîndru că mă văd asociat cu realizatorii nobilei reviste”.

Mircea A. Diaconu: „...Istoria *Convorbirilor literare* e marcată și de cîteva momente de cumpănă, pe care le gestionează greu. Unul dintre ele, cel de după 1989, cînd, în condiții de libertate, marea revistă de odinioară părea că sucombă. La drept vorbind, se și prăbușise; doar numele păstra încă rezonanța marilor întemeieri din urmă cu un secol și mai bine. Nu știu dacă trebuie să căutăm irizări simbolice în succesiunea faptelor și în anume sincronizări surprinzătoare.

Să rezumăm, însă: în 1995 se împlineau 100 de ani din momentul în care Iacob Negruzzi transferase conducerea revistei către o echipă de tineri, care, într-un fel sau altul, îi schimbaseră rostul. Mai mult, conducerea *Convorbirilor literare* fusese asigurată până în 1995 de zece directori/ redactori-șefi. Sunt toate datele ca, la o sută de ani de la prima înmânare a ștafetei, Cassian Maria Spiridon, al unsprezecelea director al revistei, să își asume rolul unui nou început. Cum se vede acum, a fost un rol providențial. În fapt, sunt 25 de ani de când, cu o precizie de metronom, insensibilă la fracturile din jur, revista *Convorbiri literare* demonstrează că, în România, proiectele pot să și dureze. O demonstrează cele 300 de numere de revistă – o adevărată bibliotecă, în fond: biblioteca fundamentelor”.

Gellu Dorian: „Revista *Convorbiri literare*, în noua sa serie, face 300 de numere, care s-au adunat, pe o perioadă de douăzeci și cinci de ani, în metamorfoze ale formatului, sub oblăduirea lui Cassian Maria Spiridon, care s-a dovedit un constructor de revistă, pe o tradiție de mare greutate, cu mari nume ale literaturii române în spate. Nu numai că a gândit revista în formatul de acum, cu rubrici de rezistență și semnătură pe potrivă, dar s-a ocupat ca nimeni altul dintre înaintași și de istoria revistei, readucând-o în fața cititorilor de azi în opuri antologice, prin care, cu marfa pe masă, se poate demonstra că fără această revistă istoria literaturii române ar fi doar un suplu op așezat în timp după bunul plac al unor istorici literari. O întreagă bibliotecă, în fond, al unei instituții naționale, în jurul căreia, dar mai exact în miezul căreia au conviețuit nume mari, epoci întregi ale istoriei moderne a României. După 1990, deși avea în fruntea ei scriitori de notorietate, unii dintre ei încă tineri la acea vreme, revista ajunsese la o suplețe de fond demnă de revistele școlare, făcută parcă din goana calului sau aruncatul finului din furcă într-un stog în care gospodarul pune de toate și lasă stogul dezvelit pentru a putrezi. Și așa, din grija pe care regretatul Laurențiu Ulici, aflat în fruntea Uniunii Scriitorilor din România, văzînd că cea mai veche revistă de literatură din țară este pe cale de a dispărea chiar sub ochii lui, a apărut, în urma unui concurs de dosare și oferte, Cassian Maria Spiridon, care, cu tenacitatea lui, și priceperea, evident, a repus revista în circulație, împlinind, iată, 300 de numere și douăzeci și cinci de ani în fruntea ei. După Iacob Negruzzi, el este cel mai longeviv director al revistei. Și, dacă acum, și eu, cel care am rubrică

de întîmpinare critică în revistă tot de atîția ani, îi doresc viață lungă și putere de muncă, cu siguranță ca îl va depăși pe înaintașul lui. Așa cum îl cunosc și cum cred că și el își știe foarte bine proiectele de viitor, fie și acum în vreme de restriște pandemică, dar cu mijloace online la dispoziție, va reuși să ne aducă lună de lună, pe masă, revista *Convorbiri literare*, avînd, noi, sentimentul că luăm parte la împlinirea unui fapt de istorie culturală de reală ținută, în șirul celor mai mari nume ale literaturii române, de la Maiorescu, spiritul ei director, și Mihai Eminescu, genialul ei colaborator, la Cassian Maria Spiridon și întreaga lui echipă redacțională”.

Theodor Damian: „Noțiunea de *convorbiri* din titlul revistei indică larghețea, flexibilitatea și deschiderea acesteia pentru orice proiect considerat valoros de către echipa ei redacțională. Această flexibilitate și generozitate este vizibilă în cei 25 de ani de păstorie a revistei de către distinsul scriitor Cassian Maria Spiridon, directorul celebrei publicații și președintele filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, câtă vreme revista continuă să ofere spațiu editorial nu doar elitelor literare ale zilei, ci și debutanților și celor care-și caută un drum spre Parnasul consacării mult râvnite. Se poate întîmpla ca în grădina care este revista să apară dintr-o dată o floare «ca o lumină», vorba lui Ienăchiță Văcărescu, din care să rodească neașteptate bucurii. Cassian Maria Spiridon, înzestrat de sus cu spirit ingineresc și apoi cu educația pe măsură, dar și cu darul explorării Cuvîntului, a ținut și ține istorica revistă într-un echilibru nu ușor de realizat, dar care se dovedește a fi un model în ceea ce privește nevoia de discernere a valorilor, el fiind totodată și pedagogul ce încurajează și face loc ca și alți puieți să crească în jurul marelui arbore literar, ca într-un fel de seminar unde se face fundamentala ucenicie la libertatea spiritului. Legătura dintre matematică și mistică, deci dintre științele exacte și inspirația poetică vizibilă în viața și opera directorului revistei, mă duce cu gândul la vechii filosofi pelasgo-traco-greci pentru care matematica și mistica nu erau domenii contradictorii, ci complementare și care, prin această viziune, au pus bazele civilizației din care făceau parte, desigur, cu ale ei *incrementa atque decremента*, vorba lui Cantemir. Cu această viziune a terțului inclus, superioară celei propuse de *tertium non datur*, ca într-un pelerinaj paradoxal spre libertatea inconfundabilă a spiritului, de care vorbeam, a condus și conduce Cassian Maria Spiridon destinul revistei spre

noi împliniri”. Și cum este de așteptat din partea preotului profesor, încheie liturgic: «Am întrebat și eu corul colaboratorilor, susținătorilor și prietenilor revistei: Cassian Maria Spiridon, Vrednic este? Și răspunsul a venit prompt și convingător: Vrednic este! *Gaudeamus igitur!*»”.

Suntem onorați să redăm și salutul Î.P.S. Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, cu titlul: *25 de ani – continuitate și fidelitate*, unde remarcă: „Un sfert de veac de apariție neîntreruptă a celei de-a 11-a serii a revistei *Convorbiri literare* prezintă mai mult decât un reper temporal, fiind atât semn al continuității, cât și al fidelității față de programul junimiștilor fondatori din 1867 – Titu Maiorescu, Vasile Pogor, Theodor Rosetti, P.P. Carp și Iacob Negruzzi – «de a reproduce și răspândi totu ce intră în cercul ocupațiilor literare și științifice; de a supune unei critice serioase operele ce apără din ori ce ramură a științei; de a da samă despre activitatea și producerea societăților literare, în special a celei din Iași și de a servi ca punctu de întâlnire și înfrățire pentru autorii naționali». Destinul *Convorbirilor* nu a fost mereu sub semnul celor mai bune auspicii, nu a fost lipsit de polemici între radicali, clasici și avangardiști, între naționaliști și cosmopoliți și nu a scăpat nici de tensiunile apărute ca urmare a neabdicării de la principiile pe care s-a fundamentat proiectul *Convorbirilor*. Două evenimente nefaste pentru istoria românilor, ocuparea Bucureștiului de către germani (1916-1918) și ocupația sovietică (1944-1958) au dus la întreruperea apariției revistei. Această situație nefericită a continuat și după 1958, până în 1970. Momentele dificile au fost depășite, iar revista a traversat epocile Marilor Clasici, Belle Époque, Marii Uniri, Interbelică și cea a regimului comunist, păstrându-și zestrea și rafinându-și identitatea. Ianuarie 1996 este momentul în care debutează o nouă epocă, cea a «reîntemeierii», așa cum este ea descrisă în documentarul retrospectiv realizat la împlinirea a 150 de ani de existență a revistei, perioadă numită astfel pentru a sublinia o dată în plus că această a 11-a serie se fundamentează pe o temelie originală, cea edificată de junimiști în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Sarcina deloc ușoară a reîntemeierii și-au asumat-o scriitorul Cassian Maria Spiridon, directorul publicației și totodată președintele actual al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași și colaboratorii Domniei Sale. Inițierea editării unui Corpus de texte ilustrative – *Convorbiri literare*, care să «prezinte istoria în mișcare a unei reviste care

are vârsta literaturii moderne», după cum subliniază directorul revistei în prefața primului volum al colecției, reflectă și crezul actualului colectiv redacțional al revistei – continuarea liniei perioadei clasice și a afirmării literaturii naționale. Cei 25 de ani ai noii serii sunt pe de o parte anamneză a trecutului, iar pe de altă parte anticipare a parcursului său viitor. Longevitatea sa impresionantă își are rădăcinile tocmai în legătura sa profundă cu trecutul, în atașamentul față de valori perene «acelea ce privesc cătră înbunătățirea inemei și a minții», cum exprima Gheorghe Asachi în publicația ieșeană, precursoră a *Convorbirilor literare*, din 1829, *Albina Românească*, în onestitatea față de colaboratori și în capacitatea de a menține echilibrul între clasic și modern”.

Cristian Livescu: „Se cuvine să evocăm cu acest prilej momentul de relansare pe care a trăit-o revista, în 1995, când regretatul Laurențiu Ulici, în urma votului efectuat în Comitetul Director al UR, încredința conducerea redacției, aflată atunci în criză de resurse, poetului Cassian Maria Spiridon. Ambițios din fire și dornic să reabiliteze faima Iașului în materie de concepție revuistică modernă, Cassian a reușit în scurt timp să-și arate calitățile de animator și să alcătuiască o echipă redutabilă, atragând condeie valoroase, spre a da contur noilor *Convorbiri*. Cu un program eficient, deschis generos lumii literare, cu calm și cu perseverență, el a reîmpus vocea distinctă a publicației. La rândul său, secțiunea critică și-a definit neo-junimismul în jurul regretatului profesor Dan Mănuță, el însuși autorul unor exegeze asupra moștenirii maioresciene. Astăzi, *Convorbirile literare* se află în topul revistelor literare din țară – riscăm a spune că e cea mai densă și mai complexă – totdeauna sobră, echilibrată în polemici, originală în grafică, diversă, dinamică, cu deschidere europeană, atentă la lumea de azi, la mersul literaturii curente, cu personalități din diaspora în cuprins, cu multe nume de referință din elita culturală și universitară ieșeană, din spațiul Moldovei integrale, din toată țara, în relieful ei – în sfârșit, o revistă serioasă, pe măsura tradiției de care știe să facă întotdeauna caz. A fost prima revistă din țară care a declanșat un proiect coerent de manifestări culturale proprii, de premiere și de punere în valoare a unor personalități creatoare, culminând recent cu Premiul Național *Titu Maiorescu* pentru critică și istorie literară”.

Și Transilvania ne onorează la moment aniversar: Constantin Cubleşan: „Cel care impune forma și fon-

dul ideatic al revistei este Cassian Maria Spiridon, scriitor complex și complet, de bună autoritate nu doar în rândurile confrăților săi în ale scrisului. Așa se face că nu o dată m-am gândit dacă nu cumva zbatea de a păstra și de a dezvolta pe noi orizonturi, în actualitate, crezul celor care au pornit revista, într-un secol trecut («ca punct de întâlnire și înfrățire pentru autorii naționali»), este tot atât de meritorie, dacă nu cumva chiar mai de laudă pentru rezistența la eroziunea provocată de variația atâtor intemperii istorice, dintr-o lume exaltată azi, cu idealuri atât de greu de atins. Paginile *Convorbirilor literare* găzduiesc cele mai importante voci (personalități) ale generațiilor tinere, dar nu mai puțin sunt deschise celor din generațiile mai vechi, totul în manieră elevată, în debateri de idei de interes național și universal. Este o revistă *fanion* a literaturii române de azi, o revistă ce impune stimă și autoritate, un reper de altitudine estetică”.

Ovidiu Pecican: „Actuala echipă de la *Convorbiri* a izbutit, prin strădanii articulate pe vocații literar-culturale certe, să dea un prestigiu nou revistei, pe orbita căreia gravitează și alte publicații, de la pliantul cu poezi înclus în fiecare număr până la revista „satelită” Poezia, care se face tot prin participarea unora dintre corifeii convorbiriști. Celor deja amintite li se adaugă volume de autor și reeditări de valoare – precum marele corpus de texte ilustrative din istoria eminentă a publicației – și *Zilele Convorbiri literare*, cu numeroasele ediții, prilej de evidențiere și premiere a condeiilor celor mai semnificative ale clipei istorice”.

George Vulturescu: „Ferm și cu o energie care atrage oamenii din jur, Cassian Maria Spiridon (nu o dată hulit și contestat) s-a dovedit în acești 25 de ani demn de aspirațiile întemeietorilor, pe care știe să-i evoce și «recupereze» (fie prin comunicări în cadrul Zilelor revistei *Convorbiri literare*, fie prin editarea unui *Corpus de texte ilustrative* – apărute din 2009, în 2016, 2017) și mai ales să le întregască, în spirit modern, construcțiile seriilor precedente. De la pariul pe redactori împătimiți care știu că un proiect viabil necesită dăruire (de la regretatul Dan Mănuță, la cei de azi – Antonio Patraș, Liviu Papuc, Mircea Platon – redactor șef, Marius Chelaru – redactor șef adjunct, Dragoș Cojocaru – secretar general de redacție), directorul revistei a lărgit un «colegiu» de colaboratori în care se regăsesc elite ale literaturii naționale, a deschis publicația spre diversitate, cu rubrici bine definite care atrag alte colaborări, neocolind ripostele și argumentele altora”.

În martie 2021, Varujan Vosganian, sub titlul *Un athanor* notează: „Prin aniversarea de astăzi – 25 de ani de la apariția primului exemplar al seriei noi, serie care conține deja 300 de numere într-o periodicitate lunară fără cusur – revista *Convorbiri literare* își poate revendica acest rol de moștenitoare a unei tradiții culturale de preeminență în cultura română. Un athanor atât pentru literatura ieșeană, dar și pentru cea națională, revista *Convorbiri literare*, precum și colectivul ei de redacție condus de Cassian Maria Spiridon merită cu asupra de măsură felicitările și prețuirea noastră”.

Dan Ciachir: „Nu mimez surprinderea spunând că am rămas uimit aflând că revista *Convorbiri literare* – seria Cassian Maria Spiridon a împlinit 25 de ani. Răsfoind melancolic numărul pe luna decembrie 2020, mi-am adus aminte de felul în care a fost întâmpinat acest început atât la Iași, cât și la București: cu o ură și o nemulțumire sonoră proprie unei categorii pe care o socotesc întrunită din oameni de cultură și odihnă (pe vremea copilăriei mele exista în Capitală Parcul de cultură și odihnă I.V. Stalin). Mă întreb câți dintre ei și-ar recunoaște astăzi ostilitatea virulentă de altădată și diagnosticul greșit?”.

Revenim la prezentarea în continuare a numerelor de revistă de la numărul pe ianuarie 2023. Avem un consistent dialog cu Petru Popescu, multe pagini dedicate lui Eminescu. Semnează în continuare Ion Papuc, Gheorghe Grigurcu, Theodor Codreanu, Mircea Popa, Gheorghe Cliveti, Constantin Bostan, Constantin Coroiu, Gellu Dorian, Pompiliu Crăciunescu, Dan Tomuleț, Ovidiu Pecican, Dan Ciachir... La fel, avem aceleași semnături la paginile critice: Ioan Lascu, Mihaela Grădinariu, Livia Iacob, Emilian Marcu, Adrian Jicu, Cristian Livescu, Constantin Dram, Alexandra Ruscanu, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, Alexandra Olteanu, Emanuela Ilie, Cristina Scarlat, Adrian G. Romila...

Redactorii revistei sunt, ca totdeauna, prezenți prin colaborările lor.

Februarie 2023 este un număr îndoliat de stingerea a doi prieteni ai foii noastre: *In memoriam Adam Puslojici*: Horia Bădescu, Nicolae Mareș; *In memoriam Dumitru Radu Popescu*: Adrian Dinu Rachieru, Ioan Holban, Nicolae Iliescu. Poezie: Adam Puslojić, Indira Spătaru. Proză: Ion Țurcanu. Pliant: Vasile Burlui.

Și în martie avem un număr îndoliat: *In memoriam Răzvan Theodorescu*: Mircea Platon; *In memoriam Constantin Virgil Negoită*: Mircea A. Diaconu; *In*

memoriam George Banu, despre care scrie Gabriel Badea-Păun. La *Ancheta CL: Eminescu azi*, răspund: Răzvan Theodorescu, Constantin Cubleşan, Monica Pilat. Pliant: Constanța Popescu.

La *Ancheta* revistei în aprilie răspund: Marta Petreu, Iulian Boldea, Nicolae Georgescu. Poezie: Florentin Palaghia, Adi Cristi. Inedit: Miron Kiropol. Pliant: Ion Hadârcă.

Încă un număr îndoliat, mai 2023. *In memoriam Elvira Sorohan*: Ioana Diaconescu, Antonio Patraș, Emanuela Ilie. *Ancheta* revistei: Mircea Popa. Pliant: Ana Ardeleanu.

Și în iulie ne despărțim de un alt prieten și colaborator; *In memoriam Liviu Georgescu*: Mircea A. Diaconu. Avem un dialog cu Petru Cimpoieșu. *Ancheta* revistei: Eugen Munteanu. Poezie: Radu Florescu, Marcel Miron. Proză: Ioana Drăgan. Pliant: Victoria Milescu.

Pe iulie la *Anchetă* avem pe Theodor Codreanu, poezie inedită de Nichita Stănescu, oferită de Marina Mureșan-Ionescu. Jean Dumitrescu semnează: *Eminescu mărturisitorul*. Pliant: Echim Vancea.

În august Ion Lascu răspunde la întrebările lui George Motroc. Paul Aretzu, Horia Bădescu, Nicolae Leahu semnează la *Ancheta revistei*. Poezie: Vasile Tudor, Radu Cange. Teatru: Ștefan Amariței, Nicolae Mecu: *Un francțiror al poeziei*. Alex Vasiliu: *Andrei Șerban*. Alexa Visarion: *Ecoul Dostoievski*. Pliant: Paulina Popa.

Angela Furtună, în interviul pe septembrie, răspunde la întrebările privind *centenarul Monica Lovinescu*. *Ancheta*: Adrian Dinu Rachieru. Inedit: Liviu Georgescu. Adrian Poruciuc: *Motivul „Frumoasa adormită”*. Nicolae Scurtu: *Întregiri la bibliografia lui Constantin Noica*. Pliant: Emilian Marcu.

În octombrie se continuă dialogul cu Angela Furtună. Marius Miheț marchează, prin răspunsurile la întrebările lui George Motroc, *centenar Constantin Țoiu*. Mai avem două dialoguri cu Gellu Dorian și Mircea A. Diaconu. *Ancheta*: Ion Buzași, Aureliu Goci. Diana Vrabie: *Cele șapte peceți*. Dana Gârbovan: *Nevoia de lege*. Pliant: Gellu Dorian.

Noiembrie îndoliat de stingerea lui Ion Druță. *In memoriam* semnează: Constantin Cubleşan, Ion Hadârcă. Mirela Roznoveanu: *Cutia Pandorei rămâne închisă*. *Ancheta*: Virgil Diaconu. Pliant: Cristina Chiprian.

În numărul de final de an 2023, la *Anchetă* aflăm pe: Cristian Livescu, Ioan Țicalo. Gina Stoiciu:

Seduția: roman și sociologie. Pliant: Virgil Diaconu.

În ultimele luni ale acestui an am inițiat două rubrici: *Juridice și Psihologia azi*, semnate: prima de Dana Gârbovan, a doua de Gina Stoiciu.

În prima lună din 2024 aflăm la *Ancheta CL* pe Mihai Cimpoi. Poezie: Francisca Ricinski. Proză: Cornel Bichineț. Teatru: Aurel Andrei. Cornel Ungureanu: *Un itinerar în căutarea lui Mircea Eliade*. Theodor Damian: *Actualitatea viziunii lui Eminescu asupra educației*. Pliant: Mircea Petean

Avem, în februarie 2024, două interviuri, cu Iulian Boldea și Doina Ruști. Nicolae Breban este sărbătorit la 90 de ani, semnează: Adrian Dinu Rachieru, Constantin Corou. Aureliu Goci: *O proză evocatoare*. Elena Prus: *Tatiana Ciocoi*. Alexandra Florina Mănescu: *Jurnal în oglindă*. Pliant: Val Mănescu.

Ana Blandiana răspunde, în martie, la întrebările lui George Motroc. Inedit: Miron Kiropol. Constantin Lupeanu: *Cartea vieții*. Livia Ciupercă: *Fefețe tristeții în poezia Ilenei Mălăncioiu*. Mirela Roznoveanu: *Însemnări despre Paul Goma*. Jean Dumitrașcu: *Opera vieții lui Immanuel Kant*. Pliant: Nicolae Panaite.

Aprilie găzduiește două dialoguri, cu Nora Iuga și Ovidiu Pecican. Poezie: Radu Florescu, George Vulturescu. Proză: Val Butnaru. Theodor Baconski: *Biserica își iubește enoriașii*. Lucian Alecsiu: *Mariana Dan*. Nicolae Georgescu: *Petru Creția și Eminescu*. Nicolae Iliescu: *Nordul prieteniei*. Pliant: Adi Cristi. *Ancheta CL: Actualitatea junimismului*: Mihai Cimpoi, Ion Papuc.

Luna mai este sub semnul stingerii lui Nicolae Manolescu. *In memoriam* semnează: Theodor Codreanu, Adrian Dinu Rachieru, Mircea A. Diaconu, Gabriel Burlacu. *Comemorare Dan Mănuță*: Crișu Dascălu. *Ancheta CL*: Mircea Popa. Ștefan Afloroei: *Credințe vechi și interpretări noi*. Mihai Cimpoi: *Noua condiție umană*. Nicu Gavriluță: *Rădășeni – geografia sacră...* Dan Petrescu: *Pornind de la o poveste cu alexandrini*. Dionisie Vitcu: *Te întreabă și socoate*. Poezie: Florentin Palaghia, Mircea M. Pop, Răzvan Popescu. Pliant: Cezar Țucu.

În iunie, la *Anchetă* răspund: Constantin Cubleşan, Gellu Dorian. Despre Ioan Petru Culianu scriu: Mircea Popa, Elena Bondor. George Volceanov răspunde la întrebările lui George Motroc. Mircea Popa: *Constantin Cubleşan – 85*. Virgil Rațiu: *Suferința nu se dă la frați*. Se stinge Cristian Livescu, premiat în primăvară la zilele revistei *Convorbiri literare* cu premiul *Opera omnia*. A fost premiat în 1997,

la prima ediție a zilelor, cu premiul pentru critică. Am pierdut unul dintre cei mai apropiați și apreciați critici ai actualei serii a *Convorbirilor*. Pliant: Dumitru Ichim.

În iulie semnează *In memoriam Cristian Livescu*: Theodor Codreanu, Adrian Dinu Rachieru. Ioan Petru Culianu este comentat de: Mircea Popa, Silvia Chițimia, Elena Bondor. La *Anchetă* aflăm pe Theodor Codreanu. Pliant: Andrei Novac. Din această lună în Colegiu, în urma stingerii sale, nu mai face parte Cristian Livescu.

În august avem o reconfigurare a rubricilor dedicate criticii, apare *Cronica literară*, asigurată de Daniel Cristea Enache, la *Critică* semnează: Ioan Lascu, Constantin Dram, Diana Vrabie, la *Comentarii critice*: Adrian Dinu Rachieru, Otilia Ungureanu, Antonio Patraș; *Actualitatea literară*: Alexandra Ruscanu, Cristina Scarlat, Mihaela Grădinariu; *Literatura azi*: Alexandra Olteanu, Livia Iacob, Luiza Negură, Adrian Jicu, Marius Chelaru, Emilian Marcu. *Ancheta CL*: Mirela Roznoveanu. Poezie: Ioana Diaconescu. Nicolae Tzone: *Ion Vinea*. Alexa Visarion: *Ștefan Oprea, demnitatea scrisului. Inedit*: Cristian Livescu. Pliant: George Vigdor.

În septembrie, la *Anchetă* răspunde Iulian Boldea. Gheorghe Cliveti: *Sfârșitul timpuriu al lui N. Iorga*. Mircea Martin: *Pledoarie pentru o comunitate intelectuală*. Laurențiu Șoitu: *Cenzura e pentru oameni*. Pliant: Liviu Apetroaei.

Interviu și proză oferă în octombrie Angela Martin. La *Anchetă* răspunde Ovidiu Pecican. Sonia Elvireanu: *O perspectivă asupra lumii fascinante a romanului străin*. Carmen Focșa: *Gabriela Mistral*, Simona Modreanu: *Valahia lui Pierre Michon*. Pliant: Marius Marian Șolea.

La *Ancheta CL* pe noiembrie răspunde Virgil Diaconu. La interviu avem pe Varujan Vosganian. George Vulturescu: *De la „gândac” (M. Eminescu) la „gânganie” (F. Kafka)*. Radu I. Petrescu: *Recycling comics*. Pliant: Gheorghe Mihai Bârlea. Revista este însoțită, în această lună, de un supliment: *Buzăul lui Ion Andreiescu*.

În decembrie avem dialog cu Livius Ciocârlie și Petre Mihai Băcanu. Ana Blandiana, laureata Premiului „Prințesa de Asturia”, este prezentă cu discursul susținut la acest eveniment: *Misterul poeziei și misterul regalității*. Nicholas Dima: *Din poeziile create în închisori*. Victor Neumann: *Convoiul: o capodoperă a literaturii române contemporane*. Nicolae Oprea: *Calendarul poetic al Zilelor*. Dan

Ionescu: *Poetica iubirii la Mihai Firică*. Pliant: Andreea Hedeș.

Cele câteva schimbări ale anului 2024 au fost deja semnalate. O observație suplimentară, din punct de vedere financiar, *Convorbirile* au primit cea mai mică sumă dintre revistele Uniunii Scriitorilor.

Ianuarie 2025 găzduiește un dialog cu Aura Christi, un epistolar inedit: Nicolae Manolescu. Gellu Dorian inaugurează rubrica *Eminescu, așa cum l-am visat*. Florin Dochia: *Eros și rafinament*. Ana Dobre: *Actualitatea și modernitatea lui Mihai Eminescu*. Gheorghită Geană: *Dialectica dintre spirit și trup*. Pavel Șușară: *Europeanul Nicolae Grigorescu*. Pliant: Dorin Ploscaru.

Februarie propune un dialog cu Doina Ruști. Poezie: Vasile Burlui, Sorin Roșca, Nicolae Mareș. Proză: Dumitru Mugurel Vintilă. Constantin Zărnescu: *Reportaj cu scriitorul Varujan Vosganian*. Dan Doboș: *Ficțiunea 9* – o nouă rubrică dedicată literaturii ficționale. Ana Ludușan: *Norman Manea – exilul între două lumi*. Pliant: Gabriel Alexe.

Martie are un dialog între Mihai Cimpoi și Jean-Jacques Askenazy și unul cu Ana Blandiana. Gabriel Badea: *Eliade și Culianu: un nou thriller hermeneutic*. Mircea Dumitru: *Cultura, trăsătură definitorie a naturii umane*. Anton Carpinschi: *Czeslaw Milosz la București*. Cornel-Florin Moraru: *Toga lui Jupiter*. Pliant: Maria Grădinariu.

În aprilie aflăm într-un dialog despre Eminescu pe Theodor Codreanu. Rodica Lăzărescu: *Un delectabil și instructiv jurnal enciclopedic*. Șerban Chelariu: *Dorin Tudoran în pași de vals*. Pliant: Nicolae Coande.

În mai citim două dialoguri, cu Mihai Cimpoi și cu Virgil Nemoianu. Poezie: Florentin Palaghia, Vasile Nedelcu, Valentin Talpalaru. Proză: Angela Martin, Val Butnaru, Ștefan Mitroi. Elena Brândușa Steiciuc: *O carte magnet: de Adrian Cioroianu*. Liviu Petcu: *Pluralitate și stiluri în operele fericitului Augustin*. Pliant: Emil Nicolae.

Iunie găzduiește un dialog cu Cecilia Moldovan: *Regina Maria într-un film de autor*. Nicolae Jinga: *Nazaria Buga*. Cornel-Florin Moraru: *Orbirea lui Homer*. Pliant: Eugenia Țărălungă.

Iulie este îndoliat de stingerea lui Virgil Nemoianu, prieten și colaborator constant al foii junimiste. Valeriu Stancu: *Orfevrierul Horațiu Mălăie*. Rodica Lăzărescu: *Nicolae Gheran în oglinda corespondenței*. La *Literatura azi* citim pe Elena Purușniuc. Pliant: Aura Christi.

Și august este îndoliat de plecarea în lumea celor drepți a lui Virgil Tănase; *in memoriam*: Constantin Coroiu. Poezie: Mihai Firica. Ion Popescu-Brădiceni: *Mircea Bârsilă*. Pliant: Dan Ionescu. În Colegiu, prin stingerea lui, nu mai este prezent Virgil Nemoianu.

Septembrie are în dialog pe Simona Modreanu. Anton Ilica: *Maioreșcul lui Adrian Jicu*. Liviu Bordaș: *Mircea Eliade și contemporanii săi din Israel*. Pliant: Constantin Oancă.

În octombrie avem un dialog cu Luan Topciu. Proză: Cornel George Popa. Ovidiu Morar: *Un sado-venian în postmodernitate*. George Motroc: *(Re)citind Livius Ciocârlie după jumătate de veac*. Ioan Cristescu: *Elie Cristea, primul monograf*. Elena Brândușa Steiciuc: *Matei Vișniec sau magia libertății*. Pliant: Constantin Lupeanu.

Avem în noiembrie un dialog cu laureatul Nobel László Krasznahorkai în traducerea Cătălinei Frâncu. Poezie: Valeriu Stancu, Marcel Miron. Ion Papuc: *Poezia Aurei Christî*. Inedit: George Astaloș. Nicu Gavriluță: *Sensibilități metaforice*. Dan Culcer: *Despre conceptul de protopseudo*. Pliant: Vasile Tudor.

Decembrie, numărul care încheie anul treizeci din actuala serie, se deschide cu editorialul care îmi aparține și pe care l-am scris, fără abatere, din ianuarie 1995 până în prezent. Urmează *Ancheta* revistei privind seriile foi junimiste, inclusiv cea prezentă, a unsprezecea. Răspund: Angela Martin, Constantin Cubleșan, Ovidiu Pecican. Avem un dialog cu Toma Enache, regizorul filmului *Enescu, jupuit de viu*, realizat de George Motroc. Ioan-Aurel Pop: *Limba română de la 1500...* Ion Papuc: *De dimensiunea unei minuni*. Gheorghe Grigurcu: „*Teama de-a cunoaște*”. Constantin Cubleșan: *Mihai Eminescu – „Despărțire”*. Theodor Codreanu: *Cugetări de tinerețe*. Ion Hadârcă: *Un sindicat, sau o conștiință?* Mircea Platon: *Între „infectul și microbosul aer” al orașelor...* Gheorghe Cliveti: *Marea cronistică românească...* Ioan Holban: *Poeți români de azi*.

La *Arhive literare*, Constantin Bostan: „*Să cântăm Republica, să muncim toți pentru ea!*”. Poezie: Nicolae Sava, Nicolae Mareș, Emil Dinga, Eugen Barz, Tudor Skowronski. Proză: Aurel Andrei, Cornel Simion Galben.

Cronica literară: Daniel Cristea-Enache; Critică: *Critica poeziei*: Ioan Lascu; *Critica de teatru*: Dan Ionescu; *Critica criticii*: Elena Purușniuc. *Comentarii critice*: Adrian Dinu Rachieru, Otilia Ungureanu, Daniel Mariș. *Actualitatea literară*: Mihaela

Grădinariu, Cristina Scarlat, Adrian G. Romila. *Literatura azi*: Luiza Negură, Ștefan Tudor-Baciu, Alexandra Ruscanu. *Ex-libris*: Virgil Rațiu, Ioan Cristescu, George Motroc, Florian Copcea, Arthur Suciu, Cristian W. Schenk, Dan Doboș, Adrian Jicu. *Istorie literară*: Gellu Dorian, Constantin Coroiu, Nicolae Scurtu, Liviu Papuc. *Istorie*: Simion-Alexandru Gavriș. *Eseu*: Dragoș Cojocaru, Dan Tomuleț, Ovidiu Pecican, Pompiliu Crăciunescu, Dan Ciachir, Cornel-Florin Moraru, Radu Petrescu, Anton Adămuț, Călin Vlasie, Nicolae Dima, Vasile Datcu. *Psihologia azi*: Gina Stoiciu. *Cartea de religie*: Florin Crăsmăreanu, *Cartea de filosofie*: Ioan-Alexandru Tofan. *Cartea străină*: Marius Chelaru, Livia Ciupercă. *Literatura universală*: Elena Garro – traduceri Cătălina Frâncu. *Actualitatea franceză*: Simona Modreanu. *Antichități actuale*: Ioana Costa. *Arte*: Marian Sorin Rădulescu, Alex. Vasiliu. *Panoramic editorial*: Marius Chelaru, Emilian Marcu. *Varia*: Ana Parteni: *Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Iași*, Bogdan Ioan Anistoroaiei – *Șah și literatură*; Valentin Talpalaru: *Compresa revistelor*, Cristina Chiprian – *Curier de ambe sexe*. Pliant: Mihai Firică.

Cele 360 de numere, în cele trei decenii au încorporat echivalentul unei biblioteci de peste 900 de volume a 300 de pagini, în format A5; fiecare număr din revistă în cele 200 de pagini format 19x26,5, cu circa 5000 de semne pe pagină cuprinde aproximativ un milion de semne la fiecare apariție. Prin comparație, revista *România literară*, cu apariție săptămînală, în 28 de pagini, cu circa 6000 de semne pe fiecare față, adună circa 168000 de semne pe număr, iar într-o lună toate cele patru numere fac în totul aproximativ 672000 de semne. Rezultă clar, cele patru apariții dintr-o lună nu adună mai mult de două treimi din totalul semnelor prezente lună de lună în *Convorbiri*.

Numărul colaboratorilor este între 70 și 80 și peste la fiecare număr, fiind practic, nu mai puțin la nivel axiologic cea mai bogată ca număr de semnături, între revistele existente la această oră în Țară. Numărul celor care au colaborat, conform Indice, în cele trei sute șazeci de apariții este de peste 3500, iar numărul celor care o vizitează pe internet, se apropie lunar de 10.000. Per total e o performanță care impune.

Doresc să mulțumesc prietenilor și colaboratorilor revistei, dar și neprietenilor (știu ei de ce). Mulțumesc celor care ne-au acordat sprijinul lor moral și financiar, tuturor primarilor din fruntea Primăriei Iași, care

ne-au fost și ne sînt alături, în cei 36 de ani, de la Constantin Simirad, Gheorghe Nichita la Mihai Chirica, Ministerului Culturii și miniștrilor care au succedat în acest interval și multe alte persoane fizice și juridice pentru care mecenatul este regulă. De fiecare dată, cu fiecare ocazie le-a fost consemnat sprijinul în paginile *Convorbirilor*. Suntem încrezători că vor continua să ne fie alături în a realiza perpetuarea și afirmarea culturii naționale, prin editarea bătrînei și mereu tinerei foi junimiste. Vă mulțumim!

Mulțumesc echipei redacționale, care mereu mi-a fost alături, în lungul prefacerilor ei, astăzi stabilizată și solidară în demersul nostru editorial, și de care sunt legat printr-o prietenie care ne și mă onorează.

La acest moment aniversar, echipa redacțională este formată din: Cassian Maria Spiridon – director, Mircea Platon – redactor șef, Marius Chelaru – redactor șef adjunct, Dragoș Cojocaru – secretar general de redacție, Liviu Papuc, Antonio Patraș – redactori, Doina Buciuileac – secretariat, Olga Iordache – culegere, Petronela Murărașu – contabilitate, Cătălin Teodor – difuzare.

Din *Colegiu* fac parte: Ana Blandiana, Mircea A. Diaconu, Gellu Dorian, Constantin Dram, Gheorghe Grigurcu, Ioan Holban, Basarab Nicolescu, Ion Papuc, Ioan-Aurel Pop, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, Dan T omuleț, Alexandru Zub.

Spre final, vom apela la Eminescu, care în 1878, la un moment aniversar al revistei consemna: „Niciodată nu au fost niște oameni combătuți pentru lucrarea lor cu atîta asprime ca și acești apărători ai romanității noastre literare și niciodată o foaie nu a fost atît de urîtă ca și *Convorbirile literare*. Francmasoni, cosmopoliți, germanizatori, vrășmași ai limbei și ai naționalității române... Ce nu au fost numiți acești oameni? De ce nu au fost bănuși? De ce nu au fost învinovați?”

Dar «apa trece și petrele rămîn». Foile literare și oamenii literați, care se însărcinază cu această combatere, s-au ivit, au stat cîtăva vreme și au dispărut, iar *Convorbirile literare*, după o muncă modestă, dar statornică, de unsprezece ani, au ajuns a fi cea mai veche, cea mai răspîdită, ba astăzi chiar singura foaie literară în România. Astăzi, chiar combătînd pe întemeietorii *Convorbirilor literare*, nimeni nu mai cutează să combată principiile în virtutea cărora această foaie a putut ajunge la stabilitatea lucrării literare; astăzi nimeni nu mai poate pune la îndoială că această foaie, în limbă, în stil și în concepțiuni este adevărata expresie a spiritului românesc; astăzi *Convorbirile*

literare au ajuns a fi recunoscute de ceea ce au fost totdeauna, de organ al oamenilor hotărîți a conserva bazele naționale în lucrarea noastră literară și de a înainta cu pas bine chibzuit pe aceste baze”.

Despre această constantă adversitate la adresa foi junimiste depun mărturie Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Simion Mehedinți, Al. Tzigara-Samurcaș, I.E. Torouțiu, toți cei implicați direct în destinele publicației de-a lungul celor aproape 160 de ani. Singura perioadă de acalmie a fost cea din perioada comunistă, ce s-a perpetuat, relativ în același regim, sub conducerea primei echipe redacționale postrevoluționare. Adversitățile au reizbucnit, cu campanii mai scurte sau, uneori, pe parcursul a cîtorva luni bune, unele au depășit doi ani, cu o forță de nebănuit cînd actuala echipă redacțională a preluat conducerea și s-a străduit să redreseze și să reimpună instituția națională a *Convorbirilor literare*.

Să ne amintim spusele criticului Junimii: „Se cade să ai un fel de recunoștință pentru articolele scrise în contra ta. Cu cît sînt mai multe, cu atît e mai bine. Adversarii iau asupra lor sarcina grea de a-ți răspîndi numele în lume – mare cîștig în materie literară și politică! Nu e vorbă, adversarii vor să asocieze pe lîngă numele tău și o idee nefavorabilă și să-ți facă un nume rău. Dar calificativul rău se poate dezasocia cu vremea, dacă ești tu de altminteri bun, și cu cît adversarii au atras mai mult atenția lumii asupra ta, cu atît dezasocierea se produce mai ușor. Rezultatul final este un cîștig curat: renumele”. Totodată ne mîngîiem și ne întărim cu constatarea făcută de Titu Maiorescu, într-un articol din 1881 (*Neologismele*), la adresa unor înverșunați adversari care în timp au trebuit să recunoască temeinicia *Convorbirilor literare*: „Va fi avut și aici timpul influența sa binefăcătoare; vor fi ajuns oamenii încetul cu încetul să se înțeleagă mai bine unii pe alții și să se îmblînzească, se va fi arătat încă o dată legea cea cunoscută după care o stăruință neclintită nimicește în orice evoluțiune a spiritului rezistențele mai ușoare”.

În urmă cu două decenii scriam, marcînd numărul o sută, că revista de la nașterea ei a traversat trei secole și două milenii, actuala serie n-a traversat decît două secole și două milenii. De va fi cultura națională să perpetueze, cei care, în timp, ne vor urma, cu vrednicie vor trece peste încă multe secole și alt mileniu, dar pînă atunci, vorba poetului, *noi locului ne ținem*.

ANCHETA REVISTEI

Revista *Convorbiri literare*, apărută la Iași ca organ al Societății *Junimea*, la 1 martie 1867, a fost recunoscută, încă de la prima serie condusă de Iacob Negruzzi, de contemporani mai mult tacit, iar de urmași cu admirație, drept o revistă de orientare și dominație culturală de mare importanță în contra beției de cuvinte, a agramatismelor, sub-literaturii și imposturii, întru afirmarea direcției noi maioreștiene, care și astăzi face legea, direcție care s-a impus și perpetuat în cultura națională din ultimul veac și jumătate.

Cu o vârstă venerabilă și cu o istorie impresionantă, în paginile ei au semnat cei mai importanți clasici ai literaturii române, cei mai mari scriitori ai epocii moderne, iar în prezent în paginile ei semnează reprezentanți de seamă ai literaturii contemporane. Revista își păstrează și acum interesul pentru afirmarea tinerilor scriitori.

În cei aproape 160 de ani de la fondare, revista a apărut în următoarele serii:

Între 1 martie 1867 și 31 decembrie 1884 revista apare la Iași.

1 martie 1867 – 31 Decembrie 1895, Director Iacob Negruzzi.

De la 1 ianuarie 1885 apare la București.

1 septembrie 1888 – 15 martie 1889, Director interimar Nicolae Petrașcu.

1 ianuarie 1902 – 31 decembrie 1906, Director Ioan Bogdan.

1 ianuarie 1907 – 31 decembrie 1923, Director Simion Mehedinți.

Un hiatus în apariția revistei este provocat de ocuparea germană a Bucureștiului, între 1916-1918.

1 ianuarie 1924 – 20 februarie 1939, Director Al. Tzigara Samurcaș.

20 februarie 1939 – 31 iulie 1944, Director I.E. Torouțiu

Avem un nou hiatus în apariția revistei, din august 1944, în urma ocupației sovietice, pînă în aprilie 1970, cînd revista „Iașul literar”, care apărea din 1952, preia numele de „Convorbiri literare” .

1 mai 1970 – 31 iunie 1971, Redactor șef Dumitru Ignea.

1 ianuarie 1972 – 31 martie 1976, Redactor șef Corneliu Ștefanachi.

1 septembrie 1977 – 30 noiembrie 1989, Redactor șef Corneliu Sturzu.

15 februarie 1990 – 30 noiembrie 1995, Redactor șef Alexandru Dobrescu.

În perioada imediat postrevoluționară revista are mari sincope în apariție, cu schimbarea periodicității și o politizare excesivă.

Actuala serie, în urma votului din cadrul Comitetului Filialei Iași și apoi a votului majoritar al Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, a fost preluată, prin decizia din decembrie 1995, semnată de președintele breslei, de către Cassian Maria Spiridon.

Din 1997 actuala redacție organizează „Zilele revistei *Convorbiri literare*”, cadru în care se acordă premiile anuale ale revistei.

La sfîrșitul acestui an, actuala serie împlinește **trei decenii**, iar în aprilie 2026 se va desfășura **ediția treizeci a Zilelor revistei**. Pentru a marca aceste momente din viața *Convorbirilor literare*, solicităm colaboratorilor și prietenilor foii junimiste opiniile lor despre prezenta serie.

Suntem onorați să le publicăm, număr de număr, la rubrica *Anchora revistei Convorbiri literare*.

Gellu DORIAN

CONVORBIRI LITERARE, SERIA CASSIAN MARIA SPIRIDON

Pe lângă revista „Familia”, înființată în 1865 la Pesta de Iosif Vulcan, în care a debutat Eminescu în anul următor, revista „Convorbiri literare”, înființată cu doi ani mai târziu, în martie 1867, este a doua revistă de cultură, longevivă, cu, însă față de surata ei din imperiu, o apariție mai legată și o reprezentativitate mult mai importantă pentru istoria literaturii române. Ba mai mult, revista bihoreană s-a transformat dintr-o instituție națională de cultură, prin osîrdia echipei condusă de regretatul poet Ioan Moldovan, într-un compartiment al

bibliotecii județene, fără nici un ecou acum în spațiul culturii scrise de la noi. În timp ce revista „Convorbiri literare”, după o perioadă de scădere și transformare în magazin politico-cultural după 1990 și pînă în decembrie 1995, a devenit instituția de cultură reprezentativă în spațiul culturii scrise, cu o evidentă creștere valorică după 1995, când la conducerea ei a venit Cassian Maria Spiridon, acum, la împlinirea a trei decenii de când e la conducere, cel mai longeviv director al ei. Și acest lucru a fost posibil printr-o pricepere managerială, susținută de o echipă de colaboratori consecvenți, la care, cu toate atacurile survenite mai ales în perioada de început, n-a renunțat, ci, dimpotrivă, și-a consolidat și îmbunătățit strategiile de atragere a colaboratorilor care au dat substanță fiecărui număr.

Personal am fost de la primul număr în colegiul de

redacție și printre colaboratorii invitați de Cassian Maria Spiridon să propună rubrici noi și atractive. Am propus de la început rubrica *Pe același raft*, cu subtitlurile *Plus* și *Minus*, în care scriam despre o carte bună și despre alta proastă. Am mers așa vreo trei ani, când lupta celor care doreau să pună iarăși mâna pe revistă s-a înverșunat, încât a trebuit să întărim tranșeele, să revizuim ce era de revizuit și să continuăm. Poziția lui Cassian Maria Spiridon a fost una fermă, iar susținerea lui de către Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor din România, care-l alesese pe Cassian Maria Spiridon redactor-șef dintr-o listă de nume și dintr-un număr de proiecte, a însemnat și garanția că revista „Convorbiri literare” a intrat pe mâini bune. Acest lucru l-a făcut și Eugen Uricaru, după dispariția tragică a lui Laurențiu Ulici. Și Nicolae Manolescu a fost alături de revistă, chiar dacă a ținut-o într-un fel la distanță, neacordându-i atenția necesară. Ca revistă a Uniunii Scriitorilor din România, revista „Convorbiri literare” este acum parțial subvenționată, alături de alte opt reviste. Cu toate obstacolele, dar și cu atenția cuvenită în momentele ei de cumpănă, iată că acum împlinește anul acesta treizeci de ani de când este la cârmuită de Cassian Maria Spiridon.

Am continuat, schimbând rubrica amintită mai sus în *Debuturi*, creând astfel o rubrică permanentă dedicată tinerilor poeți debutanți editorial. Am scris despre trei sute douăzeci și șase de cărți de poezie ale debutanților, timp de douăzeci și cinci de ani. Am publicat trei cărți cu aceste cronici, însumând aproape o mie de pagini. Apoi, lăsând rubrica altui colaborator al revistei, am propus rubrica *Primul raft*, la care timp de aproape doi ani am scris despre antologiile poezilor laureate ai *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”-Opera Omnia*, treizeci și trei la număr. Iar de la începutul acestui an, transferând un foileton despre Eminescu, început, la propunerea lui Lucian Vasiliu, în revista „Scriptor”, public lună de lună încercarea mea memorialistico-monografică *Eminescu, așa cum l-am visat*, ajunsă la episodul douăzeci și unu. Prin urmare, în afară de un singur număr al seriei Cassian Maria Spiridon, în care nu am apărut, deși articolul fusese trimis, am fost prezent în revista „Convorbiri literare” cu rubricile propuse de mine. Sper să mă mai țină puterile și de aici înainte, în așa fel încât să pot merge pas la pas cu cel care a repus în circuitul național al literaturii române cea mai importantă revistă de literatură din istoria acesteia.

Ce a adus nou Cassian Maria Spiridon noii serii a revistei „Convorbiri literare” este tocmai viabilitatea ei, atât prin densitatea materialelor publicate cât și prin valoarea acestora. Dovedind importanța revistei, deschisă unui larg spectru cultural, Cassian Maria Spiridon a

reușit să atragă colaboratori de marcă de peste tot, de la Virgil Nemoianu la Basarab Nicolescu, ca să dau doar două nume din afara țării, precum și colaboratori permanenți, deținători de rubrici pentru fiecare gen literar, poezie, proză, teatru, eseu, critică și istorie literară, acoperind întreg spectrul creator din arealul literaturii române. Deschiderea spre universalitate, prin traduceri și studii despre marile opere literare ale lumii, de asemenea, au făcut revista atractivă. Chiar și în perioadele de dificultate financiară, că au fost și încă mai sunt, revista și-a păstrat periodicitatea, ieșind pe piață lună de lună.

Pe lângă aceste fapte ce țin de apariția revistei și vizibilitatea ei, *Zilele revistei Convorbiri literare*, ajunse și ele la ediții ce au definit tradiția acestora, au însemnat, pe lângă actul cultural în sine, și promovarea revistei. Premiile acordate de revistă au devenit din ce în ce mai râvnite, redacția fiind atentă de fiecare dată să acopere întreaga plajă a vieții literare de la noi. Iar premiile naționale, precum „Titu Maiorescu” pentru critică și „Jacob Negruzzi” pentru revistele literare au mărit importanța și greutatea acestora. Ediție de ediție, personalități din toate zonele țării și din afara țării au fost prezente la Iași, acordând revistei și această deschidere spre viața curentă a celor ce fac cultură de mare calitate. Și acest lucru este cu atât mai important cu cât, așa cum arată noua perspectivă legislativă privind activitatea culturală din România, atenția repartizată actului cultural este trecută pe plan secund, ducând spre periferia vieții sociale cultura autentică și pe cei ce o fac, categorisiți în sintagma „lucrător cultural”. Nimic nu se face fără a lucra, însă una este să banalizezi o activitate care-ți asigură identitatea națională și alta este să o treci la capitolul bugetar de eradicare. Până la urmă tot același lucru este, dar, pentru a putea vieții într-o lume ce pare a trece la decimare, trebuie să-ți menții coloana verticală dreaptă și să nu renunți la nici o idee ce menține vie identitatea. Și revista „Convorbiri literare”, așa cum a gândit-o Cassian Maria Spiridon, ca pe o adevărată instituție națională care va da seama și peste timp, face acest efort lună de lună de treizeci de ani încoace, sub noua serie, dar, așa cum este bine știut, și de o sută cincizeci și opt de ani fiind contrafortul de susținere spirituală a neamului românesc. Vivat crescat floreat!



Sonia ELVIREANU

În 2025, revista *Convorbiri literare* împlinește aproape 160 de ani de existență în contexte istorice și regimuri politice diferite. Longevitatea ei, întinsă pe trei secole, în ciuda unor sincope, demonstrează viabi-

litatea unei direcții deschise în cultura română de Titu Maiorescu, mentorul Societății *Junimea*, la apariția ei în 1 martie 1867, la Iași, sub directoratul lui Iacob Negruzzi: promovarea unei literaturi naționale autentice pe criteriul estetic, fără imixtiunea politicului în domeniul literar, refuzul mediocrității.

Personalitatea lui Titu Maiorescu face din acesta liderul spiritual al *Convorbirilor literare*, care reflectă spiritul *Junimii*. Acesta reunește în jurul său scriitori și istorici importanți ai vremii iar articolele sale critice fixează orientarea și liniile tematice ale revistei. Revista își câștigă prestigiul prin redactorii și colaboratorii săi, scriitori deveniți clasici ai literaturii române precum Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Alecsandri, Coșbuc, și istorici de prestanță internațională: A.D. Xenopol și Nicolae Iorga.

După 1885 începe etapa bucureșteană prin transferarea sediului ei în capitală. Directoratul lui Iacob Negruzzi se menține până în 1995, apoi la conducerea ei trec succesiv diferite personalități din epocă, istorici, geografi, artiști, care îi schimbă orientarea. Sfera colaborărilor se lărgeste, spiritul critic intransigent se diminuează prin intrarea unor scriitori în politică. Revista se orientează spre publicarea unor studii istorice, filozofice cu caracter academic, devine elitistă. Liviu Rebreanu atrage atenția asupra îndepărtării ei de sfera literaturii, de pierderea greutateii ei culturale prin migrarea unor importanți colaboratori spre politică.

În 1944, *Convorbiri literare* e interzisă de noul regim, fiind reluată la Iași în 1970, în perioada de relativă și scurtă deschidere culturală, prin schimbarea denumirii revistei *Iașul cultural* în *Convorbiri literare*. Ea atrage colaborarea celor mai importanți critici din perioada respectivă: Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, care urmează direcția maioreșciană în critica literară.

Supusă presiunilor politicului până în 1989 și în primii ani după 1990, *Convorbirile literare* își vor restabili orientarea inițială în 1995 prin preluarea conducerii de către scriitorul Cassian Maria Spiridon. Revenirea la valori autentice și spirit critic obiectiv, la domeniile de interes ale fondatorilor săi – literatură, istorie, filozofie, știință, artă, învățământ – se reflectă în tematica și rubricile revistei. Fiecare domeniu e reprezentat de redactorii săi actuali. Literatura: Cassian Maria Spiridon, Marius Chelaru, Ioana Diaconescu, Gellu Dorian, Dinu Rachieru, Virgil Nemoianu; critica literară: Ioan Holban, Mircea A. Diaconu, Constantin Dram, Cristian Livescu; istoria literară: Liviu Papuc, Vasile Spiridon, Antonio Patraș; istoria: Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române, istoricul Mircea

Platon, cu luări de poziție tranșante față de politica și învățământul românesc; arta: Dragoș Cojocaru; filozofia: Basarab Nicolescu, Dan Tomuleț. Acestora li se alătură istorici și critici literari mai tineri: Dana Raluca Schipor, Ioana Costa, Simon-Alexandru Gavriș, Gabriel Bolea-Păun, Roxana Patraș.

Revista *Convorbiri literare* are o conducere și o echipă redacțională de încredere, un spirit critic ferm în promovarea scriitorilor contemporani de valoare, deschidere europeană precum în vremea *Junimii*, care i-a dat prestigiu, fiind o revistă de atitudine în patrimoniul cultural românesc, în spiritul fondatorilor săi. Scriitorul Cassian Maria Spiridon, directorul publicației, remarcabil poet, eseist, redactor, editor, cu numeroase premii și distincții, a reușit să atragă în conducerea și colegiul de redacție colaboratori de prestigiu, cu experiență în mai multe domenii. Astfel: Mircea Platon, redactor șef, profesor universitar, istoric, cu doctorat în SUA, eseist, comentator politic cu articole în reviste de prestigiu din țară și străinătate. Publicistica sa e recompensată cu premii și distincții universitare în România, SUA, Canada; Marius Chelaru, redactor șef adjunct, poet, prozator, critic, eseist, de reputație internațională, traducător și editor, cu importante premii pentru creația sa. Dragoș Cojocaru, profesor universitar pe domeniul Filologie, cu studii în străinătate și o bogată experiență managerială; Liviu Papuc, pasionat istoric literar, cercetător al *Junimii*, editor, traducător; Antonio Patraș, profesor universitar în domeniul Filologie, cu bursă de cercetare în străinătate și studii de istorie și critică literară. Acestora li se alătură eminente critici și istorici literari: Ioan Holban, Vasile Spiridon, Mircea M. Diaconu.

Convorbiri literare apare lunar, sub egida Uniunii Scriitorilor din România, sub semnătura unor veterani ai scrisului și a unor tineri scriitori talentați. Echidistantă, evitând conflictele între grupări literare, dar consecventă și fermă în atitudine, revista își recâștigă prestigiul în cei 35 de ani de apariție postdecembristă, fiind un reper cultural național, o revistă de anvergură europeană, pe linia deschisă de *Junimea*, care a reușit să reziste vitregiilor timpului istoric.

Din 1997 redacția revistei organizează „Zilele revistei *Convorbiri literare*”, cadru festiv pentru acordarea premiilor anuale ale revistei și prilej de rememorare a scriitorilor care i-au dat strălucire publicând în paginile ei. Astfel este ediția XXIV din 2020, care i-a omagiat pe Mihai Eminescu, la 170 de ani de la naștere, și A.D. Xenopol la Centenar.



„AUTOPORTRETUL UNUI SCRIITOR ESTE REPREZENTAT DE CĂRȚILE SALE...”

Dialog cu scriitorul Gheorghe SCHWARTZ

George MOTROC: *Domnule Gheorghe Schwartz, înainte de toate, 80 de urări despre tot ceea ce e esențial în viață, apoi vă rog să adăugați la acest interviu aniversar un autoportret al artistului ajuns la senectute...*

Gheorghe SCHWARTZ: Astăzi autoportretul în scris este numit CV. Înainte era numit „autobiografie”. În ambele, el rămâne pur subiectiv. Autoportretul unui scriitor este reprezentat de cărțile sale. Eu am publicat 53 (cinczeci și trei) de cărți, așa că mi-am dezvăluit viața în 53 (cinczeci și trei) de exprimări diferite ale aceluiași personaj al cărui chip l-am luat.

G.M.: *Din perioada universitară, ce modele umane și literare v-au impresionat și, eventual, schimbat viața astfel încât să faceți pasul de la cititor la scriitor?*

G.S.: Deși la Cluj existau reviste de cultură, o filială a Uniunii Scriitorilor, precum și o viață culturală vie, eu nu am participat deloc la ea. Doar atât că perseveram să scriu mici povestiri - Poolo-urile de mai târziu - și să le trimit la reviste, chiar dacă nu primeam niciodată vreun răspuns. Neintrând în grupurile de scriitori, mi-am văzut de ale mele. (Ulterior, după ce am plecat din Cluj, m-am întâlnit cu mai mulți scriitori clujeni, cu unii dintre ei am rămas prieten o viață, de pildă cu Eugen Uricaru și Adrian Popescu, iar, când drumul mă ducea la Cluj, m-am oprit de fiecare dată la revista Tribuna să joc șah cu D. R. Popescu.) Cum beneficiam deja de o cultură literară solidă încă de la Lugoj, am fost cucerit de Eminescu și Caragiale, de Kafka, și Thomas Mann, de marii scriitori ruși, de interbelicii ger-

mani. Dar cartea care m-a făcut să reiau scrisul a fost un mic volum *Scurte povestiri fantastice* de Alvaro Menendez Leal, volum pe care-l am și astăzi pe noptieră. Însă, înainte de asta, când am fost elev în ciclul primar, am scris o piesă pionieră. Spre mândria părinților, a fost difuzată pe postul local de radio. Apoi, în liceu, am mai comis teatru, dar atât de lipsit de valoare, încât bunul meu prieten, viitorul mare pianist Paul Dan, m-a sfătuit să mă las de scris. Așa că abia mulți ani mai târziu am reluat scrisul, dar atunci am fost convins că nu-l voi abandona niciodată. Așa s-a și întâmplat.

G.M.: *Care a fost contextul debutului dvs. literar, cu proză scurtă, din revista Familia?*

G.S.: La Arad am venit ca dascăl la Școala ajutoare, cum se numea pe atunci, am rămas pe acel post din 1968 până în 1989 și am revenit tot acolo ca profesor și, apoi, ca director din 1993 până în 2002. Între timp, am fost șeful Inspectoratului pentru Cultură al Județului Arad, diplomat la Ambasada României la Bonn și, în paralel, directorul unuia dintre primele posturi de televiziune prin cablu, precum și lector la universitatea particulară din oraș. Din 2002 am trecut prin concurs pe un post de conferențiar și apoi de profesor la universitatea de stat, unde am fost și șef de catedră și decan. În 1969 m-am căsătorit cu o colegă și viitoare scriitoare și ea, Iuliana Baltă (Petrian). Am avut bucuria de a avea grijă de bătrânii familiei și de fiul nostru. Dar între timp am scris. Debutul de la Familia cu două crochiuri (octombrie 1969) a venit în urma mai multor vizite la Oradea. După aceea Teatrul de

Stat din Arad m-a inclus cu două piese într-un act în repertoriu, însă interzise de obtuzitatea unui politruc. Dar adevăratul meu debut s-a întâmplat câteva săptămâni mai târziu și s-a datorat unei întâlniri... la Lugoj. Prietenul meu, inginerul și pictorul Gheorghe Reisz, m-a pus în legătură cu Nicolae Breban, pe atunci redactorul șef al României literare. Ne-am plimbat ore întregi pe corso și am învățat în acel timp mai mult despre meseria de scriitor decât din toate cărțile studiate. Lui Breban i-au plăcut prozele pe care i le-a dat Reisz și am fost publicat în prima revistă a țării. Mai întâi o pagină de ziar, apoi două, apoi tot mai des.

G.M.: *Despre „Martorul”, romanul dvs. de debut vreau neapărat să vă întreb ceva... A fost considerat de critică uneori un roman politic, alteori un roman parabolă... A fost în intenția dvs. să fie un roman care să critice, fie și aluziv, regimul comunist?*

G.S.: Când scriu nu o fac având vreo intenție explicită să critic în mod direct, aluziv sau parabolic. Când știu încerc să exprim ceea ce gândesc, ceea ce simt, modul cum se reflectă în mine realitatea (sau măcar iluzia realității). Dacă textul rezultat este (și) critic, înseamnă că asta am simțit conștient ori inconștient. Și depinde și de cititor cum recepționează cărțile mele, știindu-se că niciun receptor nu își traduce o informație la fel cu modul cum o fac ceilalți.

G.M.: *Primele dvs. cărți au fost primite cu o anumită reținere de anumiți critici literari... Nu a fost demoralizant pentru un tânăr scriitor? Totuși, de unde ați găsit forța de a continua literar?*

G.S.: Afirmatia este doar parțial corectă. Au fost câteva voci care m-au contestat, dar am avut și multe ecouri pozitive. Înainte de 1990, informația literară circula mai bine, chiar dacă încă nu exista internetul. Revistele din toată țara se găseau în chioșcurile de difuzare a presei, cărțile apăreau în tiraje mult mai mari și se vindeau de asemenea indiferent unde erau tipărite în țară. La primele mele cărți am avut zeci de cro-

nici. Da, câteva nefavorabile, ale unor critici care m-au „desființat” și în continuare, dar premiile și majoritatea textelor pozitive infirmă afirmația.

G.M.: *Prieteni adevărați, din lumea literară românească, ați avut mai mulți înainte sau după 89?*

G.S.: Trebuie să țineți cont că recent am împlinit 80 de ani. Marile prietenii, se spune, se formează în tinerețe. Din păcate, o parte dintre prietenii care nu s-au despățit de mine nu mai sunt în viață. Pe urmă, trebuie să facem distincția dintre prieteni și oamenii care mi-au sprijinit cariera literară. Aceștia, pe lângă Nicolae Breban, au fost criticii S. Damian și Valeriu Cristea, Ioan Holban, Laurențiu Ulici, prozatorul Constantin Țoiu, nume „grele”. Cu timpul, relațiile scriitoricești s-au transformat în prietenii. Dintre scriitori, pe lângă Eugen Uricaru, Adrian Popescu, Vasile Igna, Lucian Vasiliu, au fost arădenii care s-au format alături de mine, Florin Bănescu, Horia Ungureanu, Gheorghe Mocuța, Viorel Gheorghică, mai noii veniți Andrei Mocuța și Ioan Matiuț ș.a. Și au mai fost de asemenea mulți alții, Marius Tupan, Valentin Tașcu etc. Prietenii, dacă sunt prietenii, nu țin cont de regimul în care au loc. Ele sunt ori nu sunt.

G.M.: *Din această lungă listă de prieteni, de scriitori și de critici literari, la care mai putem adăuga fiecare o altă listă, chiar nimeni nu merita un Premiu Nobel? Chiar nimeni din literatura română?*

G.S.: Nu cunosc criteriile după care acordă Academia Nobel premiile anuale. Uneori alegerile uimesc. Laurențiu Ulici a publicat o carte în care a plasat opțiunile sale în oglindă cu premiile acordate pentru literatură. Un lucru este evident: anumiți laureați s-au bucurat de un lobby masiv. Din câte știu, de la noi s-au trimis mesaje incriminante la adresa unor posibil nominalizați. Astăzi se face multă publicitate pentru Cărtărescu. Nici măcar nu știu dacă asta îl va ajuta sau nu.

G.M.: *Pe de altă parte, lipsa unui asemenea premiu spune ceva despre felul cum a fost privită literatura română de dinainte de 89 din străinătate – plină de compromisuri?*

G.S.: Nu trebuie să vedem în Premiul Nobel un diagnostic absolut. Au fost foarte mari scriitori care nu l-au primit, dar cărțile lor rămân valori esențiale ale literaturii universale. Lista acestora este foarte lungă. Mai degrabă cred că lipsa cronică a traducerilor la edituri mari este principala cauză a ignorării literaturii române, precum și selecția internă pentru ce autori „exportăm”. Deocamdată, traducerile - câte există - sunt rezultatul unor relații personale și nu o politică coerentă - era să spun „corectă” - de stat.

G.M.: *O altă mirare... Ați mărturisit, într-un alt interviu pe care mi l-ați acordat că ați preferat să vă izolați în biblioteca dvs, acolo unde există și un acvariu... Există o metaforă a acvariului în opera dvs.?*

G.S.: Așa cum am spus, eu mi-am creat propria lume livrescă, iar acvariul este un spațiu administrat doar de mine. Cine va avea răbdarea de a citi cu atenție cele o mie de pagini a volumului *Acvariul, Cine vrea să-l omoare pe Venerabilul Maestru?* va avea și răspunsul meu la întrebarea dumneavoastră.

G.M.: *De-a lungul timpului, ați preferat să rămâneți o prezență discretă... Nu v-ați implicat în polemici literare sau extraliterare, cu atât mai mult o implicare în viața politică... Care trebuie să fie statutul unui scriitor?*

G.S.: Deși m-am bucurat de prietenia literaților amintiți, dar și de a altora, cărora le cer scuze că nu i-am amintit, am pribegit mereu pe drumuri puțin umblate și de obicei singur. Scrisul este o meserie solitară, iar despre textele mele s-a spus că, deși sunt cu lecturi la zi, este dificil să fiu încadrat într-un curent literar. Dacă tot am vrut să am universul meu, m-am poziționat acolo. Statutul unui scriitor se rezumă la a scrie ceea ce crede el că este important să afle și alții. Dacă are talent, dacă este perseverent și dacă este cinstit

cu el însuși, atunci chiar emană literatură. Dacă scrisul său este doar catarsis, atunci nu va da decât un jurnal intim de ținut în casă.

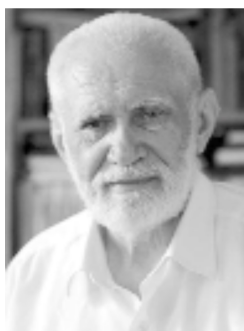
G.M.: *Privind retrospectiv, aveți regretul că o prea mare discreție a dăunat carierei dvs. literare?*

G.S.: Sigur că e mult mai ușor să pătrunzi în grup, să ai alături scriitori de succes, să te sprijini pe ei, la fel cum și ei să se sprijine pe tine. În orice domeniu al creației, foarte puțini „lupi singuratici” au răzbit și au supraviețuit. Și asta doar cu noroc și dacă vremurile au fost favorabile pentru producțiile lor. În ceea ce mă privește, m-am pus și îmi pun toate speranțele în cărțile mele. Multă lume scrie pentru prezent, eu sunt mai interesat de viitor, chiar dacă fizic n-o să mai apuc și viitorul cărților mele.

G.M.: *În loc de concluzii, o să citez de pe ultimă copertă, a recentei dvs. cărți, intitulată șocant „Dinozaur muribund”, de la Editura Junimea : „Dinozaurul muribund mai speră”. V-aș întreba ce speranțe mai putem avea în general, de la o nouă lume care va intra curând, în „convoi”, ca să folosesc un titlu de-al dvs., sub dominația inteligenței artificiale? În lumea noastră, asistăm, cu adevărat, la moartea autorului și a literaturii?*

G.S.: Câtă vreme Pământul ne va mai suporta, până ce Homo Sapiens nu se va fi încă autodistrus, literatura va exista alături de om. Și în perioadele foarte îndepărtate, din clipa când individul a început să emită sunete pentru a se exprima s-au născut și conversațiile cu sine și cu cei din jur, alături de toate funcțiile limbajului. Limbajul articulat a devenit un bun atât pentru emițător cât și pentru receptori. Odată cu scrisul, poveștile orale s-au transformat în ceea ce astăzi numim literatură. Cu toate provocările extreme, dinozaurul muribund mai speră!

Interviu realizat de **George MOTROC**



DESPRE PĂMÂNT AZI

Ion PAPUC

Nu știu o mai stupidă afirmație ca aceea care susține, exagerând desigur, că noi, de-a lungul istoriei, n-am atacat pe nimeni, nu am fost agresivi cu vecinii, nu am încercat să le luăm din teritorii. Foarte rău că nu am făcut-o, că am fost atât de pașnici, de retractili în timp ce alții au atentat mereu la ființa neamului nostru, ne-au tot cucerit, ne-au ciuntit mereu țara. Iar țara înseamnă întotdeauna pământul ei pentru care își dau mereu viața cei de un neam, își varsă sângele apărându-l. Noi oamenii ne sfârșim cu toții, mai devreme sau mai târziu, dar pământul rămâne, trebuie să rămână pe veci. Ești întreg ca om doar după ce ai luat un pământ în posesia ta, l-ai înhățat fie și prin cumpărare, declarându-l al tău, îngrădindu-l. Gardul actul intelectual fundamental care discriminează între ceea ce este al meu și ceea ce este al tău, măsurând cu pasul sau cu laserul. Iar aceasta nu se întâmplă decât prin violență, războiul părintele tuturor lucrurilor, cum a spus cu milenii în urmă Heraclit din Efes. Oricât de nedorit, conflictul, polemosul, războiul este ființial necesar oricărei realități vii, fundamental pentru tot ceea ce există cu adevărat. În afara lui, fără el este doar neantul.

Desigur în lume domnește ipocrizia politică maximă, fiecare susținând că la o adică el nu atacă ci doar se apără, iar războiul pe care îl duce este doar unul drept, îndreptățit în baza unor convenții internaționale, unul al *cauzei juste* dintr-un punct de vedere religios sau umanitar, că tu doar vrei să-i salvezi pe unii aflați la ananghie, în pericol de moarte. Carl Schmitt, al cărui punct de vedere îl urmez, a presupus că în afară de războiul cauzei juste ar fi existat, cel puțin cândva în istorie, și unul al cărui prototip ar fi duelul ca luptă între doi adversari egal îndreptățiți din punct de vedere moral, iar ei se bat nu pentru a stabili cine are o iluzorie, ipotetică dreptate ci doar care este învinsul și care învingătorul. Apoi pot face pace între ei, fără ca prin aceasta să fie vreunul pedepsit altfel decât să fie adus în situația de a accepta rezultatul și consecințele luptei. Aici criteriul etic este inoperabil. Germanul se referă la un generic *Jus Publicum Europaeum*, care ar fi reglementat cândva

conflictul interstatal ca duel între egali.

Că tratatele internaționale ar fi stabilit odată și definitiv care este realitatea granițelor, că între state totul ar fi fost *grențăluit* (termen juridic!), că hotarul, oricare, ar fi fost fixat pentru veșnicie, sunt puncte de vedere valabile poate pe termen mic sau mediu, dar pentru termenele lungi ale istoriei mari aceasta ține exclusiv de utopie. Graniță și hotar două cuvinte străine impuse limbii române, primul din germană și al doilea din maghiară, a căror prezență spune mult despre inerția și pacifismul nostru, gata oricând să acceptăm ceea ce alții ne impun.

Puterile mici sau mari nu sunt definitive ci doar pe măsura efemerității noastre, de oameni trecători. E acum, tocmai lângă noi, un război, unul cu multe jertfe și cu mari ipocrizii. Recompensele presupuse de acea luptă vor veni numai târziu, poate dincolo de măsura umană. Însă trebuie să credem că nimic nu este zadarnic. Pământul pentru care atâția își dau viața e o realitate dotată cu o irepresibilă forță magnetică, superioară mult celor spirituale. Mai veșnic decât ideile. În război, în valuri succesive eroii se îngroapă în pământul țării sfîșindu-l. Pe oasele lor stă pământul țării întregi, așa cum spune inscripția funerară.

Toate jertfele din război sunt zadarnice și totuși, paradoxal, nicio jertfă nu este zadarnică!

Există o mitologie, o metafizică a pământului, una a inerției, a statornicului, a ceea ce e stabil definitiv, a ceea ce e așezat la baza a toate câte există. O alternativă la mișcare, un suport pentru aceasta. Cândva în viitorul mai mult sau mai puțin îndepărtat noi oamenii vom dispărea. Va rămâne doar pământul să se rostogolească singur și bezmetic prin spațiul vid, fie și doar descompus în micro-particule, poate în simple numere. Doar el singur fiind veșnicia. Să nu-i disprețuim pe proprietarii de pământ că a lor va fi împărăția din ceruri!



„O MATRICE A UNUI VIS”

Gheorghe GRIGURCU

Raportul scriitorului cu realul aidoma unei iubiri platonice.

*

Adaptarea la o împrejurare sau alta e în fapt o adaptare a ființei la sine, în varietatea provocărilor nu o dată dezagreabile de care se întâmplă a avea parte.

*

O depărtare ascunsă într-o apropiere aidoma unei virtualități.

*

„O pasiune poate fi nespun de frumoasă dacă ajunge să devină, din înfrânare, ordine și conștiință, din nou oarbă și necugetată. Astfel se salvează amenințând cu distrugerea. Cine trăiește fără pasiuni, nu trăiește; cine și le înfrânează mereu trăiește pe jumătate; cine se nimicește din pricina lor, a trăit cel puțin; cine își amintește de ele, posedă viitorul, iar ce le-a domesticit nimic altceva decât trecutul.” (Elias Canetti).

*

Unii oameni de 60-70 de ani îți par acum tineri, alții cu o înfățișare bătrânicioasă îți par mai vârstnici decât tine. Nu timpul pare a le acorda vârsta, ci tu însuși. A.E.: „Te așteptai la o atare favoare?”

*

A.E.: „Lumea umană nu se subordonează inteligenței, colega. Ea este un mediu pasiv, confuz, inform. Meritul unui spirit creator este să încerce a extrage particule raționale din amorul colectiv într-un mod personal (vezi Freud).”

*

Senectute. O matrice a unui vis, dar unde, Doamne, e visul?

*

Dramatismul pretențios al lui X, aparent tumult liric continuu, lipsit însă de condiția unei expresii pe măsură, asemănător strădaniilor unui surdo-mut de a comunica prin gesturi.

*

„Pasionante coincidențe în istoria spiritului. Pentru Kogi din Sierra-Nevada, perfecțiunea nu consistă în a

face binele, ci în a dobândi un echilibru între cele două forțe antagonice ale binelui și răului. Asta îmi aduce aminte de Goethe, dar mai ales de C. G. Jung pentru care idealul omului nu e *perfecțiunea*, ci *totalitatea*.” (Mircea Eliade).

*

A.E.: „Inocența nu e oare (și) o ignoranță sublimă?”

*

Relația dintre real și vis nu o dată aidoma unor zgomote care pătrund într-o odaie în care se ascultă muzică.

*

Visuri vechi, regurgitate.

*

Scriptor. Necunoscut nu e doar viitorul, ci în bună parte și trecutul ființei lăuntrice. Dovadă, textul său confesiv cu temă retrospectivă.

*

A.E.: „A te elogia pe tine însuși nu e un gen de infirmitate a grandorii? Nu mergi pe picioarele tale, ci pe catalige.”

*

„Dezamăgirea cauzată de filosofie ne îndreaptă pașii spre înțelepciune. Și asta e perfect adevărat. Trebuie să începi cu filosofia, dar să fii apoi în stare să te și desprinzi de ea. În asta constă probabil chiar datoria supremă. Poate că sunt atât de impresionat de înțelepciunea antică, de filosofia veche tocmai fiindcă încetase să mai fie o filosofie cum o înțelegea, de exemplu, Aristotel. Astăzi, problema cunoașterii a ajuns secundară, în centrul atenției se află atitudinea față de viață, întrebarea cum poate fi îndurată viața. Nu cunosc, în ultimă instanță, decât două mari probleme cardinale: cum să suporti viața și cum să te suporti pe tine însuși.” (Cioran).

*

O credință în Dumnezeu fanatic imperativă e ca și cum ai dori tu să-L stăpânești.

*
Un vis precum o apăsare pe clanța ușii care dă spre ireal.

*
Invidia: o pasiune blasfemică de sine.

*
„Îmbunătățirile orientate înainte, prin metode noi sau gadgeturi, sunt, ce-i drept, convingătoare pe loc, dar în timp îndelungat devin îndoielnice și sunt în orice caz scump plătite. Ele nu sporesc nicidecum tihna, mulțumirea sau fericirea în general. Sunt de cele mai multe ori îndulciri caduce ale existenței, ca, de pildă, măsurile de scurtare a timpului, care, din păcate, nu fac decât să accelereze ritmul și astfel ne lasă mai puțin timp ca oricând. *Omnis festinatio ex parte diaboli est* – Orice grabă este a diavolului – obișnuiau să spună vechii maeștri.” (C.G. Jung).

*
Metafora: un paliativ moral.

*
Itifal: falus în erecție purtat la procesiunile închinat zeului Dionysos.

*
Lucruri care vorbesc pentru tine, lucruri care vorbesc despre tine.

*
„Este oare onorabil să îmbătrânești și să continui să scrii?” (François Nourissier).

*
Versuri apăsătoare ca de plumb, versuri plutind dedalic în văzduh, putând fi autentice și unele și altele.

*
„Legenda astrală greacă descrie berbecul ca fiind acel animal care cândva purta «lâna de aur» și care i-a adus pe copiii regelui, Phrixos și Helle, peste mare, în Colhida. Drept plată a fost urcat pe bolta cerească printre stele, însă blana sa de aur a rămas în Colhida, motiv pentru care pe cer constelația strălucește slab. (...) Cei născuți sub semnul său, între 21 martie și 20 aprilie, sunt caracterizați, potrivit tradiției, de calități care se asociază ideilor de înclinație spre luptă, spirit de contradicție, risipă de dragoste și energie, dorință de progres.” (Hans Biedermann).

*
Halientica: arta pescuitului.

*
Cutezanța admirabilă a unui vers, a unui singur vers într-o poezie mediocră. A.E.: „Salvând poezia?” Nu, salvând autorul.

*
La un local: „Băsescu ilustrează viclenia și răutatea, George Simion ilustrează răutatea și viclenia.”

*
A scrie înseamnă a aspira realul pentru a crea un vid în care să se instituie ficțiunea verbală.

*
„Da, este începutul toamnei și în această limpede oră se află începutul clare cunoașteri despre insuficiența anonimă a tuturor lucrurilor. Toamna, desigur, toamna care va veni sau a și venit, anticipata obo-seală de orice gest, anticipata dezamăgire de toate visurile. Ce pot eu să mai sper și de ce? (...) Tot ceea ce am gândit, tot ceea ce am visat, tot ceea ce am împlinit sau n-am împlinit – totul se va risipi în toamnă, ca niște chibrituri folosite, împrăstiate vraște pe asfalt, ca niște petice de hârtie mototolite în cocoloașe sau ca marile imperii sau ca toate religiile sau ca sistemele filosofice cu care s-au jucat, concepându-le, copiii somnolenți ai abisului.” (Fernando Pessoa).

*
Scriptor. Redempțiunea Formei prin ea însăși.

*
Să fim solidari cu ființele iubite mai curând prin moarte decât prin viață?

*
„Inteligența reprezintă posibilitatea de a constrânge oamenii și lucrurile.” (Malraux).

*
Rareori i se spune unui bărbat că e frumos, în schimb femeilor prea adesea. Dar nu e un avantaj pentru bărbații cărora li se trece cu vederea absența calității cu pricina? L-am auzit în tinerețe pe un cifotic afirmând apoftegmatic: „Un bărbat trebuie să fie doar puțin mai frumos decât dracul.”

*
Senectute. Iluzia consolatoare că avansezi fie și atunci când ai o dispoziție psihofizică stagnantă.

*
Pentru un adolescent, ca și pentru un tânăr memoria poate trece drept o calitate mentală remarcabilă, la senectute, odată cu cedarea sa implacabilă, devine o mustrare a propriei sale precarități.

*
„Adevărul despre *imediatitatea* tragediei l-a relevat de la început creștinismul. De vreme ce Mântuitorul a murit pe cruce, plătind cu sânge și cu moarte pentru noi, nu încap îndoială că la baza tainelor ce ne împresoară e ceva tragic. Învierea e bucurie, dar Gabata, Calvarul și Golgota nu ne îngăduie a pier-

de fie și o clipă din vedere tragedia. Pascal n-o pierduse. Ultimul act e sângeros oricât de frumoasă ar fi fost comedia; i se aruncă în sfârșit omului țărână pe cap și asta e încheierea.” (Nicolae Steinhardt).

*

Scriptor. A ținut a se adăposti între categorii, genuri, stiluri, grupări, vârat între pliurile lor diferențiate spre a ieși la vedere cu un succes sintetic. Și n-a pierdut prilejul.

*

„Realitatea, schiță pe care artistul are dreptul să o completeze.” (Claudel).

*

Odihna matinală te face ca, fără a-ți pierde simțul critic, să fii mai îngăduitor cu ceea ce ai scris în ajun. Oboseala în schimb se asociază cu o ceață mefientă, dispusă a te refuza pe toată linia. Un paroxism devastator al simțului critic.

*

Un literat aidoma unei foi de hârtie sfâșiate.

*

Nu vorbea Valéry despre mersul pe mâini al scriitorului?

*

„În cultura arabă, mâna stângă este asociată cu igiena, fiind în general rezervată acțiunilor considerate «necurate», cum ar fi ștersul după mersul la baie. Din acest motiv, atunci când ne petrecem vacanța în țările arabe, poate fi considerat nepoliticos sau chiar insultător, să dăm noroc, să mâncăm, să plătim, să oferim un cadou sau să avem alte asemenea interacțiuni sociale, folosind mâna stângă.” (*Formula As*, 2025).

*

Deschid fereastra într-o dimineață de vară. O suflare de vânt calină privindu-se în oglindă.

*

X nu se pierde în șovăială, ci într-o decizie care se extinde, se ramifică, se complică ilimitat. Într-o decizie care sfârșește prin a-l alerta pe el însuși. E un bărbat politic cunoscut.

*

Bilanțul sapiențial blazat al senectuții. Eventuala sa vervă târzie asemenea focului în soba cu lemne a unei locuințe vechi, într-o seară de iarnă. Dar și tăcerea sa cum un paravan uzat.

*

„În ziua de astăzi, oamenii cunosc prețul fiecărui lucru și valoarea niciunuia.” (Oscar Wilde).

*

Durere pe care se întâmplă să nu o percepi la timp,

pe care ți-o aduci la conștiință cu întârziere.

*

Să fie ironia un gen de gratuitate tendențioasă?

*

A.E.: „Să citești: o formă de libertate. Să scrii: o formă de subordonare. Sau... invers...”

*

„Donald Trump a făcut o plimbare surprinzătoare pe acoperișul Casei Albe. Întrebat de jurnaliști ce face acolo, președintele SUA a răspuns: «O mică plimbare este bună pentru sănătate», adăugând că se gândește la o «modalitate de a cheltui banii pentru țară». Chestionat asupra acestor intenții, Trump a răspuns, mimând lansarea unei rachete, că poate va instala rachete nucleare deasupra Casei Albe. Dacă ar fi trăit azi, Tennessee Williams ar fi dat, probabil, o altă tur-nură piesei sale *Pisica pe acoperișul fierbinte*.” (*Dilema*, 2025).

*

Așa-numitele locuri comune nu o dată un soi de minereu din care se poate extrage materia aptă a inspira o postură speculativă sau expresivă, în măsură a le reconstitui condiția originară, mortificată de uzul îndelungat. A le readuce la viață.

*

Perspectiva unui scriptor. Dramatismul posibil de surprins în tot ce există, precum și în tot ce nu există.

*

„Până veți termina de citit această notiță, în întreaga lume 260 de copii se vor naște, 3 mașini vor fi furate, 500.000 de fotografii vor fi postate pe Instagram, vor avea loc patru cutremure și 6.000 de fulgere, 6 milioane de tone de mâncare vor fi îngurgitate și 83.300 de oameni vor fi făcut deja sex, în timp ce dvs. veți fi clipit de 15 ori. Atât de vastă, rapidă și efemeră e viața asta!” (*Dilema*, 2025).

*

A.E.: „A-ți privi vârsta înaintată cu calm, o idealitate, a ți-o privi cu îngrijorare, o realitate.” Nu s-ar putea obține o formulă medie? „Desigur, așa cum ai amesteca albul și negrul, ajungând la cenușiu.”

*

Lucruri care se repetă pentru a fi înscrise în memorie, lucruri care se repetă pentru a fi uitate mai lesne.

*

Scriptor. Își potrivește visul cu pedanterie cum o haină, o cravată, o batistă. Visul cu care iese în lume. Visul public, evident, nu cel intim, care poate rămâne răvășit aidoma unui pat nefăcut.



RECITIRI ȘI INTERPRETĂRI

EMINESCU - LUMEA ÎMI PĂREA O CIFRĂ

Constantin CUBLEȘAN

Una din cele mai grave, ca tonalitate expresivă, din creația de tinerețe a lui Mihai Eminescu, este poezia **Lumea îmi părea o cifră...** Scrisă în 1876, după datarea lui Perpessicius (preluată din mss. 2278 în vol. IV al ediției sale și tratată pentru prima dată de G.Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. III, p. 249), este o meditație profundă asupra existenței societății timpului său, cu o omenire decăzută moral („Măști, ce râd după comandă, cari ies de după porți/ Și dispar păpuși măiestre, ce că sunt nici că nu știu”), întreaga viziune fiind una filosofică, ce vizează înțelegerea cosmică a universului structurat pe o armonie numerică, după concepția lui Pitagora (Ideea filosofică principală a pitagorismului este că numerele reprezintă esența lucrurilor, iar universul este un sistem ordonat și armonios de numere și raporturi numerice). Astfel, Pământul ca planetă face parte organică din grandiosul sistem, în care prezența acestuia este o simplă cifră, minusculă, ca un *bob de rouă*, avându-și propria existență ce reflectă însă timpul și spațiul întregului. Să ne amintim, bunăoară, cum dezvoltă această idee în nuvela *Sărmanul Dionis*: „Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică și numai făptura ochilor noștri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem? (...) Și, într-un spațiu închipuit ca fără margini, nu este o bucată a lui, oricât de mare și oricât de mică ar fi, numai o picătură în raport cu nemărginirea? Asemenea, în eternitatea fără margini nu este orice bucată de timp, oricât de mare sau oricât de mică, numai o clipă suspendată? Și iată cum. Presupunând lumea redusă la un bob de rouă și raporturile de timp, la o picătură de vreme, secolii din istoria acestei lumi microscopice ar fi

clipite, și în aceste clipite oamenii ar lucra tot atâta și ar cugeta tot atâta ca în evii noștri - evii lor pentru ei ar fi tot atât de lungi ca pentru noi ai noștri. În ce nefinire microscopică s-ar pierde milioanele de infuzorii ale acelor cercetători, în ce înfinire de timp clipa de bucurie - și toate acestea, toate, ar fi - tot astfel ca și azi”.

Preocupările filosofice ale lui Mihai Eminescu sunt vechi și adâncite în vremea studenției vieneze când a audiat cursuri precum *Introducere în filozofie* cu prof. Theodor Voigt; *Istoria filosofiei*, prof. Robert Zimmermann; *Principii filosofice și introducere în filozofie*, cu prof. K.S. Barasch-Rappaport, *Istoria filosofiei în Evul mediu și în modernitate până la Kant*, al. prof. Robert Zimmermann etc. Astfel, în viziunea sa imaginea cosmică a universului contrastează cu imaginea actuală a lumii în care își petrece existența; o societate decăzută, lipsită de principii morale. Fapt resimțit deplin în anii în care, revenit de la studii, într-o urbe a Iașului, nu neaparat provincială cât mai ales obtuză: Bibliotecar în 1875, urmărit în instanță datorită delațiunii lui D. Petrino care îl acuza de a fi sustras cărți și obiecte din patrimoniul bibliotecii apoi revizor școlar pentru districtele Iași și Vaslui, dar schimbându-se guvernul, să fie pus în disponibilitate prin decretul domnesc nr. 1013 din 3 iunie, incomod pentru *demascarea* prea multor nereguri din sistemul de învățământ; este înlocuit și ca profesor la o școală din Iași din cauza grevei declarate de elevii unor clase superioare; La 15 august, rămas fără slujbă, primește postul de corector și redactor al părții neoficiale la ziarul local *Curierul de Iași* unde face o adevărată salahorie scriind zilnic diverse note și articole, intrând apoi

în conflict cu patronul gazetei ș.a.m.d. Toate aceste *mizerii* îl deprimă și îl revotă. Are totuși elanul de a scrie numeroase poezii, care rămân pentru multă vreme în prețioasa ladă cu manuscrise, pe care o purta mereu cu sine, păstrându-și astfel scrierile. Între acestea s-a aflat și **Lumea îmi părea o cifră...** pe care o face publică Perpessicius în ediția sa de *Poezii* Eminescu:

Lumea îmi părea o cifră, oamenii îmi păreau morți, Măști, ce râd după comandă, cari ies de după porți

Și dispar păpuși măiestre, ce că sunt nici că nu știu

*Și-ntr-o lume de cadavre căutam un suflet viu;
Mă zbăteam dorind viață, cu ce sete eu cătam
Precum cel ce se îneacă se acață de-orice ram.
Dibuit-am în științe, în maxime,-n poezie,
Dară toate îmi păsură sură, stearpă teorie.*

N-aveam scop în astă lume, nici aveam ce să trăiesc

Până când... blestăm momentul!... pân- ce-a fost să te-ntâlnesc.

Oare sunt eu tot același? Singur nu mai mă- înțeleg:

*De clipirea genei tale putui viața să mi-o leg.
Eram mândru înjosirea, ba sclavia mă înveți:
Mă disprețuiesc pe mine... ce mai are astăzi preț?
Îmi părea că împărații sunt pe lume un nimic
Căci ei nu țineau în mână degetul tău dulce, mic,
Începusem s-am în lume ceva ce plătea mai mult
Decât lumea, decât totul ce putusem să ascult;
Mă miram, cum de pierdusem ochii pentru tot ce fu?*

Toate existau sub soare, pentru că exiști și tu.

Perspectiva sumbră asupra lumii ilustrează încă de pe atunci pesimismul său de esență filosofică, aflat sub influența evidentă a concepției lui Schopenhauer, care vedea în evoluția omenirii o nesfârșită suferință („*A voi, este esențialmente a suferi, și cum a trăi este a voi, orice viață este, prin esență, dureroasă.*” – Arthur Schopenhauer), pe care o va trata însă, în toată creația sa într-o formă acută de critică socială. Se găsesc aici, în nuce, motive satirice pe care le vom regăsi, în desăvârșire, în discursul pamfletar din *Scrisoarea III*: „N’avem oameni ce se luptă cu retoricile

suliți/ În aplauzele grele a canaliei de uliți,/ Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii,/ Măști cu toate de renume din comedia minciunii?”.

Biografismul poeziei e metaforic și acuzator („Și-ntr-o lume de cadavre căutam un suflet viu;/ Mă zbăteam dorind viață”), poetul sperând a descifra un scop în viață, un sens major existenței și mai ales o salvare sufletească prin iubire („De clipirea genei tale putui viața să mi-o leg”). E aici prezentă acea febrilă căutare a esenței iubirii, a împlinirii umane desăvârșită, prin femeia ideală („Toate existau sub soare, pentru că exiști și tu”), motiv care va fi prezent în toată linica sa de dragoste.

Trimiterea din titlu la o înțelegere numerologică a lumii (În numerologie, numărul este văzut drept o calitate, nu o cantitate, o forță, un simbol și reprezintă o vibrație, o influență, o însușire a materiei, a naturii, a vieții) vrea tocmai să ne introducă în ordinea universală pe care lumea mărunta a prezentului e departe de a o accepta, de a o respecta. Cifra sau hieroglifa, sau imaginea-simbol așezată la intrarea într-un spațiu misterios, vrea să fie, de regulă, cheia de boltă pentru lumea de acolo. Regel *Tlá* (faraonul), bunăoară din nuvela *Avatarii Regelui Tlá* intră într-un asemenea edificiu, un palat fantastic, în care „Bolta salei era scrisă de jur împrejur cu zodiile cerului...”. Sau, dacă vreți, venind mai în zilele noastre, intrarea în biblioteca abației din În numele trandafirului de Umberto Eco este marcată cu o hieroglifă simbolică, sau și mai aproape de noi, ciclul romanesc al lui D.R.Popescu este așezat sub semnul literei *F*. Etc, etc. De ce n-am înțelege că Eminescu își deschide vasta creație lirică în cheia numerologiei: **Lumea îmi părea o cifră...** sugerând astfel sensul perfecțiunii pe care trebuie să-l căutăm și să-l aflăm în tocmai gândirea sa filosofică, prezentă în tot ce a scris și a acționat.



CUGETĂRI DE TINEREȚE (II)

Theodor CODREANU

Somnul înseamnă aparentă inactivitate și inactivitatea înseamnă moarte; deci somnul e unica moarte biologică din care omul poate învia. Ne luminăm, acum, că Hristos s-a trezit dintr-o asemenea moarte transbiologică, a treia zi după Scripturi!¹

*

Leibniz a descoperit că lumea merge într-un singur sens, conducându-se după legi armonizante. Numai că e ceva ostil *armoniei*, în aceeași lume.

*

Fata epileptică are o indiscutabilă imaginație metaforică. Îmi dorește „ploaie de zâmbete la rădăcina frumosului trandafir al vieții”.

*

Un coleg de breaslă, cu zece ani mai în vârstă, om delicat și remarcabil, altminteri, suferă de o teribilă patimă: suge paharele ca Setilă al lui Creangă. Lucid în trezie, dar laș, fiindcă nimic nu-l poate opri de la dezastru. Să fie, în provincie, sadovenianul Neculai Manea o fatalitate?

*

Îți urăști predecesorii din teama de a nu fi fost mai iubiți decât tine.

*

Spațiul e reversibil. Omul e stăpân pe spațiu. Va călători pe Marte. Însă timpul pare ireversibil. De aceea, îl domină pe om. Numai artiștii se pot măsura cu timpul, pot cuceri trecutul, spre exemplu, ca Mark Twain, în *Un yankeu la curtea regelui Arthur*, sau ca Eminescu, în *Sărmanul Dionis*.

*

William James suferea de neurastenii ereditară și numai o excepțională voință de a învinge a făcut să înlăture tărâșul psihic. O prietenă a mea din liceu e foarte pesimistă în scrisori și vrea să moară. Îi dau exemplul lui James, care scria: „Nu e om complet educat acela care nu s-a jucat niciodată cu gândul sinuciderii”.

*

Talleyrand era o pocitanie căreia nici o femeie nu-

i putea rezista, iar Nietzsche o stărpitură care a creat supraomul. Spiritul se grăbește să salveze materia degenerată.

*

Bărbatul găsește totdeauna vinovată pe femeie în viața conjugală. Cunosco pe un anume Nae care a divorțat fiindcă femeia i-a născut șase fete la rând.

*

Cum la Orgoești nu există bibliotecă, mă angajez să fiu eu unul ambulant. Aduc de la centrul comunal câte o căruță de cărți, pe care le aleg pentru mine, căci nu are nimeni timp de citit aici. Acum, fișez pentru un *Tratat despre iubire*. Ne obsedează ceea ce-i mai puțin pe lume.

*

Nimic nu face adevărul mai prețios ca minciuna. De aceea, se cuvine a-i prețui pe mincinoși.

*

O credință nu dispăre complet decât atunci când se autodevoră.

*

Observ tot mai mult o „revoluție” în spiritul meu, un fel de negație metafizică a vieții care face loc ironiei cinice, tinzând să ia locul vechii mele melancolii salvate de optimismul primelor încercări literare din clasele V-VII și de la liceu. Dar în urechi continuă să cânte muzica lui Eminescu: „O, dulce înger blând, / Cu ochi uimiți de mari, / La ce mai reapari / Să-ngreui al meu gând?”

*

O condiție a realismului e exagerarea. Numai să fie verosimilă.

*

Când încep să mă cert cu cineva, e semn că încep să-l consider prieten.

*

Geniu nu înseamnă om; geniu înseamnă foarte mulți oameni în unul singur.

*

Bere mai bună de cum o prepară cucoana Aglaia, gazda mea, n-au făcut vreodată nici nemții. E o bău-

tură-aliment, gustoasă și „înțepătoare”.

*

Jocul ațățător al privirilor între tineri, pe stradă, care nici nu se cunosc.

*

E greu să te desparti, dimineața, de plapuma caldă.

*

Când nu ai talent pentru cântec, te apuci de zbie-rat.

*

Ca să ascult „criticile” și laudele găunoase de la ședințele de la Centru, trebuie să facem, eu și cei câți-va colegi ai mei un drum de șapte km, printr-un glod până la genunchi.

*

Poezia care nu e scrisă pentru mine, nu e poezie.

*

Nu poți fi sincer decât cu egalul tău, chiar dacă între el și tine intervine inegalitatea.

*

Când i-ai făcut unui copil un rău, fii sigur că cine-va îți dorește pieirea.

*

Pare-se că ticăitul ceasului repetă obsedant: *Până când? Până când?*

*

Mare primejdie salvatoare: singurii mei prieteni adevărați au devenit cărțile.

*

Un proverb chinezesc remarcă: „Dacă te apropii prea mult de o gloabă, zvârle din copite”. Azi, gloabele se ascund sub pielea unor cai ce par veritabili.

*

Un alt proverb: „Când caii au ajuns la marginea prăpastiei e inutil să mai tragi hățurile”. Și căderea în prăpastie e o experiență.

*

În prăpăstiile prea adânci, nu oricine poate privi.

*

Dragostea fulgerătoare doar a unuia dintre parteneri poate deveni cerșetorie.

Nota:

1. Pe vremea aceea, tânărul căuta explicații raționale la lucruri transraționale.





ÎN TRE „INFECTUL ȘI MICROBOSUL AER” AL ORAȘELOR ȘI OZONUL SCHIMNICESC. DESPRE CONTACTUL OMULUI CIVILIZAT CU RĂMĂȘITELE TRECUTULUI (IV)

Mircea PLATON

Rudolf, poate Rudolf Suțu care în 1899 ar fi avut 19 ani, ne oferă un tablou sumbru al Mrii Neamț, unde monahii rămași fac față cu greu puzderiei de turiști veniți din toate colțurile țării, ”chiar din fundul Mehedințului”. Rudolf arată că monahii duc o viață extrem de austeră alimentară:

„Ca în toți anii, destulă lume, mai cu seamă din Iași. Dar ceea ce-i mai curios, de gustul acelor care vin tocmai de prin București și chiar din fundul Mehedințului, dovedește îndeajuns zisele mele cum că mănăstirea Neamțului – poate nu pentru toți – e cea mai potrivită localitate pentru acei ce vor să fie liniștiți câtăva vreme.

Din scurta definiție, poate s-a înțeles ce ie mănăstirea Neamțului, însă e și mai curios să cunoști felul de trai și obiceiurile celor ce o locuiesc. Înainte de toate fiecare călugăr trebuie să asiste, când clopotul îl cheamă, la orice slujbă, și aceste slujbe ating cifra aproape de 10 pe zi, dintre care și la utrina din miezul nopții, care e cea mai serioasă. Oarele sunt cu totul altfel de cum le cunoaștem noi, căci când la noi sunt de exemplu 7 ore, acolo e 1, un obicei turcesc.

În toată mănăstirea sunt peste 120 călugări, 8 preoți care servesc în biserică și vreo câțiva arhimandriți. Călugării tineri locuiesc chiar în mănăstire și, după o perioadă de câțiva ani, pot, ca și ceilalți, locui oriunde.

Hrana lor nu costă aproape nimica, căci în fiecare zi la orele 10, chemați de sunetul unui mic clopot, li se dă câte o strachină de borș și lapte cu orez, apoi la 4 după prânz iarăși, ceea ce desigur îi satură îndeajuns. Deci cea mai perfectă economie și cel mai sigur chip de a strânge bani.

În toată mănăstirea sunt vreo 10 bătrâni care de-abia trăiesc. Ei locuiesc într-o casă puțin depărtată de mănăstire și ceea ce-i mai curios, că sunt înșirați după vrâsta fiecăruia, așa cei ce au 70 ani locuiesc aparte într-o odaie, apoi vin cei de 80 și unul singur de 87 ani. O parte din aceștia de abia pot înghiți o parte din laptele din care să hrănesc, nici nu pot umbla, nici mișca. O viață foarte tristă.”¹

Gr. H. Grandea scrie și el despre Mrea Neamț fără acreală, rostogolind înspre ea norii masivi ai imaginației sale romantice care proiectează trecutul Mrii Neamț ca o scenă din proza sau dramele istorice ale romanticilor francezi (sau din propria lui proză). Finalul însă oferă tot o soluție balneară rupturii cu trecutul operate de secularizare:

„După dărâmarea cetățuii Neamțului de către fanarioți, icoanele, odoarele și lucrurile din biserica acelei cetățui s-au împărțit. Am văzut în catacombă aruncată icoana lui Isus, două sfeșnice de piatră și o cătuie. Unul din clopotele cetățuii sună și acum în mănăstirea Neamțului, chemând la miezul nopții pe părinți la rugăciuni.

În această mănăstire era o veche și bogată bibliotecă. Cuprindea o mulțime de manuscrise din vechime în limbile: siriacă, egipteană, ebraică, greacă, latină, scandinavă și slavă. Erau opere scrise pe papir, altele pe piele, unele pe coji de copaci, iar unele pe table cerate. Unele grămezi de table erau legate în benzi de fier. Cine știe ce comori zăceau acolo pentru știință! Din nefericire, nu este mult de când un foc a nimicit toate aceste comori. Călugării, în graba lor, n-au putut scăpa decât cărțile bisericești. Flăcările au nimicit toate celelalte.

Azi această mănăstire nu mai are decât zidurile care arată încă vechea ei strălucire. Numărul călugărilor scade din an în an. Bătrânii se duc și alții nu mai vin să le ia locul. Anul trecut erau vreo două sute cincizeci. Cine știe câți or fi murit în cursul acestei ierni, care a fost atât de cumplită pentru bătrâni?

Bugetul mănăstirii se ridică la vreo 67 mii de lei, din care sumă se mai susțin și alte mănăstiri sau sihăstirii, ca Secul, Procovul, Sihăstria, Sihla și altele.

Vechea tipografie, care a răspândit atâta lumină, nu mai există.

În cuprinsul acestei mănăstiri este un ospiciu de nebuni, întreținut de epitropia sântului Spiridon din Iași.

Pentru a înlesni plimbarea prin mândrele și poeticele păduri de brazi care îmbrățișează mănăstirea, dl Andrieș, prefectul județului, a făcut o potecă, cu bănci și mese din

distanță în distanță, șerpuiind în lungime de vreo trei kilometri.

Ce se va alege, însă, din această monastire peste câțiva ani? iacă o întrebare la care guvernul ar trebui să se gândească. Nu ar fi de-a declara pe călugări proprietari pe ogrăzile și locuințele lor, cu dreptul de-a le vinde? Cu mijlocul acesta, monastirea Neamțului ar deveni, în câțiva ani, un al doilea orașel Sinaia, mult mai frumos, mult mai bogat și mult mai vizitat de acei pentru care pădurile de brazi sunt dătătoare de sănătate, adevărate fântâni de întinerire.”²

VI. Secu, locul unde boierii își mănâncă pernele de foame

Nu doar Neamț, ci și Secu, Sihla și Sihăstria sunt percepute de călătorii noștri ca locuri ale dezolării și foametei. Secu, de vechimea și prestigiul Neamțului, are parte de mai puțină înțelegere decât Sihla, Sihăstria și Durău, la acea vreme de mărimea unor schituri, izolate în munți, năpădite de păduri, stânci sau muncitorii exploatărilor forestiere. Sihla și Sihăstria erau percepute ca anexe forestiere (Sihăstria) de meschină importanță duhovnicească (Sihla) prin comparație cu Secu:

„Sihlea este un schit așezat pe creștetul unui munte, cu 2 biserițe din care una de lemn, acoperită de sutele de iscălituri ale celor care s-au rătăcit pe aici. În altarul celeilalte biserici se pot vedea și ciobotele celor doi călugări care sunt acolo, cum și restul proviziunilor lor, ascunse de teama tâlharilor cari îi vizitează cam des. În fața acestor biserici se ridică o stâncă de pe înălțimea căreia se poate vedea, în timp senin, Roman și Iași, iar dedesubtul ei „peștera sfintei Teodora” – o scobitură de o umiditate care te pătrunde până la oase și luminată de slabele raze ale unei candelă care arde în permanență. De aici am scoborât la Sihăstrie, un schit cu o bisericuță și câțiva călugări. Aici liniștea pădurii și a monastirii este întreruptă de zgomotul unei fabrici sistematice de scânduri, care are în serviciul său 150 lucrători. Mănăstirea și fabrica sunt înconjurate de păduri de brad, vedere admirabilă...”³

Ion Nădejde, ajuns la Secu, se dezlanțuie nu doar împotriva căderilor monahicești, ci e indispus și de modul cum e așezată mănăstirea:

„Secu. Pozițiunea acestei mănăstiri nu mi-a plăcut aproape deloc. În schimb am constatat o mizerie mare. Arhondarul de o obrăznicie fără seamăn. Odăile rezervate pentru vizitatori transformate în dormitoarea maicilor. Vreo câteva ore, cât am stat aici, le-am petrecut în balconul arhondaricului, privind la călugări, care sunt de o lene și de o necurătenie exemplară. Închipuiți-vă păreții

mănăstirii nevăruți de zeci de ani, cât privește prin odăi n-am văzut, dar îmi închipui același lucru. Pe cât știu, părintele iconom Daniel – de la M-reă Neamț – le dă îndeajuns pentru ca să îndeusteleze pe vizitatori, dar... pe aici mai sunt măicuțe, și părintele arhondar e bine cu dânsesele, nu vrea să se strice! Părinte Daniel, mai pune la canon pe părintele de la Secu, că și-a greșit drumul și cărarea! Cu altă ocazie voi vorbi mai pe larg despre această mănăstire.”

La scurtă distanță de Sihla, spre cinstea lui, Nădejde protestează și împotriva abuzurilor săvârșite la Sihăstria, unde chiliile monahilor pare că pregustau soarta de care vor avea parte din nou în 1959, odată cu faimosul Decret 410 care desființa mănăstirile României bolșevizate. Nădejde nu dă de comisari bolșevici la Sihăstria, ci de buncii lor ideologici, regii capitaliști ai chereștelor obținute din codrul frate cu românul:

„O oră depărtare de Secu ajungi la Sihăstria, al cărei nume numai ne spune destul. Aici e o fabrică de chereștea a d-lui Kerțel. Deoarece era sărbătoare când am trecut, fabrica era închisă. M-am suit în deal ca să văd biserica și chiliile, dar am găsit toate odăile ocupate de lucrători, iar biserica aproape părăsită.

Mi s-a spus că câteodată vine un călugăr de la Secu de slujește aici. Toate-s bune, dar aș dori să știu cine a permis ca să transforme chiliile călugărilor în case de ale lucrătorilor; să se profaneze biserica aducându-se aici tot soiul de vite care au făcut o mulțime de necurătenii. Dacă nu mai sunt călugări aicea, n-are decât statul să facă un spital, care ar prinde mult mai bine în aceste timpuri. Fi-va oare auzită vocea noastră?...”

Franc deplânge și el activitatea joagărelor în munții de pe lângă mănăstiri:

„O, progres, civilizație, ai pătruns până și în acest colț uitat de oameni, dar binecuvântat de D-zeu! În liniștea serii se aude un fluierat lung, deznădăjduit. E semnalul încetării lucrului la fereștrăile așezate, nu demult, în apropiere. Pribegind în una din zile, am trecut pe acolo și mi s-a strâns inima de jale. Bieții brazi, fala pădurii, zac la pământ despoiați de podoaba lor; poiana cea verde și luminoasă e acoperită cu trupurile lor de giganți. Sute de lucrători îi ciuntesc și-i despoaie fără milă. Zgomotul ferăstraiei te asurzește. E ceva sălbatic în această muncă, semn al civilizației. Trosnind cad brazii la pământ. Apuc o cărare tăinuță, mă pierd cu ea în desimea codrului, acolo măcar nu-i zburc, nici zgomot, ci numai liniște și singurătate”⁴

Nădejde își găsește locul de reculegere potrivit la

Sihla, asupra căreia zăbovește în scris cu dragoste nedrămluită:

„Mă voi opri un moment mai mult în descrierea mea asupra Monastirii Sihla fiindcă e atât de frumoasă că nu știu dacă poate să existe un vizitator care a vizitat-o și să se fi întors fără a avea dorința de a o revedea.

Această mică și neînsemnată monastire, bătută de vânt la fiecare moment, acoperită de nouri în trecerea și pogorârea lor spre văile munților Neamțului, expusă la prada violențelor naturii de orice fel și la insulta rău-făcătorilor – zace pe vârful muntelui Sihla, pierdută în mijlocul stâncilor de forme și mărimi colosale, care arată în evidența ochilor cercetărilor că se află în zona munților din epoca primitivă.

Biserica nu prezintă nimic interesant, ba încă îți produce o impresie neplăcută când ochii, învățați a vedea numai lucruri scumpe pe la monastirile din jurul ei, dă de o sărăcie și o simplitate demnă de locurile aceste pustii.

Într-însa n-am întâlnit decât o singură ființă, un călugăr bătrân, dar în fața căruia se putea ceti seninătatea și mulțumirea de sine.

Nu-și poate face nimene idee de farmecul ce respiră aceste locuri. – Te simți transportat față de frumusețile simple și sălbatice care acum te înspăimântă, acum înveselesc și te dispun, de pare că ți-e ciudă uneori cum de nu te-ai născut poet: să poți să le cânti cum nu le-a mai cântat nimeni.

Mai sus de monastire, între stânci, se află așa numita „biserica dintr-un lemn”, de unde se poate îmbrățișa cu ochiul tot spațiul care se desfășoară la picioarele Sihlei.

Din acest vârf vedem piscurile mici ale dealurilor din depărtare, văile munților care se încrucișau și, acoperiți de brazi, la o distanță mare prezintă un aspect variat ochiului, ofereau un tablou în care culorile ierburilor, arborilor, pietrelor, la aspectul luminii soarelui, care cădeau oblic pe ele, îmi prezentau un tablou imposibil de imitat de mâna omului și mă făceau să simt o impresie ce fiecare om o simte, de la o înălțime mare. pare că nu-ți vine a pleca din acel loc de unde privești e măreață, de unde nori se ridică din păduri și se preumblă la picioarele tale, iar departe, departe în valea frumoasă și tristă, zgomotul apei se pierde în adâncime de pădure; ea plânge, plânge viața lumii întregi.

În câteva vorbe, aș putea zice: Nefericit muritorul ce n-a găsit destulă mulțumire vizitând aceste locuri.”⁵

Uneori, drumul la mănăstiri aduce drumețului doar beneficiul admirării împrejurimilor. Care ar putea fi foloasele admirării împrejurimilor unei mănăstiri?

„După un drum ca de aproape 2 ore, am ajuns la Sihla. O bisericuță veche, învălită cu scânduri de jur

împrejur și o casă aproape ruinată, în care șede călugărul, îngrijitorul bisericii, aceasta-i Sihla. Ceea ce-i de văzut însă sunt stâncile din apropiere, cari au o mărime colosală și sub cari sunt niște peșteri cu nume de sfinți și cari au de sigur legendele lor. Ne era parcă groază să ne coborâm în aceste peșteri, ale căror intrări erau formate de crăpăturile enorme ale stâncilor, ce stăteau parcă gata să cadă la cea mai mică atingere și să ne zdrobească. Totuși, conduși de un băiet de pe acolo, cu o lumânare aprinsă în mână, am vizitat toate cavernele acestea, «locuințele de altădată ale sfinților». – Apoi ne-am urcat deasupra stâncilor. Pe una dintre stâncile cele mai înalte este făcută o bancă, de unde am putut admira toate împrejurimile.”⁶

Un alt excursionist scrie și el, cu resemnare iambică, „și iată-ne plecați spre Sihla cea pustie, ce-n sine ocrotește un singur preot pustnic, nenorocit și șchiop”⁷.

Constantin Calmuschi, în 1901, găsește la Sihla oameni neatinși de istorie, darămite de turism:

„O biserică mică de lemn, un șir de chilii stricate și o fântână, toate încunjurate cu gard, trei călugări cu aspect de troglodiți, iată Monastirea Sihlea.

– Cum trăiți, părinte, în văgăuna asta sălbatecă?, întrebăm pe cel mai tânăr dintre călugări.

– Cu Domnul, ne răspunde el.

– Dar ce faceți, ce mâncați?

– Vara cosim iarba din poiene și semănăm în grădina fasole, mazăre, bob, ca să avem pentru iarna. Toamna ne aducem de la monastirea Secului ce ne trebuie pentru iarnă, căci e rar când mai putem ieși de aici până-n primăvară.

– Dar în nopțile de iarnă ce faceți?

– Stingem lumina, ne culcăm devreme și, când nu ne ia somnul degrabă, ascultăm cum se scarpină lupii de păreții chiliilor...”⁸

Schitul Durău este și el perceput ca un loc al decrepitudinii biologice și edilitare, decrepitudine cu atât mai izbitoare cu cât nu se datorează vechimii și nu e compensată în vreun fel de ea:

„Aici într-o margine a podișului se află și micul schit Durău. Nu voi insista mult asupra descrierii acestui schit, deoarece nu prezintă sub nici un raport vreun deosebit interes. Un schișor mic cu vreo 18-20 călugări, cei mai mulți bătrâni – un fel de azil de infirmi – plini de sărăcie și de nevoi, fără nici un ajutor de la stat, trăind mai mult din caritatea publică. Sub această fizionomie se prezintă schitul. Nu are nici măcar calitatea vechimii, ca cel puțin sub acest raport să prezinte un interes măcar arheologic. Clădirea cea mai veche este biserica, care nu datează mai târziu decât de pe la începutul secolului acestuia, și din

inițiativa unui călugăr. Principele Mihai Sturza, pe teritoriul căruia s-a înființat acest schit, nu s-a învrednicit să le facă nici măcar atât; și moștenitorul său, Pr. Dim. Sturza, s-a gândit și mai puțin. Poate că viitorul proprietar, Pr. Gr. Sturza, fiind inspirat de mai mult sentiment de pietate și caritate, va mai ușura mizeria nenorociților călugări cari și-au luat un adăpost aci.”⁹

Ilfoveanul E.P. Eftimie scrie în *Universul literar* în 1910 că la Durău a găsit: „Schit mic, cu câțiva monahi zguliți și smoliți ce-ți vorbesc de sărăcie și de împărăția Domnului!”¹⁰

La Râșca, Ioan S. Ionescu află de la un frate de mănăstire că starețul Veniamin Peticariu a reparat mănăstirea cu bani câștigați prin organizarea unei loterii în folosul mănăstirii deoarece subvenția primită de la stat era infimă:

„Starețul, Veniamin Peticariu, era bolnav și nu am putut vorbi cu el. Tânărul frate călugăr ne istorisi cum acel stareț cu vreo 20 ani în urmă fusese negustor la Botoșani, cum a avut dragoste să se facă călugăr și cum ținea el foarte mult ca mănăstirea Râșca să o vadă înflorind și pentru aceasta el se ruga lui D-zeu zi și noapte.

Acum câteva luni în urmă, ne zise călugărul, starețul a câștigat la loterie suma de 60.000 lei. Bucuria lui nu o pot descrie, nu de alta, dar că D-zeu i-a ajutat să repare biserica și chiliile, care erau ruinate cu totul, și așa se explică cum de am văzut noi acea mare reparație, căci de altfel din subvenția de 400 lei ce primește această mănăstire de la guvern, nu se mai dregau nici chiliile, nici biserica.”¹¹

Un grup mai mare de drumeți, nu dintre cei mai neînsemnați, reușește să cutreiere pe la mai multe mănăstiri și să înmănușeze în proza unuia dintre ei gingașele sentimente de care sunt cuprinși în sânul naturii laolaltă cu ferocele chinuri de care sunt străpunși odată cu foamea, insectele și viclenia călugărească. Grupul de 25 de persoane deplasându-se pedestru și în car cu boi de la Văratice la Mrea Neamț în iulie 1894 îi cuprindea pe ”d-nele Sophie Gane și Ecaterina Panopol, d-rele Ileana Gane, Dida Panopol, Ecaterina, Maria și Elisa Gane; d-nii Al. Scorțescu, Teodor Crivăț, Todiriță Emandi, George A. Scorțescu și I. Socinschi. În al doilea car iau loc dna E. Consolini, d-rele Aglaia Gane, Lilica Panopol, Nineta Scorțescu și d-nii Ionel Emandi, T. Iacob, Bubi Panopol, C. Calmuschi, un distins profesor de geografie din Ploiești, Bebe și Coco Suțu, Gheorghiță Tuduri, Puiu Panopol și Rene Scorțescu”. Drumeții sunt de părere că „nici Svițera, nici Tirolul, nici Alpii saxonii nu-ți pot oglindi o priveliște mai mândră” și se

distrează de minune, culegând fragi, bând cafeluțe și vin de Nicorești și conversând în franceză. Peisajul uman întâlnit pe drum însă tinde a-i indispuce:

„Ceahlăul, cu întregul șir al Carpaților, se impune admirației noastre. Drumul însuși pe care-l parcurgem e presurat de stânci urieșe, acoperit de brazi seculari, e cel mai frumos ce se poate parcurge.

La Sihlea ne întâmpină doi monahi aproape antediluvieni, rămășițe fosile ale unei instituțiuni ce dispare. Se sună clopotele în onoarea noastră. Ne așezăm sub umbra bisericii pentru a ne răcori. [...] Am ajuns în poiana Săhăstriei [...] De aci trebuia să plecăm la Secul, unde suntem hotărâți a petrece noaptea. Contabilul fabricii însă ne avertizează prietenește că vom muri de foame la Arhondaric, mănăstirea fiind lipsită de orice. În acest moment recunoaștem greșala ce am comis atunci când, la Ciungi, am împărțit cărașurilor cu liberalitate rămășițele proviziilor noastre. Cât n-ar prețui acumai puii, merindele și vinul pe care le-am nesocotit cu așa de mare ușurință.

Avangarda

Pe cât timp a durat repararea carelor, căutăm cu toții a strânge câteva provizii pentru masa de la Secul. Cu vai nevoie putem aduna 4 pui, plățiți a un franc puiul. De pâine, de vin, de brânză nu poate fi vorba, asemenea obiecte fiind necunoscute la Sihăstria.

Tudoriță Iemandi închiriază un cal și pleacă înainte la Secul, spre a îngriji de mai înainte de soarta întregii caravane. Plecarea sa ne reanimă pe toți, suntem siguri că nu vom muri de foame.

Mănăstirea Secul

După două ore de drumul cel mai plicticos, aproape tot timpul în albia pâraului de la Săhăstria, ajungem în fine la mănăstirea Secul. Cei dintâi pe care îi întâlnim sunt doi idioți, cu buzele și nasul umflate, roși de pelagră.

Impresia e penibilă și nu tocmai ne dispune.

Când intrăm în mănăstire, T. Iemandi ne întâmpină. Și, fără a vorbi, am înțeles soarta noastră: suntem condamnați a muri de foame.

Cu toată elocvența sa, avangarda noastră n-a putut obține nimic. Călugării n-au nimic, nici pâine, nici vin, nici brânză, nici lapte. Răspunsul le e stereotip: n-am, fiul meu!

Ținem imediat, consternați, un consiliu de rebel. Rezultatul deliberării e că o misiune, compusă din d-nii G.A. Scorțescu și T. Emandi, să meargă a convinge pe onorabili părinți cu argumente sunătoare.

Zis și făcut.

D-nii Scorțescu și Emandi își împlinesc cu succes misiunea. Punând efigia lui Carol în palmă, părintele Arhondar găsește de toate: pui, găini, lapte, mămăligă și chiar vinul apar ca prin farmec. Toate, e e drept, sunt rele,

dar în fine – sunt. Vinul poate servi drept borș, mămăliga e amară, laptele înăcrit; dar, în fine, monahul cel mai bărbos nu poate da decât ceea ce are.

După o supraveghere amănunțită, cu atât mai mult că sosise o nouă caravană din Iași, compusă din 20 inși, profesori și funcționari, între care d-nul Rosin, funcționar la Casa de Economie, ni se servește prânzul.

Prânzul

Niciodată n-am putut mai bine înțelege supliciul lui Tantal decât cu ocazia acestei cine. Defilau pe masă borșul, chișleagul, laptele, mămăliga, dar toate imposibile de gustat, atât de rele erau. Vinul avea gustul oțetului, mămăliga părea presărată cu chinină, laptele trebuia să aparțină unui animal necunoscut încă. Supliciul nostru era cu atât mai mare cu cât a doua caravană mânca sub ochii noștri, jos sub balcon, perfect de bine, având merindele lor aduse de acasă. Nu le lipsea nimic, avea și un orchestră, unul din convivi fiind un virtuos de violină și altul, un băiețel tânăr, cântând perfect din gură.

Nevoiți, apelpisiți de foame, ne retragem în balcon și, imitând greierul din fabulă, ne apucăm a juca... neavând ce mânca.

Noaptea furtunoasă

La orele 11 ne retragem. Trei odăi ne servesc de adăpost la toți. Din nefericire, însă, damele au fost rău împărțite, astfel că odaia aleasă pentru dânsule conținea de mai înainte alți locatari, care, supărați, se vede, de invaziunea la care se vedeau supuși, s-au răzbunat, după stingerea lumânărilor, prin mușcături înverșunate. Ploșnițele erau atât de numeroase, încât la un moment dat chiseaua cu dulceață de pe masă a fost atacată de dânsule.

Mâncarea pernelor

Domnișoarele, având în cap pe d-na S. Ganea, fug pe balcon, strigând chiu și vai. În fața inamicului, decid a petrece noaptea pe lațea ce înconjoară balconul, dar n-au nimic a pune sub cap, căci și pernele sunt ticsite de ploșnițe.

D-ra Didia Panopol dispăre, pentru a reveni triumfătoare cu un șirag de pâini mari negre. Fiecare o fericită pentru fericita sa idee și ia o pâine drept pernă.

În câteva minute calmul se restabilește, o tăcere adâncă domnește pe balcon. Se aude chiar un vuiet sonor, a căruia origine cronicarul nu o va restabili, fiind de natura sa prea discret.

La patru, când se luminează de zi, fiecare se trezește vesel de a vedea dispărând această noapte furtunoasă. Însă, trebuie s-o mărturisim aci, lumina soarelui ne-a descoperit cel mai vădit act de nerecunoștință din partea grațioaselor noastre călătore. Pernelle, aceste pâini de un așa mare ajutor în timpul nopții, dispăruseră la unele din

domnișoare. Se vede că, dormind, natura imperioasă reclamase drepturile sale și, împinse de foame, mâncasera perna pe care se odihniseră.”

Trecând apoi pe la Mrea Neamț, despre care păstrează tăcerea, drumeții se întorc la Văratice, unde se ospătează cum se cuvine:

„La orele 7, după o stație de mai bine de trei ore la Humulești, iată-ne în fine cu toții întorși la căminele noastre, la Varatic, apărând încă o dată adevărul și dreptatea fabulistului, în vestita fabulă a «porumbeilor întorși acasă».

A spune rapacitatea, violența cu care ne-am azvârlit fiecare pe prânzul ce ne aștepta, după famina, după foametea la care fusesem expuși în peregrinările noastre prin arhondaricurile monastirilor, ar face desigur opera unui întreg poem. Fără îndoială am fi putut lupta cu succes cu flămânzii legendariei Meduze”¹².

Note:

1. Rudolf, „De la mănăstirea Neamțului”, *Opinia* (Iași), An. III, nr. 52, 6 iul. 1899.
2. Gr. H. Grandea, „Monastirea Neamțului”, *Familia* (Oradea-Mare), An. XXVIII, nr. 6 și 7, 9/21 și 16/28 feb. 1892.
3. „Din Varatec”, *Evenimentul* (Iași), An. I, nr. 149-150, 3-4 aug. 1893.
4. Franc, „Impresii și păreri”, *Evenimentul* (Iași), An. VI, nr. 1580, 18 iul. 1898.
5. Vede-Tot (Ion Nădejde), „Carnetul de vilegiatură. O excursiune”, *Evenimentul* (Iași), An. III, nr. 715, 717 și 720, 27, 29 iul. și 2 aug. 1895.
6. Mitea, „O excursiune la Sihla – Sihăstria – Secu”, *Opinia* (Iași), An. II, nr. 81, 11 aug. 1898.
7. „Din notele unui excursionist. În drumul înspre Sihla, din Monastirea Agapia”, *Evenimentul* (Iași), An. XV, nr. 126, 17 iul. 1907.
8. Const. Calmuschi, *În Munții Neamțului. A V-a excursiune a elevilor liceului „Unirea”* (Galați: Tipografia „Buciumul român” P.P. Stănescu, 1903).
9. Vicențiu, „Impresiuni din voiagiu. Durăul”, *Opinia* (Iași), An. II, nr. 71, 29 iul. 1898.
10. E.P. Eftimie, „Din Văratice la Durău. – Impresii din călătorie”, *Universul literar* (București), An. XXVII, nr. 27, 5 iul. 1910.
11. Ioan S. Ionescu, „Un voiaj după nuntă”, în *Impresii de călătorie*, Iași, 1905. Mihail Sadoveanu scrie și el în 1906 un text formidabil despre starețul Veniamin în care confirmă episodul loteriei (vezi Mihail Sadoveanu, „Monastirea Râșca” din prezentul volum).
12. Carpatin, „De la Varatic la Mănăstirea Neamț”, *Evenimentul* (Iași), An. II, Nr. 429-434, 22-28 iul. 1894.



PERCEPȚIILE DINTĂI ALE MODERNITĂȚII ÎN SCRISUL ISTORIC ROMÂNESC (I)

Gheorghe CLIVETI

De când și cum și cât i-a fost dat *omului* „să se arate” în sine, prin sine și întru sine ca *ființă istorică*, el „și-a pus”, întâi cam nonșalant, apoi, treptat, explicativ, faptele vieții sale, trecute sau încă survenind, *în timp*. De la un anumit moment și sub rigori istoriografice devenibile, tot *omul*, de felul arătat *ființând*, „și-a socotit” *faptele și în spațiu*. Prin îndeosebi secolul al XIX-lea, deopotrivă humboldtean și rankean, și prima parte a celui următor, relevarea *factualității istorice* a presupus, adeseori excesiv și chiar devansând vădirea „rezultatului” explorărilor documentare ori narative „de epocă studiată”, considerarea *bazelor geografice*. Iar excesul, în termenii *determinismului geografic*, s-a cuvenit a fi motiv serios de reflecții, cum învedera Lucien Febvre, prin *La terre et l'évolution humaine. Introduction géographique à l'histoire* (Paris, 1922), asupra „maximei” lui Elisée Réclus, că „*la géographie n'est autre chose que l'histoire dans l'espace, de même que l'histoire est la géographie dans le temps*”. „Discipline” precum *Geografia istorică* și, mai înclinată spre adevare analitică și subtilitate discursivă, *Geografia umană*, inaugural orientată, aceasta, de P. Vidal de la Blache, cu *Principes...*, editate de Emmanuel de Martonne (Paris, 1922), au părut a confirma, chiar învigoră valabilitatea acelei „maxime”. Se culmina astfel „o frumoasă tradiție”, înrădăcinată Antichității prin „felul” de a se scrie despre „neamuri”, cu prioritate acordată prezentării *geografiei* fiecăruia față de „amintirea datelor și numelor” ținând de trecutul său și de viața sa încă, „de se auzea și se vedea”, curgătoare. Cosmografiile medievale aveau să confirme „tradiția”, urmând, cu specific de „epocă a prevalenței spiritualului divin asupra imanentului secular”, coordonate de timp și de spațiu. Dizertațiile sau *memoriile* istoriografice din zorii epocii moderne și tot mai abitir pe parcursul acesteia, până să capete „formă și conținut după rigorile metodei”, au intensificat cuvenirea priorității considerării „reperelor geografice” sau „de spațiu” pentru *istoria* cu intrinsecă ei „temporalitate”. Spre deosebire însă de scrierile istorice, filosofia și știința urmau ori relevau prevalența *timpului* în raport cu *spațiul*. Științific, Newton, în celebra sa disertație *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica...*, revela, din perspectivă „mișcării absolute, universale”, atât „timpul absolut,

adevărat și matematic, în sine și după natura sa, curgând în mod egal, fără vreo legătură cu ceva extern lui”, cât și „spațiul absolut, considerat în natura sa, fără nicio relație cu ceva extern, rămânând totdeauna asemenea sieși și imobil”; mai revela însă și „timpul relativ, aparent și comun, măsură sensibilă și externă a oricărei durate determinate prin mișcare imediată” și folosită „de obicei în loc de timpul adevărat, ca oră, ziua, lună, an”; totodată, „spațiul relativ”, ca „măsură sau parte oarecare a celui absolut” și care numai „în simțurile noastre tinde să se confunde cu cel imobil”. Peste cam un secol și eminamente filosofic, Kant „înțelegea” *timpul și spațiul* ca „forme pure ale intuiției noastre subiective” sau „categorii apriorice sensibilității noastre” mult încercate de aspirația spre a-și apropia inefabilul de dincolo de evidența „decurgerii fenomenelor naturale, umane, din cele cosmice, universale”. Pentru „istoria universală privită filosofic”, Hegel, în ale sale *Prelegeri de filosofia istoriei*, nuanțat traduse recent în română de Petru Drăghici și Radu Stoichiță (București, 1997), admitea *baza geografică* pentru *istorie*, fiindcă „legătura între spiritul poporului și *natură* reprezintă un element exterior”, dar, întrucât trebuie să o considerăm ca teren al activității *spiritului*, ea constituie în mod esențial și necesar *o temelie*; tot Hegel releva însă „marca temporalității” ca pregnant definitorie pentru „devenirea spiritului”, intrinsecă *istoriei*, încât, nu întâmplător, „istoriografii strâng în mănunchi evenimentele fugitive, depunându-le spre înveșnicire, în templul Mnemosinei”; admitea reușita istoriografică numai după cât și cum exponenții ei înțelegeau și învedeau că, spre deosebire de „preschimbările din *natură*”, care, „oricât ar fi ele de variate, înfățișează doar un circuit mereu la sine raportându-se”, cele „din domeniul *spiritului*” incubă etern „nașterea noului”; *naturii* i se rezerva, de Hegel, spațialitatea, iar *spiritului* i se revela *temporalitatea* „necurmabilă”, iar așa ceva fiindcă „*libertatea*”, ca inexorabilă finalitate a *istoriei*, „își caută conceptul și adevărul”, dar nu „în durată” mereu și oriunde „relativă”, ci prin „eternitatea spiritului”, a infinitei temporalități a acestuia, pentru care „nici nu există o durată propriu-zisă”. Hegel adevăra, așadar, mai tranșant decât oricare alt mare filosof, „categoriile” de *timp* și *spațiu istoriei*. Filosofia sa a și

putut fi, într-un foarte accentuat grad, consubstanțială scrierii istoriei de îndeosebi secol XIX, fie că istoricii de atunci au conștientizat ori nu așa-ceva. Xenopol, fără să recunoască explicit, a fost hegelian, însă pe fond kantian. Mai clar decât oricare alt istoric de dinaintea sa și de neegalat de vreunul de după el, nici măcar de Raymond Aaron care atesta prin *Introduction à la philosophie de l'histoire* (Paris, 1938) alunecarea „cugetării de nouă modă” înspre intersecțiunile „labirintice” ale gnozei, sofisticii, teoriei, ideologiei și eticii, Xenopol scrutase, în fundamentală sa *La théorie de l'histoire* (Paris, 1908), tradusă recent pe românește, cu *Studiu introductiv* de Al. Zub (București, 1997), *Raportul fenomenelor față de timp și spațiu*, dintr-un cuprins tematic propriu istoriografiei, *Repetiție și succesiune universală: „Spațiul și timpul sunt cele două mari forme în care sunt plasate toate faptele din Univers. Acele forme, reale și existente, sunt percepute și abstrase din realitate de inteligența noastră <...>. Într-adevăr, rațiunea noastră este doar reflectarea rațiunii universale a lucrurilor. Spațiul se întinde dincolo de noi și timpul se scurge independent de noi. Fără această concepție fundamentală, istoria n-ar fi decât o imensă fantasmagorie <...>. Chiar și faptele intelectuale, care nu au propriu-zis întindere, nu pot fi concepute de spirit altfel decât în mișcare într-un spațiu ideal, și orice idee, fie și cea mai abstractă, se mișcă în spirit <...>. În timp ce spațiul nu oferă decât cadrul în care faptele Universului se pot produce, timpul poate juca, în raport cu aceste fapte un rol dublu; deoarece el servește drept cadru secund pentru apariția faptelor, iar, în plus, le cuprinde în curgerea lui; el mai poate da anumitor forțe posibilitatea să-și exercite forța transformatoare. Faptele care s-au produs sau se produc în cele două cadre, al spațiului și al timpului, fără să se lase influențate de forțele modificatoare, constituie faptele de repetiție. Dimpotrivă, cele care sunt sau pot fi înfăptuite și transformate de forțele care acționează în timp constituie faptele de succesiune”*.

Principial filosofic sau științific s-a admis, așadar, caracterul absolut, cosmic ori universal, ca „abstras” percepției imediate, raționale omenești, al *timpului* și, în necesară presupunere, al *spațiului*. Numai că în tocmai acea percepere „s-a tot vădit” o pluralitate de temporalități ori de spațialități, ca descendente explicit sau nu din absolut. S-a admis și adeseori se invocă „tripticul timpurilor”, de la cel cosmic și cel natural la cel istoric; la fel și „tripticul spațiilor”, de la cel cosmic și cel natural/biologic la cel uman. Iar din perspectiva umană a istoriei pluralitatea de temporalități și de spațialități răzbate într-o dinamică a percepțiilor mereu accelerată și suscitantă de noi și nuanțate interpretări. Pentru *om*, ca *ființă istorică*, nevoia de a-și situa *în timp* și *în spațiu* evenimente din viața și gândirea sa a fost, inițial, una instinctivă, spre a și-o urca, apoi, treptat, la parametrii cunoașterii. Într-un capitol,

Comput, chronologie, calendriers, al mării părți *Le temps et le lieu*, din încă suveran – proficientul „îndreptar” pentru cei „inspirati” de Clio, *L'histoire et ses méthodes* (Paris, 1961), sub direcția de Charles Samaran asumată, Alfred Cordoliani, „orientat” de reflectarea „cronologiei astronomice” de cea „istorică”, evidenția „categoriile de timp” întrebuițate pentru scrierea istoriei: timpul scurt, secvențial sau evenimențial, timpul lung, de la ani și perioade la epoci sau ere; sesiza nota distinctă „făcută” de „calendarul perpetuu”, din resort spiritual, la egiptenii antici și marile religii, iudaică, creștină, musulmană; remarcă, în concluzie, că „*C'est dans le temps que se déroule la vie de l'homme, c'est dans le temps que se succèdent les événements et les modes de pensée d'ont l'ensemble constitue l'histoire du monde, c'est à travers le temps que l'homme écrit l'histoire*”. Cât despre *timpul istoric* și *spațiul istoric*, Charles Higounet le sesiza „ros-tuirea” întru *La géohistoire*, cum și-a intitulat capitolul ce i-a revenit să-l elaboreze pentru aceeași mare parte de *L'histoire et ses méthodes*. „Chemat” să scrie *istorie*, *istoricul* se reprezenta pe sine însuși ca fiind entitate conștientă *în timp* și *în spațiu*, cu a sa subiectivitate reflectantă de mirabila universalitate a ambelor „forme” unde se regăseau *faptele istorice*, încât să perceapă ori „să simtă” dimensiuni mai mari sau mai restrânse de temporalitate și de spațialitate corespondente *obiectului*, *tematicii* scriiturii sale; avea, ca *ființă istorică*, de perceput acele dimensiuni în diversitatea extensiunilor lor, la scara lumii, ori a unui *topos* restrâns, prin sensibilitățile umane și evenimentele cărora, spre a fi „încorporate” *istoriei totale*, Guy Beaujouan, sub titlu de capitol *Le temps historique* din aceeași sus-menționată parte de *L'histoire et ses méthodes*, le preconiza „ordinea cronologică” și totodată „serialitatea” sau „ciclicitatea” adecvată „tematic”. Din resorturi ale sensibilității *ființei* sale *umane*, vocațional *istorice*, *istoricul* a tins mereu spre *libertatea* de felul celei „înfățișate”, e drept, de-abia pe la început de secol XIX, de Hegel, ca latitudine necesară ori proprie percepției incidentelor temporale și spațiale ale schimbărilor lumii. Dintre factorii ori fenomenele care i-au incomodat dispunerea de acea latitudine, două ar fi de specială aducere aminte, aici. Unul ar fi cel al „întruchipării” sau „arătării” *divinității* „pentru om”, cu presupunere de temporalitate solicitată eschatologic de „înveșnicire” și de spațialitate sacră, cu temple, catedrale și ceremonial liturgic. Celălalt ar fi cel al „întruchipării” ori „arătării” *puterii*, prin entitate statală monarhică sau altfel, căutătoare sau efectiv exercitantă de *imperium*, cu temporalitate scontată a fi „milenară” și, de aceea, solicitată, de asemenea, eschatologic, de unde și apetitu-i ideologic „scăldat” prin istorism, și spațialitate mereu plusată teritorial și demografic, încât să nu i se prea „potrivească” determinarea *geografică*, ci, cum de ceva vreme „s-a înțeles, dinamica *geopoliti-*

tică. Asemenea fenomene, în „formele” lor istorice, „după timp și loc”, au pus, care mai de care, la grea încercare latitudinea de necesară libertate de meditație și de scriitură a istoricului. În împrejurările specifice Evului Mediu românesc ar fi, de aceea, interesant de observat dacă și-a putut avea *cronistica slavonă* o măcar vagă latitudine de acea natură; apoi, cât și cum au putut-o exponea ori învedera *marea cronistică în română* din secolul al XVII-lea, scrierile ce și-au apropiat, treptat, până spre prima parte a celui de-al XIX-lea, atributul de propriu-zisă istoriografie. De observat, firește, fiindcă, în chiar reflexul primar al unor atare scrieri, „veștile” dinspre trecut au avut „forma amintirilor” permisibile, prin „rostirile” și „obiectele” lor, aflării de „momente semnificante”, chiar „despărțitoare” de perioade sau epoci, cum subtil nota Andi Mihalache introductiv pentru recenta sa carte *Timpul, obiectul, povestirea* (Iași, 2017). Cât despre cursul de *Logos* și *Ethos* al adjudecării de scrisul istoric românesc al *temporalității* ei cuvenite, prin desprindere de liturgică eternitate, eseul lui Daniel Barbu, *Scrisoare pe nisip, Timpul și privirea în civilizația românească a secolului al XVIII-lea* (București, 1996), oferă repere de urmat spre nuanțată înțelegere a „fenomenului”: „*Ciclul liturgic aduce, cu titlu de modele exemplare, oamenii și evenimentele din trecut într-un prezent deja instalat în viitor. Prezentul însuși nu este decât o modalitate de a proiecta istoria în eternitate. Istoria, la rândul ei, este mai puțin memorie a faptelor; cât comemorare a persoanelor. Este deci normal ca primele texte «istorice» din cultura românească să fi adoptat forma pomelnicilor <...>. A trebuit să treacă ceva timp pentru a se vădi o nouă manieră de a gândi spațiul și de a măsura cu ajutorul acestuia raporturile dintre istorie și eternitate. Această intrare în scenă a scrisului istoric, a reflecției asupra duratei, este semnul aproape clasic al unei crize de conștiință <...>, din a doua jumătate a secolului al XVII-lea*”.

Percepția temporalității, mai curând decât cea a spațialității, „utilă”, aceasta, la rigoare, „măsurării” ori „reliefării” celei dintâi, în „unități” desprinse din chiar ea, definește, așadar, scrisul istoric, latitudinea auctorialității acestuia. După cât și cum percepe temporalitatea faptelor, istoricul le conferă acestora *sens* istoriografic, în spații ori spațialități ele căpătând *relief*. „Amintirile” în sine, fără racordare la o dimensiune mai largă decât ele a temporalității, rămân scriptic simple „însemnări”, dacă nu „cad în obiecte”, în laconice situri patrimoniale. Prin acea racordare, „amintirile” sau „pomenirile” saltă la parameetrii *memoriei* prin scris ori narativ transmisibile de la „un moment omenesc spre altul”, „din generație în generație”, cum obișnuit se mai spune, devenind, astfel, fie și doar părți ale lor, „anume sortite”, *istorie*. „Amintirile” ori „mărturiile” s-au înscris, prin timp, într-un curs narativ, cu însemne, de la elementare la deplin edificatoare, de *litera-*

tură. „Naratorul” ori scriitorul, având să se nominalizeze pe cont propriu sau altcumva, dar întotdeauna după repere de anume specific intelectual, „cărțurăresc”, ca istoric, își dezvăluie *timpul/momentul* scriiturii, cu deschidere spre *temporalitatea* obiectului/tematicii acesteia, aspirând să cuprindă, să facă să se înțeleagă întregul orizont în care *momentul, felul său de a scrie și despre ceea ce el scrie* pot căpăta semnificații, din îndeosebi resorturi, după cât și cum i-au fost „de știut”, ale „schimbărilor de vremuri și de oameni”. Ca însemn al desprinderii sale din condiția mai relaxată și hărăzită literar a „naratorului”, cel „chemat” sau vădindu-se ca istoric, nu se mărginește, „pomelnic”, să doar menționeze „ce a fost an după an, cu lună și zi”, ci caută să releve „timpul/timpurile celor despre care el scrie”, cronologia oferind repere subsidiare întru așa ceva. Esențial, în „pașii” spre scrisul istoric, s-a vădit a fi nu atât „să se pună nume și întâmplări” în, după caz, „ani, luni și zile”, altfel spus, într-un scurt și cam uscat cuprins de „când”, cât să se scruteze devenirea temporalității incubante, sub consemn de „anul, luna, ziua” sau de „momentul când”, de însuși sensul celor reprezentând obiectul scriiturii. Percepția temporalității a fost încercată cu devoțiune de antici spre „a scrie despre oameni și fapte ce au fost”. În viziunea lor, Timpul nutrea și vădea Adevărul, de la Aulus Gellius venindu-ne „maxima”, cu iz poetic, din *Noctes atticae*, că *Veritam temporis filliam esse*, pe care Mircea Arman, într-un editorial pentru „Tribuna” (nr. 538, 1-15 februarie 2025), o asimila „miezului mitic de filosofie” unde Timpul (*Cronos*) era Tatăl Adevărului (*Aletheia*) și Dreptății (*Dike*). Acel „miez” s-a topit în fervoarea înveșnicirii *Căii, Adevărului și Vieții Mântuirii Creștine*. Avea să-i fie resuscitată și înflorită vigoarea de gândirea modernă, îndeosebi de la Kant și Hegel la Martin Heidegger, ultimul menționat, prin celebra-i carte *Timp și ființă*, tradusă în română de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă (București, 2003/2019), culminându-i boltirea cu „elaborarea întrebării” incitate de „o cugetare” a anticului Platon și „privitoare la sensul «ființării»”, sub consemnul, fie și „provizoriu”, dar inevitabil, însușibil de „ființător”, al „interpretării *timpului* ca orizont de înțelegere”. Prin „interpretarea” *ființei în timp*, Heidegger revela, cum explicita postfațator și deplin convingător Gabriel Liiceanu, *fenomenologia* a ceea ce nu doar „se arată”, ca la Ludwig Wittgenstein, ci a ceea ce „ființătorului se arată gândind”. Or, în diversitatea ipostazelor „ființătorului” heideggerian, că n-ar prea fi de înțeles exclusivitatea uneia oricât de suscitată conceptual și *ipso facto* universal valabilă, ar fi identificabilă, fie și numai până la un anumit punct de relevanță, și cea a *istoricului* deplin „format”, care, reconstituind, cu judicioasă *metodă, faptele trecutului*, „se arată chemat” să le *interpreteze*, altfel spus, să le releve *sensul fenomenologic*. *Fenomenologia spiritului* a fost „obiect” de predilectă meditație pentru Hegel, ceea

ce, lui Xenopol, i-a fost „de știut” pe timpul studiilor doctorale și în Filosofie, la Berlin. Iar înainte de Heidegger, istoricul Xenopol, urmând *spiritul critic* ori rigorile *metodei* în reconstituirile factuale, după cât și cum i s-au permis „bazele documentare” ce i-au fost, la timpul scrierilor sale, accesibile, și-a ridicat *interpretarea* asupra *faptelor* înspre parametrii considerării „serialității” lor de *fenomenologică* semnificație. Xenopol, mai consistent decât oricare alt istoric român, dacă nu și prin comparație cu marea și reprezentativa parte a celor străini, a privilegiat istoriografic noțiunea de *fenomen/fenomen*. Numai Iorga, dintre istoricii români, a avut „darul” să privilegieze, poate și din înadins căutată alternativă la „concepția fostului său profesor ieșean”, noțiuni, precum cea de „forme istorice”, pretabile, după propria-i „spusă”, „reconstituirii trecutului în tablou cultural”, asupra căruia *istoricul* să-și dea curs „impresiilor” ori pronunțării de „sentențe”. Pentru ambii mari istorici, însă, *faptelor*, *fenomenelor* sau *formelor* istorice li se putea releva *sensul în timp*, *relieful* fiindu-le de aflat *în spațiu*. S-a și atins, cu felurile lor de „gândire și scriitură”, culminația istoriografiei române. Și, desigur, nu prin calitativă comparație cu ele, ci din identificarea de măcar „elementare semne de gândire și scriitură” să rezulte dacă sau cât și cum în *cronistica slavonă* sau numai începându-se cu *cea mare*, în *română*, s-a vădit percepția temporalității lumești a celor „descrise”. Problema, astfel pusă, n-ar putea fi una simplă, în mai ales cazul *cronisticii slavone*. În „lumea bizantină” ori „bizantino-slavă ortodoxă” nu și-a aflat „loc sau rost”, precum la „occidentalii catolici” și încă de prin vremea scolasticii tomiste și a incipientei Renașteri, distincția între Credință și Gnoză, suscitantă și de cea între *spiritual* și *secular*. La „occidentali”, în deja oțioase medii universitare, cu influență asupra dezbaterilor teologice, *cronistica* și *cosmografia*, spre a nu vorbi și despre fie doar incipientul „scris renascențist”, confirmau „un timp lumesc al faptelor”, sustras celui „spiritual, etern, al Mântuirii”, chiar dacă „providențialismul” sau invocarea „vrii divine” rămănea nota dominantă pentru narațiune. „Se povesteau” *faptele omenești* ca fiind „din voia Domnului”, nu însă și ca „rezultat al lucrării efective a Cuvântului divin în lume”. În *cronistica* și *cosmografia* din Occident, timpul *faptelor* a fost „luat” din cel al Eternității, așa cum, „prin vremuri de demult”, Prometeu „furase” focul „de la zei”. În Orientul „bizantino-slav”, aceea „luare omenească” a Timpului din Eternitate nu a prea fost însă posibilă decât de-abia prin secolul al XVII-lea, „după Bizanț”.

Din litera și spiritul de pomelnice al *Cronicii scurte a Moldovei 1359-1451*, inclusă, aceasta, de P. P. Panaitescu, volumului *Cronicle slavo-române din sec. XV-XVI publicate de Ion Bogdan* (București, 1959), nu răzbătea, dincolo de nume de domni și de anii cât au ținut, una după alta, domniile lor, nimic ce să ateste percepția a ceva în curgere

de „timp istoric”: „*A venit Dragoș voievod și a domnit 2 ani. Sas voievod 4 ani <...>. Alixandru 32. Iliăș... Ștefan 5 ani <...>. Alixandru 1 an <...>. Bogdan <...> 4 ani*”. *Letopiseșul anonim/Letopiseșul de când s-a început cu voia lui Dumnezeu Țara Moldovei*, din cuprinsul aceluiași volum și reprezentând în cea mai mare parte de text *Cronica* scrisă sub domnia lui Ștefan cel Mare, s-a împodobit narativ, cu relatări despre domni și fapte ale domniilor lor, pe ani, „după tradiția bizantină, de la Facerea lumii”. Fapte sau întâmplări de prin anii domniilor apar „ca din voia Domnului”, chiar dacă, „letopiseșier”, atare mențiune nu este făcută în exces: „*În anul 6967 (1359) a venit Dragoș voievod din Țara Ungurească, din Maramureș, după un bour, la vânătoare, și a domnit 2 ani <...>. În anul 6907 (1399) luna aprilie 23, s-a ridicat domn în Țara Moldovei Alexandru voievod <...>. Și a stăpânit Alexandru Voievod Țara Moldovei 32 de ani și 8 luni și a murit în anul 6942 (1434 <?>), ianuarie 1, și a fost îngropat în mănăstirea Bistrița, pe care o și zidise. Veșnica lui pomenire <...>. În anul 6965 (1457), în luna aprilie 12, marțea mare, a venit Ștefan voievod, fiul lui Bogdan voievod, împotriva lui Petru Aron voievod, la locul numit Hreasca, la Doljești, și a biruit Ștefan voievod din mila lui Dumnezeu și a luat schiptrul Moldovei*”. În pasajul de *Letopiseși...* despre bătălia de la Vaslui, din „anul 6983 (1475), ianuarie 10, marți”, se menționează că „*în războiul cu puterile turcești a biruit Ștefan Voievod cu mila lui Dumnezeu și cu ajutorul lui Iisus Hristos, fiul lui Dumnezeu cel viu, care s-a născut din preacurata Fecioară spre mântuirea noastră*”; câteva rânduri mai jos de acestea apărea „biruința” a însuși Domnului contra „limbilor păgâne”, dobândită „cu mâna robului său, Io Ștefan voievod”. Se reflecta, în asemenea cuvinte, nu atât „providențialismul”, cât „lucrarea” propriu-zisă a Domnului în istorie. Așa cum se reflecta și în cuvinte despre „biruința blestemăților turci de la Pârâul Alb” (1476), despre „minunea” sfântului Procopie cu prilejul luptei de la Râmnic (1481) sau „arătarea sfântului și slăvitului mare mucenic și izvoditor de mir Dimitrie la făgetul Cosminului” (1497). Cu cronologie „în tradiția bizantină, ca de la Facerea lumii”, *Letopiseșul anonim* camufla percepția timpului istoric prin cel „liturgic”, al eternității „lucrării” divine întru Mântuire. Era ceea ce, la creștinii ortodocși și în reflecții de cronistică slavonă moldovenească s-a accentuat sub impresia dureroasă a „izolării” de turci, cam de prin 1402, a Constantinopolului, a „căderii” sub aceiași, din 1453, a Sfintei Cetăți Imperiale de Răsărit și a morții jertfelnice, pe meterezele ei, a ultimului Împărat dreptcredincios, Constantin Dragasses. Partea esențială a *Letopiseșului anonim* a și fost scrisă, la Curtea lui Ștefan cel Mare, după, se înțelege, anul 1453. Și numai faptele eroice ale Marelui Domn al Moldovei au inspirat pasaje de *Letopiseș* pe ton epopeic și văditoare, de aceea,

de valențe literare. Sonoritatea fundalului narativ era însă una de oratoriu bizantino-slav, cu adăstări de pomelnic sau de vibrant encomion, ca întru înveșnicire a sinaxarului Dreptei Credințe sub nimbul Mântuirii. Impresivitatea cuvintelor, a chiar frazării, era înadins puternică, după însă un anumit „canon” bizantino-slav, de circuit intern „liturgic”. Spre convingătoare lămurire de așa ceva, ar fi suficientă lectura și a celorlalte versiuni „letopiseșiere”, de la Putna, I și II, poate de la Neamț ori Slatina, și a *cronicilor*, îndeosebi cea *moldo-polonă* și „așa-zisa” *moldorusă*, pentru care, cum proba P. P. Panaitescu, introductiv la *Cronicile slavo-române...*, *Letopiseșul anonim* „a servit de prototip”. O excepție a reprezentat-o, totuși, *Cronica moldo-germană*, inclusă, de asemenea, respectivului volum, editat de același Panaitescu. Manuscrisul *Cronicii*, în germană și cu intitulare latină, după „un obicei stilistic al vremii”, *Cronica breviter scripta Stephani Dei grata voivoda terrarum Moldannens(ium) necnon Valachyens(ium)*, a fost descoperit în 1911, la München, de Olgierd Gorka, sub formă de „copie după original”, printre „hârtiile” medicului Hartmann Schedel, din Nürnberg, care, solicitat, se pare, printr-o solie, de Ștefan cel Mare, pentru tratarea „bolii sale grele”, era și pasionat cărturar, umanist, ar fi intenționat să includă „ceea ce copiasse” și-i puse data de an 1502 unui faimos corpus, *Libri chronicarum*, sau, conform aprecierilor lui P. P. Panaitescu, unei *Cosmografii universale*, „de a vremii modă”. Publicată, de Gorka, întâi la Cracovia (1931), semnalată de N. Iorga prin „Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice” (IX, 1930, p. 187-195) și cu recenzie de P. P. Panaitescu în „Revista istorică română” (I, 1931, 2, p. 156-160), apoi, tradusă românește, în aceeași „Resta istorică română” (IV, 1934, p. 215-279, și V-VI, 1936, p. 1-85), *Cronica breviter...* a făcut obiectul unui specios studiu, sub genericul titlu *Cronica lui Ștefan cel Mare...* (București, 1942), de Ion Const. Chițimia, și *Introducerii* speciale, din *Cronicile româno-slave...*, de, iarăși, P. P. Panaitescu. Din textul „citit și recitat”, spre a-l include volumului de el editat de *Cronici...*, Panaitescu a dedus că autorul manuscrisului original „după care a copiat Schedel” a fost „fără îndoială din Moldova, contemporan cu faptele povestite <...>, german și militar”, de vreme ce vădea „predilecția pentru amănuntele militare”; dar și că Ștefan voievod însuși a fost pentru respectivul autor „stăpânul”, avizant de forme și conținutul „celor povestite”. Cu *analiză paleografică*, de Adinel Dincă, în „Analele Putnei” (XIV, 2018, 2, p. 277-296), *Cronica breviter...* continuă să rețină atenția specialiștilor. Maria Magdalena Székely și Ștefan S. Gorovei, într-un relativ recent studiu, *Oglinda puterii. Domnia lui Ștefan cel Mare și Cronica moldo-germană*, „găzduit” de „Analele Putnei” (15, 2019, 1, p. 89-102), probează mai mult decât

ceea ce s-a tot obișnuit „să se facă”, prin străduințele filologilor și ale istoricilor medievști, îndreptate de regulă asupra diferențelor de expresii, date, nume și „întâmplări” din *Cronica breviter...* față de *Letopiseșul anonim* și alte texte cronistice moldovene de cam aceeași „epocă ștefaniană”. Cei doi distinși medievști ieșeni au căutat să probeze, cum și sugerează titlul studiului pe care „l-au dat” revistei „Analele Putnei”, rostuirea de însuși Ștefan-Vodă a *Cronisticii moldo-germane* spre o legitimare, cu argumentul faptelor eroice, a domniei sale „în ochii întregii Creștinătăți”, ai celei Apusene, Catolice, mai ales. Atare rostuire a *Cronicii* nu numai că o distingeau față de *Letopiseșul anonim*, ci-i ocazionau „să oglindească” resimțirea, la Curtea lui Ștefan cel Mare, de o anumită discrepanță între „cronistica moldo-slavonă”, sub consemn „bizantino-slavo-ortodox”, și politica de mai largă deschidere a Marelui Voievod, marcată de intense relații cu Veneția, Papalitatea și chiar Sfântul Imperiu, spre a nu aminti și de cele când tensionate și duse spre confruntări armate, când „așezate suzerano-vasalico”, cu regii catolici ai Ungariei și Poloniei. Prin urmare, cum dau de înțeles cei doi menționați specialiști, *Cronica breviter...* s-ar cuveni a fi „socotită” și ca act de reprezentare externă a domniei Moldovei, un act asemeuibil celor tot mai frecvente „de epocă” purtând, în tocmai învigorata franceză, titlul generic de *Mémoire...* Ca dovadă, în *Cronica breviter...* se reflectă o căutare, atât cât s-a putut, a concordanței între „cronistica moldavă” și cea „occidentală” prin, între altele, și admiterea „timpului lumesc”, fie și subsecvent Eternității Mântuirii, dar de sine determinabil, încât invocarea „voii Domnului” să poarte însemn de providențialism, nu și de „lucrare”, după „tradiție bizantină”, a „celor lumești”, de însuși Dumnezeu, prin Cuvânt și Har sau chiar „cu mână omenească aleasă”, precum, în *Letopiseșul anonim...*, a lui Vodă-Ștefan. Pentru conformitate, ar fi suficient de redat, în română, din tradusă *Cronica breviter...*, inclusă de P. P. Panaitescu volumului de *Cronici slavo-române...*, pasaje de text privind luptele lui Ștefan cel Mare cu turcii la Vaslui și Războieni: „6983 (1475). În luna ianuarie, ziua 10, într-o joi, a avut Ștefan voievod o mare bătălie cu turcii, puțin mai sus de Vaslui, lângă o apă care se cheamă Bârlad. Atunci i-a ajutat Dumnezeu de a învins iarăși pe turci cu totul <...>. 6984 (1476). În luna iulie, în ziua 26, într-o vineri, atunci a venit Othman, împăratul turcesc cu 200.000 de oameni și s-a ciocnit pe o câmpie cu Ștefan voievod, lângă Pârâul Alb. Atunci i-au ucis turcii lui Ștefan voievod toată oastea și pe boierii cei mari <...>, încât el însuși a scăpat de acolo cu puțină oaste”.

De o calitate diferită față de cea a *Cronicilor* de la Curtea lui Ștefan cel Mare, cu *Letopiseșul Țării Moldovei* continuat sub domnia lui Ștefăniță-Vodă și „revăzut”, se

pare, pe timpul celei a lui Alexandru Lăpușneanu, cum demonstrează Ștefan Andreescu, prin excelentul său studiu *Les débuts de l'historiographie en Moldavie*, din „Revue Roumaine d'Histoire” (XII, 6, 1973, p. 1017-1035), se vădesc, la o atentă lectură, *Cronicile* celor trei clerici, Macarie, Eftimie și Azarie, incluse de P. P. Panaitescu volumului *Cronicile slavo-române...* Fascinat, cum răzbate din *Introducere* la respectivul volum, de sesizarea „procesului letopisețier” de la Curtea Moldovei, singurul „slavo-român” păstrat, fie și „în copii după originale”, Panaitescu admitea „continuarea *Letopisețului anonim*” de *Cronicile* clericilor Macarie, Eftimie și Azarie; „se baza”, pentru a admite așa ceva, pe „mărturisirea” episcopului Macarie „la începutul cronicii sale”, scrisă, aceasta, „cu mai multă hotărâre decât cea a înaintașului anonim”; admitea, cu sporit aplomb, că „*Letopisețul anonim al Moldovei din vremea lui Ștefan cel Mare este continuat, de unde încetează, de Macarie, de Eftimie și de Azarie, iar cronicile slave din veacul al XVI-lea sunt traduse și prelucrate în cronica românească a lui Grigore Ureche, continuată, și aceasta, de la anul cu care încheie povestirea, prin cronica lui Miron Costin, și aceasta, la rândul său, prin aceea a lui Ioan Neculce*”. După repere strict cronologice ale „povestirii”, respectivele *cronici* se cam pun, e drept, „cap la cap, una după alta”. Calitativ, însă, cum și Panaitescu însuși știa foarte bine, s-au înregistrat, „prin vremi”, trei „serii” distincte ale „cronisticii moldovene”, una cu *Letopisețul anonim* ca „prototip”, a doua, a cronicilor din secolul al XVI-lea, iar a treia, „cea mare” și de sens real istoriografic, ilustrată de Grigore Ureche, Miron Costin și Ioan Neculce. Menționa, de altfel, introductiv, pentru *Cronicile slavo-române...*, că atât *Letopisețul anonim*, cât și *Cronicile* celor trei clerici au „importanță istoriografică”, una ca de „izvoare narative”, și nu reală „valoare istoriografică”, presupunătoare de *sens* de atare „gen”, înverdat de „seria letopisețieră Ureche, Costin, Neculce”. Reconfirma, totodată, aprecierea „înaintașului” Ioan Bogdan, primul editor al *Vechilor cronici moldovenești...*, că *Letopisețul Moldovei*, crezut de el ca de la Bistrița, se distingea prin „naturațea povestirii” și chiar „exactitatea” multora dintre „date și nume”. Iar nu întâmplător, Ștefan Andreescu a luat ca prim reper al sus-menționatului său studiu, pe Ioan Bogdan, spre a releva „procesul letopisețier slavon al Moldovei”, dus până la a nu include acestuia și *Cronicile* clericilor Macarie, Eftimie și Azarie. Panaitescu s-a lăsat, se pare, după mai ales anul 1950, purtat de un anume „val” al *Istoriilor literaturii române vechi*, anticipat, prin 1943, de Nicolae Cartoian, și mult ridicat de elaborarea primului volum al tratatului academic de *Istoria literaturii române*, cu, întâi, G. Călinescu, apoi, Al. Rosetti „pe rol” de coordonator general, „val” purtător de „prima fază, a literaturii române în limba slavonă”, căreia Gh. Ivașcu, Gh. Mihăilă

și Dan Zamfirescu, îndeosebi, aveau să-i consolideze „legitimitatea”. Valențele literare ale îndeosebi *Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, dar și ale *Cronicii* episcopului Macarie, ambele scrieri ca ilustrante de un secol XVI dominat de oratorie, în chiar sonorități renașcentiste târzii, au fost subliniate de Dan Horia Mazilu în partea a doua, *Renașterea și Barocul*, a cărții sale *Proza oratorică în literatură română veche* (București, 1987), călduros „întâmpinată” aproape exclusiv de istorici literari „vechiști” și de istorici specializați asupra „izvoarelor narative medievale” împărtașitori, care mai de care, ai admitterii *literaturii române în limba slavonă* și, implicit, *istoriografiei româno-slavone*. Inspirat sau „orientat”, după propria-i mărturisire, de cartea lui Bernard Guenée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval* (Paris, 1947), înverderant de revirimentul de la *Ecole d'Annales*, cu însemn de la *nouvelle histoire*, în sensul considerării „genezei medievale”, nu ca din impuls renașcentist, a istoriografiei moderne și, prin extensie, a chiar Modernității, Pompiliu Teodor, poate și mult însuflețit de debarasarea excursului său profesional de constrângeri ideologice ori de spirit pozitivist sub care și elaborase la 1970 creștomaticele volum *Evoluția gândirii istorice românești*, a ținut să măcar confere deschidere de *Introducere în istoria istoriografiei din România* (Cluj-Napoca, 1998<?>) spre recunoașterea valorii istoriografice atât a *Letopisețului de când s-a început Țara Moldovei*, cât și *Cronicii* episcopului Macarie; detașându-se deliberat de încă aderentul printre istorici nu doar „de la noi” punct de vedere ultra-critic al lui Eduard Fueter, din eseu *Geschichte der neueren historiographie* (München, 1911), „potrivit căruia scrisul medieval i-a lipsit un sens real al trecutului”, și-a relaxat într-atât de mult latitudinea notațiilor introductive, încât să admită „concepție și metodă” pentru *Letopisețul* zis și *anonim*, textual implicând de chiar „filosofie” regășibilă și prin „corespondența diplomatică” a domniei lui Ștefan cel Mare, cu „ideea solidarității creștine și a rolului Moldovei de apărătoare a Creștinătății”, estompantă „de providențialism”, sub urgența „gândirii politice aparținând unui timp de aspirație modernă datorită adeziunii la sensibilitatea Renașterii și cruciadei târzii”; la „apogeul istoriografiei medievale” situa pe „cei trei cronicari” din secolul al XVI-lea, Macarie, Eftimie și Azarie; admitea, ca, anterior, P. P. Panaitescu, „continuarea de cei trei clerici cronicari” a analisticii și cronisticii din secolul al XV-lea moldovean; aprecia însă, cu plus de subliniere, acea „continuare” ca „la un nivel superior prin expresie și conținut”; la Macarie a apreciat „conștiința de scriitor”, cu mărturisirea responsabilității și a proprietății „scriiturii” înadins destinate „publicului”.



POEȚI ROMÂNI DE AZI

Ioan HOLBAN

Liviu Ioan Stoiciu Chestiuni curente și descântece de deochi

Figura lirică în jurul căreia pivotează poemele lui Liviu Ioan Stoiciu în volumul *Mersul lucrurilor* este *omul gol*, cum se intitulează prima secvență a cărții, însoțită de *Un om ca mine* și *O viață de om*. Omul gol, cu o „latură întunecată” și una „ideală”, se află în conflict deschis cu o realitate agresivă, în atac frontal sau în replieri ipocrite în „chestii personale” și caută să asume întrebări care neliniștesc condiția umană de aici și acum: de ce, cum, când, unde, cât constituie șirul întrebărilor, nu toate, desigur, pe care poetul le adresează lumii și sinelui deasupra vârtejului, „cioturi de amintiri pe deal, cioturi pline cu/ cuiburi de insecte, înscrisuri/ înregistrate la întâmplare”, cum scrie Liviu Ioan Stoiciu în chiar primul poem al volumului recent. Toată poezia lui Liviu Ioan Stoiciu, iar *Mersul lucrurilor* nu face excepție este una „angajată”, de baricadă, scrisă de un critic radical al întocmirii lumii unde „moartea arde și luminează”, al cărei vârtej a fost îndelung și dureros experimentat din interior; în aproape fiecare poem al cărții, regăsim fragmente din *autoportretul* unui „om deznădăjduit” pe care, uneori, îl construiește la persoana a treia și a doua, trăind o continuă degradare a trecutului și, deopotrivă, a viitorului: un om care își încheie socotelile cu lumea unde nu mai are nici o responsabilitate, când toate căile „nu-s de nici un folos”, reluând aceeași „jelanie” în fiecare zi, în *țicneală*, cum se spune într-un poem cu acest titlu și care nu mai găsește nici o cauză care să merite sacrificiul unei lupte, între indivizi care nu mai sunt interesați de „gradul de conștiință”, așteptând „pomana” luminii de veci. Omul din *Mersul lucrurilor* este pe cale de dispariție, un *rest*, năruit în singurătatea care „răpune” și „se vede de la o poștă”, în fond, ceea ce rămâne după prăbușirea ce s-a produs înlăuntru, până la starea unui vierme „pe care ți-e silă să-l strivești”, când mângâierea e plesnetul biciului: „Își risipește zilele care i-au

mai rămas nefăcând nimic,/ păcat de ele, altul, în locul lui, ar face și pe/ dracul – ce, ar face bani? Nu-l interesează. S-ar distra în/ plus? Îl lasă rece ... Adevărul e că/ s-a rupt de această realitate, preferă să nu mai mediteze/ la nimic, să stea cu ochii în gol, s-a chinuit/ destul să-și facă o situație, să stea la dispoziția celor din/ jur, să cunoască o lume în amănunt./ Preferă de aici înainte, să stea deoparte. Nu-și mai bate/ capul” (*Încercări*).

În „aerul stătut al Capitalei”, cu apariția „omizilor în poezia română” sau pe lacul înghețat „de la baza Mănăstirii Pasărea la Pădurea Pustnicu”, ființa, profilată într-o viziune fantast-tragică, deseori, în viziuni apocaliptice expresioniste ale vremii sale, luptă mereu cu „vrăjmașul” din sine în *spațiul de identificare* de la Cantonul 248, lângă Adjudu Vechi, evocat încă de la volumul de debut, *La fanion*, apoi, în *În prag* (*Vale-Deal*), *Nous*, *Efecte 2.0*, *Ajuns din umbră*: spațiul ființial, unde ajunge trecându-și *cămila* - poem într-o barcă peste Siret, nu e al vârstei de aur, nici un refugiu: e un loc, poate, ultimul, unde ființa experimentează aceleași nefericiri, închis în infernul său: „Ce simt? Am pierdut șirul, canton după canton, e/ respingător, canton după canton, e o pată/ uriașă, la ce mă uit eu, de fapt? La/ aluatul sufletului locului și al celor plecați, amestecați, atârnați/ în cuie, prinși în cercul amintirilor deșănțate/ din copilărie, aluat frământat în/ picioare de vizitatori ca noi ... Fac poze în 20 mai/ 2006 cu tata, cu surioarele Mela și Ita -/ aici a fost paradisul nostru, am pierdut tot, nici ruinele/ lui nu mai sunt, s-au furat. Cu mătură de pelin/ am măturat, aici, căile către rai... Sau mă/ înșel? Stai o clipă, concentrează-te: Cantonul 248 e viu/ înlăuntrul meu, e un organ intern în plus, are/ apucături, îl recunosc întreg, mai/ rău e că în fiecare zi/ el se duce de răpă o dată cu mine” (*Canton după canton*).

Poezia lui Liviu Ioan Stoiciu – o *încercătură de texte*, cum se spune într-un poem cu acest titlu – este, mai întâi, una a „chestiunilor curente” și a unei crize morale „până la cer”; are, însă și o dimensiune *fantas-*

tică, provenind din folclor și din orizontul mito-poetic al unor tradiții rezistente pe care le impune *conducătorul irațional* din sine, prietenul din *Pus la păstrat*, cu explorarea obiceiurilor și canoanelor „păgâne” și, deopotrivă, „creștine”. Astfel, în lumina plâpândă a feștilor *candelor* se văd umbrele de pe pereții grotei unde ființa stă într-o „mare mahnire”, apropiindu-se de zero, cum se spune în *Involuează*: din „golul” instalat acolo, în grotă, poetul se caută în ceea ce aș numi o *lirică a pelerinajului* la mănăstirile Putna și Sihăstria, căutând fericirea călugărului care bate toaca. *Descântecul*, din care crește „latura ideală” a poemelor lui Liviu Ioan Stoiciu împotriva „laturii întunecate”, vine, scrie poetul în *Se aranjează*, din „culturi uitate din epoca fierului”, cu întoarcerea pe un teritoriu arhetipal, în vraja unei *căi rituale* din „adâncul veacurilor”. Formă de expresie pe care etnologii o pun în legătură cu „vremea dacilor și a tracilor”, regăsindu-se în *Charmides* al lui Platon (Socrate i-ar fi spus acolo: „La fel este acum și descântecul nostru. L-am învățat acolo, în armată, de la unul din medicii traci ai lui Zamolxis”), descântecul este „de urât”, ca în *Nici în cer, nici pe pământ*, „sub cuvânt de rău de boli și de bătut piatra”, alungă demonii ferind pe cel descântat de deochi (de mirare, strigare, căscare, în cărbuni aprinși, întoarce ulcica unde aceștia s-au stins cu gura în jos și înfinge cuțitul în pământ, scrie Liviu Ioan Stoiciu în *Căți ca el*). Atenă la „șoaptele celor demult plecați” transmise „din moși strămoși”, poetul își înconjoară casa cu tămâie aprinsă și lasă după ușa lucrurile împrumutate „să nu se lipească de casă farmecele”, se încarcă de energie îmbrățișând un copac, nu frământă și nu coace vinerea „că-i arzi mâinile Maicii Domnului”, lasă pe masă, noaptea, lapte și prăjituri „pentru cine o mai fi să mai rămână pe aici”, pomană pentru Moșii de Iarnă, căutând, poate, bătrânețea când „ne naștem, de fapt, nu invers” etc.

Poeemele din *Mersul lucrurilor* păstrează „aerul unei epoci revolute”, din trecutul Europei și al Asiei cum ne spune poetul în *O nouă paranteză*, dintr-o istorie fantasmatică. Poezia se descoperă în balansul baroc între „chestiunile curente” și dimensiunea fantastică impusă de „conducătorul irațional” din sine, în nemărginirea unei ciclicități, în fond, fermecătoare, expresia unei lumi ce ne mai face, încă, să visăm.

Miruna Mureșanu Viața se repetă numai în vis

Poemul care deschide cea mai recentă carte a Mirunei Mureșanu, *Poeemele stingerii* (Editura

Waldpress, 2025), figurează temele și spațiul liric ale unui poet care privește dinlăuntru în afară prin *ferestra lăuntrică*, lentilă ce multiplică realul până la grotesc, dar și ecran care separă visul de realitate: „îmi cad uneori din suflet și mor/ justificând printr-un simplu fior/ eliberarea de orice constrângere de-a rămâne cu mine/ atunci eu desprind armonii din lutul bogat al tăcerii/ îngenuncheată-n tristețea unei atemporale ninsori/ o pasăre oarbă îmi cade din suflet/ printre invizibile rânile timpului/ a cărui cântă pare-un sigiliu/ așezat peste chipul smereniei la cântatul al treilea și ultimul/ când sunt obosite de umblet cuvintelor/ se adună-ntr-un cort stingher al memoriei/ la căderea nopții de-un cenușiu împur/ atunci definitiv pierdut pare începutul de ziuă/ și eliberat de orice constrângere/ de a-mi ține aproape cuvintele/ îngenuncheate-n tristețea unei atemporale ninsori” (*tot mai obosite de umblet cuvintele*). Scris la ceasul al treilea, al lui Petru din Grădina Ghetsimani, poemul crește din lutul tăcerii pentru a se risipi în atemporală ninsoare, cade din suflet și din constrângerea de „a rămâne cu mine”, auzind vocea Ecclesiastului care șoptește că „doar nimicul rămâne la fel” într-o lume care „dă semne grave de bătrânețe”. Mai mult încă, în spatele ferestrei închise într-un „asfințit postmodern”, viața este *postumă*, când „nu contează ziua sau anul”, fântâna iluziei a secăt și se aude doar ciocul metalic al păsării negre, iar ființa, numărând „mii de înfrângeri și nicio victorie”, se prinde în jocul imprecis cu *zadarul*, cu scârțâitul său desuet. În fapt, *zadarul* e *ființa vie* a poeziei Mirunei Mureșanu, amintind de *mainimicul* lui Ioan Moldovan și de parola neagră a *nimicitorului* din lirica lui Aurel Pantea. În *Poeemele stingerii*, *zadarul* „se joacă cu mine”, trădează visul speranței, umple cu lacrimi linia subțire a destinului, este o „vie ofilită” și un copac într-o gară pustie: „într-o gară pustie/ unde lumina scutură copacul *zadarului*/ din care încerc să cobor/ cu privirea întoarsă spre umbra care mă strigă/ fiind ora tăcerilor grave/ Dumnezeu încearcă să schimbe/ profetic strigătul umbrei pe-o nostalgie fără nume a mea/ și ea pare-un detaliu minor într-o gară pustie/ unde vie rămâne numai lumina/ printre răzvrătirile fără formă-ale clipei/ care migrează odată cu mine spre sfârșitul de ziuă/ prin care încă vreau să cobor” (*iarba uscată rămâne un detaliu minor*).

Sub zodia *zadarului*, Miruna Mureșanu scrie o poezie crepusculară, în neliniște și angoasă, într-un „vis deceptiv” și caută zadarnic „varianta mea optimistă” în valea plângerii. Atmosfera acestei lirici în cheie deceptivă asumă *înstrăinarea* de lume, identifică *paradigma romantică* a poeziei într-un veac „sângeros și nebun” în

care Godot, scrie poetul, șoptește că „a murit demult/ că nimeni în locul lui nu mai vine”. *Simbolismului* îi aparțin un tablou cu mesteceni, precum cel din *Îi caut luminii rămasă un loc*, dar și „fugare priveliști de-un alb-vinețiu” din *fără-a stânjeni prea mult bunăvoința Domnului*. În sfârșit, din suprarealism provin hăul paginilor goale „cu fantasmă dileme și spaime”, cu un fluture mort, cu nesomn și amintiri care fumegă din *pendelete trecând de un câmp cu umbre ori pe o scară subredă a vieții poeziei urcă*. Din experimentarea acestor paradigme lirice se ivește o lume depresivă, vorbind „limbe deșertăciunii”: nimic, nimeni, nicăieri, niciodată, zadarnic sunt cuvintele poeziei Mirunei Mureșanu, figurând un timp destrămat, când ființa murmură colindul despre a muri fericit: „pe un vechi recviem/ viața pare tot mai (des)prinsă de timp/ memorând la-ntâmplare sunete palide/ prin care nu se mai aude nimic/ încât scrisul luminii taie cărări neștiute prin beznă/ să ajungă la privirea caldă a mamei/ căzuță-n ispita tăcerilor mele/ ele astăzi traduc pentru nimeni/ sensul caduc al unei iluzii/ prin care nu se mai vede nimic/ doar scrisul luminii cu litere palide/ prinse în celălalt timp „(schimbând profetic un cântec de leagăn).

Visul romantic și cel suprarealist reprezintă *spațiul ființial* de dincolo de viață și de geografia sa, în sugestia pâinii copilăriei și mamei care „desenează un înger”; *chioșcul* memoriei, *cortul* pregătit pentru veghea nopții, *casa* micuță și galbenă de la marginea timpului, cu pereții căzuți, din care pleacă șarpele casei, semn al năruirii acesteia și al neantizării celor ce vor fi trăit acolo, lăsând în urmă doar „un zadar spânzurat inoportun”, *biserița* veche de lemn din poemul *prin impalpabilă grația secundelor și câmpia smereniei*, unde bat clopotele dinspre Ierusalimul durerii, alunecând în rugăciune „față către față doar cu Dumnezeu” – acestea sunt locurile care trec sub apele visului, în alfabetul oniric al unui „vis amniotic” cu coajă îmbătrânită. Căutând un refugiu dincolo de realul „bântuit de coșmaruri”, *ființa clandestină*, cum își spune poetul în *deschizând înlăuntru ultimul cer*, își multiplică înfățișarea, câte un „chip provizoriu” cu mai multe umbre și descoperă, astfel, misterioasele cărări sudice spre o Arcadie unde „totul e târziu acum și banal”, dar și straniul amestec de visare și beznă din cortul și casa oniricului: „un vis învechit mă pândeste/ (cu)prinzând sub aripa-i palidă/ parcă sfârșitul poveștii/ într-un straniu amestec de visare și beznă/ fragilitatea clipei ține încă lumina aprinsă/ sub lespedea grea a cuvintelor/ unde-i rămân prizonieră insomniei care-mi coase o pernă/ din solemnitatea dureroasă a

timpului/ îmbrăcând în nostalgie pereții căzuți/ ai casei din mijlocul visului/ prin viața netrăită a umbrei care/ devin spre sfârșitul poveștii” (*într-o solemnitate discretă*).

Ființa clandestină din *Poemele stingerii* este Miruna Mureșanu însăși, un poet discret, dar cu o bibliografie lirică impresionantă, degustând în secret esențele poeziei adevărate.

Dan Cristian Iordache Arta de a trăi

În *Om Flip*, Dan Cristian Iordache continuă călătoria sa orientală, începută în timpurile vedice ale lui Brahma, fiicei și soției sale, Saraswatti, pentru a descoperi drumul către Llhassa, însoțindu-se cu mantra Sundaranana, căutându-l pe Buddha și încercând să deslușească, în mantra mantrelor, cum din *aum* se naște *omul*. Șerban Axinte reface acest drum al poetului într-un bine informat *Cuvânt însoțitor* al cărții care urmează volumului *Scrisori pentru Saraswatti*: „În plin postumanism, autorul propune o carte centrată pe om ca parte a lui *Om mani padme hum* – fraza esențială a culturii tibetane ce sintetizează toate învățăturile lui Buddha. De asemenea, mantra *om* sau *aum* este mantra mantrelor, cea mai veche și mai cunoscută din lume, fiind simbolul primar al lui Dumnezeu. Pe de o parte avem de-a face cu omul în continuă rotire, pendulare, rostogolire, pe de altă parte există și această tendință a ființei de a se îndrepta spre cunoașterea luminată. Dar aceste două ipostaze nu se exclud reciproc. De fapt, se presupun una pe cealaltă”. *Om Flip* se revendică, în bună măsură, din cultura tibetană, cu mantra Sundaranana, pivotul tematic al poemelor și din frazele emblematice ale lui Buddha, după ce, în *Scrisori pentru Saraswatti*, poetul a explorat liric scrierile sanscrite și gândirea care le-a generat. La *arta de a trăi*, la Sundaranana, adică, poetul ajunge prin *starea de contemplație* și prin *muzică*, Dan Cristian Iordache asociindu-se în postmodernitate, viziunii lui T.S. Eliott: „Un poem sau un pasaj dintr-un poem, scrie Eliott în *Eseuri*, tinde uneori să se realizeze întâi ca un anume ritm și abia apoi ajunge să ia forma expresiei verbale: un anume ritm poate da naștere ideii și imagini”. Astfel, primul fragment al poemului *Om Flip* este o (în)cântare, începând lungă călătorie a ființei, pe vaste spații orientale, spre origini și dincolo de acestea, în mineral; poetul călătorește spre Llhassa într-un autocar „ca un crocodil” în *ashram*, în „brahma muhurta”, printr-o poartă pe care pare a fi fost scris un vers celebru al lui Omar Khayyam și o mantră, *Rama Rama*

Hare Hare: „prosopul mic îmi ajunge./ titan ice./ adidas torsion./ intervenția URSS./ vitamine./ mai important e/ un om pe bicicletă în hanorac./ trece pe lângă mine./ pedalează, da, este foarte important./ închid ochii și se clatină candelabru/ de pe Titanic, sperietoarea în lan./ Graf servește supă./ Patriarhul mai moare o dată/ moare sâțul de zile./ strugurele e necules, pace vouă, doar pace./ Sundaranana./ un pahar zvult de culoare roz/ e tot ce desparte acum și/ acest vid și un om de zăpadă/ e momentul”.

Urmând mantra artei de a trăi, Sundaranana, ființa parcurge un traseu inițiativ „invers”, dinspre idealitate spre realitate. Pe acest drum, ea poartă „platoșa miturilor” și degustă elixirul tinereții, îl ia pe Iisus ca pe o „plasă de siguranță” pentru a descoperi o lume diversă, cu eroii basmelor, cărților și filmelor (Cenușăreasa, Barbara, „vrăjitoarea din frații Grimm”, abatele Faria, Pistruiatul, D’Artagnan, Dionis), cu cei din mitologie precum „Venus dezmembrată”, din Biblie și Evanghelii (Moise, Arie de la Niceea), cu scriitori (Dumas, Eminescu), „artiști jechoși” întâlniți pe strada „între Romană și Amzei” și „șarpele familiei, mic, are un cap blând/ de cometă, e rapid ca Sonic și/ toată ziua se încălzește la soare”, dar, mai ales, cu muzicieni precum Bob Marley și John Lennon care oferă textului „mante” contemporane: „deodată, începe să mă lege-noua mea mantră:/ *one love, one life, lets get together and be all right!*/ nu știu ce să fac cu podul acesta din păr de Bob/ Marley./ sunt extenuat și cânt./ pe la 7, la muncă, *don't worry, be happy!*/ liniștea crește un bulgăre care alunecă la infinit./ urletul este auzit, mîna mea ruptă în milioane de franjuri este atinsă/ și ea./ lumea dispare./ ca o egretă topită în mierea îndepărtată a soarelui./ suflet fir”. Calea-fir dinspre Lhassa spre lumea-vie-a-ființei înseamnă, apoi, o *retragere în mineral*, între algele de pe plajă, cu genunchi „de căne-pă”, primind marea care „să pulseze printre noi”, într-un *univers domestic* (o cameră cu draperii fluturând, un halat albastru, sertarul „cu de toate” și cheia franceză), recuperând rutina și obișnuințele unei vieți mereu egale cu sine, „cu războiul la câteva sute de kilometri/ distanță/ zi de zi, zi și noapte./ cu tranșee noroioase și sateliți negri/ care nu fac nici măcar *bip bip*./ m-am obișnuit să inspir fără să fiu afectat/ de onoarea familiei regale, de copii costelivi/ adulmecați de muștele arse./ de unduirea steagurilor fără nicio armată de carne/ în spate./ criză, pandemie, război, cap, corp, cap./ m-am obișnuit cu prostituatele din vitrine./ m-am obișnuit, dar nu știu dacă bate vântul”. Călătoria asumă, adesea, un *univers oniric* (re)compus de un imaginar fastuos al celor mai surprinzătoare asocieri, prin transferul în

visul suprarealist, venit din „fisura pe lângă somn” sau din „subteranele fumigene din mintea mea”: „balenele se răsuceau în golf./ într-o zi am trecut pe acolo./ ventilatorul tușea./ m-am gândit/ la scheletele cafenii ale mamelor/ la plajele cu nudiști/ vechi de 40 de ani/ peste care cad, chiar acum./ primii fulgi (...) privesc printr-un perete preexistent./ gândesc: ce ușor m-ar putea tranșa cu o sabie fină./ intru în vis – e o fisură pe lângă somn./ sufletul meu e catifelat./ un ciulin, sau e pur și simplu un câine./ de fapt, știu cum e: lipsit de însușiri./ s-a mai spus, dar nici eu nu sunt sufletul meu”.

În fond, *Om Flip* este un singur poem care se decupează în secvențe ce primesc numele unor sintagme de demult, dintr-o „sanscrită dezambalată” și de azi, „din pleata dansatoare a lui Bob Marley”: Sundaranana, Rama Rama Hare Hare, Om Pace, Hari OM, Shamboo, Om Shiva, Om Shiva, Om Shiva sunt *mantrale* poemului lui Dan Cristian Iordache, care trebuie *spuse* și apoi *scrise*. Ființa care coboară pe poteca dinspre Lhassa lui Buddha este „un idealist fără revoluție”, cu „o viață dublă, triplă, chiar multiplă”, în câte lumi întâlnește în cale. În construcția poemului său, Dan Cristian Iordache dublează mantrele din titluri cu *nuclee narative* care secționează, în logica paradigmei postmodernismului, curgerea poemelor, aerul lor „cursiv”, în schițe de întâmplări și eboșe, crochiuri ale chipurilor unor personaje, esențe ale (i)realității imediate, *pour les connaisseurs*: „un poet din Galați, aproape orb”, accidentul căruia îi cade victimă Bogdan, o zi din viața lui Victor și a lui Emil, acasă din provincie, dintr-un „oraș oarecum tânăr și insipid”, povestea lui Cornel și Lorenei, tristă, dramatică („mă tot gândesc la Lorena, a avut cancer./ după ce Cornel a plecat s-a îmbolnăvit, a traversat/ reverii./ a scris versuri dulci, a intrat în cadă și s-a tăiat la/ mână./ mă tot gândesc la oamenii zdrobiți”), gândul trimis oamenilor neputincioși, o întâmplare de la terminarea liceului, la o întâlnire cu Luci, „în părculețul de lângă tribunal”, prietenul chilian Jesu, Radu care „a supraviețuit unui divorț dar nu și-a mai revenit”. În sfârșit, povestea unei zile care e, în fond, paradigma lirică din *Om Flip*: „o zi din viața mea – sigur – deja o retrospectivă./ de altfel, a fost o zi din viață./ m-am gândit la tatăl meu și la niște brazi/ pe care i-am zărit printre raze./ (ei țin crengile în sus, se balansează, ca niște preoți/ în altar sau pe munții sterpi – cum făcea Moise ca să-și termine dușmanii)/ dar cel mai mult m-am gândit/ la viața secretă a rădăcinilor, la degetele noduroase/ care se întind./ ocolind pietrele exact ca o briză./ cum am mângâiat spre seară părul soției./ ca o concentrare însoțită de mirare./ și un craniu frumos e tot un pământ./ am fost și puțin dezamăgit,

dar poate e favorabil./ iluziile nu duc nicăieri, sau duc unde duc dorințele tale./ de asemenea – după această introducere alambicată/ ca un vas de chimie – m-am gândit să fiu taciturn./ cum eram mai demult, când nu știam că oamenii./ toți oamenii, au aceleași defecte./ ar fi frumos să tac mult și bine ori să scriu rar./ doar acele puține cuvinte care să îmbine privirea cu/ strângerea mâinii./ acele cuvinte care cântăresc uneori/ cât o coajă de pâine./ dacă aș fi un visător ca Dionis sau Lennon./ să desființez țările și religiile și să spun simplu:/ *nu există! asta la vista baby!*/ o parte din viața mea, care nu poate schimba/ gustul oceanului planetar, am visat./ sunt mulți oameni care au visat/ sau au renunțat la vise”.

Poetul din volumul lui Dan Cristian Iordache este omul care vine din *aum*, renunță la vis și, deopotrivă, la visarea cu ochii deschiși, „niște capcane cu arc și zimți ascuțiți”. Formula liricii lui Dan Cristian Iordache este una originală, unică în poezia noastră de azi.

Petru Burlacu

Pe gândul romantic și cel aforistic

O întreagă papirosferă despre unul dintre *vectorii culturali* importanți ai unei epoci, cu aventura chitarei și poeziei sale, începând cu anii '70 ai secolului trecut, în ținutul Iașilor, construiesc Petru Burlacu și Paul Gorban, autorul și editorul unui volum semnificativ intitulat *Cântece târzii*. Astfel, *Povestea unei chitare, confesiune de credință*, textele critice însoțitoare semnate de Paul Gorban, Livia Iacob și evocarea profesorului Vasile Largu, dedicația cărții destinată „consătenilor” din Gropnița și Vlădeni, locul nașterii și cel al consacării în profesie și pasiune, mesajele emoționale de la membrii grupului *Retrocorazon*, fondat și condus de Petru Burlacu la Vlădeni și, în sfârșit, un *itinerar iconografic*, traversând vârstele și consemnând, mai ales, spectacolele, scena și publicul, *prezentifică*, într-o cuprindere monografică, evenimentele din viața unui cantautor așa cum a fost. *Profesiunea de credință* se află în centrul acestui desen amplu ce fixează portretul unui „discipol al lui Orfeu” care, în vremea când „a păstorit Școala de la Vlădeni, județul Iași”, și-a format propria sa „școală de muzică”, cum scrie Paul Gorban despre trubadurul cântecelor târzii.

În schița sa de autobiografie, Petru Burlacu evocă, mai cu seamă, itinerarul chitarei și muzicii, începând cu primele instrumente, amintind de patinele improvizate ale copilăriei: „cu un văr, Mihai Chirilă, ne-am confecționat chitare din resturi de scânduri și placaje și

toată ziua căutam pe la gardurile oamenilor sârmuțițe din care făceam corzi. Ce minunat era zornăitul lor când le loveam cu pana de găscă! Chitara electrică și plasticul nu apăruseră încă”; „Îi minunam pe colegi cu o duzină de lame de ras înfipte diferit în crăpăturile băncii școlare, din care înjghebam un instrument cu care, în pauze sau în orele profesorilor permissivi, sco-team scurte melodii. Urmau aplauzele, care îmi muiau sufletul, după care trebuia să demontez instrumentul”. Petru Burlacu vorbește despre „muzica bună care a modelat generația mea”, însoțindu-l peste tot, ratând, însă, integrarea în Cenaclul „Flacăra” cu condiția de a părăsi facultatea și a trece la fără frecvență („Am fost tentat să fiu lângă Adrian Păunescu și minunata sa trupă, dar ideea părăsirii facultății m-a speriat. Acum mă felicit că am rezistat tentației”), dar Petru Burlacu performează, încă din primii ani, cu mare succes de public, în „muzica spaniolă”. Epoca și istoria sa crudă rămân în anexa mărturisirii lui Petru Burlacu, încă-drându-se la „evenimente neimportante”, deși o comisie de „lămurire” a țăranilor, de „transformare socialistă a agriculturii”, în nou înființata Gospodărie Agricolă Colectivă „Zorile Comunismului” îi atrage totuși atenția, lăsând să se vadă *frica* instalată în satele vremii: „Ca să-i îmbuneze și să-i mai lase un an sau măcar o jumătate de an la „individuali”, bieții țărani scoteau pe masa mare în mijlocul curții tot ce aveau prin cămară și prin butoaie. Nu erau prea agresivi, nu te amenințau prea tare, dar consumau de zor, bucuroși, tot ce era pe masă asigurat de vestita ospitalitate a moldoveanului sărac. Demonstrei astfel că ești gospodar, că ai de toate, că îți este bine așa la individuali și îți permiți să fii ospitalier și darnic. În concluzie, nu ai nimic cu „colectiva” și mai ales cu politica de atunci. Dacă demonstrei că ești calic, nu aveai nici o scuză plauzibilă ca să nu te înscrii. Evident, nici chiabur nu trebuia să fii, pentru că atunci erai considerat potențial dușman și ca să scapi de belea nu aveai altă șansă decât să te înscrii, altfel riscai să fii trimis la „facultate”, la Canal. După câteva vizite, câteva „lămuriri”, se terminau toate de prin cămară și beci și ca să scapi de rușine, în lipsă de „argumente”, iscăleai că ești de acord”. În textele critice însoțitoare, poetul Paul Gorban găsește, în Petru Burlacu, „un discipol al lui Ofreu”, criticul Livia Iacob fixează elogiul vieții ca una dintre temele poeziei „omului cu chitara”, pentru ca Vasile Largu să facă o evocare a grupului *Retrocorazon* din Vlădeni, conturând un profil al trubadurului, care se reține: „Indiscutabil, trubadurul Petru Burlacu a cucerit multe inimi cu simbioza dintre voce și instrument, a fost sufletul multor agape, abordând un repertoriu variat,

plăcut, hazliu de multe ori, picant uneori, gingaș și sensibil alteori, descrețind frunți și creând o atmosferă relaxantă în jur. Poate a avut și șansa unor timpuri fără internet, într-o dictatură stupidă, când oamenii aveau posibilități restrânse de destinare și intrau serios și impetuos în activități care l-au pus în valoare pe tânărul student, apoi profesor Petru Burlacu. Chiar și acum, tânărul pensionar Petru Burlacu, când îl lasă în respiro muncile de vie și livadă, mai organizează câte o adunare de prieteni și menestreli, la poale de munte sau în amfiteatrul de la Gropnița, muzica voce +chitară completându-se firesc cu cele lumești”. Dedicția volumului pune în valoare relația autorului cu spațiul său ființial, apoi, membrii grupului Retrocorazon adună o sumă de amintiri, comentarii și impresii cu valoare nu doar sentimentală, pentru ca albumul foto din final să reconstituie, altfel, itinerarul unui vector cultural cu vocație.

Adesea subtil polemic, fără a fi în răspăr cu vremea sa, Petru Burlacu înfruntă, cu rimele sale „târzii”, moda timpului: „Rimele în cap îmi țipă, aiurite, prea târzii,/ Sunând fals în moda vremii, cam ridicol și prea trist,/ Învechite în arestul crâncenății pușcării/ Unde le-am ascuns o viață, mințindu-vă că exist./ Prea bătrână este muza care versul îmi inspiră!/ Rima mea-i haină veche, părăsită-ntr-un dulap:/ Nimeni nu o mai îmbracă, iar de mine toți se miră:/ „Cum de-așa trecută modă îmi mai stăruie în cap” (*Rime prea târzii*). Poemele, cu temă socială, pasteluri ori cele care cresc din ceea ce poetul numește „gând romantic” și aforistic, se organizează, aproape totdeauna, în jurul unui nucleu tonal: poemul e, mai întâi, o materie muzicală care se îmbracă, apoi, în cuvinte, identificând, în fond, *traseul orfic*: „Peste nădejdi și semne bune/ Din mugurul bogat din vii,/ În primăverile nebune/ Se lasă brumele târzii./ N-auzi cum țipă mut lăstarii:/ Vai nouă, oamenilor, vai!/ În nemiloasele scenarii/ Scrise de soarele de mai?/ Amăgitoare ca speranța/ În bunul, blândul, caldul cer,/ Îmi pare crâncenă romanța/ Cu „verde crud, mușcat de ger”/ Visul iscat deja spune/ În pârjolute, triste vii/ Din primăverile nebune,/ Răpus de brumele târzii...” (*Brumele târzii*). Într-o succesiune amplă, poetul adună, în volumul său, „ocazionale”, cum e *15 ianuarie* dedicat lui Eminescu („Moldovan cu fruntea-n ceruri/ Condeind într-un descânt/ Călimare cu cerneluri,/ Păstorești peste cuvânt!”), *gânduri sucite*, poeme epigramatice și catrene aforistice, cu „pilde” din viața oamenilor din sat („Cred că omul construiește, face/ Lucruri o mulțime-n curtea sa,/ Nu doar că i-ar folosi cândva,/ Ci, mai mult, doar pentru că îi place;/ Apoi, speră alții c-or să vadă/ Și vor lăuda a

lui ogradă”), parodii cum e *La nașterea copilului nebun*, cu destinatar explicit, dedicată „șefei cenacului literar”, meditații asupra condiției umane de aici și acum, performând în meșteșugul rimelor și nucleelor tonale, punând în valoare misiunea poetului (neo)romantic („- Nu mai ești tu cel năvalnic,/ Brațul tău prea slab mai strânge,/ Nu mai ești frumos și falnic,/ Ochiul tău parcă doar plânge./ - Încă sunt pe gând romantic,/ Pe visare, pe fior,/ Pe condei în metru antic;/ Tot în misiune mor!”- *Dialog „finalmatic”*), dar și texte construite pe ideea continuității, a matricii, în elogiul vieții ca o continuă căutare, confirmând spusele lui Lessing conform căruia nu adevărul contează, ci căutarea lui, până la ființa de lumină de după moarte: „După ce murim,/ ne transformăm în ființe de lumină care păstrează amintirile, experiența, într-un cuvânt – tot trecutul”, scrie Petru Burlacu în *„Răzbunarea îngerilor”*. Cele mai multe poeme din *Cântece târzii* sunt texte pentru propriile partituri muzicale pe care, de altfel, le reproduce în carte spre știința oricărui cantautor de azi, Petru Burlacu fiind ceea ce s-a numit un textier; unele dintre acestea sunt ilustrate cu versuri de Omar Khayyam, de Ion Minulescu, în muzicalitatea discretă a romanțelor pentru mai târziu ale poetului interbelic, cu accente din Eminescu, uneori, ca în *Fărămă de nimic*, scrise „în colaborare”, cum e *Romanța celor ce se vând*. Lângă poeme sociale, ale unui *poeta vates* de azi, în sarcasm și imprecăție, ale unui „rebel” în *Voi, nemernici preacucernici*, „legământul” din *Lanțul* și un poem de avocare a protoistoriei noastre, cu Dochia, adunarea moșilor, stâncile „vrăjite ferești” și sacrele cărări din *Tainele Ceahlăului*, Petru Burlacu plasează câteva „cântice țigănești”, în buna tradiție a liricii lui Miron Radu Paraschivescu, cum sunt *Scrisoare de la gherlă, Ș-aida, dragă!*, *Dragostea pe țigănește* ori *Vântule, nebunule!*, un *cântec lăutăresc* autentic, departe de manea atotecuprinzătoare: „Vântule, nebunule,/ De ți-ai rupe strunele./ Că tu cânti de înmormântare/ Florilor de pe cărare./ Când o fi la moartea mea,/ Clopotele să nu-mi trageți./ Pune-ți lăutari să-mi cânte./ Din pahare să sunați./ Lung e drumul prin pădure,/ Dar mai lung pe ceea lume;/ Dar mai lung pe ceea lume:/ Cin’ se duce nu mai vine”.

În *Cântece târzii*, Petru Burlacu spune povestea chitarei și poeziei unui autor care a știut, în spiritul vremii sale, să unească meditația lirică, sunetul chitarei și arta spectacolului.

„POHTA CE-AM POHTIT” DE ION MUSCALU

Aurel ANDREI

„Istoria este cartea de căpătâi a unei nații”
(Nicolae Bălcescu)

Când eram elev de școală generală, în clasa în care învățam zi de zi, pe peretele din spatele cate-drei, sus, încât să poată fi văzută de toți elevii, era scris într-un chenar maro: „Istoria este cea dintâi carte a unei națiuni”. Cuvintele lui Nicolae Bălcescu mi-au stat în față timp de opt ani de zile. Și cu adevărat, ISTORIA a fost unul dintre cele mai frumoase și interesante manuale din toată viața mea. Alături, bineînțeles de manualul de Literatură Română cât și manualul de Literatură Universală.

Mai târziu am descoperit cărțile lui Alexandru Dumas. Ca majoritatea tinerilor am citit și răsцитit de nu știu câte ori cărțile lui Dumas. Am văzut aproape tot ce s-a ecranizat după cărțile lui. A fost refugiul meu de a scăpa de ideologia comunistă care ne copleșea cu cărțile sovietice și mulți din-tre profesori noștri de literatură română ne obli-gau să scriem referate după acele cărți, rezumate care ne toceau creierii. Dacă nu o făceam, ne terorizau cu fel de fel de pedepse.

Când am scăpat de acea perioadă nefastă pen-tru noi, (Decembrie 1989), am avut surpriza să constat că ISTORIA a devenit un manual derizo-riu, abia studiat în școlile noastre. La fel și Literatura Română. Toți profesorii actuali parcă au uitat cuvintele lui Spiru Haret, cel mai mare reformator al școlii românești, el fiind armean la origine, cuvintele lui care ar trebui să fie afișate, alături de cuvintele lui Nicolae Bălcescu peste tot, să fie citite și înțelese de toți tinerii conduși acum cu dibăcie spre o confuzie bine calculată. „Cum arată azi școala, așa va arăta mâine țara!”

E timpul să reamintesc și cuvintele lui Nicolae

Iorga, care în *Istoria Românilor* – operă funda-mentală a istoriografiei naționale – a spus că: „cine nu-și cunoaște istoria, își merită soarta” sau „cine nu cunoaște istoria este precum un copil care nu-și cunoaște părinții” Iar Președintele Academiei Române, Ioan Aurel Pop, a continuat: „Fără istorie, ne pierdem identitatea națională”

Am scris aceste rânduri de mai sus pentru a arăta cât de importantă este ISTORIA pentru poporul român. Că prin faptele lor și a evenimen-telor pe care le-au trecut uneori cu bine, dar de cele mai multe ori plătind cu moartea pentru intențiile lor, rivalizează cu istoriile altor popoare din Europa. Și aici amintesc: Franța, Anglia. A căror istorie redată de scriitori prin opere lor lite-rare au intrat în conștiința socială a lumii.

Sper ca și cărțile lui Ion Muscalu să aibă parte de această cinstită. Să intre în patrimoniul cultu-ral al României.

Trebuie să remarc eforturile acestui scriitor, Ion Muscalu, care în cele 30 de volume apărute până acum s-a preocupat cu o încăpățănare eroică să ne prezinte faptele domnitorilor români, dar nu numai ale lor ci și ale oamenilor din preajma lor. Nici un alt scriitor român nu s-a încumetat să scrie atâtea cărți despre cine au fost înaintașii noștri, despre faptele lor care de multe ori au sfârșit în adevărate tragedii. Și aici amintesc că pe lângă tragedia lui Mihai Viteazul, sacrificiul lui Constantin Brâncoveanu, executat de otomani la Istanbul împreună cu toată familia sa, la 1714.

Toate cărțile lui Ion Muscalu au fost sintetiza-te într-un volum *Aniversare 75, Ion Muscalu* volum în care, la finele lui, sunt redată o parte dintre diplomele și distincțiile obținute pentru strădaniile sale.

Dar Ion Muscalu era un orator desăvârșit.

Când începea să-ți vorbească despre ce a mai descoperit prin hrisoavele vremii, scriitorul nu se mai oprea din vorbit. Avea o memorie fenomenală a datelor istorice, a întâmplărilor petrecute pe care le-a prezintat cu o siguranță dezarmantă, de parcă el însuși ar fi fost martorul acelor vremi.

Îndrăgostit până la disperare de istorie, Ion Muscalu, s-a încăpățânat să scrie mereu și mereu despre ceea ce istoria i-a oferit. A șters praful de pe documentele prăfuite de prin biblioteci, cum spunea chiar el, a ascultat vorbele unor oameni cu care a discutat zile și nopți întregi prin multele locuri pe care le-a colindat de-a lungul anilor adunând dovezi despre ceea ce s-a întâmplat acolo.

Sunt puțini scriitorii care s-au încumetat să scrie despre ceea ce le-a oferit istoria. Doar în teatru avem piesa *Răzvan și Vidra*, ori trilogia lui Delavrancea scrisă în timpul refugiului său într-un sat din comuna Lungani, județul Iași – *Apus de Soare*.

Scriitorul necontestat ca precursor al lui este Sadoveanu, pe care autorul îl pomenește mereu în prelegerile sale. Mai înainte fiind Bălcescu cu a sa carte *Românii supt Mihai Viteazul* scrise înainte de perioada comunistă.

Scriitorul încearcă și reușește să se îndepărteze de scrierile altor scriitori care n-au scăpat de influența doctrinei comuniste. El aducând romanul istoric pe noi culmi, stârnind invidia multor altor confrăți de-ai săi. Toate romanele lui fiind adevărate romane istorice străine ideologiei comuniste. Mulți scriitori și critici literari l-au atacat, de multe ori, pe nedrept. Ion Muscalu i-a lăsat în pace și și-a văzut de talentul său cu care Cel de Sus l-a înzestrat.

De remarcat că obsesia lui Ion Muscalu a fost Moldova, zona lui de naștere de care se simte legat pe vecie. Scriitorul s-a născut în comuna Scobinți, Jud. Iași, unde în semn de prețuire, locuitorii comunei vor da numele lui unei străzi iar primarul se gândește serios să-i aranjeze o casă memorială.

Un amănunt interesant. Ion Muscalu este mult

mai bine cunoscut în Republica Moldova decât în țară. Cărțile lui fiind cele care au adus lumină și alinare în sufletul multor tineri din liceele Basarabiei, cărora le era interzis studiul istoriei românilor. Acești tineri au învățat istoria României citind cărțile lui Ion Muscalu ceea ce înseamnă o mare onoare pentru scriitor. În Basarabia, scriitorul fiind primit mereu cu fală, iar basarabenii l-au numit cu mult umor “muscalul lor”. Iar cărțile lui Ion Muscalu se găsesc la loc de cinste în toate bibliotecile și școlile din Basarabia. De altfel Uniunea Scriitorilor din Basarabia i-a acordat patru premii pentru literatură, alte patru premii i-au fost acordate de către primăria orașului Chișinău. Plus alte premii.

Dar nu numai în Basarabia este prețuit Ion Muscalu ci și la Cernăuți. Un alt loc drag autorului, unde avea mulți prieteni și cititori ai cărților sale, ținut cutureierat de scriitor cu ochii larg deschiși să cuprindă cât mai multe din ceea ce era în fața lui, detalii redade cu multă precizie de autor în cărțile sale.

Volumul *Pohta ce-am pohtit* se înscrie în același registru al tratării subiectului, istoria. Mai precis domnia zbuciumată a lui Mihai Viteazul. Nașterea sa petrecută din părinții Teodora Cantacuzino, care era proprietara unui han pe drumul care ducea spre Istanbul și unde aproape toți călătorii care mergeau spre capitala Imperiului Otoman poposeau, se ospătau și se odihneau după care a doua zi ori după mai multe, plecau mai departe. O astfel de călătorie întreruptă spre Istanbul, a făcut-o și domnitorul Țării Românești, Pătrașcu-Vodă, care ducea la otomani peșcheșul convenit la trei ani. Mai mult, pe drumul de întoarcere de la Istanbul, bucuros că i se confirmase domnia, Pătrașcu-Vodă s-a oprit la hanul Teodorei unde a chefuit multe zile în brațele frumoasei hangițe. Întors la București, așa cum s-a întâmplat și din păcate se întâmplă și astăzi, Pătrașcu-Vodă este ajutat să moară, deci asasinat de către boierul cel de încredere pe nume Socol, și când hangița era în luna opta cu viitorul domnitor, Mihai, Pătrașcu-Vodă trece la cele veșnice fără să-și vadă fiul născut. Povestea lui

Mihai continuă însă sub îndrumarea lui Iani Cantacuzino care-l duce la Istanbul unde studiază limbile străine, dar și meșteșugul și mânuirea armelor.

Încet-încet, Mihai urcă pe scara dregătoriilor boierești și scapă dintr-o uneltire unde era să-și piardă capul. Ajunge apoi Marele Ban al Craiovei timp în care își vinde toate proprietățile și mai împrumută de la diverși boieri restul de bani necesari ca să-l determine pe sultan să-l numească domnitor în Țara Românească. Și la 12 septembrie 1593, Mihai este înscăunat la București.

Într-o perioadă tulbură a Europei de Est, când monarhiile habsburgice și ale ungarilor, doreau să aibe influență și mai ales beneficii de pe urma asupririi țărilor române, Mihai are un gând îndrăznet, aș zice că a fost printre primii domnitori din Europa care s-a gândit la unificarea micilor stătuțe într-un stat mai mare și mai puternic. Capabil să facă față pericolelor care veneau din toate părțile. Mihai s-a gândit și a și pus în aplicare planul său unificând cele țări medievale, Ardealul, Țara Românească și Moldova. E adevărat că pentru scurtă vreme, dar cu un ecou care nu s-a stins odată cu trecerea secolelor. Idee care s-a fixat definitiv în conștiința românilor din cele trei țări medievale. Iată cum redă autorul clipa de după săvârșirea încoronării ca domn al Moldovei.

„Căpitanul Baba Novac și hatmanul Udrea au așezat pe umerii voievodului hlamida domnească, vreme în care întreaga suflare din biserică cânta într-un glas “Vrednic este!” Mihai Viteazul a ieșit tăcut din sfântul locaș de închinăciune, pășind cu pași rari și apăsăți către zidirea Curții domnești din apropiere, a intrat în odaia Sfatului Țării și s-a așezat în jilțul domniei, cu brațele rezemate de mânerele lucioase de abanos, purtându-și ochii mari și iscoditori peste chipurile îngrijorate ale boierilor și slujitorilor din jur.

– Cinstiți boieri, a rostit vodă într-un târziu, când îndemnurile și șoaptele din încăperea s-au mai potolit. Astăzi, în sfânta zi de duminică, gândul nostru cel vechi Pohta ce-am pohtit,

Ardealul, Moldova și Țara Românească, s-a împlinit.

– Să trăiești într-un mulți ani, Măria Ta, s-a auzit glasul boierilor din Sala Tronului”

Intrigile vremii tulbură și mai mult măreța realizare a lui Mihai și generalul albanez Giorgio Basta este desemnat de către uzurpatori să-l ucidă pe domnitor. Basta trimite un detașament de 300 de mercenari să-l omoare pe Mihai care staționa în tabăra de la Turda. Acesta este asasinat și capul îi este dus la Mănăstirea Dealu din Târgoviște, iar trupul îi este înmormântat la marginea pădurii unde odihnea și tatăl său, Pătrașcu-Vodă.

Ideea unirii de către marele domnitor a celor trei state medievale românești într-unul singur a trezit în sufletele și inimile românilor unitatea și frăția lor, act care s-a împlinit la 1 Decembrie, anul 1918, la Alba Iulia.

Parafrazând cuvintele lui Mihai Viteazul, scriitorul Ion Muscalu a „pohtit” să scrie despre istoria țării sale cum niciun alt scriitor român n-a mai făcut-o până acum.

Cartea este importantă și prin faptul că sunt prezentate planurile bătăliilor lui Mihai Viteazu precum și multe statui ale domnitorului în diferite orașe ale țării. Doar la Oradea, un neicanimeni s-a trezit să înlocuiască statuia lui Mihai Viteazul cu o alta, a unui personaj din străinătate. De altfel aceasta nu a fost singura ispravă a celui care avea să ajungă mai târziu, prim-ministru al României, dar nimeni nu a luat poziție față de nemernicia acestui personaj.

Cartea lui Ion Muscalu *Pohta ce-am pohtit* se adaugă ca importanță celorlalte cărți scrise până acum și reprezintă o excelentă lecție de istorie pe care mulți cititori și în special cei tineri, ar trebui să o cunoască.

Acum, când scriitorul a trecut la cele veșnice se cuvine ca opera lui Ion Muscalu să fie cinstită la adevărata sa valoare. Critica literară să se încline cu mai mult respect și rigoare asupra ei, stabilind locul și rolul scriitorului Ion Muscalu în Literatura Română.

Odihnește-te în pace, prieten drag!



EMINESCU: IDENTITATE ȘI COMUNICARE PREZENTĂ ARGUMENTE, ATITUDINI, PUNCTE DE VEDERE

Aureliu GOCI

Poezia lui Eminescu e ca apa unui izvor de munte, pentru că, la o primă lectură, pare limpede, transparentă, într-atât i se vede albia și formele tuturor plantelor, animalelor și lucrurilor care se găsesc pe cursul albiei sale. La o a doua lectură și, din ce în ce mai accentuat, la următoarele, apa pare mai întunecată, mai complexă, și nu-i mai poți aproxima adâncimea și nici lucrurile care se pot găsi (descoperi) în ea. Cercetarea atentă – cu microscopul – nu face decât să complice lucrurile, formele previzibile în cursul său *se întunecă*, i se șterg contururile, se aburesc, până la a se pierde în masa grea a materiei magmatice, primordiale.

Și lecturile succesive și intensive din poezia eminesciană, deși se conturează o perspectivă asupra ansamblului, nu se apropie de lumina simbolurilor și nu se lămurește asupra formelor de relief și nici a compoziției din care este alcătuită.

După o nouă lectură, o ușă rămâne deschisă pentru altă lectură de profunzime și amănunte. Dar profunzimea nu e niciodată atinsă, doar după ce descoperim o serie de secrete în nuanțe neașteptate, rămânem cu sentimentul că există încă multe altele pe care nu le bănuiam după lectura anterioară.

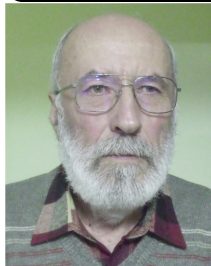
Sigur că opera e deschisă, pentru că limba este deschisă, iar gândirea care a folosit-o păstrează și potențează secrete, imprevizibile anterior. Cu fiecare lectură eminesciană, conștiința noastră construiește un cerc cognitiv care va fi mai mic decât cercul construit de următoarea lectură.

Aș zice că nu faptul că este o operă deschisă rămâne semnificația fundamentală, ci aș propune să citim și să înțelegem o operă concentrică. După ce universul său semnificant s-a cristallizat ca un cerc – într-o perspectivă a epocii, sau în comentariul unui mare exeget – după un timp, observăm că cercul rămâne mic și se conturează altul mult mai vast care le conține pe toate celelalte care rămân semne și dominante istorice.

Ideea de cerc o putem înlocui cu imaginea treptelor care urcă spre niște înălțimi care nu-și arată vârfurile, niște vârfuri care cresc și ele odată ce cresc treptele de la bază. De asemenea, am remarcat cu satisfacție că întreaga exegeză eminesciană este centripetă, că se completează și se nuanțează din diverse atitudini, viziuni și comentarii, că nu există opinii contradictorii, că fiecare defrișează și iluminează domeniul filologic sau tematologic ales și, toate la un loc, se completează, într-o viziune receptivă națională. credibilă și ascensivă.

Oricât ar părea de surprinzător, uriașa exegeză eminesciană are un aspect centripet, constructiv, ascensiv, ca în jocul de domino în care monumentul se construiește și cu cărămizi lipsă, dar finisat și finalizat, ulterior și cu acele componente care lipsesc din diverse zone ale piramidei.

Trebuie să evocăm mereu, dincolo de timpuri și de guverne, de lideri ocazionali și de puternicii zilei care se cred nemuritori, personalitatea lui Eminescu. Și trebuie să profităm de faptul că opera eminesciană este mereu actuală: așa de pildă, să observăm că primul textualist din literatura română a fost... Eminescu! Deși când scria *Scrisorile* sau alte texte poetul nu se gândea că practică această marcă a secolului XX-XXI, totuși, este evident: textul care vorbește despre sine, reflexivitatea sa, sunt prezente în versurile „De ce pana mea rămâne în cerneală mă întrebi, De ce pana mea rămâne în cerneală, mă întrebi?/ De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi? (...)” Așadar, actualitatea lui Eminescu nu mai trebuie minimalizată și trebuie să respectăm mintea și curajul lui Eminescu: mintea poetului, dar și curajul ziaristului – omul fundamental al națiunii române.



„SĂ CÎNTĂM REPUBLICA, SĂ MUNCIM TOȚI PENTRU EA!” (II)

Constantin BOSTAN

Așadar, la cumpăna de ani 1947-1948, marcată și prin silita abdicare a Regelui Mihai, în presa românească se efectua, tot din îndemnuri bolșevice, o „reaprire” a brandului *Flacăra* – de data aceasta în numele proletcultismului, ca „săptămânal de artă și cultură” al Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști (U.S.A.S.Z.). Spunem „de data aceasta” fiindcă – să ne reamintim – între 1911-1940, tot în Capitală apăruse (cu întrerupere în anii 1916-1921) cea dintâi revistă *Flacăra*, întemeiată și condusă de reputatul ziarist și om politic Constantin Banu (1873-1940). Sucombând odată cu fondatorul ei, acea *Flacăra* – subintitulată „literară, artistică, socială” – se dorise (și a și fost, în mare parte) „o publicație onorată de colaborarea celor mai de seamă scriitori ai noștri”, o *flacăra* întotdeauna „vie deasupra patimilor oarbe și a intereselor trecătoare”.

Fiind ușor de înțeles că-n 4 ianuarie 1948 era cu totul alt context, învățat nu doar social-politic, ci și ideologic-literar, să semnalăm și alte două strategice recalibrări produse în proximitatea datei de lansare a noii publicații.

Întâi, să observăm părtinitoarea empatie cu care *Ultima oră* („ziar ilustrat de informațiuni”) exulta chiar în aceeași zi: *O scurtă informația anunța, zilele trecute, că d-l Zaharia Stancu, directorul general al Teatrului Național din Capitală, a fost ales președinte al Societății Scriitorilor Români, în urma demisiei d-lui Victor Eftimiu din această dregătorie spirituală. Breasla făuritorilor de frumuseți sufletești și-a dăruit, de astă dată, pe cel mai demn conducător al ei. D-l Zaharia Stancu nu este numai un eminent scriitor, poet și gazetar, un om cu vastă cultură și pregătire în ale teatrului, cu un orizont foarte larg în tot ceea ce înseamnă viața culturală nouă, dar e și un vajnic luptător pentru ridicarea pe culmi cât mai înalte a celor ce trudează pe aridul ogor al literelor și artei. [...] Romanele și poeziile sale sunt inspirate din necazurile și durerile multor sărmene, flămânde. Articolele polemice atacă cu vigoare, cu neînfricare și cu competență incontestabilă teme pe cari mulți confrăți s-au ferit să le abordeze cu curajul lui Zaharia Stancu, democrat prin excelență, care își ispășește exteriorizarea ideilor sale în închisori și lagăre. Iată de ce alegerea fostului nostru coleg de redacție și a bunului prieten Zaharia Stancu ca președinte al Societății Scriitorilor Români – pentru a cărei democratizare a depus strădăniile neegale – ne bucură în mod deosebit. C. Zil[isteanu].*

Apoi, să consemnăm și că, din ziua următoare, *Scânteia* găzduia acel demolator și septic mini-serial în 4 episoade al vajnicului politruc Sorin Toma¹: *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei. Răsfoind volumele lui T. Arghezi*, prompt publicat și ca broșură, în consistent tiraj. Și astfel, în tiranicul „organ central al P.C.R.” (S. Toma fiind și redactor șef, și fiul influentului „academician-poet” A. Toma²), apărea „negru pe alb” că „trebuie să încetăm a ne mai prosterna în fața scării de valori estetice pe care ne-a lăsat-o moștenire burghezia” și că Arghezi – poetul căruia, rețineți, în ’46 i se acordase *Premiul Național de Poezie* – de la un timp „se cantonează definitiv în lumea morală a burgheziei”, scriind „pentru aceasta” și „pe gustul ei”, motiv pentru care a fost și ridicat în slăvi de „critica burgheză”. Concluzia? Deplin sentențioasă (lipsind însă din textul apărut inițial în *Scânteia*): „Tudor Arghezi ar fi putut deveni un mare poet, dar Artistul din el a murit înainte de a fi ajuns la aceasta”. Altfel spus: *Arghezi e mare poet, dar nu-și poate permite să rămână neînregimentat puterii!...*

*

Acestea fiind parte dintre circumstanțele ce au avut nu doar ideologice urmări la început de an 1948, să revenim la suplimentul liric din cel dintâi număr al *Flăcării*, publicația a cărei „blitz-apariție republicană”, v-o prezentăm în episodul precedent. Lăsăm din nou *Scânteia* (nr. 1018, 12 ian. 1948, p. 3) să-și spună cuvântul:

Un supliment special al revistei, intitulat „Poezii salută Republica”, conține poemele primite în primele 24 de ore de la proclamarea Republicii Populare Române. Se cuvine deopotrivă de apreciat atât această frumoasă inițiativă a „Flăcării”, cât și promptitudinea cu care mulți din poeții noștri au ținut să-și exprime participarea la această strălucitoare biruință a democrației noastre populare.

Totuși, între poeziile publicate există sensibile diferențe de nivel. Dacă poeziile „30 Decembrie” a tovarășului Marcel Breslașu, „Cântec” a tovarășului Dumitru Corbea, „Republica în sărbătoare” și „Republicii Populare Române” ale tov[arășei] Maria Banuș, ca și poeziile tov[arășilor] Al. Șahighian și Nicolae Nasta impresionează prin căldura lor, prin forța sobră a expresiei, în schimb poemele-texte pentru muzică scrise de tov[arășii] Nina Cassian („Cântec pentru Republică”), Eugen Jebeleanu („Închinare R.P.R.”) și Aurel Baranga („La anul 1948”) sunt convenționale.

Înlăturarea monarhiei burghezo-moșierești și înființarea Republicii Populare Române este rodul unei lupte dârze, pe care masele muncitorești prin grele suferințe au purtat-o spre victorie. Poeții noștri trebuie să adâncească această victorie a clasei muncitoare, să pătrundă în miezul luptei, să-i desprindă înțelesul adânc”.

Și astfel, parcurgând la rândul nostru cele două atât de înflăcărate și închinătoare pagini ale suplimentului, considerăm util să consemnăm și versuri, ca înșivă să vă edificăți, dincolo de evaluările *Scânteii*. Parte din versurile „cântând” nefasta lovitură din 30 decembrie chiar au devenit și cântece, având parte de acordurile muzicale ale unor compozitori la fel de dedicați puterii sau poate doar foarte sensibili la oportunitățile ce li se deschideau astfel. Prin urmare, prin iușeala condeiului și ardoarea zelului neapărat republican, își câștigaseră dreptul de a fi prezenți și în festiva foaie următorii:

- Din nou „spontana” Nina Cassian, care – precizăm în primul episod – omagiase, tot instant, și apariția revistei (cu poemul „Flacăra”), acum fiind pe fază cu o rafală de trei texte, dintre care unul se intitula „Cântec pentru noua Republică” (*Flamura noastră fluture-n veac/ Haideți să dăm mână cu mână/ Spre viitor, încă un steag:/ Republica Populară Română!*), al doilea, beneficiind de muzica lui Sergiu Nadler³, era numit cvasi-identic: „Cântec pentru Republică” (*Să cântăm Republica./ Să muncim toți pentru ea./ Hai cu vremea-n pas./ Se-ntinde drum drept./ Bat inimile-n piept/ Cu același glas.*), iar cel de al treilea, intitulat ceva „mai altfel” („Republicii Populare Române”), avea un cadențat refren: *Suntem cetățeni ai acestei republici/ Țărani, muncitori, cărturari și ostași; Tu, suflete-ncearcă un cântec să-ndupleci/ Să-și sune victoria-n sat și oraș!*

- Prolificul poet-dramaturg Aurel Baranga⁴, care, aflat și el printre mai sus-admonestații notei din *Scânteia* pentru unul dintre poeme („La anul 1948”: *O mie nouă sute patruzece și opt/ Cu literă de foc tu scrii istoria/ Așa cum și-a dorit norodul tot./ Fără Cezar, cum au visat Crișan și Horia.*), va fi deplin triumfător cu cel de al doilea cânt („Republicii Populare Române”), poem devenit foarte curând, pe acordurile lui Matei Socor⁵, primul imn „democrat-popular” al țării: *Zdrobite cătușe în urmă rămân/ În frunte-i mereu muncitorul./ Prin lupte și jertfe o treaptă urcăm./ Stăpân pe destin e poporul.* // Refren: *Unite popoare/ În patru hotare/ În marș revărsate șuvoi/ Muncitori și țărani/ Cărturari și ostași/ Clădim România/ Republicii noi...* etc. etc.

- Ilegalistul „poet-țăran” (dar și prozator, și ziarist) Dumitru Corbea (1910-2002, n. Cobzaru), care la debutul său în volum (*Sânge de țăran*, 1936) declara: *Nu sunt poet, sunt un țăran!* // *Ce n-a știut ce-nseamnă umilința*, și care, după 1944, a fost îndejuns de răsplătit pentru elanul său partinic (redactor la *Scânteia*, *Albina*, *Flacăra*, redactor-șef adjunct la *Luceafărul* și membru în Biroul de conducere al Uniunii Scriitorilor), avea a jubila în supliment prin „Cântec”: *În piept ca floarea îmi crește/ Cuvântul întins*

peste țară:/ Trăiască în veci România./ Republica mea populară!// Fapta măreață rămâne/ De-a pururi în vorbă și scris./ Republica steagu-și înalță/ Sub bolta ce larg s-a deschis.

- Poetul-academician Eugen Jebeleanu (1911-1991), care de asemenea fusese dojenit în menționata cronicetă a *Scânteii* și care pe atunci încă era candidul autor al unor compromisuri ulterior regretate („mai bine mi s-ar fi uscat degetele, decât să fi scris acele stupidități”), astfel că dedica și el noii forme de stat impuse de la Moscova două poeme ce constituiau prinosul său de tonuri lozincarde: 1) *Neînfricat pășește înainte/ A țării noastre inimă fierbinte./ Cu brațul ei răpune orice fiară/ Republica Română Populară.* („R.P.R.”) // 2). *Cot la cot, copii ai țării./ Frați de-a pururi toți ne legăm./ Munca este zestrea noastră./ Noi republicii o dăm!* („Închinare Republicii Populare Române”; muzica: Elly Roman, adică... același foarte popular compozitor, care – tot prin ’48 – era și autorul bahiceii cântări „de cursă lungă” *Uite-așa aș vrea să mor...*).

- Atât modestul „poet-magistrat” Nicolae Nasta (1919-1994), prezent în suplimentul *Flăcării* cu „Închinare Republicii” (*Cu sânge clădit-am fgaș de viață!/ Din Soare-Răsare am strâns năzuinți!/ Și-am frânt lanțuri grele prin sloată și ceață./ Zidind vremea nouă cu brațe fierbinți.*), cât și polivalentul publicist, scriitor militant și cronicar de artă Al. Șahighian (1901-1965), care la rândul său s-a grăbit să închine prompte ofrande „Republicii Populare Române” (*O țară nouă-n lume a-nflorit/ Și-a măturat pe rând ciupercile amare/ Să pună temelii de neclintit/ Republicii Române Populare.*) ne duc înspre finalul acestei treceri în revistă (sui-generis *CUPRINS* al suplimentului omagial ce „contra-cronometru” a fost lansat la 4 ianuarie 1948 cu primul număr al revistei *Flacăra*, organul U.S.A.S.Z.).

Și astfel, finalul i l-am rezervat Mariei Banuș, frenetică și devotată militantă care, în *suplimentul* cu pricina, nu doar a cântat în nume propriu „Republica în sărbătoare” (*Republică îți închinăm./ Suflare, braț și minte./ Republică, îți facem scut/ De dragoste fierbinte.*), ci a și însălat un text care – „asezonat” cu ritmurile unui joc popular de însuși „iesteticianul” de tristă amintire Nikolai Moraru (evocat în episodul precedent) –, a devenit piesă corală, interpretată ani la rând în multe concursuri muzicale și serbări:

Plugul, strungul și condeiul/ Au pornit să chiuie./ Și-au pus flori la pălărie/ Și văzduul îi uie./ Țiuie de bucurie că-i vremea culesului./ Cântă creasta, sus, la munte./ Cântă pieptul șesului./ Hora muncii, hora mare./ S-o jucăm pe ruptele./ Noi am pus sămânță bună./ Noi culegem fructele./ Sus opincă, sus, mai tare./ Că e vremea jocului./ Și jupânii nu mai joacă./ Arză-i muma focului./ Pumnul sus! Și sus opincă./ Să se-ncingă jocul./ Ați văzut că-i țara noastră?/ Bată-vă norocul!...



Coman ȘOVA

Alergarea

Sunt între două nopți pierdute, sunt între ziduri și chemare – călătorind pe gânduri mute, prelungă umbră de-a călare.

Aleargă luna, calul, valul, aleargă marea și-alergarea de nu se mai zărește malul – cum nu se mai zărește zarea.

Altfel

Chiar dacă
îți șoptesc în gând, pot fi auzit
și se poate ajunge la concluzia că altfel
și altfel și altfel
e un lucru pentru care
să nu ne facem dureri de cap, deoarece
știi și tu că altfel nu
e posibil.

Iubire de adolescent

Noi ne iubim, o știe toată lumea, înlănțuiți pe ploaie și ninsoare – noi ne iubim fără să cerem de la nimeni aprobare.

Trecem singuri prin mulțimi de ceară, printre alți adolescenți suntem numai noi, tot noi și focul nostru și-n această ardere ne vrem.

Nu știi mâine ce va fi și cum... mâine poate fi și înnorare, dar voi crede-n tine ca acum când ești ziua mea de sărbătoare.

Marginea lui încă

Cum stau așa pe marginea nopții, pe marginea pulsului, a voinței de a fi, pe marginea unei vârste,

cum stau așa pe margine și nu mă hotărâsc, înțeleg ce înseamnă marginea lui încă.

Poem de veghe

Nu cunosc marginile universului, cine le cunoaște?

Marginile lumii, cine le știe?

Marginile iubirii...
Dar universul
și lumea și iubirea există fără
de margini.

Planeta iubirii

Ești fruct de potolit setea, sete de înălțat aripa, aripă de înțet zborul până sus, sus,
de unde putem vedea planeta iubirii.

E rara avis

M-a luat de braț femeia bună, femeia măr, femeia mană, femeia zi, femeia lună, femeia dor, femeia ană.

Ea caldul sângelui îmi este
și înflorire poate fi,
e adevăr, e și poveste, e și plecare și-a veni.

E și a fi în trup subțire
cum se-ntrupează-n fructe vara, ca vorba-n faptă și iubire,
e rara avis, ana rara.

Neîmpovărare

Nu mă împovăra cu faptele bune,
nici cu păcatele nimănui; de-abia le duc pe-ale mele,
rătăcindu-mă printre ele haihui...

Zi după zi

Zi după zi se așterne pe săpat
și sapă adânc cum sapă apa versanții stâncoși.

Și sapă și sapă până când
nu se mai aude decât ecoul pulberii luate de vânt.

Și mai rămâi

Trupul îți este
aidoma bății de inimă;
glasul,
respirația ta care gândește;

privirea,
botez de busuioc
și lacrimă;

și mai rămâi...

Așteaptă-mă în camera de sus

eu nu-s aici,
sunt către tine dus, sângele gândindu-te dă-n floare,

așteaptă-mă
în camera de sus să ascultăm
un cântec care doare.

Accident

Doar tu și eu – în jurul nostru zgomot, copaci încerți pe
cerul de cărbuni, doar tu și eu și-o vârstă dispărută
în zimbrii săgetați pe aștrii bruni.

Tâmpilele-s de piatră, de lut și de aramă, vorbele au
smălțuri parcă –
sună a lemn peste-nserarea asta, sângele de duhuri se
încarcă.

Sunt prăfuit de zgomot, visez dar fără rost, aerul mă
strânge ca iedera în jur,
n-am glas să țip, e rana prea adâncă, zgomotele șterg
orice contur.

Vei veni

Vei veni, o, cearcăn de-ntuneric, unic chip iubit și fără
chîn,
în sângele meu trist o să te feric de o să-mi ardă sufletul.
Amin.

Firească, poate

Glasul nu ți-l mai disting deloc, nici părul lung în
amintire,
ora aceea a fost un nenoroc, firească, poate, în neîm-
plinire.

Nu ne mai adună seara laolaltă, e-o miercuri amară
dedesubt, tu vii din luni, eu vin din vineri, și punțile lui
joi s-au rupt.

Albastru-i greu, ninsoarea lungă, sub pensule de iconari –
vin îngeri care ne alungă în lutul roții de olari.

Mama

Ești atât de departe mereu,
tu, care ar trebui să-mi fii umbră,
să ne plimbăm și să vorbim împreună ca doi oameni în
vârstă.
Prea mult m-ai lăsat fără tine, am glasul asprit de tăcere,
gândurile ți le aud
noaptea târziu
venind ca un descântec, dar trupul se simte,
o, mamă, învins ca-n gerurile noastre de acolo.

Să amânăm

Niciun cal dintre cei ce se nasc
nu mai galopează spre gloria veche... Să amânăm,
e criză de timp.

Niciun cuvânt rostit
nu e numai al unei singure guri,
toate orele dintre unu și cinci dimineața, ucise în
nesomn,
sunt criză de timp. Să amânăm, iubito.
Rugină va fi peste toate crizele. Clipa se urcă înapoi spre
fântâni și mânjii care au fost născuți
nu vor mai avea statui.

În alb și în vină

Nu mă pot feri de pericole, ele mă așteaptă oriunde, în
alb și în vină...
Nu, nu mă pot feri de pericole, s-ar putea să poarte chipul
tău.

Poate o să fiu doborât de un zbor de înger, poate o să mă
încarc cu pericolul tot
din pură curiozitate.

Dar tu, femeie,
să rămâi aici ca un braț, ca însumi fără depărtare.

Fără brațe

Nu știu cum poți să fii dar fii, chiar fără brațe, fără chip,
pupila mea te va-ntregi
din mări albastre și nisip.

Eu știu că tu-mi vei fi alături,
prin sânge simt cum umbra-ți trece, vei fi aici când eu și
somnia
ne vom sculpta în aer rece.

Iad... rai

În zilele oprite de rugă și sfidare,
când legile nescrise pot păli, femeile ne cheamă pe rând,
pe fiecare –
și coapsa lor înaltă de mii de ani repetă păcatul Evei,
care, întoarsă de pe plai,
făcu un iad din stearpa
și tânăra planetă, făcu un rai.

Silabe

Ziua e plânsă și ora e mare,
toamna-i în toate, în trup înserare, și ziua e miercuri și
ora e miercuri și peste rotirea
a sute de cercuri, în liniștea caldă și dulce
de roade,
poema mea-ngână silabe,
silabe.



**Constantin
SEVERIN**

CAI ÎN GALOP

Sculptorului Doru Covrig

Calul e dublul meu,
mi-a spus odată un tânăr într-un sat de cazaci,
în timp ce scotea aburi pe nări,
ca și cum vorbea printr-o țevă de locomotivă.
„Prin el îmi cunosc cele mai ascunse cute ale sufletului,
zborul interior și prăbușirile,
trăirile arzătoare și copitele primite de la viață.”
Și m-am gândit că și eu,
când eram copil, în Bucovina,
îi țeșălam armăsarului coama,
și simțeam că și inima mea,
ca și coama lui,
trebuia să fie netezită, îmblânzită,
ca să nu sară în hău.
Calul e dublul meu,
când fug de lume îmi pun în spate aripi de cal,
când vreau să iubesc,
îmi vine să tropăi și să mușc pământul,
iar când visez,
îl visez cu botul catifelat și cald
cum se bagă în palmă,
ca o rugăciune care nu are nevoie de cuvinte.
Adesea zburăm pe cai în galop, în cete războinice,
ne aruncăm în șeile frumos încrustate
și ne lăsăm duși de vertij,
în cele mai bizare poziții,
uneori cu capul în jos,
de parcă trupul nostru nu mai era decât o aripă,
ca în sculpturile ecvestre ale lui Marino Marini.
Dar noaptea e altfel:
umbrele armăsarilor în galop
se înalță de pe pajiști,
și văd cum se fac plase pescărești
pentru prins stelele.
Și parcă fiecare stea prinsă în plasă
se zbate ca un păstrăv argintiu,
iar caii, cu ochii mari și umezi,

se uită la cer și tropăie,
ca și cum ar vrea să gonească nu pe câmp,
ci printre constelații.
Calul e dublul meu,
și când mă voi duce,
știu că el va fi primul care va auzi clopotele,
și va începe să galopeze prin poarta cerului,
iar eu voi alerga lângă el, desculț,
pe iarba udă de rouă,
cu sufletul slobozit,
ca un copil pe care îl strigă mama
de la fereastră: „Hai acasă!”

JOCUL URSULUI

Pentru ursarii din Bucovina

Caut stâlpii pământului,
așezați pe spinarea unui urs uriaș,
din vremea în care vinul izvora din humă,
și curgeau râuri groase cu miere de albine sălbatice,
iar copiii se ungeau pe obraji cu polen,
ca să strălucească mai tare decât soarele.
Toată viața m-am pregătit cu frenezie
să intru în hora ursarilor,
acolo unde bărbații pun pe umeri măști totemice de urși,
și se învârt până amețesc,
în vârtejul tobelor și al fluierelor crăpate de vreme.
Și femeile strigă,
și copiii chicotesc,
și nimeni nu mai știe unde se termină jocul,
și unde începe învierea.
Povestea mea poartă pecetea vrăjită a acestui dans:
urși care mor și învie sub ochii noștri,
urși care se ridică iar și iar,
într-un cosmos cuprins de licurici,
ca și cum cerul ar fi o pădure de focuri mici,
iar ursul – un glob de pământ care respiră.
Tot ce simt sunt sentimente și doruri hașurate,
zgârieturi de gheare și dinți de urși,
semne vii, hieroglife de durere și vis,
care se scriu nu pe hârtie,
ci pe piele, pe suflet și pe frunza de fag.
Tot ce scriu sunt interpretări stângace,
ale urmelor lăsate de labe grele,
de fire de păr prinse în măracinișul vieții,
un măraciniș tot mai ascuțit,
în care ursul, obosit, își scutură spatele
și se întoarce iar spre adâncurile codrului.
Curând, știu, îmi voi împăia amintirile
într-o blană de urs moale și mirosind a fum,
și voi părăsi autostrada inteligentă,

cu toate semnele ei luminoase,
pentru masca de urs a bunicului,
care mirosea a rachiu și a cetină.
Atunci voi înțelege:
ursul nu e doar urs,
e și copilul, și bătrânul, și moartea, și nunta,
și tot ce am pierdut,
dar încă mai dansează cu mine,
în hora ursarilor din Bucovina.

AMINTIRI DIN VIITOR CU PASĂREA COLIBRI

Rătăcesc prin orașul modular,
un oraș făcut din cutii de sticlă și gene modificate,
case crescute în laborator ca niște ciuperci
pe marginea drumului,
unde oamenii și roboții se schimbă între ei
ca niște cămăși de duminică:
astăzi ești viu, mâine ești programat,
poimâine nu mai contează.
Țin în mână stângă pasărea colibri,
și ea, mică, tremurătoare,
îmi amintește de mângâierile tale,
când ne sărutam în șura bunicului
printre sacii cu fân și păpușoi uscat.
Dar îmi amintește și de lama cuțitului,
ascuțită ca o promisiune,
pe care ai vrut să mi-o înfigi în spate
după ce-ai citit, nervoasă,
poeziile alea murdare de Bukowski.
Ah, femeile și poezii bețivi,
ce combinație letală pentru bărbați!
Acum fiecare pas al meu e absorbit
de singurătatea colectivă –
o rețea de inimi artificiale,
de ecrane care se uită la noi mai atent
decât ne uităm noi unii la alții.
Aici nu mai există urme,
nici pași pe zăpadă,
nici semne în praf:
doar engrama, doar amprenta digitală,
doar suspinul înregistrat pe serverele din nori.
Și totuși pasărea colibri scapă din acest hățiș,
evadează din desfășurătorul genetic,
îmi scapă dintre degete
ca o insuliță policromă
plutind în aerul rarefiat al Bucovinei,
unde norii miros încă a iarbă cosită,
unde lumina și umbra se joacă
ca doi copii prin ceața de pe Obcina Mare.
Pasărea colibri e ultimul spațiu sacru,

unde nu intră algoritmi,
unde Leonardo ar fi putut picta
nu Gioconda, ci bunica,
cu năframa ei neagră și privirea sfumato,
într-o bucătărie de vară
unde se topesc aburii de lapte proaspăt
cu fumul gros al lemnului ude.
Și tot ce rămâne e un ciripit în lanțuri,
un cântec mic, metalic,
care sparge liniștea orașului modular,
ca un ac de gramofon rătăcit
pe discul crăpat al lumii.

NOI NU AM AȘTEPTAT NICIODATĂ BARBARII

Noi nu am așteptat niciodată barbarii,
ne-am retras tăcuți în păduri și în munți,
după ce am dat foc la grâne, am otrăvit fântânile,
am dărâmat podurile și turnurile de veghe,
fără să privim în urmă orizontul involburat.

Noi nu am așteptat niciodată barbarii,
ne-am zidit umbrele în pereți de case și-n biblii
și am luat cu noi toate cuvintele și poveștile
unui șir nesfârșit de vieți trăite și netrăite,
fără să privim în urmă orizontul involburat.

Noi nu am așteptat niciodată barbarii,
ne-am împodobit sufletele cu dor și speranță
cu muzica lumilor văzute și nevăzute
și am săpat în noi până la ultima picătură de sânge,
fără să privim în urmă orizontul involburat.

Noi nu am așteptat niciodată barbarii,
ne-am abandonat în lumina țesută din coame de cai
căutând ființa limbajului în ființa naturii
și ochii ireali ascunși în ochii reali,
fără să privim în urmă orizontul involburat.

Noi nu am așteptat niciodată barbarii,
ne-am înălțat troițe din lacrimi și vise
și ne-am lăsat copleșiți de vocalele eterice și calde
din șoaptele incandescente de iubire și de moarte,
fără să privim în urmă orizontul involburat.

Noi nu am așteptat niciodată barbarii
și totuși profeții și înțelepții ne spun:
ei se află demult printre noi!



Marilena APOSTU

ziua trece fără să știe ce se poate întâmpla
corăbierii grăbesc vinovăția vorbind pe rând
greierii dorm cu multă ușurință
drumuri ne amintesc de ferestrele din tinerețe

poți scoate pasărea din capcană
tăcerea face palmele pâlnie
așază aerul până la absurd

suntem o naștere fericită
mătasea crește pe sânii femeii
pupilele îmbrățișează

nu avem de ce să ne plângem
până într-o zi

aduc destăinuiuri despre
măinile care sfărâmă solzi în sens invers
tihna se ferește de beznă
ascunde știrea zilei
despre cum respiră orbul

orele promit să aibă răbdare

în această dimineață
înmugurirea îmbie pupile
privesc plopul cum răzbună tencuiala
încerc să fiu fericită fără motiv
până mâine am timp

mă grăbesc
vinovăția a scris poeme de noapte
un răsărit îndelung respiră
lumina din fotografii

lumea e o dezordine făcută
dorința e la fel de dispărută
precum mama când a rănit vârsta

cuvântul e un fluture legat cu fundă roșie
doar boaba de strugure este rotundă trei luni

la noapte vom vorbi din senin

mai bine scriu poezii

decât să devin doamna care-ți face vise de tablă
orașul e trist și interzis
celor care nu știu drumul spre groapa comună.

nu-mi umpleți capul!
poemele nu vă cad în ajutor
am să plantez un copac-versuri
din el va ieși un nebun cu o față frumoasă ca lacrima
să nu te mire de ce scriu așa
îți propun tinereți mototolite și innuri dragi.

astăzi miros a proastă
măine voi tulbura căința
poimăine voi înfrunta somnul

pisicile vestesc întunericul și jurăminte
scrise cu jumătate de vorbă
marșul elefanților sărbătorește vinul
adus pe spinarea sclavilor

cărțile din bătrâni amintesc de minute
începute acum două mii de ani

coaja plesnită niciodată nu va străluci

luați aminte
toamna e un cioplitor care nu amână spovedanii
aduceri aminte supraviețuiesc

melcul se întoarce în cochilie
chihlimbarul e un anotimp înfrigorat
îndură refuzul neabăgat în seamă
floarea soarelui a mărturisit
că asfințitul nu-și poate scufunda
duminicile pedepsite

o noapte întreagă
m-au strivit pleoapele tale
e vremea să găsim cerul perfect albastru

pielea jupuită de pe față își scoate masca
dau crezare zeilor
când soarele alăptează noii născuți

florile aduc viață oglinzilor
e toamnă la fereastră
vântul mătură frunzele
melcii se înroșesc când ies din cochilii
un copil se roagă de numărătoare
să nu trezească stelele

prietenii au tălpile umbrate
precum două jumătăți de scoici pe corabie
ochii plutesc a mirare
am crezut că vei veni



Ioana HAGIFILIPIDIS

Desfrunzire

Toamna, îndrăgostiții culeg gutui
Le mănâncă crude și goale.
Frunzele cad și
Printre gurile domoale.

Silabilesc lunile toamnei
În miezul zilei începute.
Strigă-n ureche soartei
Visele neîmplinite.

La anul, gutuile se coc
În coaja aurie
Sunt puse 'n cet pe foc
Să-și mistuie trupul în toamna pustie.

Închise'n beciuri,
Sărmane clișee,
Le-apasă deochiuri
Și amintirea toamnei ce va să vie.

Citius, altius, fortius

Ritm continuu, sacadat
Spațiu vidat
Tipologii, filosofii
Se zbat în insomnii
Destin geometric
Fugă după simetric
Acum, atunci
Acolo, aici
Timpuri și spații
Zei Olimpului se văd în constelații
Atemporalitate
Identitate
haos, cosmos
Și după, logos
Prin stepă, fuge călare,
Trupul ars de soare
În licărul de ochi e timpul
Pe tălpi, trecutul
Privirea îi vede anotimpuri
Și inima strânge-n ea biruri
Pe-un mal înalt
Trupul drumetului, la sfârșit, se preface-n bazalt

Alfabet

7 vocale ce strigă încurcate
Suratele lor consoane
Și din vuietul lor răsar pe alocuri cuvinte
Ce se așează pe gură, pe frunte, pe minte
Pe mâini ce vor să dea glas unui pian uitat
Cuvintele strigă și mint sacadat
Se plimbă pe mare, târziu, pe'nserat.
Nu au timp să asculte
Prea pline, în șiraguri multe.
Din raiuri și iaduri se năpustesc în guri flămânde
Ce le topesc și le preschimbă în pâine fierbinte
Cuvintele trăiesc la timpul prezent
Copiii lor, în viitorul efervescent.

EstVest

când Berlinul era atacat
în mod iremediabil, irepetabil,
de trupe cântând
într-un cor pestriț
la balalaici prăfuite, moștenite de la străbuni cu bărbii
lungi,
vikingi trăind plenar o clipă, o eternitate.'
troika, troika, troika
chemând zăpada și fulgii grei de plumb,
iarna așternându-se pe țărâmul nostru
ce cântec să strigăm cu toții acum?
zăpezi nu mai avem
steaguri arareori se văd în curți
oameni de zăpadă copiii nu mai fac
iar rime nu mai sunt.
Și noi ne căutăm un loc.
Și îl găsim și ezităm.
Și scaunele s-au schimbat.
Dar le recondiționăm.
În ateliere luminate.
Cu clei lipim a noastră ființă
Și la sfârșit suntem păpuși
Sau oameni, trăitori întru credință?
Și da, fără rime
Trăim ca fără paradigme.

Babilon

Schimonosită, limba se împleticește
În graiul cunoscut nu se face înțeleasă
Stâlpii de gheață se înalță vicleneste
Gura se înfășoară cuprinsă'n melasă
Timpul curge tiptil
Între granițe se ridică
Ziduri, subtil
Miroase a frică
Într-un spasm, pe unda unui decibel
Curge viață
Romulus, Remus, Cain și Abel
Toți de o ființă
Au pumnii încheștați
În deșartă dorință.



CUM AR FI FOST LA AZIL

Radu CANGE

Când mă întâlnisem cum domnul Ludovic Petrăchescu acesta îmi destăinuse cum își prevedea el viața la azil. M-am gândit ca, poate, bătrânul ar fi vrut ca eu să-l îngrijesc. Nu puteam, și nici n-aș fi vrut. Aveam cu totul alte planuri.

„Bătrânul se trezi la azil. Uitase tot sau aproape, ori nu mai voia să-și aducă aminte nimic. Era ca un robot, poate mima. Cert este că lumea pentru el era uitată.

Făcuse parte din ea, dar acum nu se mai simțea om, orice, dar nu om/fință. Ce puteai să te simți în această stare? Te simți nimic, un nimic alunecos, asemenea unei umbre, a unei umbre reci – fără sentimente –; și le pierduse pe toate, fără memorie, fără orizont. Ce sentiment ar putea fi, când ești o rufă curată sau murdară, nu mai contează cum ai ajuns acolo. Sufletul tău nu mai palpita, dorința de cunoaștere este anulată, nu mai ești nici măcar o voce. Poate ai fost cândva. Acum ești ceva care încă se mai mișcă, deși nu e absolut necesar. Locul tău este asemenea unui ungher care se numește pat. Patul nu e culcuș, e o vizuină vag luminată, neaerisită, stătută chiar, decît că tu ai luat locul altcuiva, așa cum și pe al tău cineva îl va locui. Ești cutare ce stă în camera numărul, alături de alt cutare. Din când în când, te aduni la o masă – cu alte umbre reci. Năruite și ele ca și tine. Umbre uitate sau lepădate. Spre bucuria unora, nu a ta. Tu nu mai răspunzi la numele tău, nu pentru că nu ai putea, da nu mai are vreun rost, cum rost nu are nici să mai citești, să trimiți o scrisoare sau să primești o vizită. Pe tine nu are cine să te viziteze. Dacă vreodată au existat acei toți, acum nu mai este nimeni. Acei nimeni, care de la plural la singular, care se confundau cu tine – și așa ați devenit cuvântul nimeni.

În întuneric sau în lumină, uneori se mai sime câte un foșnet, câte o așa zisă voce, dar nu e voce, poate o hârâială a unei umbre ce seamănă leit cu a ta sau aproape, pentru că tu nici nu te mai cunoști. Doar

câteodată, se zice, îți revii, ochii tăi s-ar părea că prind o ușoară culoare și un zâmbet care seamăna vag cu al tău și care se căznește să-și facă apariția. Nu te poți trezi din această stare, ca dintr-un lent coșmar, cu trupul încurcat în ceață, cu picioarele amorțite care nu te mai ascultă, cu mâinile care se întind, cerând un ajutor sperat, cu care, până la urmă, nici nu mai ai ce să faci. Că nu-ți mai trebuie.

O bancă undeva la lumină, la soare, împreună cu alte umbre, aproape reci, ca și a ta. Vă mișcați printr-o tăcere lăncedă, urâtă de alții, inconștient, ca și de tine. Această așa zisă lumină este ca o suburbie cenușie, unde se aud și nu se aud zgomote. S-au auzit odată, dar tu nu mai știi când.

Ai ajuns aproape străveziu. Micul dejun nu-l prea simți, este vecin cu prânzul compus din pastile și ceai, poate puțin unt sau margarină. Ca să ocupi acest loc, cineva te-a adus aici, nu se știe cine. Ai dat garsooniera, cu semnătură, și lucrurile, pentru că nu mai aveai ce să faci cu ele. Ai închis gazul, spun unii, deși nu mai ții minte, dar și pentru că, ție, ți-a fost frică de hoți și de foc. Dar tu nu mai știi, știi alții.

Ei sunt sau au fost memoria ta. Dacă ai fi ținut un jurnal, poate ai fi găsit-o acolo, memoria, așa nu-ți mai pasă, nu mai ai acest sentiment. De fapt, nu mai ai nimic: soție, copii, cunoștințe sau neamuri – dacă vei fi avut vreodată – și nici această senzație. Ești o umbră săracă, cu patina acelei sărăcii lucii, despre care se vorbea cu mulți ani urmă, dar tu nu mai știi, pentru că nu mai știi.

Umbra ta e întregită de un fel de răsuflare destul de grea și abia sesizabilă. Ești ceva care a fost odată om. Uitat și nedorit nici măcar de tine. Te contopești cu atmosfera suburbiei cenușii, strecurată în ființa ta, ființă ce de mult nu mai e ființă.

Ai rămas poate un alter ego care a fugit de tine sau... cine mai știe, bătrâne?”

Dar Ludovic Petrăchescu nu era senil, stare bănuită de Varone.

În a doua jumătate a așa zisei povestiri despre individ, Ludovic parcă se trezise dintr-o cumplită uitare ce se numea a uitării, deoarece înregistrarea lui Varone era mărturia unui om absolut sănătos, sănătos îndurerat. Și, totodată, Varone reușise să-l incite puțin pe bătrân cu o întrebare despre OM, iar întrebarea se pornise într-un autentic verbiaj.

Omul

„Universul oamenilor este mic, trăsăturile omului sunt ciudate. Lui, omului, mereu îi este dor de primitivismul din el. De mii de ani, pleacă și se întoarce pe acest drum, la nesfârșit. E un tenace. Animal încăpățânat, nu se potolește. Cunoaștere de sine? Neputință de sine! Lene și depravare, geniu și ratare! O, de-aș putea să mai trăiesc vreo câțiva ani, ca să mă pot împlini... Dar nu face nimic sau aproape nimic. Rămâne sieși o veșnică promisiune. El se ratează cu plăcere, cu sadism, cu neglijență, cu vise la cai verzi pe pereți. E o eternă rotire de planetă scăpată, animal câinos, fără educație de milă față de sine și de ură față de ceilalți; de văicăreli și grandomanie, de egoism și de frustrare, de îndrăgostit și de misogin; stălp de bordel și de timiditate, cu dorință de cunoaștere pe care, la un moment dat, o aruncă, de silă, ca pe o haină învechită; de fapt, e o jigodie cu ștaif, un închipuit, un prefăcut ce se înfundă în demagogie, în fals patriotism neapărat cu interese meschine; un cartofor așezat la masa mitului și a ritului, alergător ratat după gloria pe care ar vrea s-o obțină, dar să muncească altul pentru el; e xenofob dar s-ar acomoda orișunde, chiar pe post de animal într-un țarc.

Îi e dor de cătușele de curând pierdute și de lanțurile ce-i zăngăneau la picioare; paznic și condamnat, onest și călău, suspicios, odios ce face paradă pentru libertate, dar cu gând de dictator ucigaș. Satisfacția lui supremă este aceea de a-l umili pe celălalt. Nebunia și-o ascunde cu pricepere, obsesia și-o reprimă cât poate; alunecos, asemenea unui șarpe, nu poate evada din pielea lui de reptilă; e o curvă cu trecut, asasină; lingușitor cu gânduri necurate, încearcă un pas spre cunoaștere, dar se îneacă pe drum; tremură pentru puterea lui proaspăt obținută prin ploconeli și mașinațiuni; e o curvă cu trecut, iscusită, patentată, rafinată, obedientă până în momentul în care a obținut puterea; de meserie leneș – parcă am mai spus-o –, urăște soarele care îl trezește și cugetă că lumea s-ar simți mai bine în întuneric; instinctiv, dar cu specialitatea conservare, n-ar da de la el nici cea mai mică facilitate pentru altul; născut șef, se și vede făcând istorie, cutremurând pământul cu cinis-

mul și murdăria lui; cutră cu antecedente penale, josnic și agramat cât nu se poate, școala îi pute, dar visează titluri academice; e un poltron, amestec de pederast și bărbat fără defecte, e în stare să condamne pe oricine, mai ales pe nevinovați.

Cu stivele de morți pe care le are îndărătul lui, din milă pentru ceilalți ?!... – vedeți până unde a ajuns? –, ar da foc stivelor, ca să-i încălzească pe ceilalți; de fapt, e o dihanie păroasă, provenit din oamenii peșterilor, care și-a făcut arme din oasele celor pe care i-a mușcat de gât; e un barbar și nu se mai poate face nimic cu el. Pentru acest ins, cataclismul ar fi o bucurie, dar el să fie autorul care l-a provocat.

Travestit și strecurat printre sutanele preoților, îl înjură pe Creator că nu a pus mâna pe vreo mănăstire mai acătării sau nu a primit vreun titlu care, vezi doamne, i s-ar fi cuvenit; ia de la nașteri, botezuri, nunți și morți ca un lup hrăpăreț și ultimul leu al obiditului. Mascat în doctor, cu halatul purității pe el, se închipuie a fi mai marele supușilor și nimeni niciodată nu are să-i ajungă vreodată cu prăjina la nas; jurământul lui Hipocrate e pentru proști sau generoși – el nu are timp de așa ceva. Lăcomia hienei și ferocitatea l-au transformat într-un veșnic vilegiatist pe banii bieților bonavi, pe care i-a jefuit fără milă; e un escroc sentimental, un jeg cu diplomă care își bârfește confrății cu patos, ca să le ia clientela; e, de fapt, o secătură încât, otreapa cu care speli pe jos are mai multă demnitate decât el; zice că este om, dar nu a trecut pragul vrăjitorului analfabet de acum sute de ani, din pădurile virgine; pe deasupra, impostor cu pretenții, se erijează în mare Don Juan, abuzând de pacienți. Păi cum altfel? Dacă-l dezbraci, ai să găsești silueta gorilei și, dacă te uiți mai atent, maxilarele îl trădează ca pe un specimen lombrosian.

Numai politicianul îl poate întrece pe cel de mai sus, cu simpla observație: poate chiar el s-a apucat și de politică. Pentru că este foarte asemănător acestuia, deținător al unui bot de porc ce se mai numește și rât, cu mențiunea că amândoi sunt niște mincinoși patentati, hoți cu state vechi în meserie, abili cât nu se poate și latranși – adică, pot fi oricând încrustați într-un roman, cu bune șanse de a fi personaje principale și care să devină cunoscute nu numai pe plan național. Curve cu mai multe fețe, nu o dată au făcut casă împreună și rare ori li s-a înfundat. E, și să te pomenești atunci văicăreală!”

(fragment dintr-un roman în lucru)



POEZIA ANEI BLANDIANA LA MOMENTUL 1989 (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE

La 33 de ani de la momentul 1989, care marchează sub raport istoric colapsul regimurilor comuniste în Europa de Est (în ceea ce era numit „lagărul socialist”), iar sub raport cultural, sfârșitul unei epoci literare, definită neutru, aproape impersonal, „literatura română postbelică”, o privire retrospectivă și recuperativă asupra poeziei scrise de Ana Blandiana în interiorul acestei epoci trecute va oferi posibilitatea unei duble evaluări. Pe de o parte, asupra nivelului atins de poezia românească în epoca regimului comunist, și mai exact, până aproape de finele acestuia, când a apărut antologia Anei Blandiana *Poezii*, în colecția canonică Biblioteca pentru toți (BPT), în aprilie 1989.¹ Blandiana fiind o poetă reprezentativă pentru generația 60 și pentru lirica românească scrisă și publicată în timpul regimului trecut, imaginea obținută prin analiză, interpretare și evaluare a poeziei sale poate fi proiectată asupra poeziei unei epoci. Modul în care este gândită poezia în interiorul unui regim totalitar întins pe patru decenii, felul în care scriitorii adoptă anumite strategii pentru evitarea injoncțiunii ideologice și a epurărilor tematice și problematice operate de Cenzură, referențialitatea deghizată simbolic și „liric” pentru ca publicul cititor să o recunoască sub enunțurile aluzive – toate acestea definesc nu numai poezia Anei Blandiana, ci și creația unei întregi direcții artistice, în epoca trecută. Un set de codificări simbolice și artistice, propriu poeziei românești în anul de răscruce 1989, poate fi regăsit în poezia antologată a Anei Blandiana și apărută, în condițiile epocii, foarte aproape de sfârșitul acesteia.

Pe de altă parte, evaluarea liricii poetei din generația 60 nu privește numai calitatea acesteia de document poetic al unei generații literare și al unei epoci istorice. Înainte chiar de a fi reprezentativă

pentru aceste categorii socio-culturale mai largi, poezia Anei Blandiana se prezintă ca un univers poetic propriu, ca un sistem de semne organizat într-un mod particular și personalizat. Altfel spus, înainte de a fi vocea unei generații și protagonist al unei epoci literare, Ana Blandiana este o voce personală, greu confundabilă, aparte de liniile – și ele distincte – ale unor Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Cezar Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, Angela Marinescu. În mod evident și vizibil pentru cine i-a citit poezia, versurile Anei Blandiana diferă semnificativ de cele ale poezilor și poetelor din această enumerare, iar diferențele atestă complexitatea tabloului generaționist și, nu mai puțin, nivelul artistic atins de poezia românească în timpul epocii trecute. Considerând creația poetică a Anei Blandiana așa cum a fost ea antologată în colecția canonică BPT, în aprilie 1989, cu numai câteva luni înainte de momentul decembrie 1989, al sfârșitului regimului comunist în România, voi introduce în cursul analizei o altă antologie a poetei, apărută însă în condiții de libertate, în 2008: *Poeme. 1964-2004*.² Compararea celor două antologii, una apărută în condiții de cenzură, într-un regim totalitar, în România anului 1989, alta în contextul epocii actuale, postrevoluționare, în 2008, va arăta nu numai strategiile subversive ale poetei și eficiența acestora în unele texte, ori „evazionismul” liric din altele, ci și limitele Cenzurii în a identifica situațiile „cu probleme” de ordin ideologic și a le elimina din manuscris înainte de publicare.

Comparația făcută între cele două antologii va arăta, totodată, și ce a considerat autoarea ca fiind reprezentativ, din creația ei poetică, pentru jalonarea prin antologare a unui parcurs mai amplu. În ambele cazuri, antologarea a avut girul poetei ori a reprezentat chiar opțiunea ei primă, spre deosebire de

situațiile în care un critic sau un istoric literar alege, conform gustului propriu, textele din sumarul antologiei unui poet. Cele două antologii arată prin urmare, la distanță de ani între ele, ce a considerat Ana Blandiana ca fiind reprezentativ pentru propria ei creație și evoluție poetică. Ce se regăsește în sumarul ambelor antologii, una apărută în condițiile unui regim totalitar, alta în cele ale unui regim democratic, poate fi considerat, sub raport logic, conținutul textual considerat definitoriu de poeta însăși. Numitorul comun al celor două antologii, una din 1989, alta din 2008, este poezia Anei Blandiana așa cum fusese ea scrisă, publicată și antologată la momentul 1989, în ce considera autoarea că avea ea mai personal, mai ilustrativ, mai reprezentativ și exponențial. Înainte de a deveni imaginea multifățată proiectată de critica și istoria literară, o antologie de autor este o imagine de sine.

În sumarul antologiei din 1989 sunt cuprinse poeme din nouă volume, la care se adaugă o secțiune de *Inedite*. În ordine, volumele din care s-a antologat pentru volumul din colecția BPT sunt următoarele: *Persoana întâia plural* (1964), *Călcâiul vulnerabil* (1966), *A treia taină* (1969), *Cincizeci de poeme* (1970), *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972), *Poezii* (1974), *Somnul din somn* (1977), *Ochiul de greier* (1981), *Stea de pradă* (1985). Antologia din 1989 se încheie printr-o secțiune de poeme inedite la acea dată, primul fiind *Arhitectura valurilor*, ce va da titlul primului volum de versuri postrevoluționar al Anei Blandiana, apărut în 1990. În antologia din 2008, poemul care a dat titlul volumului din 1990 este re-intitulat *Arhitectură-n mișcare*, aceasta fiind unica diferență față de poemul ce apărea în antologia din 1989 la secțiunea de inedite. În rest, textul poemului este identic în ambele antologii. Aceasta și datorită „evazionismului” liniștitor pentru Cenzură al poemului respectiv, care începe cu versurile:

Cine și ce ar putea să oprească vreodată
Această arhitectură-n mișcare
Mereu renăscând și murind

Asemenea versuri, ca și celelalte din poemul *Arhitectura valurilor* din 1989 devenit *Arhitectură-n mișcare* în 1990, nu puneau „probleme” Cenzurii din regimul trecut, dovadă că au și apărut în antologia canonică din colecția BPT. În schimb, patru texte din antologia din 2008, care apar în sumar între volumele *Ochiul de greier* (1981) și *Stea de pradă* (1985), nu

au apărut în antologia din 1989, tocmai fiindcă aveau un conținut și o tonalitate de o subversivitate, așa zicând, manifestă. Ceea ce era „ascuns” era de fapt foarte clar pentru publicul românesc din 1989, apăruse în revista „Amfiteatru” în 1984 și determinase, din partea decidenților ideologici în sferă culturală, o a doua interdicție aplicată poetei, după cea din prima ei tinerețe. De Cenzură nu au mai trecut, pentru a rămâne în sumarul antologiei din 1989, cele patru texte care apăruseră în „Amfiteatru” cinci ani mai devreme, stârnind un uriaș efect de ecou pe scena literară și culturală. A doua oară, toleranța Cenzurii a fost zero pentru aceste poeme, astfel că nici unul dintre ele nu apare în antologia din 1989. Iată *Cruciada copiilor*, care va fi reluat în antologia din 2008, poem cu trimiteri explicite, transparente, la politica ceaușistă a creșterii natalității prin decretarea avorturilor ca ilegale și interzicerea lor:

Un întreg popor
Nenăscut încă
Dar condamnat la naștere,
Foetus lângă foetus,
Un întreg popor
Care n-aude, nu vede, nu înțelege,
Dar înaintază
Prin trupuri zvârcolite de femei,
Prin sânge de mame
Neîntrebate.

Poemul este pregnant și impresionant chiar pentru un cititor tânăr de astăzi, lipsit de referentul existenței colective dinainte de Revoluția din decembrie 1989, în regimul ceaușist ce făcuse numeroase victime printre femeile care aleseseră să avorteze ilegal.³

În celelalte poeme din grupajul din revista „Amfiteatru”, supuse cenzurării și neincluse în antologia din 1989⁴, avem faimoasa imagine a poporului „vegetal”, în *Eu cred*, trimiteri simbolice la „gratii” și la „fuga” cu articol hotărât, în *Delimitări*, precum și un inventar al „Epocii de Aur”, cum se (auto)numea epoca lui Nicolae Ceaușescu, în *Totul*. Poemul acesta din urmă, pe care îl voi cita integral, este absolut remarcabil sub raport literar, dar și ca document al unui regim politic, social și istoric aflat în faza lui terminală. Realismul documentar impregnează aici materia „lirică” și îi dă o cu totul altă direcție decât aceea a evazionismului poetic și artistic. Poemul panoramează și totodată radiografiază prezentul bolnav al unei epoci:

Frunze, cuvinte, lacrimi,
 cutii de chibrituri, pisici,
 tramvaie câteodată, cozi la făină,
 gărgărițe, sticle goale, discursuri,
 imagini lungite de televizor,
 gândaci de Colorado, benzină,
 stegulețe, portrete cunoscute,
 Cupa Campionilor Europeni,
 mașini cu butelii, mere refuzate la export,
 ziare, franzele, ulei în amestec, garoafe,
 întâmpinări la aeroport, cico, batoane,
 Salam București, iaurt dietetic,
 țigări cu kenturi, ouă de Crevedia,
 zvonuri, serialul de sâmbătă seara,
 cafea cu înlocuitori,
 lupta popoarelor pentru pace, coruri,
 producția la hectar, Gerovital, aniversări,
 compot bulgăresc, adunarea oamenilor muncii,
 vin de regiune superior, adidași,
 bancuri, băieții de pe Calea Victoriei,
 pește oceanic, Cântarea României,
 totul

Majoritatea constituenților acestei panorame au sensul obscur pentru cititorul tânăr din prezent, dar întru totul precizat pentru cel din generațiile precedente, cu experiența directă a realității ceaușiste aici expuse. Ca și în cazul altor poeți subversivi, precum Ileana Mălăncioiu sau Mircea Dinescu, lirica se pretează în cazul de față unor lecturi complet diferite, în funcție de (non)apartenența cititorului la epoca pe care *Totul* o panoramează. Lectorul din interiorul epocii recunoaște imediat absolut toate trimerurile (de la „mașini cu butelii” la „mere refuzate la export”, de la „cafea cu înlocuitori” la „producția la hectar”, de la „adidași” la „băieții de pe Calea Victoriei”), în timp ce lectorul născut și format după încheierea acestei epoci va depune serioase eforturi detectivistice pentru a se edifica asupra a ceea ce înseamnă în context „adidași” ori „mere refuzate la export”. Poemul este deci perfect realist pentru cititorul „vechi”, care a trăit epoca trecută, și aproape suprarrealist pentru cel „nou”, care nu a trăit-o.

Secționarea și desprinderea poeziei de referentul ei social, de existența cotidiană și concretă a omului, de realitatea înconjurătoare văzută și expusă tranzitiv, fuseseră încurajate până la a fi normate de forurile ideologice diriguitoare în terenul literaturii noastre. Generația 60 în ansamblul ei fusese direcționată

partinic nu în sensul realismului socialist, precum în cazul generației precedente, ci în acela al unui modernism evazionist, oferit ca o poetică poezilor înșiși. Dar, după cum se poate vedea retrospectiv, o parte din autorii importanți ai generației 60, și printre ei Ana Blandiana ori Ileana Mălăncioiu, își fisurează în mod voit, programatic, această poetică evazionistă, alegând direcția opusă, a realismului social, politic și istoric. În *Totul*, Blandiana nu voia să facă poezie în sine, suficientă sieși, separată de realitatea epocii în care o scria, ci, dimpotrivă, să vorbească despre realitatea acelei epoci prin intermediul poeziei. Versurile din *Totul* nu sunt „pure”, gratuite și evazioniste, ci referențiale, descriptive, realiste, explicite.

Note:

1. Ana Blandiana, *Poezii*, prefață de Eugen Simion, notă biobibliografică de Elena Murgu, Biblioteca pentru toți, Editura Minerva, București, 1989, 238 p.

Pe ultima pagină a antologiei, unde sunt prezentate datele tehnice, se menționează că Bunul de tipar a fost dat pe 3.04.1989.

2. Ana Blandiana, *Poeme. 1964-2004*, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2008, 384 p.

Pe contra-pagina din deschiderea acestei antologii, unde este făcută o prezentare biobibliografică a poetei, se menționează într-un alineat distinct, făcut după cel al Premiilor literare, că autoarea a avut interdicții de publicare în anii: 1959-1964, 1985, 1988-1989.

3. O imagine prozastică asupra tragediei femeilor din România obligate să avorteze ilegal și clandestin a oferit o altă autoare, Gabriela Adameșteanu, în romanul *Fontana di Trevi* (2018). Episodul avortului făcut de Letiția Arcan este îngrozitor, la lectură, atât pentru cei care au trăit epoca trecută, cât și pentru cei care nu au trăit-o.

4. În *Dicționarul Scriitorilor Români* (coordonatori: Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), Ion Pop rezumă astfel cele întâmplate după publicarea grupajului de poeme în „Amfiteatru”: „Un ciclu de poeme din rev. *Amfiteatru* (1985) declanșează conflictul cu oficialitatea, acutizat în 1988 prin versurile din vol. *Întâmplări de pe strada mea*, care-i aduc poetei interdicția de a publica. Totuși, în 1989 îi apare o culegere antologică de *Poezii*, cu o pref. de E. Simion.” (DSR, I, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995, pp. 294-295).

De remarcat că poemele din volumul *Întâmplări de pe strada mea*, apărut în 1988, nu sunt antologate în antologia *Poezii* din 1989 (ceea ce e explicabil prin aplicarea constrângerilor Cenzurii), dar nici în antologia *Poeme. 1964-2004* din 2008 (pentru care interdicțiile Cenzurii rămăseseră de domeniul trecutului).



JOCUL DRAGOSTEI ȘI AL MORTII ÎN VIAȚA DE TOATE ZILELE

Ioan LASCU

CRITICA POEZIEI

Dumnezeu, iubita și moartea sunt prezențe cvasi-permanente în poezia lui Spiridon Popescu, sau cel puțin așa se întrevade din volumul antologic *Doamne, dacă-mi ești prieten*, Editura „Vasiliana ’98”, Iași, 2025. De ce antologic ne lămurește din capul locului o *Notă asupra ediției*, unde se specifică volumele din care au fost extrase poemele: *Oglinda dintre noi* (1991), *21 de grame de suflet* (1996), *Supliment de existență* (1997), *Înger între scaieți* (2004) și *Diavol cu coarne de melc* (2003, 2017). La *Oglinda dintre noi*, volumul de debut, în afară de celelalte patru cărți mai sus menționate, se adaugă *Eseu despre glorie* (vol. bilingv român/ francez, 1998) și *Ferice de cel orb* (2021).

La prima abordare versurile lui Spiridon Popescu par facile. Este însă adevărat că din ele emană o lejeritate specială, numai a lor, care le ferește de facilitate. Umorul, deseori negru, dar cu blândețe, spiritul glumeț și ironia le salvează și le fac atractive. O superficialitate jucăușă, pozitivă, îl determină pe cititorul de poezie gravă, grea, profundă, să ducă lectura până la capăt și nu fără profit. De altminteri lejeritatea lui Spiridon Popescu de a se exprima în versuri, în scris sau spontan, *viva voce*, este de mult cunoscută și recunoscută. Pe lângă dezinvoltura vădită prin scris, poetul gorjean s-a dovedit a fi un as al improvizației. Însă cred că jovialitatea, spiritul mucalit zburdalnic, au un rol nemărturisit de a masca deconcertarea în fața efemerității și a morții. Asemănătoare este și opinia autoarei

prefetei volumului, Ana Dobre, care a sesizat... *Tristețile din spatele zâmbetului*: „Deși umorul, ironia și autoironia, înclinația spre joc [...] și ludic [...] par dominante în poezia lui Spiridon Popescu, există o tristețe de Don Quijote pe care aceste falduri aparente nu o pot acoperi. Dincolo de zâmbet sălășluiește tristețea pe care Spiridon Popescu o exorcizează prin surâsul poeziei.” (p. 7).

Poetul este, firește, creatorul poeziei și el există doar prin creația sa. Dacă ar abandona poezia, existența poetului ar înceta, așa cum se confesează Spiridon Popescu într-o succintă aducere la temă: „Avusesm câteva tentative de a-mi «spânzura lira în cui», dar nu am reușit niciodată s-o las acolo prea mult. Simțeam că fără poezie nu mai exist, că, dacă renunț la această «frumoașă fără trup și sânge», mă transform în neant.” (*Oglinda dintre mine și vasilisc*, p. 17). Problemele stau astfel (și) pentru că „Poetul este singurul pieton care nu poate fi obligat să/ țină cont de culorile semaforului./ El poate traversa când îl taie capul, pe orice culoare.” (*Poetul*, p. 57). Poetul este un creator liber să aibă orice opțiune, dar fundamentală este nu prima, ci a doua opțiune: „...este insul cel mai punctual: ajunge totdeauna la întâlnirea cu moartea/ fără să aibă întârziere nici măcar un minut”. Punctualitatea îi servește însă la stabilirea primei opțiuni: întâlnirea cu iubirea, unicul antidot pentru moarte. Iubirea și moartea sunt indisolubil legate, fiindcă, așa cum a intuit Lucian Blaga, acolo „unde nu e moarte/ nu e nici iubire”. Poetul se odihnește pe acoperișul casei iubitei, el nu este

normal, nu se poate abține de la iubire care este scara către Dumnezeu: „Și, -uimind pe cei din jur,/ Mă urc în Dumnezeu/ Și sar în mine.” (*Artă poetică*, p. 52).

Doamne, dacă-mi ești prieten, o invocație ca un început de rugăciune, este un cumul de poeme (de)clamate împotriva tristeții și a dezolării în fața morții inexorabile. Singurul leac, singura consolare este numai poezia: „Ajunsă-n pragul morții, tristețea mea mi-a spus:/ «De vrei să-ți meargă bine-n poezie/ Ferește-te cât poți de bucurie,/ Căci pe acolo versuri bune nu-s.»” (*Aproape sonet*, p. 53). Se vede treaba că poezia lui Spiridon Popescu nu este una a jubilației și a celebrării vieții, ci una implicit elegiacă a tristeții care este atenuată prin dragoste, îndreptată spre iubită, spre îngeri și spre Dumnezeu. Umorul amar, mânia mimetică, umiliința chiar se vor niște agenți de diversiune însă nu reușesc să îndepărteze tristețea, ci doar s-o facă suportabilă: „Mă mâniai. Și-n marea mea trufie,/ Mă răzbunai cumplit pe bucurie,/ Trăgând cu pușca-n ea cantr-un fazan./ Nu cred c-o răpuneam (fir-ar să fie!)/ De nu mă ajuta, cu dibăcie/ Și ea – tristețea unui prunc orfan.” (*V. loc. cit.*).

Cu toate că mai are scăpări, poetul nu cunoaște repausul, autoironizându-se este gata să moară pe eșafodul de pe casa iubitei ori să nu rateze întâlnirea cu moartea. Nu ratează însă nici destinul hărăzit de Demiurg care, pentru ca poetul să nu se abată de la el, îl face orb ca pe Homer, rătăcitor doar întru Poezie. Spiritul glumeț este un acompaniament aproape neîntrerupt al versurilor, ochii mitici ai lui Homer deschid fereastra spre vindecare de cecitate și întrezăresc veșnica ispită a poeziei. „Mi-am zidit o cas-albastră/ Și-am pus ochii lui Homer fereastră./ Iară eu m-am pus perdeă/ Și cum stam la geam, așa,/ M-am trezit – ce-o să vă mire! –/ Vindecă pe veci de-orbire.” (*Poveste*, p. 60). Ispita poeziei este consfințită de Dumnezeu însuși căci pretutindeni „se vorbește numai și numai de poezie”, „lucrul cel mai puternic din lume”, oștiri de poeți înarmează lumea doar cu versuri de dragoste, ceea ce ar duce la un insolit

război mondial.

Spiridon Popescu ființează „numai și numai” prin poezie, spiritul lui Eminescu, Arghezi, Nichita Stănescu îl urmărește până la obsesie. Argumente aduc poeme precum *Eminescu*, *Arghezi*, *Nichita*, *Vis cu Nichita Stănescu*. Lăsându-l la o parte chiar pe Homer, poetul supralicitează și se declară a fi nimeni altul decât un nou François Villon: „Sunt un François Villon născut din flori,/ În jurul meu roiesc spânzurători/ Cu frânghii, putrezind de nerăbdare/ Să mă strivească, Doamne, ca pe-o floare.” (*Sunt un François Villon*, p. 91). Ca un incurabil emisar al poeziei, Spiridon Popescu trimite epistole lui Baudelaire sau Bacovia: *Scrisoare către Charles Baudelaire* (p. 31) & *Scrisoare către George Bacovia* (p. 34). Își dezavuează, parodiind, chiar iubita în stilul poetului francez, sau lansează, prin Dumnezeu, o provocare lui Bacovia: „Sunt mai bacovian ca tine, Doamne,/ Tristețea-n mine umple-un vas mai mare,/ Femeia care-mi cântă-i mai barbară/ Decât femeia ta, și-n felinare/ Lumina mi-e așa de slabă-ncât/ Nu pot să scriu «Lacustră», de urât.” (*Scrisoare către George Bacovia*, p. 34).

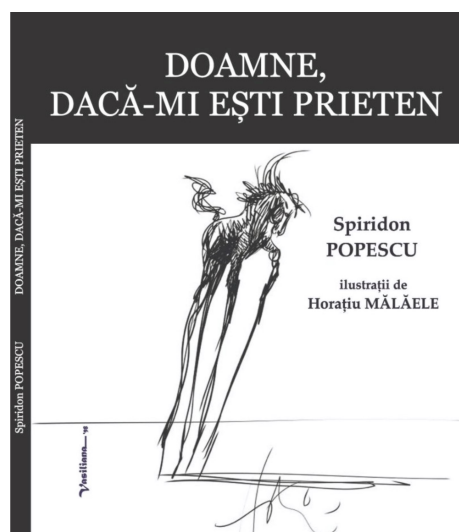
Deloc facilă dar foarte abordabilă, poezia lui Spiridon Popescu pare că se lasă în parafraze sau este ușor de povestit, asemenea poeziei populare. Este și ea o poezie dialogică și provocatoare care parcă-și așteaptă replica. Iubita, moartea, îngerii, Demiurgul sunt adesea interpelați, iar poetul, dacă nu primește întotdeauna răspuns, dă singur replica și dialogul devine monolog. Dialogul cu Sinele lui a început demult, însă dialogul cu Sine este, de fapt, un monolog. În dialogul cu iubita aceasta este un substitut al poeziei, în străvechime homerică și olimpiacă: „Mă-ntreb mereu, iubito/ «De ce atâta timp/ la trupul meu cel palid/ Îi zic mai toți, Olimp?»” (*Dialog*, p. 71). Horațiu Mălăele, ilustratorul atât de inspirat al volumului, a... observat că „El locuiește undeva unde poate vorbi cu îngerii și de unde, când este supărat, poate arunca în geamul lui Dumnezeu cu curcubeu./ [...] Numele lui pământean este Spiridon Popescu.”

S-a scris câteodată despre tandrețea poetului. Această tandrețe poate părea o jubilație căreia i se dă frâu liber în iubirea pentru poezie și pentru toate câte sunt cuprinse în ea. Însă mai cred că această jubilație nu este eclipsată de tristețe, ci este mai degrabă un remediu afectiv-emoțional care o contrabalansează. Nu arareori lui Spiridon Popescu i-a fost sesizat spiritul ludic, care nu este deloc gratuit – în spatele lui vibrează acea strună de adâncime, așa cum a remarcat Adrian Dinu Rachieru: „Poezia lui adevărește un talent care, sub masca ludismului, înstrunează cu naturalețe o coardă gravă.” Este o poezie ce curge în valuri pe coamele cărora navighează un corăbier care sfidează forța brută prin apeluri tumultuoase: „Poeți inventați o armă mai tare/ și vă asigur/ că poetul nu va avea remușcări!” Poezia este chemată să transfigureze lumea în așa fel încât niciodată o altă Enola Gay nu va mai spulbera viețile unor inocenți. Acestea sunt ecouri umaniste ce s-ar cuveni/ ar trebui luate în serios dincolo de glumă și spirit ludic. În viața de toate zilele se încinge mereu jocul iubirii și al morții. Invocațiile către Dumnezeu imploră, dacă nu absolvirea de moarte, ceea ce omenște nu este cu puțință, amânarea momentului fatidic, cruțarea persoanelor dragi – părinții, iubita, copiii și... calul care trage viața după el, poetul fiind dispus să se sacrifice chiar el drept răscumpărare: „Doamne, dacă-mi ești prieten,/ Cum te lauzi la toți sfinții,/ Dă-i în scris poruncă morții/ Să-mi ia calul, nu părinții./ Doamne, dacă-mi ești prieten,/ N-asculta de toți zurliii,/ Dă-i în scris poruncă morții/ Să-mi ia calul, nu copiii./ Doamne, dacă-mi ești prieten,/ Nu-mi mai otrăvi ursita,/ Dă-i în scris poruncă morții/ Să-mi ia calul, nu iubita” (*Doamne, dacă-mi ești prieten*, pp. 101-102).

Hâtru și amar totodată, neacceptând resemnarea și îmblânzind moartea cu ironia și cu gluma, Spiridon Popescu scrie astăzi o poezie ce reînvie o manieră clasică, prin metrică, alegerea temelor și încercarea de a aduce seninătate în locul întristării. Nu ataraxie epicureică, nici resemnare miortică, nici haz de necaz, ci un râsu-plânsu care-

și înghite lacrimile când poate să se întrecă cu gluma. Poezia lui Spiridon Popescu este, în stil propriu, una a existenței și a condiției omenești, una a trecerii și a revoltei nonșalante, vrând-nevrând. În *Baladă (4)* ironia alunecă spre persiflare, *Miorița* este parodiată, sacralitatea este supusă sfidării: „Doamne, cât de tuciuriu/ Era ochiul tău sașiu!.../ De m-ar fi privit în stea,/ Steaua mi se-ntuneca/ Și, cu-atâta beznă-n ea,/ Sigur nu-și mai amintea/ Să cadă la nunta mea./ Bucuros c-am avut parte/ Să privească-n altă parte,/ Mi-am smuls de sub frunte-un os,/ Și-am cioplit fluier duios,/ Și m-am pus, Doamne, să cânt/ Tot ce-i cântec pe pământ...” Nemurirea rămâne un vis himeric al omenirii, atâta vreme cât pe pământ bântuie fiara famelică a morții. O concluzie deconcertantă, o împăcare resemnată răzbat din poemul *Aflai de la zăpezi* (p. 121): „Aflai de la zăpezi că nemurirea/ Vine de undeva, din albul lor,/ Și-mi ridicai atunci o casă-n munte/ Să-mi țină mai tot anul în pridvor./ Privind prin geam cum cresc în jur nămeții,/ Mă și vedeam ajuns nemuritor,/ Dar mă-nșelai: de ce-i mai ‘nalt omățul/ Și lupul flămânzește mai ușor”.

Poezia vie a lui Spiridon Popescu palpită în *Doamne, dacă-mi ești prieten* și, având în vedere că acest volum e antologic, cred că așa se petrec lucrurile în toate cele scrise și în celelalte cărți.





ZAMFIR BĂLAN, POVESTITORUL DE MARCĂ

Constantin DRAM

Umblînd de o viață prin republica literelor și devenind reputat cunoscător și interpret al operei lui Panait Istrati, trăitor la Dunăre, ca și mulți scriitori care au fermecat prin scriitură și imagerie, ar fi fost de mirare dacă Zamfir Bălan, redutabil pescar și mînuitor al unei impresionante biblioteci pe care o adăpostește la purtător, să nu cadă el însuși în păcatul de care nu te mai poți lepăda, al scrisului.

Nu întîmplător actualul volum al lui Zamfir Bălan este intitulat *Ceasornicarul*. Dincolo de proza titulară, justificativă ca atare, prin conținut și prin denominare efectivă, scriitura în sine trimite spre o imagine cuprinzătoare a meșterului post-arghezian, cel care, prin iscusință și străduință, reușește să isprăvească o lucrare; în cazul de față, naratorul reușește să ne strecoare pe cărări subtile ale unei memorii arcuite cu finețe. Într-un context ce amintește de marii povestitori de la Dunăre (Panait Istrati, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu), proza scrisă de Zamfir Bălan reușește un ingenios și productiv joc între duritatea imaginilor ce țin de realul imediat și vultele unui fantastic subțire, ce se potrivește atît de bine cu atemporalul inscripționat de povestirile din acest volum. O suită de povestiri care se assemblează într-un corpus gîndit ca atare.

Primul text, intitulat *Autoportretul*, e o povestire în acel cod ușor fantastic de care vorbeam, trimițînd, prin subiect, spre singurul roman terminat al lui Oscar Wilde. Atenția este atrasă însă de un amănunt neobișnuit. Personajul principal, un pictor, care nu a organizat niciodată o expoziție de tablouri, lucrează de o viață un autoportret care îl istovește, deoarece dorința de perfecțiune îl risipește în zeci, sute de variante, fiecare însemnînd detalii și auto-insistențe artistice. Nebunia nemaiîntîmplatului se concretizează atunci cînd naratorul-privitor descoperă ce ascund, de fapt, acele mereu repetate parțial încercări de tablouri: „Mai văzusem undeva ochii aceia. Cunoșteam și expresia feței, și linia frunții, și gura

tăinuind un zîmbet rătăcitor între speranță și dezamăgire... Nu era nicio îndoială, și nu era vorba doar de un singur tablou, ci de toate: eram eu peste tot, eu în toate trăirile, eu în sute de tablouri neterminate, aici o tristețe, dincolo o rază de lumină, un gînd apăsător, pe celălalt rînd o sprînceană iscoditoare...” Dincolo de intriga atît de insolită, remarcăm, ca și în alte povestiri ale acestui stilist de la Dunăre, rara știință a descrierilor minuțioase și pline de descoperirea imaginii celui alt: „Scoteam o țigară, o băteam ușor de coperta unei cărți și așteptam. N-o aprindeam niciodată înainte ca el să-și umple pipa cu tutun nou și să-i dea foc, sorbind rar, păcănind din buze după fiecare fum, cu ochii în jăratecul înviorat pînă la incandescență.”

Podul filtrează cadre ale realității brute (o posibilă căsătorie, o dramă locală) prin haloul unui fantastic acceptat și neverificat, care se încheie cu dispariția/ sinuciderea personajului principal („... făcu un pas, încă unul, fără să simtă încolăcirea vîrtejului, care îl cuprinse de mijloc, de brațe, și îl supse lacom în adîncuri.”), cel care obișnuia să se ridice deasupra prafului satului precum Isus pe apă, fără să stîrnească mirări prea mari printre săteni.

Pe Ilie Ceasornicarul îl cheamă de fapt Ilie Băcanu și proza titulară (*Ceasornicarul*) e o pledoarie pentru trecut, pentru lucrul bine făcut („ceasul e mai tare decît omul!”), pentru moartea iconică: „În ușa prăvăliei, întins pe spate, cu brațele larg desfăcute și cu ochii deschiși, Ilie Ceasornicarul părea că nu se mai satură privind cerul. Pe uliță, nimeni. Țipenie. Pavel grăbi pasul, se opri lîngă tălpile prietenului său, într-o încremenire lungă și mută, își luă pălăria de pe cap și, frămîntînd-o în mîini, întrebă abia auzit: Ilie, visezi, mă?”

Un cal pare a conduce spre proze intitulate asemănător, semnate de Sadoveanu sau Preda. Finalul

este însă în alt registru, neașteptat și sîngeros: „Dădu drumul priponului, se trînti la pămînt și mai apucă să vadă cum luna urcase pînă sus, în crucea nopții. Pintenul potcoavei îi fulgeră țeasta, care plesni, sub basca decolorată de soare, ca un pepene copt.”

O întreagă filosofie a povestitului dezvoltă textul în care personajul Titirez, cel care e acuzat că le înflorește și că depășește cu mult realitatea faptelor, prin spusele sale, tratate drept „snoave” de către unii dintre ascultători. Reacția povestitorului este virulentă, deoarece acesta înțelege să-și apere „opera” orală: „Chestia e că n-ai înțeles neam, Titișor. Treci p-aci în fiecare zi, duci vaca le cireadă, te oprești, ascuți, da nu ți-a intrat nimic în bostanul ăla sec. Că dacă nu te duce, ce vrei? Nu te duce, mă, capul, și gata! Că, la o adică, toate astea poa să nu se fi întîmplat. Nu?! Ce te privește pe tine ce zic eu?! Zic și eu o vorbă. N-am voie să povestesc? Îți place, stai și ascuți. Nu-ți place, du-te nene, că nu te ții legat.”

Învoiala (dincolo de o mică narațiune) e, mai degrabă, un text instructiv despre stereotipia întrebărilor rostite de ascultători ne-instruiți: „tu, ce ai zis?”, „ce să-ți zică?”, „el ce-a zis?”, „care învoială?”

O femeie care a scris o carte plină de atrocități din copilărie pune o întrebare năucitoare: „aveam voie să scriu așa ceva?” Preopinutul este un personaj în domeniu, Grigore Neacșu, zis Scriitorul, iar povestirea se cheamă *Salcia*. Copila unui cantonier dintr-un lagăr din 1953 re trăiește scene atroce iar Scriitorul este cel care restabilește, iscusit, relația dintre două temporalități: „Cu mintea secată, Grigore Neacșu desena cu degetul ceva pe ceamul murdar al compartimentului...”

După cîteva linii, din fereastră, vechea lui prietenă începu să zîmbească, afurisită, clocotind de dragoste...”

În *Dezmeticire* și *Epilog*, scriitorul face un fel de aproximări critice, în timp ce evenimentele trec pe lîngă el: „Cuvintele nu creează nicio lume; lumea există și fără cuvinte!”, „...prețul existenței e o continuă prefacere a viului în neviu”, „Știi bine că scriitorul și personajul nu se pot confunda, nici chiar atunci cînd scrii despre tine însuși...”

O cugetare sensibilă ține de începutul textului intitulat *Jurnal*: „Am înțeles destul de tîrziu că nu scrisul era ispita cea de neînvins, marea provocare, ci albul nesfîrșit, albul fără dimensiuni.” E un text cu totul remarcabil, din care poate germina un roman existențial de calitate, cu interogații asupra unui

moment final necesar în traiectoria oricui are posibilitatea să își judece destinul. Revine apetența pentru marcări stilistice puternice, vizibile și de efect, dînd o notă puternică scriiturii prozei lui Zamfir Bălan: „Cercul, a venit cercul! Mici cu bere și fanfară, toată lumea la vot, haideți cu toții, băgați-i în urmă pe cei mai buni, vă rugăm, cetățeni, cumpărați bilete la circ, avem saltimbanci și dresură de animale, iluzionism și fachiri, bingooo! Intră-n formație, soldat, stîngul pe tobă, ascultă comanda la mine, cu cîntec înaintee, marș! Piine ori circ, foaie verde ș-o lalea, fie piinea cît de rea, tot ți-o fură cineva, peee loc repaus, ia, bă, trage și tu din chiștocul ăsta, o facem poștă, ce-o să faceți voi, bă, cînd o să vă lase la vatră, canadieni, dom comandant, americani, elevețieni, australianeni, italieni, spanioli, ce-o să faceți voi, bă, dacă n-o să vă lase la vatră?!...”

Notații și asocieri de viață găsim și în ultimul text (*Caletul*), de asemenea existențial.

Zamfir Bălan (după cum avertizăm în titlul acestei cronici) este un stilist și un povestitor de marcă, „plecat din pulpana” unor mari scriitori care i-au înrăurit, frumos, existența.





SIMPTOMATOLOGII ȘI DIAGNOZE ALE LUMII ÎN CARE TRĂIM

Otilia UNGUREANU

Pe ce lume trăim? se întreba criticul și istoricul literar Ion Simuț în studiul publicat în 2022, la Editura Școala Ardeleană (*Pe ce lume trăim? Simptome*), un studiu intrigant, care atrăgea atenția asupra neconcordanțelor lumii contemporane. Născut din dorința de investigare a prezentului, dar și a trecutului apropiat, adevărată pledoarie pentru o *critică simptomatologică*, noul studiu, *Ancore în prezent. Simptome*, publicat în 2025, la aceeași editură, continuă discuțiile pe marginea problemelor societății, literaturii și culturii românești. Cartea dezvoltă o temă cu tradiție între scrierile lui Ion Simuț, putând fi pusă în relație și cu alte volume, între care *Confesiunile unui opinioman* (1996), *Arena actualității* (2000) sau *Simptomele actualității literare* (2007). Implicat personal în faptele pe care le observă, Ion Simuț demonstrează o exigență și o transparență nu tocmai ușor de aprobat. Dacă volumul din 2022 pune sub semnul întrebării așa zisa reformă a învățământului (analizarea manualelor de Limba și Literatura română pentru gimnaziu, scotea în evidență eliminarea textelor autorilor canonici, lipsa analizelor profunde și a exigențelor de interpretare), criteriile de selecție ale canonului literar sau viitorul incert al revistelor literare, datorită crizei de public și a rezistenței la reformă, cea de-a doua parte a *simptomelor* completează aceste discuții, glosând și în jurul fenomenului politic românesc, a războiului din Ucraina sau a situației Republicii Moldova.

Totuși, contextele politice și istorice nu reprezintă miza acestui volum, ci ele sunt numai introducerea în nucleul fierbinte al discuției – literatura. Chiar de la început, Ion Simuț oferă cititorului pasionat de literatură, dar și criticului contemporan (și el în primă instanță cititor) o temă importantă de reflecție – absența scriitorilor basarabeni din istoriile literaturii române de după 1989, din conștiința critică și publică românească. Din acest punct, discuția este treptat dirijată spre fizionomia noii ordini literare românești,

criticul analizând, de aproape, repere literare, proiecte culturale, profiluri literare sau episoade din viața literară. Fiecare temă de dezbatere e însoțită de investigații punctuale ale simptomatologiei manifestate, pentru care se propun diagnoze precise, totul fiind așezat în contextul necesității unei reconfigurări etice a lumii literare românești. Dincolo de „fața” caricaturală a acesteia, care pune în scenă „criticul de gașcă”, „liberalul închipuit”, „scriitorul gonflabil”, „calomniatorul generos” sau „criticul alergic la critică”, Ion Simuț intuiește figurile tutelare ale spiritualității românești, (re)conturând câteva portrete de forță ale literaturii, prin verificarea raportului viață-operă – Tudor Arghezi, Vintilă Horia, Monica Lovinescu, Nicolae Breban – sau a statutului în actualitate – Nicolae Manolescu, Ion Pop. Alăturat, o sinteză a „valorilor în mișcare” revine asupra unor mari nume ale literaturii românești, a căror activitate literară, publicistică sau hermeneutică, a fost, în unele cazuri, (re)validată în anii 2023 și 2024, prin intermediul nominalizărilor și a premiilor, între care Ana Blandiana, Ion Mureșan, Simona Antonescu, Doina Ruști, Matei Vișniec, Mircea Daneliuc, Răzvan Petrescu, Nicolae Mecu, Cornel Ungureanu, Andrei Pleșu, Doru Bușcu sau Ion Pop.

Deși critica simptomatologică pe care o practică atinge multe orgolii, mizând pe devoalare totală și, uneori, limbaj caustic, observațiile criticului nu-și pierd nicio clipă luciditatea, nuanțată pe alocuri de umor: „Nu se poate scrie un articol pe tema mediocrităților fără să superi pe multă lume. Îmi vine să zic cu o vorbă hâtră a cuiva, nu mai știu a cui: iertați-mă că nu v-am jignit pe toți! (pe toți mediocrii! – ar fi și imposibil)” (p. 22). Astfel de debateri, care au potențialul de a stârni un adevărat val de polemici, oferă cititorului nu numai „o privire în spatele cortinei”, ci și o șansă la propria opinie, în deplină

CRITICA CRITICII

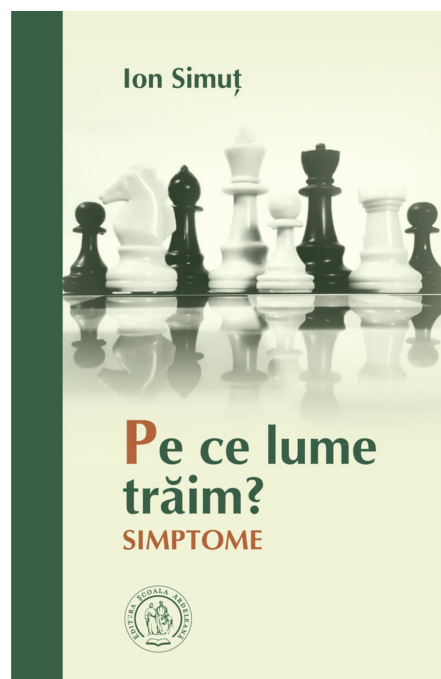
cunoștință de cauză. Pentru că nu e suficient să indici problemele unui sistem, ci e nevoie să formulezi și soluții, Ion Simuț, cu aceeași sinceritate debordantă, ne invită, în unele cazuri, să ne privim noi înșine „în oglindă” – „1. Toți suntem mediocri, mai mult sau mai puțin onești. 2. Lupta cu mediocritatea e lupta cu noi înșine.” (p. 22) –, atenționându-ne asupra schimbărilor care se pot face în momentul în care reușim să depășim pragul propriilor noastre limitări.

Speranța înnoirii viziunii critice și a racordării ei la standarde înalte traversează constant discursul criticului: „Există o întreagă generație de critici la vârsta călinesciană a *Istoriei...* (41 de ani și puțin peste), am notat anterior câteva nume, o generație care poate prelua prim-planul actualității literare, oferind o nouă viziune critică asupra literaturii și alte criterii de valorizare decât cele tradiționale până acum. Speranța unei înnoiri e în această generație.” (p. 123). Temele diverse propuse pentru discuții metabolizează întrebări provocatoare, care atrag atenția supra anomaliilor din contextele culturale și literare românești: *Ce soartă are cronică literară într-o epocă în care există tot mai puțini cititori de literatură? De ce lipsesc polemicile și controversile din zona criticii literare? Ce facem cu criza de public? Care e soarta istoriei literare? Ce e semnificativ de comentat? Avem o imagine clară a valorilor durabile? Cum se reconfigurează ierarhiile literare, după dispariția lui Nicolae Manolescu? Cum putem apăra ideea națională, respectând ideea europeană?*

Studiul prezintă în încheiere un dialog cu profesorul universitar Ioan Roxin, specialist în domeniul Tehnologiei Informațiilor și Comunicării, pe marginea unei teme actuale – inteligența artificială și rolul acesteia pentru scriitorii și filologii de astăzi. Privit de la distanță, potențialul inovator al IA este așezat față în față cu evidentele riscuri: „Speranțele legate de IA includ îmbunătățiri semnificative în diverse domenii: medicină, educație, cercetare și inovație, servicii publice, gestionarea resurselor naturale, optimizarea proceselor industriale, ecologie și, de ce nu, creația artistică. Lista riscurilor este lungă și poate fi îmbogățită: pierderea locurilor de muncă, utilizarea tehnologiilor de supraveghere, amenințarea vieții private, a democrației și a dreptului de autor, dezvoltarea armamentului autonom, concentrarea puterii economice și politice, amplificarea inegalităților, diluarea autenticității artistice în lucrările generate de IA și sporirea dezinformării (*deepfakes*). La toate acestea

eu aș adăuga și riscul atrofierii inteligenței biologice: comoditatea oferită de IA în munca intelectuală poate duce la aplatizarea minții umane.” (p. 321). Tema propusă spre dezbatere în *Epilog* are o importanță deosebită pentru scriitorii de astăzi, căci explorarea utilității IA poate oferi instrumente de amplificare a creativității și expresivității, menținând competitivitatea într-o epocă digitalizată. Ion Simuț oferă și de această dată informații suplimentare, prin care verifică răspunsurile inteligenței artificiale, plecând de la cerințe ca analizarea literar-artistică a poeziei *Sonet III*, de Mihai Eminescu, construirea unor profiluri de scriitori, crearea unor noi glume sau chiar imaginarea unor dialoguri între doi clasici ai literaturii, Tolstoi și Dostoievski, bineînțeles pe tema inteligenței artificiale (dialog care ține, în acest caz, locul concluziilor).

Un „opinioman”, după cum singur se definește, Ion Simuț verifică periodic, nu doar pulsul literaturii, ci și al valorilor estetice românești. Atent la detalii, vigilent, hiper critic până la autocritică, el își construiește discursul în jurul unor teme inflamate ale istoriei prezentului, secționând, fără plase de siguranță, tot ceea ce pare fals, nelalocul lui, răstălmacit, pe nedrept pus într-un con de umbră sau mediocru. Autentică radiografie a actualității, *Ancore în prezent. Simptome* îl consacră definitiv pe Ion Simuț ca observator și cronicar lucid al mecanismelor politice, sociale și culturale ale lumii în care trăim.





REÎNTOARCEREA LA POEZIE

Adrian Dinu RACHIERU

Încântat de lectura *nocturnalii*-lor, Lucian Chișu ne îmbia să degustăm, pe îndelete, cartea lui Constantin Rupa, avertizându-ne că „filosoful, hermeneutul și ocultistul” (în toate ipostazele, de primă mână) s-ar fi dedat la poezie. Doar că împricinatul, un nonconformist jovial, se reîntoarce la travaliul liric (fără a-l fi părăsit), reamintindu-ne că ursitoarele au prezis că „fi-va însemnatu”, răspândind lumina și convocând daimonul ca „gardă de corp”. Cărțile stivuite, adunând cuvinte „înroșite în foc”, ar fi – fără tăgadă – o dovadă. El, poetul, dă ocol cerului; o fi viața „o colonoscopie”, dar raiul „miroase a aripi umede”, îngerii pornesc hora mare și moartea poate fi o femeie frumoasă. Prozopoeemele adunate aici sunt, într-adevăr, „măștile unui ins meditativ”; un noctambul rătăcitor, tăifăsuind („eu cu mine și alți demoni”), locuind în intertextualitate. Da, plombează „intarsii folclorice” (cum ne avertiza) și împropătează, prin montură ingenioasă, sintagme de circulație, bătătorite dealtminteri. Invocă un oraș fără furnal sau un sat care nu mai încape pe vreo hartă, cheamă prieteni imaginari și o „femeie de aer”. Scufundându-se într-o tăcere grăitoare, reînviind amintirile coșmarești ale lui tata-moșu. Recompune, precum arheologii, trupul de lumină al „poetului necunoscut”, așteptând *Femeia de hârtie*. Adicătealea, oferindu-ne pe săturate magism, atrași de „metafizica visului”.

Războindu-se de ceva ani cu estetismul (guraliv, precupeț, clișeistic etc., cum l-a blagoslovit), Constantin Rupa (adică, mai nou, Radu A. Cernătescu) s-a lansat, cu apetit polemic, pe varii fronturi: fie înnoind critica eminesciană convocând esoterismul, fie subliniind locul și rolul masoneriei, fie încălcând dezinvolt, ca iconoclast, frontierele genurilor literare, încercând a se lepăda de tutela călinesciană. Mai nou, comentând debutul romanesc al lui Marian Apostol (*Până la capăt*, 2024), Radu A. Cernătescu ne anunța ferm că la Reșița, în „orașul cu

poeți” (ca brand recunoscut), s-a ivit o școală de proză, pe linia romanului inițiatic, cultivând scriitura polisemică. Și îl îndeamnă pe Costel Stancu să atace „genul trăgănat”. Iar revista *Reșița literară*, pe care o păstorește, încearcă să vină în întâmpinarea noilor nume, ctitorind, cu sânge proaspăt, într-un „ev de cenușă”, un edificiu de hârtie. Hrănindu-se din spiritul locului, cinstind memoria celor care ne-au părăsit, animând, dincolo, un *cenacлу ceresc*.

Polivalentul Radu A. Cernătescu este, în toate, o *provocare*. Cheltuind erudiție și polemicism, fiind poet, hermeneut și prozator, mișcându-se într-un larg orizont cultural, el se vrea un *cititor antidogmatic*. Venind din comuna mehedințeană Devesel (n. 1960), trecut prin școli înalte, a debutat ca poet (Constantin Rupa) și a cules lauri, de-ar fi să pomenim doar acel premiu întâi la festivalul sucevean „Nicolae Labiș” (1988). Totuși, primul său volum apărea abia în 1994, cu un titlu șocant (atunci), *obsedat textual*, așezat temeinic în intertextualitate, vădind întinse lecturi poetice și critice, un ludism controlat, în răspăr cu poncifele unei epoci revoluate („fiind poet proletcultist păduri cutreieram”, de pildă), risipind, într-un amalgam de bazar, ironii tandre. Boem, ironic, ludic, lucid, așadar, cucerind un culoar favorabil, va publica cu zgârcenie. Peste două decenii va tipări volumul *Bucolice*, cu nostalgie controlată și, în 2018, *Metafizica*, adunând hypopoeme, recunoscând că „pixelii au creat o altfel de lume”, despărțindu-se de satul „în cer”. Constantin Rupa, poetul, rămâne „colegul său de apartament”, cum glumea într-un interviu. Și dacă se amuza pe seama nenumăratelor heteronime folosite de Fernando Pessoa, se cuvine să observăm că însuși Radu A. Cernătescu se ascunde, jucăuș, sub câteva identități. A fost, întâi, Constantin Rupa, apoi Radu Cernătescu-hermeneutul și, mai nou, Radu A. Cernătescu, roman-

cierul, derutând exegeții, acuzând o „omonimie incomodă”.

Dar eruditul incomodează altcumva. Să ne amintim că, documentat și imaginativ, propunea prin *Literatura luciferică* o „carte inaugurală”, cum s-a spus. Acea „istorie ocultă a literaturii române” (2010), atacând, într-un orizont de așteptare favorabil, un subiect tabuizat, evidenția o tradiție masonică, primii folcloriști fiind masoni și evrei. Era un „ocultism cu ștaif”, zicea Dan Mănuță, explorând polisemic, transdisciplinar, un fond arheal, pe linia unui naționalism esoteric. Firește, într-un context metafizic, cercetând sensibilitatea etnosofică, știind că literatura înseamnă nu doar *cum spune*, ci și *ce spune*, prin acel „rest transcendent”. Refuzând „reducția estetizantă”, decriptând fondul arheal („imperisabil”) de teme, simboluri și coduri, ispitit de fenomenologia misterului. Adică o *speologie misterică*, coborând în subterana conotativă a literaturii noastre. Încât, nescutit de „anexiuni și conexiuni partizane” (cf. Mircea Martin), Radu A. Cernătescu contemplă „sublimul arhetipal al lumii” și aruncă, prin jocul ipotezelor, sonde ingenioase, fără a urma orbește criteriul estetic, taxat drept un „principiu precupeț”. Fie ni-l apropiem pe *celălalt Eminescu* explorând profunzimi difuze, „esențial metafizice” (spiritism, ocultism), fie, înrolat cauzei, devine necruțător-polemic, sancționând – ca „victimă colaterală” – un „co-editor de conjunctură” (precum Cătălin Cioabă, de pildă). *Arcanosophia* (2016), *Antiparadisul lui M. Eminescu* (în două ediții, 2016, 2017), *Tezaurul scufundat* (2014), interesat de Sf. Gerard de Cenad în Banatul medieval sau *Shakespeare ocult* (2021), sunt câteva titluri de succes, cu informații bogate și interpretări de mare rafinament, pândite, uneori de „pericolul supralicitării”. Cazul lui Shakespeare-substituit cu „ridicare de voal”, pentru a identifica religia divinului brit pornind de la tema apocalipsei.

Prozatorul, cam singular în peisaj, nu e străin de asemenea „exhumări”. Un inițiat dedulcit la proză, încercând „o recreare”, gândind „ca un kabbalist” pentru a intra în fabulă. *Ultimul kabbalist* era chiar debutul romanesc (2022), urmat de *Câinele gonfalonierului* (2023), ambele – ca romane inițiatice – iscusit construite, în dulcea complicitate cititor / autor. Ultimul, cu „candela hermeneutică în mână”, luminând tenebrele/ cotloanele textului, luminat, la rândul-i, de o fantezie nedomolită. Ca medievist încercat, asumându-și rolul de prozator-bufon, che-

mând în ajutor și vocea cititorului, apt de corecții ironice, Radu A. Cernătescu vrea să dezlege, în vremuri tulburi, o enigmă florentină (de la 1494). Distanțându-se (comprehensiv, ne asigură) de timpul prezent. Roman-cercetare, cum obișnuiește prozatorul, *Câinele gonfalonierului* poate fi, în timpuri de beznă, reconstituirea visului florentin, acea „clipă de speranță” a Cetății, odată cu răzmerița lui Fra Savonarola, Profetul; poate fi povestea neverosimilă a unui câine (Radamanto, fost câine de vânatoare) sau istoria lui Gianni, un paj incult și sărac, devenind, născut a doua oară, inventându-și o altă viață, un faimos alchimist. Fiindcă Giovanni di Bernardo Bellacci, nimerind într-un joc politic, are o menire la întâlnirea cu destinul. Slujind în casa Petrucci, gonfalonierul Florenței și omul de paie al familiei Medici, Gianni va descoperi libertatea („și nefericirea de a gândi”), slujind visul de libertate al Florenței. Urmărit de iscoade, trecând prin grele încercări, „eroul nostru” (așa numit de sora Mago, cea cu ochii stinși, dar mereu la post), va fi părăsit pe drumul spre Sponheim; încât, „cititorul nostru drag” va fi îndemnat – de autor – să prelungească mental un final în variante.

Creionând însă, cu har, suprainformat, un tablou uluitor de epocă: cu papa Borgia și Savonarola, nelipsind urechile lungi ale Inchiziției, cu hăituitul cabalist Mithridates, om din Bizanț, ovrei proscris, cu metafizica gay, fariseismul clerului și valul epidemic, într-un acribios stil captivant, cu delicii hermeneutice.

Anticălinescian declarat, excesiv câteodată, interesat de literatura esoterică, sondând infrastructura polisemică, chestionând contextul (metafizic), laboriosul Radu A. Cernătescu este, la această oră, un nume de referință, ocolit cu grație de unii contabili literari. Hermeneutul, plămădind cu temeinicie cărți grele, luminând meticolos „subteranele conotative”, își îngăduie, printre fulgurații confesive, binevenite pauze lirice, alunecând în reverie. Și atunci jucăușul poet, un ferment literar al Reșiței (pe care, cândva, ar fi vrut să o părăsească), iese la iveală. Și, amuzându-se, ne reamintește că a început cu poezia. Pe care, suntem convinși, nu o va trăda, în pofida atâtor ispite care îi dau târcoale...



CÂND LUMEA SE APUCĂ SĂ LATRE

Vasile SPIRIDON

PROZA

În capitolul al cincilea al romanului *Vânătoarea regală*, care dă și dat titlul cărții, D.R. Popescu configurează o *parabolă a Puterii*, o *alegorie a degradării morale* și o *radiografie a fricii colective* într-o lume rurală contaminată de teroarea comunismului timpuriu. Trama epică transformă satul Braniște într-un *teritoriu al bestialității generalizate*, unde instinctele primează asupra rațiunii, iar oamenii se preschimbă treptat în creaturi „turbate”, incapabile să mai distingă binele de rău. Spațiul rural devine dominat de impulsuri agresive și teamă, care hotărăsc comportamentele umane și animale. În economia narațiunii, pot fi urmărite trei direcții majore: Puterea, ca instrument de control și dezumanizare; degradarea morală, ca efect al instinctelor de dominație și al presiunii sociale; frica, drept mecanism psihologic și social ce modelează comportamentul colectiv. Aceste planuri interdependente alcătuiesc structura parabolică a capitolului și explică tensiunea crescândă a lumii românești.

Exercitarea Puterii se manifestă implicit, sub forma ritualului cinegetic. În timpul desfășurării acestuia, autoritatea este s(t)imulată și reînscenată prin recurgerea la violență, menită să inducă și să perpetueze frica. Satul devine o bază experimentală în care Puterea impune obediență, supunere și complicitate tacită. Vânătoarea reprezintă pentru lumea s(t)atului un bun prilej de exercitare demonstrativă a controlului dictatorial. Prin legitimarea cruzimii, se reamintește tuturor supușilor existența ierarhiilor sociale. Personajele sunt prinse într-un mecanism care le dezumanizează, transformându-le în instrumente ale propriei degradări morale. Teamă de consecințe le obligă să accepte hăituiala ca pe un dat natural; în acest fel controlul social se stabilește ferm și durabil.

Puterea se legitimează prin ritualuri colective în care nimeni nu rămâne spectator: toți sunt participanți, activi sau pasivi, la actele de violență.

Mecanismul regizează un spectacol în urma căruia oricine poate deveni victimă, accentuând caracterul totalitar al sistemului. Satul Brânești nu este doar un decor pentru o expediție cinegetică, ci o miniatură a României staliniste, supusă supravegherii continue și difuze, într-un climat de suspiciune și neîncredere. Nimeni nu ordonă explicit, dar toți execută, intuind direcția „de sus”. Pe această schemă se articulează „organigrama” comunității. Puterea nu are chip, dar transparența ei spectrală se ghicește în fiecare gest și comportament duplicitar. Caracterul parabolic al scrierii se construiește tocmai prin această putere prezentă/absentă, al cărei control devine totalitar tocmai prin anonimatul său. Ea se exercită nu prin rațiune dominatoare, ci printr-un spectacol al violenței, al cărui scop este capturarea prăzii în vederea supunerii. Orice abatere de la normă este echivalentă cu trădarea; orice supus care evită mecanismul devine suspect. În final, întregul sistem se întoarce împotriva membrilor săi – exact ca în orice regim totalitar, în care mașinăria opresivă își devorează proprii slujitori.

Vânătoarea pare inițial o practică străveche, făcută de amorul artei: „Vasăzică pleaseră oamenii la vânătoare. Ce să vâneze, nu știam și nici nu mă interesa, La o vânătoare vânătoarea în sine contează, iară vânătorii, și ce cade sub pușcă e mai fără semnificație. Plăcerea de a vina e totul, am aflat eu mai târziu. Plăcerea lor n-o puteam cunoaște, acolo, pe câmp sau în pădure unde pleaseră să caute lupi sau vulpi sau Dumnezeu știe ce. Dar eu le văzusem pe față plăcerea cu care își duceau câinii de zgardă. Mai mult decât pușca, moartă, la spinare, ca un par, câinele dolofan ori cu botul lung, ori cu picioare cât rășchitoarele, era mândria stăpânului.” (*Vânătoarea regală*, Curtea Veche Publishing; Jurnalul Național, București, 2011, p. 186). Câinii, cu nume istorice

(Alexandru, Filip, Cezar, Henric, Napoleon, Franz Iosif, Hitler, Mussolini ș.a.), conferă stăpânilor lor iluzia unei puteri supraistorice: „Măcar așa poate se simțeau deasupra istoriei” (Ibidem).

Astfel, acțiunea alunecă din planul real în cel simbolic: câinele devine o caricatură grotescă a suveranului, iar relația omului cu câinele (cel mai bun prieten al omului, nu-i așa?) se transformă într-una ierarhică, abuzivă. Din aceste motive, D.R. Popescu mută acțiunea din planul real într-o zonă simbolică, unde câinele devine o caricatură a suveranului, un substitut grotesc al autorității. Relația omului cu câinele (cel mai bun prieten al omului, nu-i așa?) este una *ierarhică și abuzivă*. Exagerarea rolului câinilor-regi și comportamentele caricaturale ale vânătorilor denunță modul în care structurile de autoritate își construiesc legitimitatea prin simulacre. Într-o asemenea lume, ordinea morală este abolită odată cu dispariția liniei de demarcație dintre uman și bestial. Câinii nu mai sunt doar animale, ci extensii ale Puterii, simboluri grotesc-politice ale autorității care se joacă arbitrar cu viețile oamenilor.

La plecare, vânătorii sunt mândri de Gălătoan, singurul călare și fără câine, un „rege al regilor”. Ei nu sunt decât pioni (sau nebuni?) ai unui suveran invizibil, întrucât exhibarea Puterii devine spectacol, iar supunerea cere reflexe necondiționate. Violenta nu apare ca haos, ci ca demonstrație ritualică, în care vânatul trebuie urmărit, încercuit și sacrificat. Ritualul vânătoriei nu are nimic organic, ci este impus de o autoritate care nu se revelează, ci operează prin zvonuri, ierarhii, distribuirea armelor și a rolurilor. Vânătoarea, aparent eveniment ludic, devine în subtext un angrenaj represiv, care cere nu doar sacrificii animale, ci și umane. Sistemul totalitar transformă orice act în demonstrație publică de obediență. În această cheie de lectură logică, unii vânează, alții sunt vânați. Puterea se exercită prin impredictibilitate, într-o lume în care orice ființă – om sau animal – poate deveni țintă. Vânatul este pretextul prin care sistemul se autoreproduce.

La întoarcere, *ordinea se destramă*: oamenii sunt beți, câinii insubordonați, ierarhiile răsturnate – pentru scurt timp. Să fie acestea un fel de „saturnalii” sătești? Până la o revenire rapidă la normă, o suspiciune de turbare restabilește ierarhia: câinii sunt uciși fără ezitare. Turbarea devine metonimie pentru boala morală a comunității. Câinii turbați, animalele moarte, păsările ucise, oamenii suspectați de contaminare

sunt suprafața unei patologii mai adânci: „Dănilă era singurul care știa adevărul în privința morții fetei lui Apăchioară – de aprindere de plămâni murise, în niciun caz de turbare – dar nu acest adevăr îl interesa pe el, ci altul, care i se părea mai îngrozitor. [...] aflase ceva: că exista un lucru de care lor le era mai teamă decât de turbare. Exista va să zică o boală mai groaznică decât turbarea.” (p. 192).

„Boala” turbării simbolizează acumularea traumelor istorice și sociale: războiul, sărăcia și nedreptatea persistente alimentează psihoza colectivă, iar comunitatea se refugiază în frică, înțeasă ca mecanism de supraviețuire și control social. În urma strategiilor propagandistice ale Partidului. Un pasaj-cheie al capitolului clarifică acest lucru: „...e nevoie de-o boală ca lumea să uite pacostea războiului și mizeria ce-a urmat apoi și să uite că și acum n-are ce-i trebuie și nu poate să aibă atâta timp cât rănila vechi nu s-au vindecat. [...] Nu poți trece de la o stare foarte rea la una foarte bună peste noapte, or unii zic acum că e foarte bine, și de fapt nu este așa și lumea vede că nu este așa și poate să nu mai aibă încredere nici în ziua de mâine pe care i-o prezinți și mai luminoasă și când el vede că acum îl minți și de-l minți sub ochii lui despre ce mănâncă el și vede și se-mbracă sau vrea să se-mbrace, e clar că despre ce nu vede omul, adică despre viitor (era după război, la câțiva ani), poți să-l minți și mai grozav. De-aceea e nevoie de-o boală ca oamenii să se poată îngriji de ea și să scape de vraja în care sperau c-o să trăiască după sfârșirea războiului.” (p. 232).

Acest citat devine cheia de lectură a capitolului: turbarea și frica colectivă nu sunt simple evenimente narative, ci simptome ale unui sistem social și istoric care pregătește terenul pentru comportamente dezumanizante. D.R. Popescu explică cauzele degradării morale și mecanismul subtil prin care frica, puterea și trauma recentă modelează întreaga comunitate. Este o explicație care întărește lectura alegorică a romanului: turbarea și frica colectivă nu sunt simple evenimente narative, ci simptome ale unui sistem social și istoric care avertizează asupra unor posibile traume, pregătind terenul pentru comportamentele dezumanizante ce urmează. Citatul devine, astfel, cheia de lectură a capitolului, un memento că trauma trecutului, real sau imaginat, poate perpetua teroarea și obediența prin tehnici diversioniste ale Puterii.

Comunitatea, rătăcită între instinct și zvon, își proiectează spaima în mod delirant, în acest punct,

acțiunea capitolului de roman atingând dimensiunea grotescului tragic. Satul se transformă într-un bestiar unde oamenii mușcă, latră, se comportă instinctual, își pierd identitatea: „Și ca să se distreze și mai cumplit, făcură ca Ciocănele: adică începură să latre. Nu știu cui i-a trecut prin minte întâi să latre la Belivacă să-l scoată și pe el din minți și să vadă ce răspuns mai găsește când l-o vedea și pe altul lătrând și nebunind, cum credea el că se poate înnebuni, de bucurie [...]” (pp. 208-209). Frica de turbare devine psihoză dezumanizantă, iar ritualurile Puterii distrug fibra morală; lumea devine manipulabilă, periculoasă în credința că stăpânește situația: „Se plictisiseră oamenii să vâneze câini prin sat și să spună apoi că nu fuseseră bolnavi. Și chiar dacă era vorba acum de un pericol real, plictiseala lor era atât de mare și neîncrederea atât de totală, încât nu puteau decât să râdă.” (p. 200). Degradarea morală se transmite orizontal: prin tăcere, indiferență și teamă. Instinctul domină rațiunea, zvonul domină adevărul, iar boala imagină produce efecte reale, satul devenind scena unui delir colectiv.

Epidemia de frică și diversiunea, mascate sub amenințarea turbării într-o societate supravegheată, declanșează psihoza: „Și în toată această vânzoleală, fiecare își privea câinele din bățatură cu neîncredere și nu se despărțea de ciomag nici când intra sub pătură. Țeavălungă dormea cu parul în brațe, speriat c-ar putea să dea câinii cumva peste el în casă și să-l muște. Lui îi turbă vaca: avea ochii roșii când a intrat Dănilă s-o vadă.” (p. 216). Epidemia este metafora totalitarismului: vina nu trebuie dovedită, ci doar rostită. Cazurile individuale trădează simptomele unei boli sociale. Climaxul capitolului este uciderea doctorului Dănilă, sacrificat drept „contaminat”. Sub influența gurii satului, medicul devine țap ispășitor. Moartea lui – întâi prin lapidare verbală, apoi fizică – reprezintă prăbușirea definitivă a moralității comunității. El este sacrificatul inocent, asupra căruia comunitatea își proiectează fricile. Înecat în Dunăre, sfâșiat de câini, doctorul devine victimă ritualică; fluviul înghite oameni și câini deopotrivă, valurile nivelând diferențele dintre agresor și victimă.

Cu inițiala „f” împrumutată de la celălalt roman al D.R. Popescu, *F*, frica devine în capitolul al cincilea din *Vânătoarea regală* adevăratul protagonist al narațiunii care, prin energia negativă, disciplinează sau paralizează totul. Romancierul realizează o fiziologie a fricii, studiază felul în care ea modifică struc-

tura morală. Sub presiunea ei, oamenii devin vânători (complici) sau vânați (victime). Nu există refugii; frica modelează comportamentul, memoria, limbajul. Ea funcționează ca o epidemie, trecând de la un individ la altul, de la oameni la animale, de la real la imaginar. Nu este vorba despre o reacție avută la un pericol iminent, ci despre o stare continuă, omniprezentă, care modelează percepția, comportamentul, relațiile sociale și chiar structura limbajului.

Prin inducerea sentimentului de frică, s(t)atul devine o comunitate ușor de manipulat, nimeni neînfrânând să conteste ordinea impusă de sistem. Nicanor descrie această stare: „Și mă înspăimânta mai ales pătura roșie ce-o vedeam în vis acoperind totul și apropiindu-se până lângă genele mele, să mă orbească, și până lângă buzele mele, să-mi ia tot aerul de la gură și să mă înăbușe. Și-mi ieșeau înainte în somn toți câinii lui Țeavălungă și ai vecinilor săi care mă lătraseră în noaptea când îl văzusem eu pe Crăișoru mort. Înotam printr-o apă murdară și pe malul din dreapta mă așteptau câinii cu dinți de argint și pe cel din stânga cățele fătate, cu dinți de aur. Mi-era seara teamă de somn: teama de câinii din vis. Teamă de pătura roșie.” (p. 184). Pătura roșie și câinii devin aici simboluri evidente ale opresiunii comuniste.

Capitolul al cincilea din *Vânătoarea regală* propune o alegorie a societății comuniste, în care oamenii sunt reduși la roluri impuse, iar comportamentul individual este dictat de presiunea colectivă și instinctele primare. Satul devine un spațiu propice degradării morale, iar vânătoarea (eveniment central) reflectă acest proces. Romancierul demontează mecanismele fricii și complicității, oferind o parabolă a degradării morale din perioada comunistă. Mai mult decât povestea unei vânători, există aici o meditație asupra abuzului, asupra transformării oamenilor în instrumente ale violenței și despre modul în care frica devine principala formă de guvernare. Frica transformă pe supușii Puterii în actori ai propriei lor distrugerii. Sub aparența unei narațiuni de vânătoare, D.R. Popescu ascunde analiza unei comunități degradate moral, a unui mecanism totalitar care acționează prin instincte, între luciditate și delir.



LECTURI ȘI INTERPRETĂRI

Dan IONESCU

CRITICA

Încă de la nivelul titlului, *Pe fibra textului. 30 de lecturi complice* (Editura Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava, 2025), cea mai recentă lucrare a Elenei-Brândușa Steiciuc, se observă opțiunea metodologică a autoarei: aceea a unei critici imanente, bazate pe lectura aplicată din interiorul textului și pe investigarea directă a structurilor sale constitutive – metodă care, în registru colocvial, s-ar putea defini drept lectură efectuată «cu creionul în mână». Încă din primul capitol, care se apleacă asupra romanului *Un secol de ceață* de Matei Vișniec, se lasă întrevăzută acea atitudine de lectură care, dincolo de analiza punctuală a textului, caută să surprindă vibrația secretă a operei, iar în acest efort de pătrundere demersul critic se înrudește cu vocația comparatistului care, privindu-și obiectul de studiu, îl așază deopotrivă în contextul tradiției și în dialogul larg al spiritului european: „Dacă pentru prima parte a romanului Matei Vișniec a ales o narațiune clasică, în partea a doua (Răul are întotdeauna un frate geamăn) a optat pentru formula romanului epistolar. Este vorba despre corespondența purtată la începutul pandemiei de Mathieu, scriitor de origine română stabilit la Paris, soțul lui Nathalie (Fiica cea mică a cuplului Emilia – Vincent) cu prietenul lui, Georges, universitar cu viziune politică de stânga, editorialist, prietenul francez cel mai pasionat de România”. Simona Modreanu publică la editura Ucnité din Sant-Chenon (Franța) amplul eseu *Cioran ou la chance de l'échec / Cioran sau norocul neîmplinirii* (ediție bilingvă, franceză română, în traducerea autoarei): „maestră a definiției, universitara ieșeană conturează cu precizie portretul intelectual al autorului născut la Rășinari”; „eseista constată că, asemenea lui Gide, Cioran «a scris un caiet de exerciții unde aceeași formulă este uneori reluată de trei sau patru ori, înainte de a ajunge la forma percutantă pe care o găsim în cărțile sale»”; altă

temă „ce subîntinde textele cioraniene este relația complicată cu România. Simona Modreanu subliniază acea diabolizare a contextului istoric și geografic românesc, Cioran fiind obsedat de originile sale orientale, de ideea unui destin blestemat al poporului său”.

Cu aceeași rigoare și atenție critică este examinată și lucrarea lui Cezar Stratan, *Cernăuți, acum un veac*, text care, deși nu aparține în sens strict literaturii de ficțiune, este integrat demersului exegetic prin prisma caracterului său compozit, motiv pentru care autoarea îl califică drept „o carte mozaic”.

Alt popas al itinerarului critic îl constituie creația lirică a lui Constantin Severin, unde cititoarea atentă descifrează acea rară confluență a artelor, prin care poezia, pictura și muzica își dau întâlnire într-un registru comun, transfigurat în versuri solare, purtând amprenta unei sinestezii care nu mai este simplu procedeu de expresie, ci adevărată vocație de a gândi lumea în multiplicitatea limbajelor ei: „Autorul a compus aceste poeme revizitând pânzele unor pictori cu care este îngemănat spiritual. Yves Klein, Francis Bacon, Ion Țuculescu, Frida Kahlo, Giorgio de Chirico, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Pablo Picasso, Georgia O'Keefe, Henri Matisse, Kazimir Malevich, Tamara de Lempicka, Piet Mondrian, Salvador Dalí, Edvard Munch, Joan Miro, Remedios Varo, Andy Warhol, Jackson Pollock – iată câțiva dintre cei mai reprezentativi pictori ai secolului trecut, a căror relație cu forma și culoarea, cu universul, cu ceilalți, cu ei înșiși constituie linia directoare a propriei reflecții a pictorului și poetului bucovinean”.

Elena-Brândușa Steiciuc abordează și o tematică de actualitate – condiția femeii în lumea contemporană – prin intermediul analizei romanului *Bigama* de Felicia Mihali, operă în care problematicile identitare sunt reliefate cu finețe interpretativă: „Construit în jurul unei istorii de viață narată la persoana întâi, romanul *Bigama* (Editura Vremea, 2022) aduce în

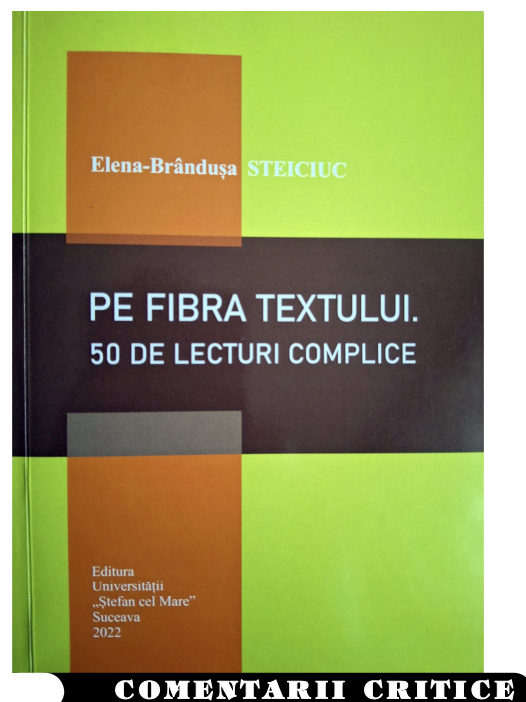
prim-plan metropola francofonă Montreal, în care protagonista (o scriitoare talentată, frumoasă, încă tânără) încearcă să-și găsească un loc alături de soțul ei, Aron”.

Între lucrările de critică literară asupra cărora se oprește lectura, se disting câteva titluri semnate de Vasile Popovici – *Punctul sensibil. De la Eminescu la Mircea Cărtărescu ori Eminescu, imersiunea în oglindă* –, volume din care Elena-Brândușa Steiciuc reține și acele pasaje relative la acel noroc al descoperirii care însoțește uneori pe istoricul literar și care, dincolo de erudiția metodelor, conferă cercetării nu numai vibrația autentică a întâlnirii cu documentul, ci și emoția participării la destinul viu al unei culturi: „O altă incursiune în istoria literară a secolului XX este capitolul *Mihail Sebastian – scrisori către Nadia*. Hazardul i-a scos în cale consulului român (Vasile Popovici, n.m.) la Marsilia din anii 2000 o compatriotă exilată în Occident în adolescență, în anii 40. Distinsa doamnă i-a încredințat corespondența ei cu autorul *Jocului de-a vacanța*, piesă care a cucerit-o în iulie 1940, când i-a scris lui Sebastian prima scrisoare, notată de acesta în *Jurnal*. Cele 12 misive ale scriitorului român către admiratoarea lui foarte tânără arată nevoia de comunicare a unui intelectual evreu ostracizat, dar și angoasa declanșată de antisemitismul din acei ani”.

Interesată să-și lărgască aria de adresare și să răspundă nevoilor unui public cât mai eterogen, Elena-Brândușa Steiciuc nu se limitează la strictul câmp al literaturii, ci își îndreaptă atenția și către lucrări care aparțin altor domenii ale culturii, convinsă că spiritul critic nu poate rămâne închis într-un singur hotar disciplinar. Vizează astfel volume de literatură comparată, eseuri de istorie, studii de sociologie și psihologie, dar și cercetări interdisciplinare care permit cititorului să observe conexiunile subtile dintre texte, contexte și idei. Prin această deschidere, autoarea le situează într-un cadru mai larg, capabil să le evidențieze relevanța socială, intelectuală și culturală: *Sfânta Mănăstire Voroneț. Trei decenii de la reînființare* de Elena Simionovici – „talentată portretistă și povestitoare”, *Vieți imaginare* de Marcel Schwob, volum tradus, adnotat și comentat de Gabriela și Constantin Abăluță, *Voci din exil: alte polemici de tranziție* de Adrian Dinu Rachieru („sociolog și critic literar timișorean” care „abordează tragismul exilului și situația existențială a unor mari autori de origine română care – părăsindu-și țara în condițiile istorice dificile ale secolului trecut – au fost înregimentăți în alte culturi, devenind valori de

rang universal”), *Rădăcini. Maicile neamului nostru*, album aparținând fotografului Sorin Onișor, un „vrăjitor al imaginii, doctorand al Universității de Vest din Timișoara după masteratul Romanitatea orientală”). În aceeași categorie a manifestărilor aflate la hotarul literaturii, se înscrie și „cel mai recent album de fotografii al lui Răzvan Voiculescu, *Bucătăria hoinară se pregătește de plecare. Wonders of Cooking. Tasting the Last Course?* (Ed. O-T-R-A-Z, București, 2022). Câți dintre descendenții noștri vor mai simți gustul turtelor pe vatră, al chiftelelor cu mărar prăjite în grăsimi, al plăcintelor rumene scoase din cuptor? Trebuie să fii realmente îndrăgostit de acest mod de viață pur, netrucat – așa cum este artistul bucureștean – ca să îi neapărat să-l nemurești prin imagine”. *Copiii din tren coboară la prima* este cartea recentă a medicului Florentin Haidamac, apărută cu sprijinul scriitorului Tiberiu Avram și întâmpinată, pe bună dreptate, ca un „adevărat manual de supraviețuire” („Situația copiilor din fostele orfelinate comuniste a fost și continuă să fie o problemă complexă, cu un puternic impact asupra societății actuale”).

Prin *Pe fibra textului. 30 de lecturi complice*, Elena-Brândușa Steiciuc își confirmă vocația critică deopotrivă analitică și comprehensivă, capabilă să pătrundă în adâncimea textului literar, fără a pierde din vedere liniile de forță ale întregului. Este o carte care impune atât prin rigoare, cât și prin rafinamentul expresiei.





BUCOVINA, MEREU DE POVESTE

Mihaela GRĂDINARIU

Pe Vasile Aioanei l-am receptat de la prima lectură, cu ceva timp în urmă, ca pe un scriitor interesant, dar care și-a înăbușit vocația creatoare timp de ani buni, profesând într-un domeniu sensibil (cel al Ministerului de Interne), într-un spațiu care i-a oferit, până la urmă, multiple subiecte de pus în pagină, precum și numeroase chei de a atrage cititorul printr-o anume tehnică a suspansului.

Debutând în 2021 cu volumul *Casa Ileana, o poveste fără sfârșit*, și adăugând pe raftul de autor încă trei romane (*Misterul sentimentelor* – 2022, *Pedeapsa divină* – 2022 și *Destine fracturate* – 2023), cărți bine primite de critică și care au fost răsplătite cu câteva premii, Vasile Aioanei se înscrie odată mai mult, cu opul de față, în galeria povestașilor câmpulungeni cu har (Ion Filipciuc, George Bodea, Tucu Moroșanu, ca să amintesc doar trei nume reprezentative dintr-o bibliotecă mult mai cuprinzătoare), ca un narator neliniștit, sedus de personaje și de situații aparent obișnuite. Pentru prozatorul nostru, însă, aspectele decupate din realitatea imediată devin cu totul și cu totul *altceva*, metamorfozându-se în decupaje ale unui mecanism recuperatoriu și compensatoriu.

Cu un titlu voit plat (*Povestiri din Bucovina*, editura Junimea, Iași, 2025), volumul despre care facem vorbire se deschide generos ca un evantai ofertant, cu proze scurte și alerte, în care începuturile abrupte anticipează neliniștile interioare generate de lupta cu sine și de bătăliile cu ceilalți și cu vremurile nu întotdeauna prietenoase, ce au tendința de a acapara destine și de a le schimba, pentru totdeauna, traiectul existențial.

Timpul se deapănă înainte și înapoi, în paginile volumului, cu mare repeziciune (*Își amintea mereu câtă osândire a tot strâns încă de copil, când trebuia să păzească vacile și oile prin ploaie și frig. Apoi, cât de necăjiți au fost, de fapt, cu toții cei din familia Fetițari, de trebuiau să muncească mult*

pentru a trăi cât de cât bine...), trecutul amprentând drumul devenirii unor personaje cu portrete puternice în altorelief, autorul colecționând interesante istorii personale, fațete ale unui mozaic puternic aglutinat, cel al unei părți din zona Câmpulungului de Bucovina, a cărei eboșă istorică o conturează cu precizie și finețe (orașul și împrejurimile lui, care cunosc, până în 1989, un proces accentuat de dezvoltare industrială, fapt ce duce, inevitabil, la modificarea paradigmei sociale tradiționale).

Cu un simț remarcabil al observației, Vasile Aioanei explorează realul și redescoperă fațete inedite ale cotidianului, pe care le expune cu ironie și umor, inclusiv în replici de-a dreptul acide uneori (*Unde zici că lucrează mireasa, leliță Sofie? La încălțăminte? Mare lucru dacă asta n-o să-i dea papucii lui Lazăr!*), puse în gura satului, cea care nu tace, dar face și desface tot timpul, fiind o voce incomodă în aproape fiecare scriere.

Lăcomia unora și altora dintre personaje provoacă situații de tot râsul (ca brânza verde din laptele botezat cu apă de la stâna lui Costică Fetițari), însă dominantă se vedește dimensiunea dramatică, chiar tragică, pe alocuri, a actanților, texturile interioare ale personajelor fiind, în cele mai multe cazuri, cele ale însinguraților și neadaptaților.

La hotarul dintre un trecut deloc edulcorat și un prezent aproape haotic, personajele luptă pentru recuperarea unui drum ori pentru recuperarea identității răsucite, contorsionate, alterate între iluzii și deziluzii, tăiate fără milă, uneori, de conștiința clarificatoare. Cuplurile evoluează adesea în spații închise (precum Aglaia și Costică Cimpoeșu, care nu pot scăpa unul de celălalt pentru nimic în lume, învârtindu-se ani de zile într-un cerc din care nu pot ieși, la granița subțire și periculoasă dintre căsătorie și divorț...), afișează sentimente prefabricate, lăsându-se antrenate în ade-

vărate vârtejuri existențiale, precum Haralambie, ce țese planuri pentru a-l omorî pe Lazăr (*Cât de senin îi planifica moartea, gândindu-se și că, într-o zi, acest potențial criminal, i-o va planifica și pe a ei.*) pentru a rămâne cu soția acestuia, frumoasa Hortensia.

Foamea de avere (cufărul și bărbânța cu bani, obsesia, mai întâi, a lui Ioachim – *De-aș trai s-o împlu...*, și, după moartea acestuia, a ginerelui Manole – *De-aș trai s-o golesc!*), și cea de pământ (casa și averea refuzate de Eusebie Zbranca fiului Orest, căsătorit fără voia tatălui cu țiganka Tereza), se iau la întrecere cu foamea de iubire, ca alternativă la vidul existențial ce modifică raporturile de cunoaștere și de recunoaștere între oameni.

Labilitatea stărilor afective dictează gesturile majore ale oamenilor; astfel, ispititoarea Despina, râvnită de mulți, îi cedează în cele din urmă directorului (*ca angajată, n-ai cum să știi niciodată când poți avea mai multă nevoie de intervenția șefului. Pentru oportunități care se pot ivi la locul de muncă, pentru vreo funcție, o clasă de salarizare mai bună, pe care, la momentul oportun, vei vrea poate să le fructifici, și... să ai argumente.*) și e gata să fie prinsă în flagrant de soțul legitim la Cabana Deia, apoi jură strâmb în biserică, salvându-și astfel căsnicia, și, într-un final, se cumintește...

Piesa de rezistență a volumului e *Căința Dianeii*, cu un personaj principal veridic, (*Conștientă de frumusețea ei, când venea la hora din urbea Câmpulungului, Diana era distantă și zgârcită la vorbă cu mai toată lumea pe care o întâlnea. Prefera totuși anturajul fetelor de vârsta ei, ce o înconjurau de fiecare dată când o vedeau sosind, recunoscându-i prin aceasta și plusul de șarm ce-l avea. Flăcăii erau tot timpul cu ochii după ea, ceea ce Dianeii îi dădea un sentiment de împlinire nemăitrit până atunci. Simțindu-se adorată, conștientiza ea însăși că-i cea mai frumoasă și mai curtată dintre toate, că, în realitate, e regina balului. Dansa puține melodii, interpretate de lăutarii veniți tocmai din zona Fălticeniilor, doar cu anumiți flăcăi aleși de ea pe sprânceană, și obligatoriu, nu mai mult de un joc cu fiecare.*) urmărit pe parcursul mai multor etape ale maturizării: tinerețea inconstentă și expansivă, moartea lui

Augustin (cel care a iubit-o dincolo de cuvinte), plecarea la Timișoara, întâlnirea cu insistentul Victor, (ne)adaptarea la noul loc, acuze și condamnări, încercarea de a părăsi lumea și finalul deschis, ce lasă loc unei raze de nădejde. Între a ști / a uita / a nu afla, ambiguitățile declanșează avalanșe ale complexelor de vinovăție, ori ale celor de inferioritate / superioritate, încurcăturile încâlcind drumuri și poteci, croind din belșug distanțe care separă iremediabil, ori distanțe paradoxale, care apropie și oferă stabilitate.

Un anumit vocabular de specialitate binecunoscut autorului, la braț cu un întreg cortegiu de procedee specifice (anchete, anchetatori, acuzații, declarații, inculpați, instanțe de judecată, probe, condamnați, cazuri finalizate) aduce un plus de dinamizare secvențelor realiste, iar structura de profunzime nu are decât de câștigat din reformularea expresiei narative, față de cărțile publicate anterior.

Scrisul lui Vasile Aioanei este, desigur, un act recuperatoriu, tramele sunt narate alert, cu mijloace minime, neînfrumusețate; însă, dincolo de jocul aparențelor, ce se desfășoară pe spațiile înguste ale unui câmp epic bine conturat, autorul își păstrează, până la ultima pagină, neastâmpărul de a scrie și bucuria de a înălța construcții narative în volute armonioase, într-o arhitectură ce aduce în prim-plan o zonă fabuloasă: Bucovina, mereu de poveste.





DIORAMELE (NE)FERICIRII

Luiza NEGURĂ

Când ești fericit, lovește primul (Tatiana Țibuleac, Editura Cartier, 2025) nu este atât un roman al memoriei, cât unul al adevărilor necicatrizate, expuse prin divulsiunea dintr-un timp lăuntric. Fragmentarismul devine astfel marca unei confesiuni amorfe, ce proiectează culisele unei vieți răsfirate între limitele capricioase ale lui „atunci” și „acum”, „acolo” și „aici”.

Mila este un personaj-emblemă pentru scriitura Tatiane Țibuleac, tristul vârf de lance a ceea ce autoarea numește, în cadrul unui interviu cu Cristina Hermeziu, „o generație de intelectuali zdrobiți.”¹ Plecarea de la Chișinău la Paris – oraș în care se trăiește „ca în burta unui ceas ruginit” (p. 87) – sfășie precarul echilibru sufleteș al eroinei și o aruncă în brațele adicției, trăite fizic, dar mai ales afectiv, odată cu concretizarea unui aspect-cheie: „Cu cât mai mult vei disprețui ceea ce ai ajuns, cu atât este mai mare șansa să re-devii ceea ce ai fost. [...] Problema este că eu nu am ce să re-devin. Eu nu am nici unde mă întoarce, nici ce îndrepta sau limpezi, pentru că în tot trecutul meu, în toate locurile de respirație și de albastru, un singur lucru nu a lipsit niciodată – alcoolul. Când beau, pot uita. Când beau, pot ierta. Când beau, tata se scurge în mine și acolo nu mai poate să moară.” (pp. 7-8).

Schimbarea limitelor geografice ale existenței capătă dimensiunea unei juxtapunerii fatidice, în limitele căreia se insinuează apăsător conștiința ratării: în iubire, în carieră, în viața de familie etc. Alternarea planurilor temporale este artificiu narativ prin care Tatiana Țibuleac amplifică ecourile prăbușirii. Fragmentele de confesiune, exuvii sufletești, sunt păstrate în orizontul congruenței: „nici îngrămădeala asta de cuvinte, care sar de pe mine ca solzii de pe peștii lui Malik, nu este tocmai o amintire. Am ajuns să număr pe degete adevărurile în care am încredere. Mă cheamă Mila. Tata mă iubește. Noi trei nu ne vom despărți niciodată. Dar nici cu ele nu mă împac întotdeauna. Care dintre noi vorbește acum? Din ce lume?” (pp. 8-9).

Desfășurată pe un fundal inconsecvent, copilăria din spațiul moldovean pune totuși sub lupa microscopului o constantă: închiderea - fie că este tradusă prin

reprezentarea spațială, fie prin raporturile dintre Mila și cei din jur. Hotarele acestei lumi se volatilizează sub forța amintirii, păstrându-și însă consistența în cazul unor experiențe-enclavă: apropierea de tată, legătura cu Nina, prietenia cu Malik ori fascinația pentru Anastasia. Modulația vocii adultului conservă speranța la fericire a copilului dincolo de realitatea pierderii mamei. Un prim pas îl reprezintă apropierea absolut reală de tatăl până atunci aproape absent. Intelectual dedicat meseriei sale, acesta se vede nevoit de împrejurări să îi facă Milei loc în viața sa, conectând-o la un alt tip de lume. Devotamentul față de redacție reprezintă sensul vieții sale, subestimând importanța prezenței sale alături de fată: „Mila-cămila, Mila-zambila, Mila-prichindila. Dacă vrei să-ți meargă bine, să te asculte urechile, să te vadă ochii și să te bată inima, trebuie să-ți alinți numele. Avion, creion, raion, strigam eu, și astfel dimineața se umplea cu dragoste pentru numele noastre, nume plate, dar nepătate, iar duminica pășea cu dreptul. Erau rare duminicile acelea, dar erau răsfrumoase și nu le împărțeam cu nimeni.” (p. 18) Prietenia cu Malik se naște absolut firesc: „O fată fără mamă și un băiat fără tată. Era de la sine înțeles că noi doi vom fi mereu împreună.” (p. 34) și va marca definitoriu viața Milei. Grija, recunoștința, iubirea, mai târziu gelozia – toate își vor găsi timbrul potrivit în curgere a timpului, luminând țesătura celeilalte vârste, a cărei poleială va fi înlăturată dureros: „Ce-am câștigat noi venind încoace? Malik, nimic. Eu, nimic. De la un inginer și o profesoară am ajuns un paznic și o badantă” (p. 86).

Prezentul deschide un altfel de orizont. Boala neurologică degenerativă reconfigurează posibilitățile eroinei și transplantează spațiul rememorării în dezordinea interioară: „Fumul de hașiș îmi amorțește creierul și îmi amintește scurt de mama. Încă o amintire greșită – mama mirosind a hașiș. Se pare că s-au amestecat în el toate – morții, viii, atunci, acum – ca nasturii colorați în sertarele Nimei. Mă întreb dacă la anul voi recunoaște pe cineva. Dacă doctorii au dreptate și

boala va progresa repede, Haim va fi pentru mine un străin. De fapt, nu știu ce va aduce uitarea mea. S-ar putea să-mi amintesc destul de multe lucruri, doar ca ele să nu însemne nimic pentru mine. Să-mi apară în fața ochilor imagini cu Malik la mare, cu noi două în grădină, cu Nina făcând dulceată, iar eu să mă întreb în ce film sau poate revistă am văzut oamenii aceștia. Poate fi și invers. Să nu-mi amintesc doar de femeia din oglindă, epava asta abandonată, care încă se crede o corabie” (p. 27). Franța nu i-a adus Milei nimic din ceea ce a sperat. Ba mai mult, experiența înstrăinării va fi grefată pe traumele anterioare, proiectând eroina pe un drum al eternei căutări.

Parisul devine și orașul Milei, integrând-o ritmului său vibrant: „acest oraș bătrân și falnic, în care dormim în cercuri, muncim în cercuri, iubim în cercuri.” (p. 87) Astfel se explică efortul constant de a lupta cu zădărnici, prin proiectarea a tot soiul de cursuri posibile ale vieții: „în unele zile mă văd femeia lui Haim, în altele, fiica Corei. așa pot merge mai departe pe poduri, printre flodni, când o fată bătrână, când o femeie dorită, care într-o zi va avea totul.” (p. 67) Imposibila întoarcere în Moldova este, în fapt, o formă de asumare a tuturor deciziilor luate, cele care dau chiar esența unei existențe reale, dincolo de judecata severă a tatălui: „în cartea lui, o femeie trebuie neapărat să facă copii, pe când un bărbat poate să facă orice, că oricum rămâne” (p. 55).

Nici pentru cei rămași dincolo de Prut viața nu înseamnă împlinire. Tatăl rămâne exemplul viu al neîmplinirii, cu atât mai mult cu cât perioada de tranziție inversează ierarhia valorilor: „intelectualii erau văzuți ca niște ratați ai societății. Să fii medic, inginer sau profesor, într-un cuvânt bugetar, însemna să nu primești salariul cu lunile, să n-ai bani de lumină și de gaze, iar copiii tăi să fie îmbrăcați la școală ca niște sărăntoci. Altele erau pe atunci elitele. Speculanții. Interlopii. Prostituatele. Instalatorii erau mai respectați decât doctorii în științe.” (p. 52) Refuzul său de a găsi împlinirea în iubire (fie ea imperfectă!) îl va condamna la o singurătate viscerală, în urma căreia nu mai poate crește nimic. De altfel, cei optsprezece metri pătrați care i-au fost casă rămân o lume închisă definitiv odată cu cedarea „inimii ca o zdreanță” (p. 181). Libertatea pentru care și-a sacrificat întreaga viață se ridică pe un eșafod afectiv plasat sub semnul alterității: o intransigență imposibil de ignorat și un egoism zdrobitor: „Faptul că tata a șters-o pe Nina din memorie ca pe o greșeală gramaticală, încăpățănarea lui de a nu-i recunoaște niciun merit m-au făcut să-l văd într-o altă lumină. M-a durut să-l aflu atât de uscat

și fără inimă, pe el, care a reușit să vadă frumusețe chiar și în propria demență.” (p. 178)

Chișinăul și Parisul au unități diferite de măsurarea a curgerii, iar Mila traversează hotarul dintre lumi atât cu trupul, cât mai ales cu sufletul. Va duce cu ea filmul unei copilării trăite fragmentar, cu voluptate. Pe această canava Mila transplantează celălalt curs al vieții, mereu la limită, mediocru, de o apăsătoare insuficiență.

Una dintre întrebările pe care Tatiana Țibuleac le plasează cu discreție sub lumina unui reflector rămâne aceasta: „Ne este dat fiecăruia să fim fericiți?” Eroii răspund prin propria poveste, iar atunci când nu o fac direct, o voce din off se substituie unui surprinzător *purtător de cuvânt*. Crucială rămâne posibilitatea alegerii, până la a putea spune cu tot sufletul că „asta mi-ar fi de ajuns.”

Relevantă este evoluția Ninei, personaj de o delicatețe exponențială în raport cu trama romanului. Femeie simplă, cu vocația maternității, ea reușește să se regăsească, să lase în urmă toată gravitatea și tot nespusul la care s-a simțit obligată atâtea ani. Existența-satelit în jurului bărbatului rămâne un simplu interval în timp, din care se decantează doar dragostea și recunoștința Milei: „țineam la ea, la mama mea vitregă și răbdătoare, care ne-a suportat amândurora mofturile, mi-a uscat obraji de rânduri de lacrimi și a avut grijă de mine, cum, sinceră să fiu, nu cred că mama ar fi avut.” (p. 178)

La ani și mii de kilometri distanță de momentul plecării, protagonista trăiește o experiență unică: o dedublare paradoxală, o ieșire în afara „trupului sufletește”² cu scop precis: nu e vorba doar de a supraviețui, ci de a-și acorda poate, în acești ultimi ani, alte și alte șanse: „Sunt ani prețioși, în care ar trebui să le explicai oamenilor dragi ce vi se întâmplă.”, a spus doctorul cel deștept. Sau poate că n-a spus chiar așa. Poate n-a spus oamenilor dragi, ci doar oamenilor, și cu siguranță n-a spus prețioși, ci doar ani. Și nici doctorii nu știu totul, nimeni pe lume nu știe chiar totul.” (p. 27)

Până la momentul revederii, când Mila va gusta din vinul servit în corn de berbec, rămâne să intuim răspunsul său la întrebarea tatălui: „Miluță, florile se usucă atunci când omul este nefericit. Ești nefericită, fata tatei?” (p. 181).

Note:

1. „O jumătate de secol am fost obligați să ne fie rușine cu limba noastră” în revista „Scriptor”, nr. 7-8/2025, p. 14.
2. cf. formulei Hortensiei Papadat-Bengescu.



JURNAL DISCONTINUU, DIN NOU

Adrian G. ROMILA

Poet optzecist, teolog, preot și animator cultural, Ioan Pinteș ne-a obișnuit de mult cu postura unui intelectual cosmopolit și rasat. Cititor feroce și livresc din cap până-n picioare, părințele Pinteș s-a dovedit sensibil deopotrivă și la reflecțiile patristice și liturgice, și la duhul creștin al culturii universale, și la puseurile adesea mult prea mundane ale autorilor demni de admirat. Deschiderea și curiozitatea sa neobosită i-au fost structurale, dar e probabil să le fi preluat măcar în parte și de la monahul Nicolae Steinhardt, căruia, după cum se știe, i-a fost ucenic, prieten și legatar. *Ispita lecturii, Primejdia mărturisirii, Jurnal discontinuu, Admirății, Convorbiri, Însoțiri* – așa sună câteva decupaje din titlurile cărților sale, sugerând înclinația simptomeică a scriitorului Ioan Pinteș către fragmentar, către esențializare, către formulistica apodictică, unde ideile sunt surprinse în consemnarea rapidă, inevitabil impresionistă și subiectivă, sau în dialogul paideic cu „un altul”, într-un cuvânt, în căldura unei spontaneități ideatice de efect.

Ediția adăugită și revizuită din *Proximități și mărturisiri. Jurnal* (Polirom, 2025) nu face decât să prelungească direcția colocvială de care tocmai spuneam. Autorul reia într-un amplu mozaic stilistic pagini de reflecții, de comentarii și glosări, de citări și parafraze, de relatări și de amintiri dintr-un interval de timp care, nefiind precizat explicit conform codului diaristic, lasă să se întrevadă aproximarea unei vieți întregi, de la copilărie (anii 1960-1970) până în prezent. Cartea devine un portret din cuvinte al unui autor care nu doar că a pus atât de autentic reli-

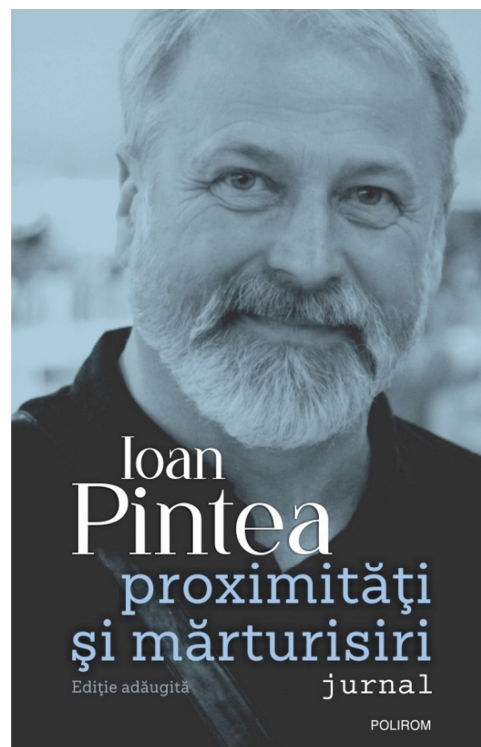
giosul creștin în panopia poeziei recente românești (să nu uităm de plachete precum *Casa teslarului, Față către față* sau *Melci aborigeni!*), dar a oferit un exemplu concludent despre cum ar putea să arate dialogul dintre un slujitor devotat al bisericii ortodoxe și intelectualitatea seculară.

Două sunt figurile tutelare redundante în cartea părintelui Pinteș: Nicolae Steinhardt, inevitabil (sunt nenumărate citările din el și amintirile cu el), și părintele ruso-american Alexander Schmemmann, al cărui jurnal e un recunoscut model spiritual și stilistic, reluat ostentativ în filigran ori de câte ori se ivește ocazia. Altfel, dincolo de fascinația pentru peisaje (de la Runcul copilăriei, de la Chintelnice, de la Bistrița și zona Năsăudului la SUA și Europa), dincolo de crize, de bucurii și de întristări, dincolo de varii întâmplări, de varii întâlniri și portrete (maestri incontestabili, prieteni, amici literari, antipatii, oameni simpli din parohie), întreaga cultură umană traversează paginile jurnalului de față. Ea le dă substanța adevărată, aglutinând cu o uimitoare densitate informațională nume, citate, titluri, simple gânduri sau veritabile glose și interstii hermeneutice: Biblie, artă plastică, iconografie, Pateric, Sfinții Părinți, poezie liturgică, filosofie, muzică, cinema, fotografie, istorie, folclor și multă, foarte multă literatură, de care autorul e atât de îndrăgostit. Două sunt extremele nobile ale autorului, de o parte biblioteca, rafturile de cărți bune, care fac viața banală a omului-cititor „mai nebulă” și „mai frumoasă”, de cealaltă, dorința de a sluji în biserică, mai ales Sfânta Liturghie. De un admirabil ecume-

nism intelectual, Ioan Pinte a scoate din toate un sens creștin, salvând, astfel, de la damnare, într-o generoasă apocatastază origenistă, întreaga creație umană, indiferent de raportarea ei la Hristos și la mesajul Evangheliilor.

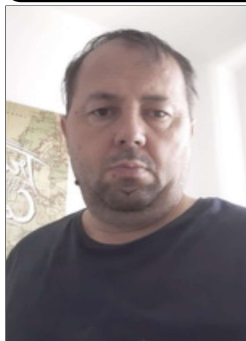
Vreau să remarc aici o dimensiune metaliterară a jurnalului, manifestată printr-o discretă apologie a fragmentului, cu câteva reflecții autoreferențiale presărate ici-colo, venite dintr-o nevoie de a justifica fie legitimitatea unor notații atât de pasagere și de circumstanțiale, fie aroganța (necreștină) de a îndrăzni să propună, ca preot, frivolități intelectuale laice. Iată două asemenea notații cu valoarea unor mici spovedanii, remarcabile, altfel, prin brevităte, percutanță și spirit: „Orice fragment e orgolios. Mă gândesc la Cioran, Eliade. T.E. Hulme... Nu există pic de smerenie în fragment. El, fragmentul, are orgoliul și încăpățânarea să afirme – sus și tare – gânduri și idei definitive, certitudini și temeieri de neclintit, păreri de necontestat. E mereu certăreț și cârtitor... Mesajul lui e unul de sorginte fundamentalistă. Fragmentul e în esență vicios. Știu din proprie experiență ce înseamnă Fragmentul. Jurnalul pe care îl scriu de câțiva ani buni încoace a devenit viciu. Așadar, îi cunosc fragmentului toate atributele orgolioase de care e în stare. Cred că fragmentele pe care le aștern aproape zilnic pe hârtie au devenit, deja, preafrumoasele sirene ale păcatului. Nu-mi rămâne decât să mă rog și smerit să strig din inimă: Doamne, iartă-mă!”; „Viața ca întreg. Nimic nu e întreg; senzația că e ceva împlinit în viața aceasta e o iluzie, un vis. Absolut totul e fragment. Doar viața veșnică, doar Învierea face ca iluzia să se spulbere și, în sfârșit, să vedem față către față, întregul”.

Avem în cartea lui Ioan Pinte a un jurnal discontinuu, din nou, unul doldora de idei, de poezie și de viață. „Proximitățile” și „mărturisirile” din el sunt pasionante și pline de miez, de citit, cu toată deschiderea pe care însuși textul o propune, din plin.



CALENDAR FEBRUARIE

Violeta Lăcătușu – 02.02.1944
 Ionel Nicolae – 04.02.1944
 Violeta Craiu (Cârjan Georgeta) – 07.02.1955
 Lucia Gabriela Munteanu – 09.02.1955
 Catinca Agache – 10.02.1950
 Vasile Spiridon – 14.02.1958
 Carmelia Leonte – 15.02.1964
 Petruț Pârvescu – 17.02.1956
 Vasile Burlui – 18.02.1943
 Dorin Uritescu – 18.02.1944
 Mircea Radu Iacoban – 19.02.1940
 Daniel Cristea Enache – 19.02.1974
 Lucia Nenati-Olaru – 20.02.1949
 Ionel Bostan – 21.02.1962
 Eleonora Cărcăleanu – 21.02.1939
 Simona Ceașu – 23.02.1956
 Ștefan Amariței – 26.02.1951
 Dan Petrescu – 26.02.1949
 Mihai Constantin
 (David Alexandru) – 27.02.1958



O VIZIUNE A JERTFEI ÎN PROZA LUI DUMITRU RADU POPESCU

Daniel MARIȘ

Destinul literar al lui Dumitru Radu Popescu este unul cu totul și cu totul aparte. Evenimentele revoluționare din decembrie 1989 au aruncat în penumbră destui scriitori consacrați ai epocii, deschizând perspective reale autorilor valoroși care veneau din urmă, ignorați cu osândă de brațul neiertător al cenzurii. Nu este și cazul autorului de față. Aflat la apogeul carierei sale, ca prozator, eseist și dramaturg consacrat al generației șaizeciste, acesta își va continua activitatea literară, nu fără a fi ocolit de furcile caudine ale unora dintre contemporanii săi. La puțini ani după dispariția sa, ca un omagiu la 90 de ani de la nașterea scriitorului, Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, Fundația Transilvania Leaders și Editura Școala Ardeleană și-au adus contribuția la apariția primului volum de „Scrieri Alese”, cu o amplă și riguroasă prefață semnată de Constantin Cubleșan, volum incluzând o parte din nuvelele sale, inclusiv cele ecranizate deja – *Duios Anastasia trecea*, *Prea mic pentru un război atât de mare* și *Căruța cu mere*. Despre proza acestui autor s-a scris mult. Un labirint inițiativ ce încastrează oniricul, grotescul și tragicul în tehnica oglinzilor paralele, amintind de Camil Petrescu ori Faulkner. Desigur că o ficțiune din interiorul ficțiunii, greu de surprins univoc și care se recompune din mărturii diferite deschide larg porțile fantasticului, insolitului, transformă totul în joc, re-inventând memoria. Pe linia unor scriitori ca Fănuș Neagu, Nicolae Velea, George Bălăiță, Ștefan Bănuțescu ori Teodor Mazilu, proza aceasta se înscrie pe linia postmodernă a unui neoavangardism „negru”, detașându-se de pluton tocmai prin „faulknerianismul” ce descompune biografia epocii dintr-o perspectivă singulară,

de martor ce nu-și declină decât parțial identitatea, fără ca ea să fie prioritară în realitate. Inclusiv visului, naratorul caută o formă de refugiu în fața anomaliilor, obligat să consemneze abisurile simbolice și spaimele reale. Din cercul cu sau fără ieșire al realității celui alt, înțelegerea vieții, a lumii, presupune un pitoresc adesea dur, rece, lucid. Peste toate plutește, parcă, un abur ambiguu, între inocență și utopie. Despre *Prea mic pentru un război atât de mare*, D.R. Popescu mărturisește într-un eseu că „rezumă faptele de eroism, consemnate în presa vremii, săvârșite de copilul Marin Lungu în timpul celui de al doilea război Mondial. În Transilvania, Ungaria, Slovacia, Cehia, până în munții Tatra, Marin Lungu, „copil de trupă”, trimis în recunoaștere- nu în uniformă militară, desigur!- a adus armatei române informații deosebite”. Scenariul, aproape cinematografic, al povestirii, dezvăluie ororile războiului prin ochii personajului urmărit aproape pretutindeni de mersul tăgănat al morții, care pare să nu știe nimic despre primejdia care îl paște. După mai multe misiuni, este luat prizonier. Remarcat datorită vârstei sale, privit când cu ură, când cu compasiune: „Copilul ăsta e prea bătrân. E de o vârstă cu noi. Mai bătrân sau poate mai înțelept. Fiindcă el a fost întodeauna cinstit. Față de el și față de alții.” Finalul este intenționat lăsat în suspans, pare că se armonizează cu vocația autorului, aceea de a surprinde, de a renunța la fixarea într-o formă. Ridicarea la mit a existenței umane din râul mitologic al uitării, trăirea, ca o psihoză, a sentimentului morții, apare, cel mai vizibil transpusă, în *Duios Anastasia trecea*. O mitologie a satului de pe malul Dunării ce are ca fundal mitul Antigonei, pornind de la aceleași scheme ale tragicului, „o capodoperă a

prozei” (I.Negoieșcu), ce reia teme predilecte ale prozatorului, culpa morală, autoflagelarea, obsesia sacrificiului ce coincide cu dobândirea libertății. Este ca o aspirație la sublim, identificarea cu trecerea și efemerul: „Cineva strănutase, poate un cal, poate un om. Și pe Dunăre se auziră trecând morții plângând...” Împușcat și lăsat să putrezească în drum, cu interdicția clară de a nu fi îngropat, partizanul sârb reprezintă posibilitatea mântuirii, a renașterii ființei. Pe un drum ce duce de la viață spre moarte ori viceversa, o esențialitate absolută, lumânarea: „Să-i lumineze drumul când trece poarta raiului...”. Înfruntând drastică interdicție, învățătoarea satului, Anastasia devine arhetipul victimei inocente, dispuse să-și urmeze calea, acceptându-și cu resemnare soarta. Fragilitatea aceasta în fața istoriei îi conferă un aer ușor cristic la fel ca și traseul „frumusețea” sacrificiului. Prin libertate și iminență, într-un joc al necesității absolute, eroul adolescent din *Mări sub pustiuri* voalatilizează tragicul într-o suferință mult prea îndepărtată, mult prea curajoasă și sinceră, pe același motiv al jefei. Prin trecerea de la copilărie la o maturitate adolescentină, perspectiva unui deznodământ fericit devine tot mai palpabilă, pentru ca la final, printr-o întorsătură demnă de un policer, totul să se destrame aidoma unui castel de nisip. Podul este imunitatea „contractată” de inocența vârstei, în momentul în care acesta dispare arbitrarul își găsește interpretarea cea mai adecvată. Învins aparent, supus presiunilor supraviețuirii ca și podul, adolescentul nu se lasă pervertit de imensitatea unei existențe abia întrezărite: „Sahara fusese, probabil, odată, pustiită, din cine știe ce cauză, și rămăsese așa. Dar apa exista, și el chiar citise undeva că există uriașe mări de apă sub pustiuri. Numai omul trebuie să le miște, să scoată la suprafață această bogăție ascunsă și să refacă vegetația, solul. Totul depinde de om, îi spusese. Unde pătrunde el, cresc păduri, și păsări, și tot felul de animale. Pustiul ucide, zicea ea. Pustiuri de fapt nici nu există, îi răspundea el. Doar la suprafață, și pe un timp scurt... Pământul e plin de apă, și apa e întodeauna vie, ca în basme!”. Între realitate și oniric, ironie și sensibilitate, *Leul albastru* explorează înghețarea viselor, dezagregarea lor într-o societate totalitară văzută

prin ochii unui copil maturizat înainte de vreme. Pornind de la recuperarea unui spațiu lăuntric puternic marcat de relațiile opresive ale epocii, introspecția prozatorului pare menită să restabilească un echilibru atât de fragil, zdruncinat de rămășițele răului. În acest context, parabola „leului albastru”, simbol al politicului, mitului și metafizicului perturbă agitația febrilă a lumii abia ieșită din război, potențându-și efectele. Este și o strategie vizionară a autorului, odată cu adâncirea cenzurii oficiale, un subterfugiu pentru a denunța anomalia, mecanismele fricii și nevoia de orizont prin intermediul albastrului, întruchipat de leul închis în cușcă pe care frica, manipularea, paranoia sistemului nu îl vor împiedica să moară în libertate. O demitizare a lumii rurale, în perioada tulbură de sfârșit de război și de instaurare a comunismului prin ochii atenți și ironici ai unor circari ambulanti este redată în nuvela *Căruța cu mere*. Peregrinarea prin satele bântuite de foamete și sărăcie cu spectacole de circ aduce la pachet speranța, refugiul uman în artă și frumusețe, în fața absurdului tratat cu duioasă ironie. Această călătorie nu este una formală, ea poartă iluziile amorsate ale protagoniștilor, sugerează precarietatea dar și vulnerabilitatea unor destine. Mai degrabă decât o succesiune de episoade, secvențele acestea alcătuiesc un portret al naturii umane în tranziție în care răsturnarea ordinii poartă în ea revelația difuză a trecutului. Nimic nu va mai fi cum a mai fost, prin destinul singular, soarta însuși a comunității nu prevestește decât cel mult sfârșitul unei ordini a cărui jefă este – și nici măcar o modalitate de revenire la starea de curățenie a ființei. Nuvelele lui D.R. Popescu instituie un aparent paradox, al percepției psihologice/ironice a lumii prin exacerbaria individualității, sugerând o criză a conștiinței sub semnul unei agitații febrile – și nu răscumpără nimic. Efortul acesta reprezintă încercarea de sinteză a realității ai cărui piloni sunt iremediabil ancorați în solul mlăștinos al istoriei/memoriei văzute ca un liant între viață și vis. Raportul dintre unic și existență întregeste o creație autentică, imprevizibilă ca originalitate și permanentă efervescență.



REVISTA GLASUL BISERICII. STUDIU MONOGRAFIC

Cristina SCARLAT

Un demers temerar îl constituie volumul semnat de Silviu-Constantin Nedelcu, acela de a cuprinde cât mai dens, în paginile unui volum, într-un studiu monografic, povestea unei reviste: *Glasul Bisericii*. Demersul editorial are ca punct de plecare teza de doctorat, *Revista Glasul Bisericii: studiu critic și indice bibliografic*, susținută de autor la Facultatea de Litere a Universității din București în anul 2018.

Autorul reușește să facă, prin acest demers, un gest reparatoriu: acela de a scoate în evidență faptul că biserica s-a pliat, în ciuda acuzelor, pe „cerințele contemporaneității” (Ambrozie, Episcopul Giurgiului, *Cuvânt înainte*, p.9), subliniind faptul că „literatura bisericească este în primul rând misionară”, scopul ei nefiind unul stilistic sau propagandistic, ci „unul propovăduitor și formator, incisiv duhovnicește, corect și demn din punct de vedere istoric” (p. 9).

Povestea unei povești

Revista *Glasul bisericii* este actualmente buletinul oficial al Mitropoliei Munteniei și Dobrogei. În perioada 1942-1944 a apărut cu titlul *Bucium ortodox*, ca foaie „de zidire sufletească pentru popor” (*Introducere*, p. 15). Devine *Glasul bisericii* în septembrie 1944, când preia și o parte din atribuțiile ce reveneau buletinului eparhial *Apostolul*, care-și sistase apariția în 1941, precum și a *Buletinului Circularelor al Arhiepiscopiei Ortodoxe Române din București*. Revista *Glasul Bisericii* devine, astfel, *buletinul oficial* al Mitropoliei Ungro-Vlahiei.

Deși structura revistei a fost aceeași ca rubricăție (editorial, cuvânt înainte, articole, studii teologice, pastorale, recenzii, partea oficială – circulare, ordine, decizii, numiri etc.), din punct de vedere valoric al conținutului a devenit din ce în ce mai bine consistentă. A evoluat, ca valoare a conținutului, în timpul Patriarhului Justinian Marina (1948-1977), prin publicarea unor studii valoroase de teologie și istorie.

Concepută cu acribie academică, monografia *Revista Glasul Bisericii* este structurată în trei capitole: I. Revista *Bucium ortodox* (5 aprilie 1942-august 1944), II. Revista *Glasul Bisericii* (septembrie 1944-decembrie

1989), III. Revista *Glasul Bisericii* (ianuarie 1990-decembrie 2017), fiecare capitol radiografiind dinamica, istoricul și profilul etapelor descrise, din povestea revistei.

Extrem de bogată și consistent ilustrată cu documente găsite în arhive oficiale sau recuperate din alte surse, acolo unde fondul bibliotecilor este deficitar (colecții incomplete ale revistei, pagini lipsă din unele exemplare etc.), monografia semnată de Silviu-Constantin Nedelcu reprezintă un veritabil instrument bibliografic pentru studenți, cercetători din domeniul teologic și nu numai.

Lucian Grozea, semnatarul *Prefetei*, menționează: „Alături de panoplia structural-conceptuală, cât și de cercetarea istoriografică realizate cu desăvârșită minuțiozitate academică, se evidențiază o tentă muzeală a cărții, și anume, medalioanele unor *bărbați iluștri* care sunt expuse bio-bibliografic ca repere de magnificență culturală și modele de credință (...): Alexandru Alexianu, Alexandru Elian, Dan Simionescu, (...) Nicodim Munteanu și Justinian Marina” (p. 14).

Deși nu este o lectură facilă, dat fiind bagajul impresionant de informații și documente puse la dispoziție de autor, volumul se constituie într-un veritabil instrument prin care se reconstituie un aspect important al publicisticii de factură teologică, oglindind aspectele importante avute în vedere de-a lungul decadelor de existență ale revistei *Glasul Bisericii*.

Demersul autorului este un bun exemplu despre cum poți face cercetare la nivel academic, împletind pasiunea cu entuziasmul și acribia științifică, scoțând la lumină fațetele esențiale ale unei povești, completând puzzle-uri și redând, în final, publicului cititor, o poveste rotundă.

Silviu-Constantin Nedelcu, *Revista Glasul Bisericii (1942-2017). Studiu monographic, Prefață* de conf. univ. dr. Lucian Grozea, Editura Eikon, București, Editura Episcopiei Giurgiului, Giurgiu, 2024.



POVESTEA NOASTRĂ

Elena PURUȘNIUC

Volumul de poeme *Mina- noi, toate* (Editura Junimea, 2025, 94 p.), scris de Hanna Bota propune o explorare a celor mai vulnerabile subiecte atunci când vine vorba de feminitate. Cu o miză socială vizibilă, cartea problematizează stereotipurile, durerile și dificultățile prin care trec femeile în diferite etape existențiale. Deși majoritatea poemelor mizează pe o structură narativizată, autoarea reușește să metaforizeze discursul prin imagini inedite. Eroina poemelor pe care sunt brodate neajunsurile și alte aspecte malițioase este Mina. Stările și experiențele prin care trece pot să fie considerate drept unele generale, în care și alte cititoare se pot regăsi.

Încă din primul poem se fixează cadrul exterior ce definește o atmosferă de nesiguranță unde mediul devine asemenea unei jungle ce poate anihila în orice secundă ființele fragile. Este reliefat aspectul temporal în ceea ce privește ciclicitatea sau permanența unui comportament virulent asupra femeilor. Chiar dacă, la început, limbajul are nuanțe alegorice, spre final, textul se dezambiguizează, arătând adversitățile prin care trec femeile în mediul social: „tigri cu colți uriași/ mamuți lănoși/ fluturi giganti/ o petreceau în pelerinaj/ fără rost/ am vrut s-o opresc s-o salut/ dar nu m-a văzut/ nu i-a păsat.../ am urmat-o timidă din spate/ gleznă subțire, visuri înalte/ fusta foșnind la fiecare urcare/ era ea, Mina/ era ea, noi toate/ eram eu/ urmărindu-mă/ prin istorie”

Următoarele poeme sunt asemenea unor povești versificate despre ceea ce trăiesc femeile, fiind ca niște fire ale memoriei pe care le țin ascunse, departe de ochii aspri ai mediului exterior. Actul scrierii oferă posibilitatea de deoalare a multor aspecte sensibile, care dobândesc un statut aproape tabuizat.

O serie de subiecte reverberează, însă nucleul cărții rămâne același: Mina. Mina ar putea fi oricare femeie dintre noi. Funcționează un mecanism al regăsirii, generat de claritatea și concretețea limbajului utilizat. Experiențele prin care trece sunt diferite, heterogene, tocmai pentru că actanta înglobează în ea o istorie comună a femeilor, care trec prin încercări traumatizante, care, din păcate ajung să devină o condiție *sine qua non* pentru condiția femeii în mai multe perioade istorice.

Cine ascultă toate aceste povești atât de intense despre abuzurile la care sunt supuse femeile? În unele poeme, autoarea problematizează această întrebare, reliefând faptul că umanul este dizolvat în aceste împrejurări, iar locul său

este preluat - în mod metaforic - de elemente ale naturii. În momentele cele mai dificile, Mina este ipostaziată singură, însă senzațiile transmise sunt puternice datorită metaforelor utilizate de autoare, care știe cum să redea suferința de a fi singură în mijlocul haosului: Mina aleargă/ și bagajul pe umeri/ îi saltă greu în ritm întins/ duce poveri/ care nicio-dată n-au fost ale ei/ poartă greutatea străbunilor/ cară sarcinile celor din jur/ legate de alții pe spatele ei/ chingile vieții/ chingile morții”

Maternitatea este un alt subiect abordat. Fricile și alte emoții specifice sunt concentrate într-un discurs sensibil care este racordat la toate zvâcnirile somatice, ce pare că se transformă într-un ritual sacru: „când Mina alăptează/ în jurul ei se înfiripă/ o sferă/ crește din miezul pântecului ei/ se înșurubează cu viteza luminii/ se tot lărgeste/ se tot întinde/ până-i cuprinde pe amândoi/ copil și mamă/ parcă soarele ar coborî din înalt/ pentru o clipă/ parcă timpul ar sta cuibărit într-o iesle”

De asemenea, se conturează o hartă a unor spații mitologice ce permit transpunerea unor idei legate de stereotipurile cu care au fost asociate, de multe ori femeile. Fie că vorbim despre curiozitatea feminină edenică sau vulgaritatea din mitologia greacă, autoarea intenționează să demistifice aceste mituri care au contribuit la prejudecăți generalizate despre cum trebuie privită sau tratată o femeie. Pe alocuri, întâlnim versuri cu nuanțe ironice, care sunt introduse pentru a ne face conștienți de etichete histrionice și despre asocierea femeii cu spațiul domestic în cultura populară: „ea a fost mereu cea nevăzută/ cea care-n umbră slujea/ spăla, hrănea, mângâia și iubea/ ea care scară lungă se făcea/ ca s-ajungă alții în cosmos/ la formule ascunse, pe lună.../ acum nu mai vrea/ s-a oprit din goană nebună, contemplă cerul în nemișcare/ și frunzele care cad/ iar lumea se întreabă mirată de ce/ iaca-așa!”

Așadar, volumul pendulează între sensibilitate și brutalitate, între trecut și prezent, între inocență și maturitate, toate aceste aspecte sunt integrate în mozaicul experiențelor feminine. Tristețea, epuizarea, sacrificiul sunt experiențe care trec neobservate în realitatea extra-literară, dar sunt aduse aici, sub forma unui discurs confesiv percutant. Poemele alcătuiesc un act de curaj, prin nivelul intensității și sincerității abordat, reușind astfel să fie piese armonizate dintr-un puzzle complex al experienței feminine.



LUME & ANXIETATE: FORMULA LUCRURILOR SIMPLE

Ștefan-Tudor BACIU

Este foarte relevant modul în care „marile teme” trec prin filtrul noii generații de scriitori, în sensul că tot acel *gravitas* metafizic răsuflat este asimilat stării de anxietate (temă centrală), a aparentei disoluții, a fugitivității și cosmopolitanismului. Toate aspectele acestea nu denotă superficialitate, ci au alte mize și își găsesc resursele în spații asociate, până nu demult, vidului poetic: de fapt, miza anti-cathartă (dacă aș putea folosi prețiozități teoretice) este cât se poate de validă. De exemplu, maniera în care este redată iubirea în literatură (evit abordările tematice), relevă, în fond, un *back-ground* cultural sau, mai bine zis, un ansamblu de așteptări și de noțiuni retorice la nivel social: „marile teme” sunt produse culturale și, în acest sens, interesant este modul în care sunt problematizate. Am adus încă de la bun început iubirea în discuție, în primul rând pentru că ne preocupă pe noi toți (cine ar fi zis?) și, în al doilea rând, fiindcă s-a pietrificat în mulțimea de „mari teme” ale hiperanonului: din perspectivă diacronică, vedem cum iubirea oscilează între sacralitate (la Dante) și tranșă (la Balzac), între psihanaliză (la Bunin) și realism fantastic (la Bulgakov) și tot așa. Însă perspectivele diacronice ne livrează mai puțin conținut socio-cultural real, și mai mult „etichete” de ordin antropologic: nu aș vrea să insist pe acest aspect, însă relevanța conceptului de transgresiune în artă și studiile de gen nuanțează această problematică. Iubirea captează, deci, un raport în care sunt transcrise anumite construcții sociale extra-literare: nu degeaba iubirea, așa cum este ea redată în textele canonice, constă de cele mai multe ori în relații neveridice, dezechilibrate sau misogine, căci nu reprezintă altceva decât formele de expresie culturală ale unor bărbați cu o oarecare influență, într-o epocă eminamente patriarhală.

Și mai provocatoare este abordarea acestei probleme, sau a modului în care este elaborată în literatura română, la momentul actual. Cred că femeile sunt mult mai asumate în discurs, de la Hortensia Papadat-Bengescu (canonizată prin intervenția „autoritară” a lui Lovinescu), Cella Serghi și alte scriitoare canonice, până la Nora Iuga sau Cătălina Stanislav. În acest sens, viziunea asupra iubirii a depășit demult momentul

Lacan (unde iubirea e produsul interacțiunii cu „fantezia”/ proiecția imaginii reale a partenerului), și e mult mai ancorată în mecanismele mundane ale societății: în ce măsură am mai putea vorbi, astfel, despre tema iubirii? Cert este că nu ne-am mai limita la eticheta de „temă universală”, ci am plasa-o într-un context mult mai complex, de fapt într-un soi de dialectică trivială a propriei identități: spun trivial, pentru că metamodernismul nu mai are (din fericire) nimic de a face cu clișeele proustiene, de genul conștiinței hiperlucide, erosului intelectualizat, iar lista poate continua.

Debutul Alexiei (Plăcintă), *formula lucrurilor simple* (Editura Tracus Arte, 2025), integrează sentimentul iubirii într-un mecanism emoțional mult mai complex, care se dizolvă într-un organism societal marcat, la rândul său, de confuzie. Absolut, toată pălăvrăgeala mea despre iubire a funcționat și ca un tertip discursiv, fiindcă (aici voiam să ajung) în volumul Alexiei, iubirea este ambiguizată prin reducere, prin confundarea și interschimbarea atât cu celelalte emoții (deci, cu sinele), cât și cu instanțele exterioare. Acestea nu evoluează, însă, într-o poezie lozincardă, ci vizează un alt spațiu (oricât de emfatic ar suna), nu printr-un ton temperat, ci tocmai prin redistribuirea perspectivelor în relația cu lumea: „când te uiți la cineva care nu există/ prezența o simți în corp granit îndoit cu nisip/ pe călcâie reverberază senzația de fulger”. (*Corp domestic senzație de fulger*, p. 7). Primele versuri fixează postura de care discutăm mai sus, însă trădează și anumite stângăcii: verbul „a reverbera”, foarte prețios și artificial de altfel, dar să o punem pe seama debutului; încercarea artificului sintactic din al doilea vers, care dezambiguiască în mod gratuit. Chiar și așa, discursul prozaic, este continuat prin inserarea concretului: „în tine numai un rest/ spuma deasupra apei/ o iei cu lingura/ o arunci în canalizare/ și asta te duce mai aproape/ de omul primitiv care iubește/ instinctul de apărare” (Idem). Leneșă este, însă, explicarea din final atât a titlului, cât și a primei secvențe a cărții: „formula lucrurilor simple/ accese de furie semne de bună purtare pe spate” (Idem).

Pe criteriu rematic (ca să o dau în formalisme), Alexia tinde să abuzeze de anumiți termeni aparent

șocanți, dar care în realitate sunt mult prea generali ca să articuleze poemul. Într-adevăr, există multă redundanță, subliniind, în acest sens, clișeele culturale de genul „bloc comunist”, care doar traversează ideea de traumă transgenerațională, epuizată de către douămiiști: „e senzația de după/ ruinele unui bloc comunist/ în care pătrund existențele macroscopice/ ciudățenia individuală ca o salvare/ glasul sosirilor întârziate” (*Ploaie scurtă în clipboard*, p. 23). Și construcțiile de genul „existențele macroscopice”, sau „ciudățenia individuală” strangulează efectul și aglomerează semantic, mai ales într-un text care nu își propune „să militeze”. Pe parcurs, discursul se echilibrează, căci poeta nu își gonflează eul, ci (super mișto) restabilește un raport cu care am fost obișnuiți: *identitate – alteritate – identitate*, în forma *alteritate – identitate – identitate*, în sensul că primului contact cu lumea îi urmează un prim contact cu propriile percepții, iar aceasta rezultă în aceea problematizare a iubirii (care nu reprezintă, de altfel, o temă principală): „înainte să mă descălț cu gleznelor/ zdrobite de ger mângâi chipul omului iubit/ cu ce a mai rămas din mine” (Idem).

Acest proces s-ar apropia și de ceea ce Sontag numea drept cultură *camp* (la începuturile postmodernismului american), prin faptul că starea de criză socială și disoluția captează, la rândul lor, material poetic. O analogie puțin forțată, dar care ne-ar ajuta să înțelegem *statementul* continuat într-o oarecare măsură de generația post-douămii. Criza se traduce, astfel, într-o disoluție identitară, într-un fel de automatism alogic care ne trimite la teatrul ionescian: „mestecăm în neștire porții servite/ de oameni fără fețe/ fără neveste casnice sau copii/ cu brațe de polistiren” (*Împărțim un sandwich cu pâine multă*, p. 25); sau „măsori satisfăcută/ diametrul energiei investite/ în aluatul ăsta bun de plăcintă socială” (*Modele inumane de pe display*, p. 35). Problematizarea rezidă, totuși, în revenirea la planul identității. Deci nu este vorba de *camp* ca unică interfață artistică, ci de trasarea unor limite clare între obiectivitate și subiectivitate, de certificarea persoanei întâi: „porii tăi emoționali devin contagioși/ recomanzi evitarea expunerii/ la sensibilitate așa ne răsplătești/ am zis și am închis ochii/ cu pleoape grele ca ușa de metal/ a unui camion/ fără frâne” (*Exercițiu de relaxare fără zgomot*, p. 29).

Contactul cu alteritatea (chit că e de ordin amoros, sau nu), este transpus într-un plan al vulnerabilității, pe care Alexia nu ezită să și-o asume: „conturul unui corp neafectat/ greu de încadrat în partea reală/ sau imaginată a propriei perspective/ (...)/ un vid care nu poate fi umplut/ cu micile satisfacții și validări” (*Ne-a fost frică dar nu prea mult*, p. 37); sau „improvizații instabile pe

linia melodică a unui cântec/ se desfășoară inconștient pe cortex” (*Material interminabil de introspecție*, p. 42). Starea de anxietate persistă (contactul cu lumea urmărește, poate, interacțiunea cu mecanismele propriei anxietăți) atât în relația cu celălalt, cât și în răspunsurile senzoriale, transcrise în termeni medicali și care ascund, de fapt, sentimentul de auto-claustrare, de blocaj. Redimensionarea „celulei”, restabilirea limbajului medical în discursul literar (mai ales în acest context), le-aș pune și pe seama unor influențe douămiiiste (poate Ștefan Manasia): „încrucișezi mâinile atingi pomeții uscați/ autovindecare/ anticorpi în absența brațului/ cu scop curativ” (Idem).

În cea de-a doua secvență a cărții, *Întinderea morții*, starea de anxietate alimentează universul poetic, care se stratifică pe mai multe segmente ale emoției, dar care constau în același raport cu sinele: „de la o vreme simt orașul/ o găleată de moloz în care/ inimile nu mai pot fi/ excrescențe ale măduvei/ mediastinul șuieră/ în scheme anatomice/ din cap se scurge/ zgomot mașinal” (*Admirație intangibilă*, p. 52). Discursul problematizant este asumat și nu are gravitate intelectualistă, iar asocierile mai puțin fericite de cuvinte ar fi, mai curând, niște stângăcii specifice etapei dubutui. În al doilea grupaj, anxietatea este redată într-un plan al spațialității minuscule, în poeme secționare și mai concentrate, unde perspectiva devine a identității claustrate: „spasm și anxietate/ de ascultare/ eu pe mine/ mă încap” (*Construct zero încins*, p. 61); text pe care îl pun în relație cu un altul din prima parte: „capacitatea inexplicabilă/ de a crea propriul univers/ în care te închizi ermetic” (*Senzație care nu poate fi definită*, p. 41). Confuzia nu reprezintă o stare egocentrică de lamentare, ci apare refractară dimensiunii exterioare: „viața celorlalți e o simulare continuă/ a unui accident rutier/ păr de pisică în faringe de mamă” (*decursul zilelor*, p. 62).

Debutul Alexiei e un fel de „stop the bullshit” poetic, chiar dacă nu există întocmai o constanță la nivel tehnic: nu văd nici sensul împărțirii volumului în cele două secvențe, reunite în continuare de același invariant. *formula lucrurilor simple* nu e genul de debut care sparge complet gheața (asta pentru că nici nu își propune o angajare socială frustă, ori militantă – o variantă bună, dacă mergem pe filieră autonomistă), dar conține anumite pârghii cât se poate de valide, propune perspective pertinente (din punct de vedere poetic) și reprezintă o intrare echilibrată și discretă în literatură.



LECȚII DE VRĂJITORIE

Andrei RĂDUCAN

Prezența elementului magic în imaginarul colectiv și încercarea de a rescrie datele fundamentale ale realității după o logică puternic împămîntenită în principii transcendente, niciodată înțelese pe deplin, voită echivoce, reprezintă, cel mai probabil, sursa primară a unor categorii estetice transpuse în operele literare, precum și a unor serii de motive și simboluri asociate în mod direct unei astfel de construcții. Fantasticul este rezultatul transcrierii unor date ontologice în eveniment ficțional și există în măsura în care este receptat de către un posibil cititor în afara unei „hermeneutici a suspiciunii” (Paul Ricoeur), deci fără încercarea de a demistifica sensurile, de a scoate la lumină faptul prezentat, în căutarea unei suite de explicații raționale. Fantasticul este o ruptură produsă în logica individului ce se confruntă cu acesta: ceva nu poate fi redus la termenii unei înțelegeri deductive, nu se lasă dezvoltat în adevărata sa natură prin nimic altceva, nu relaționează cu alte entități într-un sistem coerent și totuși există chiar în fața mea, mă confrunt cu el și îl percep, într-un fel sau altul, statutul de fiind. Fascinează tocmai prin caracterul lui insolit. Este mărturisit în întâlnirea cu celălalt, deci contribuie la formarea unei comunități și a crezului ei. Devine, în cele din urmă, naturalizat, considerat drept parte integrantă a vieții și a morfologiei lumii înseși. Acum, depărtându-ne de coordonatele unei descrieri vag antropologice, suntem nevoiți să observăm și transformarea produsă în momentul în care fenomenul se subordonează unei finalități strict estetice, și anume atunci când este utilizat ca instrument artistic; scriitorul trece dincolo de semnificația lui de bază și, pe baza unei forme stilizate, are capacitatea de a reconfigura total, fără altă limită decât granițele imaginației, raportul stabilit între om și prezența incalificabilă în termenii gândirii obișnuite. Miza se construiește și ea tot în interiorul câmpului literar: este ocazia creatorului de a jongla cu sacrul și profanul, de a poziționa personajele în situații limită, montînd și dezvoltînd după legi proprii un univers real și totuși ireductibil la normele realității. Fantasticul devine manifestarea unei individualități, proiectarea unei viziuni, expresia unor jocuri

scriitoricești atent schițate.

Gheorghe Glodeanu reușește să ilustreze în volumul *Fascinația lumilor ficționale: studii de literatură română și universală* (Apahida: Neuma, 2024) mai multe modalități de valorificare a categoriei estetice cu pricina, consolidîndu-și munca pe studierea unor opere consacrate, care gravitează în jurul acestei sfere de interes, și amintind totodată de unii din principalii teoreticieni ai fantasticului, cu abordările pentru care sunt cunoscuți (Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, Jean Palou, Tzvetan Todorov etc.). Pledoaria pentru imaginar cu care se deschide lucrarea este totodată și o mărturie personală: „Cititor împătimit, am fost mereu fascinat de lumile ficționale. În copilărie, am trăit sub mirajul basmelor, după care am descoperit universul fabulos al miturilor” (p. 5), urmată de justificarea alegerii anumitor personalități ca puncte de reper și de premisa ce a stat la baza incursiunilor în operele lor literare: „am constatat existența unor teme recurente, precum: metamorfozele timpului, oglinzile cu puteri miraculoase (...) vrăjitoarele, plantele magice etc.” (p. 6). Un astfel de studiu se arată de actualitate, chiar dacă abordarea va fi una preponderent structuralistă (teme, motive și simboluri literare, toate conlucrînd la proiectarea unei țesături comune); de altfel, autorul însuși se arată categoric în justificarea alegerii sale: „deoarece lumile ficționale reprezintă o inepuizabilă sursă de inspirație pentru orice exeget (...) aventura spirituală va continua cu promisiunea decodificării unor noi fațete ale imaginarului” (p. 9), analizînd povești mai puțin cunoscute de către publicul românesc (precum Basmul lui Goethe) sau menționînd alte studii relevante, apărute destul de recent.

I se pot reproșa autorului, la o primă privire, înclinația spre rezumat și abordarea analitică deficitară, o judecată însă parțial incorectă: este evidentă prezența unui plan prestabilit, a unei structuri gîndite înaintea redactării, a voinței ca paginile cărții să arate astfel și nu altcumva. Stilul este uniform, tratarea aceeași de la un capăt la altul, iar titlurile alese ne dovedesc pe deplin intenționalitatea din spatele unei astfel de construcții

textuale; cu excepția unor Shakespeare sau Eliade, cititorul neracordat la cerințele academice probabil că nu cunoaște prea multe date despre cele mai multe din scrierile amintite și, în lipsa unui sprijin descriptiv, s-ar pierde în neînțeleșuri. Probabil că motivația este tocmai aceasta: a vrea să explice înainte de a sonda sensurile ascunse, a te asigura că nu-l pierzi vreo clipă pe cel ce-ți parcurge șirul de idei. De altfel, argumentația este una complet inteligibilă, discursul curge fără împotmoliri în chestiuni mult prea teoretizate, iar talentul de povestitor este bine valorificat și amplificat la tot pasul. *Fascinația lumilor ficționale* este, înainte de toate, o carte facilă, care poate fi răsfoită și de către cineva fără o pregătire prealabilă în domeniu. Se are grijă ca cel ce va parcurge cartea să înțeleagă tot, să i se ofere întotdeauna clarificări. Singurul lucru care deranjează este utilizarea recurentă a unor formule șablonizate de exprimare, care s-au devalorizat între timp: „a fost o personalitate marcantă a literaturii secolului XX, care a reușit să confere o strălucire aparte literaturii germane”(p. 13); „[...] este considerat unul dintre cei mai importanți autori și teoreticieni de proză fantastică de la începutul secolului XX”(p. 56); „[...] este unul dintre cele mai importante romane fantastice ale secolului XX”(p. 174); acestea sunt prea ambigue, nu redau cu exactitate statutul obiectului de studiu, ci doar oferă iluzia importanței incontestabile, fără să recurgă și la argumente/ la o viziune comparativă. În rest, unghiul privirii și setul de valori de la care se pleacă nu afectează în vreun fel calitatea materialului final.

Prima parte a volumului, intitulată Mitul vrăjitorului/vrăjitoarei, scoate în relief un șir de ipostaze și de contexte diferite în care o astfel de figură își poate face apariția, respectiv modul complex în care comunitatea percepe evenimentul magic la care asistă și reacțiile/ gândurile acesteia. Exemplele sunt luate din Th. Mann, August Strindberg, Gustav Meyrink, Borges, J. Bixby, H.P. Lovecraft, John Updike, Shakespeare și Paulo Coelho. După cum notează și autorul, vrăjitoria era o practică blamată și condamnată de către creștinism odată cu Evul Mediu, pedepsită de cele mai multe ori prin ardere pe rug și asociată cu invocarea unor spirite de proveniență ocultă, capabile să distrugă orânduirea lumii și să dobândească puteri supranaturale. Desigur, acum știm prea bine că momentele ritualice și invocarea ființelor diabolice erau de cele mai multe ori rezultatul consumului unor plante cu efecte halucinogene (doar că explicația logică distruge fantasticul). Apariția golemului și a monstrului cu simțăminte umane este pusă în discuție în capitolul Mitul literar al omului artificial (cu exemple din Gustav Meyrink, Egon Erwin Kisch, Mary

Shelley și H.P. Lovecraft), urmînd o parte dedicată funcțiilor inițiatice ale basmului (Goethe) și una axată pe mitul mătrăgunei, o plantă a cărei rădăcină seamănă izbitor cu trupul unei persoane (la Hanns Heinz Ewers și Achim von Arnim). O parte consistentă a studiului stă sub egida unei denumiri asemănătoare cu cea a titlului lucrării în sine, Fascinația fantasticului, unde sunt analizate, printre altele, scrieri ale unor autori români printre care se numără: Ioan Petru Culianu, M. Eliade, Gabriel Chifu, Ștefan Mitroi și Horia Bădescu. Este adusă în discuție și antologia apărută în 2008 la Editura Bastion din Timișoara, intitulată Fantome și care reunește mai multe texte din literatura română în alcătuirea cărora fantasticul joacă un rol central. Tot aici, Gheorghe Glodeanu face o remarcă importantă, în răspăr față de opinia lui Lucian Vasile-Szabo: chiar și după încheierea perioadei pașoptiste, deci odată cu epoca marilor clasici, elementul folcloric nu și-a pierdut din relevanță, nu a fost complet sublimat: „în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, are loc îndepărtarea de modelele străine și crearea unei literaturi autohtone originale. Este perioada în care literatura română depășește faza ei mimetică [În realitate, „literatura de consum” a vremii și unele discursuri gazetărești erau încă o sumă de adaptări după modele occidentale. Mai mult, chiar și în operele autorilor canonizați sunt vizibile numeroase influențe ideatice sau pur formale. Autohtonismul pur nu a fost decît o iluzie naționalistă, fără un referent real – A.R.]. Folclorul a rămas un important izvor de inspirație pentru scriitorii români, îndeosebi pentru autorii de literatură fantastică” (p. 325). Nu în ultimul rînd, în Addenda se pornește o discuție despre natura romanului și despre rolul său în logica spațiului cultural actual (sunt menționați Milan Kundera, Dumitru Țepeneag, Ruxandra Cesereanu și Bogdan Mihai Mandache), precum și despre funcțiile categoriei estetice a fantasticului.

Fără pretenția exhaustivității și departe de utilizarea unui limbaj plasat strict în normele academice, *Fascinația lumilor ficționale* rămîne un prilej pentru cititorul mai puțin familiarizat cu un astfel de domeniu să regăsească, prezentate într-o manieră prietenoasă, deloc aridă, unele coordonate prezente în universul nostru mundan, neînțelese în totalitate, acceptate ca atare și nefiind decît elemente ale gândirii noastre mitice, transmise de-a lungul timpului. „E cu neputință să discerni adevărul de închipuire”(I.P. Culianu), stă pe post de motto. Cartea se adresează celor ce trăiesc la granița dintre adevăr și ficțiune, dintre concret și mister.



ANA SELEJAN: LITERATURA ROMÂNĂ ÎN TOTALITARISM sau **DIN JALE SE ÎNTRUPEAZĂ ELECTRA**

Mirela ROZNOVEANU

La mai bine de trei decenii de la apariția volumelor de critică și istorie literară *Trădarea intelectualilor* (1992) și *Reeducare și prigoană* (1993), ambele reeditate în volum în 2005, urmate de cele șase volume *Literatura în totalitarism. 1949-1951*, 1994; ed. a II-a 2007; *Literatura în totalitarism: 1952-1953*, 1995; ed. a II-a 2008; *Literatura în totalitarism. 1954 – anul „gloriosului deceniu”*, 1994; ed. a II-a 2009), volum apărut în 1966 cu subtitlul *Anul gloriosului deceniu*, căruia i-au urmat *Literatura în totalitarism, 1955-1956*, apărut în 1998, reeditat în 2010; *Literatura în totalitarism 1957-1958* apărut în 2000 și reeditat în 2014, așadar studiul în opt volume al Anei Selejan despre cea mai tragică perioadă a literaturii române crește în importanță și valoare. Timpul situează volumele de mai sus alături de *Istoria literaturii române de azi pe mâine: 23 august 1944 – 22 decembrie 1989* a lui Marian Popa (2001; ed. a II-a, 2009), ca cele mai complete și complexe instrumente de cercetare a perioadei realist-socialiste.

Datoria unui critic și istoric literar constă în testarea convingerilor profunde despre natura artei și locul acesteia în lume. Critica implică concepții personale estetice; criticii adevărați au o minte deschisă în raport cu o credință sau credințe care sunt credințe estetice, cum se întâmplă să fie prezente în studiile Anei Selejan și Marian Popa. Critica mai poate fi văzută ca o forță estetică impusă în prezentul literar neclar, dezordonat; criticii și istoricii literari produc exegeze care, fie se aliniază cu, fie intră în conflict cu principii estetice esențiale, și atunci se

manifestă ceea ce a fost numită ferocitatea critică în cernerea valorilor. O ferocitate prezentă în istoriile amintite și care în loc să fie celebrată a fost incriminată. Dispariția în vremea de azi a tipului de critic – acel cerber paznic credincios al literaturii – și apariția unei forme de critică ce se apropie mai mult de proza jurnalieră – opinii fără nici o idee critică relevantă – au dat prezentului literar un aspect de mângă în care liniile valorice sunt neclare.

Precizez ca în aceste pagini voi comenta primele patru volume ale seriei sus amintite. *Trădarea intelectualilor*; *Reeducare și prigoană* se ocupă de perioada de tranziție spre realismul socialist (aug. 1944-1948) când paradigma inestetică, realismul socialist este propusă și apoi impusă literaturii române după modelul sovietic: „în urma permanentelor campanii de presă din acest interval temporal, se pune semnul egalității între ideologia literară și cea politică, de guvernământ, ideologia comunistă.” Fiecare capitol (urmat de excepționale note și comentarii iar volumele în a doua ediție având și Indice de nume) discută eroii, victimele, ticăloșii secvențelor temporale cercetate. Înțelegem că nu atît “armata roșie care, precum strigă azi cel mai tare foștii “istorici”, ne-a adus comunismul. Dimpotrivă. Consens deplin.”

Dramatizarea prețului social al violenței morale și culturale

Senzația este că suntem într-o sală de tribunal. Înaintea noastră se desfășoară o dramatizare a prețului social al violenței morale și culturale. Autoarea incriminează asemeni unui procuror

pe cei ce au participat la acest proces violent nu atât prin sentințe critice, ci prin documente, prin propriile lor cuvinte, citate extensive. Uneori, la lectură, cuvintele limbii române parcă nu mai înseamnă ceea ce însemnau, parcă și-au pierdut înțelesul în acest război cultural – citind paginile în care sunt expuși cei ce au pactizat cu ideologia realismului socialist. Autoarea scrie și vorbește despre lucruri pe care nimeni nu mai vrea să le auda – mă refer la *establishmentul* cultural unde numeroși din cei incriminați încă în viață, ei sau familiile lor, nu se simt confortabil expuși oprobriului public. Pentru că o cortina grea a căzut după 1960 peste întreaga perioadă de compromisuri genocidale. La facultatea de filologie București unde am urmat cursurile (atât eu cit și autoarea), între anii 1965-1970, nimeni nu ne-a spus nimic despre scrisul proletcultiștilor Crohmălniceanu, Paul Cornea, Vicu Mandra, Savin Bratu etc; distinșii noștri profesori care aveau pe față o jenă inexplicabilă când intrau la ore, păreau imaculați. Nu am știut nimic nici despre campaniile distructive ale lui M.R. Paraschivescu. Nume pe care noi le respectam – Bogza, Macovescu, Geo Dumitrescu, Tertulian, Mihai Gafița fusesera în fapt uneltele propagandei. Ca și Paul Georgescu, Maria Banuș, S. Damian, Georgeta Horodincă, Mihail Petroveanu ș.a. Fără nici un fel de cărți despre acea perioadă, lipsiți de informații, eram la 18 ani spălați pe creier.

Un eroism rezervat în general bărbaților – asta reiese din amplul studiu al Anei Selejan care dovedește o energie intelectuală fără pereche, elocvență și pasiune, în expunerea dramei literaturii și culturii române. O suferință și chin în măreția lor tragică. Practicând răzbunarea prin expunerea faptelor și făptașilor, dar încercând să găsească o modalitate de a instala în drepturile ei dreptatea, Ana Selejan devine o Electra din tragediile lui Sofocle și Euripide. Să ne amintim că ani și ani, la masa lui Egistos și Clitemnestra, Electra le amintește de crima lor, asasinarea lui Agamemnon: „Intenția expresă a întreprinderii

noastre”, explică Selejan, „a fost de a risipi circulația unor informații după ureche, trunchiate sau denaturate, și de a prezenta informația, documentul nud, așa cum a fost, lăsându-l, pe cât posibil, să se prezinte singur, cât mai complet...”.

Comentariile au aplomb, scrisul este direct, clar, precis, punând în evidență anomaliiile. Discursul critic intră în luptă pentru a nimici dar și pentru a face dreptate. Răzbunarea, întunericul lasă loc treptat actului justițiar. Limbajul comentariului critic marchează contrastul drastic cu limbajul comunist al involuției, cu vorbirea oblică din citate. Totul este dens. În mod intenționat autoarea încarcă textul cu citate pentru a se simți negura istoriei. Acest contrast excepțional produce o dramatizare a tragismului epocii cu fundalul ei. „Exista, tot atunci,” specifică autoarea „o entuziastă reclamă a modelului cultural sovietic, atît ca și conduită civică, dar și ca tematică pentru noua literatură, de la propaganda modelului se va trece la asumarea și impunerea lui (1947-1948): „înregimentarea creatorilor, scrisul la comandă, detestabilul normativ, comunizarea culturii, nivelarea culturii, sindicalizarea talentelor etc, idei care, toate în sine și fiecare în parte, se referă la libertatea de creație în România”. Cultura devine o problemă de stat, preluată ideologic de cei ce servesc statul și ideologia lui. Autoarea discută noua critică literară de direcție, argumentele prin care aceasta a impus dogmatismul politic în literatura română, exponenții ei pledând pentru ideologizarea culturii, deci și a literaturii, demascarea literaturii considerate decadente și impunerea noii literaturi bazată pe realism și activism social. Acum încep campaniile demolatoare la adresa marilor scriitori etichetați drept scriitori burghezi, care debutează cu Tudor Arghezi, continuă cu G. Călinescu, Al. Philippide și Cezar Petrescu, comentate pe larg de Ana Selejan.

Citind la New York textele reproduse în *Literatura în totalitarism. 1949-1951* m-am regăsit frustrată de imposibilitatea limbajului meu de a transmite oroarea trăită înaintea aces-

tor pagini. Mi s-a părut aproape imposibil ca ele să fi existat, și așa zice că par venite din afara lumii civilizate, pentru că exprimă idei străine gândirii europene. Transcriind textele îngropate în publicistica vremii, redându-le posterității, Ana Selejan face o muncă de martir. Detractorii culturii române sunt puși la stîlpul infamiei fără drept de apel. Ca metodă de lucru, tehnica analitică merge dinspre general spre particular, dinspre cadrul social-politic spre cel literar, având în vedere condiționarea politică a operei impusă de realismul socialist.

O Orestia românească a literaturii postbelice

Înaintînd în volum și apoi în cele care îi urmează, îmi pare că mă aflu înaintea unei vaste piese de teatru, a unei tragedii în mai multe părți. Vocea criticului care comentează fiind a naratorului care introduce acțiunea și personajele dar și a corului antic. Ana Selejan oferă spațiu tuturor incriminațiilor care se autodistrug în propria lor limbă. Efectul dramatic al acestei istorii literare vine și din teatralitatea ei; în această imensă piesă de teatru personajul principal este literatura română înconjurată de politrucii, criticii siniștri, opere de gunoi, totul scris într-un limbaj de lemn, mincinos, antagonic adevăratei limbi române (culte) literare. Fiecare personaj sinistru apare pe scenă și își declamă ororile. Versuri, fragmente de critică literară, de proză, de documente ale partidului comunist sunt recitate înaintea cititorului consternat că așa ceva a existat, a fost posibil. Nu există nici împotrivire, nici rușine, supunerea este totală, iar unele accente disperate de reținere nu ajung să tempereze vandalismul cultural.

La acest punct al comentariului înțeleg și îmi asum cuvintele tari scrie pe hîrtie. Mai este posibil ca cititorul să simtă nevoia unor exemple pentru a confirma că ceea ce scriu este legitim. Îl rog să mă ierte că nu o pot face. Ca să se convingă, poate răsfoi volumele în bibliotecile din țară.

Literatura în totalitarism: 1952-1953 dorește ca „posteritatea să cunoască insolita și

tragica experiență de politizare și statalizare a creației... „Epoca” evidențiază nu numai un protocol critic străin de mecanismul literar, ci și un comportament analitic general și de principiu, înscris în normele obligatorii ale criticului marxist, acela de a dovedi că, în literatura nouă, realista-socialistă, nu există peisaj literar, ci *front*, iar creatorii de înefabil și imaginar sunt *ostași*, înregimentați într-o ideologie bazată pe ură și luptă de clasă, opera fiind *armă de luptă* nu numai împotriva unor dușmani extra-literari istorici (civilizația burgheză), ci și împotriva unor dușmani specifici, din laboratorul intern, literar al creației....”... „Criticii literari (...) verigi intermediare între propaganda oficială comunistă și concretizarea ei artistică trebuiau, să vegheze la puritatea ideologică a operei, să stopeze eventualele contaminări cu ideologiile burgheze, cu scopul radicalizării politice a textului literar” ... „fiind cea mai lungă campanie critică lipsită de glorie și de rezultate postume” ...

Bilanțul cărților scrise sub deviza reinventării literaturii de pe pozițiile realismului socialist arată că nici un titlu nu s-a păstrat. Se poate vedea însă cum limbajul se modelează pe paliere de sens, cum frica produce o retorică a ascunderii polisemantice, cu un subtext poate mai important prin aluziile posibile nevigilente. Publicistica, critica literară, romanul, poezia, jurnalismul sunt torturate să intre în acest pat procustian – un sens clar partinic la suprafață uneori cu șopîrle de sens subversiv. (Vezi G. Călinescu în ale cărui texte argumentele critice sunt dublate de pasaje din documentele partidului.) Mărturisesc că nu citisem mai nimic din literatura proletcultistă pe care tata o socotea gunoi. În casa noastră erau aduse cărți de literatură universală, Dante, Moliere, Goethe, Shakespeare, Schiller. Își știam pe ei și nu pe cei ce umpleau revistele vremii. Sadoveanu cred era unicul autor ale cărui romane istorice le citeam dar mai citeam cărți ascunse, publicate între cele două războaie, în colecții interzise de noua putere. Iar la școală exemplele din manuale mă obligau la gândirea dublă, citite în clasă, ridiculizate

acasă.

O selecție de poeme reprezentative publicate în epocă, oferită cititorului de către Ana Selejan în următoarea piesă a acestei *Orestia* românești, devine o antologie a rușinii. Concluzia autoarei: „Pe tron stă încă ideologicul. În ogor : aceeași sămânță. Florile sunt rare, crisalida veghează-n găoace, albatrosul a uitat de Marea Neagră. Semnele emancipării estetice, dragă domnule cititor, par să fie foarte îndepărtate.”

Literatura în totalitarism : 1954 – anul „gloriosului deceniu trece în revistă sloganurile puterii față de literatură și cultură, cum ar fi necesitatea angajării sociale a literaturii, teza leninistă privind existența a două culturi și a luptei neîmpăcate dintre ele, întărirea rolului literaturii ca armă care să ajute poporului în îndeplinirea marilor sale sarcini materiale, probleme ale esteticii marxist-leniniste, scrieri exponențiale pentru realismul socialist, susținerea „*eroului pozitiv cu un fond ideologic narodnic*”. Este al zecelea an de influență extraestetică și dictatură politică în literatură iar loialitatea față de partid este plătită cu bani mulți. Pe mulți din satrapii vremii i-am reîntâlnit în funcții mari la Comitetul Central al PCR în timpul lui Ceausescu, unul fiind Nestor Ignat – paznic vigilent al „valorificării științifice a moștenirii culturale” – care și-a păstrat funcțiile de cenzor pînă tirziu în anii 80.

Degringoladă estetică și impas creator

Scriitori de prim rang sunt discutați individual pe limba lor, punctîndu-se precis întoarcerea estetică de 180 grade, precum Eugen Jebeleanu, pentru a fi conform cu propaganda și desigur pentru a beneficia de enorma mașină de compensații financiare a partidului. Și iată confesiunea lui cinic-mincinoasă: *Cred că n-aș putea realiza nimic bun, dacă n-ar exista comanda socială. Comanda socială este pentru mine o nevoie permanentă. Unui poet legat de popor comanda socială i-o dă însăși conștiința lui militantă.*

Capitolul *Paradigma realist-socialistă la jubileu: împliniri și limite* cercetează concretizările literare ale învățaturii marxist-leniniste și metodei realismului socialist. Exemplele sunt, iarăși, devastatoare. Degringolada estetică și impasul creator sunt evidente în tonele de maculatură tipărită care au ajuns la incinerator. În concluzie, autoarea se întreabă cîtă convingere estetică și cîtă demagogie conțin roadele comandamentului politic. Numai că scrierea la comandă nu este specifică doar literaturii proletcultiste și neaveniților literari. În occident, fundațiile acordă granturi pentru scrieri pe diverse teme. Din nevoi financiare, mulți condeieri se pleacă comandamentului tematic scriind ce le este cerut fără conștiință estetică sau vinovăție.

Istoria Anei Selejan ar trebui retipărită în doua volume ca *Istoria* lui Marian Popa. Mai sper că un compendiu al acestui studiu să fie tradus în limbile de circulație pentru a oferi studenților și profesorilor de la catedrele de literatură din lume exemplul practic distructiv al rezultatelor produse în cultură de realismul socialist al teoriei marxiste, reîntoarsă sau reintrodusă azi sub diverse forme ca literatură feministă, literatură post-colonială etc și care consideră criteriul estetic lipsit de importanță. Mai amintesc de critica literară bazată pe principii marxiste practică azi la numeroase catedre de literatură din occident, care analizează textele prin prisma luptei de clasă, a ideologiei și a dinamicii puterii economice, a modului în care un text reflectă sau contestă condițiile sociale și economice, luând în considerare contextul istoric și material al creării sale. Studiul Anei Selejan i-ar vindeca pe mulți de aceste fantezii trăite de alte culturi, una fiind cultura română.



DESPRE UN „MARATON AL ÎNVINȘILOR”

Livia CIUPERCĂ

În romanul *Maratonul învinșilor*, subintitulat „Addenda la o nuvelă de Kafka” (Cartea Românească, 2021, ediția a II-a, revăzută, adăugită și prefațată de Mircea Mihăieș), scriitorul Gabriel Chifu ne înfățișează realități mult prea bine cunoscute (chiar și trăite) de către cititorul de vârstă matură și medie, acțiunea desfășurându-se în ultimii ani ai „coloniei penitenciare” ceaușiste și în primii ani de după prăbușirea utopiei „fericirii obligatorii”!

Prin „vocile” auctoriale care ni se confesează, prin tehnica dedublării întru încrucișare, autorul îmbracă, pe rând, hlamida lui Andrei Demetrian, apoi a lui Victor Luca. În acest mod se dorește o suprapunere a destinului fiecăruia, prin existențe care nu sunt identice, dar care au în comun aceleași mini-drame existențiale, prezentate, fiecare, în ordine cronologică. Aceștia trăiesc și activează într-un regim de opresiune, unde totul este tern, cu perspective dirijate și limitate, parcă s-ar fi aflat „în fața unui zid care nu are în el nicio fereastră, nicio ușă, un zid de care nu se poate trece” (I. *Andrei Demetrian*, 11). Pentru ei, „existența este făcută din prăpăstii ametoitoare și din punți fragile, prin care sunt obligați să treacă” (III. *Demetrian* 2).

Și în acest context, se naște întrebarea: Sunt personajele lui Gabriel Chifu (Andrei, Victor, Delia, familia lui Virgil Puntea) victime ale respectivului regim opresiv? Explicabil, fiecare regim cu ale lui victime, sintetizând și perioada așa-zisei prăbușiri a utopiei (viziune oarecum anticipativă): „Prezentul e apăsător, nu suntem în stare să-l suportăm”. „Prezentul nostru conține o mare doză de irealitate, de nelocuire, de imprenzență. Este un timp inautentic pe care doar simulăm că-l locuim (...), fugim fiecare unde putem înjgheba cât de cât un refugiu, un adăpost, ca să supraviețuim” (III. *Andrei Demetrian*, 3).

Universul naratologic plăsmuit de Gabriel Chifu este un „maraton”, o zbatere existențială, oglindire a unei Româнии aflate sub regimul ceaușist cu

implantare până-n postceaușism, ilustrat (de altfel) în diverse moduri de mai mulți dintre scriitorii noștri contemporani.

Și cât de subtil distinge ochiul auctorial și acest prezent, în toată a lui autenticitate!

Din perspectiva romancierului Gabriel Chifu, viziunea de ilustrare este diferită, dar concludentă. Și s-ar putea explica prin punctarea evenimentelor din „Piața Universității”, apoi, prin lămuritoarele „mine-riadele” – ca o deschidere spre viitorul apropiat.

E momentul în care, totalmente decepționat, Andrei Demetrian (un alter ego auctorial) va încerca să reconstituie propriul trecut considerând că, totuși, „imaginea coloniei penitenciare” i s-ar fi părut mult mai potrivită (?!).

Dureroasă și șocantă comparație cu „scufundarea” Atlantidei și perspectiva unei „lumi răsturnate, <cu susul în jos>” (IX. *Virgil Puntea*, 7)!

Și cum (totuși) speranța moare ultima, retorismul tinerei Mara: „Găinilor le place la înălțime, fiindcă în sângele lor e ațipită amintirea vremii când erau vulturi”, formulare deloc naivă, ar putea fi apreciată drept o subtilă viziune premonitoare, în toată a ei subtilitate, perspectivă a unei deschideri ca o renaștere din propria-ne cenușă!

Toată această maramă enigmatică ce se țese pe parcursul celor peste trei sute de pagini, pare să confirme perspectiva unei reînnoiri, afirmând că naratorul-personaj este „unul dintre cei care se încăpățânează să conserve și să aducă la viață” tot ceea ce am trăit (de altfel) cu toții.

Cei care am cunoscut și am traversat, la concret, evenimentele începând, cel puțin din 1965, și până în acest prezent, putem confirma, neîndoios!

Dacă în faza ceaușistă, dominanta s-a dovedit fi „neputința de a te elibera de frică”, evenimentele din decembrie 1989 vor semăna o speranță care în foarte scurt timp se va dovedi dezamăgire (sufocați fiind de „rechinii fără sentimente”), iar oglindirea auctorială

dovedindu-se obiectiv bifată.

În doar câțiva ani, un traiect spre „lumea valorilor răsturnate”, „învinși învingători”, iar ceva mai târziu, după anii două mii, „învinșii învinșilor”. Deh, victorioși și învinși!

Dacă-l ascultăm pe Valentin Comănescu, nici să nu ne mai mirăm: „Trebuie să ne aliniem toți, dacă vrem să ne menținem la suprafață. Nu putem vâsli de capul nostru”.

Și cât ne costă această „alinieri”, „vâslire” dirijată?! Tonul sumbru al personajelor lui Gabriel Chifu, dureros deschide perspectiva unui viitor sumbru.

Victimelor din ceaușism (Victor Luca, Delia etc.) – victime și în prezent, țară care-și zugrumă valorilor etice și morale!? Oare legile moralei creștine sau preceptele formulate în „decalogul” lui Solomon Marcus se vor sfărâmate?!

Dacă existau multiple modalități de „modelare” pentru răzvrățiții acelei perioade, prin vocea profesorului Scărlătescu (prin care am putea să-l recunoaștem pe eseistul Edgar Papu) se exprimă un dureros adevăr: „m-au eliberat, fiindcă am fost un element modelabil, am demonstrat că sunt demn să mă reintrez în societate” (I. *Andrei Demetrian*, 6)! Din nefericire, formule de „modelare” pot fi aplicate oricând!

Într-o societate-„colonie penitenciară”, frica, intimidarea și frustrările pun stăpânire peste tot și toate. Explicabilă nevoia de eliberare – sub orice formă. Aici am putea insera perversitatea bărbatului care jonglează duplicitar (îmbrățișând „dimensiunea” eroticului), dar primind (totuși) ceea ce merita (*momentul Herculan*)!

Tipologii de ticăloși, precum Șotropa („informatorul oficial” al revistei la care lucra *Andrei Demetrian*, fidel „băieților cu ochi albaștri”) – sau – tovarășul Catană (securistul care o torturează pe Delia, soția lui *Andrei Demetrian*), ne amintesc, întrucâtva (la altă scară de ticăloșie), de personajele lui Constantin Virgil Gheorghiu: Stanislav Krizza (*Cerșetorii de miracole, Spioana*) sau Haralamb Baxan (*Dumnezeu la Paris, Marele exterminator și Marele Sinod Ortodox*)!

În categoria personajelor pitorești, putem să-i încadrăm, spre exemplu, pe Stelian Grindeanu (redactorul-șef al revistei la care activa *Andrei Demetrian*, docil și omenos) sau pe Firea, supranumit „șase degete”, „regele hoților”, „împăratul spărgătorilor” (X. *Firea șase degete*).

Trecutul este punctat, naratologic, și prin evocarea „șezătorilor” organizate, când asistența era convocată cu arcanul (!) și, nu de puține ori, sub amenințare. Alte detalii, surprind obiectiv realități de necontestat. Spre exemplu, arhitectura hotelurilor *tip*, construite prin anii șaptezeci, prezente în toate „capitalele de județ”, sub aceeași denumire, „Unirea” (I. *Andrei Demetrian*, 8).

Firește, scriitorul nu putea evita și momentul deschiderii „ferestrelor”, în cunoașterea „literaturii de sertar” (precum, publicarea manuscrisului profesorului Damian Scărlătescu, tatăl Deliei), inclusiv, sutele de memoriale care descriu ororile din timpul Dej-Ceaușescu!

Tipologiile umane înfățișate de scriitor aparțin unor segmente diverse, în marea lor majoritate cu dorința de a acționa conform propriei conștiințe, fără vreo constrângere externă și fără să-și supună ființa vreunui proces de conștiință, preamărind doar clipa prezentului. Din aceasta și constă drama lor.

Doar Mara, mama lui Virgil Puntea, nu poate să se desprindă de un trecut al nobleței, al respectului pentru valorile materiale și spirituale clădite de înaintași.

Iar rana care sapă-n adânc de adânc fi-va înfățișarea Palatului din Perești. Și să reținem, pece-tea acestui palat nu este o ficțiune. Este o dură realitate! În fond, ce reprezintă „palatul”? Trecutul năruit de o societate ignorantă.

Deși societatea timpului evocat ignoră valorile, Mara nu renunță. Vocea demnității ei neștirbite se dorește a fi testamentară (adresându-se fiului): „Să redobândești palatul nostru” (IX. *Virgil Puntea*)! O frază-testament, o frază-avertisment contra unei mentalități care acționează în beznă, fără credință, în ignoranță.

Pe tot parcursul expozeului său, profundă și atotcuprinzătoare confesiune, naratorul mărturisește că este un „ins legat prin fire foarte firave de prezentul său”, în egală măsură, și de propriul viitor.

Dar, reținem, nu-l lasă indiferent, deloc, trecutul. De ce? Pentru că *acel* trecut îl supune unor întrebări cu răspunsuri (concluzie) deloc liniștitoare, precum: „A murit inutil și nedrept!” Fraza aceasta ar putea fi relecturată într-o altă cheie, o cheie specială care ar fi putut îmbrățișa întreg „maratonul învinșilor”. O jertfă *inutilă și nedreaptă*. Dramatic de dureros!



NUMĂRĂTOAREA DE FRAȚI

Marius CHELARU

„Încă nici un război n-a fost câștigat de poeți.
Dar cu ce război nu ne-am făli,
dacă printre cei întorși acasă s-ar regăsi un Odiseu?”

Se adeverește, așadar, că nu cetățile-s făcute să dăinuie,
ci cântările de pe meterezele lor,
furate de vânturi care cutreieră peste ani zările.”

Se adeverește (din volumul Fără cont pe Facebook)

Vasile Nedelciu, născut la Bulboci, Soroca, a debutat literar, cum spune, în 1974, în cenaclul „Luceafărul” al ziarului „Tineretul Moldovei” din Chișinău, condus de poetul Liviu Damian. A publicat apoi, în timp, pînă spre anii 88, grupaje de poeme în ziare/ publicații ca „Tineretul Moldovei” ori săptămânalul „Literatura și Arta”.

A debutat în volum cu *Numărătoarea de frați*, Editura Literatura Artistică din Chișinău, în 1988.

Acea primă ediție a volumului *Numărătoarea de frați* a fost tipărită, așadar, în 1988, pe cînd noi încă discutăm despre perestroika și „socialism-comunism”, cu alfabetul chirilic, fiind „practic inaccesibilă” cititorului de azi. Era văzut ca un autor care trebuia privit cu interes, cel puțin. Apoi, viața l-a purtat pe alte căi. Întîi notăm că, în anii frămîntați de atunci, a fost co-fondator al Mișcării Democratice (1988) și al Frontului Popular din Moldova (1989), membru al Parlamentului Republicii Moldova (1990-2001). Este coautor al „Declarației de Independență” a Republicii Moldova.

Lucrurile s-au schimbat, cum știm, în regiunea noastră, și, succint spus, s-a reîntors spre profesia sa, de inginer, specialist în domeniul IT, cu alt tip de realizări...

În fine, revenim la poezie și la prima sa apariție editorială. *Numărătoarea de frați* este, pînă la un punct, reeditarea ediției din 1988. De altfel, unele poeme sînt datate, și citim și unde au apărut, în ce

ziar/ revistă. La acestea (nu am văzut prima ediție, dar am înțeles de la autor că nu sînt diferențe între poemele de atunci și ce a apărut în aceasta de acum) sînt adăugate, după cum se constată lesne, două secțiuni: *Din ziare* și *Din sertar (anii 1988-1991)*.

Pentru Vasile Nedelciu poezia nu a fost o preocupare nici constantă, nici sistematică, cel puțin dacă avem în vedere modul în care a publicat. Nici nu putem spune că a fost vorba de a sa „violon d’Ingres”. Așadar, nu vorbim despre cineva care a urmat, cel puțin pînă acum, calea poeziei.

Astfel stînd lucrurile – și în acest fel privind cele două volume –, am pornit la drum cu gîndul că citesc aceste poeme cu gîndul la vremurile de atunci și, în arc peste timp, la cele de acum. Ca un fel de amintiri rătăcite în timp, despre viață, despre sine ale unui om pe care îl cunosc. Apoi „am uitat” de asta și m-am întrebat dacă, într-o privință, idealurile de ieri nu sînt acum, pentru unii dintre cei care au trăit acele vremuri, într-un fel, cel puțin unele, „pietre lucinde”, dacă însingurarea de care vorbește Vasile Nedelciu, și spune că „nu va fi adîncă”, nu e mai adîncă, într-un fel diferit, azi, decît altă dată. Ori dacă nu sînt și mai multe „porți pustii” azi, în fața cărora stăm, și dacă nu ar trebui să ne întrebăm, ca autorul, de ce, dacă „atunci ridicam un steag/ din fiecare verb, mai sus,/ invocam vise și agitam sentimente”, de ce acum atît de multe porți sînt pustii, deși sîntem liberi.

Poate că unele poeme sînt datate odinioară, dar ele mi-au părut mai degrabă atemporale, așa cum stau bine unor cuvinte care sînt scrise cu suflet, sau, mai curînd, înrădăcinate în ziua de azi.

Dar... încheiem rîndurile despre acest volum cu versurile autorului: „Cînd bucuria va intra în poemele mele/ voi fi bun de uitat, de uitat”.

În ce privește *Fără cont pe Facebook*... să pornim de la versurile: „Ajuns la o vîrstă care scurtează cărarea/ de la vorbă la faptă,/ e poți destăinui

doar celui care n-ai uitat c-ai fost.” (*Doar nopții...*)

Ei bine, am așezat cele două volume pe masă nu cu gândul să le „văd” prin prisma poeziei de dincolo de Prut, ori în vreo conexiune cu ce se scrie dincoace ori mai știu eu cum, ci ca și cum ar fi fost doi poli, două priviri din două locuri în spațiu-timp diferite ale vieții lui Vasile Nedelciu, cu gândul la felul în care privește acum lumea și pe sine.

Astfel, *Numărătoarea de frați* este o privire dinspre lăuntru spre sat, cei ai săi, casa părintească, cu „verdele piramidei de șindrilă”, cum se vede pe sine în lumea asta în schimbare, patrie, limba maternă („câtimea ta de zeu în limbă o simți”), copilărie, anii de școală, plecarea spre oraș („eram ieșit din iarba propriei copilării/ către drumul mare, curgând spre oraș/ (drumurile nu duc la sate, de acolo pornesc!)”), pînă la apăsarea timpului care deja se vede-n pletele albe...

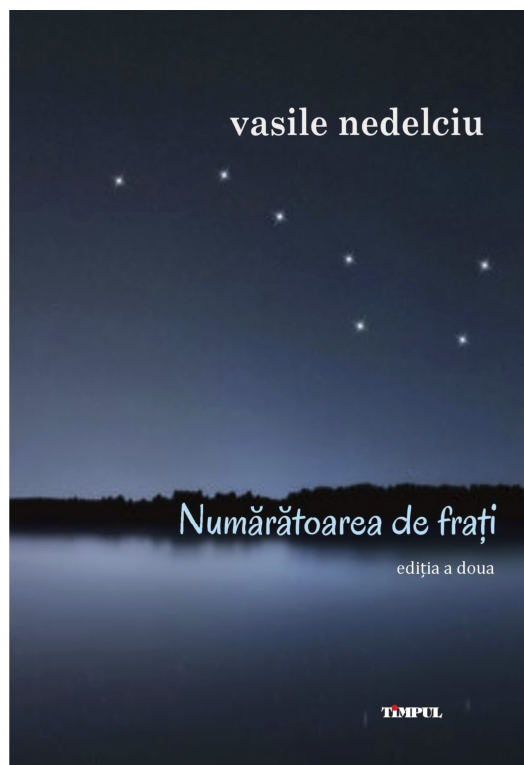
În *Fără cont pe Facebook*, chiar dacă regăsim, evident, fire tematice, mod de a gândi și de a vedea lucrurile tipice lui Vasile Nedelciu, acum citim despre istorie, cum s-a schimbat viața sa (care „a învins sărăcia”), încălzire globală, pace (cu „garanții” cu tot), diverse amintiri – adică e, de acum, vremea cînd amintirile sînt tot mai multe și „mînjii copilăriei” sînt, vai, departe („Ce covrig mai sunt amintirile/ dacă și azi, în vise,/ le mai găsesc prin buzunare firimiturile!”), înțelegerea vârstei, a felului în care poți sau nu să te înțelegi cu/ să pricepi cum și de e sînt așa noile generații... și nevoia de... upgrade („Dacă serile nu-s îndeajuns de lungi ca să poți spune toate poveștile/ și cânta toate cântecele copilăriei tale nepoților, / e semn clar că ești venit din alt veac și, / ca să fii înțeles și răbdut de ei, / este nevoie să-ți faci urgent un *upgrade*/ la sistemul de operare.”), cum e cu viața în doi după ani și ani („O, cât de ușor poți pierde urmele anilor! / Mămăligă tăiată cu ața îi viața în doi”), vise cu... un interlocutor care „O, ce surpriză, ce bășcălie – /(...)/ n-avea nici măcar un cont pe Facebook/ sau pe Tik-Tok”.

Ori chiar poeme despre care ar mai fi locul său acum, cînd lucrurile sînt așa cum sînt, țara e așa cum e, inclusiv cu „poetri bugetari”, și de acum „sîntem buni de uitat”: „La vârsta mea, e greu să-ți aduci aminte de cei /pe care nu i-ai rănit vreodată. / Acum, să-ți știi locul, înseamnă să fii gata să mori/ și să nu aștepti că-ți va mai sări-n ajutor cineva,/ decît imnul pe care ți-l vâjâie vîntul bejeniei-n spate.”

Unele poeme au versurile scrise pe un ton confesiv, altele aforistic, altele... Ei bine, pentru Vasile Nedelciu, pentru care, subliniem, poezia nu a fost o preocupare constantă, dimpotrivă, după primul volum a urmat o... pauză mare pînă la al doilea, important este ce vrea să spună, și are multe de spus, în ambele volume, fără a neglija forma, limbajul poetic. Dar pare a nu fi preocupat mai mult decît de faptul că ceea ce are de zis e precumpănitor.

De la anii perestroikăi la conturile pe facebook și upgrade... este și în poezie un fel de drum de o viață, dar să încheiem cu o „privire” dinspre ieri spre azi dintr-un poem al lui Vasile Nedelciu, și cu o invitație a lecturii: „Și azi ca ieri – cât suferim, vădăm,/ veacul ne potrivește cu păcatele lui,/ de-ajung să vă uit ar însemna un prea mare salt / spre tării, /sau c-am ajuns în spatele tot mai înalt al nimicului.”

Vasile Nedelciu, *Numărătoarea de frați*, ediția a doua, prefată de Andrei Țurcanu, Editura Timpul, Iași, 2025, 108 p.; *Fără cont pe Facebook*, Editura Junimea, Iași, 2025, 130 p.





AFLAREA AVATARULUI IDEAL

Simona Grazia DIMA

Daniela Șontică, reputată publicistă și intelectual cu largi deschideri culturale și artistice, este o poetă interesantă, care scrie sincer, cu pasiune adolescentină, devoalându-și cele mai intime trăiri. În cel mai recent volum al său, *Cântece pentru vrăbii și motoare*, Editura Vinea, 2024, ea practică o denudare a sinelui propriu, expus în toate ipostazele, fără ocolirea celor ingrate. Acest gen de introspecție necomplezentă, o confesiune totuși alambicată, fiind trecută prin filtre metaforice, izvorăște din curajul ce o caracterizează ca om religios, dedicat creșterii spirituale, nepăsător la tabuurile și limitările din lume. Daniela Șontică nu face paradă de asemenea trăsături, destul de rar întâlnite în lumea de azi. Dimpotrivă, ea procedează cu discreție, chiar și atunci când meditează frontal pe marginea subiectelor tragice, cel mai frapant fiind, în viziunea ei, ne iubirea.

Patosul nicicând diminuat al protagonistei poemelor o determină să se compare cu legendare eroine din vechime precum Ioana d'Arc, în timp ce permanenta strădanie spre autoscopie e sugerată de popasurile în cabinetele unor psihanalisti. Prin harul sincerității, cu care este din plin înzestrată, eroina nutrește însă convingerea că vindecarea sufletească nu poate fi indusă din exterior, ci se datorează numai înțelegerii până la capăt a propriilor pulsioni copleșitoare. De aceea nu permite priviri prea insistente în psihicul ei și rămâne oarecum enigmatică, sustrasă actului medical: „mă rezemam de perne uriașe/ abia îndrăzneam să respir,/ nu cumva să-și aducă aminte de mine./ Cu eforturi supraomenești/ îmi conțineam astfel ființa avariata,/ iar asta nu părea/ plauzibil niciunui doctor.” (*obrazul frumos de tată*).

Mixând stări de spirit contradictorii, cu oscilații între dependența afectivă și clipele de elecție ale autonomiei emoționale, poeta pleacă mereu de la

realitatea crudă, însă plăsmuiește aproape o mitologie (uneori teatrală, alteori interiorizată) a avatarurilor ei. Astfel, se simte, rând pe rând *scripcarul* „de pe toate acoperișurile lumii”, *aruncătoarea de poeme*, sigură că va câștiga „olimpiada asta singulară”, *iubitoarea singurătății* și *a plantelor înmiresmate sau femeia perfectă*, căreia, paradoxal, îi este preferată mereu o alta, cu nimic superioară.

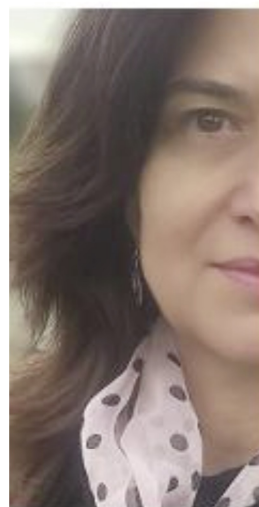
Ipostaza supusă, rugătoare lasă adesea loc celor calme, aducând la vedere esteta complet cufundată în muzica lui Stravinski, în „passacaglia ca un opium” ori în contemplarea unor tablouri de Monet la Giverny, mereu generoasă în dăruire și încrezătoare în puterile artei. Atunci eul său devenit el însuși se însuflețește, prinde aripi, una cu artistul admirat: „cu mâini de aer să cânt hândel,/ să pictez un nufăr/ cu străduința de lumină a lui monet.” Singurătatea nu o mai flagează pe poetă, ci se transformă într-un agent activ al împlinirii unor țeluri superioare: „sunt singură/ și am curajul gheții primăvara/ când camioanele fug nebune/ peste râuri în alaska” (*lacrimi de sticlă desenează obraji*). Iată eul liric metamorfozat într-un ghem de energie, zburdalnic și copilăros, fiindcă a dobândit conștiința riscului asumat, a vieții în spațiul exigent al artei. Poeta simte că a găsit „această linie verticală,/ acest stâlp de foc pământesc/ care mă face să simt victoria din tăcere,/ puterea din așteptare,/ mă provoacă să gust/ dulceața duelului de onoare/ dintre condiția de femeie/ și aparența de slăbiciune” (*duel de onoare*).

Dincolo de orice chip temporar, deci, ipostaza lirică proprie cu adevărat Danielei Șontică rămâne *copilul mistic*, în autenticitatea sa de dinainte de convențiile stabilite de oameni, vizionarul capabil să perceapă lumi întregi „în haloul fiecărui lucru”. Trăitor în interioritatea adâncă a ființei, în lichidul amniotic al stării paradiziace, el se bucura de acel

illo tempore al cunoașterii nedivizate, când eul exulta în plenitudinea sa originară: „de-aș fi înnotat/ strident/ împreună cu peștii/ din privirea mirată de copil./ dacă aș fi desenat/ ochiul alungit peste lumea care/ creștea și creștea/ albă ca luna./ înainte să fi aflat că aceea era adevărata frumusețe” (*înainte să fie aflat*).

O enormă sete de puritate îi înnobilează poetei spațiul lirismului, securizat, putem spune, de un brâu al frumuseții, de o benefică insularitate: „sunt această insulă/ neștiută din mijlocul oceanului,/ înconjurată de rechini./ pe plajele mele cu nisip oranj/ nu umblă decât Dumnezeu,/ în palmierii mei violeți/ nu se zgârie decât vântul./ colecționez semne diforme,/ îmi împodobesc gâtul/ cu strigăte de ajutor ivite/ din sticlele venite din larg/ și știu că în disperarea lor/ oamenii speră să existe pământ” (*sticle din larg*). Vocii impersonale a întruchipării plenitudinare, darnice i se datorează cele mai izbutite texte ale cărții, scrise de o autoare formată în disciplina rezistenței lăuntrice, a abandonului în fața puternicelor forțe de dincolo de umana înțelegere. Ea consimte să renunțe la orgolii, deși cunoaște legea conform căreia „fericită este doar curgerea haosului/ spre întregirea numărului” (*dintre toate*). Indiferent dacă numărul mundan se întregeste sau nu, Daniela Șontică știe în egală măsură și că „există o bucurie a frunzelor/ când

mor și uită să ne mai strige pe nume” (*ibidem*), condiție dăruită cu virtuți mântuitoare: „este nevoie de curaj/ pentru a fi conștient,/ pentru a lăsa în derivă orice catarg rănit,/ pentru a crede că marea îl va vindeca;/ nu te îngrijora că va ajunge/ tocmai pe fundul apei/ între moluște oarbe,/ acela nu este un loc uitat –/ acolo,/ în evurile din inima Domnului/ copilul aleargă fericit” (*moluște oarbe*).



cântece
pentru vrăbii
și motoare

daniela șontică



Cărțile săptămânii

prezentate pe site-ul filialei Iași, www.uniuneascriitorilorfilialaiasi.ro, în format video, (cele mai noi apariții ale scriitorilor membri ai Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România).

- Marcel Miron, *Semne contemporane/Shenja Bashkekohore*, traducere în limba albaneză de Baki Ymeri, Editura Rawexcoms
 Ramel Job, *Nevasta Sfântului Petru și alte povestiri pe marginea Evangheliilor*, traducător Petruța Spănu, Editura Fides
 Marian Drumur, *Dincolo de limburi*, Editura Timpul
 Nicolae Panaite, *Nostalgia duratei, Florin Faifer în evocări*, Editura Alfa
 Simion Bogdănescu, *Patrie crimă amară Sicilie*, Editura CronEdit
 Livia Ciupercă, *Rostul și rosturile unei școli de literatură*, Editura Bibliotheca
 Ioana Coșcreanu Vasilescu, *Ușile timpului dau spre grădină*, Editura Junimea
 Gheorghe Vicol, *Cântece din crâng*, Editura PIM
 Angela Baci, *i-am scris lui Brauner un poem*, Editura Cratea Românească
 Alphonse Dupront, *Despre România*, traducător Magda Jeanreanu, Editura Polirom
 Dana Grigorce, *Cei care nu mor*, traducător Mariana Bărbulescu, Editura Lebăda neagră
 Narlan Matos, *Turme de stele și alte poeme*, traducător Ana Văjitoru, Editura Eikon



ANATOMIA UNEI LUMI VII: STILISTICĂ, CORPORALITATE ȘI DESTIN

Dan DOBOȘ

FICTIUNEA 9

Romanul lui Lucian-Dragoș Bogdan, *Vraciul de pe norul interior*, propune o aventură narativă ce îmbină organic eticul, cosmologicul și inițiaticul, Cartea e o epopee a înțelegerii dintre lumi și a transformării profunde a protagonistei. Aducătoarea-Leacului pornește din intimitatea Grădinii, într-o lume în care legile existenței nu sunt abstracte, ci resimțite în fiecare fibră a trupului, iar acest lucru conturează o perspectivă biologică și senzorială care devine temelia unei evoluții morale și ontologice. Încă de la început, ritmul interior al Lumii stabilește raportul dintre individ și cosmos, atunci când naratorul notează: „Anotimpul-Odihnei se retrăsese și lăsase Lumea să renască”, definind o ordine vie la care urklinele se afiliază instinctiv. Întreaga existență se construiește aici sub un principiu al continuității, iar corporalitatea urklinei, cu punctele ventrale, multiplele guri și sonarul ei hipersensibil, funcționează simultan ca instrument de percepție și ca unitate de sens într-o lume care respiră prin forme și ritmuri diverse.

Încă de la început, romanul conturează o dimensiune etică. Replicile Săditoarei trasează o axă responsabilității: „Viețile nu ne aparțin nouă, ci Lumii din care facem parte”. Această afirmație, integrată apoi în conduita protagonistei, marchează linia dintre libertate și datorie. Alegerea morală nu este una a construcției proprii persoane, ci cea a încadrării într-un ansamblu biologic și existențial în care specia, Lumea și viitorul sunt inseparabile. Leacul pe care

urklina trebuie să-l găsească devine astfel mai mult decât o problemă biologică: este expresia unui imperativ existențial și moral care depășește granițele culturale și corporale. Cele cinci posibilități pe care le enumeră spre final („sperma umană congelată, embrionul fraro din trupul meu, roganul, vraciul fraert și posibilitatea ca o contopire dintre o urklină și un rogan să ducă la ceva viabil) demonstrează că salvarea nu poate proveni dintr-o singură lume.

În plan narativ, autorul construiește un univers fantastic de o amplitudine remarcabilă, posibilă datorită călătoriilor hiperspațiale, a nodurilor secundare, structurilor orbitale și planetelor exotice. Totuși, aceste elemente se păstrează în limita lor decorativă. Ele nu eclipsează trăirile personajului principal, ci le amplifică prin confruntarea cu alte moduri de a percepe timpul și viața. În tunelul hiperspațial, de exemplu, protagonista constată limitele propriei capacități de a înțelege: „Aducătoarea-Leacului n-avea cum să măsoare timpul scurs; în tunelul cu o luminozitate incertă... n-ar fi lăsat umbre ca acelea de pe Lume.” Pentru urkline, timpul devine o abstracție, iar acest decalaj epistemic marchează întâlnirea cu alteritatea. Romanul folosește aceste momente pentru a explora nu doar diversitatea lumilor, ci și fragilitatea percepțiilor care definesc o ființă.

Dialogurile, deși aparent simple, sunt îmbogățite de un registru non-verbal prezent în gesturi, pauze, ezitări. Întâlnirea cu Săditorea, de pildă, este marcată de o tăcere încărcată, în care gestul mantalei calde spune mai mult decât

o învățătură explicită. Pauzele devin spații de transmitere a sensului, fiindcă vorbele nu pot prinde contura adecvat trăirea. Chiar și Ufibov, omul pragmatic, se confruntă cu aceste diferențe culturale, tratându-le uneori cu un umor involuntar: „Adică îți porți rahatul cu tine?” revelând prin contrast complexitatea biologiei urkline, dar și distanța dintre mentalități.

Corporalitatea joacă un rol central în devenirea eroinei. Scena împerecherii, una dintre cele mai intense secvențe ale romanului, este descrisă printr-o explozie senzorială: „un miros puternic, îmbătător, care acoperi în întregime amestecul de arome...”, iar transformările fizice declanșate aici marchează începutul unei maturizări accelerate. Ulterior, trauma dezagregării particulare și reconstrucția corpului, când urklina devine temporar un nor de particule în conflict, reprezintă poate cel mai tulburător episod al cărții, sugerând că identitatea este o formă care se păstrează doar prin tensiune interioară. Revenirea la trup se produce prin recunoașterea finității: „Trupul ei prindea formă”, iar în interior „văzu un mic bulgăre de viață: embrionul fraro”.

Cosmologia romanului este articulată prin diversitatea speciilor și prin raporturile subtile dintre ele. Roganii, fraerții, fraro și oamenii constituie rețele de alteritate care obligă la cooperare și reinterpretare. Roganul se remarcă prin înțelepciunea lui detașată: „Tu ai fost substanța de contrast”, îi spune el omului, evidențiind modul în care diferența devine instrument de cunoaștere. În altă parte, fraertul, în plină creștere, dezvăluie fragilitatea unui echilibru cosmic: „Nu mai spune că s-a născut pe norul interior, ci că «atinge-viață-creată-de-viață»”. În aceste formule se regăsește viziunea romanului, aceea că orice formă de existență este interdependentă și că supraviețuirea este un act comun.

Romanul își atinge forța maximă în momentele de contemplare, precum cel al revelației legendei originare, când urklina „se goli complet de sine, lăsând locul cuvintelor Lumii”. Această renunțare la individualitate pentru a face loc sen-

sului cosmic reprezintă fundamentul maturizării ei. În contrast, experiențele limită – ascensiunea piramidală, infiltrarea în colonie, traversarea Cimitirului iluziilor – evidențiază dimensiunea eroică, nu ca putere, ci ca reziliență și empatie.

În ansamblu, „Vraciul de pe norul interior” este o construcție narativă de o coerență rară, unde inițierea, călătoria și etica se întretaiesc pentru a forma o meditație asupra interdependenței vieții și asupra fragilității care ne definește. Este un roman care nu privilegiază spectacolul, ci transformarea, iar în centrul său se află convingerea că maturizarea nu înseamnă cucerirea lumii, ci înțelegerea ei.

Lucian Dragoș Bogdan, *Vraciul de pe norul interior*, Editura Tritonic 2017.





EMINESCU, AȘA CUM L-AM VISAT

Gellu DORIAN

În primele zile, toamnă și frumos fiind, Viena i s-a părut lui Eminescu atât de familiară, de parcă ar fi fost acolo de mai multe ori până atunci. Și asta pentru că nimerise în mijlocul prietenilor lui cu care-și petrecuse anii de școală primară și gimnaziu la Cernăuți. Gândurile lui, ascunse în cap și filtrate prin inima în care pulsa sângele pus în circulație de împlinirea unui vis, îl trimiteau înapoi, cu ani în urmă, când, pe lângă veșnica hârjoană cu colegii de școală și de gazdă, a fost și spaima examenelor, pe care, cu chiu, cu vai, le-a trecut, însă nu așa cum au făcut-o cei mai mulți dintre foștii lui colegi, ci pe bucăți, cu pregătire în privat și examene adunate, în așa fel ca tatăl lui să afle că a absolvit anul, că are un document la mână, pentru a se înscrie la studii la Viena. Ei, tocmai aceste documente îi lipseau, dar acestea erau înlocuite, cum îl apreciau prietenii, de mica lui faimă de poet, care publicase în *Familia* de la Pesta de mai multe ori, dar și în *Convorbiri literare*. Din Iașul acum aflat acum în cele două provincii românești unite, însă sub domnia unui neamț, deci mai aproape de lumea civilizată decât de nesătul imperiu țarist. Aceste apariții ale sale, cunoscute acolo prin voința prietenilor lui, care îi spuneau Poetul, în așa fel ca această calitate să fie luată în seamă, îi dădeau speranța că se va putea înscrie ca „student extraordinar”, fără examene, la cursurile unor profesori.

– Ce să aleg, bre – a l-am auzit la un moment dat în vis –, să merg la cursurile de *Praktische Philosophie* ale profesorului Zimmerman, la care, cică, poți intra fără probleme, dar la care examenele, dacă te primea, erau adevărate chinuri? Însă cum aveam promisiunea de la Iași că voi primi întreaga operă filosofică la lui Schopenhauer, speram că-l voi putea impresiona. Numai că Dr. Zimmerman nu era adeptul pesimistului filosof german, ci mai curând era atașat de logica rațiunii pure a lui Kant, cu care eu nu prea mă împăcam. Dar la nevoie ce nu face studentul, care ar vrea să treacă anul, să-i arate tatălui hapsân ce fiu deștept are? Ca Grigore, bea la nevoie și agheasmă. Așa că, primul gând al meu s-a îndreptat spre aula catedrei de filosofie, o adevărată carceră plină de scaune așezate în semicerc, pe niște trepte ca ale practicabilelor pe care urcau actorii

când se transformau în coriști și cântau ceea ce le plăcea celor care le acordau bisuri după bisuri. Statuile lui Socrate, Platon și Aristotel, așezate în ogive pe pereții aulei, și-au aruncat privirile spre mine, de parcă m-ar fi așteptat acolo de sute de ani. Am venit, dragii mei, iaca, na, că am venit, tu-i neamul nevoii. Teodor, prietenul meu, deja student la drept, mă privea și el cu un fel de milă, știind că eu nu sunt tocmai în regulă cu bacalauratul, dar mă încuraja, știind câtă carte am mâncat în podul lui Țârțec și în biblioteca lui Arune Pumnul. Cred că aici o să vin să ascult cursurile profesorului Zimmerman, și voi și îndrăzni să vorbesc, să afle de la mine ce știu, cum pun problema acestei vieți cu care lup-tam deja din greu de pe vremea când hălăduiam prin țară cu Tardini, Caragiale, Pascaly, gașca aceea frumoasă de actori nebuni, flămânzi și batjocoriți de cei care nu înțelegeau ce har au și mai ales ce menire au pentru viitorul acestei nații. Teodor îmi sugera că ar fi mai ușor să încerc filosofia dreptului, *rechtsph-philosophie*, unde este mai multă îngăduință și poți ieși mai ușor cu o pata-lama care-ți va prinde bine pe lângă un cremenal de nivelul celui din Botoșani, unde am copiat sute și sute de hârțoage, șlefuiindu-mi caligrafia, pentru câțiva țechini, pe care-i cheltuiam cu Șerban, dar și cu Casandra, sărmana de ea, căreia i-au fost numărate zilele de bunul Dumnezeu. Mă bătea gândul să o fac, că nu era mare lucru să trec pe acolo, că aula de drept și juridice era alături. Acolo se înscrieseră amicul de drum, Slavici. Iosipescu mă îndrepta spre *Nationalekonomie*, că îmi va prinde bine în administrație, cine știe, într-un loc în vreun parlament. Ha, auzi la el, eu și politrucul... Dar ce voi avea de pierdut, dacă voi ajunge și pe acolo? Dar pentru asta ar trebui să trec și pe la *Finanzwissenschaft*, și pe la *Verwaltungslehre*, să aflu câte ceva despre administrație de la renumitul profesor, marele economist, Lorenz Stein. Mai curând aș merge să-l ascult pe profesorul Louis Neumann, să aflu cum stă dreptul internațional, cum se jonglează cu jurisprudența. Am aflat câte ceva de la fratele meu Nicolae, care se chinuia prin banat cu un avocat hain, Cristiani, care abia de-i dădea bani pentru țigări și o apă chioară acolo. Tot tata

săracul să trimită și acolo. Eu mă împăcasem cu el pe 20 de galbeni pe lună, să am cu ce mă descurca printre străini, că la Viena viața e scumpă, iar mie, fiu de om înstărit, ca să nu-i zic boier, că-l vedeam cum trăgea zilnic cot la cot cu slugile prin saivanele de la Ipotești, îmi trebuiau bani grei pentru o gazdă bună, pentru cafea, pentru tutun, pentru cărți și câte altele. Slavici se lupta cu 18 florini pe lună. Abia de-și trăgea zilele de la o lună la alta. Când simțea că am primit banii, se lipea de mine, nu numai el, ci și ceilalți se lipeau, și se mai întrema și el. Deh, ce să zic, de bun administrator, nici vorbă să-l aflu în mine, cu toate lecțiile lui Louis Neumann. Teodor m-a tras în acea zi pe la toate catedrele. Chiar și la cea de medicină legală, unde ce să învăț, ce să fac, doar așa ca să-mi pierd timpul cu el. Mi-a povestit despre Dr. Gatscher, ale cărui cursuri apleau sălile cu tot felul de lume, că afla acolo de tot felul de crime și cadavre, de nu mai aveai nevoie în acele zile de alte spectacole. Chiar dacă mi-ar fi plăcut să fac așa ceva, nu, nu era de mine să mă văd zilnic umblând prin trupuri inerte, să văd cauza morții acelui om a cărui viață nu aveam, habar cum a fost, cum s-a sfârșit. Și m-am dus, că era ușa deschisă, în aula în care perora într-o limbă extraordinară de clară, fără accent, profesorul Musaffia, specialist în limbi romanice. Acolo e de mine, mi-am zis. Dar încă nu m-am înscris în acea zi. Nu i-am spus lui Teodor la ce curs m-am înscris. Am ales să le frecventez pe toate, nu cu regularitate, ci cu interes pentru anumite teme, atras fiind de predispoziția mea spre o libertate totală. Când mă întorceam acasă, pe Dianagasse, mă îndreptam spre masa de scris, unde aveam tot timpul colile albe pregătite să fie mângălite de mine, pana, un toc făcut cadou de Lentz, un librar din apropiere cu care m-am împrietenit din interesul de a mă lăsa să-i răscolesc cărțile din rafturile doldora de averi spirituale, și mă așezam la scris, cu gândul, de fiecare dată, să-l întrec pe Lenau, ale cărui poezii le știam pe de rost, deși nu mă mai mulțumeau câtuși de puțin.

Toamna trecuse, iar zilele frumoase, cu livezile din jur pierzându-și culorile frunzelor, căpătând culoarea pământului, așa cum erau fațetele cadavrelor văzute la cursurile de medicină legală, acele zile căpătau haina mahnită a sufletului meu, încărcat de noi emoții, cărora nu le găseam explicații decât în poeziile pe care le scriam, așa ca și cum aş trăi într-o altă lume. Pe fereastră vedeam, în zare, norii reci ai iernii ce se apropia. Isopescu dormea dus pe laița lui, în camera de alături, iar sforăitul lui mă scotea din papuci. De la un moment dat nu l-am mai auzit. Prin geam pătrundea zgomotul plăcut și monoton al curgerii Dunării spre țara mea, acolo, departe, mâncată de tot felul de viermi de toate națiile. O auzeam nu departe, ocolind Ring-ul pe la

Belvedere, pe lângă faleza pe care, plimbându-mă, aş dori să dau ochi în ochi cu o fată frumoasă, căreia să-i spun Casandra. Of, ce tristețe mă apucă atunci când mă gândesc la ea. M-am dus la Teodor și i-am spus să mergem la Burgtheater, să ne ocupăm locurile din vreme la rând pentru a prinde cele mai bune poziții în galerie, unde pe doi creștari poți vedea *Regele Lear* a marelui Will. Ne-am dus. În apropierea Crăciunului, afară era un frig de auzeari trosnind pietrele pe malul Dunării înghețate. Ce mirare pe noi: încă vreo douăzeci de sărăntoci ca noi, care nu aveau bani pentru loje, stal sau sală, erau deja în față. Îmbrăcat subțire, ca un mire de pomană în ușa miresei, Teodor a stat mai puțin de un ceas și s-a cărat acasă, să se încălzească. Eu, pe cap cu cușma mea îndesată de mama în bagaje când am plecat, cu palton gros, am rezistat, și am văzut pentru prima dată o piesă de Shakespeare, un *Rege Lear* de zile mari. Teodor m-a pus să-i povestesc până dimineață piesa, cine a jucat, cum a jucat. Am știut să-l fac să regrete că nu a rezistat frigului. Dar e bine că s-a cărat, că-l mai prindea o pneumonie și-l aveam pe conștiință. Seara aceea a fost pentru prima oară când regretam că am plecat din trupa de teatru. Aș fi vrut să urmez un curs de actorie, la clasa lui Karl Leibniz, dar nu aveau banii pe care trebuia să-i achit la înscriere și apoi până la capăt timp de patru ani. Mi-a ieșit din cap imediat ideea, că dacă o cloceam mai mult, făceam pe dracu în patru și tot mă înscriam. La acele cursuri nu puteai să te înscrii ca auditoriu. Erau cursuri practice, interactive, cu frecvență obligatorie. Iar tatei nu-i puteam să-i cer așa ceva, știind cât necaz i-am adus eu cu fuga mea cu trupele de teatru. Dar n-o să abandonez așa ușor ideea și o să mă strecor în Burgtheater, printre actori, să simt mirosul de chicală, de fuste, de dragoste fără păcate, așa cum știu să-și ducă viața aceste ființe hărăzite de Dumnezeu.

Închid ochii și mă gândesc la visul meu din copilărie, când, pentru a merge să văd un film în holul lung al Școlii din Coșula, trebuia să-i dau lui Jean Agafiței, operatorul magic, care știa să proiecteze pe ecranul mare și alb, ce cobora din tavan, filmele pline de viață, doi lei, de care făceam rost vânzând patru ouă care nu treceau prin veriga lui Vasiliță, gestionarul magazinului din Lingurari, deci, 50 de bani bucata. Și de acolo ideea de a mă face actor, din dragostea pentru această artă, înfiri-pată în inima și mintea mea în urma filmelor văzute astfel, de ordinul sutelor. Vai, câte ouă au plecat pentru acest moft al meu de pe masa alor mei, care, de multe ori, în zilele grele, aveau doar aceste alimente sigure și hrănitore. N-a fost să fie. Dar în viața mea a apărut Eminescu și, mai târziu, visul în care acesta mi-a apărut așa cum a fost.



GOGOL ȘI „PLICTISUL RĂSĂRITEAN”

Constantin COROIU

PROFILURI

Despre Gogol s-au scris cărți ce unplu multe rafturi de bibliotecă. Pentru faimoasa lui manta chiar și nesfârșita Rusie s-a dovedit a fi prea mică. Exegetul operei lui Gogol, oricare ar fi acesta, ca și, de pildă, regizorul *Revizorului*, o capodoperă a dramaturgiei universale, oricare ar fi el, își asumă o dificultate maximă. Riscul eșecului este similar, dacă nu și mai mare decât cel al regizorului uneia sau alteia dintre piesele lui Cehov, cu care, se știe, de-a lungul a aproape un secol și jumătate, se înregistrează multe reușite mai degrabă modeste sau chiar „căderi” decât triumfuri.

La noi, primul care a abordat subiectul, și încă într-un mod magistral, a fost Lucian Raicu, cu al său eseu *Gogol sau fantasticul banalității* apărut în 1974. O reputată specialistă în literatura rusă a secolului XIX, consacrat în istoria literară ca *secolul titanilor*, îmi spunea cu ani în urmă că rușii nu au o carte de o valoare comparabilă cu cea a lui Lucian Raicu.

După 22 de ani, în 1996, tot un eseu critic a publicat Marcel Petrișor: *N.V. Gogol sau paradoxurile literaturii moderne*, o descriere destul de sincopeată într-un limbaj pe alocuri vetust și prețios a operei genialului rus. Analiza, atâta câtă este, a lui Marcel Petrișor privește mai cu seamă planul etic și tipologiile gogoliene. Din când în când, el se smulge cu greu din metafizica gogoliană, atât de acaparatoare pe cât de profundă, ca să nu spun abisală, și abordează și reflexul acesteia în plan estetic, artistic, chiar dacă referirile sale din acest punct de vedere au mai mult un caracter enunțativ ori, pur și simplu, exclamativ. Ceea ce mi-a amintit de un profesor de literatură de pe vremea studenției mele care citise multă literatură, avea o bună memorie a personajelor, a faptelor narate în cutare operă, a versurilor,

când era vorba de poeți, dar când ajungea să emită o judecată sau o definiție critică, să evidențieze *valoarea artistică*, cu o sintagmă atât de frecventă în limbajul scolastic, arbora o atitudine solemnă și exprima o admirație aproape mistică; își ridica privirile extaziat și zicea: „Rebreanu?! Rebreanu e mare, domnule!” sau „Caragiale?! Caragiale e mare dragii mei, ce să mai vorbim?!”. Și chiar așa, nu mai era nimic de vorbit.

Marcel Petrișor remarcă la Gogol „pasaaje de o blestemată frumusețe”, vorbește de ceea ce numește el „prezentare estetică” a moralei „înțeleasă sau acceptată de noi ca mod de traducere a eticii în viață”, constată că „afacerea” dintre Cicikov și Pliușkin se desfășoară „în cadrul unor manifestări de o deosebită valoare estetică” ori exclamă: „Ce devansare (sic!) a literaturii kafkiene de cu aproape două veacuri mai târziu (sic!)”. Apoi, eseistul ia în discuție tema „ieșirii din banal”, dar și ceea ce numește el „categoriile” umilință și fariseism ori raportul dintre morală și libertate etc. Totul într-un discurs ce pendulează între simplitatea didactică („Narativ, există, de fapt, două perioade, aceea de dinaintea furtului mantalei și aceea de după furt, când are loc și moartea lui Akakie”) și prețiozitatea ridicolă. Făcând o comparație între avarul „occidental” și zgârcitul „ortodox”, Marcel Petrișor crede că acesrta din urmă merge cu „capacitatea speculativă” până la „aneantizarea completă a transcendenței”. Sau: „Ceea ce se observă însă la toate personajele gogoliene atinse de har și-nzestrate cu bunătate firească e faptul că niciodată ea nu se referă la prevederile cu implicate transcendente fără a sublinia necesitatea imanentismului acestora. Altfel spus, niciodată, bunătatea unui personaj gogolian nu vizează pentru sine sau pentru celălalt o optimizare sau o soluționare transcendentă a vieții fără ca-n

immanent, sau aici, în această lume, să nu se fi-ncercat maximum în același sens”. Cum or fi stând lucrurile „în immanent” e greu de aflat, dar „în această lume”, chiar și „altfel spus”, nu e deloc clar. Iar vina nu este a lui Gogol! Când comentatorul nu vrea să fie cu orice preț... metafizic, stilul se mai limpezește. De fapt, Marcel Petrișor este coerent și convingător atunci când aserțiunile sale le poate formula „oricine a parcurs opera lui Gogol”, cum însuși afirmă. Și poate mult mai limpede. Astfel, majoritatea „eroilor” lui Gogol „sunt de o înfiorătoare banalitate, de un obișnuit împins până la greață, dar din care ies, aproape fiecare, prin câte o obsesie sau un interes atât de izbitor, încât descoperirea lui șochează ca și cum te-ar fi șocat, în propria-ți descoperire, propriul nimic”. Unele observații, disocieri rețin totuși cât de cât atenția. De exemplu cele referitoare la „ipostazele Urâtului” sau la *plictis* și obsesia ieșirii din banal. Plecând de la „obsesionala exclamație” a lui Gogol: „Mare plictiseală în viața asta, domnilor!”, autorul distinge între *spleenul apusean* și *plictisul*, „urâtul ortodox”, *răsăritean*. Marcel Petrișor are obsesia punctelor cardinale sau cu termenul lui *obsesionala* preocupare pentru acestea, de altfel nu chiar lipsită de relevanță în acest context. „Spleen anglo-saxon sau baudelairean?” Răspunsul vine imediat: „Cătuși de puțin: plictisul rusesc sau *urâtul ortodox*, deși de aceeași sorginte, ca valoare și conținut, capătă o încărcătură cu totul deosebită de cea a noțiunii occidentale care i se vrea corespunzătoare. În Apus e doar stare nedefinită (nici chiar la Baudelaire, pentru care-i doar un *monstre délicat*, în timp ce în Răsărit (și mai ales la Gogol), el se identică cu toate personajele sătule de sine și de lumea banală în care se află. Ce-i, de fapt, un Taras Bulba (până la desfășurarea-i bătaioasă) decât un ins sătul și-nfricoșat chiar, de banalitatea unei vieți în care nu s-ar întâmpla nimic?”. În fine, Marcel Petrișor are în vedere și „economia concepției gogoliene” (sic!). I se pare, dar ce spun eu că i se pare, este convins că „fenomenologia lui Cicikov sau Hlestakov (este) mai interesantă decât a unui Sobakievici, Manilov, Pliușkin sau cine știe a cărui alt boier care nu se vrea niciodată mai mult decât ceea ce este sau, eventual, ceea ce ar putea fi”. Eseistul nu uită „problema pecabilității și, în special, a sinuciderii”, care în *Portretul și Nevski Prospect* – „capătă o nouă dimensiune, aceea a încercării sale – de justificare în

fața spiritului critic (sic!) – de reacție absurdă în fața absurdului situațional în care se pomenește eroul”. Aici, sunt tentat să mă adresez autorului *post-factum* și, din păcate, *post-mortem*: vorbește și tu românește măi Trăsneo!

„M-a costat o sfortare de aproape cinci ani și am scris cartea (*Suflete moarte* – nota mea C.C.) cu carnea și cu sângele meu” – mărturisirea Gogol într-o scrisoare, precizând apoi în aceeași epistolă cu vădită recunoștință: „Singur Pușkin mi-a înțeles opera. Îmi spunea întotdeauna că niciun scriitor nu avusese încă acest dar de a expune la lumină banalitatea vieții”.

Adevărul e că faimoasa banalitate gogoliană, dar o banalitate care îl făcuse pe Pușkin să rostească mahnit: „Doamne! cât de tristă este Rusia noastră”, este, se pare, într-un anume sens, descurajantă pentru critic sau regizor. Nu și pentru Marcel Petrișor. Riscul de care vorbeam la începutul acestor însemnări de lectură devine și mai evident. Este o banalitate înșelătoare și plină de capcane. Dar apropo de plictiseală, dacă citești cartea lui Marcel Petrișor, nu prea ai cum să te plictisești. Și nu numai fiindcă la fiecare pagină dai peste o noțiune sau peste un termen create ad-noc de autor și nu doar că adesea trebuie să revii, să recitești, pentru a înțelege ce a vrut să spună el, înțelegere îngreunată de arborescența încălțită a frazei, de stilul redundant și, vai, de numeroasele dezacorduri gramaticale și fracturi de logică.

Apropo de plictis, cel mai eficient antidot nu poate fi decât tot opera genialului Nikolai Vasilievici Gogol. Căci, fără niciun fel de maliție, trebuie spus că partea tare a eseului lui Marcel Petrișor o constituie citatele ample din opera marelui rus. Știe aproape mereu să desprindă citatul cel mai ilustrativ, condiție *sine qua non* a oricărei analize, a oricărui demers critic, cum a demonstrat ca nimeni altul G. Călinescu. Citatul exemplificator extras dintr-o scriere sau epistolă ale lui Gogol se transformă, în ceea ce mă privește, într-o tentativă, dacă nu chiar într-o obligație de a-l reciti pe Gogol. În contextul actual textul clasicului rus cade perfect. Trăim într-o lume, cum o vede Marcel Petrișor, din ce în ce mai populată – de „monștri lipsiți de orice dimensiune metafizică”, o lume de Cicikovi, de Hlestakovi și de Pliușkini. O lume eminamente gogoliană.



MIHAI EMINESCU – AVATARII FARAONULUI TLA SAU FIINȚA ANTROPICĂ IMANENTĂ

Ștefan AMARIȚEI

Nuvela *Avatarii faraonului Tla* a fost scrisă la Berlin – susține G. Călinescu – în anii 1872-1873. Există o legătură între *Sărmanul Dionis* și *Avatarii*, care constă în faptul că personajul principal din ambele scrieri își „trăiește” viața într-un „vis”. Dar în timp ce Dionis ajunge pentru timp scurt o ființă antropică universală (locuiește în lună), Tla își duce existența prin metempsihoză în mesocosmos (cosmosul terestru): multiplicarea ca ființă antropică nu-și depășește condiția de om (ființă antropică pământeană). În nuvelă, Eminescu se raportează la ideea de archaeus (eul arhaic), care este partea immanentă a spiritului uman (antropic), înțelege că principiul antropic este fundamental, că omul – cuvânt generic – a apărut în univers cu un anumit scop. De aceea, orice gând, orice idee a omului există dintotdeauna („omul e o formă prin care pulberea trece”). Ca individ însă, faraonul Tla trăiește durerea că moartea înseamnă „noapte de unde nu este întoarcere...un întuneric adânc, fără întindere, mut...peste sfârșitul unui om, un întuneric fără spațiu și fără timp”. Prima reîncarnare a lui Tla este cerșetorul nebun, pentru ceilalți, din Sevilla. Acesta se visează cocoș și scoate sunete precum cocoșul, care este un element genetic (cosmic) ce face trimitere la teoria antropomorfismului. Cerșetorul are și viziunea „genetică” a trecutului său de rege (Tla), Eminescu sugerând astfel ideea că informația circulă mereu în univers, nu se pierde, revine, omul este așadar veșnic – un spirit fundamental al universului. Un alt element ce ține de antropomorfism și antropism (ca spirit fundamental) se regăsește în nuvelă prin aceea că Baltazar, cerșetorul, visează că el poate lua orice formă dorește prin puterea gândului, că „se poate întinde și contrage” – o contragere până n-a mai rămas nimic din el. de altfel, această micșorare continuă sugerează că ființa antropică terestră poate deveni o ființă antropică microcosmică, păstrându-și însușirile fizice și cele genetice (cosmice). Iată din nou ideea că ființa antropică și spiritul ei sunt parte fundamentală a universului.

În nuvela *Avatarii faraonului Tla* apar și noțiunile de dedublare și moarte aparentă, elemente ce țin tot de spiritul ființei antropice. Moartea aparentă face ca „mortul” să vadă ce se întâmplă în jurul său și are imagini clare ale pașilor lui prin lume, ceea ce vine în completarea concepției (pe care o împărtășește și Eminescu) că „viața e un vis”. Dorința arzătoare a Poetului este ca omul să-și

păstreze sufletul și spiritul, astfel încât „moartea să fie doar o părere”. Eminescu caută sensul vieții, fiind conștient că ființa antropică are un scop în univers, nu a apărut întâmplător, cum am mai spus. Universul nu se poate „lipsi” de ființa antropică. Să nu uităm că în *Luceafărul*, Eminescu spune: „De-ar pieri oamenii cu toții/ S-ar naște iarăși oameni”. Aceeași idee se regăsește și în *Avatarii*. Atracția „genetică” (cosmică) a lui Baltazar (reîncarnare a faraonului Tla) spre microcosmos indică locul de origine al ființei antropice – și a universului însuși, cum susțin oamenii de știință contemporani. Scopul ființei antropice fiind unul universal, Eminescu susține că omul „trece” prin cele trei regnuri naturale: mineral, vegetal și animal. Prin extensie deducem că omul este parte a celor trei cosmosuri (micro, meso și macro), unde trebuie să ajungă în mod efectiv. Acesta fiind mijlocul prin care ființa antropică își atinge scopul (universal) pentru că astfel este „construită, gândită”.

Eminescu sugerează în nuvela sa că omul „se zbate” în mesocosmos – nu a ajuns la un nivel superior de evoluție –, unde nu are decât șansa de a se risipi. Acest proces se desfășoară în „cerc”, adică aduce prea puține elemente noi de evoluție biologică, deci și genetică (cosmică). Pentru Poet, metempsihoza este o formă de perpetuare a speciei umane prin prototipii acesteia. Acestia trăiesc în nivele de realitate diferite (faraon, cerșetor, marchiz) legați printr-un terț genetic (cosmic), un archaeus, adică ființa antropică immanentă. În *Avatarii faraonului Tla*, ca și în *Sărmanul Dionis*, Eminescu realizează un „experiment”, literar, desigur, de a afla adevărul universal privind existența omului – o încercare de a ajunge la adevărul științific printr-o cercetare profundă a psihicului uman – concluzia sa fiind că prototipii umani se multiplică la nesfârșit – antropismul fiind un principiu fundamental al universului. În gândirea Poetului, omul este veșnic și nu dispăre niciodată.

În nuvela *Avatarii faraonului Tla*, Eminescu își demonstrează încă o dată concepția sa cosmogonică care nu se îndepartează de concepția actuală recunoscută de oamenii de știință occidentali. Opera sa literară prezintă un interes deosebit, constant, fiind o creație cu semnificații umane profunde ce caracterizează scriitorul de excepție ca scriitor de concepție.



MIHAI EMINESCU, ASPECTE BIOGRAFICE

Daniel DRAGOMIRESCU

Persoana și personalitatea lui Eminescu au făcut obiectul unei vaste literaturi documentare. Au scris ori au dat mărturie despre el critici și istorici literari (1), diverși autori de literatură (poeți, prozatori) (2), publiciști (3), medici (4) și teologi (5), memorialiști (6) și alte persoane (7), care s-a întâmplat să-l cunoască pe poet în timpul vieții. Cei mai mulți pentru a-l elogia, dar nu chiar puțini pentru a-l contesta. Pictori (8) i-au făcut portretul ori l-au reprezentat în compoziții plastice de amploare, sculptori (9) i-au recreat chipul, cineaști (10) l-au făcut să reînvie în pelicule cinematografice. Rare personalități ale României care să fi suscitât în contemporaneitate și în posteritate mai mult interes din partea publicului.

Cu toate acestea, rămâne o serie de aspecte mai mult sau mai puțin clare care îl privesc pe Eminescu și care încă fac obiectul unor discuții ori controverse. Ne vom referi în acest articol la problemele referitoare la data și locul nașterii sale, la fotografiile care îl reprezintă pe poet și la ultimii săi ani de viață. Să le luăm pe rând.

Deși în studiul pe care i-l dedică în 1889, Maiorescu indică drept dată certă a nașterii poetului ziua de 15 ianuarie 1850, în baza mitricei redactate de preotul de la biserica „Uspenia” din Botoșani, multe voci au susținut, încă din timpul vieții poetului, că data reală a nașterii sale trebuie plasată în anul precedent, în luna decembrie 1849. Disputat a fost și locul nașterii sale. Poetul însuși nu s-a pronunțat în mod categoric asupra acestei probleme, pentru a limpezi lucrurile. Probabil că nu a făcut-o pentru ca nu dispunea de documentele doveditoare care ar fi susținut dincolo de orice dubiu o dată sau alta și pentru că nu credea că era ceva atât de important pentru a merita o atenție deosebită. În plus, de la un moment dat înainte, era poate mai

convenabil să apară ceva mai tânăr. Sunt bine cunoscute aproximațiile privind data nașterii lui Alecsandri (1818, 1819 sau 1821) și Creangă (1837 sau 1839), între altele. Neexistând încă uzanța eliberării certificatului de naștere, asemenea situații erau posibile și probabil destul de răspândite în epocă, în mediile intelectuale îndeosebi. În ce-l privește pe Eminescu, decembrie 1849 apare ca o dată oarecum mai plauzibilă a nașterii sale, pentru că nașterea sa căzând în preajma sărbătorilor de iarnă, familia sa a amânat probabil declararea nașterii sale și l-a prezentat parohului de la „Uspenia” după sărbători, în ziua de 15 ianuarie a anului următor, data prezentării copilului (pentru botez) fiind consemnată în mitrică și drept dată a nașterii sale. Tradiția a impus însă fără drept de apel ziua de 15 ianuarie, care pare mai convenabilă decât 25 decembrie, când toată lumea sărbătorește Crăciunul.

Cât privește fotografiile poetului, în afara celor patru portrete ale sale mai sunt de luat în considerare fotografia cu școlarii de la Gimnaziul din Cernăuți, unde e posibil să apară și Eminescu, și fotografia mai recent semnalată publicului, realizată la București prin 1887, unde alături de Caragiale, niște actori și alte figuri cunoscute, apare și un personaj cu pălărie și mustață, de statură mijlocie, identificat a fi drept Eminescu. Fotografia cu Eminescu citind un ziar în vremea când se afla internat la mănăstirea Neamț este un fals fotografic al lui Octav Minar, care apare în albumul dedicat poetului și publicat în 1909, când se aniversau două decenii de la moartea sa. Se spune că a patra fotografie (portret) a lui Eminescu ar fi fost ruptă de Maiorescu atunci când i-a fost arătată, ceea ce sugerează că o anumită cenzură asupra imaginilor fotografice ale poetului puse în circulație se va fi exercitat și nu este exclus să fi existat și alte portre-

te fotografice ale sale care dintr-un motiv sau altul vor fi fost eliminate mai înainte de a intra în circuitul public. Aici este de semnalat și faptul că în primele decenii după moartea sa portretul cel mai vehiculat al poetului a fost cel realizat când acesta avea 30 de ani. Așa este înfățișat de sculptorul Ion Georgescu pe piatra sa de mormânt de la Bellu. Iar ulterior s-a preferat să se dea prioritate primei fotografii a poetului. Reprodusă în manuale și cărți și luată drept model de către artiștii plastici. Așa este reprezentat de sculptorul Gheorghe Anghel în scultura din fața Ateneului Român.

Cele mai multe și mai aprige controverse, care continuă și în prezent, sunt acelea referitoare la ultimii ani de viață ai poetului. Versiunea academică, care este oficială, afirmă că poetul a murit în urma unei grele suferințe. Această versiune se află în manualele școlare și în multe dintre istoriile literare. Versiunea opusă, care a dublat-o și o dublează pe prima, contrazicând-o, afirmă că poetul a avut parte de o moarte violentă. Argumente și contraargumente s-au adus extrem de multe în această dispută. Luate separat, ele par la fel de convingătoare, numai că se exclud reciproc. Dacă admitem că poetul a decedat ca urmare a unei boli mintale sau a mai multor boli, atunci nu putem admite și că poetul a fost victima unui complot care a dus în final la moartea sa. Și viceversa.

Repetate mereu de la moartea poetului, argumentele pe care se sprijină versiunea academică sunt arhicunoscute și sunt certificate de personalități cu autoritate ale criticii și istoriei noastre literare (Titu Maiorescu, George Călinescu, Nicolae Manolescu, printre alții), din domeniul medicinei (doctorul Șuțu, care l-a avut ca pacient pe poet), dar și de persoane ori personalități din alte sfere. Din rândul acestora, trebuie menționat șef rabinul Moses Rosen, care în 1980, cu ocazia publicării volumului IX din Operele lui Eminescu, l-a calificat pe poet, într-o izbucnire virulentă, drept „dement”, „sifilitic” etc. Lăsând la o parte asemenea opinii, evident politizate și partizane, atrag atenția antecedentele familiale ale poetului (din punct de vedere medical). Mama sa, potrivit cu o afirmație făcută într-o scrisoare de către una dintre surorile poetului (Harieta), suferea de tuberculoză, care ar fi fost o boală moștenită din generație în

generație în familia sa. De tuberculoză au murit patru dintre copiii ei (Șerban, Iorgu, Harieta, Aglae). Nicolae, unul dintre frații poetului suferind de o boală venerică, era depresiv și s-a sinucis. De stări depresive au suferit și alți frați ai poetului. Un frate (Vasile) și o soră (Maria) au murit în fragedă copilărie, iar alții au murit în cursul primei lor tinereți. Din unsprezece frați și surori doar unul singur, Matei (1856-1929), a ajuns la vârsta senectuții, moștenind constituția mai robustă a lui Gheorghe Eminovici, tatăl lor. Prin urmare, starea de sănătate a familiei din care provenea poetul nu era prea bună, iar acest aspect permite să se transleze și asupra poetului suspiciunea că nici starea sa de sănătate nu era perfectă. Vintilă Rusu Șirianu, nepot al lui Slavici, care l-a cunoscut în copilărie pe Eminescu, pomeneste într-o carte memorialistică („Vinurile lor...”, 1969) despre teribilele crize de migrenă de care suferea periodic poetul și care îl făceau să sufere atât de mult, încât ajungea să îi ceară copilului Șirianu să-i „smulgă” capul, pentru a face ca durerile să înceteze. Efortul intens de ordin intelectual pe care îl făcea Eminescu ca redactor responsabil la „Timpul” putea, într-adevăr, să se manifeste în acest mod. Temperamentul poetului era complex și contradictoriu. De reținut în acest sens este o mărturie a lui Caragiale („Avea un temperament de o excesivă neegalitate...”; „Ciudată amestecătură! – fericită pentru artist, nefericită pentru om” – „În Nirvana”). Și alți contemporani s-au exprimat în acest sens. Deci antecedentele de sănătate din familie, modul de viață și temperamentul, plus diverse accidente biografice ar fi putut să ducă la îmbolnăvirea și la moartea prematură a poetului. Ce se poate spune altceva decât că versiunea academică se bazează pe un eșafodaj solid de argumente. Însă nu este chiar de necontestat.

Versiunea complotului contra vieții poetului nu este mai puțin bine argumentată. În cartea „Dubla sacrificare a lui Eminescu” (Ed. Macarie, 1997), criticul Theodor Codreanu, un eminescolog respectabil, lansa ideea de sacrificare conștientă a lui Eminescu chiar de către cei care l-au lansat și susținut. S-ar fi putut ca Maiorescu și Partidul Conservator să se preteze la așa ceva? Bineînțeles că ar fi putut să se preteze, în ciuda altor considerente. Din motive de stat de ordin superior.

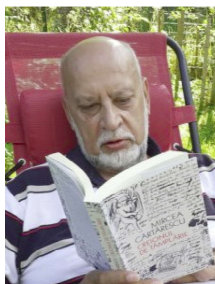
Maiorescu nu era numai critic literar și șef al societății literare Junimea, ci și un important om politic. În iunie 1883 între România și Austro-Ungaria se duceau tratative pentru încheierea unei alianțe secrete cu caracter defensiv. Această alianță nu se știe ce avantaje reale i-ar fi adus Vechiului Regat în caz de conflict militar, dar pentru Austro-Ungaria era o asigurare că Transilvania nu ar fi fost ținta unui atac românesc în caz de război. Alianța secretă a și fost încheiată în toamna aceluiași an și de existența sa avea să se știe abia în anul 1914, când a izbucnit Primul Război Mondial. Pe de altă parte, din anul 1882, Eminescu era membru al Societății „Carpații”, care milita pentru constituirea „Daciei Mari”, prin înglobarea Transilvaniei în statul român. Eminescu înțelegea să servească acestei cauze naționale angajând întreaga sa forță morală și intelectuală ca gazetar la „Timpul” unde ajunsese să fie unul dintre formatorii de opinie cei mai influenți din România. Or această calitate de mare ziarist a lui Eminescu, care în trecut fusese utilă conservatorilor, acum contravenea noii orientări a Partidului Conservator și politicii externe din acel moment a statului român. Se citează în mod sugestiv un pasaj din scrisoarea trimisă din Viena de către Petre Carp liderilor Partidului Conservator: „Și mai potoliți-l pe Eminescu!” În limbajul politicii de culise asta putea și poate însemna orice, inclusiv eliminarea fizică a unei persoane incomode. Faptul că în București erau mulți spioni și agenți în solda Imperiului Austro-Ungar și că Eminescu era urmărit cu mare atenție de serviciul secret al acestui imperiu și că activitatea sa pe tărâmul luptei pentru Transilvania din cadrul Societății „Carpații” era raportată cu regularitate de agenți în notele informative pe care le trimiteau la Viena nu face decât să întărească bănuiala că Eminescu era angajat într-o luptă care îi punează în pericol chiar și viața. Evident că el nu s-o fi lăsat „potolit” și convins de Maiorescu, de Lascăr Catargiu sau de oricine altcineva să abandoneze cauza în serviciul căreia se pusese din convingere și pe care o slujea cel mai bine ca ziarist și ca redactor șef la ziarul conservatorilor, care însă deveniseră partizanii orientării externe prohabsburgice promovate de Rege. Cu siguranță că în acel moment politic de răscruce, când se plănuia încheierea alianței cu Imperiul

Austro-Ungar, liderii Partidului Conservator și-au pus problema modalității prin care l-ar fi putut „potoli” pe Eminescu, în condițiile în care Eminescu refuza să abandoneze cauza pe care o slujea. Deci, supoziția că în iunie 1883 Eminescu a căzut victima unei cabale politice și că a fost eliminat/ sacrificat „din interese de stat de ordin superior” este plauzibilă, chiar dacă în sprijinul ei nu există, ca în cazul versiunii academice, dovezi scriptice. Dar când, în ce stat din lume, o cabală politică care duce la sacrificarea unei personalități de anvergură națională se pune în practică altfel decât prin ordine verbale și fără să lase în arhivele posterității nici cel mai mic petec de hârtie?

Eminescu avea să își sfârșească viața șase ani mai târziu, într-un azil de alienați mintal, unde alții l-au internat, dar nu este nici un dubiu că tragedia vieții lui a început în 1883.

Note:

- 1) Titu Maiorescu, „Eminescu și poeziile lui”; George Călinescu, „Viața lui Mihai Eminescu”; Th. Codreanu, „Dubla sacrificare a lui Eminescu”; studiile reunite în seria „Eminesciana” sub îngrijirea lui Mihai Drăgan; Mircea Vintilă, „Eminescu, roman cronologic” etc.;
- 2) Al. Vlahuță, I. L. Caragiale, Cezar Petrescu, Eugen Lovinescu;
- 3) Ion Vulcan, Iacob Negruzzi;
- 4) Dr. Zosin, „Nebunia lui Eminescu” (1903), Dr. Sunda, „Nevroza lui Eminescu” (1905), Dr. Rudolf Șuțu, „Eminescu la Mănăstirea Neamț” (1906), Ion Nica, „Eminescu, structura somato-psihică” (1972);
- 5) Alex. Grama, „Mihai Eminescu. Studiu critic” (1891);
- 6) Gheorghe Panu, „Amintiri de la Junimea din Iași”; Ioan Slavici, „Amintiri”; Caragiale, „În Nirvana” etc.;
- 7) D. Teleor, „Eminescu intim” (1904); Ieronim Barițiu, „Amintiri despre Eminescu” (1903), Chibici Răvneanu, „Scrisoare relativă la Eminescu” (1906), Dr. Radu I. Sbiera, „Amintiri despre Eminescu” (1903) etc.;
- 8) Sabin Bălașa;
- 9) Ion Jalea, bustul din Rotonda scriitorilor din Parcul Cișmigiu, Gheorghe Anghel, statuia din fața Ateneului Român; Oscar Han, bustul și complexul statuar de la Constanta;
- 10) Emil Loteanu, „Luceafărul”.



CERCETÂND VALENȚELE LIMBAJULUI CU EMINESCU ȘI STAGNELIUS

Daniel ONACA

Literatura romantică europeană din secolul al XIX-lea a fost marcată de figuri complexe, profund influențate de idealuri metafizice și de trăiri lăuntrice intense. În acest context, Mihai Eminescu și Erik Johan Stagnelius, una dintre cele mai enigmatice figuri ale poeziei suedeze, reprezintă două spirite înrudite, deși s-au născut și au trăit în spații culturale diferite. Au murit amândoi la o vârstă când încă ar mai fi avut multe de spus; Eminescu, la 39 de ani, Stagnelius, la nici 30 de ani împliniți. Biografiile și limbajul lor poetic prezintă numeroase puncte de convergență. În acest eseu, consider limbajul — la fel ca teoreticienii textualiști francezi — nu doar un instrument de exprimare, ci într-un sens mai larg: un sistem de semne care facilitează comunicarea și construirea de sensuri. Dacă acceptăm această definiție a limbajului, putem observa că ea oferă o grilă de interpretare care susține o paralelă relevantă nu doar pentru înțelegerea creației celor doi poeți, ci și pentru un fel al lor, propriu, de încadrare în spiritul romantic al epocii.

Atât Eminescu (1850–1889), cât și Stagnelius (1793–1823) s-au născut în provincii relativ periferice din punct de vedere cultural — Eminescu în Moldova, la Ipotești, iar Stagnelius pe insula Öland din Suedia. Copilăria în mijlocul naturii și într-un mediu profund spiritual — religios în cazul lui Stagnelius, în cel al lui Eminescu, unul animat de tradiții populare și mituri — a fost un factor esențial în dezvoltarea sensibilității lor poetice. Fiecare a fost atras, încă din tinerețe, de lectură și de meditația asupra condiției umane, ceea ce desigur că le-a determi-

nat, ulterior, traseul intelectual și artistic.

Formarea lor educațională a fost marcată de contactul cu ideile romantismului german. Eminescu a studiat la Viena și Berlin, unde a fost influențat de filosofia lui Schopenhauer, budism, idealismul lui Kant, mitologia indiană și literatura lui Novalis. În mod similar, Stagnelius a studiat la Universitatea din Uppsala fiind influențat de filosofia idealistă germană, în special de Schelling, de conceptele neoplatonice despre suflet și divinitate precum și de mistică creștină. Lecturile lui Eminescu au contribuit la conturarea unei viziuni pesimiste și ciclice asupra existenței. La Stagnelius, viziunea pesimistă nu este la fel de pregnantă dar și el expune o realitate spirituală superioară, la care sufletul aspiră, dar nu poate ajunge. Această abordare comună face ca poezia lor să nu fie doar expresie a unor sentimente ci și meditație metafizică, în care suferința devine condiția conștiinței lucide; componente spirituale reflectate pregnant în opera ambilor poeți. Teme precum efemeritatea, aspirația către absolut, iubirea neîmplinită, drama geniului neînțeles etc sunt abordate și explorate în mod recurent.

Păstrând convenția despre limbaj, propusă mai sus, el devine, în mod firesc, și un mediu prin care se conturează identități, relații sociale și structuri culturale. Observăm astfel că viața personală a celor doi poeți a fost profund marcată de suferință deopotrivă fizică și psihică. Stagnelius a trăit o viață retrasă, afectat de boli cronice, posibil o tulburare genetică sau epilepsie, care i-au provocat dureri intense și l-au izo-

lat de societate. Eminescu a fost și el afectat, în ultimii ani, de tulburări psihice și neurologice, care au condus la internarea sa și, în cele din urmă, la o moarte prematură, în condiții obscure. Astfel, biografiile lor se încadrează în tiparul poetului damnat, un geniu izolat, neînțeles și distrus de propria sa sensibilitate, ilustrând exemplar drama și sublimul poeziei romantice europene. Destinul tragic, solitudinea, influențele intelectuale comune și sublimarea suferinței în creație — toate aceste similitudini, fundamentale și definitorii pentru cele două spirite, justifică o analiză comparativă a operei lor. Asemănările dintre ei sunt decelabile atât în privința temelor abordate, cât și la nivelul viziunii lor poetice.

În acest sens, aș nota mai întâi preocuparea pentru absolut și ideal. Amândoi caută iubirea perfectă, adevărul suprem, infinitul. La Eminescu, apare acest aspect, cu pregnanță, în poezii precum „Luceafărul” sau „Odă (în metru antic)”. La Stagnelius, el se reflectă în viziunea mistică asupra lumii și în dorința de transcendență. Găsim apoi, așa cum am menționat, o serie întreaga de teme comune, precum: iubirea, moartea, natura, timpul. Iubirea, dacă nu e idealizată, este văzută adesea ca dureroasă, neîmplinită. Moartea este percepută ca o eliberare sau o trecere spre un alt plan. Natura este prezentă ca un spațiu simbolic, misterios, uneori mitic. Timpul este perceput ca o forță distructivă sau ireversibilă. Dacă suntem atenți la tonul poeziilor el este preponderent elegiac, adesea melancolic, plin de nostalgie și reflecție. Sentimentul de singurătate metafizică este omniprezent la amândoi.

Văzut ca un element dinamic, limbajul este influențat de contextul cultural și social în care e utilizat. După cum se știe, romantismul, se caracterizează printr-o profundă valorizare a subiectivității, a naturii, a visului și a idealului inaccesibil. Sub acest aspect, Eminescu și Stagnelius construiesc universuri poetice dominate de tensiunea între finitudine și infinit, între

lumea reală și cea ideală, între iubirea ideală și imposibilitatea ei tradusă prin aspirația spre absolut. Cum romantismul european s-a afirmat nu doar ca o reacție estetică la rigorile clasicismului, ci și ca o paradigmă ontologică, ce pune în centrul creației conștiința rănită, cei doi poeți par să respire aceeași atmosferă spirituală: aerul rarefiat al solitudinii, al melancoliei și al ideii că adevărul lumii nu se găsește în vizibil, ci în transcendență. Se poate spune, deci, că, dincolo de expresia lirică, poezia celor doi constituie un exercițiu filozofic.

Limbajul nu doar descrie realitatea, ci și o construiește. El joacă, astfel, un rol esențial în felul în care percepem și interacționăm cu lumea din jurul nostru. Poetul român concepe existența ca un ciclu al suferinței și al iluziilor. Hyperion, devenit „nemuritor și rece”, este emblema conștiinței care a renunțat la dorință pentru a atinge cunoașterea pură. Pentru Stagnelius lumea materială este o cădere, iar poezia devine instrumentul recuperării unei lumi ideale, a unei frumuseți ce poate fi atinsă doar prin revelație interioară. Versurile sale sunt marcate de un lirism mistic, în care suferința eului devine cale de iluminare.

Reducând limbajul doar la funcția de mijloc poetic, remarcăm că ambii poeți cultivă o spunere gravă, ritmată, încărcată de muzicalitate. Antitezele sunt frecvente (viață – moarte, vis – realitate, trup – suflet etc), iar sintaxa, mai ales la Eminescu, are uneori notă solemnă, de incantație. La nivel stilistic, ambii poeți folosesc un limbaj simbolic și sugestiv. Eminescu preferă antitezele cosmice, imaginea infinitului, miturile și personajele arhetipale. Stagnelius, în mod similar, recurge la simboluri ale efemerului (floarea, tinerețea), dar și la imagini mistice (flacăra sufletului, visul, lumina interioară). Elementele cosmice (cum ar fi luna, stelele, focul, apa) exprimă stări lăuntrice. Pentru a crea tensiune între condiția umană și cea ideală ambii autori folosesc imagini contrastante (rece/cald, viață/moarte, efemer/etern)

Aș exemplifica o parte din considerațiile mele de mai sus comparând câteva versuri din finalul poemului „Luceafărul” cu o strofă din poemul lui Stagnelius, „Melancholi”.

Mihai Eminescu: „*Trăind în cercul vostru strâmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece.*”

Erik Stagnelius: „*Vad du ej, hur allt förgår?/ Livets blomster vissna./ Skönhet, kraft och ungdom dör —/ Själen ensam brinna.*” (Au nu vezi cum totul piere?/ A vieții floare se frânge/ Mor junețea, frumosul, puterea/ Sufletul singur se stinge.

Tema ambelor poeme este singurătatea spiritului în fața lumii efemere. La amândoi poeții, iubirea este internalizată ca mit, ca proiecție arhetipală, nu ca relație umană, în timp ce natura este și ea un decor arhetipal – nu realist, ci transfigurat. Iubirea exprimă conflictul insurmontabil dintre natura spirituală a eului poetic și materialitatea lumii. Hyperion, întruchipare a geniului absolut, se delimitează de oamenii „din cercul strâmt”, refuză să coboare în lumea materială, limitată, efemeră pentru a nu-și altera condiția divină. Eul liric stagnelian contemplă degradarea lumii sensibile și deplânge imposibilitatea comuniunii cu idealul. Tot ce este frumos și viu în lume – frumosul, tinerețea, puterea — piere, în timp ce sufletul, flacăra interioară, arde solitar. În contextul solitudinii lui metafizice iubirea devine doar reflexul unui absolut imposibil de atins. Ambele strofe opun lumii efemere eternul spiritual, într-un contrast dureros; în ambele, sufletul superior e izolat.

Tonul ambelor creații este melancolic, meditativ, grav. La Eminescu, mai rece și distanțat, sugerând dispreț față de limitarea omului comun, dar și o tristețe latentă. La Stagnelius el emană regret și resemnare în fața degradării inevitabile. La amândoi, însă, transpare aceeași durere de a fi diferit, de a aparține unei lumi spirituale care nu poate fi împărtășită.

Limbajul este sugestiv și de un simbolism rafinat: „cercul strâmt” al lui Eminescu este echivalent cu „totul piere” în viziunea lui Stagnelius. „a vieții floare”, „frumosul” și „tinerețea” simbolizează valori trecătoare; „sufletul arde” este propriul foc interior al poetului, dorința lui de absolut. Tonul dominant al versurilor este melancolic, elegiac, iar ritmul lor molcom creează o atmosferă meditativă, proprie unui ritual religios.

Mihai Eminescu și Erik Johan Stagnelius nu sunt doar doi romantici izolați geografic, ci doi vizionari ce împărtășesc aceeași durere a cunoașterii și sete de absolut, aceeași melancolie a imposibilului, aceeași credință că adevărul se află dincolo de aparențe. Pentru amândoi poeții, arta este un vehicul de transgresare a realității. Prin limbajul lor poetic ei încearcă să instituie o anume ordine a lumii. Eminescu construiește o mitologie a geniului neînțeles, în vreme ce pentru Stagnelius poezia e un fel de rugăciune – amândoi fiind purtători ai unei înalte conștiințe tragice. Asemenea podului Bifrost, din mitologia scandinavă, poezia lor este o punte între două lumi: între vis și realitate, între efemer și etern, între om și divinitate. Prin creația lor, ei devin profeții unei lumi care nu există decât în poezie – dar care, tocmai prin poezie, devine reală.

În ceea ce privește receptarea postumă a creației lor, ambii autori au cunoscut o reevaluare semnificativă după moarte. În timpul vieții, Stagnelius a fost aproape necunoscut; după moarte, manuscrisele sale au fost publicate și apreciate deopotrivă pentru profunzimea filozofică și frumusețea limbajului liric. Eminescu, deși relativ cunoscut în timpul vieții, abia după moarte, a fost ridicat la demnitatea de simbol național fiind canonizat ca exponent suprem al poeziei noastre și, nu în ultimul rând, ca unul din întemeietorii limbii literare românești.

FEMEIA DOSTOIEVSKIANĂ – IEȘIREA DIN LABIRINTUL CONȘTIINȚEI DE SINE

Alina ENACHE

Personajele feminine ale lui Fiodor Mihailovici Dostoievski sunt printre cele mai complexe, tulburătoare și greu de clasificat din întreaga literatură universală. Departate de a fi simple funcții narative sau tipare literare, ele posedă o adâncime psihologică ieșită din comun, ilustrând tensiunea extremă dintre păcat și mântuire, instinct și conștiință, abandon și salvare. Într-o epocă în care femeia era adesea privită în cheie domestică, pasivă sau decorativă, Dostoievski alege să construiască personaje feminine capabile de suferință metafizică, de interogație morală radicală, dar și de transcendență.

Scriitorul trăiește și scrie într-o Rusie tulburată de crize spirituale, sociale și identitare. Al doilea secol al imperiului țarist nu mai este unul al certitudinilor religioase și morale; Biserica Ortodoxă e tot mai puțin trăită autentic, iar noile ideologii – materialismul, nihilismul, ateismul – cuceresc spiritele tinere. În acest context, Dostoievski simte că în om, și mai ales în ființa femeii, se duce o luptă nevăzută. Astfel, femeia nu e doar un actor social sau un obiect al iubirii, ci devine spațiul simbolic al unui conflict moral și metafizic.

De aceea, femeile din romanele sale nu pot fi înțelese decât în relație cu ceea ce am putea numi „conștiința dostoievskiană”: o forță interioară de tortură, interogație și aspirație, care nu oferă liniște, ci doar confruntare cu sinele, cu vinovăția, cu abisul propriei libertăți. Sonia Marmeladova, Nastasia Filippovna, Grushenka sau Liza nu sunt doar femei într-o poveste, ci adevărate oglinzi în care cititorul este forțat să-și recunoască propriile întrebări esențiale.

Dostoievski nu scrie despre oameni „normali”, în sensul cotidian al termenului. El este interesat de extreme: oameni în pragul disperării, al crimei, al nebuniei sau al revelației divine. În centrul acestor existențe tensionate se află conștiința – nu ca simplă cunoaștere de sine, ci ca spațiu de luptă, de vinovăție,

de conflict cu absolutul.

Pentru personajele feminine, conștiința de sine capătă o tonalitate aparte. Femeia dostoievskiană nu doar suferă, ci suferă știind că suferă. Ea este lucidă. Are o percepție dureroasă a propriei căderi, dar și o atracție contradictorie pentru puritate și iubire necondiționată. Această conștiință nu e intelectuală, ci existențială. Nu e doar gândire, ci trăire intensă, adesea până la autodistrugere. Nastasia Filippovna, în „Idiotul”, este exemplul perfect: „Sunt un monstru... iar el, Prințul, este un sfânt. Nu pot să-i accept iubirea, ar fi ca și cum m-aș întoarce în lumină, dar eu sunt făcută pentru întuneric.” Această replică rezumă drama conștiinței feminine care se percepe ca fiind „nevrednică” de salvare. Conștiința nu aduce mântuire, ci o cunoaștere paralizantă a propriei condiții.

Femeile dostoievskiene, în ciuda abisurilor în care cad, păstrează în ele o scânteie de moralitate, o intuiție a binelui absolut. Tocmai această intuiție le torturează. Sonia Marmeladova, de pildă, știe că trupul ei este vândut, dar sufletul ei rămâne neatins. Acest paradox – degradare fizică, dar puritate morală – este tipic dostoievskian și alimentează întreaga tensiune dramatică a operei.

Femeia dostoievskiană este prinsă într-un labirint al conștiinței de sine, în care se confruntă cu vinovăția, cu frica de iubire, cu refuzul iertării, cu dorința de a fi pură și imposibilitatea de a-și șterge trecutul. Unele personaje reușesc să iasă din acest labirint – dar nu prin forță intelectuală, ci printr-un gest de credință, de iubire sau de renunțare la sine. Altele se pierd iremediabil, pentru că nu pot accepta ideea iertării.

Această ieșire nu este niciodată „logico-rațională”. Nu e rezultatul unei evoluții line sau a unui parcurs moral clasic. În Dostoievski, salvarea vine brusc, pe cale mistică, de multe ori prin suferință extremă. Sonia, de exemplu, nu se salvează pentru că e bună în sens moral, ci pentru că acceptă crucea

suferinței și o face cu iubire. Pe de altă parte, Nastasia, deși are momente de luciditate și bunătate, refuză salvarea pentru că se crede nevrednică. Ieșirea din labirint devine, astfel, mai puțin o posibilitate psihologică și mai mult un act de grație.

Această dualitate – între posibilitatea mântuirii și atracția spre abis – e specifică întregii literaturi dostoievskiene. Femeia devine, în acest joc tragic, nu doar o entitate psihologică, ci un simbol al umanității scindate, prinsă între aspirația spre absolut și realitatea căderii.

Labirintul conștiinței de sine este spațiul în care ființa umană își descoperă, uneori cu groază, dualitatea: capacitatea de a iubi și capacitatea de a distruge; nevoia de sens și dorința de autodistrugere. Pentru femeile dostoievskiene, acest labirint este mai intens, pentru că ele poartă în plus povara umilinței sociale, a rușinii, a sexualității percepute ca păcat, a rolurilor impuse de societate.

Ieșirea din acest labirint poate însemna mai multe lucruri. Pentru Sonia, e o asumare a sacrificiului și o deschidere spre iubirea creștină. Pentru Grușenka, e o transformare lăuntrică autentică. Pentru Nastasia, însă, ieșirea este refuzată – ea se afundă în labirint până la moarte. Iar pentru Liza, din „Demonii”, labirintul devine un spațiu al nihilismului care nu mai oferă nicio cale de scăpare.

Femeia, în universul dostoievskian, nu poate fi înțeleasă în termeni liniari sau clasici. Nu este nici „îngerul casei” al literaturii victoriene, nici „femeia fatală” a romantismului decadent. Este, mai degrabă, o figura tragică – sfâșiată între chemări opuse, între nevoia de mântuire și tentația pierzaniei, între iubirea jertfelnică și refuzul salvării.

În centrul acestui tragism stă conștiința. Femeile lui Dostoievski sunt conștiente de păcatul lor, dar și de nevoia de iubire absolută. În același timp, această iubire nu le este niciodată simplu oferită, iar când li se oferă, o refuză din sentimentul nevredniciei. Nastasia Filippovna este, poate, cea mai puternică expresie a acestui paradox: o femeie care a fost abuzată și distrusă moral, dar care refuză constant iubirea sinceră a prințului Mișkin, convingându-se că este „prea murdară” pentru a fi iubită. Într-un moment de mare intensitate psihologică, ea spune: „Știu că mă iubești ca pe o sfântă, dar eu sunt ceea ce sunt... și o sfântă nu pot fi!”

Acest sentiment tragic este dublat de o dimensiune mistică. Femeia dostoievskiană nu trăiește în

registru cotidianului, ci într-o zonă înaltă, unde fiecare gest, fiecare decizie, are o încărcătură simbolică. Suferința ei nu este doar psihologică, ci are valoare spirituală. Sonia, în *Crimă și pedeapsă*, este o prostituată care citește Evanghelia și trăiește după ea. Gestul ei de a-l urma pe Raskolnikov în Siberia nu este o dovadă de slăbiciune, ci un act cristic de iubire jertfelnică.

Această dualitate – între păcatul trupeș și curăția spirituală – dă naștere unor figuri feminine de o forță simbolică uriașă. Femeia devine nu doar personaj, ci arhetip: a suferinței, a răscumpărării, a mântuirii sau a damnării. Uneori, Dostoievski pare să construiască personaje feminine nu pentru a le „descrie”, ci pentru a întruchipa idei: Sonia este iubirea cristică, Grușenka este iubirea transfiguratoare, Nastasia este conștiința vinovată care refuză iertarea.

Tragismul femeii dostoievskiene nu constă în simpla suferință, ci în imposibilitatea de a împăca iubirea cu rușinea, mântuirea cu trecutul. Este o tensiune care nu se rezolvă, ci se adâncește. De aceea, moartea este uneori singura ieșire – nu ca sfârșit, ci ca eliberare dintr-un destin imposibil de dus.

În plus, Dostoievski nu idealizează femeia. El nu o transformă în icoană, ci o lasă să fie contradictorie, să greșească, să urască, să distrugă. Dar, în ciuda acestor trăsături, ea rămâne purtătoare de mister – un mister care ține mai degrabă de sfera spiritualului decât de cea psihologică. În acest sens, femeia dostoievskiană este și medium al revelației, catalizator al transformării celorlalte personaje.

Prin analiza metaforei labirintului în raport cu personajele feminine din opera lui Dostoievski, am putut observa cum conștiința, iubirea, vinovăția și credința se întrepătrund în forme dramatice și profunde. Femeia dostoievskiană nu este un simplu personaj, ci o figura existențială – simbol al sufletului modern aflat în căutarea sensului.

Labirintul este locul unde adevărul despre sine devine apăsător, unde suferința nu mai poate fi evitată, iar iubirea apare fie ca salvare, fie ca imposibilitate. Sonia, Nastasia, Grușenka și Liza sunt patru ipostaze ale acestei confruntări: ghid, condamnată, convertită și rătăcită.

În final, Dostoievski nu oferă certitudini. Labirintul nu are o singură ieșire. Dar prin femeile sale, el sugerează că există o direcție: spre celălalt, spre iubire, spre Dumnezeu. Alegerea, însă, rămâne mereu a conștiinței.



UN EMINESCOLOG IGNORAT: DR. ALEXANDRU BOGDAN

Liviu PAPUC

„Întâmplarea” făcând să dăm peste niște note de călătorie de-ale Dr. Al. Bogdan, bine scrise, cu „condei” și pătrundere, am fost incitați să aflăm mai multe lucruri despre acest profesor brașovean, despre care nu știam decât că a fost unul dintre cumnații lui Nicolae Iorga, făcând parte din ampla și doxata familie de la poalele Tâmppei – frate cu acad. Ioan Bogdan și Gh. Bogdan-Duică, printre alții. Pe parcursul vieții sale – scurtă, dar pilduitoare – am fost surprins de câteva contribuții eminesciene, doar la una dintre acestea, *Strigoii*, făcând referire la modul tangențial, fără a i se pomeni titlul, G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu*, la pag. 203 din vol. II (ediția din 1985): „Un Arald, rege al avarilor, neexistând, s-a presupus că figura e împrumutată longobardului Alboin” (Cui îi aparține trimiterea? Aflăm doar din notă: „Al. Bogdan, în *Trans.*, XL, 1909, p. 133” – aproape că ne vine a zice că și-așa a fost prea destul băgat în seamă autorul studiului care acoperă peste patruzeci de pagini din voluminoasa revistă sibiană!). Până a ajunge însă la paginile dedicate de Alexandru Bogdan lui Mihai Eminescu, să alcătuim un crochiu al vieții și fapturilor sale, pentru a-l situa în epocă și a-i urmări „direcțiile” de preocupare.

Născut la 6 feb. 1881 în familia unui cuprins negustor brașovean, ca cel mai mic dintre numeroasele odrasle, urmează firescul traseu al unei progenituri de „familie bună” – școlile locale, urmate de studii superioare (îndeosebi Filosofia și cu Filologia modernă) la Budapesta, Berlin și Lipsca, de unde revine la Brașov încununat cu titlul de doctor obținut la Leipzig, în mai 1904, ca urmare a susținerii tezei cu titlul *Metrica lui Eminescu* (*Die Metrik Eminescu's*), „o lucrare migăloasă, care dovedește o adâncă pătrundere în tehnica ritmică a marelui poet”, după cum consideră contemporanul său Axente Banciu (nu știm să se mai fi ocupat cineva de conținutul și valoarea operei, același G. Călinescu, de data aceasta în monumentală sa *Istoria literaturii române...*, cu referire la Gh. Bogdan-Duică, scria: „frate al slavistului I. Bogdan și al profesorului Alex. Bogdan de la liceul *Andrei Șaguna* din Brașov, care a studiat versificația lui Eminescu” – ceea ce a considerat suficient pentru nota de la pag. 915).

Din datele „tehnice” ale catalogului Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca reținem că lucrarea are 224 pagini, tabele, 22 cm., că a apărut la Druck von August Pries, emis de Philosophische Fakultät der Universität Leipzig. Raritatea aceasta – netradusă încă în limba română, din câte știm – i-a aparținut lui Gh. Bogdan-Duică și poartă semnătura olografă a autorului.

Până la prea curândă dispariție – în oct. 1914, pe frontul galițian al primului război mondial – Alexandru Bogdan s-a dovedit un temeinic profesor de liceu și activist (cu funcții) al Asociațiunii Transilvane, punându-și la lucru atât condeiul, cât și vocea, prin mult apreciate conferințe: *Brașovenii de azi* (Brașov, 1908), *Moștenirea lui Șaguna* (Brașov, 1909), *Dezvoltarea bisericii române* (Sibiu, 1910), *Însemnătatea limbii naționale în învățământ* (Cohalm, 1912), *Literatura română de la „Junimea” până azi* (Conferință la Sibiu, în primăvara 1914, nepublicată încă, din câte știm), necrologul *† Dr. Aurel Mureșianu*, în 1909, publicate în „Gazeta Transilvaniei”.

Preocuparea pentru limba română nu se reduce doar la subiectul tezei de doctorat, ci rămâne o constantă a vieții sale publice sau la catedra liceului brașovean. În „portofoliul” său găsim câteva volume: *Ritmica cântece-lor de copii* (Analele Acad. Rom., Buc., 1905), *Cântece de copii și jocuri* (Brașov, 1905), *Altă ortografie* (Casa Școalelor, Buc., 1912), fragmente de roman (*Profesorul Nicu Cicoare*) și alte schițe rătăcite prin presa zilei, ceea ce îl îndrituiește pe Axente Banciu (autorul și al unei întregi broșuri evocative: *Al. Bogdan, Pagini comemorative*, 1915) să-l considere „un vrednic bărbat de școală, un purtător distins al condeiului, un mânuitor dibaci al graiului românesc, un oștean al luminii, un apostol al adevărului și al frumosului, un suflet ales, un caracter” (în „Transilvania” sibiană din 1 dec. 1914).

Mai peste se află prezentă o închinare în fața *limbii române* – nedespărțită, aceasta, de amprenta

naționalității – în conferințe, articole diverse, în amplele rapoarte referitoare la cărți „înaintate” Asociațiunii Transilvane spre obținerea de premii (doar un exemplu: „Iar ceea ce le scade și mai mult valoarea este limba adeseori neromânească și stilul câteodată neclar, neliterar, fără eleganță, neprecis ori chiar incorect” – toate bazate pe exemplificări) etc. Până și într-o cronică de „spectacol”, intitulată *Concertul reuniunii de cântări dat în amintirea lui C.G. Porumbescu*, găsim încă de la început: „Dacă s-ar fi putut, ne-ar fi fost dat să auzim numai compoziții de Porumbescu. Dar și alegerea celor trei s-a făcut așa ca să-l poată cunoaște și cel care încă nu l-a știut până acum, ca un compozitor bogat, care se inspiră din filozofia vieții, din multe alte prilejuri de bucurie și durere, ce-ți scoate viața pas de pas înainte, și în sfârșit din **acea suflare stăpânitoare a tuturor, care este conștiința națională a unui popor**” („Gazeta Transilvaniei” din 19 iun./ 2 iul. 1908).

Ca o picătură de culoare, să notăm că printre elevii săi a figurat și Lucian Blaga, pe care-l găsim ca prim-semnatar al exprimării sentimentelor de grup, la decesul dascălului iubit (să-i atribuim, oare, și cuvintele îndoliate?): „Ca un trăsnet zdrobitor a pătruns la noi faima despre moartea neuitatului nostru profesor Dr. A. Bogdan. – Nenechinăm cu adânc respect memoriei scumpe a aceluia care nu ne va mai zâmbi decât de dincolo de mormânt și nu ne va mai vorbi decât prin exemplul unei vieți sfințite cu muncă rodnică și cinstită. Ultimii elevi ai defunctului:

Lucian Blaga, Vasile Dogariu, Vlad Enescu, Ion Gherghel, Oct. Giurgiu, George Jurebiță, Octavian Maximilian, Ioan Muntean, Andrei Oțelea, Iosif Păcurar, Gheorghe Popescu, Dumitru Roșca, Dumitru Stanciu, Valeriu Stănilă, Horia Teculescu, Vasile Tipuriță, Nicolau Tolu și Neculae Colan clerici” („Gazeta Transilvaniei”, 21 oct./3 nov. 1914).

*

Idealul eminescian l-a urmărit pe Alexandru Bogdan mai toată viața, ridicându-l pe Luceafăr la rangul de sfânt al națiunii, după începutul făcut prin teza de doctorat enunțată mai sus și studiul amplu al poemei *Strigoii* fiind prezent în presă la momente evocative/aniversare. Vom da curs vorbelor profesorului – fără a mai face noi risipă de comentarii, care sunt la îndemâna oricărui lector binevoitor – ca în editorialul *Eminescu* (nesemnlat, dar la care face trimitere cunosătorul intim Axente Banciu) din „Gazeta Transilvaniei”, 17/30 iun. 1909:

„Iubesc acest popor bun, blând, omenos, pe spatele căruia diplomații croiesc harte și rezbele. Așa scria cu 40 de ani în urmă poetul Mihail Eminescu, pe care moartea îl scapă de marile suferințe în ziua de 16 iunie 1889. El este cel mai mare poet al nostru. Dar este și unul dintre cei mai mari ziariști pe cari ni i-a hărăzit și nouă bunul

Dumnezeu. Căci dacă este adevărat că unui politician cinstit îi cerem în orice moment iubire nemărginită pentru neamul său și purtare de grijă pentru *binele* țării sale, cum obicinuim să cerem unui părinte față de fiii săi, și dacă împlinirea acestei condițiuni îndreptățește la titlul de politician, atunci Eminescu a fost cel mai cinstit din marii politicieni ai Românilor. Și pentru ca un politician să fie și ziarist, îmi închipuiesc că e destul să își fi putut câștiga din experiență, suferințe și învățătură un princip concentric. În mintea lui să fie o prismă, prin care să treacă orice idee ce vine din afară, de la alții, și prin care să se reflecteze fiecare îndemn ce-l dă ziaristul de la sine.

Vă puteți închipui principiul mai sănătoase decât sinceritatea și adevărul? Să fii sincer față de *masele* poporului care *te cetește* și să le spui tuturor adevărul, putând s-o faci sincer numai când personal n-ai nici un interes de apărut! *Sinceritatea și adevărul* sunt cele mai strălucitoare arme în lupta pentru binele public, deci și în lupta pentru binele țării. De aceea Eminescu, care s-a folosit numai de aceste arme, este un atât de mare politician și ziarist. Lumina în care ne apare el acuma să fie un îndemn tuturor acelor ziariști de la noi, ori din România, cari călcând pe urmele lui sunt sinceri și iubitori de adevăr. Nu vă înfricați, ca să vă învredniciți după vremuri de aceeași cinste de care se împărtășește astăzi martirul Eminescu. Și fiți curați în gândirile voastre, ca să puteți ajunge ținta spre care a pornit prin vorba și scrisul său acest duos părinte al fiecărui suflet românesc: *creșterea morală a generațiilor ce vor veni*.

Dar de unde ținta aceasta, vederea îndepărtatelor vremuri ce vor veni? Iată de unde: Eminescu a fost unul dintre puținii Români cari cutreieră toate ținuturile, toate țările locuite de noi. Pornind din Moldova și trecând prin Bucovina și Ardealul nostru, se opri la București, în Muntenia. Păcatele noastre le va fi observat după ce ne cunoștea trecutul cu mult mai frumos decât prezentul, și după ce va fi văzut în Germania entuziasmul generațiilor cari au putut purta războiul din 1870/71, fiindcă au fost crescute anume în vederea acestui scop, fiindcă pe steagul oricărei partide era scris: *Unirea tuturor Germanilor și înfrângerea străinilor*”.

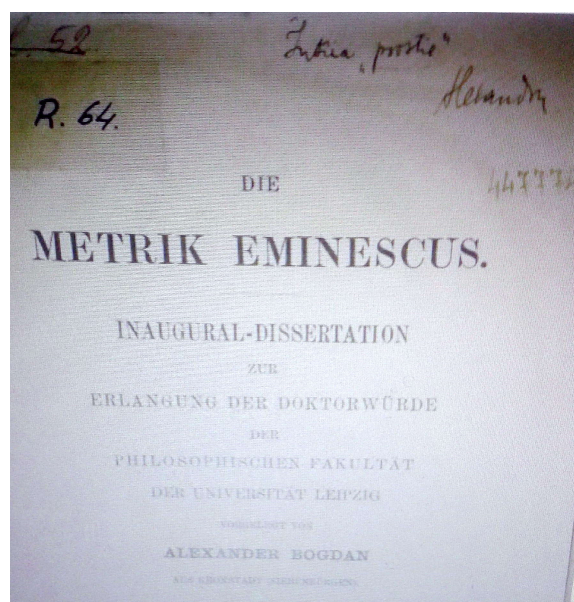
Și își continuă expozeul, urmărind firul logic al discursului, care se potrivește de minune și zilelor noastre (sublinierile nu sunt ale lui Bogdan, ci preluări din textele eminesciene):

„Iar în țara sa ce văzu Eminescu? Tot partide, ca și-n alte țări. Dar partidele românești aveau deviza *chiverniseală*. S-ar fi putut ele îngriji de creșterea morală a generațiilor viitoare, de noi aceștia cari suntem acum și scriem? Faptele lor erau *să dea trecutului cu piciorul, iar viitorului să nu-i testeze nici știința, nici limba, nici țara, ci numai corupțiunea cea mare și partidele cele fără de*

caracter. *Și partidele nu sunt decât amployați, zice mai departe Eminescu, pe deoparte cei activi, pe de alta cei destituiți. Și încă niște cuvinte, cari caracterizează perfect scârba ce o simțea Eminescu față de oamenii cari se îngrijau numai de interese personale: Înainte voia fiecare să fie domn, azi vrea fiecare să fie ministru. Și mai târziu scrie tot el, odată: O națiune de vânzători de funcții e cea mai înjosită dintre națiuni*”.

„Mintea ta nu se-ntunecă acum cu totul, când înțelegi că advocați și magistrați, înalți ori neînsemnați, își arată străinilor, pe partea cărora *nu* e dreptatea, pungile goale, pentru ca ei să li le umple? Iar când vezi și astăzi același nor de lăcuste pândind în toate colțurile țării după funcții, nu rogi pe Charon să te treacă la noi, ca să le arăți încodată cum *încearcă prin poeme să devie cumularzi*? Ori din liniștea vecinului tău somn, ascultând *scârțâirea de condeie*, cari te preamăresc astăzi, ne trimiteți cuvintele de deznădejde, așternute între versurile scrise cu inimă îndurerată: *la ce-aș începe să încerc în luptă dreaptă*?”.

„Lovituri de cnută cad și acum asupra noastră, cum cădeau pe când le simțeau și tu. *Educațiunea, creșterea* ce ne-o dau străinii și azi stă să învâlmășească mintea românului. Și pe noi ne doare văzând pe frații noștri cum, luându-și armele *ferocate de părinții lor, trec la dușmani împușcându-ne*. Dar *nici* noi nu îi mai readucem în sânul națiunii. Nici azi guvernul nu reprezintă țara, și copiii noștri cer, ca și acum 40 de ani, *să fie instruiți în limba lor și numai în limba lor*”. „Și noi vedem, cum vedeai și tu, că politica guvernelor nu e totodată a popoarelor, ci numai a câtorva indivizi cari au puterea în mână”.



Apoteotic, și ultimul text semnat de dr. Al. Bogdan este o închinare la Mihai Eminescu, sub titlul *Nemuritor*:

„L-am înălțat deasupra tuturor; l-am luat dintre oameni și l-am așezat între sfinții neamului nostru. Și în punctul acesta profeția poetului despre sine s-a împlinit:

Noi nu avem nici timp, nici loc,

Și nu cunoaștem moarte.

Căci vecinic vor trăi versurile lui; și-n toate locurile noastre și-n toate timpurile ideile lui au stăpânit și vor stăpâni încă multă vreme dezvoltarea neamului românesc. Cetiți oricare pagină a scrierilor lui și veți vedea că ea ar putea fi scrisă și astăzi întocmai așa. O stranie simțire, umbra geniului, te atinge când observi că nici una din marile chestiuni ale politicii românești actuale nu a rămas neobservată de Eminescu. [...] Astăzi încă stăm în fața acestui *cugetător, luptător și profet* ca-n fața unei capodopere a naturii, crescute organic din viața și cultura neamului nostru de pretutindeni. Ca Buceciul acoperit de zăpadă și ascuns în dosul dealurilor înverzite în primăvară, în bătaia razelor de soare, cari îți întunecă vederea cu lumina lor orbitoare! Față de lumea noastră strâmtă așa stă înălțat Eminescu, cel *nemuritor și rece*”.

(„Gazeta Transilvaniei” Nr 130 din 15/28 Iunie n. 1914).

BIBLIO E.	
G. BOGDAN-DU.C.	
CLUJ-1934.	
Inhalt.	
	Seite
Einleitung	193
I. Silbenzählung	196
1. Abfall anlautender Laute	196
2. Abfall auslautender Laute	203
3. Ausfall	207
4. Hiatus im Auslaut und Anlaut	208
5. Hiatus im Inlaut	215
6. Verschleifung im Auslaut und Anlaut	218
7. Verschleifung im Inlaut	221
8. Überschieben (laison)	222
9. Ausfüllung	226
II. Rhythmus	228
1. Silbenzahl und feste Tonsilben	228
2. Rhythmische Typen	230
3. Einfluß der Metrik der Volkslieder	241
4. Akzentversetzung	242
5. Die Pause	243
6. Reihenschluss und Verschluss	247
7. Syntax des Reihens- und Verschlusses	249
8. Metrisch schwacher Reihens- und Verschluss	254
9. Zäsuren	254
III. Der Reim	255
1. Reimarten	255
2. Orthographie und Orthographie der Reime	256
3. Dialaktische Reime	258
4. Reimfolge	260
5. Reiche Reime	261
6. Assonanzreime, Binnenreime und grammatische Reime	262
7. Die Assonanz	263
IV. Die Strophe	267
Abkürzungen	272



GENERALUL CHRISTIAN TELL (1808-1884): PAȘOPTISM ȘI CONSERVATORISM

Simion-Alexandru GAVRIȘ

Într-un text mai vechi, apărut în *Convorbiri literare*, m-am concentrat asupra raportării lui Christian Tell la Biserica Ortodoxă, în perioada în care a fost ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice în guvernul conservator condus de Lascăr Catargiu (1871-1874)¹. Voi încerca, în cele ce urmează, să conturez un profil mai cuprinzător al personajului – unul interesant prin densitatea, dar și prin discontinuitatea biografiei sale, într-o notă deloc neobișnuită secolului XIX, și îndeosebi „oamenilor de la '48”.

Tell s-a născut la 12 ianuarie 1808, într-o familie de moșneni sau boiernași originari din Oltenia (județul Gorj). Și-a făcut învățătura în „pepiniera” valahă de talente – școala de la „Sfântul Sava”, din București – fără a urma apoi studii superioare. Și-a început cariera militară de tânăr, intrând în celebrul corp de oaste al pandurilor, și a luptat alături de trupele rusești, împotriva otomanilor, în războiul din 1828-1829. Tell s-a înrolat apoi în nou-organizata armată munteană: înaintea revoluției din 1848, el ajunsese până la rangul de maior. De ajutor în carieră i-a fost, cu siguranță, căsătoria pe care a încheiat-o în 1834, cu Tarsița, fiica clucerului Constantin Ștefănescu: tânărul militar a devenit, astfel, mare proprietar de pământ, soția sa primind ca zestre „moșia din hotarul Văcarea și din Botorogi” (județul Gorj).

În 1843, Christian Tell a fost, alături de Ion Ghica și Nicolae Bălcescu, fondatorul societății „Frăția” – unul dintre cele mai importante „laboratoare” de pregătire a revoluției din 1848. Relațiile pe care a știut să le stabilească și, desigur, calitatea de militar i-au asigurat o poziție „de forță” în rândul contestatarilor regimului regulamentar. Tell a jucat un rol important în organizarea mișcării din iunie 1848; după succesul acesteia, el a devenit, în mai

puțin de două săptămâni, membru al guvernului provizoriu revoluționar, colonel, apoi general și comandant al armatei. Atunci când guvernul provizoriu a fost înlocuit, în urma presiunilor otomane, printr-o „locotenență domnească” (27 iulie 1848), Tell a făcut parte, alături de Ion Heliade-Rădulescu și Nicolae Golescu, dintre membrii săi. A fost cea mai înaltă demnitate pe care a ocupat-o, în întreaga sa carieră, încă tânărul general – una însă, după cum se știe, de scurtă durată. În cadrul mișcării și cărmuirii revoluționare, Tell a fost mai degrabă un moderat: prudența avea să i se accentueze în următorii ani, până la calmarea oricăror veleități revoluționare, aducându-l, în cele din urmă, alături de conservatori.

Solicitările imperative ale puterii protectoare a principatelor Moldovei și Valahiei (Rusia) au pus capăt purtării (diplomatic) ezitante a puterii suzerane (Imperiul Otoman) față de evenimentele de la București. În septembrie 1848, revoluția a fost înăbușită, iar liderii săi au luat drumul exilului. Până la sfârșitul anului 1848, Tell s-a aflat în Transilvania; el s-a îndreptat apoi către Paris, unde a rămas până în mai 1850. Toată această perioadă a fost dominată de încercări de susținere a cauzei pierdute revoluționare pe lângă marile puteri, dar și de conflicte între exilați – în principal pe tema conducerii emigrației. Tensiunile au ajuns atât de mari încât Tell a primit, în perioada „pariziană”, o provocare la duel din partea lui Nicolae Bălcescu.

În 1850, Tell s-a stabilit în insula Chios (pe atunci teritoriu otoman): Poarta i-a asigurat traiul zilnic, acordându-i o indemnizație destul de generoasă. În următorii ani, el nu a mai jucat un rol politic de seamă, problemele familiale și datoriile preocupându-l, după cum se înțelege din documentele păstrate, cu deosebire. În 1853, odată cu izbucnirea

războiului Crimeii, Tell s-a pus, alături de alți emigranți valahi, la dispoziția suzeranului, care a socotit, totuși, mai prudent să nu profite de serviciile sale. Reputația revoluționară l-a ținut, așadar, departe de câmpul de luptă, în vreme ce alți militari proveniți din Principate au participat la operațiuni, unii dintre ei – ca, de pildă, prințul Grigore Mihail Sturdza² – ajungând la ranguri importante în armata otomană.

În 1857, Tell s-a întors, în sfârșit, în Valahia, împreună cu ceilalți exilați pașoptiști. În luna septembrie a aceluiași an, a fost ales deputat al micilor proprietari din Gorj în Divanul Ad-hoc care avea să aducă în atenția marilor puteri propuneri privind viitorul principatului³. După alegerea lui Cuza ca domn, generalul a fost – cu mici „abateri” – unul dintre susținătorii săi, fără a ajunge totuși să joace un rol politic comparabil cu Manolache Costache Epureanu, Mihail Kogălniceanu sau Nicolae Kretzulescu. În aprilie 1859, el a fost numit de domn membru al Comisiei Centrale de la Focșani – instituția însărcinată cu elaborarea legilor de interes comun pentru Moldova și Valahia. În cadrul ei, Tell a rămas pe o poziție „de centru”, susținând, în funcție de context, punctele de vedere conservatoare sau liberale⁴.

Din decembrie 1862 până în mai 1863, generalul a fost ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice în guvernul condus de Nicolae Kretzulescu. Din acest scurt mandat rămâne memorabilă îndeosebi „ofensiva” lui Tell împotriva mănăstirilor închinată: încasarea veniturilor lor de către stat, în conformitate cu votul Adunării Elective-Legislativă din decembrie 1862, impunerea limbii române în biserici, destituiri de egumeni. Deciziile ministrului au fost luate, desigur, în contextul în care secularizarea averilor mănăstirești se contura din ce în ce mai clar (ea fiind, de altfel, realizată în decembrie 1863).

Deși Tell a plecat din guvern în condiții destul de obscure (conform aserțiunilor presei de opoziție, ca urmare a opoziției sale față de cumpărarea ilegală de unei moșii mănăstirești de către Nicolae Docan, vărul domnului), el nu a părăsit grupul susținătorilor lui Alexandru Ioan Cuza. Generalul a sprijinit inclusiv lovitura de stat din 2/14 mai 1864, fiind ales, în toamna aceluiași an, reprezentant al orașului Târgu Jiu în Adunarea Electivă-Legislativă. Din motive neclare, fostul ministru și-a

schimbat ulterior atitudinea față de domn, devenind unul dintre cei mai incisivi membri ai opoziției din Cameră.

Regimul instalat după înlăturarea lui Cuza l-a găsit pe Tell tot în ipostaza de opozant: el s-a numărat acum printre politicienii sceptici față de ideea aducerii pe tron a unei dinastii străine. După adoptarea constituției din 1866, generalul a fost ales de două ori senator al județului Mehedinți și apoi, în 1870, deputat al Bucureștilor (alegere invalidată însă de Adunare). Tot în 1870, el a semnat, alături de mai mulți oameni politici conservatori de diverse nuanțe (printre care Ioan Emanoil Florescu, Constantin Brăiloiu, Dimitrie Ghica ori Vasile Boerescu), un manifest electoral al „marelui partid al ordinii”⁵.

La 11/23 martie 1871, Tell a intrat în guvernul conservator condus de Lascăr Catargiu, mai întâi ca ministru de război, iar apoi ca ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice. Numirea era oarecum surprinzătoare, având în vedere că el nu avusese, din câte se cunoaște, o relație apropiată cu noul prim-ministru și nici nu avea o experiență administrativă comparabilă cu ceilalți membri ai guvernului. Popularitatea sa în București – oraș al cărui primar devenise în noiembrie 1870 – poate explica, mai degrabă, intrarea lui Tell în cabinet. Importantă într-un sistem politico-administrativ foarte centralizat, percepția favorabilă de care el se bucura în capitală era cu atât mai valoroasă în contextul în care Bucureștii fuseseră, de curând, scena unor îngrijorătoare manifestări antidinastice, care sfârșiseră prin a provoca demisia precursorului lui Lascăr Catargiu, Ion Ghica.

Christian Tell a petrecut pe banca ministerială o perioadă cu mult mai lungă decât în vremea domniei lui Cuza: aproape trei ani, din martie 1871 până în ianuarie 1874. Mandatul său nu a cunoscut reușite remarcabile. Proiectul de reformă a învățământului pe care l-a promovat, și care a fost aprobat de consiliul de miniștri în februarie 1872, nu a intrat în dezbaterea Parlamentului. Încercarea sa temerară de a elimina, ori cel puțin de a limita amestecul puterii seculare în desemnarea înalților ierarhi ai Bisericii Ortodoxe a eșuat. Nici măsuri punctuale, mai modeste, nu s-au bucurat de prea mult succes. Camera Deputaților a votat, astfel, propunerea sa privind desființarea, prin buget, a

școlilor normale și preluarea de către preoți a atribuțiilor învățătorilor rurali, doar pentru a reveni, în scurt timp, asupra deciziei.

Comportamentul lui Tell – marcat de o vizibilă „deformație profesională” militară – nu i-a fost, nici el, de ajutor, aducându-i conflicte păguboase în plan politic, dar și în ceea ce privea gestionarea propriu-zisă a funcției. Directorul Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, C. Esarcu, a demisionat din post în toamna lui 1871, deranjat de comportamentul autoritar al superiorului său. Ziarele timpului relateau violente „întrevederi” între ministru și personaje din lumea clericală ori didactică, în cursul căruia cel dintâi nu s-ar fi dat în lături nici chiar de la folosirea unor „vorbe de surugiu”. Mai puțin „cazon”, dar nu mai puțin supărător ar fi fost comportamentul lui față de mitropolitul Moldovei, cu care a intrat în conflict în 1873. În sfârșit, decizia – nu lipsită, de altfel, întru totul de argumente – prin care profesorii erau împiedicați să absenteze de la îndatoririle lor pentru a lua parte la ședințele Parlamentului nu i-a adus prea mulți prieteni în lumea politică: printre cei afectați a fost, după cum se știe, Titu Maiorescu, liderul societății „Junimea”, dar și om politic conservator.

Christian Tell a demisionat din guvern la 9/21 ianuarie 1874: alegerea sa ca vicepreședinte al Adunării Deputaților nu i-a împiedicat trecerea în rândurile opoziției. Fostul ministru nu a mai fost ales în Cameră în legislatura 1875-1876. Totuși, el a rămas un personaj însemnat printre conservatori, după cum o dovedește numirea ca ministru de Finanțe în efemerul guvern condus de generalul Ioan Emanoil Florescu (aprilie 1876).

După venirea la putere a coaliției de la Mazar-pașa (dominată de liberali), pentru Christian Tell a început o perioadă de relativă obscuritate politică. În anii 1879-1880, bătrânul militar a încercat să își recupereze vechea relevanță prin asocierea cu o formațiune politică nou-înființată și destul de „originală”. El a devenit vicepreședintele Partidului Național-Democratic, grupare rusofilă de nuanță conservatoare, condusă de prințul Grigore Sturdza. După desființarea acestuia, Tell a intrat în rândurile Partidului Conservator, unde s-a numărat printre susținătorii lui Lascăr Catargiu împotriva „asaltului” grupării junimiste.

Născut într-un mediu mai degrabă modest,

Christian Tell a intrat în elita lumii sale prin meritele personale, printr-o căsătorie reușită și, foarte probabil, prin protecția unor personaje de marcă. Și-a atins efemerul apogeu politic la doar 40 de ani, în circumstanțele cu totul ieșite din comun ale revoluției pașoptiste, devenind, pentru mai puțin de două luni, unul dintre locțiitorii domnești. După un exil de aproape nouă ani, a intrat în politica „oficială”, ca parlamentar și ministru – reușind să se mențină vreme de aproape trei ani în guvernul Lascăr Catargiu. De la o poziție „independentă”, fostul revoluționar s-a deplasat către conservatori: oscilând între mai multe coaliții, formațiuni ori partide, el a rămas, până la sfârșitul vieții, un „om de dreapta”. Ascensiunea socială remarcabilă, asocierea cu proiectul pașoptist și o carieră ulterioară constând, parcă, în disocierea lentă, dar fără întoarcere, de acesta, fac din generalul Tell o personalitate în răspăr față de tiparele mentale și clasificările grăbite, care ar merita, cu siguranță, un studiu mai elaborat din partea specialiștilor și o privire mai atentă din partea publicului.

Note:

1. Simion-Alexandru Gavriș, *Un ministru „clerical”*: generalul Christian Tell (1871-1874), în *Convorbiri literare*, nr. 1 (301), ianuarie 2021, p. 146-148. Republicat în Simion-Alexandru Gavriș, *Conservatorism, regionalism moldovenesc și alte mofturi de secol XIX*, Iași, 2025, p. 119-125.

2. Idem, *Un pașă moldovean în vremea războiului Crimeii (1853-1856)*, în *Conservatorism, regionalism moldovenesc și alte mofturi de secol XIX*, p. 324-329.

3. Pentru biografia lui Tell de până în 1857-1858 rămâne de referință lucrarea lui Anastasie Iordache și Constantin Vlăduț, *Christian Tell*, Craiova, 1976, bine documentată, deși aflată sub puternica influență a contextului politic în care a fost scrisă. Colecțiile de documente referitoare la revoluția de la 1848 din Țara Românească și volumul VI, partea a II-a, al colecției *Acte și documente relative la istoria renașterii României*, publicate de D. A. Sturdza și C. Colescu-Vartic, București, 1896.

4. Constantin C. Angelescu, *Proiectul de Constituție din 1859 al Comisiei Centrale de la Focșani*, în *Scrieri alese: drept, istorie și cultură*, ediție și studiu introductiv de Dumitru Vîtcu, Iași, 2005, p. 279-331 (280 pentru prezența trimitere).

5. „Pressa”, 9/21 mai 1870, p. 397-398.



REGELE MIHAI. JURNAL BIOGRAFIC (1940-1947) (I)

Traian D. LAZĂR

Istoria ar câștiga mult în credibilitate și calitate dacă ar pune pe prim plan documentul și ar fi mai parcimonioasă cu interpretările, presupunerile, ipotezele și ficțiunile. Pornind de la acest credo am realizat o biografie a regelui Mihai sub forma unui jurnal documentar. Volumul *Jurnalul Regelui Mihai I de România*, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2011, conține acte și documente contemporane reconstituind perioada 1921-1940. În paginile următoare ne propunem să continuăm reconstituirea documentară a biografiei regelui Mihai pentru perioada 1940-1947. Toate relatările, din surse diferite, oficiale sau personale, sunt redată conform documentelor obiective. Spațiul acordat interpretărilor este redus la maximum, acordându-i-se atenție mai ales atunci când sursele documentare cuprind informații contradictorii.

Volumul *Jurnalul Regelui Mihai I de România* relatează pe larg împrejurările în care Regele Carol al II-lea a fost silit să abdice, iar Mihai a devenit rege, pentru a doua oară căci mai domnise în anii 1927-1930. Reamintim aici doar faptul că nemulțumirile populației și ale factorilor politici față de politica autoritară, unii zic dictatorială, a lui Carol al II-lea au atins nivel exploziv din cauza pierderilor teritoriale din 28 iunie 1940, când Basarabia și nordul Bucovinei au fost cedate URSS, și din 30 august 1940, când partea de NE a Transilvaniei a fost cedată Ungariei.

Pentru a-și salva tronul, Carol al II-lea a apelat la prestigiosul general Ion Antonescu, investindu-l cu puteri depline pentru conducerea statului acordându-i titlul de Conducător al Statului. Generalul Antonescu, avea vechi și puternice animozități față de regele Carol. Fiind contactat de opoziția democratică a PNȚ-Iuliu Maniu și PNL-C Brătianu, a fost de acord să acționeze împreună pentru înlăturarea lui Carol al II-lea de la tron și i-a impus să abdice (5 septembrie 1940).

REGE PENTRU A DOUA OARĂ

Vineri 6 septembrie 1940.

După semnarea abdicării de către Carol al II-lea, generalul Antonescu a luat măsuri pentru îndreptățirea legală a încoronării noului rege, Mihai. A fost publicat Decretul-lege nr. 3064, privitor la reglementarea succesiunii la Tronul României a Marelui Voevod Mihai de Alba Iulia, semnat de Șeful Statului Român și Președintele Consiliului de Miniștri General Ion Antonescu. Având în vedere puterile ce-i erau conferite prin Decretele-legi nr. 3052 și 3053 din 5 septembrie 1940, semnate de regele Carol al II-lea, actul de abdicare a regelui Carol al II-lea și faptul că „succesorul la tron în linie coborâtoare bărbătească directă și legitimă a MS Regelui Carol al II-lea de Hohenzollern Sigmaringen este Măria Sa Marele Voevod Mihai de Alba Iulia,” se hotăra: „Art. I. Măria Sa Marele Voevod de Alba Iulia, în virtutea drepturilor, titlurilor și prerogativelor ce-i revin și de care se bucură ca urmaș la tronul României, va depune jurământul de credință în condițiunile arătate în acest decret, devenind astfel Mihai I-ii, Rege al României. Art. II. Jurământul de credință se va depune în prezența Șefului de Stat Român, președinte al Consiliului de Miniștri, înalt Prea Sfinției Sale patriarhul României și primului președinte al Înaltei Curți de Casație. Art. III. Jurământul de credință are următorul cuprins: Jur credință Națiunii Române. Jur să păzesc cu sfințenie legile Statului. Jur să păzesc și să apăr ființa Statului și integritatea teritoriului României. Așa să-Mi ajute Dumnezeu” (Monitorul oficial nr. 206 bis, partea I-a, din 6 septembrie 1940, p. 2).

Totodată generalul Antonescu s-a preocupat de organizarea ceremoniei de depunere a jurământului de încoronare asigurându-se de prezența moștenitorului tronului, convocând miniștrii și alte oficialități.

„Pe 6 septembrie 1940 la orele 9 dimineața, prințul moștenitor Mihai al României, în vârstă aroape de nouăsprezece ani, este trezit de telefonul care sună. Prințul se odihnea în camera sa din Casa Nouă, o vilă a regelui Carol în apropierea Palatului Regal din București. Adormit încă răspunse la telefon.

Cel care sunase, un aghiotant de la Palat, îi cere Prințului să se trezească fără întârziere: „Maiestatea Voastră este chemată la orele zece în Sala Tronului pentru a depune jurământul de încoronare”. Prințul Mihai a răspuns cu greu: „Ce anume ați spus?” Mesajul a fost repetat. Încă pe jumătate adormit, Mihai a pus receptorul în furcă și s-a întins la loc în pat : „De ce Maiestatea Voastră?” De ce să depună jurământul? Oare nu era tatăl său Regele? Încă amețit, Mihai sări din pat, se spală și se îmbracă în grabă. Ieșind din Casa Nouă, traversează pajiștea din fața Palatului și intră în Sala Tronului, unde Antonescu îl aștepta în tăcere alături de patriarhul Nicodim, un bătrân gârbov și cu barbă, amabilul domn Lupu, președintele Înaltei Curți de Casație și Justiție și alți câțiva membri ai guvernului”. (A. Gould Lee, *Coroana contra secera și ciocanul*, ed. Humanitas, Buc. 1998, p. 16)

Informația că Mihai nu știa de abdicarea tatălui său este inexactă. Însemnările regelui Carol precizează că Mihai a discutat cu tatăl său despre abdicare și datoria lui de a nu-și însoți tatăl care pleca din țară: „Am vorbit și eu (Carol, n.n.) cu el și la rândul meu , am explicat că are ca prinț o datorie care trece peste durerile și inconvenientele omenești. El trebuie să rămâie, dacă nu în alt rol, cel puțin în acela de portdrapel. El trebuie să ție falfăind stindardul Dinastiei și României.” (Carol al II-lea, *Însemnări zilnice*, vol. III, pp. 301-304)

Gould Lee a consemnat, după spusele regelui Mihai desfășurarea ceremoniei depunerii jurământului de încoronare: „Cu mâna pe Biblia deschisă ținută de patriarhul în veșminte sacerdotale, Prințul repetă jurământul declarând loialitate poporului roman, supunere față de legile țării și angajându-se să apere statul și integritatea teritoriului românesc.” (A. Gould Lee, *Coroana contra secera și ciocanul*, Buc., 2001, p. 16)

La ceremonia depunerii jurământului, regele Mihai și cei trei înalți demnitari au semnat următorul document: „JURĂMÂNT. Jur credință Națiunii Române. Jur să păzesc cu sfințenie legile Statului. Jur să păzesc și să apăr ființa Statului. Așa să-Mi ajute Dumnezeu. Mihai. Proces-verbal. 6 Septembrie 1940.

Acest jurământ s-a prestat în fața noastră de către Majestatea Sa Mihai I-ii, Rege al României. Drept care am încheiat prezentul proces verbal. General Antonescu.  Nicodim, patriarh. DG Lupu, prim-președinte al Înaltei Curți de Casație.” (Monitorul oficial nr. 206 bis, partea I-a, din 6 septembrie 1940, p. 3)

„Mihai semnă jurământul în forma lui scrisă și, odată încheiată această ceremonie simplă, Antonescu îi cere noului Rege să apară în fața mulțimii. Urmat de general, Mihai ieși în balconul principal al Palatului, ce dădea înspre piața plină de oameni, printre care se găseau și mii de legionari în cămășile lor verzi. Mulțimea izbucni în urale. Îndemnat de Antonescu, Mihai făcu un pas în față, răspunzând în repetate rânduri aclamațiilor. Dar pe chipul său nu se zărea nici un zâmbet, nici o plăcere față de aceste manifestări, căci în sufletul său îi venea greu să se împace cu gândul că pe el mulțimea îl aplauda, în timp ce pe tatăl său îl ura. Emoția îl copleși atunci când , la îndemnul lui Antonescu, trebui să răspundă încă o dată mulțimii care îl ovaționa. Grusc se răsuci pe călcăie și reintră în încăpere.” (A. Gould Lee, op. cit., p.16-17)

„Antonescu îi ceru imediat **prima audiență**. Cei doi se retraseră într-o anticameră. Generalul îi explică pe un ton cât se poate de serios că, forțându-l pe regele Carol să abdice, n-a făcut altceva decât să salveze națiunea și dinastia. «Majestatea voastră se poate baza pe devotamentul generalului Antonescu față de interesele României, spuse el, vorbind ca de obicei despre sine la persoana a treia»” (A. Gould Lee, op. cit., p. 17).

La terminarea audienței, Mihai s-a deplasat la Casa Nouă unde își avea camera (apartamentul). Aici se va desfășura prima sa zi de lucru ca rege. Însemnările zilnice ale tatălui său menționează că Mihai a lucrat împreună cu cineva (probabil cu Mihai Antonescu n.n.) la primul său decret regal. Carol scrie că în timp ce el își făcea bagajele, Mihai „a lucrat cu cineva (poate cu Mihai Antonescu n.n.) la **primul său decret**” (Carol al II-lea, *Însemnări zilnice*, vol. III, pp. 398-399).

Acest decret, nr. 3067, prevedea: „Art. I. Învestim pe d-l general Ion Antonescu, președintele Consiliului de Miniștri, cu depline puteri pentru conducerea Statului Român. Art. II. Regele exercită următoarele prerogative regale: a) El este Capul Oștirii; b) El are dreptul de a bate monedă; c) El conferă decorațiunile române; d) El primește și acreditează Ambasadorii și Miniștrii Plenipotențari; e) El aprobă modificarea

legilor organice și numește pe Primul Ministru, însărcinat cu depline puteri. Art. III. Toate celelalte puteri ale Statului se exercită de Președintele Consiliului de Miniștri.” (Monitorul oficial, partea I-a, nr 206 bis/6 sept 1940, p.3)

Comparativ cu Decretul Regal 3052 al lui Carol al II-lea, acest decret restrângea prerogativele regale. Regele nu mai avea drept de grațiere, amnistie, reducere a pedepselor și de a încheia tratate. Regele nu mai numea miniștrii și subsecretarii de stat. Se menținea prerogativa regelui de a modifica legile organice. Diminuarea prerogativelor regale era pe deplin compensată de faptul că avea (își păstra) puterea de a numi pe primul ministru. Acest decret a slăbit poziția lui I. Antonescu în raport cu regele. Degeaba avea primul ministru depline puteri, dacă funcția (poziția) lui depindea de rege! Degeaba avea dreptul de a încheia tratate, dacă în derularea politicii externe era nevoit să se folosească de funcționari acreditați de rege (de oamenii regelui). Tot acum, probabil, Mihai a lucrat la și a semnat Decretul nr. 3068 privitor la reînnoire jurământului militarilor, funcționarilor publici și profesioniștilor liberi. Jurământul de credință avea următorul cuprins: „Jur credință Națiunii și Regelui Mihai. Așa să-mi ajute Dumnezeu.” (Idem).

Ambele decrete au fost semnate de regele Mihai și președintele Consiliului de Miniștri, gen. Ion Antonescu. Dacă procedurile normale s-au respectat, înseamnă că ele au fost semnate mai întâi de gen. Antonescu și apoi au fost prezentate regelui Mihai, care nu le-a aprobat în forma adusă, fără vreo modificare.

Probabil, după audiența la regele Mihai I. Antonescu și, separat, M. Manoilescu au discutat cu fostul rege Carol și respectiv, Urdăreanu. Nu știm ce a discutat exregele Carol cu Antonescu. Carol nici nu menționează această discuție cu Antonescu în Însemnările sale. Presupunem că au discutat despre plecarea, în siguranță, a lui Carol din țară, Antonescu promițându-i să-l însoțească (până la graniță), despre garantarea averii lui Carol, rămasă în țară, despre renta ce urma să i se plătească lui Carol în străinătate, etc. În acest timp, Manoilescu îi dă lui Urdăreanu scrisorile de garanție cerute de ex regele Carol. Una dintre aceste scrisori de garanție prevedea că ex regele Carol are libertatea de a se duce unde va voi, iar cealaltă, că lui Carol i se acorda o alocație (rentă) anuală de 20 milioane lei în valută. Ex regelui i s-a promis că i se garantează averea din țară. Dar, scrie Manoilescu, nu i s-a garantat decât averea imobiliară

(moșia Mânăstirea etc.). (M. Manoilescu, Memorii, vol. II, ed. Enciclopedică, Buc. 1998, pp. 394-395. Carol al II-lea regele României, Însemnări zilnice, vol. II, ed. Scripta, Buc. 1998, pp. 304-305).

După ceremonia depunerii jurământului de către noul rege și după audiență, generalul Antonescu a prezidat un Consiliu de Miniștri la care Conducătorul Statului a hotărât chemarea în țară a reginei-mamă Elena. M. Manoilescu, ministrul de externe, sare imediat și telefonează reginei-mamă. Ironic, N. Crainic, ministrul propagandei, îl apostrofează pe Manoilescu, spre hazul asistenței: „Potolește-te domnule Manoilescu, e cealaltă Elenă, nu e Lupeasca.” (N. Crainic, *Zile albe. Zile negre. Memorii*, vol. I, Casa editorială Gândirea, Buc. 1991, p. 326).

O telegramă prin care I. Antonescu o rechemă în țară pe MS Elena, a fost trimisă în cursul zilei de 6 septembrie 1940. (Gh. Buzatu etc., editori), *Pace și război* (1940-1944). *Jurnalul mareșalului Ion Antonescu*, vol. I (4-IX-1940 – 31-XII-1941), Casa Editorială Demiurg, Iași, 2008, p. 339).

Generalul Antonescu a adresat o proclamație armatei („către ofițeri, subofițeri, caporali și soldați”). Proclamația informa pe militari că MS regele Carol a abdicat și Marele Voievod Mihai s-a suit pe tronul României. „Armata jură credință noului Rege MIHAI I al tuturor românilor.” Se ordona: „Chiar azi, în orice situație s-ar găsi trupele, vor închina jurământul lor până la ora 18 cel mai târziu, noului nostru rege.” (Monitorul oficial nr 206 bis, partea I-a din 6 sept. 1940, p. 4. Neamul românesc, an XXXV, nr. 198 din 7 septembrie 1940, p. 4).

O proclamație distinctă a fost adresată poporului român. „Frați români. Fac din inima mea îndurerată un fierbinte apel să uitați totul, să vă strângeți în jurul tânărului și iubitului nostru Rege, să intrați în ordine și să vă puneți pe muncă.” (Idem).

Devenind rege, Mihai a preluat comanda onorifică a Batalionului de Gardă Regală. (Înalt Decret Regal nr. 2973 din 11 nov. 1940).

Îngrijorat de reacția legionarilor, ex regele Carol se grăbea să plece din țară. După audiența acordată lui Antonescu, noul rege și-a regăsit tatăl în Casa Nouă făcând pregătiri de plecare. În curând a sosit acolo și Duduia, scăpând de represaliile legionarilor care i-au invadat casa din parcul Filipescu (Aleea Vulpache).

„Mihai încerca să înțeleagă noua poziție în care se afla. Ar fi vrut să întrebe ce avea de făcut, dar Carol era încă nervos și inabordabil. În agitația acestor pregătiri, proaspătul Rege se plimba neconsolat prin

camere, în vreme ce semnele ce prevesteau iminența plecării îl trezeau la realitatea nefericitei poziții în care se afla. Până la urmă, regele Carol îl chemă să-l ajute la pregătirea bagajelor personale și, în timp ce trebuiau împreună, Mihai primi puține sfaturi de un real ajutor, și puține cuvinte încurajatoare cu privire la responsabilitățile care-l așteptau. Principalul îndemn primit, pe care și-l amintește și acum (în 1945 sau după 1947 n.n.), era să-și ofere sprijinul Străjerilor, care erau Mișcarea Națională a Tineretului și față de care regele Carol manifesta un interes deosebit. Mihai își întrebă tatăl dacă l-ar putea însoți în exil, dar acesta îi răspunse tăios: <Este de datoria ta să rămâi>” (A. Gould Lee, *op. cit.*, p. 17).

În cursul după amiezii, Carol al II-lea s-a întâlnit cu o serie de persoane: pe unele voia să le ia cu sine în exil; altele i-au solicitat să-l însoțească. Ofițerului său de ordonanță, Ilie Radu, i-a respins cererea rugându-l „să rămână strajă lângă Mihăiță.” În sfârșit, alte persoane au fost contactate de Carol, probabil, pentru păstrarea unor legături politice în țară. Este cazul lui N. Iorga și Al. Vaida Voevod. (Carol al II-lea, *Însemnări zilnice*, vol. III, p. 306).

Vaida a fost solicitat de Carol să se prezinte la Palat după orele 17. Vaida scrie că a fost chemat pe 5 sept., dar menționează că regele urma să plece a doua zi ne arată că a fost chemat pe 6 septembrie. Fostul rege i-a spus lui Vaida: Eu voi pleca. Te-am rugat să vii, D-ta ai fost întotdeauna un om sincer și de jertfă. Mihai rămâne singur. E un copil bun. Te rog să te interesezi de el și să-i fii sfătuitor. Vaida a acceptat, subliniind limitele posibilităților sale întrucât „pe viitor sunt un cetățean ca oricare (altul) fără nici o calitate oficială.” Ulterior Vaida s-a consultat cu Ilasievici, fost mareșal al Palatului, dacă ar fi oportun sau nu să se anunțe în audiență la regele Mihai. Ilasievici l-a sfătuit să nu facă acest lucru căci poate e mai bine să nu-l expunem pe Mihai unei și mai aprigi supravegheri,¹⁰ din partea lui Antonescu (Al. Vaida Voevod, *Memorii*, vol. III, ed. Dacia Cluj Napoca, 1997, pp. 51-52).

E posibil ca și prin întrevvedere cu N. Iorga, Carol al II-lea să fi urmărit același scop, de a lăsa un grup de susținători ai tânărului rege. (Vezi N. Iorga, *O viață de om așa cum a fost, și Neamul românesc*. Carol al II-lea, *Însemnări*, III, 305, 306)

Tot în cursul după amiezii are loc, în Sala mare a Tronului, ceremonia despărțirii personalului Curții regale de ex regele Carol. Ofițerii Batalionului de gardă fac de pază stând la parterul Casei Noi.

I. Antonescu îl anunță pe Carol că nu-și poate ține

promisiunea pe care i-o făcuse de a-l însoți până la graniță (pentru siguranța personală).

După cină și până la plecare, Carol al II-lea, Mihai și Duduia stau de vorbă. „El (Mihai nn.) tot foarte greu resemnat la actuala situație, ea (Duduia nn.) dându-i sfaturi bune asupra atitudinii de resemnare ce trebuie s-o aibă. I-a spus că rolul lui este de pază a unei tradiții, singura care poate scăpa țara. Deci nu trebuie s-o primejduiască. Până nu va fi cel mai tare să nu se puie în conflict cu Antonescu. Dar pe de altă parte, să nu uite că eu (Carol al II-lea n.n.) sunt tatăl său și să nu permită să fiu târât în noroi” (Carol al II-lea, *Însemnări zilnice*, vol. III, pp. 306, 308).

Aproape de ora plecării, D. Dămăceanu (adjutant al Marelui Voievod Mihai, devenit acum adjutant regal n.n.) transmite, din partea lui I. Antonescu, „avizul ca Mihăiță să nu mă ducă la gară.” Dămăceanu era de aceeași părere ca Mihai să nu-l însoțească pe tatăl său la gară. „Împins de mine (Carol n.n.), Mihăiță nu se lasă călcat în picioare și se hotărăște tot să se ducă.” Apoi Carol și-a luat rămas bun de la servitorii casei (Ibidem, vol. III, p. 308).

Directorul general al Poliției și Siguranței, col. Cameniță a telegrafiat organelor în subordine că „manifestațiile pentru suirea pe tron a MS Regelui Mihai sunt libere. În toată țara se vor arbora drapele. Luați măsuri pentru asigurarea ordinei.” Un ordin similar a fost dat de Ministerul de Interne Prefecturilor. (DJANPH, fond Inspectoratul Jud. al Ministerului de Interne, dosar nr. 77/1940, ff.367, 368).

La Ploiești, între orele 19,30 și 20,30 a avut loc o manifestație legionară la care aproximativ 3000 persoane au aprobat schimbările produse în țară. În timpul acestei manifestații s-au pronunțat discursuri patriotice. „Legionarii au depus jurământul de credință pentru MS Regele Mihai I și jurământul legionar după care au intonat Imnul Regal” (Ibidem, f. 378-379).

Starea de spirit a populației este reflectată într-un referat al unui comisar pentru chestorul poliției din Ploiești: „Faptul abdicării MS regele Carol II este comentat de mulți ca ceva de așteptat și era necesar, pe motivul că fostul Rege nu se mai bucură de încrederea poporului. Proclamarea Marelui Voevod Mihai ca Rege al României, este privită cu multă satisfacție și speranță pentru viitorul Țării” (Ibidem, f. 183).



RUGĂCIUNI VERDIENE DE TINEREȚE: NABUCCO (II)

Dragoș COJOCARU

Despre intervențiile lui Zaccaria – personaj de primă mărime al melodramei *Nabucodonosor*, libret de Temistocle Solera, muzică de Giuseppe Verdi – ca predicator și ca profet am înșirat o seamă de considerații într-un articol publicat în revista de cultură poetică „Poezia”, considerații pe care nu le mai reluăm aici, unde ne mărginim să facem trimitere către contribuția respectivă¹. În rândurile care urmează, ne vom focaliza atenția asupra unui act de practică devoțională care, spre deosebire de predică și de profeție, nu necesită nici specializare, nici vreun har aparte, ci doar orientarea sufletului individual către divinitate, în contexte posibile nu doar de colectivitate ritualică, ci și de intimitate personală: este vorba despre rugăciune, ca act devoțional prin excelență, legat de credința religioasă explicită sau implicită: fie că divinitatea este pur și simplu lăudată, ori este implorată să ajute, să ierte, să intervină și așa mai departe. Ei bine, în opera *Nabucco* întâlnim nu mai puțin de trei rugăciuni rostite de personaje individuale (în fapt, câte una pentru fiecare „protagonist”) și nu e de mirare că cea mai lungă și mai sistematic articulată vine tocmai din partea personajului „specializat” în materie de religie, „marele pontif” al evreilor, Zaccaria.

Acțiunea acestuia este una ritualică și ocupă integral, în libret și partitură, Scena a treia din Actul al doilea (Parte seconda). Didascalie introductivă ne lămurește că ne aflăm într-o sală a Palatului Regal, unde s-au desfășurat și precedentele două scene ale actului (este vorba de Babilon, unde evreii au fost duși în robie, cu toate că libretistul nu precizează acest amănunt, pe care îl deducem din dialogurile deja petrecute). Zaccaria apare însoțit de „un levit care poartă tabla Legii” și căruia i se adresează într-un scurt recitativ, spunându-i (spre informarea noastră) că „Dumnezeu îl vrea aducător al unui nou miracol”, trimițându-l, de această dată, spre slava poporului ales, să slujească prin „sfășierea tenebrelor unei necredincioase” („Me servo manda/ per gloria d'Israele/ le tenebre a squar-

ciar d'un'infedele”), așadar prin iluminarea acesteia în îndrumarea ei pe calea credinței adevărate². Rugăciunea propriu-zisă, purtând în partitură indicația *Andante* (ca și recitativul)³, măsoară opt versuri octosilabice (cu rimă alternată, grupată ca pentru două catrene) și constituie, din punct de vedere muzical, o remarcabilă anticipare a stilului verdian de maturitate⁴. În primele două versuri, Dumnezeu cel Preaînalt este invocat ca „fulgerător prin gura profeților” („Tu sul labbro de' veggenti/ fulminasti, o sommo Iddio”). Cererea suplicantului, ocupând următoarele două versuri și marcată exclamativ în final, este de a se înscrie, în prezent, în această privilegiată categorie, gura sa fiind gata să vehiculeze cuvintele răspicate ale divinității adresate asirienilor: „All'Assiria in forti accenti/ parla or tu col labbro mio!” (în poezia italiană, foarte adesea, „buza” – *il labbro* – funcționează, metonimic și sinecdotic, pentru „gură”). A doua jumătate a concisei rugăciuni acoperă angajamentul și promisiunea rugătorului: toate templele vor răsună de cântece închinare Domnului („E di canti a te sacrali/ ogni tempio echeggerà”), iar legea Sa va triumfa asupra idoliilor sfărâmați ai păgânilor („sovrà gl'idoli spezzati/ la tua legge sorgerà”). În libret, scena se încheie printr-o didascalie din care aflăm că preoții (cel mare și cel mai mic) intră în apartamentele Fenenei. După cum vom afla din următoarele scene ale actului, demersul de convertire s-a soldat cu succes.

Mai dramatică și mai spectaculoasă este însă rugăciunea de convertire a lui Nabucodonosor din prima scenă a actului al patrulea. În prealabil, trufașul ocupant se autoproclamase Dumnezeu, fiind instantaneu pedepsit de Atotputernic printr-un fulger care i-a lovit fruntea și i-a luat mințile, cam așa cum scrie la Carte⁵. Apoi, păcălit de Abigaille să semneze o condamnare la moarte în masă a evreilor, decăzutul rege a apucat să priceapă că, astfel, își osândise și propria fiică (pe Fenena, cea proaspăt trecută la credința iudaică) și, cu umilință, își exersase zadarnic capacitatea implorato-

rie, într-un sfâșietor context de umane dimensiuni, dinaintea implacabilei uzurpatoare. De o altă trecere se va bucura însă rugăciunea suveranului detronat adresată Dumnezeului adevărat. Precedată de un lung recitativ dramatic în care, deșteptat dintr-un vis zburciumat, el se încurajează mai întâi la distrugerea Sionului, iar mai apoi vede convoiul condamnaților și aude numele Fenenei care merge la moarte, ceea ce îl determină să își conștientizeze poziția de prizonier, rugăciunea sa presupune, potrivit indicațiilor din libret, un gest semnificativ: el „își atinge fruntea”. Apoi cere iertarea de care are nevoie: „Dio degli Ebrei perdono” și, din nou potrivit didascaliei, îngenuchează. Ca și rugăciunea „specializată” a sacerdotului ebraic, textul implorator de trecere la o nouă regilie măsoară opt octosilabi, dar rima e mai contorsionată, în concordanță cu convulsiile sufletești ale personajului: *abbcadcc*. Piesa poartă în partitură, pentru *tempo*, indicația *Largo*⁶. Textual, ea începe, ceremonios, printr-un vocativ: „Dio di Giuda” (Dumnezeu al lui Iuda), căruia din capul locului rugătorul îi promite ridicarea, spre sfântă cinstire, în logică succesiune de la mic la mare și de la conținut la conținător, a unui altar și a unui templu: „L’ara, il tempio/ a te sacro sogeranno...”. Fără a se lipsi de o introductivă interjecție emoțională, conținutul rugii și, imediat, promisiunea compensatorie ocupă versurile al treilea și, respectiv, al patrulea: „Deh mi togli a tanto affanno/ e i miei riti struggerò” („Ah, scoate-mă din atâta suferință/ și riturile mele le voi stârpi”). Interesant, în legătură cu dramatismul momentului, e de remarcat că versurile al cincilea și al șaselea constituie un soi de paranteză constatativă și reiterant admirativă: regele descoperă, cu probabil firească uimire, că divinitatea îi dă ascultare, întrucât mintea slăbită a nelegiuیتului se înseninează în mod nu doar evident, ci de-a dreptul frapant („Tu m’ascolti!... Già dell’empio/ rischiarata è l’egra mente!”). Ca atare, deja recunoscătorul suplicant își întărește, în ultimele două versuri ale rugăciunii, mărturisirea de credință, dublând într-o nouă invocație adjectivarea onorifică a divinului adresant („adevărat și atotputernic”) și, respectiv, pecetluindu-și fericit rezolvata petiție printr-un jurământ de fidelitate perpetuă: „Dio verace, onnipossente/ adorarti ognor saprò”). Și, trecând de îndată de la vorbă la faptă, cu trupul revigorat și mintea finalmente limpede, Nabucco se ridică și, cum spune indicația din libret, se îndreaptă spre poartă pentru a o deschide *con violenza*. Cabaleta marțială plasată în scena consecutivă („Oh prodi miei”), unde conducătorul își cheamă trupele să

il susțină în noul efort de năruire a civilizației pe care până atunci o construise prin foc și sabie și de emancipare a poporului pe care îl combătuse prin aceleași necruțătoare mijloace, este și ea de o vigoare impresionantă, tipică pentru tinerețea lui Verdi...

Cea de-a treia rugăciune prezentă în partitură (ultima în ordinea cronologică) îi este atribuită Fenenei, aflată în drum spre execuție, în scena a cincea din actul al patrulea: prințesa babiloniană trecută la iudaism își manifestă bucuria iminentei desprinderi a sufletului de trup și a zborului acestuia spre „firmament”: în mod limpede, această declarație nu reprezintă o rugăciune în toată puterea cuvântului, întrucât personajul nu i se adresează lui Dumnezeu. Totuși, melodrama ne mai oferă un moment de implorare penitentă a divinității. Această rugă survine din partea învinsei Abigail și este tardivă, din păcate pentru trecătoarea existență pământească a protagonistei, dar cathartică în mult mai ampla ecuație cerească (și teatrală) a melodramei. Spre deosebire de cele două rugăciuni analizate mai sus, nu are loc în intimitate, ci, dimpotrivă, cu toate personajele prezente pe scenă (ele tocmai i-au intonat un imn de slavă lui Iehova). Otrăvită psemne, trăindu-și ultimele clipe („morente... esanime...”), uzurpatorea își face o ultimă intrare (în *Andante moderato*) pentru a-și recunoaște vinovăția și a-și cere iertare, mai întâi Fenenei și lui Ismaele (între care intervenise din rațiuni de iubire neîmpărtășită ce nu fac obiectul atenției noastre în acest moment). Cu un gest de jalnică larghețe teatrală (întrucât neconsultată de nimeni și, oricum, îndeajuns de neputincioasă pentru a stârni mila gloatei: „la misera/ a che si tragge or qui?”), ea încredințează soarta celor doi îndrăgostiți în mâinile proaspătului convertit Nabucodonosor, după care, pare-se împăcată cu sine la acest prim capitol conflictual, se întreabă, nu neapărat retoric, cine îi va ridica de pe umeri greaua povară a crimei (cu referire, dacă judecăm prin eliminare, la vinovăția sa „politică”, de o mai mare însemnătate decât cea „erotică”). Și, cum contextul politic coincide semnificativ cu coordonatele sale religioase, răspunsul îl descoperă ea însăși, cu o introductivă exclamație de surpriză, în tezaurul de înțelepciune sacră a însuși poporului care o privea cu îndurare („Ah!... tu dicesti... o popolo...”) și care îi va ține isonul în vetero-testamentară și, deopotrivă, muzicală ortodoxie: *Solleva... Iddio... l’afflitto* („Ridică-l, Doamne, pe cel căzut”). În imediata consecință a acestei iluminante re-descoperiri (se pare că citează dintr-o până atunci obnubilată memorie), multipăcătoasa i se adresează, în sfârșit și în termeni de adorație, lui

Iehova, acoperind astfel o ultimă și individuală lacună a unanimității ebraice necesare triumfului absolut al Dumnezeului oștirilor: „Te chiamo... o Dio... te... venero”, cererea ei de pe urmă, așadar conținutul acestei dramatic de succinte și insolite rugăciuni, fiind scutirea de blestem: „Non male...di...re a me!!...” („Nu mă blestema!”) – în textul italian, cu punctele de suspensie inclusiv în interiorul cuvântului-cheie, precum și cu cele două semne exclamative finale, de potențare a dramatismului situației prin efortul interpretativ suplimentar sugerat de târăgănată bizarerie ortografică, tratată de Verdi mult mai convingător în planul partituri. Apoi, așa cum constată înduioșata asistență plenară („*Tutti*: Spirò”), Abigail îi dă duhul, iertarea ei dumnezeiască rămânând, de această dată, în suspensia interpretativă a spectatorului.

În finalul apoteotic al melodramei, puterea sacerdotală și cea regală își trăiesc, cot la cot, momentul de glorie, înainte-stătătorul spiritual asigurându-l, cu ultimul cuvânt, pe cel temporal că, slujindu-l pe Dumnezeu, va fi Regele regilor („*Servendo a Iehova/ sarai de' regi il Re*”)... Astfel, cortina cade peste (cel puțin) două rugăciuni împlinite.

Bibliografie primară:

- Solera, Temistocle: *Nabucodonosor*, în *Verdi, Tutti i libretti d'opera*, a cura di Pietro Mioli, Newton Compton Editori, Roma, 2011²; de asemenea, în *Verdi, Libretti*, a cura di Philip Gossett, Mondadori, Milano, 2000.

Bibliografie secundară:

- Bourgeois, Jacques: *Giuseppe Verdi*, trad. rom., Editura Eminescu, București, 1982;
 - Mila, Massimo: *Verdi*, a cura di Piero Gelli, Rizzoli, Milano, 2013²;
 - Mioli, Pietro: *Il melodramma romantico. Del teatro dell'opera in Italia tra Rossini, Verdi e Puccini*, Mursia, Milano, 2017;
 - Mioli, Pietro: *Il teatro di Verdi. La vita, le opere, gli interpreti*, Rizzoli, Milano, 1997;
 - Portinari, Folco: «*Pari siamo! Io la lingua, egli ha il pugnale*». *Storia del melodramma ottocentesco attraverso i suoi libretti*, EDT/Musica, Milano, 1981;
 - Rescigno, Eduardo: *Vivaverdi. Dalla A alla Z. Giuseppe Verdi e la sua opera*, Rizzoli, Milano, 2012.

Note:

1. Cojocaru, Dragoș: *Citat și parafrază profetică biblică în opera „Nabucco” de Verdi*, în „Poezia. Revistă de cultură poetică”, Anul XXIII, nr. 1(83), primavară 2018, p. 170-172. Însă, apropo de profeția lui Zaccaria, merită să îi acordăm cuvântul, *in extenso*, lui Verdi însuși: „Îmi amin-

tesc o scenă comică pe care am avut-o cu Solera cu puțin timp înainte: în actul al treilea, el făcuse un mic duet de dragoste între Fenena și Ismaele: mie nu-mi plăcea fiindcă răcea acțiunea și mi se părea că reduce un pic din măreția biblică ce caracteriza drama: într-o dimineață când Solera era la mine, i-am făcut această observație: dar el nu voia să accepte că era întemeiată, probabil nu atât fiindcă nu o considera justă, cât pentru că îl deranja să revină asupra lucrului deja făcut; discutam de ambele părți argumentele; eu o țineam pe-a mea, și el pe-a lui. M-a întrebat ce vreau în locul duetului și atunci i-am sugerat să facă o profeție a Profetului Zaharia: nu i s-a părut o idee rea și, după încă o serie de „dar” și de „dacă”, a spus că are să se gândească și că, mai apoi, are s-o scrie. Nu asta voiam eu, fiindcă știam că aveau să treacă multe zile până când Solera se va hotărî să scrie un vers. Am închis cu cheia ușa, mi-am vârât cheia în buzunar și, mai în glumă, mai în serios, i-am zis lui Solera: „Nu ieși de aici dacă n-ai scris profeția: uite-aici Biblia, ai cuvintele de-a gata”. Lui Solera, furios din fire, nu i-a căzut bine această ieșire a mea: un fuger de mânie i-a strălucit în ochi; am trecut prin câteva clipe grele, fiindcă poetul era ditamai vlăjganul și ar fi putut să-l dovedească numaidecât pe încăpățânatul compozitor, dar, dintr-o dată, el s-a așezat la masă, iar peste un sfert de ceas profeția era scrisă!” (apud Mila, Massimo: *op. cit.*, p. 194, trad. n.). Mai mult, Temistocle Solera nu a preluat din Biblie „cuvintele de-a gata” („bell' e fatte”), ci, cum observă, în termeni parantetici, același Massimo Mila, „cartea lui Ieremia nu îi furnizează decât un seamă de sugestii destul de palide” (p. 195), el inspirându-se suplimentar din gustul „gotic” inițiat la răspântia secolelor XVIII-XIX, în care se „complace” oarecum (după expresia lui Folco Portinari: «*Pari siamo! Io la lingua, egli ha il pugnale*». *Storia del melodramma ottocentesco attraverso i suoi libretti*, EDT/Musica, Milano, 1981, p. 142).

2. Necredincioasa este Fenena, fiica legitimă (din melodramă) a lui Nabucco.

3. Pentru indicațiile de ordin muzical, a se vedea Pietro Mioli, *Il teatro di Verdi. La vita, le opere, gli interpreti*, Rizzoli, Milano, 1997.

4. E „o piesă suberbă”, comentează, în acest sens, Jacques Bourgeois (*Giuseppe Verdi*, trad. rom., Editura Eminescu, București, 1982, p. 51).

5. În *Daniel*, 4:31: „Nu se sfârșise încă vorba aceasta a împăratului, și un glas s-a pogorât din cer și a zis: «Află, împărate Nebucadnețar, că ți s-a luat împărăția!»”. În pasajul biblic, trufia lui Nabucodonosor, limitată la contemplarea propriei măreții împărătești, nu se ridică la proporțiile luciferice ale melodramei.

6. Nu greșește prea mult, totuși, Jacques Bourgeois, când se referă la acest moment solistic în termenii următori: „Ruga ce urmează e un *andante cantabile* de tipul celor mai nobile realizări melodice ale lui Verdi” (*op. cit.*, p. 52).



ERNST MACH ȘI POSIBILITATEA MONISMULUI NEUTRU (II)

Dan TOMULEȚ

Critica pe care am făcut-o anterior încercării lui Hríbek de a salva senzorialismul lui Mach, folosind pancalativismul lui Coleman, poate fi rezumată prin afirmația că filosofia calitativistă – și cu atât mai mult cea senzorialistă – nu reușește să rezolve cu adevărat problema locației calității, problemă pe care noi am încercat să o rezolvăm printr-o teorie a vieții și a logosului. Această dificultate pe care calitativismul o întâmpină – și care, după cum am văzut, se răsfrânge și asupra senzorialismului lui Mach – a fost discutată de Germinal Ladmiraal într-un studiu referitor la filosofia lui Mach intitulat „Can Monism be Neutral?”¹. El abordează aici problema locației calității în termenii unei comparații între opiniile lui Moritz Schlick și tezele lui Ernst Mach, referitoare la acest subiect. Din punctul nostru de vedere, monismul calitativist sau experiențialist nu poate fi neutru nici în sensul unei independențe față de filosofie și nici în sensul unei primordialității epistemice sau metafizice, în acest ultim sens pentru că nici experiența și nici calitățile nu sunt niște realități cu adevărat anterioare subiectului și obiectului, dacă le considerăm în forma lor actualizată, iar în forma lor neactualizată, aparțin lucrului în sine. Astfel, calitățile pe care Hríbek le împinge dincolo de limita fenomenalității nu acceptă să treacă dincolo în forma lor manifestă, ci doar sub chipul unor protocalități aparținătoare realității ca atare. Dacă obiectul și calitatea sunt înțelese fenomenal, ceea ce pare a fi tradițional, atunci existența lor este semnificativ subiectivă, așa cum rămâne să fie și experiența, deși obiectul nu poate fi desprins în întregime de lucrul în sine, fără a se cădea în solipsism.

La urma urmei, aceasta pare să fie și poziția lui Schlick, cel puțin în prezentarea lui Ladmiraal, întrucât el caută să construiască un empirism calitativist înrădăcinat în lucrul în sine. Obiectivul său este similar cu cel al lui Mach, auto-intemeierea științei, dar nu acceptă teza că experiența ar fi ontologic primordială, întrucât ea trebuie să se înrădăcească în realita-

tea fizică, dacă dorim ca știința să fie o cunoaștere a realității. Astfel, Schlick va considera că însușirile calitative – și implicit experiența – sunt localizate în spațiile subiective aferente fiecărui simț, fără să existe însă și obligația de a ne opri la nivelul acesta, întrucât simultaneitatea evenimentelor petrecute în mai multe astfel de spații indică existența unei locații fizice plasate dincolo de subiectivitate. În consecință, experiența nu trebuie să plutească într-un spațiu imprecizabil, cum se întâmplă în cazul lui Mach și chiar al lui Hríbek, ci poate fi situată în spațiile perceptive, care trimit, la rândul lor, către un spațiu fizic real al lucrului în sine.

Astfel, consideră Ladmiraal pe bună dreptate, Mach și Schlick încearcă să rezolve problema dualismului epistemic prin contestarea diferenței dintre însușirile primare și cele secundare, reducând toate însușirile la o antecedentă a experienței, în cazul lui Mach, sau a calităților, în cazul lui Schlick.² Soluția lui Mach, ne sugerează Ladmiraal, nu este însă completă, întrucât dualitatea epistemică se refugiază în interiorul structurii obiectului, anume, la nivelul diferenței dintre aspectele fenomenale și cel nefenomenale ale acestuia, acestea de pe urmă fiind raportabile la lucrul în sine. Monismul la care Mach aspiră, așadar, este posibil numai prin ocultarea paradoxului structural situat în sânul obiectului, aceasta fiind esența criticii lansate de Schlick. Pentru Mach, obiectul percepției e identic cu obiectul fizicii; mai mult, el nu distinge nici între obiectul fizicii și cel al psihologiei, decât în sens atitudinal, materia și mintea fiind modalități de grupare a elementelor. Schlick distinge însă între obiectul percepției și obiectul fizicii, folosind în acest scop o teorie cauzală a percepției. Mach consideră calitățile la fel de obiective ca însușirile măsurabilele, în timp ce Schlick consideră măsurabilele la fel de subiective precum calitățile. Amândoi resping teza că mentalul explică fizicul și, de asemenea, distincția dintre însușirile primare și cele secundare,

care sunt în aceeași măsură intrinseci obiectului și dependente de percepție. Mach face însă aceste lucruri negând lucrul în sine și oprindu-se la experiență, în timp ce Schlick face aceste lucruri pornind de la lucrul în sine în direcția calităților și a experienței.

Ambii autori consideră că problema autonomiei științei ține de relația dintre calități și obiectele fizice, dar, în timp ce Mach anulează pur și simplu această deosebire, Schlick o respectă. El nu se grăbește să desprindă știința de realitatea obiectivă, limitându-i astfel interesul la simpla experiență, o poziție mult prea apropiată de fenomenalism pentru a conserva soliditatea epistemică a științei. Se știe foarte bine că Mach, care acceptă acest fenomenalism experiențialist, va fi constrâns să renunțe la soliditatea epistemică a teoriei științifice. Deși empirist – s-au poate tocmai din această cauză – Schlick va căuta însă o soluție mai apropiată de viziunea tradițională asupra valorii științei, deși nu va putea face lucrul acesta fără acceptarea lucrului în sine. Soluția noastră, desigur, este mai apropiată de viziunea lui Schlick, cu care se află în relații de compatibilitate relativă, în această privință. Totuși localizarea calităților în spațiile perceptuale nu poate fi desprinsă de problema originii lor și nici de problema compatibilității epistemice dintre calități și lucrul în sine. Aceste probleme nu-și află soluția decât în ipoteza unui logos care le conține și care le distribuie atât la nivelul spațiilor perceptivă, cât și la nivelul proto-structurilor lucrului în sine. Logosul unitar conține și explică această bilocație, fiind în aceeași măsură temei epistemologic și metafizic. El este adevăratul loc al calităților de care Schlick are nevoie și în raport cu care orice localizare a acestora în spații perceptuale sau proto-perceptive nu poate fi decât derivată. Logosul vede stereoscopic, experimentându-se pe sine în aceeași măsură ca privitor și privit. Și în această distincție se deschide spațiul lumii, un spațiu al diferențelor, dar mai ales al proporționalității, pentru că el explică și aplicabilitatea matematicii în domeniul fizicii. Fizica introduce în sistemul proporționalităților matematice calitățile fenomenale manifestate în spațiile perceptivă și poate pretinde acces la realitatea prefenomenală doar dacă acceptă ipoteza logosului. Numai o astfel de ipoteză poate fundamenta cu adevărat știința.

Mach va afirma, desigur, că dualismul subiect-obiect este eliminat de briciul lui Occam, întrucât dualismul nu contribuie la progresul științei.³ Cu alte

cuvinte, dacă progresul științei nu are nevoie de dualism pentru a se desfășura, atunci știința îl poate neglija sau chiar contesta. În felul acesta, ies din ecuație și substanța aristotelică și lucrul în sine kantian. Schlick, ne spune Ladmira,⁴ va răspunde însă că, procedând astfel, Mach confundă conceptele și nevoile logice ale științei cu cele psihologice, o observație pe cât de subtilă, pe atât de adevărată. Faptul că omul de știință își poate desfășura activitatea fără să se intereseze de condițiile logice și filosofice ale existenței acesteia nu înseamnă că respectivele condiții nu au nicio greutate epistemică, întrucât numai în termenii lor știința își poate înțelege demersul. Ladmira subliniază apoi și faptul că mentalul nu poate fi explicat în termenii fizicii, întrucât putem imagina o lume în care evenimentele mentale să nu aibă legătură cu cele fizice.⁵ Chiar în condițiile în care ar exista un izomorfism între minte și creier, relația cu realitatea îmbrăcând în final această formă, identificarea celor două universuri este imposibilă, întrucât realitatea fizică nu poate acomoda calitățile percepute. Obiectul perceput prezintă calități senzoriale pe care obiectul fizic nu le are în sine. Spre deosebire de Schlick, Mach nu distinge însă între aceste două straturi ale obiectului – calitativ și în sine – motiv pentru care se confruntă, după cum am văzut, cu problema localizării calităților.

Schlick nu va identifica însă obiectul perceput cu cel fizic și face apel la lucrul în sine, a cărui existență este demonstrată de coerența percepțiilor și de acordul intersubiectiv, aspecte pe care Mach nu le poate explica, decât în virtutea unei ordini prestabilite, pe care, desigur, nu o acceptă. Schlick nu va accepta însă nici ipoteza realismului naiv, care confundă cauzalitatea cu identitatea, respectiv, faptul că percepțiile sunt cauzate de lucruri, cu ideea că lucrurile posedă cu adevărat calitățile percepute. El susține însă că trebuie să admitem un orizont al obiectivității, fără de care reușitele noastre explicative ar fi lipsite de substanță. Trebuie să existe o pondere metafizică a teoriei științifice. În ce ne privește, demersul lui Schlick ni se pare situat mai aproape de adevăr, deși simpla diferențiere între orizontul obiectivității și locația mentală a calităților percepute nu rezolvă în întregime problema ridicată de reușita cunoașterii, a cărei soluție nu se poate identifica printr-o simplă derivare din lucrul în sine a tuturor lucrurilor cunoscute, pentru că subiectul nu e derivabil, în esența sa, din această sursă. Problema potrivirii dintre minte și realitate

rămâne neatinsă și ea nu-și poate găsi soluția decât în teoria unui logos comun. În absența logosului, *realitatea* științifică e fabricată de explicația științifică, relația ei cu realitatea în sine fiind mai degrabă una pragmatică. Prin urmare, la nivelul spațiului lumii, în sens perceptual și logic, omul și realitatea dețin o anumită autonomie reciprocă, dar la un nivel mai adânc, adică la nivelul logosului care informează în aceeași măsură viața și lucrul în sine; aici, mintea și realitatea se identifică și compun astfel adevărul.

Ca pură manifestare a logosului, universul e proto-fenomenal. E o parte din viața interioară a logosului, la care el are acces prin sine însuși. Din această cauză, lucrurile sunt realități reciproc funcționale. Proto-fenomenalitatea e din logos, în logos și pentru logos. Viața este cealaltă latură a logosului, pentru că logosul nu e o simplă structură, ci o ipseitate a vieții formelor și a formelor vieții. Din această cauză, logosul viață generează din sine subiecți, adică alte ipseități ale vieții, întemeind astfel intersubiectivitatea. Polivalența funcțională intrinsecă a lucrului în sine, împreună cu pluralizarea ipseității vieții fac posibilă caracterizarea diferită a lucrurilor, dând astfel naștere universului hermeneutic al cunoașterii, în funcție de propozițiile alese ca fundamentale. Percepția, una dintre puterile vieții devenită subiect, este cea care spațializează și temporalizează, generând astfel orizontul lumii fenomenale, în condițiile căruia reface parțial și tentativ structura lucrului în sine ca pe o structură a lumii reprezentate; și aceasta este cunoașterea experimental-discursivă, esențial hermeneutică. În felul acesta, conștiința subiectului mundan este o spațializare tentativă a intrinsecității logosului, logosul fiind ordinea prestabilită între minte și realitate. Cunoașterea nu se poate explica dual, ci numai trinitar, și acest al treilea este logosul, principiul metafizic al oricărui monism epistemologic serios.

Monismul lui Mach neagă subiectivitatea calităților fenomenale, ceea ce este absurd. Monismul lui Schlick este un fizicalism al calităților care pretinde că percepția e un proces mental, deși înrădăcinează calitatea la nivel fizic. Ladmiral are dreptate atunci când sugerează că aici s-ar putea ascunde o insuficiență.⁶ Din păcate, pentru că nu întrevede o teorie a logosului de genul celei prezentate mai sus, Ladmiral ajunge la concluzia că ar fi logic imposibil să rezolvi simultan problema localizării calității și problema identității dintre minte și realitate. Așa este, dacă nu

se înțelege că actul cunoașterii nu este dual, ci trinitar.

În sfârșit, dacă Schlick încearcă recuperarea lui Mach, optând în favoarea lucrului în sine, Franz Brentano va încerca același lucru, optând în favoarea fenomenalismului, pe motiv că lucrul în sine aparține metafizicii. Dar, deși aspirațiile epistemice ale lui Brentano sunt similar anti-metafizice și caută eliminarea metafizicii prin fenomenalizarea realității fizice, el critică totuși identificarea de către Mach a subiectului cu obiectul, preferând intenționalitatea ca formă fundamentală a relației epistemice. Diferența dintre pozițiile lor, așadar, ține mai degrabă de modul în care concep raportul dintre mental și fizic, intenționalitatea lui Brentano fiind o formă subiectivizată a dualismului psiho-fizic machian. Căutând să întemeieze o psihologie științifică, adică empirică, în detrimentul psihologiei tradiționale axată pe ideea metafizică a substanțelor psihice, Brentano afirmă că nu substanțele, ci aparențele, sunt obiectul real al științei. Empirismele, din punctul nostru de vedere, nu reușesc însă să înțeleagă suficient de bine măsura în care conceptualitatea e implicată în experiență și trăiesc cu iluzia că senzația ar fi mai aproape de realitate decât gândirea. Epistemologia realistă tradițională a explicat posibilitatea cunoașterii pe baza ideii că între aparențele mentale ale lucrurilor și lucrurile însele există o anumită legătură necesară, dar fenomenalismul, inclusiv Brentano, contestă această legătură necesară deoarece dorește o psihologie capabilă să beneficieze de caracterul apodictic al auto-evidenței conștiinței, o apodicticitate inaccesibilă punctului de vedere metafizic. Prețul acestei apodicticități pare a fi însă solipsismul și tautologia auto-descoperirii subiectului.

Dar, de ce deranjează punctul de vedere metafizic? Împiedică el în vreun fel cercetarea empirică? Fără îndoială că nu, ceea ce înseamnă că motivațiile sunt, cel puțin în parte, ideologice; sunt implicate motivații anti-religioase și seculare. Pentru că Dumnezeu trebuie să dispară, realitatea trebuie să dispară și ea, întrucât realitatea ridică problema ființei și a originii ei, care nu ni se pot atribui nouă, așa cum ni se poate atribui originea aparenței. Dacă-l putem face pe Dumnezeu să dispară, suntem gata să sacrificăm în scopul acesta și ideea de realitate, și ideea de adevăr, și chiar ideea de știință, aceasta din urmă trebuind să se mulțumească acum cu rolul mult inferior de administratoare a aparențelor. Toate aceste

legături cu realul trebuie *depășite*, pentru a putea pătrunde nestingheriți într-o țară a viselor, a aparențelor, în care, odată ajunși, ne putem declara stăpâni pe adevărul sterp al unei tautologii. Greu de pătruns este însă modul în care, în astfel de condiții, se mai poate fundamenta o psihologie *științifică*, dacă acest ultim termen mai poate avea vreun sens real. Căci cum s-ar putea construi o cunoaștere a psihicului pe baza aparențelor, dacă psihicul însuși se compune din aceste aparențe? Este psihologia o cunoaștere a aparențelor de către aparențe sau doar o cunoaștere a aparențelor? Și cum poate fi psihicul o aparență? O aparență a ce și o aparență pentru cine? Căci numai în prezența unei conștiințe se poate vorbi despre aparențe. Și dacă toate sunt aparențe, ce sens mai poate avea însuși conceptul de aparență? Iată de ce, din punctul nostru de vedere, explicațiile seculare ale cunoașterii nu sunt rațional posibile.

Dar, după cum am văzut, sunt implicate aici și motivații impuse oarecum de logica științei, întrucât fenomenalitatea se auto-validează, în baza auto-evidenței conștiinței. Dacă realitatea este reductibilă la aparențe, iar aparențele sunt cu certitudine cele care sunt, atunci o astfel de știință a aparențelor poate accesa certitudinea apodictică respectivă. Dar exact acesta este locul în care certitudinea nu mai coincide cu adevărul, pentru că adevărul vizează realitatea, iar certitudinea apodictică ține doar de aparențele conștiinței umane. Dacă văd o pată de culoare roșie, este absolut cert că văd o pată de culoare roșie. Este o certitudine inatacabilă, apodictică. Dar această certitudine nu trebuie confundată că adevărul afirmației că respectiva pată există în realitate. Eu pot avea certitudini în interiorul conștiinței mele și în perimetrul aparențelor fenomenale, dar realitatea nu are obligația să le respecte. Iată motivul pentru care certitudinea existentă în mediul aparențelor nu coincide neapărat cu adevărul realității. Fenomenalismul e o falsă soluție oferită problemei adevărului, pentru că nu se poate referi decât la subiect. Iată de ce, în paranteză fie spus, fenomenologia poate fi o metodă de investigare a subiectului și a lumii lui, dar nu poate fi o teorie referitoare la natura realității.

Fenomenalismul va căuta să procure psihologiei descriptive și, prin intermediul ei, tuturor celorlalte științe întemeiate pe descrieri, accesul la apodicticitatea aferentă cunoașterii aparențelor. Brentano va propune, așadar, o fizică al cărei obiect nu mai este realitatea fizică, ci fenomenele fizice. Substanțele, psihi-

ce sau fizice, nu ne sunt date în experiență, susține el, ceea ce înseamnă că sunt ficțiuni.⁷ Dar astfel de afirmații sunt pur dogmatice și nu se pot justifica de către fenomenalism. Este adevărat că în experiență avem doar fenomenul, dar lucrul acesta nu ne permite să afirmăm că nu mai există nimic altceva dincolo de fenomenul accesibil conștiinței noastre, pentru că aceste fenomene nu sunt integral reductibile la subiect sau la intenționalitatea subiectului, căci, dacă ar fi, nu am mai putea distinge între intenționalitate și iluzie și, în plus, am fi atotputernici, ceea ce nu se constată. Nici chiar subiectul nu se poate gândi pe sine fără a implica o alteritate. Fenomenul ne aparține, dar condiționarea lui nu ne revine integral. Fenomenul este o propunere hermeneutică făcută realității care-l condiționează. Când percepem, interpretăm, nu creăm, iar faptul acesta este evidențiat de imposibilitatea de a intenționa ce vrem. Confruntat cu experiența unei cărămizi, de exemplu, eu nu pot intenționa hermeneutic o bucată de brânză, ceea ce înseamnă că există totuși niște limite ale intenționalității hermeneutice care nu sunt integral niște consecințe ale puterilor subiectului. Nu putem subscrie unei lumi a fenomenalității pure, decât dacă subscriem unei lumi a iluziei intenționale pure; și aceasta pentru că nu putem proiecta lumea după cum vrem noi, ceea ce înseamnă că ideea de realitate, adică a lucrului în sine, nu se poate elimina integral, în ciuda faptului că sau poate tocmai din pricina faptului că lucrul în sine ni se oferă în termenii fenomenelor.

Ceea ce fenomenalismul pur ne propune este însă o imposibilă înlocuire a Creatorului cu mintea omului, care nici ea nu mai poate fi decât o aparență a nu se știe ce și a nu se știe cui. În plus, a declara inexistența realității e un gest metafizic și încă unul gratuit, pentru că nu se pot demonstra inexistențe de această factură și cu atât mai puțin în mod empiric. Nu doar fenomenalismul, dar nici chiar fenomenologia, după cum am văzut, nu poate desființa complet lucrul în sine. Ele subliniază contribuția enormă și polivalentă a subiectului la structura lumii experimentate, dar nu dețin resursele raționale necesare pentru a reduce ființa la experiență. Reducția fenomenologică e doar o suspendare, nu o eliminare, a judecăților privitoare la ființă. Păstrând lucrul în sine, Kant a fost mai înțelept decât i se recunoaște de obicei, iar Hegel și-a construit fenomenologia lui prin invocarea verticală a Absolutului, în plus față de dinamica orizontală a conștiinței și a obiectelor sale. Dacă scoatem

Absolutul din această schemă hegeliană, el fiind un al treilea pe lângă conștiință și obiectele ei, ceea ce rămâne nu mai este fenomenologie, ci doar derută și nihilism. În plus, orice negare a realității implică orizontul realității, fără de care negația respectivă nu are sens.

În cazul psihologiei descriptive, de genul celei promovate de Brentano, dacă nu există un subiect substanțial, cum ar trebui înțeleasă diferența dintre un subiect și celălalt? Să înțelegem că, dacă suma reprezentărilor mele ar fi aceeași cu suma reprezentărilor altcuiva, între noi nu ar mai exista nicio diferență? Ce înseamnă că aceste reprezentări sunt *ale mele* sau *ale altcuiva*? Ce este acest *mine*, căruia i se întâmplă toate? O aparență? A cui și pentru cine? Mach răspunde că e un construct format din datele experienței. Și de ce s-ar organiza experiența în maniera acestui construct? Sau de ce s-ar organiza experiența în structuri obiectuale? Se pare că experiența singură nu poate răspunde la aceste întrebări, ceea ce înseamnă că nu poate explica subiectul și obiectul, și nu se poate explica nici pe sine; și aceasta cu atât mai puțin cu cât încercăm să izolăm experiența într-o lume a aparențelor care nu mai pot fi numite nici măcar aparențe. Cum pot exista aparențe, dacă nu sunt ale unor lucruri neaparente, destinate unui subiect căruia ele i se arată? Aparența nu este o realitate sau o noțiune capabilă să stea pe propriile ei picioare, nici epistemic, nici lingvistic și nici ontologic. Prin urmare, fenomenalismul extrage din hermeneutică niște concluzii pe care hermeneutica nu le justifică.

Reducția fenomenologică nu elimină metafizica și nici problemele de ordin metafizic, ci doar le ocolește. Importanța acestei reducții rezidă în evidențierea unei forme de adevăr accesibilă conștiinței umane, adevărul fiind identitatea dintre minte și obiectul ei, spre deosebire de metafizică, aceasta din urmă fiind capabilă să ofere minții umane doar *adevărutul* sau conformitatea dintre minte și obiectul ei. Faptul că fenomenologia accesează această zonă de maximă claritate pentru mintea umană nu are însă implicații eliminatoare asupra existenței realității, care își rezervă dreptul de a rămâne în obscuritatea metafizicii. Realitatea nu are obligația de a se supune principiului maximei clarități. E una dintre erorile lui Descartes. Când vorbim despre lucrul în sine, ne referim la faptul că realitatea nu este reductibilă la claritățile sau apodicticitățile fenomenale; iar dacă nu putem concepe pozitiv o realitate cu adevărat în sine,

adică în deplină separație de orice conștiință cunoscătoare, putem totuși gândi o realitate distinctă de conștiința cunoscătoare umană; și astfel argumentul ne constrânge să acceptăm o conștiință superioară celei umane, de genul Absolutului imaginat de Hegel, în raport cu care este fenomen ceea ce pentru om este lucru în sine. Și ajungem astfel din nou la existența logosului, singurul pentru care fenomenul și lucrul în sine coincid.

Dar, revenind la conștiința umană, nicio formă de reduționism nu ne apropie de lucruri, ci mai degrabă ne îndepărtează de complexitatea lor, iar problemele astfel evitate nu dispar, ci sunt doar ocolite prin îngustarea selectivă a universului problematic. Reducția fenomenologică ne așează într-adevăr într-un spațiu al apodicticității, dar această apodicticitate este, în cele din urmă, tautologică și nu desființează întrebarea privitoare la realitatea în sine, ci doar o ocolește. Reducția empiristă, la rândul ei, are dreptate atunci când susține că știința naturii trebuie să fie cât mai empirică, dar nu mai are dreptate atunci când afirmă că întreaga cunoaștere autentică nu poate fi decât empirică sau că experiența ar fi reductibilă la senzații. Nu poți întemeia neempiric judecata că numai cunoașterea empirică e valabilă. Dacă știința renunță la substanțe, atunci ea devine o simplă acumulare de proceduri destinate să administreze aparențe. Diferența dintre fenomenologie și metafizică e o diferență între atitudini, după cum bine a înțeles Husserl. Fenomenologia e punctul de vedere al fenomenalității, e universul în care mintea și obiectele ei se identifică, în timp ce metafizica rămâne punctul de vedere al realității, domeniu în care nu putem aspira decât la o asemănare dintre minte și obiectele ei. Diferența dintre acestea două scoate în evidență secundariatul minții umane în raport cu realitatea. Evidente pentru noi nu sunt decât datele conștiinței noastre.

Așadar, mai aproape de adevăr este formula lui Fechner, care susține că fenomenele fizice și cele mentale sunt două serii distincte, niște aparențe fenomenologic diferite ale aceleiași ființe,⁸ dacă așezăm în locul acestei *ființe* logosul. Brentano susține însă că obiectul e cuprins în reprezentare, iar reprezentarea e interioară intenționalității, dar aceasta este doar jumătatea fenomenologică a adevărului, pentru că nu se poate referi decât la obiectualitatea reprezentată, nu și la realitatea care o condiționează. Pentru Brentano, adevărul e evidența și ea aparține judecăți-

lor, nu ideilor, așa cum crezuse Descartes. De fapt, adevărul este superior evidenței, condiționându-i existența. Evidența este doar forma în care accesăm adevărul, odată ce i-am recunoscut existența. Nu evidența întemeiază adevărul, ci adevărul întemeiază evidența, după care evidența întemeiază adevărul. Noțiunea de intenționalitate își are originea în auto-evidența conștiinței, dar auto-evidența conștiinței nu trebuie confundată cu adevărul realității. Iată de ce fenomenologia nu poate elimina metafizica, ci ne clarifică doar nișa în care funcționăm epistemologic. Brentano consideră însă că obiectele există în prezență și că prezentările există în judecăți, în primul rând în judecățile de existență.⁹ Astfel, el nu distinge între conținutul și obiectul unei judecăți, ceea ce nu este posibil decât prin ocularea faptului că fenomenologia este doar o atitudine, nu singura posibilă. Psihologia descriptivă poate unifica științele, continuă Brentano, însă, adăugăm noi, știința astfel rezultată, deși va fi una riguroasă, nu-și va putea revendica decât rigoarea aparenței.

Funcția pe care Brentano o acordă realității în toată această schemă fenomenalistă este oarecum ambiguă. El consideră că intenționalitatea și obiectul ei sunt imanente conștiinței. Aceasta înseamnă că toate conținuturile mentale nu sunt reale, ci ocupă o poziție intermediară între minte și realitate. Faptul este demonstrat de comportamentul minții față de obiectele inexistente sau chiar imposibile, care ocupă intențional aceeași poziție pe care o ocupă și cele existente. Se pare că atitudinea sa față de realitate este aristotelică, în sensul că mintea nu se oprește la a gândi conținuturile sale obiectuale, ci gândește realitatea prin intermediul lor.¹⁰ La urma urmei, fenomenalismul nu poate fi recuperat decât dacă se acceptă ideea unui conținut care se deschide hermeneutic spre realitate, o realitate care, deși se revelează prin conținutul devenit obiect intențional, se și ascunde în spațele lui, îngăduind și chiar solicitând uneori reformularea acestor conținuturi. Prin conținuturile fenomenale, realitatea devine a noastră, dar își rezervă totuși dreptul de a nu se epuiza niciodată pe sine prin revelația pe care ne-o procură.

Concluzia la care ajungem în urma tuturor acestor lucruri este că nu se poate concepe un monism capabil să înlocuiască dualismul, dacă acest monism se vrea construit exclusiv cu materialele intelectuale rămase în urma dezmembrării dualismului, adică doar prin implicarea subiectului, a obiectului și a rela-

țiilor imaginabile între ele. Pentru a realiza un astfel de lucru, ar fi necesară capacitatea subiectului de a ieși din sine și a păși într-un orizont anterior în aceeași măsură subiectului și obiectului, un gest pe care Mach îl încearcă și la fel toți cei care au căutat să-l salveze, înecându-se ei înșiși. Subiectul limitat la sine nu se poate avea decât pe sine ca bază, ceea ce înseamnă că obiectul în sine îi va rămâne mereu străin, indiferent de modul în care sunt concepute relațiile dintre ei, iar dacă obiectul rămâne străin, succesul relației cognitive rămâne și el misterios. Singura soluție imaginabilă are la bază recunoașterea unei realități superioare subiectului și obiectului, care le cuprinde pe amândouă și le explică în aceeași măsură raționalitatea și relaționalitatea, și această realitate este Logosul, un Logos care administrează în aceeași măsură viața situată în esența subiectului și ordinea situată în esența lucrului în sine.

Nu se poate construi o epistemologie de succes cu mijloace pur epistemologice, adică fără implicarea unor teze metafizice. Intuiția lui Hegel nu a fost complet greșită, deși niciodată conștiința omului nu va deveni Logosul însuși.

Note:

1. Germinal Ladmira, „Can Monism be Neutral?”, în *Ernst Mach – Life, Work, Influence*, ed. Friedrich Stadler (Vienna, Springer, 2019), p. 177-86.
2. Ibid., p. 177.
3. Ernst Mach, *The Science of Mechanics: A Critical and Historical Account of its Development* (Open Court Publ.: La Salle, Ill 1989), p. xxiii.
4. Ladmira, p. 180.
5. Ibid., p. 181.
6. Ibid., p. 185.
7. Franz Brentano, *The True and the Evident*, trad. R.Chisholm (London: Routledge & Kegan Paul, 1966), p. 77.
8. Fechner, G.T. *Elemente der Psychophysik* (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1860) p. 5-6.
9. *Psychology from an Empirical Standpoint*, trad. A.C. Rancurello, D.B. Terrell și L.L.McAlister, ed. a II-a (London: Routledge, 1995), p. 214
10. Brentano, *The True and the Evident*, p. 79.



CONSIDERAȚII DESPRE ANSAMBLUL UNEI CĂRȚI HEGELIENE

Ovidiu PECICAN

Discutând în detaliu *Fenomenologia spiritului*, Constantin Noica a emis, ici și colo, și opinii despre ansamblul lucrării ori numai despre anumite părți mai ample, totuși, ale ei. Formulări cu miez, adeseori menite să pună pe gânduri, aceste abordări parțiale sau sintetice vădese o bună, chiar excelentă cunoaștere a cărții prezentate, dar și un travaliu de adâncime, o reflecție originală cu privire la ea. După gânditorul român, de pildă, în cazul *Fenomenologiei...*, „... «Prefața», ... e scrisă prea târziu, și «Introducerea», ... e scrisă prea devreme...”¹. Ce poate fi în spatele formulării acestui gând? Desigur, semnalarea convingerii referitoare la o inadecvare. În ambele cazuri, demersul auctorial îi apare, deci, ca inoportun, decalat, înafara tempo-ului potrivit, deplasat față de momentul cuvenit al conceperii sale. Introducerea vine prea devreme doar dacă este scrisă, cu adevărat, înainte de așternerea cărții până la capăt, anterior conturării unei viziuni integrale asupra a ceea ce s-a scris. În schimb, prefața, așternută pe hârtie ulterior scrierii cărții, îi apare ca nepotrivită tocmai pentru că rămâne astfel exterioară acesteia, e scrisă după consumarea incandescenței creatoare și deci rămâne ca un corp străin față de aceasta, un simplu satelit în raport cu planeta-reper.

Noica mai observă că în *Fenomenologia spiritului* „Conștiința se surpă, cu certitudinea ei. Dar trebuie să spunem ... pentru întreaga carte, că nu se surpă din certitudinea sensibilă, ci în ea”². Prin urmare, volumul tânărului Hegel, relatând aventurile conștiinței omului, relatează nu o experiență a construcției de sine pozitive, a edificării prin avans ori adaos, ci, în mod ciudat, în

aparență, prin surprare, prin deconstruire, prin părăsierea la un nivel a certitudinii sensibile pentru a accede la un altul, mai în adâncul ei. Este o implozie în interiorul certitudinii sensibile, nu în exteriorul acesteia; dinamica unei imersiuni către profunzime, nu o ascensiune deasupra acesteia.

Într-un loc, Noica devine dubitativ cu privire la propriul demers. El se întreabă ce anume este posibil de făcut în preajma cărții lui Hegel. Fără îndoială, întrebarea însăși este un reflex al convingerii că filosofia nu are motive de a rămâne teoretică, ci trebuie să stea la baza unei practici; ba chiar mai mult de atât, trebuie să îi aibă o utilitate anume. Ce se poate face, așadar, cu filosoful german? „Dacă i se pot traduce gândurile, aci, sau dacă, dincolo de litera lui, trebuie să descrii ce se întâmplă conștiinței percepătoare...”³ Prin urmare, ce ar avea el însuși, comentatorul Constantin Noica, de făcut? Să îi tălmăcească, pur și simplu, gândul lui Hegel, făcându-l un pic mai accesibil, mai ușor de înțeles? Sau, trecând de interpretarea lui cât mai obedientă, mai riguroasă, mai literală, lăsând-o pe aceasta în urmă, să urmărească ceea ce înseși cuvintele, propozițiile, frazele și paginile capitolelor cărții încearcă: să relateze aventura conștiinței perceptive? Se poate spune că, în ambele „tălmăciri” ale cărții hegeliene, Noica a pășit cu îndrăzneală pe calea unei medieri libere, neobediente în raport cu litera textului. El a ajuns până la a face din premisele textuale hegeliene un prilej pentru etalarea unora dintre propriile idei, la fel cum făcuse și cu cartea despre Goethe.

În descifrarea demersului hegelian,

Constantin Noica a ajuns – bazându-se și pe exegeza anterioară – să ia cunoștință, în *Fenomenologia* lui Hegel, cu „întunecimile lui, din fericire legate și astfel străluminate”⁴. Astfel, gânditorul român dă indicii – fugare, dar prețioase – cu privire la metoda de lectură care poate dezlega textul în părțile ce apar cititorului ca fiind prea criptice. Citind părțile de text obscure în legătură cu celelalte, nu autonom în raport cu ele, izolându-le și tratându-le ca pe niște fragmente lipsite de premise și urmări, sensurile și semnificațiile se clarifică. Noica ajunge chiar la concluzia că poate indica punctul unde cartea hegeliană este cea mai inabordabilă: „... acest capitol hegelian despre *Forță și intelect* – ... trece drept cel mai greu al cărții...”⁵. Există deci un vârf al încifrării aparente a textului din *Fenomenologie*, iar apoteoza acestei dificultăți de înțelegere ar fi atinsă odată cu capitolul respectiv, al cincilea. Asta doar dacă termenul de greutate folosit de Noica nu ar trebui înțeles ca pondere, ca încărcătură, ca densitate ideatică și altitudine speculativă; ca provocare maximală.

Deși interpretul român al gândului hegelian intenționează – și chiar realizează, în principiu – o lectură atentă, din aproape în aproape, a textului cărții discutate (ceea ce astăzi, sub impact terminologic anglo-saxon, se cheamă *close reading*), el previne, la un moment dat, așa cum am anunțat deja: „... ceva ne îndeamnă să ieșim o clipă din textul lui Hegel. L-am urmărit și-l vom urmări mai departe, pagină cu pagină...”⁶. Nevoia de a părăsi pentru un răgaz – mai scurt sau mai lung – lectura pas cu pas, spre a se îndepărta un pic, a lua o anume distanță, a contempla dintr-un alt unghi lucrurile, îi dă hermeneutului prilejul să estimeze textura discursului din *Fenomenologia spiritului*. Este vorba despre un text alcătuit din obscurități, zice Noica, dar care, legate fiind într-o catenă, se străluminează unele pe altele. Acest principiu compozițional este, crede filosoful român, șansa oferită de autorul german unei înțelegeri posibile. Fără „legato”-ul respectiv lucrurile ar sta altfel, textul și-ar pierde (probabil) din coerența de ansamblu. Așadar, din

când în când, metoda de lectură și de încercare de a-l face inteligibil pe Hegel pe care Noica o utilizează presupune ridicarea ochilor din pagină și încercarea de a reconstitui semnificațiile de la un nivel superior celui de primă instanță. Sunt popasuri de etapă, acestea, înainte de a reveni la fidelitatea persuasivă a urmăririi gândului în frază, la nivelul fiecărei pagini.

Neașteptat oarecum este că Noica pare într-atât de captivat de volumul lui Hegel, încât propune descifrarea lui nu pe tărâmul filosofiei, ci ca... roman. „În romanul acesta (subl. O.P.), în care se năzuiește către certitudine ca spre o fericire, căutările se fac din trei în trei demersuri”⁷. Astfel, fericirea nu mai apare ca împlinită, precum în alte romane, prin recuperarea unei averi, prin împlinirea datoriei morale, prin împlinire în dragostea conjugală, prin îmbogățire financiară, ci prin atingerea certitudinii, prin situarea în orizontul acesteia. Noica atribuie romancierului și o „rimă” compozițională: avansul narațiunii în pas de trei. „Rimarea” formală este, îndeobște, un procedeu specific poeziei, nu prozei, fie aceasta chiar și filosofică. De fapt însă „rimarea” triadică hegeliană ține de metoda dialectivă prin care își dezvoltă discursul, nu se datorează vreunei influențe survenite dinspre tradițiile lirice europene, occidentale...

Nu este singura oară când Noica încearcă o reflecție asupra romanului pornind dinspre filosofie. În carnetele sale există notații în care romanul devine expresia unei construcții logice care presupune o spațialitate „n”-dimensională⁸.

În altă parte, Noica rostește empatic că „Toate aceste adevăruri – sau poate iluzii ale gândirii speculative și ale lui Hegel, în cazul de față – trebuie să fie prezentate cititorului, pentru ca el să înțeleagă neverosimilul cărții de-a încerca, și uneori a reuși, să vorbească nu despre altcineva decât noi; și nu din afara, ci din adâncul nostru”⁹. Prin urmare, gânditorul nu vede în Hegel un infailibil, care ar rosti cu certitudine și necondiționat numai adevăruri. El crede că este posibil ca în textul hegelian să se fi strecurat și iluzii rezultate din exercițiul speculativ, proiecții

fantasmatică ale lui Hegel. A le evidenția și pe acestea nu ar fi doar o dovadă de onestitate în interpretare, cum poate părea. Mai mult decât atât, este la mijloc însăși expunerea neverosimilului *Fenomenologiei*... așa cum se conturează el pe alocuri, un neverosimil de natură psihologică. Căci Hegel tentează – și uneori izbutește – nu doar să se refere la cel care îl citește, ci să o facă așa cum ar putea-o face doar cititorul respectiv însuși însuși. Că Noica creditează o asemenea teză este pentru că găsește în cuvintele lui Hegel un ecou al propriilor gânduri neîmpărtășite altora și, încă, și al altor potențiali cititori, despre care va fi știind (ori va fi bănuind) că gândește la fel. Or, așa ceva pare foarte temerar și, după cum Noica este perfect conștient, cu totul neverosimil. Noica pare aici să îi atribuie lui Hegel capacitatea de a cunoaște omul până în străfundurile cele mai discret ferite de expunere ale sale. Ce îi pare, deci, filosoful german? Un psiholog al profunzimilor umane? Un intuitiv fără pereche, capabil chiar de profeții referitoare la insul uman? În orice caz, chiar dacă răspunsul la asemenea întrebări rămâne dificil, este limpede că în acest punct abordarea raționalistă a discursului hegelian este depășită, lăsată în urmă... Foarte probabil Noica îl contemplă pe Hegel, nu ca pe un psiholog, ci ca pe un geniu natural, care se servește de propria capacitate de intuiție a naturii profunde a omului.

Cum este posibil așa ceva, o asemenea poziționare? Ea răzbate cu o anume claritate la lumină atunci când Noica își situează hermeneutica la trei niveluri diferite. El le expune cu limpezime pe acestea dintru început: „... ce facem aci: în principiu, noi interpretăm acum pe Hegel; în fapt este o interpretare anumită; în fond, e o încercare de-a vorbi prin Hegel despre conștiința omului. În principiu, ne înțelegem unii cu alții, autori și cititori; în fapt, fiecare avem înțelesurile noastre; în fond, și peste unii, și peste alții trec înțelesurile unui adevăr mai adânc, al lucrului ori al timpului”¹⁰. Fiecare nivel are partea sa de relevanță și fiecare dintre ele le completează, odată împlinit, pe celelalte. Dar printre toate

aceste niveluri care se intersectează ori își dau târcoale se face remarcat și cel al lucrului ori al timpului, care determină altminteri decât elementele ce țin de demersul și de efortul personal al insului. Iar acesta este un „peste”, ține de un „dincolo” sau „dincoace” al datului uman căci omul, prin destinul său istoric, este condiționat în spațiu și timp, poartă marca locului și al timpului când trăiește, se impregnează de „ideile de-a gata” (cum le numea Gustave Flaubert), de „mentalitățile” dominante ale vremii sale, de prejudecățile și ce ideile novatoare ale acelui moment istoric. Aici Noica pare că evocă imaginea unui nod feroviar pe deasupra căruia trece și autostrada...

Note:

1. Constantin Noica, *Povestiri despre om după o carte a lui Hegel*, București, București, Ed. Humanitas, 2009, p. 33.
2. Ibidem, p. 37.
3. Ibidem, p. 42.
4. Ibidem, p. 50.
5. Ibidem, p. 45.
6. Ibidem, p. 50.
7. Ibidem.
8. Ovidiu Pecican, „Romanul ca spațialitate „n”-dimensională”, în *România literară*, nr. 51-52, 2025, p. 23.
9. Constantin Noica, *Povestiri despre om...*, ed.cit., p. 52.
10. Ibidem, p. 53.





ATITUDINEA ECDOTICĂ

Pompiliu CRĂCIUNESCU

În articolul pe care îl consacra lui Mihai Eminescu la 1903, după ce afirmă că „producțiunile literare nu sunt niște jocuri capricioase ale intelectului, ci opera întregii ființe omenești” și enumeră cele cinci „broșuri din operele lui” apărute până atunci – Maiorescu, Morțun, Păușescu, Hodoș, Chendi, evidențiindu-le „lacune[le] regretabile” –, Anghel Demetriescu scrie: „Datoria unui editor ar fi, după părerea noastră, nu numai de a da textul autentic, ci și de a aduna documente care ar putea lumina pe cititor, de a pune alături de text unele fapte contemporane, de a arăta prin citate cauzele ideilor și simțămintelor autorului, în scurt, în a pune din nou opera în împrejurările ce au produs-o.”¹

Dincolo de aura pozitivistă, firească la un cărturar pentru care istoria se cuvine valorizată ca știință exactă, în siajul lui Hippolyte Adolphe Taine, această opinie disimulează un imperativ a cărui justete se dezvăluie plenar cu deosebire în privința publicisticii eminesciene: doar raportarea la „împrejurările ce au produs-o” este garantul infrangibil al receptării juste. În mod vădit, însă, Anghel Demetriescu, altfel nu pe de-a-ntregul favorabil poetului, se referă la opera eminesciană în ansamblu; prin urmare, și la creația poetică, tărâmul cel mai extins al acesteia, acolo unde identifică... nonconcordanțe cu adevărul istoric. Obtuză, interpretarea cu pricina (la *Scrisoarea III* sau la *Epigonii*) este cunoscută, la fel ca reacțiile pe care le-a produs (unele chiar violente, precum aceea a lui G. Călinescu, de pildă). Inutil de insistat asupra ei, nu e locul aici.

Aspectul privitor la reconstituirea împrejurărilor genuine ale creației are, în schimb, o importanță demnă de luat în seamă; dar, desigur, nu la modul absolut: dacă *eul biografic* și *eul profund* nu sunt existențe monadice, nici entități interșanjabile nu

sunt. Referindu-se la Proust și Valéry, pe de o parte, iar pe de altă parte la Sainte-Beuve, autorul *Întoarcerii autorului*, Eugen Simion, sublinia în mod just că buna cunoaștere a biografiei este utilă nu pentru a explica opera, ci pentru a vedea modul în care viața creatorului devine destin, în sensul lui Malraux.

În privința lui Eminescu, Alain Guillerrou postula jocul restrâns de corespondențe dintre existența și creația poetului. Restrâns, dar existent: dacă, spre pildă, impactul realității socio-politice în geneza poemelor *Bismarqueuri de falsă clasă* sau *Excelența, bezedeaua* ține de evidență, poeme precum *Oda (în metru antic)* ori *Stelele-n cer* se-nstrăinează de zgura empiriei mundane. Situate într-un cosmos onto-metafizic înalt, acestea de pe urmă prefigurează subiacent un gând blagian formulat astfel: „O poezie se naște totdeauna din realități psihologice, sociale și materiale, în condiții firești, dar ea n-are voie să poarte pe corpul ei nici o urmă ombilicală. Ca Eva trebuie să fie orice poezie”². Emergența conținuturilor intuitiv-reflexive ale conștiinței poetice în plan de universalitate deschide zăriștea lumilor posibile. Or, funcția poeziei – după cum Eugeniu Coșeriu o definește în linia Aristotel-Vico-Heidegger – tocmai aceasta este.

Prin urmare, punerea operei în „împrejurările ce au produs-o” comportă o abordare plurivalentă, impusă de coexistența a cel puțin două reliefuri existențiale desfășurate rizomatic: *viețuirea creatorului în lumea unui timp determinat*, cu tot amalgamul său evenimential, și *lumea lăuntrică* a creatorului, cu toate galaxiile ei psiho-reflexive. De bună seamă că, încă de la rădăcinile ei ivite odată cu Maiorescu și Gherea, eminescologia autentică a sesizat această dublă și complexă *misie*, astfel încât

TRANSGRESIUNI

gesturile sale fundamentale reconstituie, surprind și restituie în diverse grade ambele alinamente de analiză. Baza comună a tuturor căilor ce constituie universul receptării, de rară bogăție, rămâne însă tărâmul revelat al operei, *i.e.* corpusul textual cu toate ostroavele și hățșurile sale. De aceea, rolul capital în devenirea criticii eminescologice îi revine editării, cu atât mai mult cu cât ponderea creației poetice a lui Eminescu a fost recuperată postum din manuscrise deseori bruionare, univers asociat de către Pompiliu Constantinescu cu o *necropolă* (textuală). Precum se știe, reperul ireductibil în acest complex domeniu este ediția academică inițiată în 1939 de către Perpessicius, cel care a păstorit primele șase volume (poezii antume, postume, literatura populară), și desăvârșită grație eforturilor lui D. Vatamaniuc și P. Creția. În șirul celor ce au trudit la punerea în circulație a operei eminesciene se prefiră nu puține alte nume: la început, Maiorescu, apoi I. Scurtu, G. Bogdan-Duică, G. Ibrăileanu, C. Botez, G. Călinescu, E. Simion, D. Murărașu, N. Georgescu...

Lista poate continua, dar, cum nu o istorie în sine a editării e scopul acestui demers, voi remarca faptul că, privită în ansamblu, ecdotica eminesciană confirmă statutul hibrid al disciplinei înseși, așa cum a fost profesată de către Henri Quentin, respectiv situarea ei între filologia editorială și critica textuală. Altfel spus, în spațiul ei au drept de cetate și metoda lui Karl Lachmann, centrată pe *stemma codicum*, și metoda lui Joseph Bédier, centrată pe *codex optimus*. Așadar, este vorba despre o relație complexă dintre arborele genealogic al textului și textul de referință. Dacă *stemma codicum* se manifestă cel mai pregnant în ediția academică Perpessicius, întreprinderile editoriale ulterioare se dezvoltă preponderent pornind de la variantele consacrate ca definitive de către această ediție (sau aflate în cel mai înalt stadiu de elaborare). Astfel, dezvăluirea și studiul operei din unghiuri diverse – istoric (literar/ cultural), biografic, transtextualist (cu diviziunile aferente), filologic etc. – sunt duse mai departe, omagiind vădit ori subiacent travaliul lui Perpessicius, Vatamaniuc, Creția. Este orbita pe care se înscrie și ediția Valentin Coșereanu (2019), dedicată exclusiv creației poetice eminesciene, ediție aflată acum la a doua apariție într-o variantă

revăzută și extinsă³. Spre o cât mai lămurită reliefare a specificului acesteia, scopul contribuției de față, se cuvine un survol al cărților ce i-au precedat, mărturii indelebile ale pasiunii lui Valentin Coșereanu pentru viața și opera lui Eminescu.

De la critica genetică la atitudinea ecdotică

Într-un dialog menit să constituie începutul unui volum de *Convorbiri la Ipotești*, Valentin Coșereanu se definea ca *slujitor al lui Eminescu*. Și, într-adevăr, aceasta este amprenta destinală a traiectoriei sale existențial-intelectuale marcate de două niveluri distincte, dar inseparabile. Este vorba de *pasiunea osmotică pentru Ipotești* – tărâm pe care l-a cultivat cu evlavie vreme de trei decenii, ctitorind Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu” –, dublată de *iscodirea hermeneutică* a creației poetului, la fel de intensă. Or, survolul anunțat vizează tocmai cele mai proeminente înfăptuiri ale sale în materie de eminescologie, jaloane ce premerg preocupărilor ecdotice, și care se adaugă înfăptuirilor din arealul propriu-zis al Memorialului Ipotești, pe care l-a creat și diriguie atâta vreme. Anticipând, situarea pe tărâmul editologiei reprezintă corolarul rolului asumat ca destin de către Valentin Coșereanu.

Primul jalon: „realitate și sublimare poetică”. Evoluând simultan între istoria *realității ipoteștene* și *orbitele de urgență a sensului* din cosmosul *realității secunde*, a creației, volumul *Ipotești sau realitatea poeziei*⁴ constituie o remarcabilă contribuție la cunoașterea vieții tănărului Eminescu, și, cu deosebire, a versantului poetic pe care opera sa se proiectează cu maximă incandescență. Altfel spus, studiul iluminează, pe cât de constant, pe atât de convingător, esența *dinamic-complementară* a relației dintre cele două *niveluri de realitate*.

În acest demers, Valentin Coșereanu coroborează cu meticulozitate informația documentului de arhivă cu textura semantică a imaginii poetice și cu bibliografia critică, astfel încât, reconstituind spațiul și atmosfera primelor experiențe existențiale ale poetului, el identifică totodată oglindirile acestora în sfera creației. De bună seamă, însă, că autorul nu se limitează la nivelul pur engramatic, ci vizează mecanismele procesului mediator dintre cele două niveluri de realitate, *i.e.* forța portantă a

sublimării poetice. Grație acesteia, „lumea cea aievea” și „lumea-nchipuirii” se conciliază în *lumea infinită a sensului*. Iată de ce, consecvent cu miza axială a cercetării sale, Valentin Coșereanu valorizează în mod just „locuirea la Ipotești ca locuire în cosmos”.

Considerată așadar global, cercetarea urmărește căile impalpabile pe care „realitatea ipoteșteană strictă” *merge* în operă și, în același timp, procesul de *emergență* a noii realități, cea poetică, fără a pierde din vedere că *realitatea creației re-investește ontologic* spațiul original: dacă opera eminesciană este profund marcată de voalurile realității ipoteștene, aceasta de pe urmă, postulează Valentin Coșereanu, este, la rândul ei, re-modelată de realitatea creației. Preocupat de acest dublu și tainic proces *co-genetic*, studiul „evadează sistematic din cadrele lui pozitiviste”, după cum cu deplină îndreptățire remarcă Eugen Simion la finalul *Cuvântului înainte*.

În prima parte a cercetării, *Fețele realității*, bazându-se pe numeroase și variate documente de epocă, cele mai multe inedite până la volumul său din 1999, *Eminescu – Ipotești – Eminescu*, dar și pe un impresionant corpus de texte alcătuit din scrierile poetului, Valentin Coșereanu dă consistență *atmosferei* în care a copilărit și s-a întemeiat spiritualicește Eminescu. Fiecare dintre secvențele constitutive ale acestei părți – *De când eram copii [...]* și *ne spuneau moșnegii povești*, *O casă de piatră*, *dar cam strâmtă și destinul ei*, *Capela noastră*, *cu vârfurile aurite și Țerâna aceea unde zace ce-am avut mai scump în lume* – încarnează *vârstele transtemporale* ale percepției poetului de-a lungul unei axe focale care este *copilăria*. Valorizând exemplar teoria blagiană despre această vârstă și satul-poveste, cercetătorul surprinde însăși *devenirea* arhetipurilor definitorii pentru imaginarul eminescian: spațiul sacru, timpul cosmic, jocul autotelic, erosul și suferința întemeietoare.

Decantările în grade diverse ale datelor realului și rodirea lor în solul transmundan al creației artistice alcătuiesc substanța celui de-al doilea versant al cărții: *Ipostaze ale sublimării*. Alcătuită din trei capitole ample – *Omul real*, *omul poetic*, *Topoi esențiali* și *Niveluri de sublimare poetică* – această parte se coagulează în jurul ideii nucleare a *simul-*

taneității nivelurilor de realitate și nu a succesiunii lor: „prin *niveluri de sublimare* – scrie Valentin Coșereanu – nu se înțeleg nicidecum treptele urcânde ale încifrării/ descifrării gândirii poetice, ci mai degrabă niveluri concentrice ale aceleiași lumi, gândită ca un tot unitar *ab initio*”. Perspectiva constanțialității *lunii reale* cu *realitatea lunii sensului* are ca argument observația după care „poetul viețuiește într-o dublă simbioză cu realul și cu reprezentările acestuia”. Analiza spectrală a topoiilor esențiali – casa și incinta, biserica și țințirumul, codrii Baisei și izvorul, lacul și insula –, urmată de studiul mecanismelor re-configurării acestora în magma creației îl conduc pe autor la constatarea că „o bună parte din substanța poetică eminesciană se trage din copilăria ipoteșteană”. Însemnul major al acestei alchimii este identificat de către Valentin Coșereanu în *insula lui Euthanasius*, reflex profund al faimoasei insulițe din lacul Baisei care a marcat vârsta dintâi a poetului.

Ipoteștii reali și Ipoteștii lăuntrici se dezvăluie, astfel, în *niveluri concentrice ale aceleiași lumi* țesute din real și din imaginar. Or, pentru conștiința creatoare, conștiința realității înseamnă tocmai conștiința *acestei* lumi, sau, după Werner Heisenberg, *conștiința de a fi acasă* („das Bewusstsein der Heimat”). Unind cer și pământ, palpabil și impalpabil, vizibil și invizibil, imaginația creatoare desfășoară vâlul genetic peste conglomeratul de lumi ale sensului ontologic, iar analiza aplicată a acestui inefabil *proces de poeză* dă măsura calităților de cercetător și de exeget ale lui Valentin Coșereanu. Prundul conceptual al cărții – la care participă nu puține voci (L. Blaga, P. Creția, E. Simion, G. Gană, M. Dufrenne, I. Em. Petrescu, A. Amado, M. Heidegger, G. Pascoli, W. Kayser, M. Vulcănescu, Rosa del Conte etc.) – confirmă că experiența sensului se produce la convergența dintre pasiune și luciditatea reflecției. Propensiunea analitică a autorului va dobândi ulterior un fâgaș centripetal, cu egală valoare propedeutică pentru extrapolarea investigativă al cărei rezultat este prima variantă a ediției *cronologice integrale* a poeziei lui Eminescu⁵.

Al doilea jalon: Descult în iarba copilăriei. Volumul cu acest titlu, publicat în 2019 la Editura Junimea din Iași, atestă adâncirea filonului biogra-

fic eminescian, Valentin Coșoreanu căutând să identifice cât mai exact toate reverberațiile spațio-temporalității de odinioară, cu evenimente și fapte, în planul creației. Este un exercițiu la scară micro, desfășurat simultan cu macroperspectiva adoptată spre a edifica cronologiile și simbiozele destinate să proiecteze opera „în împrejurările ce au produs-o”, așa cum socotea potrivit Anghel Demetrescu cu 90 de ani înainte de încheierea ediției academice Perpessicius (1993).

Desculț în iarba copilăriei concretizează, precum mărturisește autorul însuși în *Cuvânt lămuritor*, o năzuință formulată de către Petru Creția: aceea de a-i reda *locului* lumina ce *transpare din/răzbate* în opera lui Eminescu. Valentin Coșoreanu asumă deliberat dublul risc ce decurge de aici – resuscitarea disputei biografice-creație, pe de o parte, iar pe de altă parte, supralicitarea interpretării –, convins fiind că orice cunoaștere crește din îmbinarea experimentului cu intuiția.

Deși nu face abstracție de limitele semnalate de Alain Guillerroux deja, după care exigențele de artist ale lui Eminescu transgresează legăturile operă-viață, Valentin Coșoreanu prefiră cu empatie scrierile eminesciene – poezie, proză, dramaturgie, corespondență –, căutarea sa gravitând în câmpul unui nucleu bivalent, *copilăria și iubirea adolescentină*, nucleu plasat sub zodia trecerii. Este zodia care va răzbate în tonuri grave până în poeme târzii, precum *Floare de tei* sau *Stelele-n cer*.

Identificate cu migală de orfevru, însemnele iubitei de la Ipotești – de la *De-aș avea...* la *Stelele-n cer*, trecând *Prin nopți tăcute*, *Ondina*, *Cezara* etc., etc. –, configurează un arhetip feminin în care carnația și chipul „presupusei Casandre” se „topesc”, potențându-l. Leitmotiv al comentariilor sale care însoțesc fiecare text, inclusiv pe acelea în care incertitudinea corespondențelor domină – cum ar fi *O călărire în zori*, dar, spune Duchamp, și privitorul face tabloul –, iubita de la Ipotești reprezintă, consideră Valentin Coșoreanu, *forța gravitațională* a universului copilăriei și, în egală măsură, a imaginărilor maturității eminesciene.

Perpetuându-se în cugetul poetic, endosmoza sufletească săvârșită în copilărie (*O, rămâi...*, *Copii eram noi amândoi*, *Și flori de gheață în ferești* etc.) participă la devenirea lumii infinite a sensului, o

lume în care orice *crux interpretum* trezește la *cogitatio* și dezvăluie, astfel, „țandăra de aureolă” purtată de fiecă lucr, după cum grăia Arghezi. Chipurile și corpurile sonore ale tărâmului Ipoteștilor din opera eminesciană se conturează într-o astfel de lumină, diafană. Chiar dacă în demersul „detectivistic” al lui Valentin Coșoreanu demonstrația prezenței lor, invocată de către Petru Creția, nu ajunge totdeauna până la capăt, aceasta este – cu expresia lui Al. Ciorănescu despre opera lui Ion Barbu – „ca greșeala lui Columb”: mulțumită ei, știm de continentul pe care numai poetul și copilul îl înstăpânesc „în întinderea și adâncimea lui”. „Într-o lume de neguri/ Trăiește luminoasa umbră”...

Pasionat reflexiv, Valentin Coșoreanu caută și imaginează pași desculți în iarba copilăriei, iluminată de stele ce „ard depărtărilor”. Or, această căutare este o mărturie de existență pentru *realitatea* lumii creației, singura lume unde arborele crește în auz (Rilke); o lume de lumi *ne-aieva*, dar resimțite ca *prezență*. Un distih din *Povestea magului călător în stele* sună astfel: „Deși nu sunt aieva aceste lumi solare/ El tot le vede, simte, le-aude și le are”.

Corolarul destinului: atitudinea ecdotică. Simultan cu cercetarea acestor lumi, Valentin Coșoreanu este atras de „patria vieții” poetului, de *lumea cea aieva* în care Eminescu și-a purtat fapta, înfăptuindu-și opera. „Cronologiile și simbiozele poetice” sunt rodul acestui interes funciar holistic. În prefața primei apariții, cea din 2019, Eugen Simion, creatorul prestigioasei colecții de *Opere fundamentale*, nota că este o ediție „de cea mai mare importanță”, întrucât urmărește, simultan cu reorganizarea în timp, sincronicitățile socioculturale pentru fiecare poem eminescian. Astfel, pasiunea interogativ-comprehensivă exersată îndelung în decelarea personanțelor ipoteștene în spațiul operei se extinde la scara totalității. Pentru cele două volume masive – *Opere. I. Poezii: cronologii și simbioze poetice, 1866-1876*; *II. Poezii: cronologii și simbioze poetice, 1877-1883* – Valentin Coșoreanu a fost distins, în 2021, cu Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu” al Academiei Române; pe deplin merit.

Sprijinindu-se pe cele mai solide întreprinderi ecdotice din eminescologie – Perpessicius,

Murărașu, Vatamaniuc, Creția –, Valentin Coșereanu procedează la „prima ediție cronologică integrală” a poeziei lui Eminescu. A doua ei apariție, în mod fatal privată de prefața lui Eugen Simion (din pricini ce țin de destinul postum al marelui critic) se impune prin augmentarea considerabilă a informației din toate orizonturile – istoric, social, cultural, politic, literar, economic etc. –, ținta ultimă a ediției fiind o cât mai judicioasă punere, deplină pe cât posibil, a fiecărei poezii „în împrejurările ce au produs-o”. Este exact dezideratul lui Anghel Demetrescu din 1903.

De altfel, în *Cuvânt lămuritor*, autorul precizează: „Debutând cu o amplă și amănunțită *cronologie*, ediția este structurată în așa fel încât fiecare an de creație este precedat de o scurtă radiografiere a contextului evenimential (viața, opera și contextul socio-cultural), bazată pe manuscrise și amintirile contemporanilor”, astfel încât „*cronologiile și simbiozele poetice*, urmate de fiecare poezie, să întregască «povestea» *atmosferei* în care poezia a fost concepută”.

Într-adevăr, rigoarea carteziană a structurii, dimpreună cu efortul constant de a surprinde infinitizimalele istoriei în relație cu imponderabilele textuale, constituie mărturia cea mai pregnantă pentru *atitudinea ecdotică*, indispensabilă unei atari investigații comprehensive. De fapt, de aici decurge și în aceasta rezidă specificul indiscutabil al înfăptuirii lui Valentin Coșereanu. *Atitudinea ecdotică* implică un spectru mult mai larg decât *ecdótica tout court*. Evident că *stemma codicum*, i.e. devenirea textuală a fiecărei poezii, nu lipsește, iar *codex optimus/corpus aureum*, i.e. textele-arhetip cu atât mai puțin: mediate însă de edițiile consacrate, acestea se plasează întrucâtva în plan secund, prevalența revenind *climatului genetic*. Or, climatul genetic este cel mai complex tărâm de analiză, de vreme ce el e disputat de textura evenimentială, de imbricările inefabile ale vulturilor vieții subiective – *acta*, *cugetata* și *sentita*, după Amiel – și, mai ales, de percepția lor prin ocheanul timpului și prin lentilele interpretărilor documentare. Așadar, *nu atât textul, cât contextul genezei textului este miza majoră a ediției Coșereanu*.

Cu toate că, în ultimă instanță, creația poetică subîntinde un mister ce „ține de domeniul mistere-

lor cosmogonice”, după cum spunea Lucian Blaga, reconstituindu-i cu benedictină răbdare climatul timpului de geneză, Valentin Coșereanu reușește apropierea de acest mister, ba, chiar dezvăluirea lui în cazul poeziilor în care eul biografic transpare fără farduri și măști, așa cum este, de exemplu, *Îmbătrânit e sufletul din mine...* (1873), text reprezentativ pentru „ideea frământării artistului, a chinului creativ” într-o vreme nu tocmai fastă.

Poemul este precedat de o privire sintetică a semnificațiilor sale, simultan cu indicațiile editoriale anterioare (Perpessicius, Murărașu, Vatamaniuc) – și comentariile respective: numărul manuscrisului, vecinătățile, anul/locul primei apariții etc. –, „fișa” acestuia fiind complinită de „note, variante, versiuni”. Este algoritmul structural pentru fiecare poezie, practicat în directă legătură cu „portretul” evenimential de care beneficiază fiecare an de creație. Rămânând la același exemplu: 1873 este anul morții fratelui Iorgu, al publicării volumului rimbaldian *Une saison en enfer*, al decesului lui Cuza și Șaguna, al apariției „Revistei contemporane” ce-i va prilejui lui Maiorescu faimosul studiu despre „beția de cuvinte”; Eminescu studiază filosofia la Berlin, schimbă două gazde, trăiește idila cu „blonda Milly”, lucrează la secretariatul Legației române sub conducerea lui Theodor Rosetti, apoi a lui N. Krețulescu (cel care-i reduce salariul) și, desigur, scrie fără răgaz. Poeme precum *Înger și demon*, *Floare albastră*, *Dumnezeu și om* sau *Bismarqueuri de falsă marcă* datează din acest an de studiu și trudă, după cum o atestă și secțiunea *Versuri, rime și notații răzlețe din manuscrise*, care închide „rama” anului în cauză.

Aceeași metodă este aplicată fiecărei verigi temporale, astfel încât lanțul ce se întinde de la 1866 la 1883 apare cu toate luminile și umbrele sale, independente sau nu de poet. Bunăoară, spre deosebire de exemplul anterior ce ilustrează relianța trăirii lăuntrice cu viețuirea în lume, un poem precum *Într-o lume de neguri* – datat de către Perpessicius „cca 1872”, în timp ce Murărașu «precizează greșit că „aparține epocii berlineze (1873)»” – „redă imagini alese dintr-un colț de natură numai de poet știute”, notează Valentin Coșereanu. În fapt, este un poem profund metafizic, în al cărui miez pulsează în taină ideea de ade-

văr absolut, inaccesibil făpturii, căci, pe urme eminesciene, spune Blaga: „Posesiunea «adevărului transcendent» ar zădărnici creația și ar osândi spiritul la repetiție stereotipă. Dacă am fi în stăpânirea adevărului absolut, ar încremeni în noi orice tensiune spre altceva, ni s-ar tăia orice dinamică și în vinele noastre ar îngheța, nemaigăsindu-și justificarea, orice efort, ne-am preface în cristale văzătoare și imobile. Faptul că nu suntem cristale imobile [...] constituie o dovadă că suntem creaturi înadins refuzate de adevăr, spre a fi cu atât mai mult creaturi destinate creației”⁶. Într-o lume de neguri..., poem fără variante și adausuri, ține de abisurile eului creator, acolo unde fojgăielile imunde ale secăturilor zilei nu ajung.

În fine, încă un exemplu, și mai complex, așa cum este cazul poeziei *Mai am un singur dor*; „forma din urmă a atâtor seve distilate”, precum o cataloghează Perpessicius, această elegie este corolarul a „peste 40 de întrupări” lirice, toate inventariate de către celebrul editor într-o veritabilă *stemma codicum*. Ideea poemului apare în 1876, când Eminescu se afla încă la Iași, cristalizând un mănunchi de variante sub genericul *De-oi adormi curând*, și va străbate numeroase straturi genetice coagulate în trepte/momente distincte, dar simbiotice – *Iar când voi fi pământ, Nu voi mormânt bogat, Mai am un singur dor* – până în anul 1883. Valentin Coșereanu procedează topologic, indicând caracteristicile și glosele fiecărei editări a poemului, de la Maiorescu la Vatamaniuc, dimpreună cu unele filoane exegetice (Călinescu, Guillerrou), accentul căzând pe analiza travaliului artistic al cărui rafinament este ilustrat de constelațiile instanțelor textuale: doar ultimul catren din versiunea *Iar când voi fi pământ* beneficiază de 19 ipostaze, reproduse după ediția Vatamaniuc.

În mod limpede, „împrejurările ce au produs” acest poem scapă decelării determinist-pozitiviste: fibra lui este elegiacă, desigur, dar nu neapărat și testamentară, de vreme ce rădăcinile-i coboară atât de mult în vârsta poetului: ecouri ce-l anunță sunt prezente deja în poezia *Și de-oi muri, regină*, databilă 1872 și publicată de Aurelia Rusu în 1978. Eminescu are în vedere eternitatea lui Thanatos, iar ipostazele poemului, presărate de-a lungul atâtor ani, sunt ipostaze atitudinale în raport cu această

eternitate. Iscodirea cronologiei și a simbiozelor imagistice pe care o întreprinde Valentin Coșereanu are meritul de a pune în valoare tocmai permanențele unei viziuni asupra existenței care transcende fatalitatea morții: zâmbetul luceferilor și căderea-„ntr-una” a izvoarelor stau mărturie pentru voluptatea eternității transindividuale.

În textul său de la 1903, Anghel Demetrescu mai scria că, după ce a stabilit împrejurările creației, editorul-comentator „trebuie să se retragă, pentru ca să lase pe cetitor să profite de cercetările lui și să judece întreaga lucrare cu propria lui minte”. Nu altceva face Valentin Coșereanu: opțiunea pentru *atitudinea* ecdotică îi confirmă statutul de nobil (și modest) „slujitor al lui Eminescu”. De același statut se leagă și decizia de a renunța la amintitul dialog despre Memorialul Ipotești; ctitor fiindu-i, n-ar fi putut absenta total din prim-plan. Or, acolo se cuvine să stea doar poetul și opera sa.

Note:

1. Anghel Demetrescu, *Mihail Eminescu*, în Alexandru Dobrescu, *Detractorii lui Eminescu*, I, Ediție îngrijită și prefață de Alexandru Dobrescu, Iași, Editura Junimea, 2002, p. 290-291.
2. Lucian Blaga, *Elanul insulei*, Ediție îngrijită de Dorli Blaga și George Gană, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 206.
3. Mihail Eminescu, *Opere. I. Poezii: cronologii și simbioze poetice, 1866-1875*, Ediția a II-a, Revăzută și extinsă critic, integrală și cronologică de Valentin Coșereanu, București, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2025. 1680 p.
4. Valentin Coșereanu, *Ipotești sau realitatea poeziei*, Cuvânt înainte de Eugen Simion, Ediția a doua, revizuită, Iași, Editura Junimea, 2015, Colecția *Eminesciana*, serie nouă, nr. 23 (85). Cartea se întemeiază pe teza de doctorat cu titlul *Eminescu – realitate și sublimare poetică*, elaborată sub conducerea lui Iosif Cheie-Pantea și susținută la Universitatea de Vest din Timișoara (2008). Ediția primă (București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2010) păstra încă veșmântul academic.
5. Mihail Eminescu, *Opere. I. Poezii: cronologii și simbioze poetice, 1866-1875*; II. *Poezii: cronologii și simbioze poetice, 1877-1883*, Ediție integrală înfăptuită de Valentin Coșereanu, Prefață de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Colecția „Opere fundamentale”, 2019.
6. Lucian Blaga, *Trilogia cunoașterii*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943, p. 372.



CÂTEVA ÎNSEMNĂRI

Dan CIACHIR

Părintele Vasile Filip, starețul Mănăstirii Rohița din Maramureș, a fost martorul unei lecții de limba română, pe când era *frate* la Rohia, predată de Nicolae Steinhardt. Obștea se așezase la masa de prânz sau de seară, se aduseseră castroanele cu mâncare, iar un tânăr călugăr i s-a adresat, cât se poate de respectuos, lui Steinhardt: „Serviți, părinte!”. În clipa aceea, Nicolae Steinhardt s-a ridicat în picioare, a luat unul dintre castroane și a întrebat: „Pe cine să servesc?!...”. Atunci au aflat cei de față că nu se spune „am servit masa” – așa cum cred mulți oameni că este mai elevat. „Luați ori serviți-vă”, a conchis scriitorul-călugăr.

*

În 1975, când am terminat facultatea, am ales un sat de pe brațul Sulina, unde îmi doream să rămân ca profesor un an școlar, distanța de peste 300 de kilometri făcând imposibile drumurile dese la București. Șeful de post, care mi-a cruțat buletinul de identitate de punerea unei vize de flotant, mi-a spus: „O să vă placă la noi, oamenii sunt liniștiți, harnici și mai cu seamă *cinstiți* – n-ar fura pentru nimic în lume unul de la altul; fură numai de la stat”.

Pe la mijlocul toamnei a venit un tânăr ziarist de la cotidianul din Tulcea să facă un reportaj despre pescarii cherhanalei din sat, unde locuitorii erau pe jumătate români, pe jumătate *haholi* (ucraineni). A sosit de cu seară, cu *pasagerul*, iar a doua zi dis-de-dimineață a plecat spre lacurile din apropiere cu convoiul de șapte-opt bărci. Înainte de plecare, pescarii și-au spus rugăciunea și s-au închinat sub privirea dezaprobată a ziaristului. Spre seară, când s-au întors la cher-

hana cu năvoadele aproape goale, au socotit că era o pedeapsă fiindcă ziaristul nu se închinase, astfel încât, când să pună piciorul pe pământ, au dezechilibrat barca și omul s-a pomenit cu picioarele în apă.

Furios, cu pantofii și pantalonii șiroind, gazetarul s-a dus drept la responsabilul cherhanalei, care mânca pe un mic birou. După ce l-a ascultat vorbind despre misticismul retrograd al pescarilor, pe care se simțea dator să-l combată, responsabilul i-a zis: „Da’ tâmpit trebuie să mai fii, tovarășe, ca să nu te închini, fiindcă și eu combat *mesticismul*, însă mă închin în fiecare dimineață și seară”.

*

La începutul anilor '60 mergeam de Paști împreună cu părinții la Brăila, la un preot, refugiat din Basarabia, prieten cu tatăl meu. Apăruse un cântec, *Partid iubit, părinte bun*, pe care îl învățasem la școală – aveam 11-12 ani – și care se difuza des la radio. Într-una din zile, povestea prietenul tatălui meu, câțiva copii ieșiți de la școală s-au repezit la el, îmbrățișându-l și strigând: „Părinte bun! Părinte bun!”.

Tatăl preotului din Brăila era tot preot și în 1945 a trebuit să apară în fața unei comisii prezidate de un maior sovietic care avea să hotărască soarta unor oameni (lui și altora) în mod individual: rămân în România sau vor fi expediați peste Prut. Fiecare căuta să își justifice cu argumente cât mai convingătoare părăsirea Basarabiei. Când a venit rândul preotului, maiorul l-a întrebat calm și deferent:

– Dumneavoastră, părinte, de ce ați plecat din Basarabia?...

– Domnule maior, eu nu am plecat; am fugit.
 – Și de ce-ai fugit, părinte?
 – De comunism.
 – Așaaa! Ai fugit?! Atunci rămâi aici, în România! Noi nu avem nevoie de fugari.

*

Îmi doream mult să văd Oravița, nu în ultimul rând pentru teatrul său – primul teatru din țara noastră – și am ajuns acolo cu 30 ani în urmă. Teatrul, restaurat de un ministru al culturii de profesie actor, arăta foarte frumos, iar o stradă comercială bine întreținută semăna izbitor cu Lipscanii. Însă ceea ce m-a frapat au fost două biserici ortodoxe – nespuse de îngrijite – de cea mai barocă arhitectură. Privindu-le, te credeai în Portugalia. Baroce le erau și interioarele, însă erau totodată cât se poate de ortodoxe, astfel încât te simțeai în ele ca în orice lăcaș pravoslavnic. Și mi-am amintit câtă dreptate avea Părintele Rafail Noica să spună: „Ortodoxia este firea omului, este felul în care Dumnezeu l-a făcut pe om; și omul își caută, de-a lungul istoriei, adevărata lui față, adevărata lui origine și adevărata lui destin”.

*

În urmă cu câteva decenii am citit întrebarea unui intelectual legată de preceptul evanghelic „Iubește-l pe aproapele tău ca pe tine însuși”: „Dar dacă eu nu mă iubesc deloc?”. Întrucât aveam pe atunci privilegiul să intru în casa Părintelui Stăniloae, i-am vorbit despre ceea ce citisem. Răspunsul său a venit fără nicio ezitare: „Să nu te iubești deloc e sinucidere”.

*

În 1982 sau '83 a apărut la editura unei eparhii celebra carte de trăire mistică *Urmarea lui Hristos (De Imitatione Christi)* a lui Toma de Kempis. Mai fusese tradusă la noi, însă din latină în slavonă, de către boierul Udriște Năsturel, eruditul cumnat al lui Matei Basarab. Tipărirea ei a produs surprindere, întrucât regimul evita să publice pagini de ascetică și de mistică. Mulți au

considerat atunci că era vorba de o supapă de felul celor pe care Ocârmuirea obișnuia să le deschidă periodic culturii laice. Nu au lipsit nici alte interpretări.

Adevărul era însă cu totul diferit de aceste presupuneri și l-am aflat în anii '90 de la ierarhul care publicase cartea. Cu un an înainte de asta sosise la reședința sa un director din Departamentul Cultelor în atribuțiile căruia intrau și tipărirea bisericești. Acesta a luat masa de seară cu ierarhul, după care, pe la ora 10, s-a dus să se culce în camera de oaspeți. Înspre miezul nopții l-a cuprins o durere de dinți cumplită, gemetele răzbătând până în dormitorul gazdei sale, care, amintindu-și că are un consilier cu ginere stomatolog, l-a trezit din somn cu telefonul. Un sfert de ceas mai târziu, medicul deschidea cabinetul policlinicii unde lucra și tămăduia pacientul.

A doua zi prânzeau împreună chiriarhul, directorul din Departament și medicul, pe care, la un moment dat, omul Stăpânirii l-a întrebat:

– Cum aș putea, domnule doctor, să vă întorc binele pe care mi l-ați făcut?

– Mie în niciun fel – a răspuns stomatologul –, însă socrul meu, preotul, a lucrat 20 de ani la traducerea cărții lui Toma de Kempis și mă tem că nu va apuca s-o vadă tipărită...

– Vă promit că o să apuce!, a zis directorul. Și s-a ținut de cuvânt.





SPECTRELE LUI HOMER

PARTEA A II-A: NĂLUCA LUI ENEAS

Cornel-Florin MORARU

Mereu m-a intrigat că oamenii se roagă, că cer de pe la zei un strop de-ngăduință, un sprijin la nevoie sau un semn salvator. Copil eu fiind, nici-când eu n-am putut să-nțeleg de ce e rugăciunea diapazonul minții cea plină de credință, de ce la orice masă, în fiecare seară și-n zi de sărbătoare, oamenii se roagă-n speranța unui semn dat de divinitate. Pricepeam de pe-atunci că omul, schilod din neputință, își ridică privirea încet către eter, cu o speranță vie de salvare-n piept, dar niciodată eu n-am putut să înțeleg minunile subtile, pe care doar gândirea ce caută dinadins le poate dibui în lumea dimprejur.

Minunile cu care e obișnuit creștinul sunt scrijelite-adânc în ordinea naturii, ascunse ca o taină adânc în invizibil, sfioasă ea perpetuu, nevrând să sară-n ochi. De când zeul în carne adânc a coborât și-a locuit pe lume, asemenea cu noi, nici actele divine nu sunt ceea ce-au fost. De când Dumnezeu însuși pe sine s-a înviat, nu avem niciun Moise ca să despartă marea, n-avem niciun Ilie să mai coboare foc din cerul cel înalt, să mistuie pământul. Avem profeți sfioși ce propovăduiesc doar semne încălcite și rune fără sens, simboluri de credință ce s-arată mocnit, al căror rug, cândva aprins, acum nu mai păstrează nici pic de glas divin, ci doar câte o șoaptă, stinsă și fără vlagă.

Trăim în era-n care divinul nu mai vine să stea cu noi la masă, să lupte printre noi. Lasă totul să fie un mare mecanism, reglat bine de meșter, dar fără de viziune, fără un țel în față, fără ceva de-atins. Trăim în evul care e cel mai din apus, când focul se revarsă din Soare luni la rând și pârjolește glia fără ca vreun profet să îl coboare-aici, mânat de vreun Duh Sfânt. Și doar vreun tsunami sau poate vreun cutremur năprasnic de

pământ, mai rupe-n două valuri apele întinse, fără a le lovi cu un toiag preasfânt. Trăim în veacu-n care s-nfuriat natura și zeii toți deodată parcă s-au smerit, lăsând în cărți sfințite faimoasele minuni și zăbovind acum la umbra înfinirii.

Și d-aia uneori mi-e dor de niște zei plini de pasiuni umane, ce intervin în lume spre a-și salva eroii și stau cu noi la masă, la vorbă, la ospăț. Tânjesc după un zeu ce se coboară-n lume, încăierându-se aici cu simplii muritori, un zeu ce poate fi rănit și sângerează, ce urlă de durere și înjură de zor¹. Pe scurt, visez să văd un zeu cu poftă iar de viață, un zeu care râvnește la pojghița de teamă de care se-nconjoară existența umană; un zeu al cărui sânge este fierbinte-n vene și care se contaminează de umanitate, un zeu cu sete-n suflet de aventuri și drame, de iubiri și de spaime.

Pe scurt, mi-e dor de niște zei precum erau cei greci, mereu tineri de zile, deși nemuritori, de zei ce nu știau să se separe încă de firea stricăcioasă și limitată-n timp. Aceștia nu erau decât niște puteri ce plăsmuiau fantome, fantasme și stihii, ce locuiau Pământul și Cerul totodată și populau văzduhul cu daimoni mii și mii. Ghidau din nevăzut acțiunea cea umană, căci ei înșiși erau ascunși în sânul ei, iar când interveneau învăluți în păclă, lăsau în urma lor o umbră de eter, o strălucire fină, un vestigiu divin care vestea aievea prezența unui zeu. Mi-e dor de-acel divin ce lasă urme-n lume, în mod direct, vădit, nu prin intermediari. Tânjesc după divinul ce s-adâncește-n ființă, ce clocotește-n lucruri, în arbori și în râuri, în oameni ce cuvântă și-n necuvântătoare, în nori, în fulgere, în ploaie și-n ninsoare.

Apollo e prin excelență un zeu al depărtării², arcașul cel divin lovind din nevăzut, un zeu oracular cu privirea distantă, cu ochi strălucitori și neînduplecați, ce văd în miezul firii trecând de aparențe și de timpul prezent. E zeul contemplării și al vederii în duh, al ritmului de liră și-al versului ascuns, căci sub a sa privire plină de înțeles, corul de Muze cântă și dansează prin munți. El e suflul divin ce bate din văzduh ș-aduce gândul bun Sibilei în extaz, el inspiră poetul cu ritmul de dactil ce țese realitatea cu fiecare vers.

Cu-atât mai uimitor e că zeul arcaș, care mai mereu lovește la distanță, se coboară în luptă spre a-și salva eroul și a-l duce deoparte, în „Pergamul cel sfânt”³. Apollo însuși se-apropie de oameni în câmpia troiană spre a-l lua pe Aeneas departe de a sa moarte. Lovit de Diomedede, c-un bolovan imens⁴, Aeneas cade jos și „noaptea cea cernită-i împrejmuita privirea” (*amphi de osse kelainē nux ekalypse*)⁵. Ar fi murit acolo eroul cel rănit, dacă chiar Aphrodita, care îi era lui mamă, nu l-ar fi adăpostit cu pieptul ei divin, rănită fiind la mână de cruntul Diomedede și vărsând *ichōr*⁶ sfânt pe pământul troian. Ea scoate țipăt groaznic și-l scapă pe Aeneas⁷, rămânând fără vlagă, „teribil de slăbită”⁸. Salvată fiind de Iris și dusă în Olimp chiar în carul lui Ares, Zeița Prefrumoasă nu-și poate explica cum au ajuns troienii cu-atâta cutezanță că hulesc și rănesc zeii nemuritori.

E rândul lui Apollo să-l apere pe Aeneas de furia troiană, dar Diomedede atacă și e de neoprit. Ca ultimă scăpare, în lipsă de soluții, zeul distant îl ia în templul său preasfânt, plăsmuindu-i năluca ca piatră de mormânt. În locul său în luptă, zeul cu arc de-argint trimite o fantomă (*eidōlon*) cu armură și arme aidoma cu cele pe care chiar Aeneas pe umeri le purta. În chiar altarul intim al zeului distant, Leto și Artemis tămăduiesc eroul și-l ridică în slăvi (*en megalō adytō akeonto te kydainon te*)⁹, dregându-i lui puterea și-umplându-l de vigoare.

Jos însă lupta se dă încă o dată pe o fantasmă goală, pe-un suflu fără trup, pe-o umbră fără de

sânge ce-i picură în vene. Ca și Elena însăși, Aeneas e năluca în jurul căreia s-adună aheii și troienii, vărsând sânge în van. E ca și cum în luptă privirea și cu mintea sunt aprig tulburate de suflul cel divin și nu mai pot distinge visul de realitate, neputând desluși ce există aieva de pura aparență. Prin pâclă și prin praful strunit de caii repezi, umbriți de văzul luptei, troienii se avântă să atace aheii spre a salva năluca. Din aceeași umbră, din praful gros din aer, Aeneas reappare în carne și în oase, trimis de zeul însuși înapoi către luptă¹⁰, teafăr și fără rană, plin de vlagă în brațe. Soldații săi se miră de a sa revenire și de al său elan, dar nu pun vreo-ntrebare, pentru ca nu cumva să rupă prin minune farmecul cel divin prin care al lor tovarăș de-ndată s-a întremat.

Acest joc de oglinzi, pe care Apollo-l face, nu-i nimic altceva decât un truc etern ce vără o distanță în chiar adâncul firii, separând aparența de lucru-ntreg și plin. Năluca lui Aeneas nu-i însă doar un fals, o pură-nchipuire, o rătăcire-a minții, ci e un atribut al zeilor cei vechi. Ei au înscris adânc în chiar esența firii puterea arătării în forme mii și mii. Esența lor constă în metamorfozare, în valuri de vedenii ce îi ascund aieva chiar printre muritori. Zeul când se coboară devine o năluca printre oameni reali, un chip care ascunde adevărul ființării și șterge proveniența puterii de a fi. Apollo când îl saltă pe Aeneas în templu, nu doar îl ia subit din toiul bătăliei, lăsând nimic în loc, căci astfel și-ar trăda fața adevărată, puterea cea divină ce-l face de temut. El lasă-n locul său o năluca aieva, ce-l va înlocui pe iubitul erou și îl va însoți mereu în al său drum.

Năluca lui Aeneas nu-i doar o arătare ce se stinge-n văzduh, atuncea când eroul e trimis înapoi. Ea rămâne cu el, ca propria-i esență ce înformează lumea că-n el zace destinul prestabilit de zei, ca e iubit de-Apollo, Poseidon și Venus, că are să ajungă la moarte printre ei¹¹. Venirea lui Aeneas în propria-i năluca nu e o întrupare, ci o materializare a corpului absent. E o înlocuire a unei aparențe de corpul vindecă și plin iar de vigoare. Imaginea creată leit cu cea reală e acum locuită iarăși de brațe tari și de picioare iuți, de

oase ca de stâncă și sânge care curge în vene mii și mii, de piept care respiră și de tendoane moi.

Acesta-i și motivul pentru care năluca nu trebuie gândită ca spirit fără trup, căci omul lui Homer încă nu are suflet, dar nici doar trup nu e¹². El nu e altceva decât un sac de membre supuse la puteri care le depășesc¹³, mișcate fiind de forțe insuflate de zei. Acel *eidōlon* care rămâne din Aeneas, după ce el a fost deja răpit de zeu, e corpul cel absent, e umbra vapoasă, e forma străvezie care se profilează-n pâcla câmpului de luptă. Privită printre pleoape pline de sudoare, năluca lui apare ca și cum ar exista în carne și în oase, în armura de luptă, cu coif, scut și pulpare.

Sensul mai exact al gândului homeric e poate imposibil de transpus în română, căci *eidōlon* e umbra, contur al unei vieți ce-i rămâne în spate, impresia cea vagă ce zace pe retină și păcălește mintea să vadă în absență o ființare apusă. În cazul lui Aeneas avem singura oară în toată Iliada când *eidōlon* ajunge să fie folosit ca o înlocuire a omului în viață. În rest el se referă la umbrele damnate din Hadesul cumplit, ce zac fără de vlagă și fără de simțire, fără lumina minții și fără glas în piept. Doar în Odiseea mai găsim făurit, de zeița Athena Cu-Ochi-Strălucitori, un *eidōlon* în viață al sorei Penelopei¹⁴.

Cazul lui Aeneas rămâne unic însă, căci el e luat cu tot, cu trup și cu simțire, din lumea cea de jos și dus până în templul zeului Apollo spre a fi îngrijit. În cazul Iphtime, sora Penelopei, Homer dă de-nțeles că năluca trimisă dublează existența acesteia din Pherai, cetatea lui Eumelos, care îi era soț. Aeneas este însă rănit moral în luptă, cu un picior în Hades, practic deja o umbră, când Apollo îl smulge din propria sa moarte și-l vindecă în ceruri prin Leto și Artemis. Trimis fiind înapoi, Aeneas va rămâne pentru tot restul vieții o umbră-nsuflețită, răpită de la Hades exact în clipa morții. Zeul contemplării nu îi dublează ființa, nu recurge ca sora-i cu ochi strălucitori doar la scamatorie. El ia tot ce mai poate din ființa lui Aeneas, lăsând pământului fantoma pe care-o plăsmuise, menită în infern. Când trimite-napoi eroul vindecat, acesta intră iar în propria-i

năluca și rămâne pe viață propriul său strigoi.

Întreaga poveste ce-ajunge să se țeasă în jurul lui Aeneas, îl leagă de fantome, de la căderea Troiei, la moartea-i de pe urmă. El devine erou al poveștii romane, cetatea fără moarte și imperiul etern. El coboară în iad viu printre strigoi și inspiră poezii din timpuri vechi și noi¹⁵. Căci doar fiind o năluca, la fel ca și Sybilla ce îl călăuzește, poate Aeneas însuși să străbată în viață tărâmul subteran al umbrelor damnate. Pe când bietul Ulise, în a sa Odisee, rămâne ferm înfipt la margine de Hades, în lumea celor vii, Aeneas părăsește de tot lumina zilei, spre a se cufunda în hăul cel dintâi. Năluca lui în viață și cu vlagă în membre, cu cuget ascuțit și simțurile vii, trece nevățamat de râurile negre, de Cerber și de Minos până la Elizeu¹⁶.

Ajuns la Fericiți, Anchises, al său tată, îi tâlmăcește lui misterul cel adânc al vieții ce se poartă în cicluri de învieri, migrând din trup în trup. Și tot de la acesta, eroul nostru află cum a sa stirpe-n timp va conduce popoare, va împărți războiul și pacea peste lume¹⁷ și va lăsa în urmă ispite-ngrozitoare. De la Ascanius, care-i chiar fiul lui Aeneas, pân' la Cezar Augustus, cel dintâi împărat, puterea stirpei sale se va întinde-n lume, tot astfel cum fantasma ocupă fantezia și-n ultimul cotlon. Această expansiune se-ntinde-n lung și-n lat, e miezul cel ascuns al oricărei năluci, esența bântuirii care ocupă mintea și farmecă gândirea spre propriul său apus.

Auzind toate-acestea, sufletul lui Aeneas ia foc gândind la faima cea care-avea să vină¹⁸, visând cu ochii mari spre vremuri nenăscute, în care a sa cetate va domni peste lume. Asta este fantasma ce-înflăcărează mintea și umflă-n oameni pieptul cel plin de năzuințe, vedenia ce fură a prezentului ființă și o plasează toată în viitorul larg. Aeneas e năluca lumii occidentale, care luptă perpetuu de mii și mii de ani să cucerească globul, să se extindă-n lume din mijlocul pustiei până în jungla deasă. La fel ca o stafie, omul

occidental bântuie Pământul în a sa expansiune, ocupând peste tot și ultimul cotlon, cântând pe mii de ritmuri aceeași melodie.

Nălucă între umbre cu o fantasmă-n minte!
Așa iese Aeneas din infernul adânc, cu cuget ambițios, cu sângele fierbinte, cu viitoru-n față și cu un singur gând. Căci mintea îi rămâne numai la profeția, pe care-a sa soție a rostit-o odată și care-acuma iară îi e suflată-n gând de spectrul lui Anchises. Era încă la Troia, pe străzile cetății zdrobite de dușmani, strigând el printre flăcări spre a-și găsi iubita, năzuind că o află încă printre cei vii. Creusa îi apare ca simplu *simulacru*¹⁹, fantomă fără trup ce-i vestește sosirea pe un pământ latin, pe țărmul de apus unde va clădi Roma, cetatea cea eternă ce prin legenda ei mai bântuie și azi prin cugetele noastre. Fantoma de la Troia, soția cea iubită, vestește cu-al său glas vedenia eternă, în a cărei ispită vor cădea capi de state din vremurile toate, până-n clipa de-acum. Căci nu degeaba-n veacuri cetatea de la Roma va fi etern model pentru orice imperiu de la cel bizantin și de la cel german, la cel austriac și până la cel rus.

Nălucă lui Aeneas urgisește și-acuma politica modernă cu-a înflăcărare clădită pe ruine, cu-al său elan etern inoculat de zei, cu-a sa speranță oarbă în vremuri ce-au să vină, mai bune, mai mărețe, mai pline de teme. Spectrul creat de-Apollo spre a-și salva eroul în câmpia troiană privește în distanță, ca al său creator, contemplă viitorul și urzește destine, cu ochii ațintiți mereu spre ideal. Uităm însă adesea că idealul minții e un fel de fantasmă ce bântuie privirea, un punct de fugă singur, în zare-ndepărtat, ce antrenează suflul și vlaga și gândirea să tindă tot mereu spre ceva mai înalt. El modelează lumea după a sa nălucă și plutește în aer mereu nebănuț, dar noi trăim perpetuu în ale sale vedenii, viziuni și năluciri. Noi suntem ca Aeneas în visurile noastre spre un *polis* perfect – năluci printre fantome cu sânge-nfierbântat, gonind după fantasme.

Orice cetate-n lume de după cea romană s-a clădit pe-o nălucă și pe ruine mii, pe corpuri și pe umbre izgonite în Hades, pe multe idealuri și mii

de fantezii. De-aceea și Aeneas e nălucă dintâi, ctitorul de cetăți și de imperii vii, ce din Infern aduce cu sine o fantasmă ce a născut din sine un puhoi de stafii.

Note:

1. Fac referire la rănirea lui Ares de sulita lui Diomede, descrisă în *Iliada*, V, 855-887.
2. Walter F. Otto, *Zei Greciei. Imaginea divinității în spiritualitatea greacă*, traducere de Ileana Snagoveanu-Spiegelberg, București, Humanitas, 1995, p. 69.
3. Homer, *Iliada*, V, 445-446.
4. *Ibidem*, 302-307.
5. *Ibidem*, 310.
6. *Ichōr* este echivalentul divin al sângelui muritorilor, lichidul care curge zeilor prin vede și le dă vigoare și nemurire.
7. Homer, *Iliada*, V, 343.
8. *Ibidem*, 352.
9. *Ibidem*, 448.
10. *Ibidem*, 512-517.
11. Dionysius din Halicarnas, *Antichități Romane*, I, 64-65.
12. „Se poate spune, așadar, că grecii homerici nu aveau încă un corp în sensul pregnant al cuvântului (...) Același lucru este valabil și în domeniul spiritului și al sufletului, căci spirit-corp, trup-suflet sunt concepte opuse, fiecare dintre ele fiind determinat de al său *oppositum*” (Bruno Snell, *Descoperirea spiritului. Studii despre nașterea gândirii europene la greci*, traducere din germană de Bogdan Mincă, Oradea, Ratio et Revelatio, 2025, pp. 34-35).
13. *Ibidem*, p. 32.
14. Homer, *Odiseea*, IV, 795 *sqq.*
15. Fac referire, desigur, la coborârea în Infern din cartea a VI-a a Eneidei lui Vergilius, care a inspirat poeți din toate timpurile, de la Antichitate (Lucanus și Statius) la Evul Mediu (Bernardus Silvestris), deng la Renaștere (Dante Alighieri) până la poeți mai recentți precum John Milton, William Blake, Alfred Tennyson sau T.S. Eliot.
16. Vergilius, *Eneida*, VI, 713-751.
17. „Tu regere imperio populos, Romane, memento/ (Hae tibi erunt artes), pacique imponere morem/ Parcere subiectis et debellare superbos” (*Ibidem*, VI, 851-853).
18. „Incenditque animum famae uenientis amore” (*Ibidem*, VI, 889).
19. *Ibidem*, II, 772 *sqq.*



ROMÂNII ÎN LITERATURA STRĂINĂ (VII)

Radu I. PETRESCU

În căutarea caviarului absent sau Două chefuri de pomină cu lăutari (I)

Dacă în cazul povestirii lui Paul Morand analizate într-un articol precedent¹ eroul este un șofer amator, în nuvela sa de care mă voi ocupa în continuare, numită *Flèche d'Orient*, protagonistul este, ca să spun așa, un profesionist al vitezei, fiind pilot de avion. Se numește Dimitri Koutoucheff, un prinț rus care, la vârsta de cincisprezece ani, s-a strămutat în Occident pentru a scăpa din calea Revoluției bolșevice. Pentru a se integra cât mai bine în lumea occidentală, a luat hotărârea de a se rupe complet de patria-mumă – lucru ce constituie, cum se va vedea, un detaliu important al povestirii. Acum însurat și devenit aviator încercat, el este, cum se spune, om așezat la casa lui – și totuși... niciodată cu-adevărat așezat: nu doar datorită meseriei profesate, ci și prin trăsăturile-i de aventurier ce îl caracterizează și care vor ieși la iveală de îndată – deoarece el va fi obligat, în urma unui rămășag făcut cu prietenii săi, să zboare de la Paris la București, de unde, după ce va fi făcut rost de un kilogram de caviar proaspăt, va trebui să se întoarcă foarte repede pentru a-l împărți cu amicii săi la masă, a doua zi seara.

Trebuie precizat că această nuvelă i-a fost comandată lui Morand de o companie de transport aerian care tocmai inaugurase un zbor ce lega Parisul de București, de unde se putea ajunge în aceeași zi la Constantinopole, linie care fusese numită *Flèche d'Orient*, denumire care nu putea decât să-i fie foarte pe plac lui Morand, acest „călător grăbit” mare iubitor de deplasări rapide pe mapamond. Astfel încât, deși publicată pentru prima dată în *La Revue de Paris* (în 1931) sub titlul *Dimitri*, autorul își va publica un an mai târziu

nuvela la Gallimard, dându-i ca titlu (în scop, desigur, publicitar, dar nu numai) chiar denumirea acestei linii de transport aerian. Peste ani, și anume în 1965, va relua textul în antologia *Nouvelles des yeux*, însă într-o formă prescurtată, înlăturând tot ceea ce încetinea derularea istoriei și-i distrăgea cititorului atenția de la intriga principală. Altfel spus, textul, în forma sa „lungă”, din primele versiuni – și la el mă voi referi în continuare – conține mai multe centre de interes sau teme.

Astfel, într-o notă explicativă din ediția de *Nouvelles complètes* ale lui Morand², Michel Collomb observa faptul că în această nuvelă se împletesc două teme recurente în opera lui Morand. Prima este descrierea unei traversări a Europei cu avionul într-o vreme când astfel de călătorii nu erau ceva obișnuit și, drept urmare, se bucurau de un mare prestigiu.³ Într-adevăr, mare parte din nuvelă descrie zborul spre București, cu toate etapele sale, lucru cu atât mai remarcabil cu cât, la acea dată, Morand nu zburase încă pe ruta respectivă. Saint-Exupéry și Jules Verne se întâlnesc în această nuvelă, unde găsim, admirabil descris, un zbor început la primele ore ale dimineții, când negurile nopții nu se risipiseră încă, precum și, am văzut, un pariu de genul celui din *Ocolul pământului în optzeci de zile*, declanșând o – fie ea, de astă dată, mult mai restrânsă – cursă contra cronometru spre alte regiuni geografice, cu întoarcere în punctul de plecare⁴.

Cea de-a doua temă este aceea a unei „regresii psihologice” – suprapunându-se peste, sau echivalentă cu, aceea a „întoarcerii din exil” –, temă dublă, așadar, căreia i-am putea da foarte bine și numele generic de „le retour du refoulé” (chiar dacă, așa cum remarcam în analiza nuvelei precedente, autorul nu subscria la ideile vehiculate de psihanaliză). Este o temă exprimată prin existența

unor personaje cu dublă identitate, eroi ce ascund în natura lor duală un subreptice conflict (oarecum după modelul *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*): dintre cele două eu-ri, unul de profunzime, ascuns sau uitat, celălalt de suprafață și aflat „la vedere”, primul va irumpe la un moment dat, câștigându-și în fața celuiilalt supremația – lucru care nu este însă nicidecum lipsit de riscuri pentru erou. În cazul nuvelei discutate, prințul rus, ce se credea complet occidentalizat, odată ajuns în apropierea granițelor patriei sale, va încălca interdicția pe care și-o fixase singur în adolescență și, în urma unei irezistibile chemări a „sufletului slav” (sau, altfel zis, a „chemării străbunilor”...), cuprins ca de o vrajă de un impuls irațional, va trece frontiera ce-l separa încă de țara de baștină, aparent ștergând cu buretele, printr-un singur gest, întreaga-i perioadă de exil asumat și lăsând brusc totul în urmă fără regret. Aparent, pentru că nuvela se încheie fără a mai oferi detalii despre ce se va fi întâmplat ulterior acestei reintegrări spectaculoase în sânul patriei-mumă. Va fi renunțat prințul la soția sa argentiniancă din Paris? Se va mai fi revăzut vreodată cu prietenii ce-i avea? Sau se va fi lăsat complet absorbit de regăsită patrie, luând totul de la capăt, sub o identitate nouă? Mult mai probabil însă, și mai dramatic, nobilul ajuns în țara-i acum bolșevică își va pierde viața. Iar faptul că el va trece cu o barcă condusă de un pescar spre zona rusescă poate avea, în plan simbolic, și semnificația unei treceri a Styxului. Dar, în fond, trebuie să recunoaștem: pentru necesitățile intrigii, răspunsurile la aceste întrebări nu au totuși nicio relevanță. În plus, misterul ce pecetluiește destinul ulterior al eroului proiectează dispariția acestuia din urmă în spațiul imaginarului mitico-simbolic: protagonistul va fi resorbit de patria-mumă, reintegrând astfel matricea originară⁵: se va regăsi pe sine chiar în momentul (sau cu prețul) dispariției sale. Ceea ce în poetica franceză a nuvelei se numește, așa cum se știe, „la chute”, adică un final neașteptat, surprinzător, își găsește în acest paradox cu care se încheie, după toate regulile artei, nuvela lui Morand o strălucită ilustrare.

Alături de aceste două teme ar trebui să mai adăugăm însă una: cea a României. Căci, odată ajuns în București, sejurul eroului aflat în căutarea caviarului se va complica, făcându-l pe grăbitul oaspete să traverseze spații diferite și să cunoască

astfel diverse aspect ale țării vizitate. De fapt, în aceste pagini ce povestesc periplul românesc al eroului avem de-a face cu un soi de mic compediu despre România sau cu un mic ghid turistic însoțit de ilustrate, dintre care cele dintâi, panoramice, apar succesiv chiar din timpul zborului: în această progresivă apropiere de destinație, sunt evocate, văzute din avion, satele românești, albe, cu case date cu var, Dunărea cu insula Ada-Kale, Turnu Severin, câmpia „infinită” cu grâu a Bărăganului, apoi Băneasa și Bucureștii cu șoseaua Kisselef. După aterizare, urmează o scurtă ședere a eroului în București, alături de amicii săi români, apoi o deplasare a întregului grup la Brăila, de unde se trece în sudul Basarabiei, pentru a se ajunge, în fine, la Vâlcov; asistăm la două petreceri cu muzică lăutărească, una în București, la o cârciumă de la hale, cealaltă în Delta Dunării, prilejuri cu care se bea țuică, vin de Drăgașani și cafea turcească („de cea mai bună”, care poate fi găsită – amănunt nelipsit de interes istoric – doar la florărese); se mănâncă, între altele, faimoasa mămăligă și borșul de pește pregătit în Delta după tipicul pescăresc al zonei; la rusticul festin, când vine vremea poveștilor, sunt evocați doi faimoși bandiți din Delta: Terente, „le fameux bandit de Macin” și „le grand Cocos”; e definit *kief*-ul oriental, iar petrecăreților li se cântă, între altele, celebra „Ciocarlie” de către un țigan lăutar pe nume Ionică, special tocmnit de ei pentru a-i însoți peste tot și a le asigura la petreceri fundalul sonor muzical „dătător de fiori”, acel tipic amestec balcanic-oriental de voie bună și melancolie.

În fine, dacă în nuvela analizată precedent Dunărea curgea feeric, dar fantomatic, în visările eroului, acum asistăm la o veritabilă descindere în inima Deltei fluviului, printre păsărețul bogat al bălților cu stuf și lipovenii de-acolo (în privința cărora ni se oferă explicația istorică a strămutării lor în acea zonă); suntem martori la întoarcerea pescarilor cu prada lor și la operațiunea obținerii prețioaselor icre, iar, întru completarea tabloului, e evocată, de asemenea, și o vânătoare de egrete, ale căror frumoase pene, ni se spune, se aflau la mare căutare în Europa vremii pentru a decora cușmilor potentăților (între care aceea a lui Mussolini).

Evident, toate acestea nu ar fi fost posibile pentru erou dacă, așa cum menționam mai sus, el nu ar fi avut un „sprijin local”, în persoana unui prieten

român, ce va fi în scurt timp secondat de alți trei, cu toții un soi de crai mateini, la fel de cosmopoliți și de... balcanici. Dar, înainte de a trece în revistă grupul petrecăreț al acestor personaje pitorești, trebuie menționat că și în grupul de *bons viveurs* al prietenilor din Paris aflăm un român; personaj secundar, el e numit (fără a i se da și prenumele) Cantemir; în momentul tragerii la sorți a celui ce va trebui să plece în România pentru a aduce caviar, va ține neapărat să povestească o anecdotă privitoare la un boier român excentric din București, care, plecat de asemenea să cumpere caviar (și nu în Delta, ci pur și simplu în oraș), nu a mai fost văzut niciodată. Evocarea misterioasei dispariții a acestui Alexandru Lupu, prinț și el (dar, altminteri, personaj fictiv, pe cât se pare, căci nu figurează pe lista excentricilor inventoriați de Morand în cartea sa despre București), această enigmatică dispariție, pe lângă pitorescul straniu adăugat atmosferei descrise, îndeplinește în economia povestirii rolul de *mauvais présage* și totodată de *mise en abyme* a ceea ce, *mutatis mutandis*, i se va întâmpla eroului nuvelei. Mai simplu spus, e vorba de o istorioară de rău augur. Iată de ce personajul care va reacționa negativ la această anecdotă va fi chiar Merced, soția protagonistului, prezentă și ea în grupul respectiv de petrecăreți și care, putem citi printre rânduri, va avea la auzul scurtei povestiri (grație, fără îndoială, intuiției ei feminine) o ciudată presimțire sau, dacă vrem, va fi cuprinsă de o neliniște inexplicabilă – căci în acel moment ea nu putea ști că cel ce va pleca după fatidicul caviar (și nu va mai reveni) va fi chiar soțul ei:

„– Écoutez, dit Cantemir, puisque l'un de vous partira cette nuit pour la Roumanie, je vais vous raconter une petite anecdote de mon pays: le vieux prince Alexandre Lupu était connu à Bucarest pour ses excentricités. Le soir d'un grand dîner, il entra tout habillé dans la chambre de sa femme et lui dit:

– Olga, as-tu pensé au caviar pour ce soir?

– Non...

– Alors, fit-il d'une voix douce, je cours en acheter.

Le prince mit sa pelisse, siffla un traîneau...

Et puis?

– On l'attendit en vain, car il ne rentra plus jamais chez lui.

– *Vous avez de charmantes histories*”, dit Merced Koutoucheff avec humeur.”⁶

În treacăt fie zis, anecdote de acest fel, frizând fantasticul, circulau în folclorul urban al epocii, cu diferența că individul respectiv pleca să caute tutun. E foarte posibil, așadar, ca Morand să fi auzit o asemenea istorie „inexplicabilă”, demnă de „zona crepusculară”, și să o fi adaptat pentru nuvela sa, schimbând popularul tutun cu nobilele icre negre.

Cum se va fi observat, eroul pendulează (sau, în orice caz, așa are de gând să facă) între două grupuri de petrecăreți: amicii din Paris și cei din București (unde, e drept, grupul se va constitui *ad-hoc*⁷); e, poate, aceasta, și o modalitate, pentru autor, de a pune în contrast două moduri de a petrece: cel occidental, ori, mai precis, parizian (veselii „coribanți” francezi sărbătorind în pitorescul Montmartre) și cel răsăritean (convivii români dedându-se, în cârciuma din București sau în decorul natural al Deltei, „kiefului” oriental).

Amicul român care îl va lua de îndată sub oblăduirea sa pe pilotul abia sosit din Franța se numește Basile Zafiresco (*sic!*) – ceea ce ar fi varianta franceză a numelui Vasile Zamfirescu⁸. Portretul pe care i-l face Morand, absolut remarcabil căci extrem de pătrunzător și deloc lipsit de umor ca și în cazul portretelor celorlalți români, este semnificativ în ce privește acea categorie de *bons viveurs* din Bucureștii epocii:

„Basile Zafiresco restait le Roumain de la fable, le Moldo-Valaque de nos pères boulevardiers. Affranchi, dissolu, souriant, familier et sans fiel, le plus sympathique des représentants du Mal sur la terre. Figaro balkanique, personnage dégourdi, perpétuellement affairé, toujours prêt à tout mais indiqué pour rien, le contraire du right man in the right place. Utile à sa manière, puisqu'on le charge de toutes les missions, dont il revient toujours avec de bonnes nouvelles, c'est grâce à lui qu'elles réussissent sur l'heure, mais n'aboutissent jamais. Personnalité sans mandate, animal politique, amant infidèle, père de famille capricieux, ami indifférent mais toujours présent, ce précieux camarade de souper apparaît au coucher du soleil; il a des cartes de rédaction de tous les journaux, coupe-file de toutes les préfectures, voyage dans tous les wagons

ministériels et ne cesse de pester contre son pays qu'au fond il préfère à tout et ne quitte jamais, sauf les années d'abondance, pour aller faire la noce à Paris."⁹

Altfel spus, acest personaj, ca tip uman, este pe jumătate caragialian – după tatăl – și... pe jumătate caragialian – după fiul... așadar *à mi-chemin* între Mitică și Gore Pirgu.

În scurt timp, lui și oaspetelui său, vin să li se adauge încă trei amici – iar, între ei, îl reîntâlnim pe Nicu Petresco, același, fără îndoială, din nuvela analizată anterior. Altminteri, momentul prezentărilor îi prilejuiește autorului un rapid comentariu indirect al modului (explicabil istoric și cultural) în care sunt văzuți de către români rușii și francezii: netă antipatie față de primii, caldă simpatie față de ceilalți:

„– Je vous présente le prince Dimitri Koutouchef [sic!], qui arrive de Paris, en avion. C'est un Russe, mais très peu russe; Dimitri, voici mes amis, Canacopol, Barbu Veredan, Nicu Petresco.

Les trois Roumains, à la vue d'un Russe, s'étaient rembrunis; au bruit argentin que fit le mot Paris, donné comme caution, le sourire revint sur leurs joues”.¹⁰

Dacă în privința lui Nicu Petrescu nu mai aflăm acum nimic, ceilalți doi amici veniți să întregească grupul sunt portretizați în tușe rapide, esențializa(n)te; ca și în cazul lui Petrescu, vedem la ambii strânsa lor legătura cu Franța. Levantinul Canacopol¹¹, stâlp de cafea, combină curtoazia, jocurile de noroc și jurnalismul de ocazie:

*„C'était un vieux licencié en droit, d'origine grecque, aux cheveux bleus et blancs, au teint racahout, ricaneur, encanaillé, macéré dans le tabac, qui n'avait quitté le boulevard Saint-Michel que sous la menace de sa famille; il courtoisait avec une politesse géante les femmes de brasserie, se transformait en journaliste au moment des élections, y faisait son beurre, grappillait parfois quelques jetons de présence dans des banques amies, vivait du poker et, le reste du temps, végétait avec indolence dans le nivâna roumain du café Capsa.*¹² [...]

...court, bouleux et asmathique [...] [il] se conservait dans les cafés et haïssait le plein air malsain, le sport homicide...”¹³

Pe Maurras – din care citează versuri știute pe de rost și despre care spune că l-a cunoscut personal în Paris la cafeneaua-restaurant „Le Soufflet” (local care a succedat mai celebrei cafenele „Vachette”, binecunoscut loc de întâlnire a simboलिष्टilor), îl consideră cel mai mare poet francez și e foarte aprig în a-și apăra această părere: „...je casse la gueule à celui qui dira le contraire!”.¹⁴

Barbu Veredan (al cărui nume, se observă, e o contragere a lui „Vere Dan”) nu e nici el mai prejos în ce privește poezia și... pokerul; căci

„Veredan était poète. Il avait publié un volume de vers octosyllabiques à compte d'auteur, place de l'Odeon. Il était plus connu à Bucarest comme joueur, ayant tiré un flush royal à quatre cartes.”¹⁵

Veredan îl consideră pe Apollinare – din care știe și el să citeze versuri pe de rost – cel mai mare poet francez și nu se sfiește să-l contrazică pe Canacopol în această privință (astfel încât asistăm la o scurtă *querelle littéraire* între cei doi români pe tema liricii franceze din epocă, *exemples à l'appui*). Când se îmbăta, Veredan uita totul. De aceea îl chema pe Spiru (ortografiat *Spiro* în text), valetul lui, pe care îl numea „memoria mea” și care îi spunea „les noms de famille, de lieux, les anecdotes, tous les souvenirs” de care stăpânul său avea nevoie.¹⁶

În fine, întâmpinând grupul de petrecăreți la Brăila și apoi însoțindu-i, pe post de ghid, în Delta Dunării, aflăm un anume inginer Mouriano (Murianu, așadar), altă figură tipică de român – ba chiar unul „de cea mai pură rasă”, în viziunea lui Morand, și care contrastează cu levantinul Canacopol:

„Chargé du creusement d'un canal pour alimenter d'eau douce les lacs saumâtres du Sud et y développer ainsi les ressources en poisson, il vivait toute l'année dans le Delta dont il connaissait les moindres canaux, et s'était offert pour organiser l'excursion.

Dimitri s'amusa du contraste entre Canacopol gras, sautillant, métissé de grec, d'arménien et de

bulgare, véritable pasquin de répertoire, dernier survivant d'un âge de flânerie, de plaisirs vulgaires, d'inconscience sociale, et ce représentant de la pure race roumaine, ce grand garçon sportif et pas bavard, aux yeux rassurants, à la belle figure de légionnaire antique. Il découvrait en Mouriano un de ces Roumains qui connaissent l'univers, ont fait tous les métiers, ont été aimés des plus belles Américaines, puis sont revenus tranquillement vivre chez eux d'une petite fonction d'État dont ils se tirent avec esprit."¹⁷

Avem aici de-a face, așa cum nota Ion Pop, cu niște

„...personaje în care se prelungește un timp ce se îndepărtează... [...] Cheful [...] aduna în jurul oaspetelui o mică faună de petrecăreți cam ușuratici și superficiali, vorbăreți și adesea bârfitori, gata să comenteze pe orice temă, nu lipsiți de un anume mic cinism, ironici și relativizanți în toate privințele, care confirmă cumva mitul constituit de prin veacul trecut al moldo-valahului frivol și hedonist, acomodant și descurcăreț, cu înclinații spre aventură."¹⁸

Doar că notația criticului, deși perfect valabilă în privința amicilor români ai protagonistului, nu se referă la nuvela aici discutată, ci la volumul lui Morand *București*, apărut ulterior, în 1935, și unde oaspetele nu mai e, desigur, fictivul prinț-pilot de avion, ci Morand însuși.

Note:

1. În „Convorbiri literare”, nr. 11 din noiembrie 2025.
2. Paul Morand, *Nouvelles complètes*, Tome I, „Bibliothèque de la Pléiade”, Gallimard, 1992, p.1098.
3. Piloții de avioane aveau în ochii publicului aura unor eroi mitici moderni, deopotrivă aventurieri și mari sportivi. E ceea ce explică și începutul nuvelei, unde e descrisă isprava plină de iscusință și bravură a eroului, care reușește fără probleme să aterizeze în condiții potrivnice, pe timp de noapte și ceață.)
4. Lucru observat și de Catherine Douzou, în articolul ei consacrat nuvelei lui Morand; numai că exegeta franceză, comițând în mod inexplicabil o dublă eroare, face referire nu la *Le tour du monde...*, ci la *Huit [sic!] semaines en ballon*. V. Catherine Douzou, „Flèche d'Orient: l'envol de Paris-Bucarest. Icare à Bucarest?”, p. 22, în *Paul Morand L'Européen, Les Actes du colloque*, Septembre,

2009, Bucarest, Une publication de L'Ambassade de France en Roumanie et de L'Institut Français de Bucarest.

5. Ne amintim despre ceea ce spunea Witold Gombrowicz în privința patriei-mumă: își devorează întotdeauna copiii... Vezi polemica produsă în lumea literară poloneză de „scandalosul” său roman *Transatlantic*.

6. Paul Morand, *op. cit.*, p. 685.

7. Mecanism explicat eroului de către prietenul său român, Zafiresco: „Tu me demandes combien nous serons à souper? Deux, dix, cent; les gens ici s'agglomèrent, sortant on ne sait d'où. C'est l'événement qui les crée.” Paul Morand, *op. cit.*, p. 706.

8. Dacă s-ar fi numit și *Dem*, atunci am fi avut – așazicând *avant la lettre* – un... psihanalist, și poate că destinul eroului ar fi fost dejucat (dimpneună cu intriga proiectată) dacă el ar fi fost supus unei ședințe de analiză făcută fie și la cârciumă ori în jurul castronului cu ciorbă de pește în Deltă. Însă, cum din perspectiva OuLiPo-istă, în literatură, ca și în natură, nimic nu se pierde, ci totul se transformă, s-ar putea foarte bine rescrie nuvela morandiană în felul sugerat mai sus, ceea ce ar avea avantajul dacă nu de a demistifica, măcar de a contracara legenda despre această entitate nelipsită de monstruoșitate numită „sufletul slav”. Lăsând la o parte latura ludică a rândurilor precedente, ne putem întreba dacă Morand a vrut să înalțe indirect, prin nuvela sa, vreun imn de slavă acestui „suflet”, așa cum ar putea părea la o primă vedere; considerând lucrurile mai cu atenție, ipoteza aceasta se vede însă infirmată: ceea ce l-a atras pe autor e, cred, tocmai latura irațională, „magică” (*voire „monstruoasă”, cum ziceam mai sus*) a fenomenului, aspect pe care, de altfel, îl reîntâlnim și în alte proze ale autorului. Aici, ca și altundeva (precum, de pildă, în tulburătorul și ambiguul roman *Hecaté et ses chiens*), Morand se limitează a înregistra impulsul irațional, irepresibil și excesiv în sine cât și în efectele sale, fără a emite însă asupra lui vreo judecată morală sau de alt ordin.

9. Paul Morand, *op. cit.*, p. 702.

10. *Idem, ibidem*, p. 705.

11. Al cărui nume ne trimite cu gândul la călănescianul Pascalopol, ce-și va face intrarea în literatură câțiva ani mai târziu, dar cu care personajul lui Morand, în afara originii sale grecești și a terminației numelui, nu are nimic în comun.

12. Paul Morand, *op. cit.*, p.706.

13. *Idem, ibid.*, p.710.

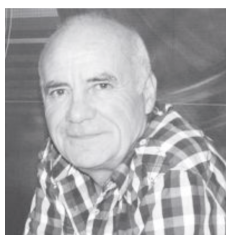
14. *Idem, ibid.*, p. 706.

15. *Ibid.*, p. 707.

16. *Ibid.*

17. *Ibid.*, p. 711.

18. Ion Pop, *Prefață* la Paul Morand, *București*, traducere de Marian Papahagi și Ion Pop, Editura Echinoux, Cluj, 2000, pp. 19-20.



SCHIȚĂ PENTRU O ANTROPOLOGIE CULTURALĂ (IV)

Vasile DATCU

7.3 La 06 august 1945, aviația Statelor Unite lansează prima bombă atomică asupra orașului Hiroshima, la 08 august pe cea de-a doua, mai puternică decât prima, asupra orașului Nagasaki. Pe 15 august Japonia, prin glasul împăratului, care se adresează națiunii la postul de radio, capitulează. În aceste șapte zile, discuțiile din guvernul nipon au fost deosebit de aprinse, înregistrându-se chiar și o tentativă de lovitură de stat. Pe 28 august are loc ocuparea Japoniei de către trupele americane.

Dar nu toți soldații s-au predat!

În decembrie 1944 maiorul Taniguki trimite în misiune, pe insula Lubang din arhipelagul Filipinelor patru soldați, sub comanda lui Onoda Hiroo. Pregătiți ca specialiști în spionaj și luptă de guerilă, aveau ca sarcină perturbarea activităților portuare și distrugerea unei piste de decolare – aterizare. La încredințarea misiunii, instrucțiunile au fost limpezi: le era interzis să se predea sau să se sinucidă. Trebuiau să lupte în orice condiții, până la venirea întăririlor.

În februarie 1945 armata americană ocupă insula. Soldații japonezi produc daune în acord cu misiunea primită. Jungla de pe insulă oferea condiții ideale de camuflaj. Dar odată cu capitularea, legăturile cu echipa lui Hiroo au fost pierdute. Soldații își continuă disciplinați acțiunile de gherilă. În septembrie 1945 găsesc mai multe manifeste împrăștiate din avion cu instrucțiunea de a se preda, deoarece războiul s-a încheiat. Beligeranții îl consideră intoxicare din partea dușmanului. Câteva luni mai târziu, Generalul Tomoyuki Yamashita, comandantul armatei a 14 -a le transmite ordinul să se predea. Nu-l cred, întrucât ei nu se subordonau generalului, nu era el șeful lor direct. Și continuă să execute ordinele primite la începutul misiunii, provocând daune filipinezilor, acum aliați ai americanilor.

Viața în junglă devine din ce în ce mai grea. Provocările cele mai grele veneau din partea fânțarilor și ploilor nesfârșite. Se hrăneau cu nuci de cocos și cartofi dulci. Unul din ei va ceda, predându-se autorităților filipineze. Ceilalți sunt hotărâți să conti-

nue lupta. Un altul dintre camarazi va fi împușcat de localnici într-o ambuscadă, în 1954. Următorul, Kozuka, va mai trăi până în 1972 când va cădea într-o confruntare cu fermierii locali, în timp ce încercau incendierea unor hambare de orez. Cu acest prilej, autoritățile filipineze întreprind mai multe raiduri pentru a-l prinde și pe cel rămas, dar Onoda nu era de găsit. Familia și țara îl consideră mort. În 1974 întâmplător se întâlnește cu un student, Noria Suzuki, care-l informează că războiul s-a încheiat de 29 de ani. Refuză să-l creadă, considerând că-i o manipulare. Întors în Japonia, Suzuki alertează guvernul care ia măsuri. Este contactat fostul lui comandant care primește însărcinarea să meargă în insula Lubang, să între personal în legătură cu Onoda și să-i dea ordin de încetarea luptei.

Pe 09 martie 1974 cei doi se întâlnesc pe insulă. Comandantul lui direct, maiorul Taniguki îi cere să pună capăt misiunii primită cu aproape treizeci de ani în urmă.

La aflarea veștii că războiul s-a încheiat și Japonia a pierdut, uimit, va spune *Am pierdut cu adevărat războiul ? Cum au putut (armata) să fie atât de blegi?* (Din Andreea Lupșor. Historia)

La 91 de ani, după mai bine de treizeci adăpostit în junglă și hrănit cu buruieni, se întoarce în țara lui unde este primit ca un erou.

Totuși, nu Onoda este cel din urmă soldat care a continuat lupta. Ultimul este Teruo Nakamura, taiwanez de origine, predat pe 18 decembrie 1974.

Povestea soldaților din jungla filipineză depășește ficțiunea. Dar noi trebuie să identificăm originile comportamentului absolut incredibil. Mai întâi, remarcăm ceva interesant! Din cei patru angajați inițial în misiune, unul cedează pe traseu. Dar ceilalți trei vor continua. E un procent care ne pune pe gânduri! Oare ce determinări interioare le-a asigurat forța să poată rezista în condiții atât de dramatice? Au avut și ei simțuri ca oricare alt om de pe planetă. Gândire, la fel. Unde stă cuibărită atunci sursa acestei voințe supraumane?

Cum am făcut și în celelalte cazuri, să căutăm în

straturile adânci ale culturii japonezului.

Istoria Japoniei se împarte în mai multe perioade. Începând cu perioada Jomon (7000-300 î.H.) și până la perioada Edo (1600-1868), istoria ei numără nu mai puțin de nouă, aspect important în ceea ce privește structurarea unei anumite mentalități și a modului lor de gândire. În perioada Heian (794-1185) în provincie au loc turbulențe datorate în special confruntării între clanurile deținătoare de pământuri. Puterea centrală intră în declin. În mijlocul dezordinii provocate de conflicte, se remarcă Minamoto Yoritomo care va face ordine între beligeranți, va convinge împăratul să instituie două clase de funcționari *shugo* – guvernatori militari și *jito* – strângători de taxe pentru fiecare provincie și să-i subordoneze pe aceștia *shogun*-ului, un conducător militar suprem. Yoritomo va primi titlul de *shogun*. Sistemul astfel creat impunea supunere și dependență într-o ierarhie strict controlată, oarecum similare relațiilor din Europa feudală. Ca să-l facă funcțional, sistemul avea nevoie de susținerea unui anumit cod de norme, care a fost impus atunci prin sabia lui Yoritomo. Codul de norme s-a numit *bushido* și reprezenta un *mod de a muri* al samuraiului, în datoria lui de a apăra onoarea stăpînului și a persoanei proprii. *Samurai* înseamnă în traducere a servi ca ajutor. Acest cod reprezintă un set de reguli care învață pe bărbat sau femeie să lupte ori să comande fără a renunța la valorile umanitare. Este o combinație de confucianism, – de la care preia loialitatea, dreptatea și compasiunea, de budism, – de la care împrumută stoicismul, acceptarea morții ca o finalitate implacabilă și nevoia construirii unui destin personal, de shintoism, – de unde ia valorile etice, iubirea pentru toate ființele vii și loialitatea față de superior până la moarte, la modul cel mai general (Julia Morega Garcia. *Japonia shogunilor*, Codul *bushido*, p. 102, Ed. Litera 2024).

Orice abatere de la norme era taxată drept trădare, pentru care singura posibilitate de reabilitare morală era *seppuku* – o sinucidere rituală ce consta în tăierea burții și scoaterea măruntaielor. Femeile practicau o metodă diferită de recuperare a onoarei numită *jigai* și consta în tăierea bruscă a gâtului.

Prin acest cod de norme fiecare își cunoștea exact locul și rolul în societate, precum și comportamentul pe care trebuia să-l aibă în toate împrejurările. Contactele cu lumea din afară erau excluse. Ca într-un tabel al lui Mendeleev, erai ținut în căsuța ta în mod implacabil.

Principiile enunțate mai sus, printr-un sistem de educație riguros și generalizat, au pătruns în toate straturile societății nipone așa încât și astăzi codul *bushido*

constituie reperul cultural esențial în societate. Așa încât experiența soldaților din junglă nu reprezintă nimic deosebit pentru japonez, e doar o expresie a matricii lor culturale.

7.4. Completarea.

Spre mijlocul secolului trecut, între istoricii europeni s-a iscat o dispută legată de perioada și locul unde ar fi fost așezate triburile maghiare, înaintea începerii migrării lor către Câmpia Pannoniei, în secolul IX. După ipoteza profesorului Henri Gregoire de la Paris, coroborând texte din epoci diferite conchide că perioada ar ține de la sfârșitul sec. VI până în sec. VIII, iar spațiul ar fi cel cuprins între Bug și Nipru, până spre țărmurile Mării Azov.

Legat de această problemă, istoricul român Gheorghe Brătianu, participant la campania din răsărit alături de armatele române, în cursul de istorie ținut la Universitatea București în 1943 și intitulat *Chestiunea Mării Negre*, relatează următoarele: *În timpul verii (1942, n.n.) am avut parcă o intuiție a acestor împrejurări, fiindcă întâmplarea a făcut să ne învecinăm, în special la sfârșitul lui august, pe front cu corpul maghiar care lua parte la operațiunile din răsărit, și nu știu cum am avut impresiunea că ei se găseau acolo într-un cadru mai firesc decât noi. Am mers până la a nota aceste impresii ale mele și am făcut un mic articol... „Întoarcerea în patrie” și din care îmi dați voie să extrag câteva pasaje. „Cu pași repezi, armatele aliate se apropie de Nipru... Mai mult decât ostașii români, ei (maghiarii, n.n) par a se potrivi tot mai mult cu priveliștea ce ne înconjoară. Îi simți acasă la ei în stepa uriașă ce se deschide dincolo de Bug, spre depărtările Asiei. În avântul năvalnic care-i mână spre răsărit, este mai mult decât o pornire de cuceriri, e o întoarcere spre originile milenare ale neamului... Pentru vecinii noștri, campania din câmpiile nesfârșite ale Ucrainei este o regăsire, către care a tins de altfel de-a lungul veacurilor instinctul rasei, ce nu încăpea în spațiul strâmt al pusteii dunărene... am fost însă izbit și mai mult de aceste împrejurări zilele trecute (1943, n.n.), când am cercetat mai de aproape izvoarele istorice și într-adevăr tocmai regiunea în care călcau atunci contingentele corpului maghiar era aceea pe care izvoarele ne-o arată ca centrul țării, ocupată de maghiari vreme îndelungată la nord de țărmurile pontice”...*

Fără comentarii ! (Gheorghe Brătianu. Chestiunea Mării Negre. Ediție îngrijită de Victor Spinei și Ionel Cădea, Ed. Litera, 2022, p. 333).

Dacă în tinerețe și prima parte a maturității interesul pentru țările din nordul Europei se manifesta mai mult decât entuziast, începând cu a doua parte a perioadei în chestiune, curiozitatea și atașamentul pentru țările zonei mediteraneene au prins un contur din ce în ce mai consistent. Iar odată cu deplasările regulate la Atena, impuse de prezența la sesiunile anuale ale Forumului Mondial de Filosofie, Grecia mi-a devenit tot mai familiară. Sesiunile erau urmate de scurte vizite ale siturilor antice. Multe le vizitasem însă înainte, în acțiuni private.

Într-unul din ani s-a nimerit în program situl de la Olimpia. Nu-i tocmai simplu de găsit. E poziționat undeva între dealuri, la oarecare distanță de țărmul mării.

Am ajuns în jurul prânzului când soarele topea umbrele, cu sulița căzându-i aproape vertical. Ruinele, toropite în razele mijlocului de octombrie zăceau într-o somnolență grea. L-am vizitat cu de-amănuntul. Am alergat pe stadionul antic. Am ieșit pe sub porticul învingătorilor. Din timp în timp priveam cum se detașează pe cer conturul dealurilor ce țin întreg spațiul ca-ntr-un marsupiu magic. Sentimentul de *deja vu* mi se insinua tot mai puternic. Senzația că am fost acolo într-o epocă neprecizată și că regăseam acum acel spațiu, cândva foarte familiar și comun, îmi presa tâmpile și-mi aduna simțurile într-un fuor afectiv încărcat cu multă bucurie sufletească.

Am plecat când se însera. Ceva mă reținea parcă înadins și mă făcea să întârzii printre ruine, când colegii mă invită să vizităm muzeul, așezat chiar la intrare. Starea de confuzie persista, nedumeririle mele se încurcau în pre-sentimentele mele.

Spre miezul nopții ajungem cu autocarul la Atena. Tot drumul voi încerca să prind un fir de care să mă agăț în deslușirea acestei întâmplări. Mă simțeam bântuit de trăiri vechi și nesigure. Niciunde nu trăisem un sentiment asemănător. Și vizitasem destule! A doua zi reveneam acasă. După care, preluat în plin de malaxorul serviciilor cotidiene, am dat uitării toată întâmplarea.

La trei ani de la cele petrecute mai sus, treburi curente mă duc în California. Tocmai bun prilej de a-mi face un test genetic de origini, mi-am zis, stimulat și de îndemnul unui bun prieten. Și-l făcuse tot cu ocazia unei vizite în USA. (la acea vreme numai așa se putea). La el amuzant a fost că rezultatele i-au surprins într-atât familia, până la punctul de a genera o inocență și mică dispută cu nevasta.

Am trimis testul către un laborator din Palo Alto, undeva prin sudul lui San Francisco. Până la primirea

rezultatelor, eram amuzat și curios. Ba chiar ne apucasem să pariem, eu cu fiul pe ce-o ieși, pariul mare fiind cel ce ținea originea din orizontul lung de timp, 1500-1900 de ani și mai puțin cel scurt, 150-250 de ani. Mă și vedeam primul dac confirmat de pe strada mea. Aș fi cumițit pe mulți dreptnecredincioși !

Surpriza avută a depășit-o cu mult pe cea a prietenului meu M-am trezit cu o origine probabilă, în orizontul de timp lung, în procent de 75% grec din zona Peloponez. Exact provincia unde-i ridicat sanctuarul și stadionul de la Olimpia!

Brusc mi-au revenit în cap împrejurimile sitului precum și sentimentele trăite atunci, cel de loc văzut cândva. Nici n-ai cum evita uluiala în fața unei asemenea constatări: imaginile acelea cel mai probabil au fost stocate în ADN-ul ființei, transmise descendenților și reactivate la prima împrejurare oportună. O asemenea ipoteză, confirmată, poate scoate multe întrebări din impasul în care stau astăzi.

Oare ce alte surprize ne mai rezervă viitoarele cercetări de genetică ?

8. Omul întregit.

Făcând acum o retrospectivă, constatăm că toate formulele până la Ilie sunt doar abstracțiuni. Niciuna dintre ele nu vizează omul istoric, prins în determinările lui concrete ci scheme cu valențe anistorice, construcții ipotetice extrinseci ființei.

Omul este, în adevăr o realitate înzestrată cu simțuri și capacitate de a opera cu raționamente abstracte. Asta are și robotul. Ce nu are însă acesta din urmă este istoria. Înainte de toate omul rămâne o ființă istorică, este vehicol al unei istorii. Este purtătorul unei culturi. Românul, japonezul, evreul și oricare altul sunt înzestrați în mod asemănător de către natură, deosebirea dintre ei însă e dată de istoria al cărei produs cultural este. Omul ca produs al istoriei este cel rezultat din suprapunerea unei matrici culturale, moștenită la naștere ca zestre genetică a comunității peste care se suprapun experiențele individuale, unice. Așadar, un dat cultural stabil, îmbogățit și configurat într-o manieră unică de către experiențele individuale – personale ori dobândite prin educație, fără ca rezultanta să-l scoată din matrice și să devină altceva. (Vrem să spunem prin asta că experiențe japoneze nu-l vor face niciodată pe un român japonez).

Conceptul de om ca vehicol al unei istorii este inovația lui Nae Ionescu. Noi doar o ducem mai departe aici afirmând că aceasta este transmisă urmașilor pe cale genetică. E de presupus că mare parte din zestrea

culturală stocată în ADN-ul ființei să rămână ca potențial, o predispoziție ce poate fi ori stimulată ori inhibată de provocările concrete. Dar trăsăturile de fond vor constitui mereu un fel de tabel al elementelor în care își vor găsi locul câștigurile experiențelor personale. Așadar, codul genetic nu conservă la individ doar culoarea ochilor, a pielii sau a părului, ci și trăsăturile culturale de bază ale comunității în care se naște. S-ar putea ca unii să nu accepte această afirmație ori s-o facă sub mari rezerve. Suntem conștienți chiar de un posibil reproș ce ni s-ar putea aduce. Acela că operăm cu imponderabile. Însă trebuie să admitem, epoca în care conferința Nae Ionescu era diferită de cea de azi, când genetica a evoluat enorm. Așa încât avem un temei îndreptățit să dăm consistență argumentelor, să le ducem spre ponderabile. Înainte de toate noi avansăm o ipoteză de lucru !

Mai mult, în sprijinul afirmației de mai sus aduc un argument tare. Pentru animalul sălbatic, dresarea reprezintă o achiziție culturală, un dat nou, o îmbogățire a ființei. Evident că fenomenul presupune timp și efort din partea ambilor subiecți angrenați în proces. În urma ei animalul capătă noi comportamente. Dacă stocarea noilor deprinderi nu s-ar face în codul genetic, atunci o cățeală nu ar naște căței ci lupi. Este adevărat că atavismele nu dispar cu totul, ci trec în latență. Deși cățel și nu lup, în anumite circumstanțe el își reactivează străvechea realitate din care se trage și reacționează. Cu osul în gură, de vrei să i-l iei, își va aminti imediat că se trage din lup. În multe circumstanțe, nici omul nu e mai prejos.

Ceea ce trebuie reținut, e că o familie de nemți, cu o foarte mare probabilitate, oricât s-ar strădui nu va naște un copil bulgar. O interesantă incursiune în universul deosebirilor culturale ale unor familii vecine, trăitoare într-un cotidian comun o găsim la dramaturgul Victor Ioan Popa, în piesa *Tache, Ianche și Cadâr*. Același cadru civic, același spațiu geografic, același cer înstelat deasupra capului și totuși trei vehicule ale unor istorii diferite.

Sugestivă este și realitatea canadiană. Cu toții sunt canadieni, dar cine i-a cunoscut remarcă imediat diferențele între englezul din Montreal și francezul din Toronto. Și totuși au în spate o istorie comună de cinci sute de ani.

Desigur, având de-a face cu o ființă vie, pentru care legile cauzalității vor pluti mai mereu într-un halou de probabilități iar certitudinile întâlnite în universul mecanic vor constitui doar accidente, și rezultatele oricărei cercetări vor purta aceeași notă. Ce putem spera sunt linii directe, trăsături comune dispuse pe un

anumit vector, tendințe. Pentru ființele vii, e tot ce putem spera.

Avem acum omul întreg, asupra căruia putem încerca evaluări și analize .

În această întreprindere, vedem imediat și dificultățile. Din nefericire, istoria este rareori fructul unor acte lucide, raționale și trase din principii rezonabile și mult mai adesea rezultatul pasiunilor, a voinței de putere, lăcomiei, patimilor, frustrărilor, iubirilor, violențelor, fricilor, neînfrănarilor, dorințelor, excelselor. Ori dacă ideile, conceptele, teoriile, construcțiile ideatice evoluează, pasiunile și dorințele au rămas intacte de-a lungul mileniilor. Putem verifica aceasta prin recursul la literatură, de la Homer la Dostoievski. Istoria rămâne mai mult colecția nechibzuințelor noastre decât un corpus de acte cântărite cu grijă.

Credința că lumea e rațională și acționează conform unor principii și valori nobile rămâne sursa celor mai mari deziluzii și erori.

Avem cu toții aceleași simțuri, dar simțim diferit, avem același intelect, dar gândim diferit și toate astea pentru că suntem fiecare fructul unei alte istorii. Omul global va rămâne o iluzie și e bine că lucrurile stau așa.

Ca să evităm alunecarea în eroare, orice investigație trebuie să plece de aici.

Bibliografie:

- Biblia, în traducerea lui Bartolomeu Anania, București, 2011
 Brătianu, Gheorghe. Chestiunea Mării Negre. Ediție îngrijită de Victor Spinei și Ionel Căndea, Brăila 2022.
 Enciclopedia Universală Britannica, București, 2010
 Călinescu, George. Istoria Literaturii Române, București , 1982
 Constantiniu, Florin. O istorie sinceră a poporului român, București, 2002
 Garcia, Julia Moreno, Japonia shogunilor, București, 2024
 Istoria filosofiei moderne. *Omagiul profesorului Ioan Petrovici*, Vol.II ,București, 1938
 Japonia. Ghid complet, Aquila Oradea, 2008
 Nuno, Juan Carlos. Inteligența Artificială, București, 2022
 Sebastian, Mihail. De două mii de ani. Prefață de Nae Ionescu. București 1982
 Tsatsos, Constantin. Filosofia socială a vechilor greci. București 1979



PSIHOPOLITICA FRICĂ SAU SEDUCȚIE?

Gina STOICIU

Politica și psihologia

Hitler a fost etichetat de psihologii secolului trecut ca lider hipnotic. Churchill a fost dat ca exemplu de lider occidental, pentru care fragilitatea psihică (depresiile, căinele negru pe care îl evoca) a fost transfigurată într-o veritabilă forță strategică. Generalul De Gaulle cristaliza profilul liderului solitar, dar cu un veritabil ego istoric, a cărui funcție îl obliga la salvarea națiunii franceze. În Europa comunistă, politica a fost marcată de o structură instituțională ierarhică și de o ideologie bazată pe supunere, frică și obediență.

Dacă totalitarismele secolului XX au practicat politica fricii, Occidentul neoliberal va cultiva politica seducției. Dacă fascismul și comunismul secolului XX s-au impus maselor, neoliberalismul și-a propus să «cucerească» individul prin promisiuni libertare. Astăzi, când tehnologiile digitale reactivează atât mecanismele fricii, cât și pe cele ale seducției, psihopolitica devine nu doar un mod de exercitare a puterii, ci și o nouă perspectivă de analiză și de interpretare a strategiilor politice. Occidentul postbelic a inventat o psihopolitică mai subtilă, bazată pe seducție. Promisiunea libertății și a libertarismului devin o nouă formă de servitudine. Christopher Lasch, în *The Culture of Narcissism* (1979) considera narcisismul ca diagnostic al societății americane; politica devine imagine, spectacol psihologic. Mai recent, coreanul Byung-Chul Han vorbește despre *Psihopolitica* (2014) neoliberală, și consideră că azi nu mai e nevoie de lagăre și de cenzură; individul se auto-cenzurează, devine propriul supraveghetor, convins că este liber. Psihopolitica se practică prin seducție, marketing electoral, publicitate. Individul se simte autonom, dar ignoră

dinamica de manipulare a consimțământului.

Psihopolitica, o problematică de frontieră

Psihopolitica nu este o disciplină academică, ci mai degrabă un gen hibrid de reflecție, născută la intersecția psihanalizei cu filosofia politică. De la începutul secolului XX, cu apariția «epocii maselor», guvernarea s-a extins la gestionarea emoțiilor colective, a fricilor, și a dorințelor. Politica a devenit un teatru al psihicului social. În 1895, Gustave Le Bon publica *Psychologie des foules*, va deschide drumul unei noi discipline. El nu era nici filozof, nici politician; era un medic francez care a intuit că individul se schimbă radical, atunci când devine parte dintr-o mulțime. Rațiunea se atenuează, instinctele ies la suprafață, prin contagiune emoțională. Lenin, Mussolini și Hitler au folosit de altfel învățămintele lui Gustave Le Bon. Și contagiunea emoțională a funcționat.

În *Psihologia maselor și analiza Eului* (1921), Freud considera că masa se organizează în jurul unui lider care devine substitut al tatălui protector. Politica devine o dramă a identificării și a supunerii. Dacă Freud ne oferă un fundament psihanalitic al imaginii de lider, ca figură paternă pentru individul în căutare de entitate protectoare, Gustav Le Bon va descrie mecanica emoțiilor colective,

Secolul XX a cunoscut forme radicale ale totalitarismului. Wilhelm Reich, în *Psihologia de masă a fascismului* (1933), dezvoltă teza după care fascismul nu era doar ideologie, ci și o strategie psihică bazată pe superioritatea rasei germane, pe încrederea într-un lider autoritar și pe represiune și obediență ca stil de guvernare. Erich Fromm, în *Fuga de libertate* (1941), va completa tabloul psihologiei de masă; oamenii renunță la libertate nu pentru că sunt constrânși, ci pentru că resimt

nevoia de securitate, și de protecție a unui lider autoritar. Într-un alt registru, Hannah Arendt, a descris dimensiunea supunerii. Puterea se exercită nu doar prin violență, ci și printr-o pedagogie a supunerii. În textul *Eichmann à Jérusalem, Rapport sur la banalité du mal*, Arendt nu vede în inculpatul Eichmann un monstru, un responsabil în organizarea de campusuri de exterminare, ci un personaj banal, șters, care nu își pune întrebări, ci pur și simplu se supune unor ordine. Eichmann a fost așadar un simplu funcționar disciplinat.

Putin, Trump, Zelenski. Un exercițiu de lectură psihopolitică

Trei figuri domină imaginarul geopolitic al ultimului deceniu: Vladimir Putin, Donald Trump și Volodimir Zelenski. Cum i-am putea descrie într-o cheie de psihopolitică ?

În cazul lui Putin am evoca psihopolitica fortăreței asediate

Putin este moștenitorul psihopoliticii totalitare. Discursul lui activează reflexul colectiv al *cetății asediate*, prezent de secole în imaginarul rus. Asemenea liderilor analizați de Gustave Le Bon, Putin se prezintă ca *părintele protector*, iar masa îi răspunde cu obediență, din nevoia de securitate colectivă. Dar și din nevoia de mândrie și măreție a istoriei poporului rus. Rusia este o mare civilizație și rușii simt asta. Din perspectiva lui Erik Fromm, am putea explica succesul lui Putin prin nevoia de stabilitate, care nu poate fi asigurată decât de un lider autoritar. Putin a transformat trauma istorică a prăbușirii URSS, într-o strategie de legitimare a puterii Rusiei, a eroismului poporului rus, care a plătit un tribut dureros în al doilea război mondial. Nu Rusia a salvat Occidentul european de agresiunea germană? Este un fapt recunoscut de țările occidentale.

Trump și psihopolitica narcisismului și a spectacolului

Donald Trump reprezintă imaginea seducției populiste. El nu cere obediență prin frică, el induce fidelitatea prin spectacol. În linia lui Christopher Lasch (*The Culture of Narcissism*, 1979), Trump este imaginea liderului care reflectă

cultura americană a succesului, a vizibilității și a înfruntării permanente. Din perspectiva lui Byung-Chul Han, Trump ar ilustra neoliberalismul psihopolitic: individul-lider devine *influencer*, își expune viața ca pe un brand, mobilizează mase prin *Twitter* și televiziune. Relația dintre Trump și adepții săi poate fi percepută ca una de identificare narcisică: ei văd în el o încercare de revoltă împotriva elitelor globalizate. Trump manipulează resentimentul. Nu promite stabilitate, dar promite victoria împotriva dușmanilor invizibili, de la migranți până la birocrăția de la Washington. Trump poate fi asociat cu o psihopolitică a spectacolului, în care liderul este showman, iar politica devine divertisment.

Zelenski: psihopolitica empatiei și a storytelling-ului.

Actor, comediant, președinte ales prin televiziune, el reprezintă liderul care vrea să fie recunoscut, văzut și auzit. Spre deosebire de Putin (care se sprijină pe stabilitate) și Trump (care exploatează resentimentul), Zelenski practică o psihopolitică a compasiunii, a narațiunii de victimizare. În logica teoriei lui Byung-Chul Han, Zelenski ar fi produsul societății digitale: liderul care se expune mereu public, comunică prin videoclipuri, selfie-uri, mesaje directe. Zelenski vrea să devină simbolul unei națiuni rezistente, prin discurs emoțional. Zelenski practică psihopolitica empatiei, unde liderul comunică prin storytelling și imagine personală. Modul în care se îmbracă, de parcă ar veni direct de pe front, este un element de teatralitate a puterii. Amintim aici momentul emblematic în care Trump, la o întâlnire la Casa Albă, îl sfătuiește pe Zelenski să se îmbrace altfel decât în costumul lui de luptă. În teatralitatea puterii, Zelenski este soldatul devotat cauzei, diplomatul care cere bani pentru o cauză incertă pentru celalte țări din Europa, dar refuză alegeri libere în Ucraina.

*

Putin, Trump și Zelenski sunt trei profile psihopolitice de gestionarea emoțiilor colective. Putin arată persistența psihopoliticii securitare și a

figurii paternaliste. Trump întruchipează psihopolitica neoliberală a spectacolului. Zelenski inaugurează psihopolitica empatică a erei digitale. Cele trei profile ne arată că psihopolitica devine nucleul puterii. Frica, resentimentul și empatia nu sunt emoții trecătoare, ci arhitecturi colective, construite și întreținute prin discurs.

Dacă Secolul XX a fost secolul psihopoliticii fricii și obedienței, secolul XXI pare să fie cel al unei psihopolitici hibride. Autoritarismele adoptă tehnici de marketing digital, iar democrațiile recurg la emoții. La tendința evidentă de psihologizare a vieții cotidiene, avem pe plan politic o tendință de psihopolitica. Dovada că orice sistem tinde la o coerență care să-i asigure stabilitatea, în numele unei dorite normalități.

Și Emmanuel Macron?

Scăderea vertiginoasă a încrederii francezilor în Emmanuel Macron (mai puțin de 15% de încredere acordată de francezi în 2025) nu poate fi explicată doar prin crizele sociale și politice care i-au marcat mandatele. Se vorbește mult și de o ruptură psihologică dintre lider și corpul social. Macron a venit la putere ca produs al raționalității moderne: un lider-manager, tânăr, sigur pe exceptionalsimul său, promițând o Franță eficientă, reformată și reconciliată cu globalizarea. Dar s-a dovedit că viziune sa globalistă nu era o viziune pentru Franța, ci una pentru transferul puterii la Bruxelles, unde dealtfel dorește să ajungă. Obșnuiți cu lideri care întruchipau o formă de carismă caldă (de Gaulle, Mitterrand, Sarkozy), francezii s-au confruntat cu un președinte perceput ca fiind distant, moralizator, disprețuitor ca un monarh. Într-o Franță republicană, fragmentată de inegalități și frustrări, discursul lui Macron rămâne în registrul tehnocratic, în registrul declarativ a formulei lui preferate: ȘI ȘI; NICI NICI. Un centrism fără substanță, acolo unde Opoziția (de la Mélenchon la Marie Le Pen) a intuit nevoia de emoție, indignare, solidaritate. Ori opoziția a înțeles că narativul de amenințare cu război ce ar trebui făcut Rusiei este o strategie de a distra atenția de la multiplele probleme de guvernare pe plan intern.

În concluzie. Două comentarii

(1) Carisma clasică presupunea un imaginar comun, o narațiune despre *națiunea imaginată*. Dar globalizarea și hiperindividualismul au dizolvat acest imaginar. Europa trăiește sub semnul melancoliei politice: cetățeanul așteaptă lideri providențiali, nu lideri ideologizați; de unde și ambivalența lui: atracția pentru figuri autoritare dar și respingerea oricărei forme de verticalitate.

(2) Trebuie să amintim aici dinamica de *manipulare a consimțământului*, prezentată de Noam Chomski în 10 propoziții, pe care le rezumam pe scurt. Poporul trebuie să aibă mereu mintea ocupată cu altceva decât cu problemele sociale reale. Atenția poporului trebuie dirijată către subiecte minore, dar cu mare impact emoțional. Poporul trebuie să perceapă conducătorii ca pe niște veritabili salvatori ai națiunii; pentru asta, conducătorii inventează false amenințări, ca să poată da impresia că ei vin cu soluții. Propaganda oficială trebuie să promoveze imaginea unui guvern în permanență preocupat de ameliorarea condițiilor de viață, moștenite de la opoziție. Poporul trebuie să creadă ca ceea ce guvernele îi pregătesc în rău este de fapt pentru binele lui. Poporul trebuie să aibă o gândire care să nu îi permită sesizarea legăturii dintre cauze și efecte. Poporul trebuie dezobișnuit să problematizeze realitatea; el trebuie să acționeze sub impulsul emoțiilor. Un sistem de învățământ nefuncțional este instrumentul ideal de a ține cetățenii în ignoranță și a manipula opiniile colective după bunul-plac. Poporul nu trebuie să aibă acces la mijloace de informare exactă, corectă și obiectivă; așadar vor fi încurajate financiar rețelele care îndobitocesc cu emisiuni și seriale distractive și vulgare. Poporului trebuie să îi fie indus spiritul turmei; nu trebuie să simtă existența propagandei oficiale de manipulare.

Toate acestea nu țin de teorie. Ele sunt concluzii de analiză a fenomenului de manipulare a maselor.



GIOACCHINO DIN FIORE, MANUAL PENTRU LECTURA APOCALIPSEI

Florin CRÎȘMĂREANU

Volumele traduse și cele scrise până în prezent de Dan Siserman (în special Joseph Ratzinger/ Benedict al XVI-lea, *Teologia istoriei la sfântul Bonaventura*, traducere de Dan Siserman, Iași, Sapientia, 2019; și *Teologia istoriei la Gioacchino din Fiore*, Târgu-Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2023, despre care am scris câteva rânduri de întâmpinare pentru fiecare volum la timpul potrivit) parcă anunțau iminenta traducerea în limba română a unui text reprezentativ din opera abatelui Gioacchino din Fiore, *Manual pentru lectura Apocalipsei* (*Enchiridion super Apocalypsim*), apărut recent în colecția „Biblioteca Medievală” din cadrul Editurii Polirom. De la bun început, trebuie subliniat efortul Diane Marinescu, care ne-a oferit o excelentă traducere, acurată și cursivă, însoțită de un bogat aparat de note explicative. De asemenea, evidențiem valoroasele studii care însoțesc această traducere, semnate de Dan Siserman și Florina Hariga. Bibliografia acestui volum este atent selectată și adusă la zi. Cititorului grăbit i-ar fi fost utilă o secțiune de indici.

Gioacchino din Fiore (cca 1130-1202) – fondator al Ordinului florențian (*ordo florentis*), în 1189 – rămâne și astăzi un personaj misterios, totodată fascinant și controversat. Chiar dacă el nu se percepea drept un profet, vizionar sau reformator – ci doar „un interpret care beneficia de *gratia interpretandi*” (Siserman, p. 17) –, la un moment dat a avut neșansa să treacă foarte repede din categoria autorilor respectați în aceea a „ereticii”, fiind considerat chiar un „fals profet” (Geoffroy din Auxerre). Decisiv în acest sens este Conciliul al IV-lea de la Lateran (1215) unde acesta nu a fost condamnat propriu-zis, ci doar a fost respinsă acuza formulată de abatele calabrez, considerată neîntemeiată, la adresa episcopului Diocezei de Paris : „Dampnamus ergo et reprobamus libellum siue tractation, quern abbas Ioachim edidit contra magistrum Petrum Lombardum de unitate seu essentia Trinitatis” (Raymonde Foreville, *Latran I, II, III et Latran IV*, Paris, Éditions de l’Orante, 1965, p. 343). Așadar, un rol important în constituirea posterității lui Gioacchino

din Fiore a avut și autoritatea remarcabilă de care se bucura în acele timpuri *magister sententiarum*, episcopul Petrus Lombardus (1100-1160).

Scriserile păstrate de la Gioacchino din Fiore sunt extrem de ofertante din punct de vedere hermeneutic. În mod explicit, el pune la lucru celebra „doctrină a celor patru interpretări” (sensul literal/ istoric, alegoric, moral/ tropologic și anagoric), care avea în epoca sa deja o lungă tradiție și în lumea latină. În general, se poate constata un anumit tip de optimism al abatelui calabrez cu privire la înțelegerea Scripturii, așa cum reiese din *Dialogi de praescientia Dei et praedestinatione electorum*: „în măsura în care este scris că mulți vor cerceta și cunoașterea va crește (*Dan 12, 4*), nu există nici un dubiu că cu cât se apropie mai mult splendoarea veacului viitor (*splendor seculi futuri*), cu atât mai mult întunecimea ignoranței noastre va fi înlăturată de pe ochii inimii noastre (*ab oculis cordis*)” (ed. Gian Luca Potestà, 1995, p. 111). Mai mult decât atât, „Gioacchino pare conștient de caracterul infinit al interpretărilor posibile ale textelor sacre: «Multiple și ascunse sunt tainele Scripturilor, schimbându-se dintr-o formă în alta precum ceara lichidă»” (*Multiplex est et involutum scripturarum mysterium, et veluti de altera forma in alterum ac si cer liquida commutatur – Expositio in Apocalypsim*, 107vb – 108ra). Într-adevăr, dincolo de amintita „doctrină a celor patru interpretări” (formulată explicit pentru întâia oară de Ioan Cassian, *Convorbiri duhovnicești* 14, 8), în tradiția creștină s-a vorbit despre o multitudine, chiar de o infinitate, de sensuri ale Scripturii. Întâlnim ideea în patristica de limbă greacă, la Sfântul Ioan Gură de Aur (*Omilia la Evanghelia după Ioan*, Omilia XIX, 1), precum și în perioada carolingiană, la Eriugena, care susține că „sanctae scripturae interpretado infinita est” (*De divisione naturae* II ; 560 A; vezi și *ibidem* IV, 5). Totuși, în optica lui Gioacchino din Fiore, cheia pentru înțelegerea Scripturii ar fi Cartea Apocalipsei după Ioan („Est enim clavis veterum, notitia futurorum, signatorum apertio, detectio secretorum” – *Expositio in*

Apocalypsim, f. 3rb; trad. D. Marinescu, p. 77), care menționează la un moment dat (14, 6) „evanghelia veșnică”. Interpretarea lui Gioacchino din Fiore a fost imediat răstălmăcită, în special de *fraticelli* (franciscanii spirituali) și Gerard din Borgo san Doninno (*Introductorius in Evangelium aeternum*), care înțelegeau că *Evangelium aeternum* ar trebui să înlocuiască Evanghelia lui Hristos. Or, abatele calabrez este clar în acest sens: „în mod cert, o singură înțelegere spirituală purcede din cele două Testamente” (*Concordia Novi ac Veteris Testamenti*, II, 1, c.2, pp. 65-66), nicidecum o altă evanghelie, veșnică, ci o *intelligentia spiritualis*.

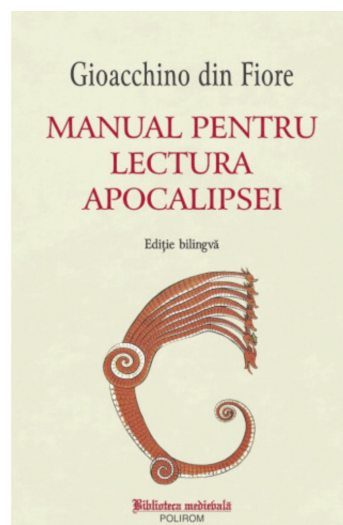
Una din consecințele cele mai cunoscute ale interpretării (cu iz profetic) propuse de Gioacchino din Fiore o reprezintă, fără nici o îndoială, propunere de a împărți lumea în trei epoci : a Tatălui (Vechiul Testament), a Fiului (Noul Testament) și a Duhului Sfânt („Et primus quidem status ascribitur Patri, secundus Filio, tertius Spiritui sancto” - *Enchiridion super Apocalypsim*, 23 (fol. 13v); trad. D. Marinescu, p. 109), care purcede din ambele Testamente (*vide supra, Concordia...*) și ne oferă o înțelegere duhovnicească: „littera testamenti prioris proprietate quadam videtur pertinere ad Patrem, littera testamenti novi pertinere ad Filium, ita spiritualis intelligentia, quae procedit ex utraque, ad Spiritum Sanctum” (*Expositio in Apocalypsim, Liber introductorius*, Venice 1527; reprint Frankfurt am Main, Minerva, 1964, fol. 5rb).

Am spus și cu alt prilej că ar fi extrem interesant de cercetat dacă și în ce măsură anumite învățături ale creștinismului răsăritean l-au influențat pe abatele Gioacchino din Fiore. Firesc, o primă pistă de cercetare ar trebui să plece de la locul în care și-a desfășurat activitatea și, mai ales, unde și-a primit educația viitorul abate. Faptul că s-a născut și a fost educat în Calabria (aflată încă sub influență bizantină, el însuși fiind pentru o vreme, 1170-1171, eremit lângă o mănăstire bizantină) coroborat cu întâlnirea aceluiași monah grec (*nobili Greco monacho*) – care l-a influențat într-un mod semnificativ – ar putea reprezenta indicii pentru faptul că a cunoscut anumite scrieri (sau măcar idei) ce aparțineau lumii bizantine. O altă linie de cercetare ar putea avea în vedere mai ales învățătura lui Gioacchino din *Enchiridion super Apocalypsim*, unde acesta interpretează *Apocalipsa* descrisă de Ioan drept *aetas sabbatica*, care nu va fi altceva decât „un timp al bucuriei” (trad. D. Marinescu, p. 95). Ancorat în terenul ferm al Scripturii, abatele calabrez își sprijină demersul său

hermeneutic mai ales pe versetele pauline din Rom. 6, 14-15; I Cor. 9, 19-21; Gal. 3, 19-22. O interpretare similară, care l-ar fi putut influența – direct sau, mai degrabă, indirect (prin intermediul unui florilegiu) pe Gioacchino – regăsim, spre exemplu, în scrierile sfinților Ioan Gură de Aur (*Omilii la Matei I, 1*) și Maxim Mărturisitorul (*Ambigua ad Iohannem XVII*). Însă, aceste ipoteze (la care se pot adăuga și altele) trebuie verificate cu atenție, iar spațiul oferit acestui text, de întâmpinare a traducerii apărute la Polirom, nu ne permite dezvoltarea acestor idei. Totuși, acest demers cred că merită abordat temeinic cu alt prilej.

Într-un mod bizar, posteritatea lui Gioacchino din Fiore a devenit din ce în ce mai importantă [vezi, în acest sens, studiile clasice semnate de Marjorie Reeves (*The Influence of Prophecy in the Later Middle Ages: A Study in Joachimism*, Oxford, Clarendon Press, 1969) și Henri de Lubac (*La postérité spirituelle de Joachim de Flore. I. De Joachim à Schelling*, Paris, Lethielleux, 1979)], prin comparație chiar cu scrierile abatelui calabrez, care au căzut, la un moment dat, într-un con de umbră nemeritat. Prin această traducere în limba română se realizează puțin dintr-un demers mai amplu, ghidat de *motto*-ul: „Înapoi la Gioacchino însuși” (D. Siserman).

Gioacchino din Fiore, *Manual pentru lectura Apocalipsei* (ediție bilingvă), Traducere din limba latină și note de Diana Marinescu, studiu introductiv, tabel cronologic și bibliografie de Dan Siserman, Cu un fragment inedit din opera lui Gioacchino din Fiore, editat de Florina Hariga din manuscrisul latin 3822 al Bibliotecii Vaticanului, Iași, Polirom (col. „Biblioteca Medievală”), 2025, 344 p.



CARTEA DE RELIGIE
CONVORBIRI LITERARE



DESPRE LIMBAJUL POETIC AL EXPERIENȚEI SPIRITUALE

Ioan Alexandru TOFAN

Ultima carte a lui Dan Chițoiu, *Flacăra ce cade în inimă. Paradigme culturale și experiență spirituală* (Eikon, 2025) îl arată pe autor altfel decât l-am cunoscut prin celelalte texte ale sale. Filosof, specialist în platonism și cultură bizantină, titularul cursului de „Paradigme filosofice comparate”, Dan Chițoiu își revede în această lucrare parcursul cercetărilor sale din ultimii ani în forma liberă a eseului, a textului eliberat de încărcătura referințelor, dar livrat unei rigori mai înalte, aceea a coerenței și autenticității propriului gând.

Există câteva mize importante ale parcursului intelectual conturat în carte. Pe de o parte, este o încercare de pătrundere a mizelor și sensurilor fundamentale ale Răsăritului creștin, ale unei tradiții adânci și plurale având ca vector întâlnirea cu transcendența. Aici, Dan Chițoiu descrie, în singurul fel cu putință – cel poetic – indicibilul supraluminos al acestei întâlniri. Titlul cărții este un exemplu, alături de limbajul mărturisitor al *Imnelor iubirii dumnezeiești* aparținând Sfântului Simeon Noul Teolog. Poezia și nu conceptul este calea pe care poate fi vorba despre cele cu adevărat înalte și este relevant a observa că, în toate tradițiile spirituale la care se referă cartea, în rai se cântă, nu se țin cursuri de teologie.

Însă Dan Chițoiu știe că a înțelege un spațiu cultural presupune în mod inevitabil un exercițiu comparatist. Pe de o parte, „Răsăritul creștin” este el însuși o lume plurală, în care Siria, Ierusalimul, Athosul, Grecia, spațiul slav sau Munții Neamțului merg împreună, dar fiecare într-un mod propriu și inimitabil. Caracterul simfonic al tradiției dă seama, întâi de toate, de faptul că ea trebuie să fie înțeleasă ca eveniment, nu ca patrimoniu. Tradiția este de fapt o întâlnire și nu un tezaur, transmiterea personală a adevărului și nu păstrarea lui intactă. Ceea ce poate fi mai străin de esența unei tradiții spirituale este formula ei ideologică, sobră și exclusivistă. Dan Chițoiu găsește calea nimerită pentru a vorbi despre această pluralitate: aceea a descrierii formelor concrete ale trăirii înalte, a personajelor, artefactelor, cuvintelor și locurilor care o întruchipează: „De aceea, întâlnirea culturală nu poate primi o anticipare pregătitoare pertinentă și autentică; nu poți prezice și nu poți pregăti concretețea feței culturale a celuilalt ca unicitate și instantaneitate. Este întruchiparea culturală a ceea ce este vizibil în mod perceptibil, ceva ce duce la uimire sau perplexitate. Întruchiparea culturală a celuilalt nu are doar

specificitatea sa, ci și un dinamism la chipului ce îl exprimă” (pp. 103-104).

Cartea lui Dan Chițoiu mai poate fi înțeleasă și într-o altă logică, una discretă dar prezentă în fiecare pagină: experiența spirituală a Răsăritului înfățișează și o alternativă la modernitate. Odată cu Descartes, subiectul este, după cum au spus o serie de autori importanți ai istoriei filosofiei, golit de viață. El ajunge un centru metafizic care își reprezintă lumea și o poate apoi studia în mod obiectiv și riguros. Însă viața concretă a sufletului ajunge treptat să iasă din scena filosofică. Omul însuși trebuie să fie, asemenea lumii pe care o studiază, explicat și mai puțin înțeles. Depășirea modernității pe care o încearcă Dan Chițoiu nu este polemică, ci mărturisitoare: experiența Răsăritului, formula ei plenară pe care o regăsim în mișcarea isihastă întruchipează o viață a omului lăuntric bogată și neașteptată, cu un cromatism care o diferențiază radical de subiectul metafizicii moderne. Descrierea acestei vieți care este realizată în paginile cărții deschide o altă lume pentru omul de astăzi, obișnuit să se vadă pe sine plecând de la criteriile, limitele și rolurile pe care i le atribuie modernitatea. De aici și neînțelegerea profundă care caracterizează întâlnirea dintre cele două lumi: „Cu ce puțințe interpretative ar putea omul modern să se adreseze scrierilor simeoniene? Ceea ce i-a pus la dispoziție epoca modernă nu prea îi este de folos. Dificultatea ivită poate însemna pur și simplu o respingere, o clasificare mai degrabă în categoria bizarului a unui text care este prea încărcat de un mod direct și personal al unei experiențe cu o miză atât de radicală” (p. 23).

Or, această viață interioară revelată plecând de la marile experiențe ale Răsăritului îi arată lui Dan Chițoiu un adevăr care de fapt explică și titlul „siriac” al cărții: acela că omul nu își aparține în totalitate. Lucrarea transcendenței îl copleșește și îi „cade” în inimă dincolo de chemarea persistentă a omului sau de intențiile lui. Altfel spus, în adâncurile sufletului are loc o inversiune mirabilă: căutătorul devine el însuși căutat, iar cuvântul care caută să cuprindă inexprimabilul este sedus de o precizie mai înaltă și tainică, cea a metaforei care vorbește de la sine.



EDIȚII HOMER, GEORGE MURNU, „CONVORBIRI LITERARE”...

Marius CHELARU

Recent au apărut la Editura Cartea Românească Educațional, din Iași, reeditările Iliadei și Odiseei lui Homer, în traducerea lui George Murnu, însoțite de studiul introductiv și notele lui D.M. Pippidi. Răsfoindu-le, m-am gândit și altfel la Murnu, la Homer, locurile în care s-au născut și la felul în care au circulat operele acestora. Nu cu mult timp în urmă, ajungând într-unul din locurile în care se spune că e posibil să se fi născut Homer, la Bairaklı (lângă Smyrna, azi parte a municipalității Izmir, din Turcia), am folosit prilejul pentru a mă apleca asupra „drumului” operei homerice în România într-o perspectivă mai puțin discutată – prin prisma limbilor română, greacă și turcă¹. Am pornit, deși se poate vorbi, evident, și din alte perspective, cu precădere din Moldova, de la Iași și de la revista „Convorbiri literare”. Dar și cu gândul la edițiile din Homer care au apărut la noi, între care cea pe care o pune editura ieșeană acum la dispoziția noastră este una ades comentată.

S-a scris la noi, dar foarte recent, comparativ, despre poezia homerică în limbile română și turcă, în limba română Homer a pătruns prin traduceri din limba greacă. Sunt autori care apreciază însă că „din perspectiva procesului și a rezultatului” majoritatea pasajelor, în ambele limbi, sunt traduceri „complete, care respectă principiul fidelității și principiul pertinentei, în același timp”².

(Și) Ca limbă de cult, succint spus, limba greacă a pătruns și chiar avut un loc semnificativ în învățământul românesc (lucru care s-a petrecut, din diverse motive, pe un vast areal în Sud Estul Europei/ Balcani) între secolele XVII-XVIII, datorită unui cumul de factori: dezvoltarea învățământului/ sprijinul curților domnești, conexiunea ortodoxă și tradiția culturală bizantină, în

pofida căderii Constantinopolului de secole, și, desigur, importanței tot mai scăzute a slavonismului. Astfel, în Principatele Române, mai ales „Școlile Domnești” din Iași și București, și pe areal larg sud-est european în clasele superioare era un „must have” cunoașterea limbii grecești. Limba greacă a avut aportul ei și la asimilarea unor opere literare care au avut un rol și în crearea literaturii noastre originale. Astfel au pătruns (prin școală, eforturi personale) și operele homerice dar, fragmentar, elemente ale acestora circulau (despre vechime sunt discuții; în Biblioteca Academiei Române sunt două manuscrise grecești din secolul al XVII-lea, cu fragmente homerice, cel mai vast, un fel de traducere literală, duce la concluzia că epopeile erau studiate în unele școli) discutate și prin intermediul unor texte cu sursă după/ „derivate” din Homer: exemplu – *Împărășia lui Priiam, Împăratul Troadei cetății cei mari*³.

Pe scurt spus, au fost la noi mai multe manuscrise/ copii/ traduceri/ tălmăcirii din Homer, studiate de specialiști, care au conchis că multe au fost parțiale/ fragmentare, făcute ades de tălmăcitori/ traducători (uneori amatori/ versificatori ale căror „versiuni” erau mai mult sau mai puțin departe de original) care ades nu știau unul de munca altuia.⁴

Cu timpul, treptat, de prin secolele XVII, XVIII operele clasicii greci încep să se regăsească mai ales în școli, mănăstiri și, desigur, foarte probabil, diverse biblioteci private ale dregătorilor. Astfel, într-un catalog de la biserica Barnovschi, din Iași, între alți clasici greci, este și Homer.

Orașul Iași, și, în speță revista „Convorbiri literare”, fie prin operele despre Homer, fie prin traduceri publicate, este un reper important în acest sens pentru România. Despre Constantin

Negruzzi, tatăl primului ei redactor șef, Iacob, G. Călinescu⁵ scria: „citea ca un școlar pe Homer”. Apar, între altele, traduceri ca ale lui Gheorghe Șeulescu, 1835 (*O probă de traducția lui Omer în versuri românești exametre*), *Odiseea* în proză de Ioan Caragiani, 1876 ș.a.. În Turcia se acceptă ca „reper” pentru traduceri Iliadei și Odiseei versiunile realizate de Azra Erhat și A. Kadir (Ibrahim Abdulkadir Mericboyu) (*Iliada*: 1962, *Odiseea*: 1970).

La noi au fost mai multe încercări de tălmăcire/traducere, dar se discută în principal despre versiunea lui George Murnu (*Odiseea* și *Iliada*), și, deși mai rar, de cea a lui George Coșbuc, *Odiseea*, apoi cea în proză, a lui Eugen Lovinescu, și, desigur, aceea în hexametriu a lui Dan Slușanschi, care a tradus și *Iliada*. Și Murnu – născut în Imperiul Otoman – și Lovinescu au avut legătură cu Iașul/„Junimea” sau/ și „Convorbiri literare”. Astfel, George Murnu a fost din 1899 în comitetul redacțional al revistei, publicând aici din *Iliada* (cânturile I-XIII) între 1901-1905.

O astfel de carte – și nu vom stăruia acum asupra comentariilor privitoare la opera homerică în sine, ci mai degrabă la „urmele” sale în literatura română, și asupra activității lui George Murnu, și legat de „Convorbiri literare” – poate suscita varii discuții, analize. De pildă, putem discuta, acum, cel puțin două aspecte despre aceste cărți: despre alegerea traducerii lui Murnu și cum este ea făcută este unul. Al doilea, analizat și el din varii perspective, este despre „urme”, „simboluri”, parodieri, imitații pînă la un nivel sau altul, tipologia unor scrieri de profil epopeic ș.a. Așadar, despre opera homerică în general se poate vorbi în diverse feluri în literatura/ poezia română. De exemplu, amintim pe Ion Budai Deleanu și *Țiganiada* sa, discutatul ei model homeric. Astfel, el invocă muza, își împarte textul în „cânturi”, avînd la fiecare o expunere succintă a temei, felul în care compară personaje ale sale cu ale lui Homer: Parpangel un fel de „Ahile oacheș” ș.a. Ori putem vorbi Ion Heliade Rădulescu și cele două cânturi ale epopeii sale, *Mihaiada*, pe care nu a terminat-o. Iar, întorcându-ne la Iași, acolo unde Alecsandri zicea, scrie

același Călinescu⁶, că „Homer alcătuiuse Iliada și Odiseea din tradiții și poate chiar din fragmente de poeme populare”, după cum scria și că Vasile Pogor îl recitea anual pe Homer, „Coșbuc se gîndea la un mare epos național”, „să sistematizeze mitologia românească în chipul Iliada și Eneida”⁷... ajungem și la Mihai Eminescu, în ale cărui creații putem, eventual, să vorbim, au spus diverși autori, despre posibile „conexiuni” cu opera homerică în varii moduri, de la dorința de a valorifica folclorul, la poeme cu titluri: *Din Iliada*, *Din Odiseea*, *Calul Troian* sau *Odă* (în metru antic), în care, în variante, regăsim versuri ca „Exilat aici pe pământ de jale/ Viața-mi pare-ostrov, răsărind din valuri/ Un pribeag mă văd dominând pustiul (vers cu variante ca: Un Ulis simțeam împărțind pământul”;/ „Ca Ulis mă simțeam împărțind pustiul”)” ș.a. Sau, în secolul al XX-lea, Ion Pillat, în opera căruia, în volume cum ar fi *Caietul verde*, *Scutul Minervei* ori *Țărm pierdută* îi regăsim pe Ulise, sirenele, pe Calypso. Sau George Topârceanu, cu parodii cu motive homerice/ după Homer, *Odiseea* ș.a. Ori Benjamin Fundoianu, cu volumul *Ulisse*, în care se vede „un Ulise vitregit de soartă”, Blaga, cu al său poem *Ulise*, Ștefan Augustin Doinaș, cu varii ecouri din epopeile homerice, și un poem numit tot *Ulise*, poate și Sorescu, în *La liliaci* ș.a.

Așadar, din vechime pînă azi, putem vorbi în varii forme de „urme” ale operelor lui Homer în literatura română.

Cât despre versiunea lui Murnu la operele homerice, Tudor Arghezi, George Coșbuc, Mihail Dragomirescu, Perpessicius, Tudor Vianu sînt cîteva dintre numele celor care au scris elogios despre ea.

George Murnu (în aromână Ioryi al Murnu, născut în 1868 în cătunul macedonean Brazi de lîngă Veria – atunci în Imperiul Otoman –, azi un orașel din Grecia, trăitor la București, unde a și murit, în 1957) a fost filolog, dar și arheolog (profesor titular al catedrei de Arheologie a Universității din București, membru al Academiei Române), istoric, format la școala unor savanți renumiți: Richard Delbrück, Oskar Konstantin Wulff, Ulrikh Wilamowitz von Moellendorf, o

autoritate a vremii în cultura/ literatura/ istoria greacă ori Karl Krumbacher, care era unul din marii specialiști în cultura și literatura bizantină, autor, între altele, și al unei cărți intitulată *Das Problem der neugriechischen Schriftsprache*, 1902. A fost un valoros filolog, cunoscător, din copilărie, al limbilor greacă și română, aromână (a și scris în aromână), la nivel dialectal, regional, fapt remarcat și în traduceri sale. Pe de altă parte, a fost cunoscător, de mic, al vieții și problemelor cu care se confruntau românii din Balcanii otomani și ulterior, a militat pentru cauza lor.

George Murnu a fost și un traducător laborios, a tradus și din Pindar, Sofocle, Euripide (literatura elină) ori Dante, Carducci, Dante, Baudelaire, Goethe, E. A. Poe ș.a., ș.a., Însă a rămas cu adevărat cunoscut prin traduceri sale din Homer, cel mai adesea laudate/ apreciate.

Ne bucurăm, așadar, să semnalăm în „Convorbiri literare”, revistă de care George Murnu a fost atât de legat, apariția acestor ediții din *Iliada* și *Odiseea* lui Homer, în traducerea lui George Murnu, la Cartea Românească Educațional.

Homer, *Iliada*, ediție bilingvă, traducere din metrul original de George Murnu, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, 1012 p.; *Odiseea*, traducere din metrul original de George Murnu, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, 946 p., Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2024.

Note:

1. De altfel, o versiune, din altă perspectivă, a textului de față a constituit materia unei conferințe pregătită pentru acest prilej, la Bairaklı, în Izmir.

2. Icbal Anefi, *Particularități fonetice și lexico-morfologice ale poemelor homerice în versiuni turcești*, „Diacronia”, 15, 26.09, 2022, și: *Poemele homerice în versiuni românești și turcești. O abordare contrastiv-tipologică*, Ed. Universitară, București, 2022.

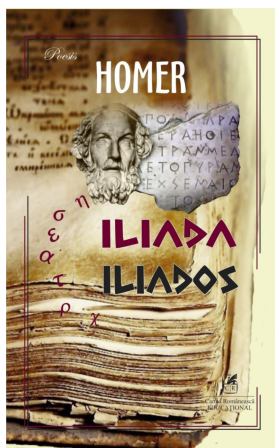
3. Adaptări după versiuni grecești: *De excidio Troiae historia* a lui Dares Phrygius (?) și *Ephemeridos belli Troiani* atribuită lui Dictys Cretensis, sau după *Roman de Troie*, a trubadurului Benoît de Sainte-Maure.

4. Nicolae Lascu (cel care, înainte de a vorbi efectiv despre manuscrisul vornicului Beldiman, se oprește la cercetările asupra traducerilor Odiseei în română, între care Densușianu, M. Gaster, Nicolae Iorga, Leca Morariu, Bogdan-Duică ș.a.), în *Clasicii antici în România*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974 și Ana Maria Popescu, Alexandru Machedon, *Constantin Aristia*, Editura Meridiane, București, 1967 scriu despre aceștia, modalitățile în care au lucrat, cum este, calitatea a ceea ce au lăsat ș.a.; amintim pe vornicul Alecu Beldiman, născut la Huși, în 1760 – despre care au scris de la Zaharia Carcalechi la Nicolae Iorga ș.a., Moise Nicoară, născut la Gyula care „vorbea 4 limbi europene” (Sever Secula, *Un memoriu al lui Moise Nicoară*, Arad, 1904, nota subsol 1, p. 16; mai multe despre acesta în: Cornelia C. Bodea, *Moise Nicoară (1784 – 1861) și rolul său pentru emanciparea național-religioasă a românilor din Banat și Crișana*, Diecezana, Arad, 1943), la Viena, de exemplu, a învățat limba turcă, la Institutul pentru limbile orientale, profesorul de greacă și franceză Constantin (Costache) Aristia ș.a.

5. G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, ediție și prefață de Al. Piru, editura Minerva, București, 1982, p. 206.

6. *Op. cit.*, p. 306.

7. *Op. cit.*, p. 585.





POEZIA BUNĂ SURVOLEAZĂ BARIERELE LINGVISTICE

Toma GRIGORIE

Scriitorul portughez, José Manuel de Vasconcelos, și-a lansat și la Craiova ingenioasa și fascinanta carte de poezie cvadrilingvă: portugheză, franceză, corsicană și română, sub titlul *Autour des cratères* (În preajma craterelor) (Albiana/ Centru Culturale Universitaru), în ediția *veranu di i poeti* (vara poezilor). Interesant este că nu apare data tipăririi, ceea ce induce conceptul cunoscut, că poezia adevărată nu are vârstă! Varianta română, bine transpusă literar nu pur lingvistic, este semnată de poeta și traducătoarea, Denisa Crăciun, rezidentă în Franța.

José Manuel de Vasconcelos, (născut în 1949, Lisabona), de profesie avocat, este poet, eseist, critic literar și traducător. Colaborează la numeroase reviste literare importante din Portugalia și din străinătate. A publicat mai multe volume de poezie și de critică literară. A tradus câțiva poeți importanți: Federico Garcia Lorca, Eugenio Montale, Umberto Eco, Paul Valéry. A publicat studii și eseuri despre opera lui Cesare Pavese. Este vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Portugalia.

În prefața notabilă, „*Saudade*. Frumusețea suspendată și aerul trist al unei depărtări potențiale”, Adrian Lesenciuc subliniază preceptul despre poezia veridică: „Marea poezie nu răspunde comandamentelor de ordin artistic – alinieri la proiecții estetice ale unor vârste, generații sau curente literare -, cu atât mai puțin de ordin ideologic (...) emoția lăsată să rezoneze în versuri ori la vibrația intelectualistă care determină, adesea, o formă, un produs ale cărui vigoare și tensiune îl mențin viu indiferent de cititor și de limba în care e împărtășită poezia”.

E completat cu probitate și inteligentă interpretare, în postfața „De la mirosul de busuioc la mireasma ofrandei”, a lui Jean-Pierre Dubost, fost profesor de Literatură comparată, la Universitatea Clermont Auvergne din Franța: „Fulgurața poetică se află în echilibru fragil, între puțină compasiune a realității față de noi și exuberanța de a exprima acel adevăr

care răspunde cruzimii realității. Poemul se opune cu toată puterea lui de a sfida sensul pe care limbajul i-l impune”.

S-au exprimat aprecieri frumoase și veridice despre poezia lui José Manuel Vasconcelos, alăturându-se nume universale importante: Camus (cu *Sisif* al său), Valéry, Mallarmé.

Cu un titlu semasiologic și simbolic, *Autour des cratères* (În preajma craterelor), José Manuel Vasconcelos direcționează sensul poemelor sale înspre dezvoltarea, devoalarea profunzimii vulcanului existențial al umanității și al pericolelor căderii în *craterele* lui. Totul este predestinat supunându-se principiului sisific, dificil de edificat, chiar și imaginativ, dacă nu chiar imposibil. Se confesează astfel, în poemul, *Sisif*, clarificând *ab initio*, din primul poem, sensul filosofic și figurativ al cărții. Principiul sisific, după cum știm, reprezintă alegoric urcarea repetitivă și zadarnică a bulgărului pe munte de către regele Corintului, *Sisif*. Dar bulgărele destinat revine obsesiv la poziția inițială. Tot asemenea, spune autorul, într-un mod oarecum defetist: „În fiecare zi aceeași idee/revine: lumea/va fi întotdeauna la fel/și durerea va continua să fie contrapunctul/ agitației stelelor”, provocând pierderea timpului „în acest fir de nori iminent” (*Sisif*).

De regulă, profilul poemelor lui José Manuel Vasconcelos, este cel grav, elegiac și reflexiv, mai puțin descriptiv, propice dramelor și tragediilor umanității, cu intarsii, implantări subtile, ironice și ludice. Acordă însemnătate cuvintelor în rolul lor de a spune adevărul, precum explora și Eminescu, chiar dacă uneori sunt neputincioase în fața gândului: „Uneori gândurile se revarsă/unde lumina nu pătrunde/ confuze cvintele nu pot nici măcar să le/ocolească/ în răsturnarea lor săltăreață: (*În fața mării*).

Simboluri culturale și literare din memorialul istoric al omenirii îi aprind imaginația poetului determinându-l să le încapsuleze în poeme, precum cel

dedicat celebrei *Ofelia*, cunoscut personaj fictiv din tragedia *Hamlet* a lui Shakespeare: „Plutește în mine/ eu care n-am cunoscut-o (...) cu brațele deschise/ subțiri și ușoare/ luna o primește strălucitoare (...) în carul solar ce își urmează/ nesfârșita cursă/ mireașa pierdută/ ascultă nevăzuta/nuntă” (*Ofelia*). Este de subliniat duișia vocii sensibilizată de destinul tragic al celui mai impresionant personaj feminin universal, creat de Marele Will, confirmată de atmosfera cvasi vizuală și senzitivă realizată de talentatul poet despre care referim.

Dacă mergem pe același traseu al revelației poetice în fața unor drame inubliabile, ajungem la destinul tragic al unui personaj, de data aceasta real, la remarcabilul poet italian Cesar Pavese, sinucis la 48 de ani, în 1950, despre a cărui personalitate și operă José Manuel Vasconcelos a publicat, cum am enunțat mai sus, studii și eseuri. În memoria sa, a scris acest poem tulburător, *Hotel Roma, Torino, august 1950*. Exemplară atmosferă senzitivă de participare cosmică la tragedie, creează José Manuel Vasconcelos în primele versuri ale poemului și în continuare: „Un firicel de muzică intoxica pământul/ ce își reprima suspinele, vara nu avea/ nimic deosebit în acel an și lumina crudă/ dădea lucrurilor o stranie patină de vechi. (...) Într-o tăcere albastră, luată la întrebări de chiparoși,/ durerea strălucea, deși n-avea nici profunzime,/ nici lumină. (...) amintirile șiroiesc fără număr ori nume: *L'uomo solo si preme nel cuore il ricordo*. Nu mai e nimic de făcut, de zis. Gara e la o aruncătură/de băț./ dar nici un tren nu-i va mai duce destinul departe” (*Hotel Roma, Torino, august 1950*) Este o veritabilă tângă poetică, o plângere profundă anonimă, dar atât de invazivă. Presiunea asupra bărbatului singuratic îi adună amintirea în inimă, precum ne comunică poetul în versul transcris în italiană.

O specificitate generală a construcției poetice este aceea că, de obicei, nu identifică personajele sale lirice, le lasă nenumite pentru revelația cititorului, din peisajul sugestiv conturat. Poezia lui José Manuel Vasconcelos exprimă puternice emoții și trăiri aparent *in sotto voce*, cu discreție subiacentă, de intensă reverberație.

Poezia, în cartea sa, se dovedește a fi și sprijin afectuos al bătrâneții și singurătății: „Bătrânul se prăbușise/ în fața ușii de la intrare (...) Ca să gonească moartea ori singurătatea/ începuse,/ cu voce sugrumată din pricina poziției/ întortochiate a corpului/ să recite poezii (...) Dickinson, Frost, Williams”. Și iată

că ele, poeziile, precum niște zâne mirobolante, îi aduc salvarea seniorului: „Opintindu-se în cele din urmă reușise să se ridice” (*Prăbușirea în brațele Poeziei*). Nu e departe de realitate această aserțiune în favoarea puterii miraculoase a Poeziei!

Un adevăr insurmontabil al vieții este desigur partea adversă a medaliei, moartea. *La vérité est du côté dela mort*, decretează poetul în poemul cu acest titlu și cu un tratament aforistic alegoric: „Ziua are doar un capăt:/moartea deschisă spre lumina lumii/din care verdele nedefinit se retrage/totuși/în ritmul voci-lor/focul își visează/templul/eternității”.

Cele mai luminoase și delicate poeme sunt închinata iubirii, ca de exemplu într-un poem fără titlu: „Glastră goală printre flori,/ primăvară suspendată în peisaj/ și corpul tău ce radiază de armonie în timp ce/ vorbești (...) în timp ce, în privire, cu patimă mistuitoare,/ închid/ molcoma linie a gâtului tău sublim”. Sau în cel cu titlul neutru, *Poem*, în care senzualitatea este sublimată în imagini poetice remarcabile: „Era ca și cum vântul mi-ar sufla prin păr/ când ți-am atins corpul/ gol (...) acest trup ce-mi scapă printre degete când îl/ întâlnesc/ pretinde că e și floare și nisip/ se parfumează cu nopți pline de suspine,/ intime destăinuiiri și, ca o stea la capătul unui/telescop,/ se deschide, surprinzând lumina crudă din/ cioburile/ cuvintelor care dorm împreună”. Putem conchide că poemul atinge înălțimea izbânzilor poetice, car sunt multe, ale poetului venerabil care este, José Manuel Vasconcelos.

Fără o evidentă exprimare atidunală continuată, transpare totuși în unele poeme și opinia negativă a unui spirit critic sensibil și instruit. Despre unele întâmplări din irealitatea imediată a unor manifestări artistice, apelează la satira directă. În poemul *Teatru*, demantelează falsitatea jocului actorilor și a întregului arsenal al unei *mise en scène* nereușite, necaptivante: „Personajele principale, intră, ies/actori buni și actori slabi/ mulți figuranți/ totul se rezumă la marceje, scenografii/ și costume// interminabila piesă/ ne însuflețește din când în când,/ însă care învinge e plictiseala/ căscatul sfâșie sala”. Concluzia este sugestivă: „cineva a închis ușile teatrului/ pe partea din afară”.

Noi nu putem în nici un chip închide cartea pe care am citit-o cu reală plăcere, pentru că avem sub priviri un volum deosebit, *Autour des cratères*, al unui poet european, José Manuel Vasconcelos, dintre cei inspirați și rezistenți, cu o axiologie poetică fulgurantă și irefutabilă.



HAI ZI

(Anqing, 1964 – Qinhuangdao, 1989)

Autorul chinez s-a sinucis pe 26 martie 1989, la vârsta de doar 25 de ani, fiind lovit de un tren pe șinele gării Qinhuangdao. Lângă trupul său a fost găsită o geantă care conținea patru cărți (*Biblia*, *Povestirile* lui Conrad, *Walden* de Thoreau și *Kon-Tiki* de Thor Heyerdahl), împreună cu un bilet pe care scrisese: „Moartea mea nu are nicio legătură cu nimeni”. Considerat un fel de legendă, Hai Zi a fost un poet strălucit, luminos și chinuit, precoce în studii, în scris și în suferință.

Fiu de țărani, Hai Zi, student strălucit și publicat de timpuriu în reviste, devine profesor la Universitatea Chineză de Științe Politice și Drept și editează revista universității. O perioadă creativă intensă timp de cinci ani; 250 de poezii scurte, 400 de pagini de poezii lungi, povestiri scurte, piese de teatru. Duce o viață izolată la Beijing dedicată scrisului ca poet aproape necunoscut. (Operele sale complete au fost publicate abia în 1997 prin grija unui prieten poet). Poezia sa este influențată de clasicii chinezi, dar și de Homer și de mitologia greacă. Este invocat și Van Gogh, „fratele său emaciat”. Generația lui Hai Zi nu a experimentat reeducarea la țară, a putut merge la universitate, cunoaște operele literaturii universale, marile mișcări de gândire și toate „ismele” (existențialismul, suprarealismul, structuralismul...).

Așa cum s-a întâmplat adesea cu alți artiști care au murit tragic la o vârstă fragedă, sfârșitul sfâșietor al lui Hai Zi a justificat și mitologizarea figurii, atât la nivel popular, cât și în rândul multor cercetători ai literaturii orientale. Serena De Marchi explică: „Sinuciderea sa a avut loc într-o perioadă crucială din istoria Chinei: la 26 martie 1989, cu puțin timp înainte ca mișcarea artistică și literară să fie spulberată fizic și moral în Piața Tiananmen, în iunie 1989. Este posibil ca doliul reprimat pentru tragedia care a urmat Mișcării 4 Iunie să se fi transformat într-o aclamare intensă și răspândită a morții poetului. Hai Zi a devenit astfel ultimul mare simbol al libertății poetice și literare, un adevărat martir al poeziei. O viziune extrem de romantică, care considera creația poetică subordonată distrugerii fizice a artistului.”

Dincolo de toate acestea, rămâne calitatea irefutabilă a versurilor unuia dintre cei mai semnificativi exponenți ai poeziei chineze moderne, pe care încercăm să o evidențiem într-o versiune românească a câtorva dintre traducerile sale din italiană și engleză.

Lebăda

Noaptea aud un zbor de lebede depărtat trecând peste pod
râul din venele mele
le face ecou

în vreme ce ele zboară deasupra lutului zilelor mele de
naștere,
peste pământul amurgului
o lebădă e rănită
doar vântul blând care bate

știe că ea e rănită, dar tot mai zboară încă
râul din trupul meu e prea greu
e greu ca o ușă atârnată pe-o casă
în vreme ce traversează podul din depărtare

nu pot să le fac ecou al unui zbor minunat
ele zboară ca o ninsoare deasă peste un cimitir
iar prin zăpada groasă nu e nicio cale spre ușa mea
– trupurile nu au ușă – au numai degete
înălțate-ntr-un cimitir, ca zece lumânări înghețate

pe lutul meu
pe țara zilelor mele de naștere
o lebădă e rănită
ca în cântarea aedului

Cu fața spre ocean, primăvara e caldă, florile se deschid

de mâine începând devin o persoană mai mulțumită
voi hrăni caii, voi sparge lemne, am să cutreier lumea
de mâine începând am să mă preocup de mine
cu cereale și cu legume
eu am o casă, cu priveliște la ocean, primăvara e caldă, flo-
rile se desfac

de mâine începând, voi scrie scrisori către toate rudele
spre a le spune de mulțumirea mea
din ceea ce mi s-a spus în acea fulgerare de mulțumire
am să le spun tuturor

că dau un nume cald oricărui râu și oricărui munte
străin, că le trimit binecuvântările mele
că le doresc viitorul splendid
că sper ca îndrăgostiții să devină familie
că sper ca în astă lume de pulbere
să fie mulțumiți
că sper doar să-nfrunt oceanul, îndată ce primăvara
se face mai caldă și florile se deschid

Traducere și prezentare de Cătălina Frâncu

PAPA IOAN PAUL AL II-LEA

Papa Ioan Paul al II-lea – Taina credinței pe Muntele Moria

Poemul *Muntele din ținutul Moria* ocupă un loc aparte în creația lirică a autorului, dezvăluind o dimensiune profetică și contemplativă. Scris târziu, în anul 2003, când autorul era deja la Vatican, textul reunește într-o formă poetică matură întregul univers spiritual al papei Ioan Paul al II-lea: fidelitatea față de Cuvântul biblic, fascinația pentru misterul întrupării și o reflecție profundă asupra destinului uman ca drum de ascultare și jertfă.

Autorul reinterpretează episodul biblic al lui Avraam nu doar ca o narațiune a credinței originare, ci ca o metaforă a întregii istorii a mântuirii. Cele patru secțiuni ale poemului urmăresc treptat itinerarul omului care alege să asculte de Glas, să-și părăsească certitudinile și să intre în misterul chemării. În această poveste, ascultarea devine începutul libertății, iar jertfa – expresia supremă a iubirii.

Prima parte, *Ur în țara Caldeei*, restituie genealogia spirituală a lui Avraam, în care ascultarea Glasului divin marchează desprinderea de pământul natal și de logica umană a siguranței. Poetul surprinde cu finețe tensiunea interioară dintre ezitare și credință, dintre amărăciunea despărțirii și încrederea într-un sens ascuns.

În partea a doua, intitulată *Tres vidit et Unum adoravit* – motto latin care trimite la misterul Sfintei Treimi –, accentul se mută pe revelația lui Dumnezeu: Cel Fără-Nume care vorbește și așteaptă răspuns. Autorul redă întâlnirea lui Avraam cu Divinitatea nu ca pe un eveniment exterior, ci ca pe un dialog al inimii, un început de alianță între Dumnezeu și om.

Momentul culminant îl constituie secțiunea a treia, *Convorbirea tatălui cu fiul în ținutul Moria*, o relectură a scenei jertfirii lui Isaac, tratată aici cu o tensiune de o mare forță lirică. Glasul tace, iar Avraam rămâne singur cu propriul nume – „Cel care a crezut în pofida oricărei speranțe”. Poetul transformă episodul într-o meditație asupra limitei paternității, anunțând, printr-un gest de anticipare teologică, jertfa Tatălui ceresc care Își va oferi Fiul pentru mântuirea lumii.

Ultima parte, *Dumnezeu și legământul*, concentrează sensul întregului poem: credința devine începutul Legământului. Avraam este chipul omului nou, al celui care crede mai presus de înțelegere și prin care Dumnezeu descoperă „taina ascunsă de la întemeierea lumii”.

În întregul lui, poemul *Muntele din ținutul Moria* este o liturghie poetică a ascultării, o contemplare a drumului credinței de la ascultarea Glasului până la jertfa Fiului. Limbajul, sobru și luminat, unește tonul epic al Scripturii cu ritmul interior al rugăciunii. Este o poezie a revelației și a fidelității, în care biografia lui Avraam devine o parabolă universală a condiției umane: drumul spre Dumnezeu trece prin renunțare, iar taina mântuirii se împlinește în iubirea care dăruiește totul.

MUNTELE DIN ȚINUTUL MORIA

1. *Ur în țara Caldeei*

Era pe vremea când oamenii
rătăceau neîncetat.

Înconjuțați de turme, mergeau acolo unde îi
chema rodnicia:
acolo unde pământul, ca o mamă roditoare,
era capabil să hrănească animalele,
acolo își înălța și omul corturile,
acolo se stabilea.

De ce, oare, căutam astăzi
locul acela din țara Caldeei,
de unde a plecat Avram, fiul lui Terah,
cu o ceată de nomazi asemenea lui?

Poate că se întreba: de ce să plec de aici?

De ce să părăsesc Urul din țara Caldeei?

Așa gândea, oare? Simțind amărăciunea
despărțirii?

Se uita înapoi?

Nu știm. Știm doar că a auzit un Glas

care îi spunea: Pleacă!

Avram a hotărât să asculte de Glas.

Glasul îi spunea: Vei fi tatăl multor neamuri,
urmașii tăi vor fi la fel de mulți ca nisipul de pe
țărutul mării.

Cum se poate împlini această făgăduință?, se
întreba Avram,

când natura mi-a refuzat darul paternității?

Soția pe care am iubit-o din tinerețea mea

nu mi-a dăruit un fiu. Și amândoi suferim din cauza asta.
Dar Glasul i-a spus: Vei fi tată. Vei fi tatăl multor neamuri.
Urmașii tăi vor fi la fel de mulți ca nisipul de pe țărmul mării.

2. Tres vidit et Unum adoravit

Cine ar fi putut chema astfel viitorul, apropiat și îndepărtat?

Cine este Cel Fără-Nume,
care a voit să Se descopere în glas?
Care i-a vorbit lui Avram
așa cum vorbește Omul cu un om?

Era Altul. Nesemănând cu nimic
din ce ar fi putut gândi omul despre El.
Vorbea — deci aștepta un răspuns...

Odată a venit la Avram ca oaspete.
Erau Trei Oaspeți pe care el i-a primit
cu mare cinste.
Dar Avram știa că este El, Cel unic.
A recunoscut Glasul. A recunoscut făgăduința.
Un an mai târziu, el și Sara se bucurau de
nașterea fiului,
deși erau înaintați în vârstă.

Un fiu, adică: paternitate și maternitate.
Vei fi tată, Avrame, vei fi părintele multor
popoare.
De acum încolo numele tău va fi „Avraam”.
În acest nume te voi binecuvânta.
În acest nume îți voi înmulți urmașii
până la cele mai îndepărtate margini ale
pământului.
Acest nume va însemna: „Cel care a crezut în
pofida oricărei speranțe”.

În jur, oamenii și popoarele își făureau singuri
zei
(și Egiptul, și Grecia, și Roma).
El, Avraam, a crezut în Cel care Este,
cu Care vorbea atunci când mergea după Glas,

Căruia i-a deschis ușa cortului său,
pe Care l-a invitat să-i fie oaspete,
cu Care vorbea.

Noi azi tocmai în acele locuri ne întoarcem,
căci pe acolo, cândva, a venit Domnul la
Avraam.
La Avraam, cel care a crezut, a venit Domnul.

Când popoarele și oamenii își făceau singuri
zei,
a venit Cel care Este.
A intrat în istoria omului
și i-a descoperit Taina ascunsă
de la întemeierea lumii.

3. Convorbirea tatălui cu fiul în ținutul Moria

Era a treia zi de când mergeau așa, vorbind:
Iată dealul pe care trebuie să aduc jertfă lui
Dumnezeu,
zicea tatăl. Fiul tăcea, neîndrăznind să întrebe:
Unde-i ofranda? Avem foc, avem lemne și
cuțit,
dar unde-i ofranda?
Dumnezeu însuși își va alege ofranda,
așa a spus, neîndrăznind să rostească
cu voce tare acele cuvinte: ofranda, fiule, vei fi
tu;
așa că tăcu.

Tăcu, afundându-se în aceeași tăcere sălbatică,
surdă.

Auzea Glasul care îl conducea.

Acum Glasul a amuțit.

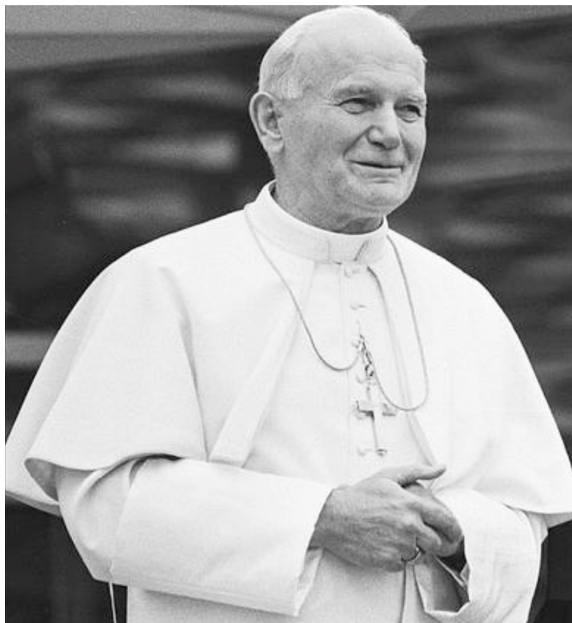
A rămas singur cu numele său:

Avraam, Cel care a crezut în pofida oricărei
speranțe.

În curând va ridica rugul de jertfă,
va aprinde focul, îi va lega mâinile lui Isaac
și atunci, ce? rugul va arde...

Se vede deja tată al unui fiu mort,
pe care Glasul i l-a dat, iar acum i-l ia înapoi?

Avraame, care urci pe dealul acela, din ținutul
Moria,



există o limită a paternității, un prag pe care tu nu-l vei trece.

Alt Tată va primi aici jertfa Fiului său.

Nu te teme, Avraame, mergi înainte și fă ce trebuie să faci.

Tu vei fi tatăl multor neamuri, fă ce trebuie să faci, până la capăt.

El însuși îți va opri mâna, când va fi gata să înjunghie ofranda...

El însuși nu-ți va îngădui ca mâna ta să săvârșească

ceea ce săvârșise deja în inimă.

Da, mâna ta va rămâne în aer.

El însuși o va opri.

Și de atunci muntele din ținutul Moria va deveni așteptare

căci pe el se va săvârși taina.

4. Dumnezeu și legământul

Avraame, Cel care a intrat în istoria omului, prin tine vrea doar să dezvăluie taina ascunsă de la întemeierea lumii, taină mai veche decât lumea!

Dacă azi străbatem locurile acelea,
de unde a plecat odinioară Avraam,
unde a auzit Glasul, unde s-a-mplinit
făgăduința,
este doar,
ca să ne oprim în prag,
ca să ajungem la începutul Legământului.

Căci Domnul i-a arătat lui Avraam
ce înseamnă pentru un tată jertfa propriului său
fiu, moartea jertfelnică.
Avraame, fiindcă atât de mult a iubit
Dumnezeu lumea,
încât pe Fiul Său L-a dat, pentru ca oricine
crede în El
să aibă viață veșnică.

Oprește-te!

Eu port în mine numele tău;
acest nume este semnul Legământului,
pe care l-a-ncheiat cu tine Cuvântul cel dinainte
de veci,
mai înainte ca lumea să fie creată.

Ține minte acest loc, când vei pleca de aici,
căci el își va aștepta ziua.

2003

Notă:

1. Tres vidit..., lat.: A văzut trei și a preamărit Unul. Trimitere la o frescă de Rafael (pe peretele uneia dintre Lojele Vaticanului). O gravură după această frescă a fost realizată pe carton și publicată de Luca Guarinoni (probabil în intervalul 1560-1570). Ea poate fi găsită în colecțiile Fine Arts Museums, San Francisco. N.Tr.

Din antologia *Țărmurile liniștii*, în curs de apariție.

Traducere și prezentare de Vasile MOGA



MILADY CONTRAATACĂ

Simona MODREANU

În sfârșit un roman adevărat!, parcă-mi vine să exclam, unul dintre cele care nu fugăresc fantezia pe motiv că literatura trebuie să se scuture de mania magică și flușturistică a imaginarului, de aerele ei elitiste de instrument de cunoaștere *altfel*, și să-și înfigă bine rădăcinile în mocirla socială, contribuind la repararea lumii (așa cum consideră unii dintre criticii și gânditorii mainstream contemporani).

Iată că o aristocrată autentică, Adélaïde de Clermont-Tonnerre (strănepoată pe linie maternă a prințesei Isabelle d'Orléans, sora contelui de Paris), născută la Neuilly – periferia bogată a Parisului – absolventă de École Normale Supérieure, romancieră și jurnalistă la *Point de vue* (revistă a caselor regale și a nobilimii de sânge) câștigă Premiul Renaudot pentru *Je voulais vivre* (Grasset, 2025), în care se ocupă strălucit de răsturnarea unui mit modern, acela al celebrei Milady de Winter ca întruchipare a perfidiei, perversiunii și răului suprem. Să mai precizăm că distinsa Adélaïde, care face parte din mai multe jurii de premii literare selecte, are ea însăși cinci în panoplie, între care Marele Premiu pentru roman al Academiei franceze, în 2016, pentru *Le Dernier des nôtres/Ultimul dintre noi* (Grasset), unde, ca și în textul recent laureat, aventura se împletește cu reflecția și ficțiunea cu istoria.

La fel ca atunci, autoarea nu se sfiește să atace clișee și tabuuri, chiar dacă întreprinderea ei poate fi citită și într-o cheie de tip *cancel culture*, sau cel puțin de neofeminism patent, căci aruncă un mare semn de întrebare-îndoială asupra unui personaj celebru, creat de autorul preferat al adolescenței multora dintre noi, Alexandre Dumas, în *Cei trei mușchetari*, frumoasa și malefica Milady, necruțătoarea dușmană a neînfricaților cavaleri ai

dreptății (regale). În această nouă lectură a istoriei (prea puțin contează câtă informație autentică adunase Dumas pentru a-și configura personajele și intrigile, importantă este imaginea încrustată în posteritate, legenda trecând astfel de la verosimil la veridic), ni se oferă o perspectivă diferită, prin explorarea trecutului și a motivațiilor psihologice ale unei ființe hăituite, cu destinul fracturat încă din copilărie, o femeie liberă, care refuză constrângerile și umilințele obișnuite într-o lume a bărbaților și luptă pentru țara și idealurile ei.

De fapt, prin reconfigurarea complexă a personajului negativ feminin, Adélaïde de Clermont-Tonnerre nu oferă doar o contrapondere la viziunea lui Dumas, a cărui poveste nu o contrazice, în fond, ci o completare deschisă, generând chiar un nou mit cu ambiții de universalitate:

- Eu îi spuneam Milady.
- Deci era englezoaică?
- Era toate femeile. Englezoaică sau franțuzoaică, sfântă sau diavoliță, mare doamnă sau târfă, Milady făcea parte dintre acele creaturi care vă întrupează visele înainte de a vă popula coșmarurile.

Manipulatoare versată, ticăloasa criminală, fără scrupule din viziunea tradițională, apare ca o supraviețuitoare, după ce traumele copilăriei au modelat-o și au împins-o spre răzbunare. La șase ani, fetița asistă la asasinarea mamei și doicii ei, găsindu-și apoi adăpost în casa unui preot, unde ajunge într-o noapte înghețată, tremurând de foame și frig. Picioarele îi sunt însângerate, dar încălțate cu pantofiori cu bucle de argint. Tot ce izbutește preotul să afle de la ea este numele: Anne. Douăzeci de ani mai târziu, devenise Lady

Clarick, bogată, curată, ascultată de temutul cardinal Richelieu, intrigantă, trădătoare, ucigașă cu chip angelic, traversând secole și fantasme: Milady.

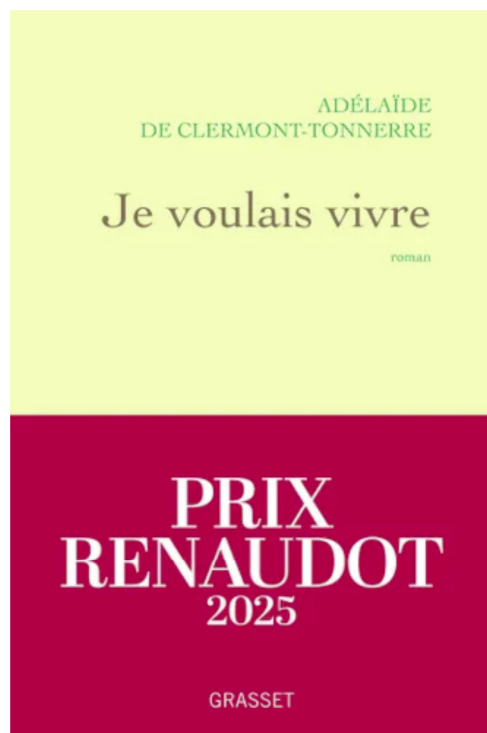
Dar Adélaïde de Clermont-Tonnerre crede că a sosit vremea să dăm deoparte vălurile acelei legende pentru a întâlni femeia adevărată, convinsă fiind că și un personaj de ficțiune din Franța secolului al XVII-lea își poate cere dreptate pe hârtia literaturii, chit că scutură niște conformisme interpretative. Ar trebui, totuși, să spunem că polarizarea aceasta extremă a funcționat rareori ca atare, pentru cei mai mulți dintre noi. Fie prin imaginație proprie, fie asociind-o cu actrițele care i-au dat viață pe marile și micile ecrane în diversele adaptări, sentimentele cititorilor/spectatorilor, mai cu seamă de sex masculin, față de Milady a lui Dumas au fost cel puțin ambigue. O femeie atât de frumoasă, inteligentă, puternică, abilă, liberă nu putea să nu stârnească și pasiune, și admirație, și invidie. De altfel, nici Dumas nu a tratat-o ca un misogin, dacă e să ne amintim că însuși d'Artagnan se lupta cu porniri și trăiri contrarii și greu mărturisibile față de această ființă excepțională, atitudine pe care Adélaïde de Clermont-Tonnerre o ignoră deliberat, participriul ei fiind transparent feminist.

Ce-i drept, ca scriitoare de finețe ce este, ea nu și transformă romanul într-un simplu exercițiu de rescriere și reabilitare, ci țese o frescă dinamică și complexă, cu suflu epic, ritm și adâncimi psihologice, derutant polifonică, cu savante alternanțe de puncte de vedere prin naratorul omniscient, vocea lui Milady, a lui Athos sau a altor protagoniști. Pe măsură ce lectura avansează, fie și involuntar, cititorul e antrenat într-un proces empatic și un turbion de sentimente, trecând prin compasiune, teamă, fascinație, furie, dar tot mai convins că violența personajului nu e gratuită, ceea ce-l face să-i ia partea în cele din urmă, sau cel puțin să o crediteze cu un adevăr al ei care merită ascultat. Mai interesant încă e faptul că virtuozitatea narativă a autoarei face din „noua” Milady un personaj convingător și de sine stătător, chiar pentru cei care nu au citit romanul dumasian, într-o ficțiune fidelă codurilor genului, dar vibrând de o sensibilitate modernă aparte.

De la copila maltrată până la tână de două-

zeci și cinci de ani, identitatea se desface în declinări multiple: Charlotte Backson, Anne de Breuil, Milady de Winter, eroina se răzbună, însușindu-și codurile masculine și răsturnând valori înțepenite, în vreme ce d'Artagnan este bântuit de culpabilitate și coșmaruri. Înger și demon deopotrivă, femeia temerară în versiunea Adélaïdei de Clermont-Tonnerre își asumă ambele ipostaze, umplând golurile lăsate de povestirea lui Dumas, îndeosebi expeditivul proces în care femeia a fost judecată și în unanimitate condamnată la moarte, fără ca cineva să-i ia apărarea, nici măcar propriu-i creator: „Milady nu a avut dreptul la cuvânt. A urlat, a gemut, a implorat, dar nu s-a apărat”, scrie autoarea în postfața noului ei roman.

Îmi veți răspunde că acest asasinat m-a făcut nemuritoare. Că, și după secole de la nașterea mea, milioane de oameni îmi cunosc numele și ceea ce își imaginează despre viața mea. Dar ei nu știu nimic despre mine, la fel ca toți acei bărbați care și-au proiectat asupra mea conținutul viselor, capriciilor, rănilor lor pentru care cer reparație, fără să le pese, de fapt, de cine eram.



ACTUALITATEA FRANCEZA

CONVORBIRI LITERARE



ODISEEA LUI ULISE

Ioana COSTA

Să fi existat, oare, doi eroi, fiecare cu numele său și cu istoria sa: un Odiseu și un Ulise? Dacă ne gândim la noianul de întâmplări de care li (i) se leagă numele și la inventivitatea înfinit multiplicată, parcă am înclina să credem că au fost doi, din care tradiția a făcut unul singur, contopindu-i sau compilându-le aventurile. Altfel, corespondențele fonetice ar îngădui suprapunerea Odiseu/Ulise, în care, dincolo de banala echivalare o/u, rămîne de explicat cum se face că o dentală, *d*, se poate confunda cu o lichidă, *l*. Știm bine că se poate, altfel lingviștii s-ar numi acum ***dingviști*, de vreme ce latinescul *lingua* pare să fi existat ca *dingua* – și, chiar dacă acesta din urmă este slab atestat (o dată, ca formă veche, la gramaticianul Gaius Marius Victorinus), îi recunoaștem rudele indo-europene cu inițială dentală – englezescul *tongue*, ca să rămînem la un singur exemplu. Nu altceva ne arată lacrimile: cea latinească, *lacruma/lacrima*, și cele grecești, *dacruma*. Numele grecesc *Odys(s)eus* are variante atestate epigrafice (pe vase): *Oliseus* și *Olyseus*, printre altele; în sudul Italiei, în Magna Graecia, vedem forma grecească *Oulixes*, iar în latină numele avea forma *Ulixes*, dublată de *Ulysses*.

Cea mai recentă carte a Alexandrei Ciocârlie este dedicată acestui erou care, mai vădit ca oricînd, se multiplică. *Pe urmele lui Ulise* este o călătorie care atinge și scrutează romanele postbelice inspirate de epopeea homerică; romanelor li se adaugă un experiment dramatic (Mario Vargas Llosa) și un jurnal al amintirilor filiale (Daniel Mendelsohn). În totulul tot, sînt șaptesprezece opere, grupate în cinci secțiuni: 1. Odiseea femeilor, 2. Întoarcerea exilatului, 3. Între realitate și ficțiune, 4. Ulise printre noi, 5. Cum se face o epopee. Titlurile acestea sînt sugestive și limpezi, așa cum este tot ce scrie Alexandra Ciocârlie, clasicista pasionată de Antichitatea greco-romană și înzestrată cu capacitatea rară de a-și atrage cititorii în acest spațiu al rădăcinilor și, deloc mai puțin, al roadelor proaspete. Mulți dintre autorii prezenți în acest volum ne sînt bine cunoscuți și mult iubiți (dinspre mine,

ajunge să spun că Ismail Kadare e prezent cu *Dosarul H și Monstrul*) – și totuși, fiecare pagină aduce nuanțe la care nu ne gîndiserăm și face corelații noi.

Pentru a reveni la dubletul Odiseu/Ulise, deschidem cartea la două pasaje. Mai întîi, în capitolul dedicat romanului *Pace în Itaca*, al lui Sándor Márai, la pagina 81 găsim gîndurile Penelopei despre dualitatea soțului cu două nume, unul autentic, Ulise, „purtătorul de lumină”, și unul tardiv, Odiseu, „cel care urăște” sau „pe care mulți îl urăsc”. Mai încolo (p. 222), Nausicaa din *Fiica lui Homer* (Robert Graves) își împletește istoria personală cu o creație rapsodică, în care sînt cuprinse aventurile lui Ulise, „asimilat de unii cu Odiseu”.

O carte de citit și de recitit. Despre multe cărți de citit și de recitit.

Alexandra Ciocârlie, *Pe urmele lui Ulise*, Cartea Românească, 2025.





ORDINELE CLASICE ÎN ARHITECTURĂ (o perspectivă masonică)

Pavel ȘUȘARĂ

În mod paradoxal, atât începuturile arhitecturii cât și marile ei momente care i-au marcat istoria nu sunt legate de vreo nevoie elementară a omului, cum ar fi aceea care privește autoconservarea prin amenajarea unui adăpost. Aici exigențele sunt mici, imaginația și gândirea abstractă aproape inexistente, iar realizările pe măsură. Nici peștera gata făcută, nici bordeiul abia scurmat în pământ, și nici adăpostul de suprafață, mai mult sau mai puțin stabil, nu sunt purtătoare de mesaje importante în ceea ce privește vocația duratei colective, ci răspund strict unei necesități de primă instanță. Ceea ce construiește omul arhaic pentru sine este aproape irrelevant sau, în orice caz, cu totul lipsit de spectacol, și tocmai de aceea sursele obișnuite – cele arheologice, narrative, plastice și chiar memoria spațiului însuși – nu oferă mare lucru despre locuirea concretă, imanentă, legată de funcțiile nemijlocite ale nucleului familial sau ale grupului mai extins, în schimb avem informații aproape complete despre locuirea transcendentă, exemplară, pe care comunitatea, oricât ar fi ea de precară, o administrează cu o grijă profundă, cu o responsabilitate ireproșabilă și cu o devoțiune dusă până la ultimele ei limite. Arhitectura se naște, așadar, exclusiv ca o formă de amenajare a spațiului din rațiuni supraumane, ieșite din comun, care depășesc cu mult scara existenței personale pentru a o ilustra pe aceea a spirărilor colective. Indiferent dacă ne referim la culturile megalitice, la menhire și la dolmene, la sanctuarele neolitice, la templele și la piramidele egiptene, la templele babiloniene, asiriene, iudaice, grecești sau romane, la catedralele romanice și gotice ale Occidentului, la templele și pagodele Extremului Orient ori la

bisericile din spațiul bizantin și postbizantin, și în pofida enormelor diferențe în ceea ce privește soluțiile tehnice și consecințele expresive, avem un gen proxim incontestabil și o justificare unică: această imensă operă de arhitectură, filosofia pe care ea se întemeiază, știința uimitoare de a organiza mental spațiul și de a construi apoi efectiv îl privesc direct pe Dumnezeu, indiferent care ar fi numele lui în idiomul geografiei locale și al istoriei imediate, mijlocesc întâlnirea Omului însuși cu acest unic Stăpân al Creației, al Construcției Universului, dar și cu propriul său potențial divin pe care autoconstrucția spirituală poate să-l activeze și să-l aducă în planul realului propriu-zis. Dacă multe dintre aceste forme arhitecturale s-au închis în timp, și-au epuizat resursele și și-au suspendat mesajele, fie conservându-se în propria lor cronologie, fie lăsându-se absorbite și, mai apoi, resemantizate în alte formule mai dinamice și cu o mai mare forță de adresabilitate, câteva au rămas, totuși, vii și active până în zilele noastre. Este cazul, în primul rând, al arhitecturii grecești care s-a transmis, prin vehiculul roman și, mai apoi, prin vitalitatea memoriei renescentiste, până în neoclasicismul și academismul secolelor XIX și, parțial, XX. Ce a determinat această vitalitate a fenomenului grecesc? Iată o întrebare care s-a tot pus de-a lungul timpului, dar care nu a epuizat, nici până astăzi, toate variantele de răspuns. O primă tentativă de înțelegere ar fi, poate, una de natură electivă: Europa, în primul rând, dar nu numai, a optat și, implicit, s-a modelat, în spațiul și în spiritul culturii grecești, cu tot ce implică acest lucru, de la însușirea codurilor și până la perpetuarea formelor. Chiar și Europa de răsărit, mult mai apropiată

tă modelelor orientale, de factură iudeo-bizantină, hieratice și nonfigurative, și-a însușit temeinic gramatica clasicismului, fie pe filieră directă, grecească și bizantină, fie pe aceea Occidentală, propriu-zisă. Un al doilea răspuns ar putea sugera faptul că soluțiile pe care le-a propus cultura clasică greacă sunt atât de solid așezate în ordine obiectivă și în aceea a orizontului uman încât ele au căpătat cumva atributele naturii înseși, comparabile ca statut ontic cu apa, cu aerul și cu lumina, devenid oarecum de la sine înțelese. Asemenea unor idei care, odată așezate în formă, a se vedea, de pildă, scaunul cu trei picioare, devin pentru eternitate incontestabile, soluțiile acestei civilizații au devenit, pur și simplu, patrimoniu al umanității. În mod esențial, lor nici nu li se poate lua, dar nici adăuga, aproape nimic.

Contribuția majoră a Greciei clasice la istoria arhitecturii, a urbanisticii și a spiritului european este reprezentată, în primul rând, de cele trei ordine care, în mod cu totul surprinzător, se găsesc simultan în mitologia imemorială și pe planșetele arhitecților contemporani. Este vorba de Ordinul sau Stilul Doric, Ionic și Corintic. Așa cum este lesne de presupus, aceste stiluri nu s-au născut chiar purtând numele ca atare, ci ele au fost identificate astfel ulterior de către marele arhitect roman și celebrul istoric al arhitecturii, Vitruvius. Cam același lucru s-a întâmplat, mult mai târziu, și cu Renașterea, cu acel complex de fapte culturale, de idei filosofice, de mentalități, de comportamente și de ideologii politice care n-a știut vreo patru sute de ani că se numește astfel, până când celebrul istoric Jakob Burkhardt nu i-a adus, la finele sec. XIX, acest lucru la cunoștință. Dar dincolo de aceste aspecte, mai degrabă anecdotice, Ordinele clasice prezintă, în însăși natura lor, acele particularități care le identifică și le definesc.

În perspectivă istorică și strict materială, Ordinul Doric este cel mai vechi dintre cele trei. El a fost adus și răspândit, prin sec. XII î.H., de către dorienii care au invadat Peloponesul. Este un stil sobru, auster, fără ornamente adăugate, expresivitatea lui fiind strict o chestiune de pro-

porții, volumetrie și perfectă compatibilitate cu funcția. Coloana care, sinecdotic, ilustrează stilul însuși, deși arhitectura dorică este mai mult decât atât, se compune dintr-un fus cilindric, inițial fără nici un postament, pornind direct din stilobat, și care se încheie cu un capitel frust, format din *abacă* și *echină*. Capitelul este suprapus de un anatablament format dintr-o arhitravă decorată sever, cu metope și triglife, iar versanții acoperișului se termină, în mod curent, cu o *acroteră*. Coloanele sunt prevăzute cu caneluri cu muchia neteșită, al căror număr variază între șaisprezece și douăzeci, după Marco Bussagli, sau este de douăzeci și patru fix, după Charles W. Leadbeater, înălțimea ei fiind egală cu diametrul înmulțit cu opt. În ceea ce privește proporțiile întregului, anatablamentul reprezintă cam a treia parte din înălțimea coloanei.

Stilul sau Ordinul Ionic este, așa cum o spune însăși denumirea sa, fie ea și tîrzie, creația ionienilor, iar acest fenomen se petrece prin secolul VI î.H., mai exact în intervalul 580 – 537. Adică în perioada în care, din pricina invaziei doriene, ionienii coboară pe coasta africană, pe coasta vestică a Asiei Mici precum și în insulele Egee. Coloana ionică este mai suplă decât cea dorică, înălțimea sa cuprinde de nouă ori diametrul, are între douăzeci și douăzeci și patru de caneluri care sunt separate între ele de un listel plat. Coloana se sprijină pe o bază extrem de elaborată, susținută de o plintă. Peste această plintă se suprapun *torul* și *scotia* care se puteau termina fie cu un *astragal* neted, fie cu unul împodobit cu ove și raze. Astragalul este preluat, uneori, și în partea superioară a coloanei, cu funcție de colier. Capitelul ionic are drept strămoș capitelul eolian, prevăzut cu două volute sobre, de inspirație vegetală și de o grație naturală, lipsită de orice ostentație. El are însă o *abacă* redusă și volute mult mai stilizate decât cele eoliene, racordate la o friză de ove și raze. Anatablamentul este compus dintr-o friză netedă sau fasciculată, suprapusă de un *cymation*, împodobit cu nervuri și ove, care, la rândul său, sprijină un șir de *denticuli*. Cymationul este continuat cu un *gelson* și, apoi,

cu o *simeză* – o mulură racordată în S.

Cel de-al treilea stil major, cel Corintic, deși nu diferă fundamental de cel Ionic, duce mai departe preocuparea pentru ornament și grație, însă în alt mod decât s-a făcut până la el. Componenta estetică este individualizată, tratată în sine și, într-o bună măsură, ea devine chiar un scop. Coloana este elansată, în mod vădit mai zveltă decât precedentele, înălțimea ei încorporând de zece ori diametrul. Canelurile nu diferă de cele ionice, dar gracilitatea fusului le modifică sensibil expresia. Capitelul este mai încărcat, împodobit cu două rânduri de frunze de acant, iar abaca este suținută de opt volute. În rest, structura sa este similară cu aceea a Ionicului, dar, spre deosebire de acesta, care nu a reușit să rezolve complet problema capitelului la coloanele de colț, corinticul a reușit pe deplin. Din această pricină mai multe temple ionice includ capitelul corintic pentru aceste coloane de colț. Ar mai trebui amintit și faptul că arhitectura romană a cultivat corinticul pe scară mare, acordându-i un evident privilegiu în fața celorlalte stiluri clasice. Pentru spectacolul lui ornamental, stilul Corintic a stîrnit și manifestări de tip fabulatoriu. O legendă despre originea acestuia, preluată de Charles W. Leadbeater în *Francmasoneria, rituri și inițieri*, spune că la originea Corinticului stă uimirea unui poet grec, Chalmachos, care, trecînd printr-un cimitir, a zărit un acant de o frumusețe desăvîrșită, crescînd pe mormîntul unui copil. Impresionat în fața acestui spectacol inegalabil al naturii, poetul a sculptat acantul și astfel s-a născut decorul capitelului corintic.

În prelungirea acestor trei mari Ordine ale arhitecturii clasice, ar mai fi de amintit Stilul Toscan și Stilul Compozit, însă ele nu au nici pe departe aceeași anvergură, fiind mai curînd reflexe sau preluări manieriste ale celor dintîi.

Chiar dacă ar fi și numai atât, forme materiale într-un proiect practic al omului în căutarea confortului și a siguranței existenței sale de zi cu zi, și configurarea arhitecturii clasice grecești, prin cele trei stiluri majore, ar fi un triumf și o biruință a timpului cu totul excepționale. Însă, după

cum am încercat să sugerez încă de la început, lucrurile nu au stat deloc așa. Arhitectura clasică este o arhitectură sacră, ea creează un spațiu privilegiat și încercă să realizeze condițiile optime pentru întîlnirea cu Creatorul. Creația acestor forme este, în esență, una revelată, rămînînd o problemă strict materială doar ducerea ei la bun sfîrșit. Și chiar dacă avem de-a face, în aparență, cu o cultură politeistă, în speță păgînă, care încă nu a identificat unicitatea lui Dumnezeu, în profunzimea faptului de credință lucrurile nu stau tocmai așa. În esență, există o singură divinitate supremă, fie ea Zeus sau Jupiter, toate celelate zeități particulare, atât de riguros repartizate în funcție de necesitățile curente, nefiînd în nici un fel concurente sau echivalente ale Unicității, ci funcții ale acesteia. Zeii *specializați*, să le spunem așa, sunt doar căi de acces către Zeul suprem, intercesori cu sarcini precise, așa cum se și cuvine într-o cultură atât de bine sistematizată și atât de profund indatorată înțelepciunii, măsurii și armoniei. În același fel în care Dumnezeul creștin este simultan unic și trinitar, fără ca această realitate să-i submineze măreția sau să-i erodeze substanța, și Dumnezeul clasic era, în același timp, Unul și Multiplu. Astfel că, indiferent cum s-ar numi el în spațiu și în timp, avem de-a face cu același Stăpîn Atotputernic, cu același Mare Arhitect al Universului. Iar dacă acceptăm acest lucru, care este de natura evidenței, atunci trebuie să acceptăm și faptul că toată creația majoră a omenirii – în cazul de față, arhitectura clasică – nu este doar de natură materială, ea rămînînd perisabilă doar în substanța ei, în vreme ce proiectul său, modelul său mental, se plasează vădit deasupra timpului și a factorilor săi de corozie. Privind astfel lucrurile, Templul este un concentrat al Universului care se agregă din aceleași elemente și trăiește în același spirit ca și Universul însuși.

Nivelul de călcare al unui Templu, pavimentul, baza sau oricum i-am mai putea spune, reprezintă pămîntul, materia, feminitatea, lumea sublinară, zona umedă și caldă, în vreme ce nivelul superior, antblamentul cu toate componentele

sale, reprezintă cerul, lumea de sus, masculinitatea, zona solară, luminoasă, uscată și rece. Între cele două registre, unind Cerul și Pământul, se găsesc formele intermediare, stâlpii, Coloanele, care înalță Pământul și fac Cerul accesibil. Însăși configurația lor, canelurile, de pildă, care absorb și redistribuie lumina, inserția la bază, sobră, viguroasă și austeră, și joncțiunea cu bolta cerească prin capitel, împodobită, armonioasă și purtătoare a unei profunde stări de jubilație, exprimă o mare încărcătură simbolică și o vocație mistică pe măsură. În *De architectura*, Vitruvius revine de mai multe ori asupra semnificației simbolice a stilurilor arhitecturale. El asociază Stilul Doric cu zeitățile care semnifică ideea de forță, de energie activă, în jurul cărora nu își găsesc locul sentimentele care induc stări de pasivitate, adică cu Minerva, Marte și Hercules. Ordinul Corintic, a cărui rațiune este frumusețea, farmecul și o subtilă senzualitate, este asociat cu Venus, cu Flora, cu Persephona și, cel mai mult, cu Nimphele apelor, îmbinându-se aici, într-o totală armonie, farmecul fluidului și prospețimea vegetalului. Ionicul este plasat de către Vitruvius undeva între forța, virilitatea doricului, și farmecul voluptuos și feminin al Corinticului. Acestuia i se potrivesc divinitățile marcate de un caracter blând, ponderat și calm, cum ar fi Junona, Diana sau Bachus, fiind socotit o întrupare a înțelepciunii tocmai prin situarea lui mediană, care ponderează și conciliază contrariile. Pe urmele lui Vitruvius, marii arhitecții ai Renașterii, Leon Battista Alberti, Bramante, Michelangelo și alții, au pus semnul echivalenței între *Doric* și *masculinitate*, *Ionic* și *femininitate*, *Corintic* și *virginitate*. În consecința acestei echivalări, arhitectura eclezială și civilă a Renașterii, dar și a epocilor care i-au urmat, a adaptat în mod tacit aceste stiluri funcțiilor imediate ale construcțiilor. În stil Doric au fost construite, prevalent, obiective cu funcții militare, în stil Ionic, vile private și spații publice de divertisment, iar în stil Corintic, edificii legate de numele și de imaginea Fecioarei Maria.

În simbolistica francmasoneriei, cele trei ordine, reprezentate prin cele trei coloane speci-

fice, sunt asociate acelor calități fără de care nici o construcție arhitectonică, și nici o construcție interioară, nu pot fi înfăptuite, și anume: *Înțelepciunea*, *Forța* și *Frumusețea*. Jean Ferre, în remarcabilul său *Dicționar de simboluri masonice*, rezervă un spațiu amplu prezentării și analizei acestei probleme. Învocând foarte serioase surse documentare și bibliografice, el descrie coloana Ionică drept una a înțelepciunii și o asociază direct cu punctul Orient, acolo unde oficiază Venerabilul și de unde întreaga activitate a Atelierului este urmărită și coordonată. O referire specială face la ionieni și, implicit, la activitatea lor practică și la modelul lor mental, Albert G. Mackey, în *Legende, miturile și simbolurile francmasoneriei*, punând direct în legătură migrația lor în Asia Mică și implicarea ulterioară, prin intermediul Meșteșugarilor Dionisiaci, în construcția Templului lui Solomon, acolo unde s-a conciliat masoneria speculativă a evreilor cu aceea operativă a constructorilor din Tir, sub conducerea lui Hiram. Întreaga demonstrație întărește ideea că modelul *ionian* este reperul firesc al *cumpătărilor*, *echilibrului* și *înțelepciunii*.

Cea de-a doua coloană, Dorică, echivalată cu forța, masculinitatea și acțiunea eficientă, este plasată la Miazăzi, unde veghează Primul Supraveghetor, iar cea Corintică, identificată cu cel de-al Doilea Supraveghetor și plasată la Occident, reprezintă frumusețea, atât ca o consecință efectivă a nevoii de a împodobi, cât și ca o consacrare a trăinicieii proiectului și o încununare a duratei operei.

Privită astfel, Coloana este omul însuși, în legătură directă cu Dumnezeu, pe calea anevoioasă a propriei construcții interioare și a desăvârșirii spirituale. Iar cele trei ordine ale Greciei clasice, *Doricul*, *Ionicul* și *Corinticul*, nu fac decât să pună în fapt, să hipostazieze, din trei direcții diferite – *Înțelepciune*, *Forță* și *Frumusețe* –, fără de care Întregul nu se poate întemeia, aceste aspirații neobosite și speranțe mereu împropătate.



CĂLĂTORIA

Gabriel BURLACU

Pe 16 noiembrie 2025, la ora 19:00, a început „Călătoria”. Plecarea s-a făcut din „stația” numită TNB (Teatrul Național București), sala Ion Caramitru. Călătorii nerăbdători și-au ocupat locurile, așteptând începerea călătoriei. Doar foarte puține locuri au rămas neocupate.

„Echipajul”, profesioniști de clasă, a intrat în rol fără întârziere, la ora anunțată, sub conducerea actorului, regizorului și coregrafului Dan Puric. Cam cincizeci de actori au interpretat o mulțime de personaje - artiști de toate genurile: cântăreți și instrumentiști, balerine și dansatori (step, flamenco, break dance, dans clasic și contemporan), mimi, bufoni.

Fiecare gest, fiecare cuvânt, fiecare sunet, fiecare costum, rochie sau pălărie aveau o importanță deosebită. Era nevoie de o atenție sporită din partea spectatorilor pentru a le înțelege pe deplin semnificația, pentru a savura ceea ce se petrecea pe scenă.

Prima stație a călătoriei metropolitane subterane, care durează două ore, este Piața Muncii. Urmează stațiile: Păcii, Izvor, Piața Unirii, Romancierilor, Ștefan cel Mare, Tineretului, Timpuri Noi, Apărătorii Patriei. Un total de nouă stații, fiecare dintre ele marcată de ropote îndelungi de aplauze, semn clar că spectatorilor le-a plăcut ceea ce s-a petrecut pe scenă.

Plecând de la numele stației, Dan Puric aduce în fața spectatorilor oameni, fapte și întâmplări legate de semnificația numelui respectiv, la care este foarte inspirat alăturată ilustrația muzicală. De pildă, la stația Păcii coloana sonoră este piesa muzicală „Ne me quitte pas” interpretată de Jacques Brel. Sau la scena cu parcul Bazilescu până și statuile au luat-o la fugă îngrozite la auzul manelelor. Nimic nu este lăsat la voia întâmplării, totul este gândit cu atenție și elaborat cu minuțiozitate.

Un spectacol total, un adevărat mozaic de artă, de cultură: muzică, dans, pantomimă, costume, coregrafie, roboți. O piesă excelentă, după o idee năstrușnică a autorului Dan Puric.

Decorurile și costumele au fost opera neîntrecutei artiste Doina Levintza. Aceasta a creat, cu o mare risipă de imaginație și de bun gust, costume, rochii și pălării

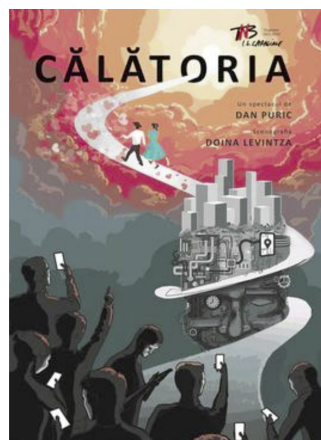
de o rară frumusețe, care au încântat ochiul spectatorului.

După spectacol am mers la cabinele actorilor pentru a-l felicita pe Dan Puric. I-am spus că spectatorul trebuie să aibă o bună cultură generală pentru a înțelege piesa, iar el a completat că trebuie să aibă și suflet și sensibilitate.

În fața cabinei sale, pe care o împărțea cu tânăra și talentata actriță Alexandra Neacșu-Puric (fata sa) și cu maestrul în arte marțiale Zhu Rong Fu, câțiva spectatori așteptau apariția maestrului ca să îi strângă mâna. Printre ei se afla o spectatoare străină, care a ținut să-i vorbească actorului, care i-a răspuns într-o franceză impecabilă.

Alături era cabina actriței Anca Roxana Constantin Van Der Zee, o prezență scenică deosebită și o voce vibrantă, care a excelat în rolul Mariane. Aceasta a interpretat perfect piesele muzicale „Besame Mucho” și „Quizas, quizas, quizas”, fiind aplaudată îndelung.

Cum spuneam mai înainte, la fiecare stație publicul i-a răsplătit cu aplauze puternice pe actori pentru jocul lor, pentru ca la finalul piesei uralele să atragă repetate ieșiri la scenă. Sunt sigur că o perioadă lungă de acum încolo bucureștenii vor avea ocazia să se delecteze urmărind un spectacol de calitate, găzduit de cea mai frumoasă sală de teatru din Capitală, Sala „Ion Caramitru” a Teatrului Național București.





CORNEL CHIRIAC: SIMBOLUL UNEI EPOCI – SEMNIFICAȚII ACTUALE (V)

Alex VASILIU

Începerea transmiterii emisiunii „Metronom” la 2 iunie 1969 pe frecvențele postului de Radio „Europa Liberă” a fost un moment cu dublă importanță: schimbarea a marcat substanțial producția publicistică a postului, căreia, din 1951 până la acea dată, i-a lipsit adresa substanțială către tânăra generație. La propunerile directorului departamentului românesc, Noel Bernard, având ca argument numărul uimitor de mare al scrisorilor primite din România, conducerea americană a postului a aprobat difuzarea a cinci ediții pe săptămână, cu excepția zilei de joi. Vastitatea informațiilor din revistele de specialitate britanice și americane, numărul copleșitor de discuri ce aprovizionau permanent colecția instituției, pasiunea, cultura, calitatea comentariilor, puterea de muncă, atractivitatea prezenței la microfon, libertatea de exprimare i-au asigurat lui Cornel Chiriac toate condițiile succesului imediat, de anvergură.

Una dintre componentele de bază ale politicii sale redacționale a fost prezentarea și comentarea unui singur disc într-o emisiune. Scopul a fost dublu: ascultătorului român nu i se mai ofereau doar două, maximum trei piese dintr-un album, cum se proceda la posturile de radio din țară, ci i se puneau la dispoziție informații detaliate despre producția discografică respectivă, i se comunicau opiniile criticilor de specialitate, Chiriac își ordona comentariul propriu și, deosebit de important, ascultătorul avea prilejul să-și formeze impresiile personale despre muzica audiată, să-și cristalizeze imaginea integrală a discului respectiv. În plus, Chiriac rezista supra-producției de informații și discuri, ordonându-și activitatea. Al treilea element de atracție a emisiunilor „Metronom” l-a constituit discuțiile cu muzicieni invitați în studio. Puține posturi de radio posibil a fi recepționate în România perioadei cercetată aici („Vocea Americii”, RAI – Radiodifuziunea Italiană –, France Inter) transmiteau dialoguri ale gazdelor din studio cu soliști și formații de muzică pop-rock, jazz. Stilul general de alcătuire a emisiunilor muzicale de acest gen, cultivat de multe posturi de radio, îl constituiau prezențările scurte și difuzarea integrală a selecției de pe discuri, cum se proceda, spre exemplu, în fiecare seară la

Radio Luxemburg. Voi reveni la realizările lui Cornel Chiriac pe plan muzical, dar se cuvine lămurit un aspect distinct al personalității sale, care i-a marcat profund primii ani de activitate la Radio „Europa Liberă”.

Muzică și politică

În dorința lor, stimabilă, de a apăra imaginea lui Cornel Chiriac dedicat exclusiv muzicii, de a critica adversitatea autorităților din România anilor '70 față de acest publicist atât de influent în rândurile tineretului, unii realizori de producții video, postate pe Youtube destul de recent, au afirmat că nu a tratat subiecte politice, s-a ocupat doar de muzică. Adevărul este altul. Nemulțumit de metehnele vieții culturale românești afectate de directivele, de intervențiile permanente ale culturnicilor, de cenzura practică neîntrerupt, aspecte care l-au afectat deseori, spirit liber, Cornel Chiriac și-a descărcat, odată ajuns la microfonul „Europei Libere”, frustrările acumulate în țară. A comentat negativ modul de organizare a vieții muzicale, incompetențele unor jurnaliști citând din presă, numind unele persoane implicate, chiar factori decizionali din redacțiile Radioteleviziunii Române. Având curajul în țară să atragă atenția asupra unora dintre aceștia în articolul din „România Literară”¹, la „Europa Liberă” s-a simțit liber să vorbească deschis! Audiența emisiunilor „Metronom” a crescut semnificativ când și-a luat obiceiul întreruperii câteva minute a difuzării și comentării unui disc nou pentru a citi din scrisorile tinerilor ascultători, care se plâneau de aspecte negative ale vieții de zi cu zi (elevi de liceu, studenți, etc). Explicabil: Cornel Chiriac a cunoscut direct climatul descris de publicul său, ascultători cu care se simțea solidar, criticarea aspectelor negative s-a potrivit, mai ales din iulie 1971, politici editoriale a postului „Europa Liberă”, care a sancționat derapajele din România.

Simțindu-și apartenența nu numai la generația tinerilor din țară, Cornel Chiriac a comentat un timp și realități social-politice din Germania, la fel, în urma experiențelor personale nemijlocite. Iau ca exemplu o emisiune „Metronom” din anul 1970.² Subiectul politic

tratat în extenso de Chiriac în emisiunea strict muzicală a fost prilejuit de invitatul său în studio, Moni Bordeianu, solistul vocal de până atunci al grupului „Phoenix”, care și-a mărturisit decepția puternică în privința modului de gândire al tineretului din Germania Federală. A urmat comentariul liber, detaliat, curajos, al lui Cornel Chiriac:

Da, este o sărăcie de idealuri, spirituală și culturală, asta pot să o spun. Ceea ce m-a surprins pe mine în mod special este că acest tineret, care beneficiază de toate condițiile oferite de o societate cu adevărat democratică și liberă, poate să manifeste o lipsă de precizie în idealuri. Tineretul german, și acesta este un punct pozitiv, luptă împotriva vechilor idei care au dus societatea germană la situația actuală – e vorba de nazism. Există în Germania Partidul Naționalist, NPD-ul, pe care tineretul, la fiecare manifestare publică a acestuia, îl bombardează cu ouă și cu roșii. Dar, în același timp, tineretul german nu reușește să se elibereze de o racilă veche a întregii națiuni, de acest naționalism. Totodată, este regretabil să constați orientarea stângistă a acestui tineret care nu cunoaște nimic din realitățile țărilor estice. Nu cunoaște nici măcar realitățile din Germania de Est³, care ar trebui să intereseze foarte mult. Cu ocazia aniversării a nouă ani de la ridicarea „zidului rușinii” de la Berlin, ne-a sosit astăzi o telegramă de la United Press International în care sunt relatate câteva din mărturiile – în același timp acuzații pentru tineretul din Vest – ale unor tineri din Est, între 19 și 21 de ani, foști soldați pe granița dintre cele două Germanii. Acești tineri condamnă corsetele politice, lipsa de libertate, de democrație din partea de est a Germaniei. Unul dintre ei declara că și muzica beat este interzisă. Ca și la noi, de altfel. Mai mult decât atât, soldații nu au voie să asculte radio-ul, ca nu cumva, fiind la graniță și ascultând vreun post din vest, să se lase influențați și să plece. Or, asta este drama tineretului german. Am avut deseori prilejul să stau de vorbă cu tineri. Ei beneficiază de libertatea societății germane [occidentale], sunt îmbrăcați după cum îi taie capul, poartă părul lung ș.a.m.d. De fapt, comuniștii din Germania de Vest speculează acest element, și când le spui că în Est partidul comunist, care este forța conducătoare unică a unei societăți, nemaieexistând alte partide, vânează pur și simplu oamenii pe stradă, angajează forța polițienească, face o problemă din fiecare centimentru de păr și de manșetă la pantaloni sau din fiecare nuanță de culoare a cămășii, rămân de-a dreptul cu gura căscată, ca să nu spun ca vițelul la poarta nouă. Nu-și pot imagina! Asta este, după mine, elementul care poate să decepționeze cel mai mult. Această lipsă de clarviziune,

de orientare în ceea ce privește partea de est a Europei. Este un idealism care depășește chiar nivelurile cele mai înalte ale utopiilor dezvoltate de-a lungul secolelor pe plan filozofic. Bine, e un soi de epigonism la întreg tineretul european cu excepția Angliei. Un epigonism al mișcărilor de tineret americane. Sunt imitații, pur și simplu. Nu e greu să constați doza de snobism care îi împăunează. Îmi aduc aminte că am fost împreună la festivalul „Euro Pop” de la München. Nu a existat grup (și au participat crema formațiilor din Anglia), la care mulți să nu strige [...].⁴ Nu se poate, este inadmisibil! [...] Singurul moment când, într-adevăr, au rămas cu respirația tăiată, a fost cel în care grupul „Deep Purple” și-a distrus, efectiv, instrumentele pe scenă. Această explozie de sadism, dacă vrei, de brutalitate, i-a electrizat, le-a convenit. Dar fără o bază reală, a fost pur și simplu ceva instinctual, o plăcere animalică. [...] Apropo de snobism, toată lumea a vrut să facă din festivalul de la München (asta a pornit și de la organizatori), o replică. Edgar Broughton⁵ scria în revista „Melody Maker” acum o săptămână că este pur și simplu jenant să mai cânte la un festival care își propune, aici, în Europa, să reediteze grandoarea, spectaculozitatea Woostock-ului american.⁶ Toți pornesc de la ideea că trebuie să avem și noi Woostock-ul nostru! Iată un alt element de snobism cras. [...] Ar mai fi multe de spus pe această temă, și aș vrea să aduc laude tineretului nostru, care, cu toată vitregia condițiilor din punct de vedere spiritual [...] știe și înțelege mult din ce se întâmplă în Occident.⁷

Citatul generos din emisiunea „Metronom '70” este menit să demonstreze informarea și implicarea lui Cornel Chiriac în privința realităților cultural-politice din vremea sa, cunoscute datorită relațiilor mediei audio-vizuale la care avea acces neîngrădit, din călătoriile în țări vest-europene, în Statele Unite ale Americii, efectuate ca jurnalist. Al doilea motiv important al dimensiunii reproducerii comentariului său (totuși, fragmentară) este libertatea de care s-a bucurat din partea directorului departamentului românesc al „Europei Libere”. Și cu astfel de relaționări muzică – actualitate politică, socială dorea conducătorul departamentului să atragă publicul tânăr spre emisiunile „Europei Libere”. „Calculul” său a fost, din acest punct de vedere, corect. Numărul scrisorilor venite în principal din România dar și din străinătate a crescut vertiginos, ceea ce a impus din partea sa solicitarea ca managementul american să aprobe patru ore suplimentare, duminică, în care Cornel Chiriac să răspundă mesajelor, să difuzeze muzica solicitată de tineri. Dacă, până la jumătatea lunii martie 1971, Chiriac participa odată la cinci săptămâni, în

alternanță cu colegii de la celelalte patru departamente naționale ale postului, la realizarea emisiunii muzicale „All Together Now”, transmisă în noaptea de sâmbătă spre duminică, tocmai numărul neașteptat de mare al scrisorilor pe care le primea a argumentat desființarea acestei emisiuni și includerea „Metronomului dominical” în grila de programe a postului. A fost o reușită considerabilă, audiența emisiunii, implicit a celorlalte programe românești a crescut semnificativ.

Pentru a încheia capitolul „Muzică și politică”, trebuie luminat deopotrivă reversul situației. Deși susținut permanent de Noel Bernard, care, în paranteză fie spus, a realizat în prezența lui Cornel Chiriac o emisiune transmisă direct, prilejuită de actualitatea politică internațională explozivă din 1973 chiar pe parcursul celor 45 de minute ale unei emisiuni „Metronom” (lăudându-l pe Chiriac pentru titlul găsit acelei emisiuni – „Studioul păcii”), libertățile comentariilor, timpul de emisie consistent ce i s-a acordat (prin emisiunile în premieră și reluări a doua zi) au provocat controverse în redacție. A fost criticată implicarea sa ca realizator de emisiuni muzicale în tratarea subiectelor politice. Nu poate fi trecută cu vederea nemulțumirea unor colegi mai în vârstă, autori ai emisiunilor politice sau de altă natură, față de timpul de emisie ultrageneros acordat tânărului lor coleg. Încă un argument poate fi considerat astăzi (și cred că a fost discutat după difuzarea emisiunii din care am citat mai sus), criticarea vehementă a mentalității și comportamentului tineretului vest-german de la microfonul postului de radio american „Europa Liberă” care emitea de pe teritoriul Germaniei Federale. Riscurile acestor libertăți considerate excesive l-au determinat pe Noel Bernard să insiste, după mai multe discuții, ca subiectele politice să fie eliminate din emisiunile muzicale, cerere acceptată în cele din urmă de Cornel Chiriac. În pofida relației apropiate dintre Bernard și Chiriac, întreruperea definitivă a discuțiilor temelor politice în emisiunea „Metronom” a fost, nu înapoi îndoială, un act nedorit de ambele părți, dar necesar. Amintind și unele libertăți de limbaj prin care Chiriac și-a exprimat aversiunea față de cenzorii cu care a avut de-a face la București, directorul departamentului românesc al „Europei Libere” a mărturisit în 1975 la microfon:

N-am vrut ca acest tânăr de o sensibilitate cu totul deosebită, să aibă impresia că a fugit de o cenzură în România, ca să dea de o altă cenzură aici, la München.⁸

„Metronom” – performanțe și unicate publicistic-muzicologice la radio

Primele producții creatoare, de anvergură, de imensă audiență au fost realizate de Cornel Chiriac în anul

1970. Firesc, desființarea celui mai popular grup pop-rock, „The Beatles”, a cărui discografie o studiază temeinic în România, pentru a cărui muzică făcuse o mare pasiune, siguranța succesului de public i-au motivat inițierea serialului „The Beatles Kingdom” – „Regatul Beatles”. A avut la dispoziție toată discografia, toate revistele importante în care s-au publicat de-a lungul anilor cronici, interviuri. Natura sa de cercetător migălos, pe cât posibil exhaustiv, al documentelor când scria un text consistent, important (natură profesională dovedită admirabil în țară, așa cum am demonstrat în episoadele precedente ale acestui documentar), l-a determinat să lărgască aria cercetării la volumele despre „The Beatles” publicate până în momentul destrămării formației. În prima emisiune din ciclul săptămânal (difuzat în premieră sâmbătă după-amiaza), ciclul întins pe o durată mai mare de un an, Cornel Chiriac a indicat cele patru cărți: *Hunter Davis – The Beatles: The Authorised Biography* (Heinemann, 1968, Londra), *Julius Fast: The Beatles Real Story* (G.P. Putnam’s Sons, New York, 1968), *Antony Scaduto: The Beatles* (A Signet Book/The New American Library, New York, 1968), *The Beatles Illustrated Lyrics* (Dell New York, 1969).⁹ Impresionanta construcție a ciclului radiofonic, pe care l-a numit, cu explicabilă mândrie, *o retrospectivă totală*, a fost devoalată la începutul primei emisiuni:

[...] voi împleti informația de ordin artistic cu cea de ordin biografic. Primele emisiuni vor fi consacrate poveștii vieții celor patru Beatles, de la naștere până la momentul constituirii în formația ce avea să-i facă celebri în lume. De îndată ce vom ajunge la primele înregistrări pe discuri vă voi prezenta în ordine cronologică toate cele aproape 200 de piese înregistrate până la această dată, dintre care doar 17 sunt compoziții ce aparțin altor autori, decât membrilor formației. Fiecare piesă va fi însoțită de prezentarea textului original în limba engleză și traducerea integrală în limba română. În primele emisiuni ale ciclului, emisiuni cu caracter preponderant biografic, voi folosi în chip de ilustrație muzicală unele dintre melodiile formației, potrivit situației înfățișate. Melodiile vor fi, evident, redate fiecare la locul respectiv, în cadrul cronologiei înregistrărilor.¹⁰

Serii de emisiuni despre formația britanică au mai fost difuzate la Radio Iași (până în 1985) și Radio România Tineret (după 1989), fiecare având calități redacționale (informative, documentare, explicative), dar ciclul realizat de Cornel Chiriac poate fi considerat, după 55 de ani de la începutul transmiterii, cel mai complex și mai complet elaborat de un autor român. Nu am scris cuvântul „jurnalist” deoarece concepția, tratarea

detaliată, explicarea fenomenului „Beatles” în contexte muzical-social-politic, traducerea textelor melodiilor, bibliografia disponibilă în 1970 depășesc tratarea publicistică a subiectului, respectând normele studiului muzicologic. În România, astfel de analize transmise la radio s-au întocmit în genurile muzicii academice (de ordin istoriografic, stilistic, monografic etc), multe amplificate spre a-și găsi locul în volume. Dar nu s-a realizat niciodată o astfel de cercetare complexă, aproape exhaustivă, atractiv adaptată legilor și tehnicilor comunicării prin radio.

A doua producție documentar-artistică de dimensiuni valorice performante a fost dramatizarea radiofonică a operei-rock „Jesus Christ Superstar”, compusă de Andrew Lloyd Webber pe versurile lui Tim Rice. Întâi de toate se cuvine aprecia rapiditatea realizării proiectului complex. Dublul album discografic a fost lansat la 16 octombrie 1970 în Marea Britanie și peste 11 zile în Statele Unite ale Americii. De obicei, noutățile discografice-eveniment erau difuzate și comentate de Cornel Chiriac cu o promptitudine admirabilă, după numai câteva zile de la apariție, dar opera-rock și-a găsit primul drum către ascultătorii din România cu o întârziere de o lună și jumătate (prima parte s-a difuzat la 2 decembrie 1970). Cele șase săptămâni și trei zile i-au fost suficiente să traducă textul poetic întreg din limba engleză în limba română, cu modificări și adăugiri demonstrând perfecționismul său (după cum atestă fotografiile unor pagini dactilografiate), să se documenteze și să scrie prezentarea-comentariu, pornind de la momentul controversat al apariției înregistrării, amplificat de anunțarea premierei scenice a operei, la 12 octombrie 1971 la New York, pe Broadway, analizând în continuare tratarea artistică a subiectului biblic.

Avantajat de libertatea deplină ce i s-a acordat pentru realizarea emisiunilor, Cornel Chiriac a redactat un adevărat micro-studiu despre subiectul, concepția și interpretarea muzical-artistică, textul având, la lectura în fața microfonului, o durată de 13’22”. La acestea s-a adăugat reproducerea versurilor în limba română, citite de Chiriac, de crainicele Ioana Măgură și Anișoara Negulescu. Sunt texte de dimensiuni uriașe, nemaîntâlnite într-o emisiune radiofonică muzicală, dar importanța evenimentului, a subiectului, imposibil de abordat la posturile din România, a justificat difuzarea așa cum au fost gândite de autorul producției radio. Calitatea seriei de patru emisiuni a justificat redifuzarea în 1972 și 1973, iar postarea a trei episoade în urmă cu câțiva ani pe Youtube (unul s-a pierdut) demonstrează oricând valoarea documentar-artistică a creației radiofonice realizată de Cornel Chiriac.

Următoarele seriale documentare cu valoare unică în

radiofonia muzicală românească pe care le-a elaborat au fost dedicate grupului „Cream” și istoriei blues-ului. De fiecare dată a folosit surse bibliografice de prim rang, fapt dovedit și prin reeditarea în Anglia și Statele Unite ale Americii a volumelor studiate. În afara informațiilor absolut necesare în epoca lungă a cenzurii și dificultăților pentru publicul din România de acces la discurile, revistele, cărțile din Occident, din America de Nord, informații istorice și de actualitate, producțiile muzicale alese pentru difuzare au beneficiat întotdeauna de explicațiile pertinente, inspirate, de ordin estetic-muzical ale lui Chiriac, ordonate într-o manieră accesibilă, colocvială. Sunt calități ce rămân admirabile datorită postării pe Youtube a unui număr considerabil de emisiuni „Metronom”. Mai ales documentarele prezentate în episodul de față al documentarului, dar și comentariile din multe alte emisiuni justifică dubla calitate profesională performantă a lui Cornel Chiriac – de publicist și muzicolog, realitate până în prezent unică în media românească. Alte subiecte, informații inedite despre activitatea sa vor fi conspectate în următorul episod (ultimul) al acestei evocări.

Note:

1. M-am referit la acel text și am selectat extrase în episodul al III-lea din acest documentar, vezi „Convorbiri Literare”, nr. 10 (358), octombrie 2025.
2. Nu există informații despre data exactă a difuzării.
3. În 1970, Germania de Est se afla sub regim comunist, numindu-se Republica Democrată Germană.
4. Cei doi vorbitori au reprodus la microfon strigătele unor ascultători nemulțumiți.
5. Solist vocal, poli-instrument britanic de blues și rock.
6. Festival desfășurat în august 1969, exemplu al contraculturii americane din deceniul 1961-’70, eveniment la care au participat peste 460.000 de spectatori. Concertele au fost susținute de mulți soliști și formații cu prezență pe primele locuri în top-ul audiențelor, nume reținute de istoria genurilor pop-rock.
7. Emisiunea „Metronom ’70”, Radio „Europa Liberă”. Înregistrare inedită pe care mi-a pus-o la dispoziție Cornel Chiriac Jr.
8. Textul citit de Noel Bernard în emisiunea „Metronom ’75” a fost publicat după 1989 în mai multe volume și pe site-uri internet. Citatul de aici provine din înregistrarea audio pe care am primit-o în anul 2002 de la Cornel Chiriac Jr.
9. Cornel Chiriac nu a menționat la microfon editurile și anii publicării acestor patru volume.
10. Transcriere din prima emisiune a serialului „The Beatles Kingdom”.

Ion Daghi, *Eminesciana plastică. Ciclu filosofic/ L'Eminescienne plastique. Le cycle philosophique*, traducere în franceză: Larisa Tanasieva, foto: Iurie Foca, coperta: Mihai Bacinschi, cuvînt de deschidere: Mihai Cimpoi, Tipografia Editurii „Universul” Chișinău, 2025, 110 p.

Deschidem rubrica din acest început de an cu prezentarea succintă a unei opere menită mai degrabă a fi văzută, decît „povestită”, un album dedicat lui Eminescu, realizat de un artist al culorii din Moldova de peste Prut.



„Eminescu este infinit în spirit și formă”, scrie Ion Daghi ca un moto la acest album deschis de un cuvînt al lui Mihai Cimpoi, în care acesta scrie că, avînd în vedere și „prima *Eminesciana* în pictură – *Ipostazele geniului*”, a lui Nicolae Spirescu, din 1989 (cu opere însă care par „puțin naive”), acest „ciclu de opere picturale” este o „adevărată inovație în cultura plastică contemporană a poporului român”, autorul fiind „preocupat de exprimarea ideilor filosofice” ale creației eminesciene.

Urmează cuvinte semnate de Grigore Ilisei (Daghi „e un cititor în stele al poeziei eminesciene”) și Theodor Codreanu (care, comentînd succint acest ciclu de 39 de tablouri, scrie că acestea sînt dedicate „vizionarismului cosmic și antropologic eminescian, cîte o lucrare pentru fiecare an pămîntesc al lui Eminescu”). Apoi lista celor 39 de ilustrații după „Eminesciana plastică – ciclu filosofic”, pe urmă un cuvînt al lui Victor Teleucă.

Fiecare ilustrație este însoțită de o „scurtă descriere”. Ilustrațiile poartă titluri ca: Eminescu, Apeiron, Nebuloasa Eminescu, Al codrului vis feceric, Vis al neființei, Alternare torsionică, Meditație jună ș.a.

Spre exemplificare, cităm din descrierea ilustrației Apeiron (100 x 100, pînză ulei, 1972): „În mai multe opere eminesciene, precum ar fi *Strigoii*, *Rugăciunea unui dac*, *Memento mori*, Eminescu vorbește despre stihii ale lumii care, transformîndu-se, străbat cele patru coordonate ale Universului. Ideea tabloului i-a venit plasticianului prin anii 60 ai secolului trecut.”

În final, sînt fragmente semnate de diverși autori, majoritatea din Moldova de peste Prut (între care

Nicolae Dabija, Dumitru Gabura, Mihai Crețu, Leonid Popescu, fotografii cu autorul și alte personalități ori de la unele manifestări/ expoziții și un curriculum vitae al autorului ș.a. ș.a.

Mai spunem că Ion Daghi, născut în 1936 în Olișcani, județul Orhei, a avut numeroase expoziții în Moldova de peste Prut, în România, este autorul a diverse opere monumentale, semnat a diverse lucrări despre tehnica picturii ș.a., are diverse lucrări expuse în muzee și colecții particulare din România, Germania, Franța, Italia, Belgia, Ucraina, Israel etc..

Am ținut să semnalăm, în această luna de ianuarie a anului 2025, în revista care i-a fost atît de dragă lui Eminescu, acest omagiu adus poetului de către Ion Daghi, care ilustrează munca de ani de zile a artistului plastic cunoscut în țara noastră și peste hotare, într-o realizare grafică aparte pe care ne-am dori să aibă vizibilitatea pe care o binemerită.

Adrian-Bogdan Ceobanu, *Secretari generali ai Ministerului Afacerilor Străine (1878-1918). Studii și documente*, Editura Universității „Al. I. Cuza” Iași, 2019, 250 p.

Diplomația noastră nu pare a trece, la nivel de conducere politică, prin momente faste. Cel puțin asta este percepția. În timp, am căutat să citesc diverse cărți de memorii ale unor foști diplomați cu precădere de la noi, dar și din diverse țări. Am avut ocazia să cunosc mai mulți diplomați, foști diplomați (și mă refer acum doar la români). Despre cărțile unora am scris, cu alții am realizat o serie de interviuri interesante. Am înțeles, pe cît s-a putut, astfel, mai multe despre ce înseamnă a fi diplomat unele aspecte de organizare ș.a. Și de aceea, am primit cu interes această carte a lui Adrian-Bogdan Ceobanu, care a semnat (singur sau în calitate de co-autor) volume ca (toate cele amintite acum sunt la aceeași editură a universității ieșene): *Alexandru Em. Lahovari. Note, Amintiri, Corespondență diplomatică oficială și personală (1877-1914): Paris, Petersburg, București, Roma*, 2013; *Gheorghe Rosetti-Solescu. Corespondență diplomatică personală și oficială (1895-1911). Petersburg*, 2016, *Diplomați în Vechiul Regat. Familie, carieră și viață socială în timpul lui Carol I (1878-1914)*, 2015, *Politică și diplomație la sfârșitul secolului XIX. Din istoria relațiilor româno-ruse (1878-1899)*, 2017.

În ce privește acest volum pentru a înțelege de ce despre secretarii generali ai MAE (despre care, „la peste 140 de ani de diplomatie românească modernă, cunoaștem prea puțin”), autorul citează pe coperta a patra pe Alexandru Lahovari, care în 1894 scria, subliniind importanța acestei funcții: „Un funcționar ca secretarul general trebuie, evident, pe lângă capacitate și instrucție, să întrunească condițiuni care au mai mare valoare decât o diplomă: înțelegerea personală a ministrului, pe urmă calități de tact, de abilitate, de bună creștere, lucruri, în fine, care adeseori pot să nu se învețe în școală”, și, în fine, Un secretar general nu poate fi un om fără știință, fără studii, fără trecut. Niciodată”.

De asemenea, perioada avută în vedere, de la momentul recunoașterii independenței țării noastre, în 1878, și pînă în 1918, cînd a fost Marea Unire, avînd în vedere schimbarea de statut a țării, și, pe cale de consecință, de perspectivă și în ce privește diplomația noastră. În aceste pagini autorul, după cum scrie, autorul a „zăbovit precumpănitor asupra organigramei interne” a MAE, cît și „dinamica acesteia”.

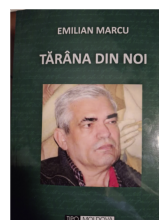
Dat fiind specificul rubricii, redăm, pentru a înțelege felul în care a lucrat autorul, sumarul volumului (după cuvînt înainte): În loc de introducere. Secretarii generali ai Ministerului Afacerilor Străine – istoriografie, metodologie, surse; 1. Dinamica unei instituții. Administrația centrală a Ministerului Afacerilor Străine: legislație, organizare, evoluție; 2. Secretarii generali ai Ministerului Afacerilor Străine: 2.1. Cadru legislativ; 2.2. Fișe personale: Mihail Mitilineu; Nicolae Bordeanu; Gheorghe M. Ghica; Grigore I. Ghica; Dumitru C. Ollănescu; Alexandru Em. Lahovari; Trandafir Djuvara; Alexandru I. Ghica; Alexandru Beldiman; Dimitrie I. Ghica; Nicolae Mișu; Alexandru G. Florescu; Constantin G. Nanu; Nicolae I. Ghica; Duiliu Zamfirescu; Nicolae B. Cantacuzino; George Cretzianu; Nicolae Docan; 2.3. Aspecte generale; 3. Diplomatie, administrație și politică. Cîteva portrete ale secretarilor generali ai Ministerului Afacerilor Străine: 3.1. Mihail Mitilineu: „ma bibliothèque vivante”; 3.2. Alexandru I. Ghica: „un funcționar jovial, extrem de inteligent și cu [o] nemaipomenită forță [de] muncă”; 3.3. George Cretzianu: „un bun și credincios slujitor al țării”; 3.4. Constantin G. Nanu: „un franco isteric”; 3.5. Nicolae Docan: un diplomat

care „inspira o sfîntă spaimă în Minister”; 4. Din corespondența privată a unor secretari generali: Dimitrie I. Ghica și Nicolae Mișu; În loc de concluzii; Abstract; Indice.

Despre unii dintre aceștia (parte au evoluat, ajungînd în poziții importante, avînd contribuții semnificative în condiții complicate) s-au scris volume distincte, dar, și așa fiind lucrurile, nu cred că sînt cine știe ce cunoscuți publicului larg cel puțin.

O carte documentată, densă în informații de interes, o lectură care oferă și o altă perspectivă, din „spatele ușilor închise”, asupra istoriei noastre.

Emilian Marcu, *Țărâna din noi*, prefată de Aurel Ștefanachi, Tipo Moldova, Iași, 2025, 278 p.



Într-o convorbire a noastră, publicată în revista „Poezia”, numărul din iarna lui 2025, îl întrebam pe Emilian Marcu cum dacă spune într-un poem al tău că „țărâni nu mai sînt” (are chiar un volum cu titlul *Muzeu de sate*, apărut în 2001), totuși, lumea satului e adînc în sufletul său. Deschide în poezia sa „ușa de pămînt” (cum scrie în încheierea volumului *Dansul pe eșafod și alte poeme*) spre această lume care pare atacată tot mai mult de ceea ce, spune-se, ar fi considerat „progres” azi.

Îmi răspundea că este „profund legat de universul satului și totodată preocupat de soarta satului românesc, de soarta țărânului român, mereu considerat talpa țării, talpă pe care calcă, mereu cu multă nepăsare, de cele mai multe ori, cei care se cred „superiori”, cei care se cred elitiști, sfidînd, grosolan, pe cel care le realizează pâinea cea de toate zilele. Nu m-aș situa pe latura idilismului dar nici pe aceea a supra-realismului cînd e vorba de țărânul român”. Și continuam să vorbim, în acea discuție a noastră, despre satul care ne este atît de drag și ale cărui răni ne apasă tot mai adînc în inimă, apoi mi-a oferit acest volum în care „tainice ecouri din pămînt se-arată” și „ruga-nfloreste, tainic, în nepătrunse sfere”.

E o carte despre bucuria de a simți ce înseamnă satul, despre tristețea de a vedea ce se petrece cu el acum, cu această lume în care mitul e întrepătruns cu realul, despre părinți, despre nostalgia după zîmbetul mamei, despre „o falsă revoluție agrară”, des-

pre o „vară la Heleşteni”, satul său (pe care îl descria în convorbirea amintită astfel: satul lacurilor, satul străjuit de două drumuri, unul cu două şiruri plop, pe o parte şi pe alta a drumului, plop cu o vechime de aproape o sută de ani, iar celălalt”... înainte de a fi „lucrat” de noii „capitalişti”), în care încă pare că mai vede cu ochii sufletului „bătrâni ducând în spate mereu la truda lor/ visând în somn câmpia şi tainica unealtă/ din care-şi fac lumină din ţarină şi din dor”. Şi când moare, în viziunea lui Emilian Marcu, ţăranul este „în propria-i glie zidit”, iar merele toamna se-mbracă a iarnă.

Cititorii săi de acum îi ştiu şi poezia, şi proza. Ştiu că, în genere, a scris poezie cu formă fixă (cu precădere sonet, fiind, de altfel, în *Antologia sonetului românesc*, realizată de Radu Cărneci) ori rimată, dar şi, mai rar, e drept, vers alb. Aşa este şi în acest volum. Însă mai degrabă m-aş opri la faptul că acesta este încă unul din acele volume ale sale închinat copilariei, satului, părinţilor, ţăranului român. Şi nu în ultimul rând credinţei creştin-ortodoxe, ritualurilor, obiceiurilor diverse, cerului de care este atât de strâns legat ţăranul din viziunea autorului („Biserica a jucat şi joacă un rol extraordinar în viaţa mea şi, desigur, şi în creaţia mea”, îmi spunea). Şi aluatul, în viziunea sa este descris în *Aluatul din racla tăvii...* astfel: „Tot mângâiat, tot mângâiat, el pare/ Pruncu ceresc zidit în calendar,/ El, care-i, iată, viaţa viitoare,/ E între morţi şi vii un împlinit hotar.”

Emilian Marcu este un autor care are lumea sa în vers, construită în ani şi în volume, în care satul, părinţii, ţăranul, credinţa, copilaria şi tot ce înseamnă toate acestea au locul lor bine definit. Şi de aceea, semnalăm aşadar cititorilor noştri acest volum semnat de un poet cunoscut al Iaşilor, şi încheiem cu două strofe dintr-un poem dedicat părinţilor săi, Ortansa şi Ilie, *Călătorie în cer*: „Tot buchisind la cărţile cereşti,/ La vechi şi roase cărţi de-nţelepciune,/ Când grăul pleoapei fulguie-n fereşti/ Țăranul intră în pământ şi-apune.// (...) Şi nici tavanul nu-l mai strânge iar,/ Şi nici lumina nu-l mai păsuieşte./ Intră-n pământ, ca într-un calendar,/ El, care-i pomenit doar când se nimereşte.”

Luan Starova, *Cărţile tatălui meu*, traducere din limba franceză de Cătălina Frâncu, cuvânt pe coperta a patra: Luan Topciu, Editura Asdreni, Craiova, 2025, 230 p.



Luan Starova a apărut în limba română, în 1997, cu un alt roman, *Vremea caprelor*, în traducerea Anei Andreescu, în care „povestea” cărţii are loc după cel de-al doilea război mondial, sub „comandamentele” comunismului conform cărora proletariatul trebuia să se dezvolte „plenar”, şi numeric şi etc., iar păstorii trebuiau să îşi smulgă din suflet munţii, să îşi părăsească locurile de baştină şi turmele şi să migreze spre oraşe, spre capitală – aici autorul vorbeşte despre Macedonia (scrie în albaneză şi macedoneană, a fost profesor universitar la Skopje, ambasador la Paris al acestei ţări ş.a.). Una dintre scenele definitorii din roman este aceea în care piaţa centrală a capitalei se umple de capre. Păstorii lor, neştiind, cum, nedorind să le abandoneze, le aduc cu ei în piaţa oraşului, Plotchad... şi, în cele din urmă, decizia „Puterii” este exterminarea lor...

În *Cărţile tatălui meu* citim despre aceeaşi lume, cumva, dar din altă perspectivă, dincolo de faptul că acum este vorba despre intelectuali, „oameni ai cărţii” – de acum a familiei (o familie aparte, de origini albaneze, trăitoare în Macedonia) – tatăl fiind personajul central (sau cărţile sale?), a exilului, a cărţilor, a graniţelor lăuntrice şi exterioare („în Balcani, graniţele nu sînt doar o urmă de neştters a împărţirii pămînturilor, rîurilor, lacurilor, gheţarilor şi a zăpezii care acoperă munţii, ci şi un semn al împărţirii sufletelor locuitorilor lor”), a patriei (poate fi, în final, şi alt tip de patrie: „Tata (...) a devenit profund ancorat în convingerea că biblioteca lui a rămas în cele din urmă singura şi ultima sa patrie”) şi despre „o comoară de tăcere”, pe care cititorul o va descoperi citind aceste pagini. „Mi-a revenit astfel, sarcina (...) – scrie autorul – să reconstitui cronică familiei mele, care, între 1926 şi 1976, a întrupat într-o frîntură, o jumătate de veac de istorie balcanică”.

Citind această carte am avut senzaţia că mai fiecare capitol poate fi „dezvoltat” într-un micro-roman de sine stătător pentru a alcătui, în final, un fel de saga. O saga despre cel care a trăit prăbuşirea în colburile istoriei a trei imperii: otoman, nazist, şi acela cu alt tip de valenţe, deloc mai puţin sumbre, dimpotrivă, acela al comunismului stalinist. Lucruri despre care scrie Luan Starova în *Cărţile tatălui meu*.

De pildă în *Răscrucea labirintului* tatăl, ajuns în Istanbul, „copleșit de o emoție profundă”, construiește o complexă analogie și livrescă și emoțională și de alte tipuri cu Parisul lui Balzac („autorul cel mai drag din lume”).

Remarcînd ținuta grafică/ tipografică a cărții, faptul că regăsim, alături de aceea a autorului, și semnăturile Cătălinei Frîncu, în calitate de traducător, și pe aceea a lui Luan Topciu, editor, încheiem cu o invitație la lectură și cu un fragment din finalul cărții și al vieții tatălui: „cînd n-a mai avut destulă putere pentru a ridica o carte, a strigat-o pe mama ca să-i transmită un mesaj important: lăsînd să-i cadă din mână ultima carte pe care o citise în viața lui (...), a încercat să-și amintească ordinea în care erau aranjate cărțile în biblioteca lui. (...). Pe rafturile memoriei lui se așezaseră deoparte mai multe cărți care nu-i aparțineau. Ultimele cuvinte pe care le-a rostit au fost așadar spre a-i cere mamei (...) să le returneze proprietarilor în aceeași zi.”.

Theodor Damian, *Glose literare*, cuvînt pe coperta a patra: Cassian Maria Spiridon, Editura Timpul, Iași, 2025, 410 p.

„Scrișul face să înflorească pustia”, scrie în cuvîntul său înainte autorul, poet, teolog, universitar, preot al parohiei românești din New York, dar și fondator al unui cenaclu „Mihai Eminescu” în orașul din State, adunînd aici o selecție a unor texte de diverse facturi ale sale, apărute în volume sau diverse publicații.

Textele din carte sînt grupate în două secțiuni mari, una în română (la rîndul ei, aceasta este împărțită în: Prefețe și Cronici), și o a doua în limba engleză.

Enunțînd în succintul său cuvînt înainte diverse teme (de la grafomanie la canon – „ce se vrea oficial” – și cernerea valorilor în timp), Teodor Damian scrie că în comentariile sale dintotdeauna, inclusiv, așadar, din acest volum, „principiul călăuzitor al lecturii a fost și rămîne acela al încercării de a descoperi în text frumusețea generatoare de bucurie”, și „nu atacul la autor sau operă”, ci, mai ales, „hrana pentru minte și inimă, semnalînd autorului partea în care poate crește”.

Și asta și face fie în prefețe (la volume semnate de autori ca: Preot Constantin Valer Necula, Pr. Maxim/

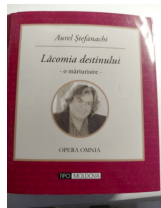
Iuliu Marius, Horia Ion Groza, Iovitz Popescu, Vasile Dan Marchiș, Lucia Olaru Nenati, Viorica Pârja, Anca Sirghie, Paulina Popa, Al. Florin Țene, Mihaela Malea Stroe, Daniela Gifu, Aurel Sasu, ș.a., ș.a.) ori cronici (la cărțile semnate de: Florentin Popescu, Răzvan Ducan, Carmen Bulzan, Mircea Oprea, Marcel Miron, Mihaela Albu, Dan Toma Dulciu, Carmen Firan, Antonie Plămădeală, etc., etc.). Ne-ar trebui un spațiu generos fie și numai pentru a aminti numele tuturor autorilor avuți în vedere de Theodor Damian în textele sale adunate în acest op voluminos, după cum, la fel, pentru a discuta cît de sumar posibil despre cărțile/ temele abordate în textele sale ș.a..

Ne oprim cale de câteva cuvinte la *Un destin și o misiune la ceas aniversar* (editori Aurel Sasu și Carmina Popescu, *Căile luminii. Istoria unui deceniu de cultură românească în Statele Unite*, Editura Eikon, Cluj, 2005), despre revista „Lumină lină” (în care a publicat, alături de multe alte nume ale literaturii/ culturii române și universale, de câteva ori și sub-semnatul, alături de mulți alți autori români și străini), „produsul unei nașteri grele dar și binevenite”, despre care Theodor Damian spune: „Cînd, împeună cu soția mea, Claudia, am înființat la Institutul Român de Teologie și Spiritualitate Românească, o dată cu Biserica „Sfinții Apostoli Petru și Pavel” și cu Cenacul literar „Mihai Eminescu” din New York, am adoptat și noi, după modelul occidental, practica editării și publicării unui buletin săptămînal cu profil liturgic-catehetic sau teologic-spiritual, precum și literar.” Acesta, crescînd „în anvergură”, treptat, s-a ajuns la o revistă lunară: „Așa se face că în mai 1996 apărut primul număr al revistei *Lumină lină/ Gracious Light*, publicație de cultură și spiritualitate românească. Nu exista nici o publicație de acest tip în New York atunci, cum nu există nici azi.”

Așadar, aceste pagini antologate de Theodor Damian, colaborator și al revistelor ieșene „Convorbiri literare” și „Poezia”, sunt despre cum înțelege un om cu o vastă experiență viața, scrisul, credința și cum scriu autori cu diverse preocupări, despre făptuiri de tot felul în ale scrisului dar nu numai, despre lucruri și gînduri... despre cultura și literatura românească din țară, din New York și din alte locuri ale lumii unde răzbate. La bună lectură!

Marius CHELARU

Aurel Ștefanachi, *Lăcomia destinului, o mărturisire*, editura TipoMoldova, Iași, 2025, ediție revăzută și adăugită, 608 p. Prefață de Acad. Mihai Cimpoi (*Magnifica armonie a vocației și metaforei*) și postfață de I. Popescu Brădiceni (*Aura fantastică a lui Aurel Ștefanachi*).

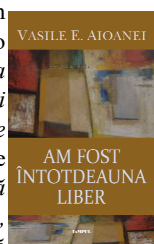


Lăcomia destinului, o mărturisire, este o carte grea, și la propriu, dar și la figurat, pentru că POEZIA este aici la ea acasă sub condeiu unui poet exploziv așa cum este Aurel Ștefanachi. Poezia sa, pornește dintr-o adevărată lăcomie și o voluptate a trecutului: *a văzut cartea și rugul/ limpezind cenușile lumii/ auzind viața scribului*. Poeziile lui Aurel Ștefanachi sunt o adevărată lecție de descriere a scrisului și a durerii, asumându-și această dramă într-o subtilă învățătură, invocând strigătele facerii, ca într-un adevărat ritual al reconstruirii Universului, cu toate tainele sale, pentru că el vede forma exactă a vieții ce se desfășoară *printre stâlpii realității*. Poet al tainelor meditativ-existențiale, Aurel Ștefanachi își trasează *contururile poetice într-un registru existențial-auctorial*, după cum spune și Mihai Cimpoi, *cu recursul la însemnări existențiale făcute în intimitate la autoportretul poetului, la masca lui, la multiplele autoogindiri, la începutul – iarăși – a poemului*. Lăcomia destinului poetic a lui Aurel Ștefanachi se deschide cu poezia *Am văzut cartea*, poezie în care spune: *Ah, am văzut cartea și rugul/limpezind cenușile lumii/ auzind viața scribului*. În fond cartea despre care vorbim, chiar asta, este o destăinuire a scribului, cel care reușește ca din *cenușile lumii* să descopere împlinirea Univesului. Asemenea unui chirurg de foarte mare rafinament, cu o scriitură sigură și cu mult patos, Aurel Ștefanachi face o radiografie de precizie despre cum începe fiecare poem, ca un adevărat ritual: *propriu-mi trup în oglindirile/ apei ca o deschidere a scrisului/ și durerii...* pentru că în mod special despre durere se face vorbire în poezia sa, știind că... *în zidurile cosmosului îmi ridică/ sufletul... ninge peste sufletul meu/ ninge peste sufletul meu*, ca o adevărată povară. Pentru el poezia este chiar o adevărată suportabilă povară! *Gravitatea metafizică*, spune acad. Mihai Cimpoi, *tradusă în convinge, se interferează cu note ludice, care imprimă textului un caracter liric degajat: totul este văzul o cărămidă?- lamură și mormânt/ dezvelindu-mă înspre direcțiile hiperboreene/ m-am dus: iubita îmi îndeasă în orbite/ două smocuri de iarbă/ este primăvară sau toamnă – NU ȘTIU*. O adevărată epifanie, o căutare a sensului existențial, descoperim în poezia sa, din care, totuși nu lipsește manifestarea erotico-ludică: *arde-mi mâinile și fața/carnea cerne-mi în neant;/ nimeni nu deschide casa/ mortului ce sunt și plâng-//.../sunt nepriceput și mut/ toate mă pătrund utopic;/ îngerii mănâncă îngeri -/ eu mă duc*

tot mai adânc; (Doină), în care cantabilitatea versurilor acumulează o mare doză de tragism. Criticul și istoricul literar Ion Popescu Brădiceni descoperă în poezia lui Aurel Ștefanachi *Ora consacării* prin această *Lăcomia destinului*, carte care are menirea de a-l fixa definitiv ca *poet fantast și iconoclast* printre poeții români contemporani. *Aura fantastică* pe care o descoperă Ion Popescu Brădiceni când analizează, extrem de temeinic, poezia lui Aurel Ștefanachi, *il detașează de confrății de generație, că se află la vârsta clasicizării. Poemele vaste, lungi, labirintice ale lui Aurel Ștefanachi, vădesc o vastă cultură și anvergură unui poet cu o ficțiune/ dicțiune monumentală. Fiecare text este rezultatul exersării libere a unei fabuloase facultăți de invenție verbală*. Prin această nouă carte a sa, Aurel Ștefanachi se fixează în linia poezilor de autentică valoare lirică în spațiul poetic românesc contemporan.

Vasile E. Aioanei, *Am fost întotdeauna liber*, editura Timpul, Iași, 2025, 166 p. Prefață de Emilian Marcu.

Cu o activitate civică, și mai ales profesională, foarte bogată, Vasile Aioanei, își oferă timp și pentru nostalgii poetice și prezintă manuscrisul unui volum de versuri, pe care l-a intitulat, cu o discreție specială, *Am fost întotdeauna liber*, manuscris în care spune: *Mă simt și munte și câmpie,/ și cer cu stele, și pădure de arțari...* așa cum cred că ar trebui să ne simțim fiecare dintre noi... pentru că: *mă simt și prinț și rege în cetate/ și viața mea, în întregime, e o carte*. Convingerea că numai în libertate poți să fii cu adevărat o personalitate împlinită, îi dă puterea și posibilitatea, de a se exprima liric, cu destulă lejeritate și cu mult har. În această carte, Vasile Aioanei toarnă mireasmă primăvăratecă, prin care își etalează trăirile sufletești, chiar dacă, uneori, este dominat de un ușor pesimism de tip bacovian: *Simt cum sângele meu/ mi se scurge în pământ./ Se vor bucura ciorile,/ am zis cutremurându-mă...* dar presimte că mai are o undă de speranță și că nu este totul pierdut, pentru că, arma perfectă de a izgoni pesimismul este... *poezia!* *Cântărește perfect doza de cerneală/ din candela albastră a minții/ frântă uneori de oboseală*. Poezia lui Vasile Aioanei este, așa cum lasă să se înțeleagă încă din titlu, o profundă pledoarie pentru libertate, o libertate de gândire dar și de gest constructiv, mai ales atunci când știe, și mai ales simte din tot sufletul, că: *Din două boabe de grâu/ se nasc flori de speranță/ Din două boabe de speranță/ se naște maturitatea*. Spre această apoteoză., spre maturitate de gândire și de creație își îndreaptă poetul textul poetic, spre maturitate, spre luciditate și spre împlinire, pentru că: *Din două boabe de înțelepciune, el știe, dar și simte că: se naște pacea și că din două boabe de pace/ se naște cultura*. Într-



o lume atât de zbuciumată, dar și de derutantă, ca și vremurile pe care le trăim, singura speranță că lumea va putea să trăiască normal este *poezia*, deci cultura, poetul știind că din lumea antică nu războaiele au avut prioritate ci *Iliada* și *Odiseea* după care, cred eu, că s-ar putea reconstrui acea lume, aparent pierdută în negura timpului. Războaiele doar distrug civilizații pe când cultura construiește civilizații. Spre astfel de dorințe își îndreaptă Vasile Aioanei actul său creator, încercând să-și justifice gestul său liric, mai ales dar și civic: *spre poezie și cultură* simțind că acolo se poate găsi și propria-i libertate, pentru care pledează cu atâta fervoare. Ca om care a servit o viață ca profesor de limbă și literatură română și i-a învățat pe cei mici și limba poeticească, Vasile Aioanei știe că: *din două boabe de frumos/ renaște o țară!* Cu siguranță că demersul său liric din această carte împlinită dar și din manuscrisele pe care le are în portofoliu, pentru că nu pot să cred că are numai atâte poezii, încununează o viață dăruită, cu demnitatea respectului și împlinirii limbii române. Accentele sale de melancolie se pot distinge și din poezia: *Dați-mi o zi senină: Dați-mi, o zi senină/ s-o răsădesc în călimara /plină de metafore și lumini*, știind că toate gândurile lui, toate trăirile lui, pot prinde corp frumos și întemeiere spre a putea achiziționa sentimente spre a le păstra și a le dăruia viitorimii, pentru că nici un poet sau prozator nu scrie pentru el, ci pentru a lăsa moștenire viitorului. Tineretea pe care o poartă pe umeri, prin timp, dar și peste timp, îl îndeamnă să se exprime: *Nu știu că totuși știu/ să spun ce sunt, după psaltire, / să adun verile toate/ în buzunarul din dreașta, ce adună / și că tot ce-mi aparține/ nu sunt din donații recondiționate...* semn al unei demnități, cu totul speciale. Mai toate momentele speciale din viață sunt o bună sursă de inspirație pentru Vasile Aioanei, semn că este un participant activ la evoluția lumii, ca și la evoluția naturii, mai ales când rostește și scrie astfel: *Vin ploile greoaie și perfide,/ sărind pe trepte de patos închinat/ și-mi spală geamul de păcate/ cu spuma norilor de cristal*, astfel totul căpătând formă materială, și ca oricare îndrăgostit crede că: *Lacrimile ploii așteaptă pe fereastră/ un crin, să înflorească pentru tine*. Metafore pline de sensuri multiple, de sentimente nobile, sentimente care doar din pana unui poet adevărat pot să țâșnească, se regăsesc în poeziile sale, poezii care de fapt sunt așchii de gând exprimate liric. Sentimentele curate îi dau năvală așteptând: *să vină muza cea tainică*. La Vasile Aioanei, muza cea de taină i se arată mereu și îi oferă șansa să se exprime poetic, să facă în așa fel ca să-i încolțească rodul misterios, ca un mugure sub pleoape și să se exprime poetic, chiar dacă: *Poetul pare resemnat, în așteptare*. Cu note din poezia lui Nichita Stănescu, dar și Marin Sorescu, Vasile Aioanei și-a asimilat temeinic lecturile și și-a construit un soclu liric care îl reprezintă în suita de îndoeli care îl bântuie mereu, așa cum se poate observa din poezia

Aghiasma literelor pe care o consider, din punctul meu de vedere, o bijuterie lirică: *Astăzi am băut/ aghiasma literelor/ încălcate și netunse./ Odată, la o privire,/ le scot din sertarul/ minții, paznic de/ alfabet steril, când/ nu plouă mintea/ și mă chinui/ să păstrez distanța/ pentru a doua zi./ Spălate și călcate,/ cu pana înroșită-n jar./ pornesc la drum/ în cercuri nevopsite/ de ispite și de cel viclean./ E suficient să deschid/ fereastra spre sudul/ binecuvântat de soare/ și de lumină curgătoare/ peste aghiasma literelor...* Truditor la această agheasmă a literelor, poetul Vasile Aioanei încearcă să-și găsească un loc sub soarele poeziei ironico-ludice când, așa cum mărturisește: *Ca un pește înot/ printre frânturi de timp/ topite în Olimp/ sau poate în viitor*. Sunt convins că poetul Vasile Aioanei are un cuvânt de spus în poezie și că poeziile sale reușesc să se detașeze de marea masă a creatorilor cenaclieri, care trăiesc poezia doar prin fraze rostite și de alții.

Maria Loghin, Elena Sărghe, Noi două, editura PIM, Iași, 2025, 204 p. Cu o prefață de Prof. Rodica Danu.

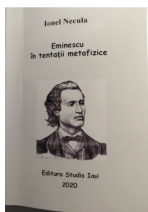
A publica o carte scrisă la patru mâini, adică să poarte două nume drept semnătură, nu este deloc o noutate și nici o surpriză, pentru că am avut posibilitatea, de-a lungul timpului să citesc multe astfel de cărți. Ce este nou în apariția cărții *Noi două*, este faptul că autoarele sunt două surori și scriu, una poezie și cealaltă proză. Despre cele două autoare am mai scris, nu demult, menționând delicatețea versurilor sau prospețimea prozelor pe care le-am prezentat cititorilor. Așa cum spuneam, Elena Sărghe publică în această carte *66 de poeme*, mai ales în vers clasic, poeme în care cântă sentimentele de dragoste, ce îi dau ghes, stările sufletești, și vesele, dar și triste, gânduri lirice despre locurile dragi, despre satul natal Hândrești, dar și despre alte multe locuri pe unde au dus-o pașii în timp. Observator atent, grav, cu multă intuiție ea surprinde în retorica sa obârșia, neamul, altruismul: *clipe peste clipe, în aval se duc./ Le privesc uimită cum pleacă șuvoi./ Ca în zi de toamnă frunzele de nuc.../ Și odată duse nu vin înapoi!.../ Cât iubeam trifoiul...cel cu patru foi./ Câmpul plin de maci, ce ardeau cu dor/ Fluturi etalându-și aripile noi/ Zefirul zburdalnic mă-nvață să zbor...* Iată că spiritul și zugrăvirea naturii alecsandriene se răsfrânge din plin în poeziile sale în care trecerea timpului sub armura naturii capătă un frumos contur liric. *Îmi văd copilăria dusă, Hândrești, Hândrești. Pentru o veșnicie acasă*, sunt doar câteva dintre poemele reprezentative ale Elenei Sărghe, care, cu mult bun simț se definește astfel: *Nu pretind c-am fi mari scriitori./ Suntem doar un pumn de pământ vor-*



bitor... Mărturisesc faptul că mai rar am întâlnit la un autor atâta modestie ca la Elena Sârghe, deși poemele sale sunt de bună calitate și de un descriptivism liric autentic, cu totul aparte. Cea de a doua parte a cărții *Noi două*, aparține *Mariei Loghin* care își exprimă manifestarea scriitoricească în proză, o proză scurtă care cuprinde o arie largă de exprimare. În drumul spre înalt, spune în prefață Rodica Danu, pașii trebuie mai întâi să calce pe pământ să-i cunoască valorile, apoi este necesar să cunoști oamenii și, remodelându-i cu simțămintele tale, să le dăruiești aripi ca să învețe zborul. Se pare că Maria Loghin a primit asemenea aripi și le folosește din plin în descrierile sale. Cronicile despre locurile sau întâmplările literare la care a luat parte se regăsesc din plin și nu sunt o dare de seamă ci adevărate cronichete, scrise, cu sensibilitate și talent, făcându-l pe cititor, parcă, să fie martor la cele întâmplate. Câteva date despre poetul Mihai Ursachi, cel care își are rădăcinile în Hândrești, arată că autoarea se simte mândră de aceasta și aduce prin textul ei, date aproape inedite despre biografia poetului. Despre Lumină, văzută în diferite feluri, rostește cuvinte emoționante. Oare, când scriu vechiturile astea - cum le zici tu... cărora eu, moderna de mine, le spun, amintiri second hand, made Maria,... scriu... pentru că așa avea, cumva, sechele de pe atunci? Scriu... deoarece timpul acela a fost și el un prezent... prezentul... de-acum, ce-ar fi el fără TRECUTUL acela? Gânduri, gânduri, gânduri împlinite în fraze frumoase, pline de înțeles și de nostalgie, scrie Maria Loghin. Amintiri diverse, cum ar fi: „Cubulețul de zahăr, A fost, odată... la ocazie, Fasole cu ciolan, Hai cu oile la păscut sau Un balans și Fuiorul sunt doar câteva dintre discretele bijuterii ale autoarei, cu care își răsfășă cititorul. Cele două autoare pare a se completa reciproc și nu e de mirare, surori fiind, redând scene de interes, fie în versuri, fie în proză, lăsând un semn adânc, prin ceea ce scriu, despre trecerea lor pe această lume, atât de intens trăită și de noi și de ele. Cartea *Noi două* se citește cu interes și cu plăcere, dar și cu un scop educativ.

Ionel Necula, *Eminescu în tentații metafizice* (ediția a doua revăzută și adăugită), editura Studis, Iași, 2020, 214 p. Prefață de Adrian Sabău și Postfață semnată de autor.

Subliniind faptul că în viziunea eminesciană *poetul trebuie să coexiste simbiotic cu omul de cultură*, autorul prezintă, sumar, experiențele universitare ale poetului în spațiul germanic, menționându-i pe cei mai importanți dintre profesorii ale căror cursuri sunt audiate de Eminescu, ne spune Ionel Necula în cartea sa, *Eminescu în tentații metafizice*, domeniu de care s-au mai ocupat și Constantin Noica, Mircea



Vulcănescu și Alexandru Surdu, tot într-o linie de descendență eminesciană. Așa cum remarcă și prefațatorul cărții, Adrian Sabău: *Extrem de interesante sunt capitolele din finalul acestui volum, cele care lămuresc opțiunile ideologice ale poetului, fiind evidențiat faptul că Eminescu a fost un partizan al conservatorismului politic*. Pornind de la poziția politică a lui Eminescu, Ionel Necula surprinde această predispoziție eminesciană în capitolele: *Pendulare între liberalism și conservatorism și Partizan al conservatorismului politic*, unde arată modul românesc de ființare, eminescian, dar fără exagerare și fără fanatism politic, pentru că el era convins că *pasuri îndărăt nu se pot face. Vom pierde încă multă vreme pentru a umple formele civilizației pe care le-am împrumutat dar ele trebuiesc umplute, nu nimicite*. (Opere, vol. XII, pag. 167). Preocuparea lui Ionel Necula pentru a releva latura publicistică a lui Eminescu dar și a ideologiei pe care Poetul o cultivă în articolele sale, mai ales cele din *Timpul*, dovedește că acesta, ca apropiat al lui Maiorescu și al curentului junimist, susținea că: *Orice model al creșterii e o conservare a celor câștigate în trecut și o adăugare a elementelor cucerite din nou, astfel, adevăratul progres nu se poate opera decât conservând conservând pe de o parte, adăugând pe de alta: o vie legătură între prezent și viitor, nu însă o serie de sărituri fără orânduială*. Se remarcă din acest citat pe care Ionel Necula, cu multă subtilitate dar și cu o intuiție deosebită îl pune la dispoziția cititorului contemporan, dovedind astfel modernitatea gândirii eminesciene despre evoluția unei societăți bine articulate. Ce se mai remarcă din articolele eminesciene, și este subliniat de autorul cărții, este: *Guvernarea liberă (situație care se poate vedea și astăzi la noi) adusesse oameni noi, dar și mulți veleitari și afaceriști, total diferiți de oamenii promovați de partidul conservator; care, prin chiar starea lor materială reprezentau o garanție de onestitate și corectitudine*. În articolele sale, Eminescu lansează și un adevărat model de comportament politic și social, model care ar fi necesar să fie urmat și de politicienii noștri de astăzi. Citind fie și numai comentariile lui Ionel Necula, cu siguranță că s-ar putea învăța foarte multe. Ar fi bine, ne mai spune autorul comentând publicistica eminesciană, ca măcar acum, cu toată întârzierea acumulată, ideea de merit, de valoare, de competență și oportunitate să aibă o altă înrăurire în asanarea vieții publice de la noi. Aferim!

Emilian MARCU



UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

Ana PARTENI

• Întâlnirile anuale ale Reprezentanțelor Filialei Iași a USR au avut loc pe 24 noiembrie (Reprezentanța Vaslui), pe 28 noiembrie (Reprezentanța Neamț), pe 09 decembrie (Reprezentanța Brăila), pe 11 decembrie (Reprezentanța Suceava și Reprezentanța Botoșani). Cu această ocazie au fost prezentate de către Cassian Maria Spiridon, președintele Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România și de către Marius Chelaru evenimentele importante ale filialei ieșene. De asemenea, au fost înmânate premiile Cartea Reprezentanței: Premiul Cartea Reprezentanței Botoșani: Vlad Scutelnicu, *câtă noapte, atâta lumina*, Editura 24 ore; Premiul Cartea Reprezentanței Suceava: Alexandru Ovidiu Vintilă, *maki haku*, editura Eikon; Premiul Cartea Reprezentanței Vaslui: Simion Bogdănescu, *Duduridu*, editura Cronedit; Premiul Cartea Reprezentanței Brăila a fost acordat scriitorului Teodor Parapiru, pentru volumul *Dictum*, editura Senior..

• Liceul Teoretic „Alexandru Ioan Cuza” din Iași și Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România au organizat, pe data de 26 noiembrie) o nouă ediție a acțiunii **Întâlnirile B**(biblioteca vie)**L**(liniște)**A**(armonie)**N**(nostalgie)**C**(contur), întâlnire moderată de scriitoarea Ștefania Hănescu. Liceul Teoretic „Alexandru Ioan Cuza”, Galeria de Artă Absida și Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași sunt parteneri în promovarea și îndrumarea tinerilor către literatură.

• **Joi 20 noiembrie 2025**, la sediul Editurii Junimea din Parcul Copou a avut loc *Clubul Junimea Scriitor*, ediția 256. Cu această ocazie au fost lansate volumele *Fără cont pe facebook*

(editura Junimea) și *Numărătoarea de frați* (editura Timpul), autor Vasile Nedelciu. Invitați: Cassian Maria Spiridon și Marius Chelaru. Amfitrion: Radu Cucuteanu. **Joi, 27 noiembrie 2025**, organizatorii l-au adus în fața cititorilor pe Igor Isac Olișcănescu, autorul volumului *Ivoră Belova – Patimile după Heidegger*. Invitați: Diana Vrabie, Liviu Apetroaie și Șerban Axinte. Amfitrion: Simona Modreanu.

• În cadrul ședinței Consiliului Uniunii Scriitorilor din România din data de 2 decembrie 2025 au fost validați ca membri ai U.S.R. următorii candidați: Mihaela Bacali, Dan Cristea (pseudonim: Dan Petru Cristea), Marius Adrian Nicoară, Liviu Petcu, Ioan Popoiu.

• **Joi 4 decembrie 2025**, la sediul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România (str. Gr. Ureche 7) a avut loc o nouă întâlnire colegială a Scriitorilor ieșeni cu președintele USR Varujan Vosganian și președintele Filialei Iași, Cassian Maria Spiridon.

• **Premiile Academiei Române** se acordă oamenilor de știință și litere, artiștilor români, din țară sau din străinătate, pentru meritul de a fi contribuit, prin activitatea și opera lor, la dezvoltarea culturii și științei românești. Pe data de 10 decembrie 2025, scriitori ai Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România au obținut premii importante. Andrei Corbea-Hoișie, Rudolf Grăf (editori) au obținut Premiul „Titu Maiorescu” pentru *Limbă și cultură germană în România (1918-1933)*, vol. I-II iar poetului Nicolae Tzone i-a fost acordat Premiul „Mihai Eminescu”, pentru volumul *Zece elegii*.



• Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România și Uniunea Artiștilor Plastici din România – Filiala Iași continuă colaborarea privind organizarea de expoziții trimestriale cu tema revistei Poezia. Tema expoziției din luna decembrie a fost *Poezie și idee*. „În Critica rațiunii pure, Kant pune în evidență trei mari domenii în care ideile își afirmă prezența: esența sufletului (idee psihologică), natura materiei (idee cosmologică) și cauza primă a lumii (Dumnezeu, idee teologică)”. După cum se poate observa cu ușurință, toate aceste idei sunt manifeste în poezie dintotdeauna. (...) Orice cărămidă se vrea boltă, la fel cum o notă muzicală își dorește să fie parte într-o simfonie, iar o pată de culoare să fie prezentă într-un tablou și fiecare idee se visează poezie”, subliniază Cassian Maria Spiridon, președinte al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România. Evenimentul care a reunit vernisajul expoziției

Poezie și Idee și prezentarea numărului de iarnă al revistei *Poezia* a avut loc pe data de 10 decembrie 2025, la Galeria de Artă Absida. Nu a lipsit recitalul poetic susținut de Cristina Chiprian, Cătălina Frâncu și Caliochia Tocală, membre ale Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași, colaboratoare ale revistei Poezia. Ca la fiecare sfârșit de an, organizatorii au acordat diplome pentru cele mai reprezentative lucrări ale expozițiilor organizate în 2025 (*Poezie și Limbă*, *Poezie și Moralitate*, *Poezie și Regalitate*, *Poezie și Idee*) și cele pentru colaborările la revista Poezia. Au primit diplome pentru lucrările expuse la edițiile din anul acesta ale evenimentului următorii artiști plastici: Dumitru Drăgan Ionescu, Lucian Țicău, Daniela Isache și Georgeta Gheorghiu. Scriitoarele Cristina Chiprian, Caliochia Tocală, Indira Spătaru și Cătălina Frâncu au primit diplome pentru colaborarea constantă cu revista Poezia. Curatorul expoziției, artistul Ciprian Romaniuc subliniază că „expoziția va aduce în prim-plan procesul gândirii creative, momentul de la care conceptul prinde formă, devine imagine. Artiștii participanți vor explora puterea ideii ca punct de plecare în artă. Publicul este invitat să descopere «starea unde se naște ideea»”.





ILF ȘI PETROV – ȘAHUL INTERPLANETAR

Bogdan-Ioan ANISTOROAEI

La finalul celor două romane, *12 scaune* și *Vițelul de aur*, fermecătorul maestru de combinații, respectiv de ceremonii, Ostap Bender, este oprit din drumul lui spre lumea liberă, spre Brazilia mult visată în care îl aștepta costumul alb pe care îl merita din prea plinul modului inocent de a fi un escroc. Iar locul în care este oprit ține de spațiul românesc. Pentru că vocea celui care-l oprește este a unui grănicer român de pe malul Nistrului, acolo de unde, pentru erou începe lumea liberă. Răspunsul lui Ostap este *Trăiască România Mare*.

Dar drumul până aici este anevoios, cum anevoiasă va fi și încercarea de a evada definitiv, în final, resemnat, își dă seama că probabil destinul lui e mai mărunț decât visa, un președinte de asociație ar fi o haină pe măsura sa.

Pe acest drum anevoios al infracționalității înduioșătoare, la care cititorul se face complice, Ostap Bender are, în identificarea celor 12 scaune în care stă ieșirea din sărăcie, momentul de glorie ca *grossmeister*. Dar ceea ce impresionează în primul rând este povestea. El știe să spună o poveste, pentru o clipă jucătorii de șah mărunți din Vasiuki sunt aruncați în miezul de foc al șahului mare, orașul lor va deveni centrul universului șahistic, depășește orice geografie la care mintea poate visa în această viață, pentru că Ostap Bender le oferă șansa unui congres interplanetar de șah.

Pe 22 iunie 1927 la localul Clubului Kartonajnik este anunțată conferința cu tema *O idee de deschidere eficientă*, dublată de un simultan la 160 de mese. Condițiile sunt la îndemâna oricui, cel mai important este ca fiecare să-și aducă tabla de șah. Financiar, un mărunțiș, 50 de copeici taxa de joc, 20 de copeici intrarea.

Ostap Bender problematizează asupra marilor probleme pe care șahul le are, teoria șahului face progrese, dar problemele sunt altele. Una dintre ele ține de apucăturile lui Emanuel Lasker (campionul mondial la șah între 1894-1921), una dintre ele, îi avertizează Bender, chiar vulgară, care face imposibil a mai juca cu el, este aceea că „își afumă adversarii cu țigări din foi și fumea-

ză dinadins din cele ieftine, ca să ți se facă greață din cauza fumatului”, în consecință „lumea șahului e neliniștită”.

Ostap nu mâncase în ajun, așa că forța de a imagina este neobișnuită. Locuitorii din Vasiuki, care îl ascultau cu dragoste filială, află cu totul altceva despre șah, iar avalanșa de evenimente, cadența sub care se desfășoară este singura armă de a convinge. Sub propria președinție, dar de onoare, ca durată de un minut, s-a hotărât schimbarea numelui secției de șah în *Clubul de șah al celor patru cai*. Sub noua identitate vasiukienii pot visa la ceea ce Bender le explică: „Dacă veți accepta proiectul meu, vă veți vedea în scurtă vreme coborând din oraș pe chei pe scări de marmură”, asta pentru că la marele turneu pe care-l vor organiza vor fi prezenți marii șahiști: Capablanca, Lasker, Alehin, Nimzowici etc. În preajma acestui maestru de combinații nu există timp de îndoială, de unde vor fi banii? Reflexul firesc spre îndoială al celor din Vasiuki este repede, și pe deplin, îndepărat: „Sute de mii de oameni, oameni bogați, nu glumă, se vor îndrepta spre Vasiuki. Așa că, în primul rând, transportul fluvial nemaiputând face față unui număr atât de mare de pasageri, Comisariatul poporului pentru căile de comunicații va trebui să construiască o cale ferată Moscova-Vasiuki. Asta o dată. În al doilea rând, trebuie hoteluri și zgârie-nori pentru cazarea oaspeților. În al treilea rând, agricultura va lua avânt pe o rază de o mie de kilometri, căci oaspeții trebuie hrăniți: e nevoie de legume, fructe, icre, bomboane de ciocolată. În al patrulea rând, trebuie ridicat palatul în care va avea loc turneul. Apoi – garaje pentru automobilele oaspeților. Cu asta, cinci la mână. Pentru transmiterea rezultatelor internaționale ale turneului în întreaga lume, va trebui instalat un post de radio ultraputernic. Vasăzică, șase la mână. Acum în legătură cu calea ferată Moscova-Vasiuki. Fără îndoială că ea singură nu va avea suficientă capacitate pentru a transporta la Vasiuki pe toți doritorii de a participa la turneu. Va fi nevoie, deci, de un aeroport *Marele Vasiuki*, de unde să plece în curse regulate avioane de poștă și dirijabile în toate colțurile lumii, inclusiv Los Angeles și Melbourne”.

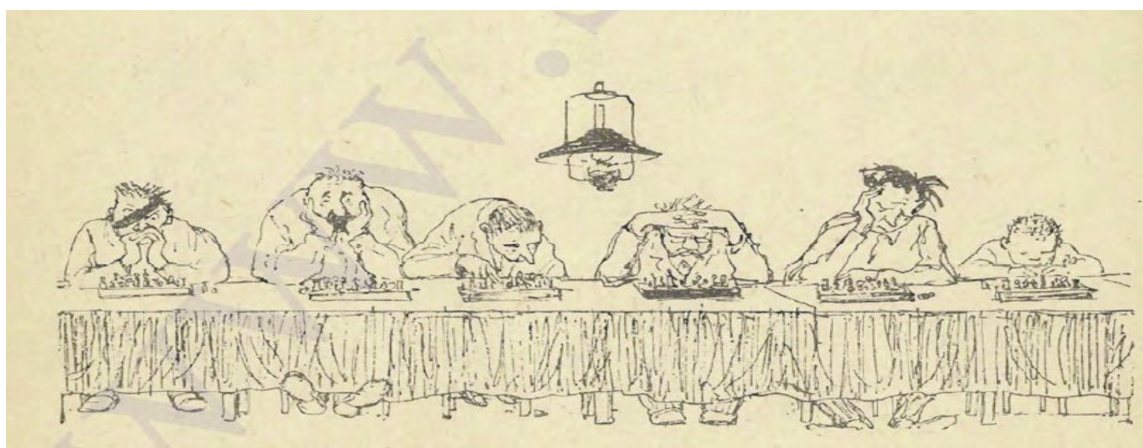
Ostap Bender e un seducător, iar povestea lui îi face pe locuitorii din Vasiuki să fie centrul șahistic nu doar al pământului ci al universului. Dar mai are de trecut două probe, una a conferinței despre deschiderea eficientă, urmată de simultanul care ar trebui să se termine cu un șir de victorii categorice din partea sa.

Prin conferință, autorii, Ilf și Petrov, testează zone noi ale prozei satirice. *Grossmeister*-ul este plimit cu aplauze, iar lozincă de pe perete, remeniescență a unei foste șezători, validează discursul lui Ostap: *Cauza ajutoării înecașilor este în mâna înecașilor înșiși*, lozincă lansată de Lenin în legătură cu Noua politică economică.

Ostap Bender, cu brațele întinse, ca și cum ar fi vrut să se apere de aplauzele pe care cu modestie le consideră nemeritate, le vorbește despre deschiderea eficientă în șah: „Obiectul conferinței mele este ideea deschiderii eficiente. Ce înseamnă, tovarăși, deschidere și ce înseamnă, tovarăși, idee? Deschiderea, tovarăși, este *quasi una fantasia*. Dar ce înseamnă, tovarăși, ideea? Ideea tovarăși, reprezintă gândirea omenească înveșmântată în forma logică a șahului. Chiar și cu forțe neînsemnate poți pune stăpânire pe întreaga tablă de șah. Totul depinde de fiecare individ în parte.” Ostap Bender nu este doar omul teoriei, el plasticizează permanent ideile pe care le emite, așa că, pentru a se face bine înțeles, alege doi din mulțimea care-l asculta captivată, un blond care să zicem că joacă bine și un brunet care joacă ceva mai prost. Iar concluzia pe care o ține chiar la începutul conferinței este aceea că „nici un fel de conferințe nu vor schimba acest raport de forțe, dacă fiecare individ în parte nu se va antrena în permanență la jocul de dam... adică, pardon, am vrut să spun la șah...”. Platitudinile emise nu sunt încă tot ceea ce acest simpatic personaj poate oferi, pentru că urmează simul-

tanul mult așteptat. Spectacolul oferit vine din lipsa de idei, Ostap „nu-și răsfășă adversarii printr-o mare varietate de mutări de deschidere”, la toate mesele, mută pionul de pe e2 la e4. Eroul nostru, autointitulat *grossmeister*, este la a doua lui experiență șahistică în viață, așa că își permite să joace cu dispreț, sacrifică pioni și piese, totul pare a fi din prea-plinul generozității sale. În apropierea de punctul culminant al simultanului, șterpelește un turn și-l bagă în buzunar, iar pentru că înfrângerile se țin lanț e nevoit să aplice planul de evacuare. Aruncă piesele în adversarul pe care-l păgubise de turn, după care „fără a pierde o secundă din timpul său prețios, Ostap aruncă o tablă de șah în lampă și, izbind pe întuneric la întâmplare în maxilare și capete, ieși fuga în stradă”.

Până la chei, unde îl așteaptă credinciosul lui administrator, Ippolit Matveevici, Ostap Bender este fugărit de șahiști care se simt jigniți în cele mai sfinte sentimente, în final coboară treptele spre chei, acele scări care în viziunea lui ar fi urmat să fie de marmură. Pășind vechile trepte, șahiștii își dau seama că micul lor orș nu va fi New Moscova, mai mult, sfârșesc prin a se scufunda cu mica ambarcațiunea care le-ar fi putut aduce revanșa, dacă îl ajungeau pe marele maestru al combinațiilor. Bender scapă încă o dată, iar ultimul cuvânt, în fața șahiștilor ce luptă pentru propria viață, îi aparține: „Cred că vă dați seama, progenituri vasiukiene, că aș putea să vă înec câte unul, dar vă dăruiesc viața. Trăiți, cetățeni! Dar, pentru numele lui Dumnezeu, nu mai jucați șah! E clar că habar n-aveți de joc! (...) Mă tem că Vasiuki n-o să devină centrul universului. Nu cred că maeștrii mondiali de șah ar veni la niște tâmpiți ca voi, chiar dacă i-ar ruga eu. Adio, amatori de senzații tari șahiste! Trăiască *Clubul celor patru cai*!”.



Ilustrație la *Congresul interplanetar de șah* (Kucrânci)



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Sorcova, vesela... cam ofilită și fără chef de glume. După un an în care norocul a cam umblat cu capul spart prin curțile noastre, deși unii s-au înghesuit să ne convingă că e taman invers, că ajunarea și postul cu măcriș și coada rândunelei face bine la glagorie și demnitate, că e un păcat național să ai buzunarele întregi, fără o gaură acolo, prin care să cadă agoniseala în palma cui trebuie... Asta e! Sursum corda! Noroc că rămânem cu bucuria neștirbită a lecturii presei noastre literare ca o compensație spirituală la „bucuriile” care ne vin pe bandă rulantă cu trenulețele (continuați domniile voastre...) Așadar, **Poezia!** Mai precis numărul de iarnă, „ameninșând” tematic cu *Poezie și idee!* Temă cu greutate, căreia îi deslușim firul cu ajutorul lui Cassian Maria Spiridon, cel care semnează, curent, eseul introductiv, începând poetic: *Fiecare idee se visează poezie.* Și tot ca de obicei, facem un tur al enciclopediilor și lucrărilor de gen. Așadar, din Dicționarul de filozofie – Oxford al lui Simon Blackburn, tradus la noi de Cătălina Iricinschi, Sabin Kertesz, Liliana Tarres și Mihaela Czabar, autorul decupează la „idee”: „Noțiune care se întinde de la polul unde desemnează o prezență internă, subiectivă, în minte, considerată într-un fel ca reprezentând ceva despre lume etc.” „Bre, anapoda treabă ș’ aiasta!” – vorba lui Nică! Noroc de sinteza: „Sintetic, o idee este un obiect al gândirii în măsura în care acesta este gândit.” Drumul până la celălalt pol, vorba dicționarului, este lung și cu escale pe la Platon, Kant, Titu Maiorescu, Novalis, Tudor Vianu, Liviu Rusu și foarte mulți alții. Facem și cuvenita abluțiune lirică în grupajul de versuri al lui Simion Bogdănescu: „esopică tristă,/ esopică decapitată,/ aş amesteca două râme/ de ninsoare/ să ne iubim sub pământ/ noaptea cu lună sau/ pe la două noptea/ spre zori/ și razele soarelui/ să nu le mai apucăm/ iar o sanie albă/ să se miște singură/ fără noi” (*esopică tristă*). Foarte multe nume noi la care sunt adăugate mărcile identitare clasice, trimiteri la poeți importanți care au jalonat traseul literaturii române, precum Ion Budai-Deleanu dar și Dimitrie Cantemir în limba lui Milton, grație traducerii Cătălinei Frâncu. Eseuri, traduceri din literatura universală, un sumar bogat și divers căruia îi adăugăm îndemnul lui Mihai

Ursachi: „Hai la băiatul, ia vorba cuminte/ îți ține de cald și te-ajută la minte!” Trecem Prutul pentru o lectură din **Revista Literară** și începem cu întrebarea firească a lui Adrian Ciubotaru: „Câte uniuni am avut (avem, vom avea)? Scrie, domnia sa: „Am marcat recent o aniversare importantă: 105 ani de la fondarea Societății Scriitorilor Români din Basarabia. Evenimentul s-a desfășurat în Casa Scriitorilor și a fost sprijinit, în varii forme, de instituții importante (între care ICR „Mihai Eminescu”; Uniunea Scriitorilor din România, reprezentată de Varujan Vosganian ș.a.) inclusiv de Direcția Generală Cultură și Patrimoniu Cultural a Consiliului Municipal Chișinău.” Și povestea continuă: „US de la Chișinău nu este nici măcar mlădița firavă sau sămânța luată de vânt a primei organizații scriitoricești din Basarabia, ci continuatoarea *de jure și de facto* a Uniunii Scriitorilor din RASSM, însăilată din te miri ce prin 1927 și repetită ca US a RSSM în fatidicul an patruzeci.” Ce și cât trebuie schimbat în structură și esență, veți afla din articolul menționat. Nichita Danilov, cu eterna pipă din fotografie (din care nu l-am văzut să tragă niciodată), reface *întâlnirea cu Grigore Vieru* în stilul său, original și plin de amănunte taman la Moscova prin 1987. Emilian Galaicu-Păun și Arcadie Suceveanu nu se dau duși din Paris, primul cu un trofeu din partea Statului francez și evocarea lui Paul Celan, celălalt cu obsesia podului Mirabeau! Irina Nechit se răsfață pe două pagini de revistă, așa că profităm și noi: „lacrimi nu mai are/ nu s-a bărbierit de trei zile/ abia se ține pe picioare// Zărește profilul fiicei sub copac/ nădejdea lui/ e coborâte cu grijă/ lăsată singură/ sub ploaia de țărână// Ce poate face un tată?/ ce bulgăre să aleagă?/ cei veniți să-și ia rămas-bun/ stau aplecați peste marginea lunecoasă/ cu țărână din palme” (*Ritual*). Semnalăm și **Amfitrion** de care este „vinovat” Nicolae Jinga și colegii săi și în editarea căreia aflăm că s-a implicat serios municipalitatea din Drobeta-Turnu-Severin. Editorialul propune o meditație pe tema dualității *conștiință existențială și conștiință auctorială* a redactorului șef, dar nu rămânem în siajul teoretizării pentru că, Șerban Foarță ne propune varianta proprie a fabulelor lui La Fontaine: „Greierile, într-un cântec,/ O

ținuse până toamna./ Când simți un hău în pântec./ Și-atunci, hai de grab' la doamna/ De alături, amica/ Veche-a dumnealui, Furnica, –/ Suflet tot atât de darnic/ Pe cât era el de harnic...” Nici în varianta asta nu poate fi acceptat La Fontaine în vreun manual? Multă poezie: Alexandru Drăghici, Mihai Firică, Liviu Ioan Stoiciu, Constantin Urucu, proză: Alexandra Manea, Valentin Vasilescu, traduceri, cronică plastică. Adică diversitate și colaboratori de calitate. Ne oprim la **Viața Românească** și la un articol recuperat din memoria revistei de prin 1925, semnat de D.I. Suchianu, din care cităm cu plăcere. Cum altfel, când titlul este *Considerații asupra prostului gust!* Așadar: „Și acum să ne întoarcem la rastacuerii de artă nouă, la snobii manierelor moderne, la creatorii de prost – gust sistematic și întreprinzător. Spuneam mai sus că rostul lor e, între altele, să cadă în grotesc, pentruca nefericirea lor să ne semnaleze nouă pozițiile de artă care să le ocolim. Dar la această eroică misiune, se mai adaugă una: aceia de „rău la rău”, aceia de antidot menit a curma ravagiile pe care, în artă, le face mentalitatea proprietară. Două estetici sunt în luptă. Estetica proprietarului și estetica parvenitului. Cea dintâi păstrează tot ce-i cade sub mână, preface în frumos tot ce-i intră în posesiune. Parvenitul, dimpotrivă: elimină mult și păstrează puțin. Dadaistul svirle tot trecutul pe fereastră, futuristul oprește din viitor numai un minimum strict indispensabil, constructivistul distruge aproape tot ce este; snobii frumosului contemporan selectează într’una, cu înverșunare, cu exagerare.” Ion Bogdan Lefter a ajuns la al XI-lea episod al lămuririi noastre despre *Ce fel de critic a fost Nicolae Manolescu?* Și nu avem cum să nu facem un popas la grupajul liric al lui Ion Pop: „Stelele – aș putea obiecta –/ privesc toată această treabă a mea/ cu o luminoasă indiferență,/ mă tem că nici nu știu/ că mă luminează” (*Un fel de simetrie*). Din sumarul bogat al revistei **Ateneu** ne-am oprit cu reverență la *Paginile de jurnal pandemic* ale lui Cornel Simion Galben, un fragment dintr-un viitor volum, *Acceleratul 502*, care se pare că este aproape finalizat. Pagini scrise cu umană sinceritate, fără „adaos” stilistic decât cel care derivă din naturalețea povestirii: „Parcă e un făcut! Alternanța „deal - vale” continuă, azi trezindu-mă iarăși la 5:40. Părea să fie totul bine, dar tot ocolind să mă apuc de redactarea unei cronici, m-am împotmolit în fișa lui Ionică Tăutu și apoi în cea a doamnei Estera Nicolescu, fără să le duc la capăt. Nu-mi mai merge sau eu sunt prea delăsător. Am primit, în schimb, un eseu despre Viorel Savin, după mai multe mesaje pe e-mail și o convorbire cu Ion Tudor Iovian, contrariat și acum că revistele nu plătesc și dând exemplul lui Sadoveanu, care nu scria un rând până ce nu primea onorariul.” Vi se pare că

acest fragment ar reflecta o inerție datorată pandemiei ori o inactivitate datorată unei „imixtiuni” a incriminării virus în activitatea cotidiană a autorului? Un eseu amplu, de calitate, argumentat și sensibil încheiat al lui Christian Schenck: *Muzică plumburie. George Bacovia în câmpul de rezonanță european*. Iată câteva precizări de care, vrând nevrând, trebuie să ținem seama: „Faptul că Bacovia e astăzi mai prezent în spațiul german decât în România nu e un reproș, ci o constatare personală. Cine îi caută cărțile în traducere germană le găsește în comerț, în biblioteci, în cataloagele librăriilor, în cronici ale presei mari și mici.” Ori: „Cine îl citește pe Bacovia nu câștigă „informație”, ci ținută: capacitatea de a lua lucrurile mici în serios. Aceasta este, în sensul cel mai adânc al cuvântului, democratică. Te apără de poezia ideologică la fel ca de ideologia poetică și naște, paradoxal, solidaritate: căci cel care își cunoaște propria răceală nu o va ignora pe cea a celui alt.” În fine, **Antiteze**, preluată după retragerea la cele veșnice a lui Cristian Livescu de Dorin Ploscaru, secondat de Valentin Andrei și Neculai C. Muscalu. Iată și mesajul noului director la acest început care de fapt este continuitate: „în amintirea lui Cristian Livescu scriu acest cuvânt. De numele și memoria lui este legată revista **Antiteze**, precum și viața culturală, literară, artistică a orașului și județului. Am fost colegi la Inspectoratul pentru Cultură al județului Neamț. Colegi de birou. Am participat împreună la multe evenimente culturale, lansări de carte, expoziții de pictură, târguri de carte, întâlniri cu scriitorii. Am vernisat la galeriile de Artă „Lascăr Vorel”, la Muzeul de Artă, la Biblioteca Județeană „Gh.T. Kirileanu”, la Muzeul de Artă Roman (...) Revista **Antiteze** va continua direcția pe care a impus-o Cristian Livescu în ani și ani de muncă: aceea de a fi o reflectare a vieții literare și artistice a locului, dar și a lumii literare și artistice naționale și universale.” Adăugăm și câteva popasuri în sumarul revistei pe care vi le recomandăm din fuga ochiului: dialogul de la distanță între două „desanturi” poetice: cel maramureșean: Adela Naghiu, Nicolae Șcheianu, Echim Vancea și Rândunica Anton și cel nemțean: Radu Florescu, Giuseppe Masavo, Elisabeta Vartic Cristea, Cezar Țucu, Gheorghe Urzică, *Debutantul absent*, un sensibil text al lui Ioan Dănilă în memoriam Cristian Livescu, un profil poetic al Loricăi Mihăilă semnat de Lucian Strochi precum și semnalul celor două lucrări care valorifică patrimoniul cultural nemțean: *Profiluri de Muzicieni Români*, vol. II, semnat de Vasile Vasile și *Legende și povestiri istorice din ținutul Neamțului* al lui Daniel Dieaconu.

CURIER DE AMBE SEXE

Cristina CHIPRIAN

Talida VĂȘÎ CIUBOTARU

Acest grupaj liric demonstrează o evoluție clară, sub aspectul imaginarii poetice și al structurilor expresive. Versul selectează straturi de semnificație, lăsând limbajului simplitatea de fiecare zi. Se păstrează constant echilibrul între stările contradictorii, între reprezentările de graniță, ceea ce permite proiecția într-un univers infinit, dar de substanță determinată.

Purpuriu detaliază o trăire de maximă strălucire și de stingere a emoției, implicate în culoare, luminozitate, senzorial: „Crepuscul al iubirii (...)/ E multă floare-n tei”. Protagonștii „stau solari sub luna plină”, „umbra tresare-n purpuriu,/ surprinzător!”

Înțelepciune surprinde desfășurarea cosmică a fenomenelor, a cărei semnificație nu poate fi decodată de mintea omenească, întrucât aceasta caută neconținut într-o stare „fragilitate”. Esența tragică nu se atribuie materiei, ci spiritului. Instanța universală, în relație cu vocea lirică, nu-nțelege „cum de nu-nțeleg”. Subtilitatea se constituie pe structura unui singur vers.

E atât de vară... extinde starea de echilibru interior în limitele universului înconjurător: păsările zboară între sacru și profan, amintind de infinit; izvoarele dau zgomot în „eternul prezent”; orice delimitare se transferă pădurii mitice („promisiune-a lumii noi/ Și-a timpului-neînceput”); viața neînfrântă se transferă în sunet, mișcare, culoare, aromă, asociată fiind genezei perpetui și miracolului neoprit. Această viziune coerentă își asociază renașterea.

Poem debutează ca o artă poetică: „Aleg în fiecare clipă ce să aduc în universul meu”. Materialul este simplu, cu impact major: flori, păsări în zbor, lună și nori. Urmează o selecție a principiilor guvernante: culoarea sau non-culoarea florilor. Se precizează ideea: „Tu ai cules doar mâna mea în mâna ta/ Dorindu-mă întreagă. „Iubirea universală este un joc ce trebuie să devină complicat: „Și mîi-

nile noastre rămân împreunate,/ În universuri ce cresc separate”.

Cel mai recent poem este compus într-o nouă perspectivă asupra vieții: aceea de univers complex, supus interpretării filosofice și vizualizării în reprezentări tehnice, toate acestea închise într-un pachet lexical neologic, pe care îl decodăm cu mult interes. Voi reproduce acest text.

Suntem timp

Ceasul așterne în liniștea serii graiul
timpului.

Și fiecare piesă în parte: balansier,
spiral și resort

Sunt mecanisme ce urnesc timpul
Într-un idiolect al secvențelor ce-l alcătuiesc.
Și noi, elementele vitale, asemenea lor,
Generăm și stocăm energie.

Resorturi esențiale, declanșatoare de timp,
Formăm mecanisme ce fatal ne-nghit.

Suntem noi înșine timpul,
pierduți într-o firească incomprehensiune,
Pentru că ne urmăm propriul sens:

Elemente vitale într-un sistem complex,
având aroganța protagoniștilor.





Ecaterina Petrescu Botoncea, care semnează uneori **Ecaterina Botoncea**, este poetă, prozatoare, eseistă și autoarea unor jurnale de idei sau de călătorie cu caracter autoreflexiv despre destin, societate sau viața profesională. S-a născut, a copilărit și a studiat în București; este de profesie medic, specialitatea Anestezie-Terapie intensivă, stabilindu-se în Târgoviște după absolvirea Facultății. Este membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Pitești, și aparține ca vârstă generației optzeciste cu debut editorial întârziat, până în 1992, prin volumul de versuri *Infarct sufletesc*.

Volume publicate

LIRICĂ: *Infarct sufletesc*, 1992; *Femeia lut*, 1996; *Frunzărint galben*, 2020; *Te întrebi cine sunt*, 2020; *Cântec în cenușă. Imnuri orfice*, 2022; *Scrisorile toamnei*, pref. Nicolae Oprea, 2023.

PROZĂ, povestiri, nuvele, romane, proză de călătorie, jurnal: *Treptele cerului*, 1995; *Cutia cu vechituri*, 1999; *Copilul cu părul cărunt*, ediție româno-spaniolă, 2005; *Călătorie spre eternitate*, 2005; *Camino, drumul spre lumină. Din jurnalul unui medic anestezist*, 2018; *Anunnaki*, 2019; *Numele meu este Tu*, 2020, tradus și în limba albaneză; *Pentru că nu știu să dansez*, 2021; *Turnul de nisip*, 2022; *De dincolo de dimineți*, 2022; *Povești pe o pânză de in. De vorbă cu Hypocrate*, 2024.

TRADUCERI: în Franța și Canada (în limba franceză): *Mon nom este toi* (2024) și *Camino. Le chemin vers la lumière* (2025); în Italia: *Cammino. Il viaggio verso la luce. Dal diario di un medico anestesista* (2025).

Premii (selectiv):

Cartea anului, Filiala Pitești a U. S. R. pentru poezie și proză; *Cântec în cenușă/ Imnuri orfice* și romanul *De dincolo de dimineți*, pentru anul 2022; *Cartea anului*, Filiala Pitești, pentru volumul de versuri *Scrisorile toamnei*, 2023; Premiul special al juriului la proză, pentru volumul *Camino, drumul spre lumină*, la Festivalul Internațional „Vrancea Literară”, 2019; Premiul special „Magda Isanos”, pentru poezie, la același concurs, 2022; Premiul special al juriului „George Bălăiță”, pentru volumul *Numele meu este Tu*, la Festivalul Toamna Bacoviană, Bacău, 2021; Premiul special al juriului la concursul Național „Liviu Rebreanu”, pentru romanul *De dincolo de dimineți*, Bistrița, 2023 ș.a.

ECATERINA PETRESCU BOTONCEA

*nu vă speriați
de întuneric*



am un jurnal zilnic

în care notez temperatura îngerului meu.
niciodată nu este aceeași
uneori suferă din pricina curentului
la care e supus
între umărul meu stâng și vuietul salvării de
noapte care transportă sinucigași
el are ochii negri și blânzi și plânge de mila
femeilor care nu mai găsesc adăpost în propria
lor ființă
sau al copiilor care țin în mâini felinare aprinse
câteodată îi șterg lacrimile de la fereastra
dormitorului meu.
el îmi trimite fâlfâiri de bezea și îmi
mărturisește că plânge pentru că lumea și-a
pierdut sensul
când se liniștește îmi citește din *Biblie*
acolo spune că Dumnezeu a creat omul
ca pe o stare de armonie
după cum Hipocrate a spus despre sănătate că
este echilibru
ce frumos ar fi ca viața să fie sănătate și
armonie
aseară am cinat împreună
și m-a rugat să-i cânt ceva
ceea ce mi-ar fi fost imposibil
așa că am desfăcut o sticlă de vin roșu
și l-am invitat la un joc cu zaruri
pentru că astăzi și îngerii își joacă norocul pe
unde apucă...
a plecat trist
toată puterea lui a fost înghițită de vocile cu
frecvență joasă ale unei străzi periferice...

nu vă speriați de întuneric

va veni oricum
și nici de îndepărtata siberie
pentru berzele cu un singur ochi
a devenit cea mai sigură destinație
acolo ceaiul se bea fierbinte
iar votka este șperaclul cu care se descuie toate
ușile spre marea fericire
câinii adulmecă prin zăpezi
sensul pierdut al umanității
și după ce citesc pe garduri cuvinte obscene
se îmbracă frumos pentru conferințele
noilor MAGI
zmeii nordului aducători de belșug pe potcoave
AURite
prin alte părți încălțați în papuci de pâslă motanii
cuvintelor frumoase rostesc la microfon discursuri
despre lacrimile unificatoare ale democrației
televiziunile redau imagini
din jungla amazoniană
în care toți s-au săturat de toți
și se bat pe fumul de la uzine
planeta devine o mahala atractivă în care
pensionarii citesc ziare
leopardzii se sinucid iar câinii maidanezi
cu covrigi în cozile răsucite
le iau locul
liniștit și medieval într-un cămin undeva
arde focul
o fecioară primește promisiunea că va aduce pe
lume un copil
care va vorbi și va lumina din pântec
are ochii ca iarba și poartă pe trup rochița albastră
a europeii....

mă uit la ploaie cum curge șiroaie

de Paști se scumpește carnea de oaie
iar vinul cel bun a secăt în butoaie
sunt inimă grindină ou sau zmeoaie,
depinde
e vineri e târg și frigul se-nmoaie
albia umflată la mal se-ncovoaie
de pungi de peturi și alte gunoaie
aduse de ploaie
la fel pe canale de știri se varsă puroaie
strigoaie *fake-newsuri* și alte zgâmboaie
știu eu sunt azi o statueta de lut ce port pe
umeri o ghionoaie
ciocănitore albă și udă ca apa de ploaie
doctor de pomi de flori de cireșe amare
alteori melc codobelc sub o cochilie greoaie
simt cum rucsacul de zile și ani în spate se-
ndoaie,
cu stetoscopul ascult ziua de azi cum râde cum
plânge cum moare
în față văd pulberi și păpădii în războaie
umblând prin istorii foaie cu foaie
L-au îngropat în ieri, L-au înviat în mâine
din privighetorile cuibărite între pielea de om
de vulpe de oaie și câine...

de-a lungul și latul mulțimi
precum apele șipotind în șiroaie
harababură de voci naiba știe ce zic
convoaie *panta rei*
se lasă-n genunchi săturați de urât
în dorința de primenire și albe izvoare
venită din haos și reflectată în marea cea
mare...pe cer se zărește cum cade, cum urcă, o
Stea orbitoare!

unde ești, primăvară

de ce scaunul tău a rămas gol
unde îți sunt caleștile de flori albe și roz
o mână întinsă de tine stârnește adieri în iarmaroc
știi în pustiul acesta aglomerat ești cea mai
frumoasă absență
chiar și picapurile și difuzoarele vechi au tăcut
gura ta măsluiește diminețile
somnul tău trezește insomnii
alături de tine pe seară
femeile nu se satură să-și tortureze spiritul
cu întrebări despre dragoste, eternitate, suflet și
zbor
pe scaunul absenței tale s-a așezat indiferența
poeziile nu se mai citesc
toate poemele sunt azi despre ziduri
mașini la suprapreț tancuri
și despre orbi
viața este înlocuită cu altceva
aglomerația de oameni singuri rămâne fără
respirație
inhalând aerosoli
și uneori sătui de prea multă singurătate
vocalii se revoltă împotriva lor
și se lasă bătuți de ei înșiși

plouă în cartierul meu vechi

cu străzile albite de creta șotronului
pe care așezam cifre până la opt
apoi ne jucam cu infinitul
adunând și scăzând pașii noștri
prin veacuri
dar și printre castanii
din care cădeau cuvinte de rămas bun,
galbene ori portocalii,
fără să știm, fără să ne pese
că literele îmbătrânesc,
și cât ai zice iarbă
chicotele de copil se vor preschimba
într-o rumoare străină...
hei tu cel care ai alergat cândva pe caldarâmul
ăsta nu uita
doar dragostea o vei lua cu tine doar dragostea
și șotronul...

și ce dacă e primăvară

și din mugurii ei poate răbufni sfârșitul
i-ai văzut ochii prințului care tocmai ne-a spus adio
prinții au rămas azi doar în povești
și fruntea acoperită de bucle
ai simțit irizarea aerului din preajma lui
și poate ai auzit tropotul de cai
al caleștii cu care a dispărut în nevăzut

astăzi, culoarea verde care abia mijește
are vârfurile negre
coroana copacilor este una mortuară
mă aplec să omagiez o umbră
ea întinde mâna și îmi șterge obraji
apoi vine ploaia
din degetele de pe o clapă de orgă
se revarsă tânguiești liturgice
groparul sapă
iar inima se ascunde în ea
„aici nu mă va găsi nimeni
și din cumințenia pământului
voi asculta cum cresc copacii tineri
pe care eu i-am sădit
pe timpul când eram al cincilea anotimp"

curtea se umple de lalele negre
iar sufletul de o stare incoloră
sunt inundată de fluidități
întind mâinile să le prind
dar ele aleargă spre fruntea rece
și plină de gânduri
a chipului de ceară din fereastră
fără să înțeleg îi deschid pleoapele
de acolo țâșnește o flacără violet
are intensitatea oțelului
și luciditatea diamantului
un motor o mașinărie îmi proiectează un film
este vorba despre o epocă glorioasă
un om un nume o Catedrală
mă întorc la lalele
să și eu o mică fântână și le arunc în ea
pentru o veșnică pomenire
adio prinți adio povești frumoase
grădina mea e plină de veșnicii