REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLVIII

CONVORBIRI LITERARE

FONDATĂ DE SOCIETATEA *JUNIMEA* DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Director: Cassian Maria SPIRIDON

„A citi o poezie a lui Eminescu înseamnă a auzi un concert de Mozart”
– dialog **Mihai CIMPOI – Jean-Jaqcues ASKENASY**
„Poezia e sigur că se apropie de rugăciune”
– dialog cu **Ana BLANDIANA**

POEZIE: Coman ȘOVA, Cristina CHIPRIAN, Francisca RICINSKI, Daniela ANDRONACHE
PROZĂ: Daniel CRISTEA-ENACHE, Caliopia TOCALĂ, Rodica BRETIN

Ion PAPUC: Un stâlp
Gheorghe GRIGURCU: „Se întâmplă și așa”
Theodor CODREANU: Transversalie în ontologia libertății
Ioana DIACONESCU: Câteva note și precizări despre trecutul apropiat
Mircea A. DIACONU: Olivia Sturzu&Comp.
Mircea PLATON: Marxismul cultural
Ioan HOLBAN: Poeți ai anilor 2000

INEDIT: Epistolar Nicolae Manolescu

Constantin BOSTAN: „Meliția în școală”
Mircea ROZNOVEANU: Aura Christi în căutarea revelației
Constantin COROIU: Călătorii interioare
Ioan CRISTESCU: Să recitim pe Eminescu
Gellu DORIAN: Eminescu, așa cum l-am visat
Gabriel BADEA: Eliade și Culianu, un nou *thriller* hermeneutic

Liviu PAPUC: După Sărbători, la Iași
Simion Alexandru GAVRIȘ: O argumentație conservatoare din 1870
Dragoș COJOCARU: Lucifer în Purgatoriu

Dan TOMULEȚ: Lao-Tzu: detașare și contrarii
Ovidiu PECICAN: Despre Noica și *Cartea arheilor*
Pompiliu CRĂCIUNESCU: Mai mult decît un jurnal
Dan CIACHIR: Cinci cărți din *Biblie*
Anton CARPINSCHI: „Czeslaw Milosz la București”
Gina STOICIU: Singurătatea batrâneții

Literatura azi:
Alexandra RUSCANU, Alexandra OLTEANU, Cristina SCARLAT
Adrian JICU, Marius CHELARU, Emilian MARCU

Critică:	Comentarii critice:	Actualitatea literară:
Ioan LASCU	**Adrian Dinu RACHIERU**	**Livia IACOB**
Constantin DRAM	**Mihaela GRĂDINARIU**	**Otilia UNGUREANU**
Daniel MARIȘ	**Antonio PATRAȘ**	**Adrian G. ROMILA**

Martie 2025, Nr. 3 (351)

CONVORBIRI LITERARE || Martie 2025 || Anul CLVIII / Nr. 3 (351)

CONVORBIRI LITERARE

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

R e d a c ț i a :

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

C o l e g i u l :

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

Secretariat:
Doina BUCIULEAC

Biblioteca revistei „Convorbiri literare”
nr. 3 (351) / martie 2025
Maria Grădinaru – *coloniale și delicatese*

Revista *Convorbiri literare* găzduiește opiniile, oricît 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 – *G. Călinescu – I. Negoițescu și universul plutonic eminescian* (II) / 1

„A citi o poezie a lui Eminescu înseamnă a auzi un concert de Mozart” – dialog Mihai CIMPOI – Jean-Jaqcues ASKENASY / 9

„Poezia e sigur că se apropie de rugăciune” – dialog cu scriitoarea Ana BLANDIANA / 11

Ion PAPUC – *Un stâlp (Constantin Bălăceanu-Stolnici)* / 13
Gheorghe GRIGURCU – *„Se întâmplă și așa”* / 15
Mircea DUMITRU – *Cultura, trăsătură definitorie a naturii umane* / 18
Theodor CODREANU – *Luigi Pareyson: transversalie în ontologia libertății* (VI) / 23
Ioana DIACONESCU – *Câteva note și precizări despre trecutul apropiat* (I) / 26
Mircea A. DIACONU – *Olivia Sturzu&Comp., într-o lectură labirintică despre oameni și locuri care nu mai sunt* (I) / 30
Mircea PLATON – *Marxismul cultural* / 33
Ioan HOLBAN – *Poeți ai anilor 2000* (II) / 37

INEDIT
Lucian VASILIU – *Epistolar inedit Nicolae Manolescu către Corneliu Ștefanache* (III) / 42

ARHIVE LITERARE
Constantin BOSTAN – *Dr. Constantin I. Urechiă și „meliția în școală”* (II) / 43

POEZIE
Coman ȘOVA / 47
Cristina CHIPRIAN / 48
Francisca RICINSKI / 49
Daniela ANDRONACHE / 50
Marioara VIȘAN / 51
Constanța POPESCU / 52

PROZĂ
Daniel CRISTEA-ENACHE – *Piulision* / 53
Caliopia TOCALĂ – *Ianis și Prințesa Elora* / 55
Rodica BRETIN – *Îngerul* / 57
Maria Sorina POPA – *Departe, în orizonturile adânci* / 59

CRITICĂ
CRITICA POEZIEI: Ioan LASCU – *Între biografic și spiritual* / 64
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Scriitorul și imaginația (O ecuație cu mai multe necunoscute)* / 67
CRITICA CRITICII: Daniel MARIȘ – *Pasărea Phoenix sau despre forma pură a uitării* / 69

COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Alexandru Ovidiu Vintilă și lirismul cerebral* / 71
Mihaela GRĂDINARIU – *La moara istoriei, a gândului și a cuvântului* / 73
Antonio PATRAȘ – *Între publicistică și literatură* / 75

ACTUALITATEA LITERARĂ
Livia IACOB – *Perpetua reconstrucție a sinelui* / 78
Otilia UNGUREANU – *Ion Tudor Iovian – spre* o zi fără moarte / 81
Adrian G. ROMILA – *România partizanilor* / 84

LITERATURA AZI
Alexandra RUSCANU – *Povestiri la limita supraviețuirii. Cosmin Leucuța și colapsul unei lumi paralele* / 86
Alexandra OLTEANU – *Afabilul în reconstrucția scenariului biografic* / 89
Cristina SCARLAT – *Pablo Maurette.* Transmigrație / 91

EX LIBRIS
Mirela ROZNOVEANU – *Aura Christi în căutarea revelației* (II) / 94
Marius CHELARU – Antiage / 98
Dan DOBOȘ – *Ficțiunea 9* (II) *Câteva definiții* / 99
Elena PURUȘNIUC – *Tentația descătușării* / 101
Ovidiu Constantin CORNILĂ – *Chronos și fantasia – un joc al almei în vers* / 103
Toma GRIGORIE – *O proză scurtă cu ecouri etice profunde* / 106

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

Marina CUȘA – *Mitul creatorului, din perspectivă actuală* / 108
Iulian CHIVU – Polemicele *Magdei Ursache* / 109
Adrian JICU – *Variațiuni pe aceeași temă* / 111

ISTORIE LITERARĂ
Ioan CRISTESCU – *Să recitim pe Eminescu* / 113
Gellu DORIAN – *Eminescu, așa cum l-am visat* / 114
Constantin COROIU – *E ceva naspa! Și nu numai în Danemarca* / 116
Elena VULCĂNESCU – *Creangă și calendarul fastelor ovidiene* / 119
Gabriel BADEA – *Eliade și Culianu: un nou* thriller *hermeneutic* / 123
Nicolae SCURTU – *Câteva epistole necunoscute ale lui Alexandru Marcu* / 125
Liviu PAPUC – *După Sărbători, la Iași* II – *Studențești* / 127

ISTORIE
Simion-Alexandru GAVRIȘ – *Zbor prin miezul unui cuib de viespi: jurnalul lui Theodor Văcărescu (1875) și declinul celei dintâi „marii guvernări" conservatoare* / 130

ESEU
Dragoș COJOCARU – *Lucifer în Purgatoriu* / 133
Dan TOMULEȚ – *Lao Tzu: detașare și contrarii* (II) / 136
Ovidiu PECICAN – *Despre Noica și* Cartea arheilor / 140
Pompiliu CRĂCIUNESCU – *Mai mult decât un jurnal* / 143
Dan CIACHIR – *Cinci cărți din* Biblie / 147
Anton CARPINSCHI – *„Czesław Miłosz la București". „Gândirea captivă" nu este doar titlul unei cărți* / 148
Cornel-Florin MORARU – *Toga lui Jupiter* / 154
Radu I. PETRESCU – *O interminabilă povestire (SF) sau cum a fost făcută scrum Casa Albă cu tot cu președintele (Richard Nixon) și majoritatea colaboratorilor săi* (III) / 159
Gheorghe GEANĂ – *Dialectica dintre suflet și spirit în poezia patriotică a lui Mihai Eminescu* (III) / 163

PSIHOLOGIA AZI
Gina STOICIU – *Singurătatea bătrâneții* / 168

CARTEA DE RELIGIE
Florin CRÎȘMĂREANU – *O binevenită istorie culturală a religiozității* / 170

CARTEA DE FILOZOFIE
Ioan Alexandru TOFAN – *Întoarcerea la simțul comun* / 172

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – *Care jumătate?* / 173
Ana LUDUȘAN – *David Eagleman despre cosmosul din noi* / 177

LITERATURA UNIVERSALĂ
Han KANG / 179
Traduceri de Cătălina FRÂNCU

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – *Anna di Ingliterra* / 180

ANTICHITĂȚI ACTUALE
Ioana COSTA – *Despre încredere* / 182

ARTE
Pavel ȘUȘARĂ – *Cui i-e frică de Victor Brauner?* (II) / 183
Alex VASILIU – *Acrobat la balansoar – André Previn* (I) / 185

PANORAMIC EDITORIAL
Marius CHELARU – *Edituri moldave/ autori moldavi* / 187
Ioan HOLBAN – *Femei în exil interior* / 190
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 192

VARIA
Ana PARTENI – *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași* / 195
Bogdan-Ioan ANISTOROAEI – *Isaac Bashevis-Singer – șah și destin* / 197
Valentin TALPALARU – *ComPresa revistelor* / 198
Cristina CHIPRIAN – *Curier de ambe sexe* / 200

CONVORBIRI LITERARE
MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI REVISTELOR, PUBLICAȚIILOR ȘI EDITURILOR (ARPE)

ARPE ASOCIAȚIA REVISTELOR, PUBLICAȚIILOR ȘI EDITURILOR

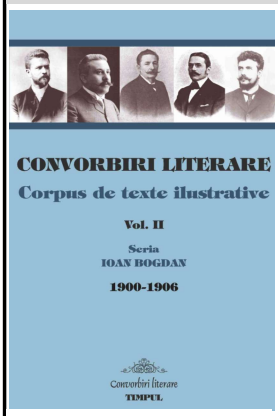
CUI 28447247

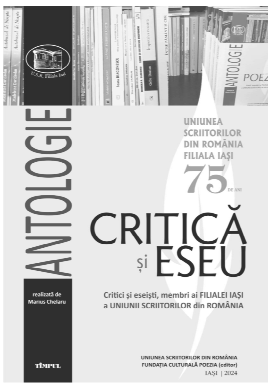
Redacția și administrația:
I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, Iași,700037
Tel.: +40 799 987 449
e-mail: *convlit95@yahoo.com*
CONT RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași

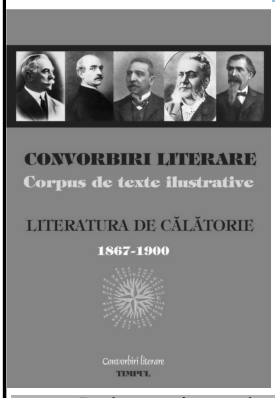
Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei:
168 lei/ an + 60 lei taxe poștale,
84 lei/ 6 luni + 40 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



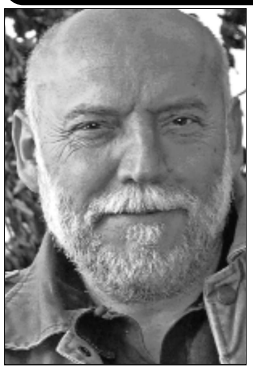




Preluarea și reproducerea textelor publicate în *Convorbiri literare* este permisă numai cu acordul revistei și/sau al autorului, cu specificarea sursei, în conformitate cu legile dreptului de autor din România!

Tiparul executat de SC PIM SRL Iași

ISSN 0010-8243 **Apare lunar** **200 pagini**



G. CĂLINESCU – I. NEGOIȚESCU ȘI UNIVERSUL PLUTONIC EMINESCIAN (II)

Cassian Maria SPIRIDON

Elementele plutonice, substanța lor serafică a fost foarte puțin cercetată, inaccesibilă cercetătorilor comozi sau/și indiferenți, vrăjiți de perfecțiunile transparente ale zărilor neptunice: „Poetul, Călugărul și Monarchul, așa cum au apărut din exemplul contextelor, au în comun în cel mai înalt grad, ceea ce îi caracterizează în parte pe fiecare și ceea ce, unindu-se, ar întruchipa o figură mitică mai complexă și care, probabil, își ascunde virtualitățile în embrionul haosului originar, în – doar o dată numit, însă cu o putere revelatoare extraordinară, tocmai din cauza profunzimii viziunii – acel Demiurgos solitar și înecat de plâns. Descinzând în mormântul subacuatic, Valhala, în mitos, la zâna mortuară a mării, poetul e Orfeu într-o natură de moarte albă, de ghețuri, de întroieniri sumbre și viscole, sau cântărețul unei Elade dionisiace, întunecate, umbroase. În vis, îi apare geniul Luminii, care cutremură și impalidează – încă o dată, aici din somnolaritatea lui Eminescu se naște simbolul creației sale poetice, nu fără reminiscențe mistice (la Seuse: îngerul apare mai curând în somn decît în stare de veghe, deoarece somnul dă acea liniște fecundă, ce se interpune ca un zid, între om și lumea din afară). În decor de insulă și ruină, practicând orfismul de magii al desperării, sau în natura cotropită de somptuoasa jale a morții, Călugărul e imaginea contemplativității amare; el bea, din asceză și mortificare, apa mării, ori se îmbată de muzica undelor – somnul și visarea, noaptea integratoare desăvârșind această imagine. Monarchul e androginul misterios, cu fața ninsă de paloare, sublunar, înger-demon, iradiind magica sa tristețe sau puterea sa astrală. Ca înger plâns, ca suav spectru al durerii sau ca voievod supt de tristețe, ros de morbul fără nume, el întruchipează de fapt figura cea mai puternică și mai vizionară, deci mai aproape de nucleul lirismului eminescian, metafora infernală (adevărată «Höllenfahrt der Selbsterkenntnis», cum spune Hamann), imaginea lui Demiurgos în oglinda poeziei". (I. Negoițescu)

Dacia mitică, din proiectul *Panorama deșertăciunilor* al trecătoarelor civilizații, reînvie prin pana poetului și este totodată *cel mai plin de mustul originarului și totodată cel mai bogat în infiltrații lirice*: „Nicicând fantezia eminesciană n-a exuberat mai liberă, visul n-a fost mai bogat în imagini, a căror înlănțuire destăinuie plăcerea jocului spiritual, «pura anarhie a naturii», «minunea sintezei», haosul strălucitor. Dar, în locul profetismului poetic, viziunii acelui viitor de aur, «vârsta» aurorală care restituie cosmosului spiritualitatea începutului, acelui «haos rațional, care se pătrunde pe sine însuși, în sine și în afară de sine», și în care coagulează idealismul lui Novalis, Dacia lui Eminescu se topește în paloarea morții, în umbra, în neantul sacru al lui Zamolxe, fiindcă el nu este decât un vizionar în moarte, în dureroasa voluptate a infinitului ei, în haosul pătruns de propriul său plâns".

Tot aici aflăm pe zâna Dochia, care în viziunea sa fastuos lirică criticul o prezintă, urmând îndeaproape poema, ca *fiind înaltă și „albă ca zăpada noaptea", cu mâini ca de ceară, în haină argintoasă. Lenevind visătoare într-o luntre, ea e trasă de lebezile care o duc pe apele fluviului ce taie uriașa „grădină" dacică și în apele căruia se întind insule sacre, cu „scorburi de tămâie", cu prund de ambră de aur, iar vântul e fierbinte și greu de mirosurile florilor – fluviu ce se pierde în pădurile întunecate și virgine.*

Sunt citate în continuare, din poezia lui Eminescu, de către I. Negoițescu, versuri de o nemărginită frumusețe, de o frăgezime și o puritate lirică rar întâlnite. Întreaga *panoramă* prezintă lupta *între mitologia pură și istorie*, unde aflăm pe romanii sprijiniți de zeii olimpici, care reprezintă istoria, în contra miticilor

zei dacici: „Wagneriană, bogată și obscură, muzica ce învăluie câmpul de bătălie e intonată de elemente: uraganul, care cântă pe lira imensă a cerului, pe corzi de nori, vânturând stele roșii prin neguri de argint, iar codrii bătrâni, plecându-se de vânt, răspund și ei dureros: Cântăreț e uraganul pentru lupta care arde./ Bolta lirei lui e cerul, stâlpi de nori sunt a lui coarde./ Vânturând stelele roșii prin argintul neguros./ Ele lunecă frumoase prin umflarea sfântă-a strunii,/ Gânduri de-aur presărate în cântările furtunii,/ Codri-antici de vânt se-ndoaie și răspund întunecos.

Niciodată poezia română n-a avut o respirație atât de largă, această imensă liră, acest cântec gigantizat de amploarea elementelor, ce sunt ca Titanii liberați din adâncuri, lăsând să se audă glasul însuși al marelui organism al cosmosului, glasul său *întunecos,* suflarea haosului, Lacuri de rubin se formează din sângele zeilor, prin spărturi de nori: Cu-a lor sânge care-n râuri ude, roșii, de-aurore,/ Umple-a norilor spărture cu mari lacuri de rubin./

Învinși, zeii daci se retrag în mormântul mării, care înfiorată, cântă durerea înfrângerii și cu valuri albastre mângâie țărmii, ca pentru o alinare cosmică”. (I. N.)

Ducii daci și zeii lor conduși de Zamolxe vor fi înfrânți de cohortele romane, istoria, civilizația întunecă mitul. Peste toate se revarsă *geniul muzicii și îngerul morții*.

„Civilizațiile, a căror trecere o cântă Eminescu în *Memento mori*, sunt jocul cel mai fastuos al operei lui și fără îndoială cea mai mare construcție lirică a literaturii noastre. Prin descrierile de peisaje și monumente, prin înflorire și declin, curge fluviul lirismului cu ape grele, când lenește, când înspumate – și în monotonia magică a versurilor, în abundenta lor succesiune, dospește «concepția» eminesciană, ideea filozofică, ce de astă dată nu alterează poezia, lăsând-o să se umple de sevele amare ale tonului și să fie cotropită de viziuni. O concepție care unește idealismul lui Hegel, reconstituitor al spiritului, al gândirii în istorie, cu pesimismul lui Schopenhauer, de ruinare a istoriei, subminată de răul orb ce o mână. Când ideea nu este însă filozofică, ci poetică, ea strălucește dintr-odată de reflexe, ca în primele strofe ale poemului, unde inspirația, facultatea imaginativă se circumscriu metaforic, într-o priveliște de ape sacre, de maluri cu dumbrăvi de laur verde, cu lunci de chiparoși, unde răsună mereu cântecul tristeții, tărâm locuit de sfinți în haine de lumină și peste care domnește frumosul înger al morții, cu aripile lui negre. E și tărâmul somnului, al basmului «posomorât», sorgintea spiritului, a timpului istoric: un templu cu arcuri negre, cu stâlpi ce urcă spre stele. «Diorama» se naște, așadar, în somnul creator, poetul fiind cu sete *Îmbătat de-un cântec vecinic, îndrăgit de-o sfântă rază...* ignorând durerile vieții (va descoperi însă pe cele ale istoriei, ale spiritului în ruină, ale misterului lumii) și setos de «dulceața» pe care o dau visul și uitarea, vestmântul poeziei peste răul nepieritor”.

Cu o somptuozitate plină de subtilități sunt puse în scenă de către I. Negoițescu civilizațiile care se perindă în *panorama deșertăciunilor*: „De fapt acest poem, cu tăieturile lui adânci în mitos, și deci ținând de stratul plutonic al imaginației eminesciene e construit pe o teză, o *filosofie*, care aparține orizonturilor neptunice, lumii raționabilului. Și iată de ce teoria a trecut cu totul în opera pe care Eminescu a publicat-o, în timp ce dintre viziuni nu a ieșit la suprafață decât episodul *Egipetului*, iar celelalte, grele de mit, au rămas în umbra laboratorului”.

Somnul-moarte însoțește viața, este lunecare a visului în contingent; îngerii, o constantă mai ales a postumelor, aduc, precum în „Povestea magului...” *senzualitatea răcoroasă a morții*, sentimentul dezagregării cosmice, în care elementele naturii *sunt prin ele însele prezențe mitice*: „... Natura devine vestmântul spiritului universal, și nefiind alegoria unui concept, ci o realitate deplină, directă, sensul ei se revelează ca mitos: Eminescu o vede și cunoaște cu ochii, înlăuntru deschiși, ai somnului, scufundat în haosul formelor, în paloarea lunii care străbate adâncul apelor”. (I. N.)

În *Demonism* ne întâlnim cu o *viziune de zeu*, idee profund eminesciană, unde, în transcrierea exegetului se *amestecă mitosul Nordului, acea răcoare elementară, născând, auroral, nu fără durere, căci fulgerul continuă să ardă, și cântecul „îngerului blând”, magia somnului pătrunzând celălalt element, aerul, și îmbrăcând totul în voluptate*.

„Acolo stă la masa lungă, albă,/ Bătrânul zeu cu barba de ninsoare/ Și din pahare nalte bea aurore/ Cu spume de nori albi.../ Și colțuroasa-i roșie coroană,/ De fulger împietrit, lucește-n aer/ Sălbatec. Iar un înger... cel mai blând,/ Îngenunchiat l-a lui picioare cântăreț/ Pe arfa sa și aerul roșește/ De voluptatea cântecului său...”.

Totu-i gigantesc sub raza lunii, un titanism pre-

zent în varii forme; în *Miradoniz* aflăm cum Zâna îmbrățișează fluturii, o pasăre între ale ei aripe o ridică, zboară printre stele: „Ea-ajunge în grădina ei de codri/ Și rătăcește – o umbră argintie/ Și luminoasă-n umbra lor cea neagră;/ Ici se pleacă spre a culege o floare,/ Spre-a arunca în fluviul bătrân,/ Colo aleargă dup-un flutur,/ Îl prinde – îi sărută ochii și-i dă drumul;/ Apoi ea prinde-o pasăre măiastră/ De aur, se așază-ntr-a ei aripi/ Și zboară-n noapte printre stele de-aur".

G. Călinescu pune poemul în consonanță cu euforia selenară halucinantă din *Sărmanul Dionis*. „Întreit romantică, viziunea naturii eminesciene e un complex de peisaje, sacre, de diamantizări feerice și profuzii vegetale, de muzică a apelor și pădurii. La acest nivel plutonic al imaginației, totul apare bogat, copleșitor, fantastic, elementele revărsându-se într-o risipă somptuoasă. Dacă între munți și stele există o comunicare ce, dincolo de puterea lor materială, numai mitosul o poate da". (I. N.)

Sunt citate din *Memento mori* versuri prin care I. Negoițescu remarcă balansul, trecerea de la nivelul plutonic la cel neptunic, marcând încă o dată prin ce se diferențiază acestea, care sunt adausurile de frumusețe lirică și diluarea într-o panoramare lipsită de frăgezimea somptuoasă a somnului: „Desfășurându-se într-un vast și delicat panou de basm, în care gesturile se hieratizează, pierzând de fapt prospețimea și gravitatea mitosului și alunecând spre grațiozitate decorativă, într-un amestec de gotic și bizantin, sorgintea codrului: Codrul – înaintea vrajei – o cetate fu frumoasă,/ A ei arcuri azi îs ramuri, a ei stâlpi sunt trunchiuri groase,/ A ei bolți streșini de frunze arcuite-ntunecat./ Sara sună glas de bucium și cerboaice albe-n turme/ Prin cărările de codru, de pe frunze-uscate urme./ Vin rupând verzile crenge cu talangele de gât;/ Și în mijlocul pădurii ocolesc stejarul mare/ Pân' din ele-o-mpărătească iese albă, zâmbitoare,/ Pe-umăr gol doniță albă – stemă-n părul aurit.// Din copaci ies zâne mândre de-mpărat frumoase fete,/ Ținând donițe pe umeri, gingașe, nalt-mlădiete,/ Albe trec prin umbra verde, la cerboaice se înclin,/ Ce sub dulcile lor mâne își oferă răbdătoare/ Ugerele lor umplute, și în doniți sunătoare/ Laptele-n cadență curge, codru-mplând c-un murmur lin,/ – nu mai are nu mai are tăria, elementaritatea magnetică a somnului, din primul citat. E trecerea de la nivelul plutonic al imaginației eminesciene la cel neptunic. Atunci însă mitosul umple imaginea, muzica ramurilor încărcate de lumină, arama roșie a pădurii răspândind armonii fac vraja absolută și adâncul elementului se transfigurează: Lângă râuri argintoase, care mișcă-n mii de valuri/ A lor glasuri înmiite, printre codri, printre dealuri,/ Printre bolți săpate-n munte, lunecând întunecos,/ Acolo-s dumbrăvi de aur cu poiene constelate,/ Codrii de argint ce mișcă a lor ramuri luminate/ Și păduri de-aramă roșă răsunând armonios.

Intensitatea imaginii sporind până la mistica morții, care se revelează a fi sensul ultim al visului, al poeziei: Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri/ Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri,/ Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,/ Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină,/ Unde sfinții se preumblă în lungi haine de lumină,/ Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos".

Exegetul continuă cu alte câteva exemple care pun în lumină diferențele neptunic-plutonic, ultimul fiind încărcat totdeauna de o suavă bogăție lirică, *unde beția mirosurilor și voluptatea muzicii scufundă viziunea în adâncurile străvezimii, în mormântul de cristal al lumii, imaginea acestei lumi visează ea însăși, ca într-un somn clar, sub straturile „plane" ale apei.*

Între manuscrisele cercetate de G. Călinescu în *Descrierea operei* este și cel pe care îl va numi *Povestea magului călător în stele*, unde bătrânul împărat, preocupat de transmiterea domniei tânărului său fiu dorește *să-l facă să citească în „cartea lumei", și, spre a-l feri de primejdia plăcerilor, să-i pună înainte priveliștea zădărniciilor ei. Atunci își aduce aminte de un bătrân mag, cu care fusese în tinerețe ca Pilad cu Oreste și care trăiește sihăstrit pe giganticul Pion, la umbra codrilor de fag. Muntele Pion nu este decât Ceahlăul, așa cum îl numește Gh. Asachi. Bătrânul sihastru e un necromant și un astrolog.* Sunt citate câteva strofe din care aflăm de neîncrederea magului *asupra rațiunii divine a coborârii îngerilor pe pământ în trupul omenesc, Seraful îi răspunde cu glas de harpe în bătaia lunii, expunîndu-i o filozofie abstrusă, din care rămâne lămurită numai dragostea platonică a sufletelor și imaginea, frecventă la Eminescu în această vreme, a „îngerului de pază".*

Necromantul conduce pe tânărul voievod *într-o sală cu muri de marmură ebenină lucind ca oglinzi de tuci, plină de dulci miresme. Bătrânul închide*

poarta, aprinde potirul albastru al unei viorele și așează pe tânărul împărat pe un tron de mătasă roșie. El însuși cu o vargă vrăjește o oglindă neagră din care se desprinde o umbră de argint, vânătă la față ca mărgăritarul, cu aripi desfăcute și talar lucios, cu flori de mac pe frunte și în mână cu paharul Somniei. Bătrânul ia o cupă pe care sînt săpate versuri în „cifră" arabă, toarnă în ea un sânge roș ca de taur și o întinde voievodului. După cum putem bănui din prezența florilor de mac (simbol al narcozei), este, ca și în Mureșan*, vorba de întâia treaptă a ridicării din contingent prin restrângerea conștiinței, și anume de somn, ce ia înfățișarea unui înger carnal, michelangiolesc, cu o aripă „umflată, ce-n sus a pornit". O erotică grea se încinge între cele două genii.*

Ne întoarcem la I. Negoițescu, unde citim comentat, în stilul său propriu, viziunea sa asupra aceluiași *basm filozofic*: „Un cosmos, ce ascunde în sine plânsul demiurgului care l-a creat, nu poate fi el însuși decât plângere și de aceea îngerii-stele plutesc în propriul lor plâns, în undele amare de lacrimi ale azurului, sau descind, oglindindu-se și pătrunzând adânc în «marea de amar» a naturii terestre, din care beau asceții frumoși și palizi (cum civilizațiile se nasc în propria lor moarte, cum natura, înveșmântând moartea, o revelează). Și tonalitatea poemului *Povestea magului călător în stele* redă sonul plânsului magic, iar paloarea mortală a Somnului, magia lui profundă, narcotică, trădează aceeași demonie – și monotonia somnoroasă a atâtor versuri eminesciene, care ascund și ele plânsul, e ca o incantație. Când poezia se naște din viziunea acestui somn înecat de plâns: *Ei dorm cum doarme-un haos pătruns de sine însuși,/ Ca cel ce-n visu-i plânge, dar nu-și aude plânsu-și...* atunci vraja eminesciană și-a destăinuit izvorul. Iar numirea haosului ca somn descoperă cealaltă față a viziunilor din poezia lui Eminescu".

Regele Somn este domn peste întinsele văi selenare, toate somnolând sub linţoliu argintiu, sub mantaua de gheață, ce poartă în scânteieri divine sacralitatea morții.

I. Negoițescu radiografiază cu exactitate metamorfoza în timp, sub aura pesimismului schopenhaurian, a neptunicului de mari profunzimi, unul îmbrăcat în haina genuină a versului, spre a urca la suprafața unor limpezimi divine, cotropite de viziunile neptunice: „Și cu cât s-a scufundat în abstracțiunea durerii, în conceptul ei, a început să părăsească viziunile pure, genuine, ale ideilor poetice și să «filozofeze» în versuri, secătuind lirismul, trădându-l pentru forme didactice și pentru retorica ambițioasă, discursul *Scrisorilor*. Ce se mai păstrează, în cosmogonia versificată a *Scrisorii I*, din haosul somnului primordial, din magia profundă a acelui somn, din plânsul, din demonia începutului? Poate oare suferi comparație stingerea cosmică de acolo cu îngerii, teribili de palizi, ai pieirii, care crescând din flăcări rup pânza azurului? Cu undirea de nisipuri mișcătoare a spiritului «morții eterne» între «nemarginile» lumii? Amarul fundamental al lumii, care e amarul întâiei lacrime pure de înger și amarul mării pe care-l beau asceții, se transformă în amarul satirei, în pamfletul versificat al *Scrisorii a III-a*. În locul paradisului dacic, în locul mitosului durerii, demnitatea lui Mircea. Fără îndoială, vraja eminesciană mai răzbate și în această retorică, amarul de suprafață e ca ecoul amarului din adânc pe care îl presimți, dar poezia s-a evaporat, cântarea fundamentală înecând plânsul haotic al lumii și care suna din vrăjirile undelor oceanului, a lăsat în urma ei numai sarea. Dar mai cu seamă, pierind vulturii cu aripi de foc de pe întinsul cerului eminescian, încetând îngerii să intoneze requiemul fără nume din tării, topindu-se în neguri dureroasa muzică de sfere ce străbătea haosul, fermecându-l, s-a născut povestea iubirii dintre luceafăr și Cătălina, morala alegorică a nefericirii geniului pe pământ.

Dacă drumul filosofiei romantice merge de la abstract la viziune, drumul lui Eminescu pleacă de la viziune spre abstract – și deci, în paralel, de la viziunea majoră la viziune minoră".

Sunt enumerate influențele care au provocat căderea de la viziunile de nemargini ale versului la abstracțiuni, la secătuirea liricității sub influența combinată a filosofiilor lui Kant și Hegel, rezultatul fiind *sterilizarea puterilor poeziei*, astfel *lumea – a cărei trăire dă poetului energie vitală – a devenit o fantomă searbădă, oglindă ireală a spiritului cunoscător*.

Avem câteva afirmații prin care se încearcă limpezirea cauzelor care au provocat trecerea de la arderea spirituală pură a postumelor la formele perfecte în care se prezintă antumele; sunt afirmații imperative, lipsite de o minimă și firească îndoială: „Eminescu părăsește de atâtea ori viziunile adânci, preferând acele «forme perfecte», mai clare, mai raționale, mai conforme cu «filosofia» sa. Așa că

interpretarea are latitudinea de a recurge, în acest caz, la o punere în paranteză a tot ce e clarificare neptunică, pentru a lăsa să strălucească obscuritatea poeziei, fie și doar virtuală aici, îndreptățită totuși, dacă ne gândim la acele unde grele de mitos, de incantație, ale laboratorului repudiat, constituit ca o lume a valorilor inconștientului eminescian. Faptul că Eminescu le-a părăsit înseamnă că el nu le-a cunoscut, nu le-a prețuit, ele nu i-au luminat conștiința estetică, ci au țâșnit, prin creația lui, ca focul lichid printr-un crater. Purtând înfipt în inconștient sentimentul marelui risc spiritual al magiei dezlănțuite, al mitosului liberat din întunericul originar, al *nebuniei* poetice, în care căderea lumii în neant era senzația perpetuă, chiar dacă înflorită de visurile morții, el a preferat magia estetică a naturii, vraja metafizică a durerii, fiorul gândirii raționale. Dar în perspectiva acelei *căderi*, ce naște viziunile în îngeri pali, de voievozi-demoni, a căror exanguitate trezește o suavă teroare, de elemente tânjind spre gigantismul primordial, unduit de efluviile sonore ale durerii – nu e oare viu și îndreptățit sensul lui «mântuit» ca salvare? Mai ales că, apropiindu-se de beatitudinea odihnitoare a contemplației estetice schopenhaueriene și depășind-o imens, în această mântuire nu se ascunde altceva decât moartea, geniul muzicii, geniul morții, care sună din cornul pierdut în noaptea vecinică codrilor, care sună, fioros de dulce, din versurile de marmoră din cântecul lui Eminescu".

Comentariul este întemeiat și pe preferința înlocuirii unui vers din *Oda (în metru antic)*, de mare splendoare și forță în paginile de manuscris: *De-al meu propriu cânt mistuit mă mântui*, cu forma finală mult îmblânzită: *De-al meu propriu vis mântuit mă vaiet*. Se impune, în marginea acestor observații să redăm pe larg finalul primei părți din *Poezia lui Eminescu*: „Într-o lume de somn și magie, desigur că mântuirea pierde înțelesul ei creștin și nu poate fi vorba decât tot de o mântuire demonică, estetică. Și aici se revelează imposibilitatea, de fapt, a unei soluții a problemei răului, în poezia eminesciană. Prin natura gigantizată, mitică, liberând potențele haosului implicite ei, prin acea plutire în oceanul plânsului uranic și în valurile de miroase ale mării vegetale, trece neîntrerupt un curent narcotic și poetul îl absoarbe cu rară voluptate, ca să uite neantul, moartea ce îl atrage «blândă», stupefiat de cantitățile primordiale ale lumii, de visul revărsat în lume, căutând o mântuire în ideea poetică a naturii («al meu propriu cânt»). Dar *mântuindu-se*, el nu ajunge să vadă în oglinda ideii poetice decât tot chipul îngerului morții și tot moartea blândă, ce sună mereu: în poezia lui, îl întâmpină în veninul parfumului, în cântecul crengilor și al apelor. El uită moartea ca să regăsească moartea. Fiindcă aerul e «pătruns de mari oglinzi» și toate, din orice parte, reflectă același chip, aceeași paloare de gheață. Mântuirea lui seamănă cu mântuirea catarctică a păsării PhoEnix, și de aceea cercul vicios al morții nu are început și nici sfârșit. De aceea, în poezia lui Eminescu, în care viața, oricât de bogată, e grea de moartea ce se ascunde în ea, nu întâlnim nici spaima extincției proprii și nici dorul ei deznădăjduit, ci dorul ei dulce-amar, uitarea ei în ea însăși. Dincolo de pesimismul schopenhauerian, acesta e sensul mai profund al lirismului lui Eminescu".

Partea a II-a oferă un excurs dens asupra contextului în care neptunicul s-a epurat de negurile orfice ale viziunii plutonice.

Sunt recunoscute meritele corifeului *Junimii* în fixarea imaginii lui Eminescu prin excursul său critic și nu mai puțin prin publicarea primei ediții din poeziile antume ale poetului. O imagine care s-a impus și menținut prin secol cu abateri nesemnificative.

În articolul *Eminescu și poeziile lui*, publicat în *Convorbiri literare*, nr. 8/nov. 1889, la scurt timp după stingerea poetului, Maiorescu fixează imaginea lui Eminescu ca în efigie, precizând că două sunt criteriile ce se cer îndeplinite pentru a înălța literatura națională în rezonanță cu cultura occidentală: „Să arete întâi în cuprinsul ei o parte din cugetările și simțirile care agită deopotrivă toată inteligența europeană în artă, în știință, în filosofie; să aibă, al doilea, în forma ei o limbă adaptată fără silă la exprimarea credincioasă a acestei amplificări". Condiții pe care poetul le împlinește cu asupra de măsură.

Tratarea cu tentă academică a liricii lui Eminescu a impus profilul neptunic al poetului, obturînd decenii cale spre orizontul fabulos al postumelor, viziunea cosmic-orfică, revelată de I. Negoițescu în *Poezia lui Eminescu*, *viziune de o grandoare și de o substanțialitate poetică* ce vor fi *restituite prin analizele tărâmului plutonic eminescian* prin propriul său eseu. Exegeza maioresciană va impune un profil liric marcat de o anume clasicitate, în care, comentează cel care a scris *În cunoștință de cauză*: *Eminescu, fără îndoială poetul însuși s-a recunoscut*

în această imagine nobil stilizată și cariera sa artistică, adâncul și tainicul proces de atenuare a delirului vizionar, a constat în a corespunde modelului dat de Maiorescu. Într-un fel, o imagine justă, care s-a păstrat de-a lungul câtorva generații și critica a consfințit-o până în zilele noastre. căci această față a lui Eminescu există, îi redă fizionomia spirituală într-un anumit sens, deși ea poate fi considerată doar un chip de marmoră care trece, cu ochii orbi în eternitate.

Efigia maioresciană l-a fixat în memoria națională pe poet marmorean, iar opera într-o clasicitate a formelor perfecte care i-au sterilizat în parte poezia. G. Călinescu va fi cel care va *sparge această mască de marmură*: „Prima și cea mai considerabilă este aceea a lui G. Călinescu (deși ce reprezintă întâiul volum din seria *Opera lui Eminescu*, dacă nu o întreprindere de a lărgi, însă în același timp de a fixa vechea perspectivă raționabilă, în căutarea «filosofiei teoretice și practice» a poetului?), ce, reconstituind din ruinele laboratorului marea operă frântă, a provocat în mod genial o dezorganizare a viziunii clasice despre Eminescu. alături de poetul-filosof, sarcastic și cu «formele perfecte», sterilizate de himera ideii, a apărut deodată naturalistul enorm, pradă beției panteismului și de o fantezie monstruos asiată, al cărui element vital era somnul – și a cărui vocație uranică, dorul putrezirii subacuatice, izolarea și păinjinișurile de giganți fiind interpretate ca întoarcere la Edenul germinării, la paradisul amniotic". De reținut, I. Negoițescu, la vremea când și-a scris strălucitoarea sa exegeză, la începutul anilor ′50 din secolul trecut, avea acces la cele cinci volume din *Opera lui Mihai Eminescu* apărute între 1934-1936; ediția finală, în două volume, regândită de G. Călinescu înainte de stingerea sa în 1965, va fi publicată în 1969-1970.

O altă încercare pe diapazonul exegezei călinesciene aparține lui Vladimir Streinu. Din nefericire, din motive contextuale, ce țin de abordarea călinesciană a operei poetului, dar și de *timiditatea teoretică a lui Vladimir Streinu, au împiedecat, de fapt, impunerea atât a unei imagini clare a noului Eminescu, cât și revărsarea de lumină pe care această nouă imagine ar fi trebuit să o proiecteze asupra clasicei măști a poetului*. (I.N.).

I. Negoițescu în parcursul său de profundă înnoire de percepere a viziunii plutonice eminesciene, propuse demersurile sale critice, însoțite de analize de adâncă pătrundere a noului univers liric, folosește o stilistică de un lirism subiacent, în consonanță cu versurile poetului.

Criticul citează prima strofă din *Rugăciunea unui Dac*: „Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,/ Nici sâmburul luminii de viață dătător,/ Nu era azi, nici mâne, nici eri, nici totdeauna./ Căci unul erau toate, și totul era una;/ Pe când pământul ceriul văzduhul lumea toată/ Erau din rândul celor ce n-au fost niciodat./ Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sinemi...", folosită ca argument al viziunii cultivată de Maiorescu și care și-a pus amprenta nu doar pe opera eminesciană, ci și pe felul general de a fi perceput, o viziune în care flacăra de diamant a poeziei se stinge.

„În aceste versuri, ne spune exegetul, se recunosc, precum în marmora idealului Eminescu, trăsăturile olimpic maioresciene, ca formă, ca pondere, ca puritate logică a ideilor, cu-prinzând viziunea poetică, atenuând însă vizionarismul, domolind flacăra de diamant a ideii poetice. În locul haosului care «doarme în sine», Demiurgos ce plânge în singurătatea lui ontică, doar o desfășurare poetizată a ideii despre începuturi, desigur cu puterea incantatorie a versului eminescian, dar fără fulgerația imaginii, acel plâns sacru al solitudinii dintâi, somnul pătruns de plânsul tuturor trezirilor din istorie, din lume".

Din *Scrisoarea I*, citează o parte din strofa care începe cu *La-nceput pe când ființă nu era, nici neființă*..., cale prin care încă o dată face o paralelă ce luminează cele două viziuni neptunic-plutonic: „Dar acea stare, de adâncire la straturi mai joase chiar decât somnul, la torpoarea neantului pur, acea «lipsă de viață și voință», căreia Eminescu, deși îi dă și acum un contur imagistic, o materialitate metaforică, vizionară, totuși – spre deosebire de viziunile tărâmului plutonic, unde apărea paradisul morții, fie ca un imperiu de nisipuri etern mișcătoare, fie ca văi de vis, ca păduri cu crengi vrăjite, în care cântă, la suflul eolic, harfele îngerilor – îmbracă de astă dată o formă abstractă, golită de mitos, mai teoretică, gândirii poetice substituindu-i-se gândirea conceptuală, și partea poeziei rămânând doar tehnica, și odată cu ea încetează viziunea muzicală (sunetul ascuțit și steril al neantului, uruitul fumegos al haosului, starea informă a golului, a nopții, a misterului ce se devorează pe sine, perfect ca șarpele simbolurilor ofitice), și o altă muzică se aude, a negurilor cosmice care se desfac, a stihiilor născându-se din neant, a galaxiilor

ce aprind cu focul lor «surele văi de haos»; e muzica unui magnetism dezlănțuit, dorul nemărginit al existării".

Poezia *Melancolie*, de-o tragică și cutremurătoare tristețe, însoțită de ghețurile singurătății, oferă exegetului oglindirea diferențierilor dintre cele două viziuni, între diurnul neptunic și nocturnul plutonic: „În eterurile plutonice, în neantul paradisiac de acolo, ce era o magie a neantului, starea de beatitudine amară se provoca, de asemenea, prin incantarea auzului, dar era o muzică de îngeri ce se roagă, castitatea lor umplând spațiile siderice, ca tot atâtea punți de moralitate demonică (acea blândețe tristă a îngerilor-stele). În zona neptunică, în legalitatea formelor naturii și a naturii morale a omului, neantul se cucerește existențial, prin muzica plictisului de vrajă, ca o apă cenușie care invadează lumea și o îneacă, dând singurătății nu aură metafizic-poetică, în plenitudinea viziunii, ci un accent fizic, material, zguduitor și atroce. Vizionară, melancolia din eterurile plutonice străbătea lumea spiritului, o demoniza, în timp ce această melancolie, deși ca substanță spirituală mult mai diluată, e plină de patos; ca sentiment, ca stare a înstrăinării de sine; în imaginea vieții ce «cură repovestită de o străină gură» se străvede parcă o clepsidră care măsoară timpul și prin aceasta anulându-l, cenușa neantului rămânând viziune pură, goală în sine, dacă se poate spune: viziune ce se devorează pe sine. Mirosul neantului se substituie acum cu trăirea lui subiectivă".

Antumele, sub pecete maioresciană, își dizolvă întreaga aurărie mitică în blânde și cuminți elegii, precum: *De câte ori iubito, Apari să dai lumină, Despărțire, Din valurile vremii*... „În *Stelele-n cer* și *Dintre sute de catarge* se dezvăluie clar «filosofia» ce nutrește dorul depărtărilor și senzația plutirii spre larguri. Tremurul pe apă al corăbiilor, legănarea pe întinderea pustiului albastru: ... Clătind catargele/ Tremură largele/ Vase de lemn:/ Niște cetăți/ Plutind pe marile/ Și mișcătoarele/ Pustietăți... semnifică trecerea, drumul spre moarte, versurile atât de fine apărând ca un grafic al procesului de resorbire în neființă, cu amarul sentiment al perisabilității: Dintre sute de catarge/ Care lasă malurile,/ Câte oare le vor sparge/ Vânturile, valurile// Dintre păsări călătoare/ Ce străbat pământurile/ Câte-o să le-nece oare/ Valurile, valurile? Și strofa ultimă redă tocmai disoluția rațiunii (în efortul ei de a «fixa» lumea (prin efectul de vrajă ce-l are euritmia trecerii, îngânarea valurilor și vânturilor, covârșirea ei de către ritmul elementelor naturii, adică ritmul ce e puntea dintre două neanturi. Căci ce era odată, ca zare mitică, «imperiu fără de fine» al neantului, se întrerupe acum de emoția neptunică a depărtării, a devenirii din neființă spre neființă". (I.N.)

O călătorie selenară printre postumele de gheață ale Nordului, prin dimensiunea plutonică și sub aceeași lumină una îmblânzită, elegiacă a dimensiunii neptunice desfășoară criticul de la Cercul literar, cu o dăruire exemplară și o intuiție a esențelor rară între eminescologi. „În zona plutonică, în viziunile grele de «fulgere» care erau «clopote de jale», se plăsmuia mitosul celest al poeziei lui Eminescu; acolo, în tărâmul «blândului soare» ce crește prin noapte, nu vibra doar vraja lunii, ci își deschidea porțile un adevărat limb al morții. Luna era fie o divinitate titanică, ce descinde în paradisul de pe pământ al Dochiei, fie un seraf aducător de dulce moarte; astrele toate erau îngeri sau patrii de îngeri, o regalitate funebră, o muzică de irizări mistice, o suavitate de palori, închegau mitosul, înălțau arhitecturile lirismului prin marele vis. Arzând realul în recile ei văpăi, vraja lunii nu exercita o simplă influență magică, nu «lega» numai realul în mrejele puterii ei erotico-mortale, ci spiritualiza natura, o înălța la pragul de diamant al eterului, încărcând-o de mitos celest, în confuzia de splendori și durere a spiritului absolut. Acum însă, luna stigmatizează cosmosul cu magia ei înaltă și rece, revarsă prin undele sortilegiilor puterea ei demonică, prinde elementele într-o complexitate malefică, filtrează în noapte dorurile și suferința lumii, le supune acțiunii ei de transfigurare, ca într-un straniu și imens proces alchimic, încât natura, cu toate că nu-și pierde sensul ei cosmic, legal, își revelează demonia, și-o potențează, sub raza «geniului morții». Nu alegoria spiritului, nu viziunea fulgerând noaptea lumii, ci Stimmungul magic se desface acum din poezia lui Eminescu, un lirism sublunar încărcat de magie astrală".

Pe cât de sobru, exact, în refuzul metaforelor, sunt paginile de critică ale lui G. Călinescu din *Opera lui Mihai Eminescu*, tot pe atât metaforic-exuberante, în suprapunere peste nestematele lirice ale poetului se arată I. Negoițescu în *Poezia lui Eminescu*. „Erosul lui Eminescu închega, în zona plutonică, «idealuri eterice», trupurile de substanță «subtilă», care îi dau beția morții; în paradisul

imaginației lui demonice bântuie o boală sacră a erosului, îndrăgostirea îngerilor de corpuri, ce avusese ca efect intrarea serafilor în materia umană, nașterea graiului omenesc, cu toată acea gamă a mortalității voluptoase, a cadavericului iluminat; o dragoste fatală între îngerul morții și geniile ce nu băuseră «vinul uitării» își răspândeau undele ei grele de veninuri și Îngerul Somnului dase voluptății neînchipuite prințului cu care se îmbrățișa în plutirea lor prin văzduhurile arzânde. Dar acum transluciditatea trupurilor din lumea siderală a fost înlocuită cu «marmura» neîndurării, a femeii de pe pământ și jocul iubirii a devenit un nesațiu al naturii magice și oarbe, o îmveninare cu dulceți cutremurătoare, cu dezgusturi care se implântă adânc în carne și o mortifică, o vrăjire și un izvor de elegii.

Cosmogonic și metafizic, erosul eminescian aduce cu sine toate negurile haosului și toată durerea lumii, el crește din noianul apelor sure ale începutului, unde sămânța lui a zăcut – și amarul său de vrajă este doar o mască a neantului. Iubita e chemată din ceața rece a uitării, din care ea se desface în ceasul de «evlavie», de cântare lăuntrică, atunci când «gândurile tac» și inima rămâne singură, grea de extaz erotic". (I.N.).

Comentând *Luceafărul*, cu înălțimile lui siderale, dar și cu intersectările sale telurice, vede în poem condensarea unui *simbol, într-o magică întrupare, figurile din mitos, plăsmuirile plutonice, acei androgini ai morții: Voievodul, îngerul Somnului, demonul Somniei, regele Somn, Eonul ce ia trup de androgin pal, Îngerul palorii de marmoră, ascetul ce bea din apa mării și visează „idealuri eterice", Orfeu descins în mormântul de gheață al zeilor valhalici, împreună alcătuind mitosul general al morții din poezia lui Eminescu și aruncând mreaja palorii pe chipurile ducilor daci peste halucinația astrală a poetului. Mitosul s-a stins sub greutatea magiei și dacă în zona plutonică magia era doar un adjuvant vizionar, ca în muzicalitatea de somnolență genuină a versurilor din* Povestea magului călător în stele*, unde se auzea o adevărată orgă demonică – strofele cu sunet de cristal, ce prind acum imaginea Luceafărului și irumperea lui prin înflăcărările neființei, fac să se străvadă maleficiile simbolului și nu mai răspândesc chiar ele magia. Simbol al vrăjirii, figurând o chintesență magică, Luceafărul e țesut în pânzăria de cristal a poemului, care tinzând spre puritate și perfecțiune formală se descarcă chiar de substanța magică. Era drumul lui Eminescu: de la mitos la magie și de la magie la virtuozitate, adică de la mitosul neantului la neantul verbal*.

E, poate, cea mai severă abordare critică privind parcursul eminescian *de la mitos și de la magie la virtuozitate*, ca în final, precum o ghilotină cade sentința, drumul este *de la mitosul neantului la neantul verbal*.

În mitologia greacă este cunoscut Endimion, rege din Elida, în una dintre cele mai celebre ipostaze, potrivit căreia acesta era iubit de Selene-Luna, care dispărea în spatele muntelui Latmos, din Asia Mică și se ducea să-l vadă în timp ce dormea într-o mică peșteră, somnul fiind provocat chiar de zeiță.

I. Negoițescu vede destinul lui Eminescu în umbra acestui mit, cu care își încheie splendida sa incursiune în universul de mari palori a poetului: „Așa cum se desprinde din versurile sale, din cântecul lui de doruri neizbăvite și melancolii fermecând veacul, imaginea poetului e una cu chipul lui aievea, acea figură a tânărului cu trăsături ce amintesc de leagănul spiritului, de Asia, de Indiile dorului de neființă și în care contemplativitatea și erosul, voluptatea și somnul se unesc să dea magia expresiei. Și pe el l-a iubit Luna, ca pe păstorul de altădată, l-a «legat» cu firul îndrăgirii ei plină de otrăvuri și el a cântat-o halucinat; iar profilul său se desprinde, cu această aură magică, din somnul fără de moarte care cântă «blând și rece», care împrăștie văpăi de gheață din versurile lui și care strecoară în sufletul nostru amarul și pe figura noastră paloarea plăcerii".

Comentariile pe tot parcursul acestui revelator excurs sunt îngemănate prin puritate cu lirica poetului, un metaforism serafic, unul de care se lasă cuprins la lectura unui Orfeu balansînd între neptunic și plutonic (operatori critici extrem de inspirați) în străduința faustică de a le descifra și impune, cu prioritate, pe cele din manuscrisele inedite, rămase în lada păstrată de corifeul junimist până în 1904, când o dăruie Academiei.

I. Negoițescu este, după G. Călinescu, la momentul editării bijuteriei sale critice, un novator, un deschizător prin cețurile Nordului aL căilor de cunoaștere a unui mare poet, locuitor astral în alt univers decât cel cunoscut și impus prin ediția Maiorescu.

INTERVIU

„A CITI O POEZIE A LUI EMINESCU ÎNSEAMNĂ A AUZI UN CONCERT DE MOZART”

Dialog MIHAI CIMPOI – JEAN-JACQUES ASKENASY (Israel)

Mihai CIMPOI: *Stimate domnule academician, venirea Domniei Voastre în eminescologie este pe cât de surprinzătoare pe atât de firească, ținând de ceea ce Eminescu numea ordinea naturală a lucrurilor. Cred că nu exagerez spunând că e ceva providențial în această preocupare pentru creierul marelui poet: trebuia să vină cineva ca să clarifice niște aspecte controversate până acum privind maladiile sale care au fost greșit diagnosticate în epocă și care după aceea au generat atâtea speculații. Cum v-a venit această idee absolut inspirată de a vă preocupa de această problemă (să-i zic așa în termeni uzuali)?*

Jean-Jacques ASKENASY:. Mă simt foarte onorat să fiu acceptat ca eminoscolog, dar consider că voi merita acest titlu, numai după ce voi trece pe sub furcile caudine ale criticilor literari și ale neurologilor. Consider că decodificarea neuro-științifică a genialității poetice a lui Eminescu va contribui mult mai mult eminescologiei, decât analiza patologiei psihiatrice, în care s-au lansat confrații mei medici de diferite specialități.

M.C.: *Consultându-vă biografia, am văzut o nemaipomenită schimbare de situații, de ceea ce Heidegger numea facticități, de imprevizibil mai simplu spus. Comparația șchioapătă, după cum sună o vorbă celebră, dar cred că am putea compara traseul vieții Dvs. cu complicatele noduri marinărești pe care le prezintă enciclopediile (Și Marin Sorescu își intitula un grupaj de poeme* Noduri și semne*).*

Ce credeți despre această comparație *ad hoc*?

J-J.A.: Vă mulțumesc, pentru eleganța Dvs. încercare hermeneutică, de a explica *ad hoc*, biografia mea. Cred că facticitatea lui Heidegger și nodurile marinărești adoptate de Marin Sorescu, mi se potrivesc, datorită inconstanței științifice a biografiei mele.

M.C.: *Vă rog să formulați, în chip chintesențial, în ce constă descoperirea pe care ați făcut-o în opera, biografia și personalitatea lui Eminescu din punctul de vedere al celor mai noi cuceriri în domeniul neurologiei profesată cu dăruire deosebită și cu profesionalism de Domnia Voastră.*

J-J.A.: La acest punct cheie aL dialogului nostru: care este esențialul teoriei mele? Pentru a defini genialitatea este încă dificil, dar citind poezia lui Eminescu am ales câteva caracteristici din definiția geniului, care i se potrivesc: 1. Creierul lui aparține unei familii cu o bogată dinamică a mutațiilor. 2. Prima creație poetică de excepție „La Mormântul lui Aron Pumnul” a fost declanșată de o stare emoțională la vârsta de 16 ani. 3. Bagaj intelectual multidisciplinar. 4. Creier cu instantaneu text-fono-prosodic, în milisecunda în care creierul eminescian exprimă verbal sau scris versul, sunt activate concomitent și independent de voința sa, odată cu rețeaua neuronală grafică și un număr de rețele neuronale (networks) prozodice și fonice, prin care numărul de vocale și consoane ale silabelor și cuvântului sunt puse în acord cu ritmul melodiei versului.

M.C.: *Mai este oare justificată împărțirea categorială clasic-sănătate, romantic-maladivitate? În mod obișnuit, Goethe a fost considerat un poet emblematic al sănătății și seninătății, iar majoritatea romanticilor (și a simboliștilor) niște poeți reprezentativi ai maladivității și obscurității.*

J-J.A.: La întrebarea Dvs.: Mai este oare justificată împărțirea categorială clasic-sănătate, romantic-maladivitate? Este adevărat, Goethe a fost considerat un poet emblematic al sănătății și seninătății, iar majoritatea romanticilor și simboliștilor niște poeți reprezentativi ai maladivității și obscurității. Geniile Friedrich Nietzsche și Mihai Eminescu contemporani (Nietzsche 1844-1900, Eminescu 1850-1889) au creat „out of box” și au min-

unat lumea. Genialitatea lor a fost însoțită, din păcate, de alienare mintală, pentru primul în ultimii 16 ani și pentru al doilea în ultimii 6 ani. Acest „out of box" final a fost instalarea absurdului total ca plată a genialității (secretele creierului).

M.C.: *L-ați cunoscut pe academicianul Eugen Simion, autor al unor monografii și studii de referință despre clasicii și autorii români de azi, care are și meritul deosebit de a fi facsimilat Caietele lui Eminescu (16 000 de pagini în 38 de volume) și de a fi reactualizat problema diagnosticării maladiilor marelui poet. Care au fost relațiile concrete avute cu el și cu Academia Română?*

J-J.A.: L-am cunoscut pe academicianul Eugen Simion în 1998 și de la primul contact, am fost impresionat de verticalitatea acestei persoane, și de capacitatea sa de a duce la capăt orice proiect început, trăsături de caracter prin care destinul l-a plasat pe orbita personalităților culturale ale României. Conștient de trágica politizare a universităților și consecințele nefaste ale marginalizării provocate de proletcultism pornește lupta pentru reabilitarea daunelor provocate României de anii „cortinei de fier". Publică monumentala pleiadă „Opere fundamentale" prin care Eugen Simion se înscrie pe frontispiciul cultural național și internațional al literaturii Române, scriind o prefață fiecărui clasic al literaturii române. Inițiază și duce la îndeplinire ajutat de academicianul Mircea Dumitrescu, publicarea celor 38 de volume cu 16 000 de pagini ale Manuscriselor lui Mihai Eminescu.

Cu 2 zile înainte de a păși pe poteca fără întoarcere, care duce spre gaura neagră, pe care noi o numim „lumea drepților", Eugen Simion mi-a trimis ultima sa carte, cu această dedicație:

M.C.: *Veniți într-un spațiu românesc basarabean, care a fost prielnic și culturii evreiești. Sunt originar dintr-un sat din preajma Lipcanilor, care l-a dat pe clasicul Eliazar Steinberg, fabulist renumit, și așazisul „Olimp de la Lipcani", care și-a desfășurat activitatea în SUA. În* O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia *am scris despre acest lucru. Ce sentiment încercați în această margine a unui spațiu mioritic?*

J-J.A.: Citesc cu mare emoție fraza în care amintiți că ați scris într-o *Istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* despre Eli Steinberg. Acest monstru al cunoașterii Iudaismului și literaturii mondiale, a reușit să popularizeze Talmudul, Zoharul, creația monumentală a lui Ḥayim Naḥman Bialik și opera lui La Fontaine. A posedat cheia porții prin care a transferat tezaurul învățat de el prin fabule, legende și folclor în limbile engleză, rusă, germană, idiș și ebraică, oamenilor din popor. A îmbogățit iudaismul făcându-l înțeles. Natura l-a înzestrat cu chei epistemologice. Referitor la întrebarea: ce sentiment încerc la venirea în spațiul mioritic basarabean? Ca neurolog, român, evreu și israelian, eminescolog în devenire, trăiesc un sentiment de bucurie că mă voi afla între prieteni înțelepți, dragi și sinceri cu care s-au stabilit relații promițătoare pentru un viitor mai bun, în ciuda vârstei mele seculare.

M.C.: *În Israel s-au editat trei volume de traduceri din opera lui Eminescu. Ce ar mai trebui făcut pentru mai buna cunoaștere a lui Eminescu în Israel și în întreaga lume?*

J-J.A.: A citi o poezie a lui Mihai Eminescu înseamnă a auzi un concert de Mozart sau a privi un tablou a lui Leonardo da Vinci. Precum Dr. Margaret Livingstone cercetătoare de la Universitatea Harvard, autoritate în studiul sistemului vizual, a decodificat mirajul: surâsului Mona Lisei, tot astfel neurologia trebuie să decodifice mirajul poeticii eminesciene. Universitatea Tel-Aviv a primit o ediție a manuscriselor și vom începe cu ajutorul unor doctoranzi neurologi, cunoscători de limbă română, studiul aprofundat al „instantaneelor prosodice eminesciene".

M.C.: *De la 1 ianuarie 2025 se deschide la Chișinău Ambasada Israelului în Republica Moldova. Din păcate, până acum, relațiile noastre culturale cu Israelul s-au făcut prin filieră rusă. Sper să se facă și prin filieră românească, ce să ne apropie sub semnul tutelar al lui Eminescu, dat fiind că această deschidere are loc la începutul Anului 2025, declarat de Academia Română și Academia de Științe a Moldovei drept Anul Eminescu.*

J-J.A.: Deschiderea la 1 ianuarie 2025 la Chișinău a Ambasadei Israelului în Republica Moldova, este binevenită și importantă pentru relațiile culturale și științifice între cele 2 țări. Nu știu dacă Mihai Eminescu și-a imaginat că într-una din zile va deveni o punte în relațiile Israel-Republica Moldova, dar aceasta devine realitate.

Sper stimate Dle Academician Mihai Cimpoi ca răspunsul meu la minunatul și promițătorul dialog, pe care l-ați inițiat, să consolideze prima treaptă în construirea punții eminescologice Moldova-Israel.

„POEZIA E SIGUR CĂ SE APROPIE DE RUGĂCIUNE”

Dialog cu scriitoarea ANA BLANDIANA

George MOTROC: *Doamnă Ana Blandiana, înainte de toate, un buchet de urările aniversare pentru această zi de 25 martie, completate de alte felicitări pentru tripla lansare, de la Târgul de carte Gaudeamus 2024! La lansarea celui mai recent volum de poezie - ,,Se face liniște în mine” spuneați că acest volum înseamnă bucurie... Sunteți de acord să ne dezvăluiți mai multe despre această bucurie a redescoperirii scrierii de poezie?*

Ana BLANDIANA: Toată viața am scris poezie în salturi și întotdeauna, când am încheiat un ciclu, am rămas cu sentimentul că m-am golit sufletește, că probabil nu voi mai fi în stare să scriu niciodată alte poeme. Și chiar dacă îmi aminteam că am mai încercat și altă dată acest sentiment și că s-a dovedit o alarmă falsă, spaima persista. Acest sentiment a fost cu atât mai convingător după publicarea volumului „Variațiuni pe o temă dată”, care fusese altfel decât altele. Și au trecut într-adevăr ani de zile în care n-am mai publicat poezie, ci doar cărți mari în care proza devenea eseu și eseul proză, dar nici un volum subțire de poeme, ca pe vremuri. Și deodată, vara trecută stând singură la țară am început să scriu poezii. Asta a fost bucuria.

G.M.: *După ce volumul dvs. anterior, jurnalul inedit ,,Mai mult ca trecutul”, a devenit cartea anului, ce așteptări aveți pentru acest nou volum?*

A.B.: N-am nici un fel de așteptări. N-am crezut că în atmosfera confuză, apăsătoare și amenințătoare a ultimelor luni, din țara noastră dar și din lume, mai are cineva liniștea mentală necesară lecturii de poezie. Și am fost aproape mirată când au apărut primele cronici.

G.M.: *Faptul că volumul dvs. a fost în topul celor mai cumpărate trei cărți de la Humanitas de la târg reprezintă un semn clar că, totuși, chiar și în timpurile pe care le trăim, oamenii mai sunt interesați de poezie în general și de cea a Anei Blandiana în special?*

A.B.: Aglomerația din jurul meu de la Gaudeamus și nesfârșitele ore în care am dat autografe m-au făcut să mă gândesc că, de fapt, cu cât realitatea e mai greu de suportat, cu atât irealitatea poeziei e mai salvatoare. Pentru că ea nu oglindește lumea, ci este în stare să construiască o altă lume din înălțimea și durata căreia obscurantismul, minciuna, ura, violența se văd trecătoare și derizorii.

E adevărat că nu am întotdeauna puterea sufletească de a trage atât de senine concluzii.

G.M.: *Pentru acest volum ați avut un ritual al scrisului, al unui moment al zilei sau al unui loc preferat dedicat scrierii de poezie?*

A.B.: Am stat vara trecută singură la țară (numai cu pisica, cea care este un important producător de pace sufletească) și timp de o lună și jumătate n-am făcut decât să citesc și să scriu, fără să mă gândesc că va fi vorba de o nouă carte, era doar bucuria de a transcrie liniștea care mă înconjura. Stăteam la o masă sub un mare cireș amar, ale cărui fructe se uscaseră neculese în primăvară și acum cădeau peste mine punctându-mi paginile și oferindu-i pisicii pretexte de joc. Era ca în vacanțele școlare când timpul se rupea cu greu între scris și citit, iar scrisul nu descoperise încă problema publicării. Când a venit toamna, nu mi-a venit să cred că terminasem o nouă carte de poezie și că, atunci când m-am oprit din scris, mi se părea din nou că mă oprisem de tot.

G.M.: *V-aș ruga să ne dezvăluiți cum și de ce ați ales titlul volumului - ,,Se face liniște în mine”...? Exprimă acesta o formă personală de melancolie sau de împăcare cu sine?*

A.B.: Titlul inițial, pe care îl purta volumul predat

editurii era „Între două vecii”, care descria mai concret obsesiile din carte. Dar pe de o parte Adinei Săucan – redactorul de la Humanitas cu care am o îndelungată și demnă de invidie colaborare – nu i-a plăcut, iar pe de altă parte și mie mi se părea o definiție prea strictă, prea riguroasă, prea hotărâtă a ceea ce voiam să spun, în timp ce versul care a devenit în cele din urmă titlu reușea să transmită ceva în plus: împăcarea și chiar beatitudinea care însoțește taina de a încerca să exprimi inexprimabilul.

G.M.: *Cel puțin pentru mine, una dintre cele mai emoționante imagini a fost aceea a comparației dintre Sfânt și Poet, amândouă cuvintele considerate, chiar dacă nu și scrise, cu majuscule... Pot să v-o recit pentru cititori, dacă-mi permiteți: ,,Asemenea sfântului, poetul/ vrea să rămână singur în golul de nepătruns/ Lui scrisul îi este, ca și celuilalt rugăciunea, de ajuns... O să mă opresc aici ca să vă întreb: În afară de singurătatea de care amintiți, mai există și alte lucruri prin care poezia se apropie de rugăciune, iar poetul de sfânt?*

A.B.: Prin ceea ce are mai esențial, intensitatea, poezia e sigur că se apropie de rugăciune. Nu e la fel de sigur că poetul este în stare să se apropie de noțiunea de sfințenie, dar poate că totuși, în cele momente ale celor mai frumoase versuri ale sale, el are dreptul să viseze asta. Suntem nu atât ceea ce suntem, cât ceea ce ne dorim să fim.

G.M.: *Aș îndrăzni să întreb și mai mult: Mai poate salva poetul lumea aceasta prost-postmodernă?*

A.B.: Din moment ce argumentele logice de salvare a lumii sunt atât de puțin convingătoare, nu ne rămâne decât să credem în ceea ce e de necrezut. De altfel e destul să ne gândim la faptul că, deși răul învinge mereu, binele nu dispare de pe pământ, este o consecință a masochismului celor buni, printre care, în mod evident, se numără și poeții.

G.M.: *Să nu uităm nici de una dintre cele mai frumoase lansări de la târg și anume cea de la Editura Știința - Motanul Arpagic. De ce ați simțit nevoia să reeditați această carte?*

A.B.: Nu eu am simțit nevoia, ci editura „Știința” din Chișinău și probabil copiii din Basarabia. Am participat la târgul de carte din Chișinău, înaintea celui din București, la lansarea cărții și a fost una dintre cele mai emoționante lansări, cu recitatori copii, atât de talentați, încât aproape m-au intimidat, cu un public atât de fratern, încât îmi venea să dau frâu liber celor mai patriotice speranțe.

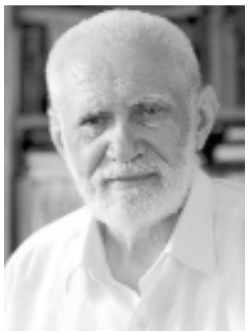
G.M.: *Vă rog să spuneți câteva cuvinte și despre lansarea ,,Cartea neagră a comunismului”... Poate fi aceasta considerată un instrument esențial antiuitare pentru generațiile care nu au trăit acele timpuri?*

A.B.: Prima traducere a „Cărții negre a comunismului”, care apoi a fost tradusă în toate limbile pământului, a fost în limba română. Noi, Memorialul de la Sighet și Fundația Academia Civică, am obținut copyright-ul pe care l-am împărțit apoi cu Humanitas. Au trecut de atunci aproape trei decenii, iar acum Editura Spandugino, cu care avem o strânsă colaborare, a scos o a doua ediție, spectaculoasă editorial, extrem de importantă nu numai printr-o nouă traducere mai îngrijită, ci și prin completarea cărții cu întreaga bibliografie asupra istoriei comunismului pe care a declanșat-o. Este aducerea la zi a acestei cărți esențiale, care nu doar a radicalizat perspectiva asupra comunismului, ci a și schimbat perspectiva mentalului colectiv asupra istoriei recente, punând pe același plan cele două nebunii ale secolului 20, comunismul și nazismul. Studiind comunismul la scară planetară Cartea Neagră avansează și documentează cifra de 100 de milioane de victime.

G.M.: *În loc de concluzii, aș mai aduce în discuție și cel mai recent premiu primit de dvs. – Premiul Princessa de Asturias pentru Literatură, acordat de casa regală a Spaniei, dacă nu greșesc, prima oară unui scriitor din România... A fost acesta alt prilej de mare bucurie din toamna anului 2024?*

A.B.: A fost mai întâi o imensă surpriză, nu părea un premiu făcut pentru scriitori din Europa de Est și cu atât mai puțin din România. E adevărat că cele 10 cărți de poezie și proză (toate în traducerea Vioricăi Patea), care mi-au apărut în Spania în ultimii ani au avut cronici și primiri excelente, iar lansările de cărți și recitalurile umpleau sălile până la refuz, dar abia acest premiu, cu adevărat excepțional, mi-a dat sentimentul ridicării barierei unui fel de Schengen cultural care, in pofida tuturor succeselor, părea să persiste.

Interviu realizat de **George MOTROC**



UN STÂLP
(CONSTANTIN BĂLĂCEANU-STOLNICI)

Ion PAPUC

Unul plin de putregai, găunos, acoperit de inscripții injurioase, dar stâlp! Deși i-au fost adresate cele mai teribile insulte, în sensul afirmațiilor că în trecutul regim ar fi făcut odioasei securități mari servicii, totuși cel puțin trei instituții fundamentale ale statului român l-au prețuit: Monarhia prin regele Mihai, Academia română și Patriarhia ortodoxă a țării, toate l-au omagiat maxim. Deși trebuie spus că informațiile despre personalitatea sa și activitățile sale dintr-o viață centenară sunt mai degrabă suspecte, căci om de știință (în ceea ce privește medicina pe care a practicat-o) pare să nu fi fost decât într-un mod precar, avem totuși de la el un tom masiv în care reconstituie genealogia familiei sale de boier muntean, ceea ce nu este puțin dacă ținem seama de numărul mic al scrierilor de acest gen, rămase de la înaintașii noștri. Am în vedere și voi face trimiteri la lucrarea: Constantin Bălăceanu – Stolnici, *Saga Bălăcenilor*, Șapte secole de istorie, Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Vitruviu, 2000. Aspectul acestei scrieri este unul de operă de temeinică știință istorică, cu numeroase trimiteri la subsolul paginilor, cu citate abundente, și cu toate acestea faptul că în prea multe locuri din carte se face apel exclusiv la o presupusă tradiție de familie sau la arhiva proprie, că deci informația în cauză este deținută doar de autor și pe el trebuie să-l credem fără a-i putea verifica spusele din vreo altă sursă, aceasta face să-i suspectăm lucrarea. Dar și dacă aceasta ar fi în mare parte o ficțiune epică, o reînviere artistică a trecutului nostru, cum în mare măsură pare că se și recunoaște în final (p. 301), și tot trebuie să luăm în seamă această totuși extraordinară reconstrucție istorică.

Fără mari virtuți artistice, cartea lui Constantin Bălăceanu-Stolnici impresionează prin modul în care în ea sunt vizionate șapte secole de istorie a Țării Românești, fie și dacă la cele două capete ale acestei ample evocări țesătura epică este destul de firavă, de deșirată. Ceea ce este explicabil prin puținătatea documentelor istorice păstrate din cea mai îndepărtată epocă avută în vedere de autor în partea de început a cărții dar nu se justifică și în cea finală când el este discret cu cele pe care s-ar presupune că le știe din proprie experiență. În ceea ce privește miezul, cea mai mare parte a conținutului ei, nu doar că aceasta este o construcție temeinică dar merită a fi luată în seamă, mai ales că o atare scriere istorică este destul de răzleață în cultura noastră. Noi ne-am îndepărtat mult de trecutul neamului nostru fără a fi avut în prealabil grijă să-i consemnăm prin documente viața. Ne-am judecat pe noi înșine cu asprime și ne-am decis îndepărtarea de noi, de cel puțin o parte din noi, într-o disperată tendință de meliorism, vrând mereu să fim nu doar europeni ci chiar mai europeni, mai occidentali decât eram. Era tentația de a fi cu orice preț sincronici cu lumea pe care o considerăm importantă, o boală de care au suferit și alții, spaniolii de pildă. Dar întocmai cum se întâmplă adesea, ceea ce s-a câștigat prin emancipare s-a pierdut prin golirea de substanță organică, prin fatală înstrăinare.

Constantin Bălăceanu-Stolnici, vorbind des-

pre sine nu îți arogă declarativ competențe profesionale cu privire la științele istorice care se ocupă de epoca coincidentă cu scrierea sa, ba chiar exprimă precauții, preferând să își ascundă științificitatea ce îi caracterizează demersul. Și cu toate acestea își sprijină mai mereu aserțiunile, relatările, prin trimiteri la studiile unor cunoscuți precursori ai săi, desfășurând astfel o vastă bibliografie a temelor istorice abordate. El se mișcă dezinvolt prin problematici ale trecutului nostru, prompt în a corecta prejudecăți sau susțineri devenite caduce prin descoperiri documentare ulterioare. Iar aici se situează originalitatea sa ca istoric. În primul rând, ea ține de faptul că este în posesia unei uriașe arhive istorice, proprietate a familiei sale. În acest sens el este de necombătut fiindcă nu avem altă alternativă decât să-l credem pe cuvânt sau să contestăm în integralitate demersul său istoriografic. Pornește de la folclor, de la o tradiție orală existentă în familia proprie dar apoi utilizează mai ales ceea ce a fost consemnat în documente și descris adesea în sintezele istorice ale unor somități în materie.

Cartea aceasta a avut și o primă ediție care prin titlul ei promitea o panoramă istorică, iar în ediția a doua, singura accesibilă mie, ambițiile autorului au fost remodelate de la nouă sute de ani cât promitea prima, la un țel mai realist, de doar șapte sute de ani. Am spus la început textului că autorul cărții cercetate a fost un stâlp al trecutului nostru, al ființei nostre naționale dar în scrierea sa este vorba chiar despre el de foarte puține ori, abia pe o singură pagină în raport cu cele trei sute al cărții. Dar nu un stâlp spune el despre sine că ar fi fost, ci folosește o expresie împrumutată: o funie, adică genealogia familiei sale reprezintă o uriașă funie de peste aproape toată istoria noastră. Aici munca sa este enormă și calitățile sale sunt remarcabile iar rezultatul este considerabil întrucât imaginea pe care ne-o dă, nu doar despre familia sa, obiectul său de studiu, ci despre trecutul nostru, al românilor, este una din care putem deduce cât de mult prin trecerea secolelor ne-am chircit, am sărăcit din multe puncte vedere pe cât de mult am și crescut, ne-am îmbogățit din altele.

Prin luminile ei, cartea ne amplifică mult și judicios ființa românească. Mai întâi ca lexic, utilizând până la abuz turcismele, îndeosebi atunci când descrie epoca fanariotă, pune în lucrare o limbă românească intens colorată cu vocabularul limbii turce, dar și cu acela al elenilor bizantini. Pe cum scrierea avansează în timp, limba ei se modifică, se adaptează, sub presiunea celor care ne-au călcat teritoriile în sens propriu sau doar figurat prin influențe. Remarcabile sunt și ceea ce am putea numi „reportajele" din diferite mari localități pe care autorul le străbate în căutarea locurilor prin care au viețuit, pasager sau definitiv, înaintații săi. E o lume mult mai extinsă decât cea pe care o cunoaștem noi astăzi. Și astfel putem constata cât de mult prin secole am sărăcit, devenind din ce în ce mai provinciali. Sunt pagini excepționale despre orașul Istanbul de altădată, vădit decupate din cărțile unor precursori, mărturisiți sau trecuți cu vederea. La acestea se adaugă și punerea în lucrare a științelor istorice mici, precum cele despre steme, însemne genealogice, sigilii. Sau despre monumente mărunte, biserici, mănăstiri.

Omul însuși era un spectacol vetust, elegant în exces chiar și în vremuri de relativă penurie. Referindu-mă doar la un singur detaliu, cum să nu-mi amintesc că venind în vizită, la masă, căci era amator de mâncare bună, sosea înarmat nu doar cu o singură ustensilă pentru ochi, ci cu trei: un lornion, un monoclu și un pince-nez. Neînsemnat cum era printre contemporanii săi, el ne-a lăsat o carte de mare importanță.

„SE ÎNTÂMPLĂ ȘI AȘA”

Gheorghe GRIGURCU

Sensuri rezonante ale unei cărți, care pătrund în spiritul cititorului pe o altă cale decât se aștepta. O cale necunoscută și cu toate acestea de o stranie familiaritate precum un loc cu desăvârșire uitat și surprinzător redescoperit. Cum ar veni un sine de rezervă.

*

Scriptor. Întoarce obiectul pe toate părțile spre a o stabili pe cea mai convenabilă pentru a-l înfățișa. În alt moment privește pur și simplu obiectul și acesta i se dăruie integral.

*

„În *Las Meninas*, Velázquez pune bazele unui principiu al artei moderne. Reprosul care i s-a făcut în timpul vieții – acela de a picta opere neterminate – este astăzi chiar semnul actualității și, aș zice, al libertății sale. Velázquez încredințează opera privirii spectatorului. Acestuia îi revine sarcina nu de a încheia, ci de a continua opera respectivă… «Un poem nu începe și nu se termină niciodată» – a spus Mallarmé. «El doar simulează.» Această simulare sau ficțiune a operei descrise, în care opera își precede sieși și, totodată, își succede prin privirea unei clipe – iată marea și nemuritoarea lecție a celui mai mare și mai nemuritor dintre pictori!” (Carlos Fuentes).

*

Vedere in Delft de Vermeer, „cel mai frumos tablou din lume” pentru Marcel Proust, care l-a făcut celebru în romanul *În căutarea timpului pierdut*.

*

Ieri te-ai căutat și nu te-ai găsit. Azi nu te-ai căutat și te-ai găsit.

*

X, un nemulțumit redundant. Se laudă cu laurii pe care nu i-a dobândit, cu ghionturile pe care le-a primit textul său.

*

Se întâmplă și așa. A explica o stare de spirit ca și cum ai demonta un mecanism, lăsându-l astfel.

*

„Râsul dezvăluie adesea chipul de copil al adulților” (Malraux).

*

Nu o dată vulgaritatea iese la iveală prin stângăcia cu care individul ce-o reprezintă se străduiește a o disimula (excesul de amabilități nu în ultimul rând).

*

„Nu numai Augustin, ci patristica în ansamblu oferă lumii ideea Istoriei ca mers înainte, idee străină până atunci lumii păgâne. Chiar și Hegel și Marx au fost influențați de această idee fundamentală, urmați de Teilhard de Chardin. Creștinismul a inventat istoria, iar Antihristul modern o denunță ca maladie. (…) Astfel, numai știind să judecăm istoria și ororile ei, suntem în mod fundamental creștini când vorbim de optimism tragic, împreună cu Mounier, sau când vorbim de pesimismul rațiunii și de optimismul voinței împreună cu Gramsci” (Umberto Eco).

*

A fi oportunist sadea înseamnă a ceda și când nu ți se cere.

*

„Apele tulburi refuză stelele” (proverb chinez).

*

Viciile pot atinge treapta lor de artă. Adularea nu în ultimul rând. Lingușitorul și lingușitul precum o pereche de dansatori pe scenă.

*

Dimineață. Impacienta vântului sub un cer pacient.

*

„Arta poetică. Să transform ceea ce îmi este necesar în ceea ce iubesc și, pe un alt plan, ceea ce este în ceea ce ar trebui să fie” (Claude Sernet).

*

Senectutea: un muzeu al ființei tot mai încăpător.

*

Între fericire și libertate e foarte probabil ca un introvertit să aleagă libertatea.

*

„Numai violența și durata visului vostru neînduplecat pot rezista hidoasei civilizații mecanice care este dușmanul vostru, dar și dușmanul «principiului plăcerii» al tuturor oamenilor. E dreptul omului să iubească femei cu capete extatice de pește. E dreptul omului să decidă că telefoanele călduțe sunt dezgustătoare și să ceară telefoane care sunt reci, verzi și afrodisiace precum somnul tulburat de prevestiri al cantaridelor. Telefoane la fel de barbare ca sticlele se vor elibera singure de ornamentația călduță a lingurilor Ludovic al XV-lea și vor acoperi treptat cu pudoare glacială decorurile hibride ale decadenței noastre suav depravate” (Salvador Dali).

*

Spiritul: o virtualitate infinită. Conștiința unei neîmpliniri îl nutrește fără contenire.

*

Senectute. Trecutul se comprimă. O privire retrospectivă aruncată asupra vieții tale îți îngăduie s-o percepi nu mai de durată decât, așa cum scria un autor al nostru, „un concediu, o ședere la mare”. O atare „economie” să reprezinte o adiere a infinitului care într-un fel sau altul va urma? Sau un soi de hedonism cinic în fața agoniei?

*

A fi resemnat înseamnă într-un fel a fi liber.

*

Tăceri pline de vise aidoma somnului.

*

„Adevăratul ratat nu e cel care nu reușește în lucrurile mari – cine reușește? – ci în cele mărunte” (Cesare Pavese).

*

Prietenul te inspiră prin deplina comunicare mutuală pe care ți-o dăruie. Amicul te poate aproba ori dezaproba.

*

„După nereușita de a pune un «*hairstylist*» șef peste Oficiul Jocurilor de Noroc, s-ar putea încerca același lucru și cu un «peisagist» la Agenția Națională a Medicamentului sau cu un «*chef*» la Autoritatea Națională pentru Controlul Explozibililor. Dacă nici aceste numiri nu reușesc, propun să se revină la mai cinstitele denumiri anterioare, adică: «frizer», «grădinar» și «bucătar».” (*Dilema veche*, 2024).

*

Istoria artei reprezintă o materie de liceu în Italia, nu și în Franța sau Germania.

*

Zi distorsionată aidoma unei femei capricioase. Cum să-i reții imaginea?

*

„Tot ce se poate spune este că Socrate voia ca partenerii săi de dialog să fie la fel de descumpăniți cum era și el. El era sincer când afirma despre sine că nu dorește să-i învețe pe ceilalți nimic. În *Charmides*, bunăoară, îi spune lui Critias: «Tu mă îndemni cu vorba ca și cum eu aș recunoaște că știu cele despre care te întreb și ca și cum n-ar trebui decât să vreau ca să fiu de acord cu tine. Numai că lucrurile nu stau tocmai așa, ci eu întârzii odată cu tine în dezlegarea problemei acesteia, pentru că nici eu însumi nu o lămuresc»” (Hannah Arendt).

*

Fibrilațiile unei fraze încă nescrise, acordându-i cea mai vie semnificație.

*

La tinerețe, o memorie fidelă precum o fotografie, la senectute, un joc malițios de lumini și umbre aidoma unei vederi slăbite.

*

Furtuna: o emfază a meteorologiei.

*

Flerul de căpetenie al unui cuvânt nu e cel de a găsi un cititor adecvat, ci un alt cuvânt adecvat.

*

„Oamenii care își strigă în gura mare bucuria sunt adesea cei mai triști dintre toți” (Milan Kundera).

*

O resemnare caustică.

*

„Artistul e în raport dublu cu natura: e și stăpân și sclav în același timp. E sclavul ei întrucât trebuie să lucreze cu mijloace pământești ca să poată fi înțeles; și e stăpânul ei întrucât, folosindu-se de aceste mijloace pământești, le supune totuși intențiilor sale mai înalte, punându-le în slujba lor. Artistul tinde să vorbească lumii cu ajutorul unui «tot» desăvârșit; dar acest tot nu îl găsește de-a gata în natură. El e produsul propriului său spirit sau, dacă vrei, al inspirației dăruite de o suflare rodnică și divină” (Goethe).

*

O egalizare umană progresivă devenind injustă, apoi plicticoasă, apoi grotescă.

*

Un prieten te inspiră, un amic, dacă e posibil, îți ține de urât. Un amic ți-ar putea deveni prieten, un prieten nu ți-ar mai putea deveni amic. Îl poți doar pierde definitiv.

*

Litolatrie. Formă primitivă a unui cult religios constând în sacralizarea pietrelor, înregistrat pe toate continentele.

*

A cunoaște poate însemna la un moment dat să pui întrebări fără a aștepta neapărat răspunsuri. A avea simțământul subsidiar al limitei cognitive, demnitatea unei ignoranțe în principiu aidoma lui Socrate cu al său apoftegmatic „știu că nu știu nimic". Sau întrebarea asupra întrebării pusă de Heidegger. „Nu este până la urmă și întrebarea privitoare la ființă o prejudecată tocmai datorită vechimii ei onorabile, ce duce până la Parmenide?"

*

O flacără care nu se stinge e un început etern.

*

A.E.: „Pentru a te convinge că e bine să mergi pe o anumită cale, se cuvine să fi încercat mai întâi de-a fi mers pe mai multe căi. În imaginar."

*

„Dacă am petrece tot anul în vacanță, distracția ar fi la fel de obositoare precum munca" (Shakespeare).

*

Din norocire nu te gândești la moarte nici când mănânci, nici când scrii.

*

Fervoarea unei dimineți în care eziți a te apuca de ceva anume pentru a nu o tulbura.

*

„Măreția lui Kant, în plan etic, stă tocmai în această laicizare hibridă, în acest eroism al concilierii raționale cu esența creștinismului. Un creștinism redefinit ca speranță în viitor și beatitudine care se dezvoltă prin perfecționarea neîncetată a spiritului uman al cărui garant este existența lui Dumnezeu ca bine suprem. La Voltaire mai puțin, la Kant mai mult, laicismul vădește amprenta iluminismului creștin ce resoarbe cu greu scindarea latentă din omul occidental. Nu este și cazul laicismului lui Marx, Nietzsche sau Freud înainte și după marile revoluții ale științei, ale economiei, ale popoarelor" (Claudio Martelli).

*

Mutații. O persoană pe care o socoteai indiferentă îți devine dintr-o dată apropiată. O persoană pe care o socoteai apropiată îți devine dintr-o dată indiferentă. O notă de dramatism confuz și într-un caz și în celălalt.

*

Îmi spune un confrate: „Încerc uneori să scriu ca și X sau Y, autori care îmi plac. Dar nu izbutesc. Recad în propriul meu scris, oare ca o probă a unui păcat?"

*

Senectute. Trecutul jucând treptat rolul unui răspuns.

*

„Teme-te de invidia care tace" (Rivarol).

*

„Doi cercetători de la Muzeul de Istorie Naturală din Berlin, Carolin Dittrich și Mark-Oliver Rödel, au ajuns la concluzia că femelele broaște nu sunt dispuse tot timpul să-și urmeze instinctul reproductiv. Dacă nu au chef să asigure continuitatea speciei, își sperie pretendentul în fel și chip, una dintre metodele preferate fiind invocarea nebuniei: încep să se rotească în jurul axei proprii din ce în ce mai repede. Însă, dacă amorezul se dovedește a fi un viteaz fără frică, femelele broaște recurg la metoda supremă: fac pe moartele" (*Dilema veche*, 2024).

*

Într-o dozare variată, senectutea e o ultimă intimitate a ființei cu sine, dar și o saturație a ființei de sine. Un test al extremelor.

*

Un tremur abia perceptibil între ceea ce a fost și ceea ce nu va mai fi, ca o anatemă a faptului că n-a fost până acum, drept miez al unei zile.

*

„Suntem vegheați de Abisuri, din toate părțile. Dar și noi trebuie să le veghem, deoarece la rândul lor depind și ele de noi" (Monseniorul Ghika).

*

Deosebirea dintre condiția unui actor și cea a unui poet. Pentru cel dintâi creația e o ipostază inspirat mimetică a propriei ființe corporale, pentru cel de-al doilea creația e aidoma unei umbre a sufletului: textul.

*

Cel mai vechi procedeu de obținere a electricității, prin care se realiza punerea în evidență a electricității statice, se baza pe frecarea chihlimbarului de lână sau de postav. Procedeul a dăruit electricității propriul ei nume, derivat de la grecescul *elektron* (chihlimbar).

*

Un declin lăuntric neîndoios, dar nu îți poți da seama cât de adânc, astfel așa cum ai privi o porțiune a unui râu necunoscut.

*

O valoare se apără pe sine prin pudoarea unei note de indescifrabil, o nonvaloare preferă nu o dată exhibiționismul.

CULTURA, TRĂSĂTURĂ DEFINITORIE A NATURII UMANE

Mircea DUMITRU

Circulă de ceva vreme pe Internet două pilde care au în centru cultura și educația. Iată-le! Drept răspuns la presiunile de a reduce drastic cheltuielile bugetare în domeniul culturii din cauza austerității economiei de criză, Primul Ministru ar fi replicat: „Dar dacă distrugem cultura, atunci care ar mai fi rostul economiei noastre (și chiar al nostru)?" Și a doua: hărțuit de presiunile de a reduce cât se poate de mult fondurile și cheltuielile pentru cultură sau învățământ, pentru că ar fi foarte mari, din nou, Primul Ministru răspunde: „Dacă vi se pare că ne costă mult prea mult cultura și educația, ați încercat vreodată să vedeți cât ne va costa incultura și lipsa educației?"

Cred și sper că România nu se va afla într-o astfel de situație; și îmi doresc ca Prim Miniștrii României să susțină o astfel de poziție.

Astăzi, fiind Ziua Culturii Naționale, care coincide, deloc întâmplător, cu ziua în care s-a născut Mihai Eminescu, „omul deplin al culturii românești", cum l-a numit Constantin Noica, este cât se poate de legitim să reflectăm, fie si sumar, asupra rosturilor culturii în general în viața societății noastre. În anii anteriori, am vorbit despre Eminescu, despre rolul său cultural, literar, poetic decisiv pentru cultura noastră modernă, despre eforturile sale notabile de a fixa terminologia filosofică (în traducerea fragmentelor *Criticii rațiunii pure* a lui Kant).

Punctul meu pornire, de data aceasta, este una dintre cele mai bine articulate și originale poziții formulate de un autor canonic al ultimei jumătăți de secol în domeniul antropologiei culturale. Clifford Geertz, ale cărui studii și contribuții la înțelegerea culturii sunt fundamentale, explorează, în *The Interpretation of Cultures*,[1] modul în care cultura modelează comportamentul, mintea și producerea sau creația de sensuri și conținuturi simbolice specifice culturilor omenești.

Clifford Geertz a revoluționat antropologia culturală, subliniind importanța înțelegerii culturii ca un sistem de simboluri și semnificații. Conceptul său de *thick description* (descriere densă) rămâne un termen-cheie în cercetarea antropologică, promovând o abordare interpretativă care valorizează bogăția și complexitatea culturilor umane. Pentru a înțelege o cultură, trebuie să trecem dincolo de observațiile de suprafață și să explorăm semnificațiile simbolice profunde din spatele practicilor sociale.

În eseul său fundamental "The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man",[2] antropologul susține că înțelegerea modernă a umanității s-a schimbat fundamental datorită modului în care înțelegem cultura. El prezintă o critică a determinismului biologic și subliniază că natura umană nu poate fi înțeleasă în afara culturii. Geertz consideră cultura drept trăsătura definitorie a umanității, modelând nu numai ceea ce facem, ci și cine suntem la cel mai fundamental nivel.

Cultura este trăsătură definitorie a naturii umane. Geertz contestă ideea că biologia sau instinctul determină, în primul rând și în mod fundamental, comportamentul uman. El susține că oamenii sunt unici, deoarece trăiesc într-o lume mediată simbolic creată de cultură. Natura umană nu este preprogramată: spre deosebire de alte animale, oamenii nu se nasc cu un set de instincte fixe. În schimb, comportamentul nostru este modelat de sistemele culturale – simboluri, valori și semnificații comune.

Cultura umple golurile. Biologia umană oferă doar cadrul de bază pentru supraviețuire, iar cultura este cea care umple golurile, oferind oamenilor

capacitatea de a funcționa și de a prospera. Omul este un animal incomplet care se completează prin cultură. Comportamentul uman este ghidat de simboluri – limbaj, ritualuri și semnificații comune. Aceste simboluri constituie fundamentul culturii, modelând modul în care oamenii percep lumea, o interpretează și interacționează cu ea.

Cultura este o "rețea de semnificații" creată de oameni prin simboluri comune. Aceste simboluri (cum ar fi ritualurile, limbajul sau tradițiile) oferă un cadru pentru interpretarea lumii. Cultura nu este doar un set de comportamente, ci un sistem de semnificații care ghidează acțiunile umane. Una dintre cele mai influente idei ale lui Geertz este conceptul de „descriere densă", împrumutat de la filosoful englez Gilbert Ryle. În analiza culturală, Geertz pledează pentru o descriere densă pentru a înțelege straturile subtile și complexe de semnificație încorporate în practicile sociale. El vede cultura ca pe un text care poate fi "citit" și interpretat, la fel ca o operă literară. Sugerează că practicile, ritualurile și simbolurile culturale sunt narațiuni pe care oamenii și le spun despre cine sunt și cum se raportează la lume. (De aici derivă și rolul capital al istoriei și literaturii în viețile noastre și preferința oamenilor pentru acestea, mai degrabă decât pentru filosofie, de pildă.) În loc să caute legi universale ale comportamentului uman, Geertz pledează pentru o abordare interpretativă care pune accentul pe înțelegerea culturilor specifice în termenii lor proprii. De aceea, el contestă abordarea științifică pur cantitativistă a antropologiei, care încearcă să descopere legi universale ale comportamentului uman. În schimb, el vede antropologia ca pe o disciplină interpretativă care urmărește să înțeleagă particularitățile fiecărei culturi. Geertz se bazează pe hermeneutică (teoria interpretării) pentru a susține că înțelegerea culturilor necesită interpretarea simbolurilor, ritualurilor și practicilor lor în context.

Oamenii nu acționează exclusiv pe baza instinctului. În schimb, acțiunile noastre sunt învățate cultural și influențate de semnificațiile comune încorporate în societățile noastre. De aceea, antropologul respinge determinismul biologic, adică acea convingere potrivit căreia comportamentul uman este controlat în primul rând de factori genetici sau evolutivi. El susține că această perspectivă este inadecvată pentru înțelegerea vieții umane. Dimpotrivă, cultura modelează biologia. Deși oamenii sunt ființe biologice, cultura este cea care determină modul în care avem experiențe și ne exprimăm nevoile biologice. De exemplu, mâncatul este o necesitate biologică, dar ce, când și cum mănâncă oamenii este determinat cultural. Nu există o natură umană independentă de cultură.

Geertz subliniază plasticitatea naturii umane – capacitatea oamenilor de a se adapta la o gamă largă de medii culturale. Această flexibilitate este cea care permite oamenilor să creeze societăți complexe cu obiceiuri, limbi și valori diverse. Oamenii sunt incompleți fără cultură. Spre deosebire de animalele care se bazează pe instincte, oamenii au nevoie de cultură pentru a-și completa dezvoltarea. Cultura oferă regulile, normele și semnificațiile care permit indivizilor să funcționeze în societate.

În concluzie, ceea ce se desprinde ca o temă mai generală din concepția lui Geertz este această idee: cultura nu este doar un aspect al vieții umane, ci o caracteristică definitorie a acesteia. Oamenii sunt creaturi incomplete care se bazează pe cultură pentru a supraviețui și a se dezvolta. Eseul lui Geertz contestă determinismul biologic și subliniază importanța înțelegerii culturii ca un sistem de simboluri și semnificații comune. Prin aceasta, el a pus bazele antropologiei culturale moderne și ale abordării interpretative a studiului comportamentului uman.

În centrul sistemului cultural al studierii și interpretării moravurilor și comportamentului uman se plasează, fără îndoială, literatura și istoria. De aceea, este util să reflectăm asupra completării considerațiilor teoretice ale lui Clifford Geertz cu câteva note privitoare la legătura dintre literatură și specificitatea sau identitatea (culturală) națională.

Astfel, în Academia Română și contemporan cu noi, Academicianul Mircea Martin a produs un corpus substanțial de studii și eseuri care examinează această tematică. Mircea Martin susține că demersul specific criticii literare nu este doar un act de interpretare a textelor, ci o formă de participare la viața culturală și socială. El analizează modul în care criticul literar își asumă responsabilitatea de a defini valori estetice și de a media relația dintre scriitori și public. Autorul deplânge tendințele de

subiectivizare excesivă a criticii și afirmă că rolul criticului ar trebui să fie reconcilierea între tradiție și modernitate. Critica literară trebuie să rămână un act de echilibru între raționalitate și empatie, între estetic și etic.

Mircea Martin explorează conceptul de identitate culturală, arătând că aceasta este un proces dinamic și în continuă schimbare, influențat de factorii istorici, politici și sociali. Autorul subliniază că identitatea românească este marcată de dorința de sincronizare cu valorile occidentale, dar și de un complex de inferioritate față de cultura globală. Identitatea culturală trebuie înțeleasă nu ca un set fix de trăsături, ci ca un dialog constant între tradiție și modernitate, între național și universal.

Acum, în siajul concepției profunde și originale a lui Geertz, permiteți-mi ca în încheierea considerațiilor mele să conectez ideile mai generale ale antropologiei sale interpretative cu semnificația practicilor culturale care definesc activitatea Academiei Române și în mod special cu dimensiunea simbolică a rememorării operei acelora pe care îi omagiem azi.

În propria mea interpretare, *descrierea densă* prezintă o ambiguitate sistematică. Ea – descrierea – comportă cel puțin două sensuri. (1) Descrierea densă a practicilor culturale *per se* pe care o realizează antropologul sau etnograful. Dar și (2) descrierea densă, care revine drept sarcină instituțiilor de cultură, cercetare științifică sau de educație – așa cum este și Academia noastră – a semnificațiilor, importanței și impactului *operelor creatorilor* care configurează profilul stilistic cultural al unei societăți, națiuni sau epoci de creație culturală.

Astfel, anul acesta, Academia Română anunță omagierea nu numai a lui Mihai Eminescu, de la a cărui naștere se împlinesc 175 de ani. Și aceasta nu reprezintă o diminuare a recunoașterii valorii operei sale sau un fel de afront. Dimpotrivă, Academia solicită Guvernului și Parlamentului luarea unor decizii de politică culturală de declarare a anului 2025 drept Anul (cultural) Eminescu, alături de colegii noștri din Republica Moldova, unde deja anul 2025 a fost declarat „Anul Eminescu". Dar, trebuie să înțelegem că o cultură densă nu poate să rezide doar într-un singur creator, oricât de important ar fi acela, chiar genial – așa cum a fost creatorul limbii române poetice contemporane.

Tocmai de aceea, Academia prezintă în 2025 Identitatea românească și dimensiunile europene ale acestei identități politice, culturale și religioase așa cum se reflectă multiplu în opera a douăsprezece mari personalități creatoare, alături de Mihai Eminescu: Marin Constantin, Gheorghe Dima, Ion Barbu/ Dan Barbilian, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, George Călinescu, Grigore Vieru, Titu Maiorescu, Șt. O. Iosif, Ioan Slavici și Regina Maria a României.

Avem obligația de a-i prezenta și interpreta pe fiecare dintre aceștia. Evident, nu voi putea face așa ceva în acest eseu. Dar, pornind de la considerațiile prezentate și de la această listă a marilor creatori de la a căror naștere sau moarte a trecut un anumit număr de ani pe care-i socotim semnificativi-simbolic, și având în vedere și propriile mele gusturi și – de ce să nu recunosc – biasuri cognitive, mă opresc la un creator care este ctitor-fondator al culturii noastre moderne pe dimensiune raționalist-critică – Titu Maiorescu și Junimismul – și la o operă fundațională a începutului de secol al XX-lea și, bine înțeles, și la autorul ei – *Istoria civilizației române moderne* de Eugen Lovinescu.

Opera lui Titu Maiorescu este fundamentală pentru dezvoltarea culturii și literaturii române moderne, având o semnificație majoră în domenii precum critica literară, filosofia și politica. El a fost mentorul mișcării Junimea și un promotor al direcției moderne în cultura română, punând bazele unei estetici riguroase și unui spirit critic bazat pe valori autentice.

Ce trebuie să reținem în privința semnificației generale a operei lui Titu Maiorescu:

1. A fost unul dintre principalii fondatori ai criticii literare moderne în România. Maiorescu a fost primul critic literar român care a impus criterii estetice obiective pentru evaluarea creațiilor literare. El a susținut că opera artistică trebuie apreciată după valoarea sa estetică, nu după ideologii politice, morale sau sociale.

2. Este creatorul teoriei „Formelor fără fond". Una dintre cele mai importante contribuții ale lui Maiorescu este conceptul de forme fără fond, prin care el critică adoptarea superficială a modelelor

occidentale în România. El susținea că modernizarea trebuie să pornească de la realitățile culturale și sociale ale țării, nu prin imitarea formală a Occidentului fără a crea un „fond" autentic.

3. A insistat asupra dezvoltării literaturii române. Maiorescu a fost un susținător al marilor scriitori români, precum Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale și Ioan Slavici. El a contribuit la afirmarea lor, considerând că acești autori au valoare artistică autentică și reprezintă fundamentul literaturii române moderne.

4. A adus valoroase contribuții filosofice și educaționale. Maiorescu a fost un filosof de inspirație herbartiană și kantiană, preocupat de adevăr, moralitate și educație. El a pledat pentru o reformă educațională, susținând că școala trebuie să formeze oameni capabili să gândească critic și să contribuie la dezvoltarea societății.

5. A avut un rol politic și social decisiv. În plan politic, Maiorescu a fost un promotor al conservatorismului moderat și a pledat pentru reforme graduale, care să țină cont de realitățile românești. El a fost ministru și prim-ministru, influențând dezvoltarea instituțiilor statului modern român.

6. Contribuțiile sale literare majore sunt de două tipuri: critice (prin „O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867", „Direcția nouă în poezia și proza română"); și filosofice: este autorul „Logicii" – un manual de logică pentru elevi, care a fost folosit decenii întregi în școlile românești.

În rezumat, impactul operei lui Titu Maiorescu este masiv și durabil: a pus bazele criticii literare românești moderne; a contribuit la promovarea marilor clasici români; a impus standarde estetice riguroase pentru literatura română; a introdus ideea că progresul trebuie să fie bazat pe realitățile locale, nu pe imitație. Opera lui Titu Maiorescu rămâne un reper fundamental în cultura română, fiind esențială pentru dezvoltarea spiritului critic și pentru afirmarea valorilor autentice în literatură și societate.

Celălalt reper valoric la care mă raportez este *Istoria civilizației române moderne* de Eugen Lovinescu – o lucrare fundamentală a culturii române și un reper nu doar intelectual, ci și ideologic. Publicată în 1924 (vol. 1, 1925 vol. 2), *Istoria* dezvoltă o teorie și o analiză ale fenomenului de sincronizare cu valorile culturale și modelele instituționale occidentale. Mai mult, în mod implicit, ea creează un cadru pentru o analiză comparativă și critică a influențelor și schimbărilor aduse de contactul cu civilizația occidentală – reacții, contrareacții, delimitări, sinteze, alternative și clivaje – oferind astfel posibilitatea dezvoltării unei perspective cuprinzătoare asupra evoluției culturale a proiectului național-statal-cultural român în secolele al XIX-lea și al XX-lea. Altfel spus, lucrarea oferă cadrul organizării, în jurul tezelor sale, a parametrilor întregii dezbateri naționale cu privire la proiectul și fenomenul național românesc, o dezbatere la care au contribuit major gânditori precum C.D. Gherea, T. Maiorescu, C. Stere, S. Zeletin, M. Manoilescu, V. Madgearu, D. Gusti, L. Pătrășcanu etc.

La centenarul publicării acestei lucrări, și în recunoașterea importanței temei și a ideilor avansate de Eugen Lovinescu, Academia Română si BNR, în parteneriat cu o parte dintre cele mai importante si relevante instituții culturale, academice și educaționale naționale au lansat un dialog-dezbatere la nivel național privind proiectul național-statal-cultural român în secolul al XXI-lea.

Istoria civilizației romane moderne de Eugen Lovinescu este o lucrare fundamentală pentru înțelegerea procesului de modernizare a societății românești. Publicată între 1924 și 1925, această operă prezintă teoria sincronismului și explică modul în care civilizația românească s-a aliniat, treptat, la valorile și standardele culturale occidentale. Această lucrare are o semnificație deosebită în cultura română, deoarece oferă o viziune modernă și progresistă asupra evoluției societății românești și combate teoriile conservatoare susținute anterior de critici precum Titu Maiorescu. Lovinescu pledează pentru acceptarea influențelor externe și adaptarea lor la realitățile românești, considerând că progresul unei societăți este posibil doar prin sincronizarea cu civilizațiile avansate din Occident.

Iată doar câteva teme și considerații cu privire la semnificația și importanța lucrării *Istoria civilizației romane moderne.*

1. Teoria sincronismului. Lovinescu introduce conceptul de sincronism, care afirmă că dezvoltarea unei civilizații moderne este posibilă doar prin alinierea (sincronizarea) la valorile culturale și

sociale ale Occidentului.

2. Combaterea „formelor fără fond". Lovinescu polemizează cu teoria lui Titu Maiorescu despre „forme fără fond". Spre deosebire de Maiorescu, care considera că adoptarea formelor occidentale este lipsită de un „fond" autohton adecvat, Lovinescu susține că formele moderne vor genera, în timp, și fondul necesar.

3. Rolul influențelor externe în cultură și literatură. Lovinescu consideră că literatura română trebuie să se sincronizeze cu tendințele literare europene. El susține că progresul literar nu poate avea loc în izolare, ci doar prin acceptarea influențelor externe și prin adaptarea lor la specificul național.

4. Modernizarea prin urbanizare și industrializare. În lucrarea sa, Lovinescu subliniază faptul că modernizarea societății românești este legată de procesul de urbanizare, industrializare și democratizare. El vede dezvoltarea orașelor și apariția unei clase de mijloc ca fiind esențiale pentru sincronizarea României cu Occidentul. Orașele devin simboluri ale modernității, în timp ce lumea rurală este asociată cu stagnarea. Lovinescu consideră că literatura română trebuie să reflecte aceste schimbări, distanțându-se de tematica rurală tradițională.

5. Impactul asupra literaturii române. Lovinescu susține că literatura modernă trebuie să se îndepărteze de tradiționalismul rural promovat de scriitori precum Mihail Sadoveanu sau Liviu Rebreanu și să adopte teme și forme noi, inspirate din literatura occidentală. Tocmai de aceea, Lovinescu a sprijinit scriitori moderni precum Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu și Tudor Arghezi. A promovat apariția romanului psihologic și realist, în ton cu tendințele literare din Europa.

Istoria civilizației romane moderne este o operă esențială pentru înțelegerea procesului de modernizare a societății românești. Prin teoria sincronismului, Lovinescu a oferit o perspectivă progresistă asupra culturii și literaturii române, subliniind necesitatea adaptării la valorile și tendințele europene. Această lucrare a avut un impact profund asupra culturii românești și a contribuit la afirmarea literaturii moderne românești.

Luând ca reper tezele și ideile avansate de Eugen Lovinescu, precum și de întreaga pleiadă de gânditori români care s-au aplecat din unghiuri complementare sau opuse asupra fenomenelor discutate și teoretizate de acesta în influenta sa lucrare, Academia Română și partenerii săi instituționali au inițiat și au organizat, începând de acum un an, și urmează să organizeze în continuare anul acesta o serie de evenimente publice în care mediul academic, intelectual și publicistic românesc este chemat să discute, să evalueze, să reconsidere, să redefinească și să elaboreze marile teze și teme ale acestei perene dezbateri naționale. În discuție nu vor fi doar tezele și teoriile lui Eugen Lovinescu, ci și întregul set de teorii, perspective și abordări alternative sau complementare despre modernizarea societății românești, teorii care au fost dezvoltate și discutate în sfera culturală, intelectuală și academică românească în ultimii o sută de ani.

Văd consolidat rolul Academiei Române, exprimat simbolic la această Zi de sărbătorire a Culturii Naționale, în primul rând prin definirea cadrului unui dialog extins cu instituții și membri ai societății românești, prin care împreună să putem aduce o contribuție la această descriere, dar și explicație densă, care să ne ajute, totodată, să ne înțelegem și să ne acceptăm ca societate coezivă, dincolo de diferențele reale dintre noi, dincolo de și în prelungirea controverselor adesea superficiale, uneori atât de zgomotoase și de cacofonice între principalii actori politici și culturali ai acestei țări.

Cultura ne cuprinde pe toți. Cultura ne definește și ne completează identitatea noastră personală și de grup. Cultura este destinul nostru. Cultura este sensul sau noima vieților noastre.

Note:

1. Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York, 1973.

2. Clifford Geertz, "The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man", în *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, New York, 1973, pg. 37-61.

LUIGI PAREYSON: TRANSVERSALIE ÎN ONTOLOGIA LIBERTĂȚII (VI)

Theodor CODREANU

Două dialectici și alegerea

După Pareyson: una proto-eshatologică și alta, temporală. Prima – victorie asupra nimicului, cealaltă a timpului, a luptei și tensiunii. Dialectica hegeliană a necesității e lineară, eliminând alegerea: „negativul nu e moment necesar al pozitivului, ci alternativă la alegerea liberă”[1]. În ecuație, Diavolul nu este necesar. Hegel a confundat eternitatea cu istoria, la el spiritul absolut evoluează, victoria pozitivului fiind în punctul Omega, nu protologic, ca la Eminescu. Hegel ajunge să nu mai sesizeze distincția dintre negativ și suferință și crede că în punctul Omega toate contradicțiile vor dispărea.

*

Negativul nu dă sens vieții, suferința, da: ea este „pivotul pe care negativul se întoarce către pozitiv” și „nucleul gândirii tragice”[2].

*

Nu doar Dumnezeul ebraic e dur, crud, gelos, pedepsitor, dar și milos. Nu e adevărat că Dumnezeul creștin e doar blând, el e mai crud decât cel iudaic, dar își îndreaptă cruzimea spre sine: „sublim masochism și suicid superior”[3]. Numai că termenii *masochism* și *suicid* nu au ce căuta nici în teologia creștină, nici în filosofie. Induc o eroare fără confuciana *tcheng ming*.

*

Gândirea care știe că alege liber este critică, pe când cea care nu știe e la antipod.

*

Nu există alegere arbitrară. Libertatea nu e arbitrară, în sens de capricioasă.

*

A fi creștin, astăzi, ne avertizează Pareyson, înseamnă a alege să fii contemporan cu Hristos.

*

Nimicul lui Pareyson nu coincide cu al fizicienilor revoluției cuantice: „nimicul pur e perfect și totdeauna inert, nu tinde la nimic altceva decât să dureze și să se conserve”[4]. Un asemenea neant coincide, mai degrabă, cu *pacea eternă* eminesciană. Având însă *stabilitate*, de ce *ființa* mai degrabă decât nimicul? Întrebarea fundamentală a hermeneuticii. Ieșirea din *nimic* contrazice și legea *economiei*, a celei de *echitate*, formulate de Leibniz și aflate, aici, în conflict, deoarece a doua lege implică realizarea *posibilului*. Leibniz nu pornește de la nimic, ci de la posibil, în explicarea Creației. Nimicul, pentru el, e doar o ipoteză a inerției absolute, nicicum un abis insondabil.

*

Pareyson își aduce aminte că Heidegger a pus, cu mult ecou, întrebarea, într-o epocă existențialistă: „De ce în general există ființarea și nu mai degrabă nimicul?” (*Was ist Metaphysik?*). Noutatea: el plasează întrebarea în ontologie, nu în metafizică, de la *grund* la *gândirea ființei*, la sens, ajungând la *diferența ontologică*. *Nichts* e scris cu majusculă, problematizând raporturile *ființă/ fiind* și *ființă/ nimic*. A evitat, simultan, riscurile metafizicii și ale nihilismului. Metafizica făcea confuzie între *ființă* și *fiind*, adresând ambelor întrebarea, *fiindul* fiind asimilat cu principiul prim. Ființa era *uitată*. Fără „apertura” nimicului nu se poate reaminti ființa redusă la *fiind*, care *fiind* oscilează între *a fi* și *a nu fi*. Incertitudinea *temeiului fondator*, *nefondator* sau *aparența de temei*: *Urgrund, Abgrund, Ungrund*. În loc de temei, *abisul* și lipsa de temei. Heidegger: „când vine vorba să surprinzi ființa, e ca și cum ai surprinde golul, ființa e aproape asemănătoare nimicului” (*Introducere în metafizică*, p. 46).

*

Așadar, ființa este *ne-fiindul* din *fiind*: „Nimicul – spune Heidegger – ca altceva decât fiindul este vălul ființei”[5]. Vălul ascunde și dezvăluie. Neființa visează atât ființa, cât și nimicul. Contrariile nu pot despărțite, ceea ce elimină și *nimicul negativ* al nihilismului. *Nimicul este* ca și ființa, nicicum *pur negativ* (*das bloss Nichtige*). Heidegger a respins interpretarea nihilistă ce s-a dat considerațiilor sale despre *nimic*. La el, omul e atât pozitivul ființei, cât și al nimicului, doar împreună putând fi gândite. Intuiția au avut-o încă Leonardo, Hegel, Eckhart, Angelus Silesius, la noi – Eminescu. Semnul inseparabilității ființă/ nimic este *angoasa* – „patosul existențial al întrebării fundamentale și al experienței ființei”[6]. Întrebarea însăși apare în momen-

te de „profundă disperare”, în explozii de bucurie, în „adânca plictiseală”, spune Heidegger. Angoasa e prima, nu frica. Frica e agitație, angoasa – calm, nu ceva negativ. Permite experierea ființei în nimic: „ființa ca *Dasein*”, Heidegger descoperind-o la poeți.

*

Întrebarea lui Heidegger a trecut la teologi și filosofi: Paul Tilich, Karl Jaspers, Lucian Blaga ș.a. Nu *ființa*, ci *misterul* ființei, deplasare care dă întâietate lui Blaga. Jaspers reia întrebarea de la Schelling, cel amintit doar în treacăt de Heidegger (*Philosophie*, 1932). Totuși Heidegger pleacă de la Leibniz, dar tratează întrebarea schellingian. Și la Hegel ființa pură e *nimic*, dar a rămas în metafizică.

*

Filosofia identității

Schelling a coroborat întrebarea despre ființă și nimic cu *sensul* și *nonsensul*: „De ce este în general sensul, de ce nu e nonsensul în loc de sens?”[7]. Apoi vine jocul rațiune/nerațiune. În vremea lui Schelling, filosofia identității ajunsese pe culme. Ecouri substanțiale asupra gândirii lui Eminescu sesizează Tudor Ghideanu, în filosofia/ontologia identitară a arheului[8]. Schelling punea problema „ideii de Dumnezeu” care neagă nimicul. Filosofia identității – a afirmației absolute, a plinătății ființei. Schelling considera că trebuie redată lui Dumnezeu *viața*, să fie scos din „mohorâta-i uniformitate”. Marea uimire: că „nu există nimicul, ci ceva”, „infinitul în finit”. În ultimele sale scrieri, Schelling vorbește de „intelectul cuprins de amețeală pe marginea abisului infinității”, ca depășire a raționalismului iluminist, plus „unicul și adevăratul păcat”, care este „existența însăși”[9]. Mai înainte, Kant însuși vorbise de „prăpastia rațiunii umane”.

*

Schelling a trecut de la filosofia rațională și negativă la filosofia pozitivă, considerată de Pareyson culmea gândirii sale, care a derutat pe interpreți (în primele opt lecții din *Filosofia revelării*, 1842). Filosofia negativă se mișcă în planul conceptelor pure, pe când cea pozitivă pleacă de la existent, acuzată fiind de iraționalism, de influențe mistice. În realitate, era vorba de o *extază a rațiunii*, o *uimire* a ei, o ieșire din rațiune a rațiunii. În extază, nu e conceptul de Dumnezeu, ci „un ceva ce nu e Dumnezeu, dar poate să devină”[10]. E o cunoaștere dramatică, maximă afirmare a rațiunii, nu abandonul ei. Astfel, între filosofia negativă și cea pozitivă, independente, există reciprocitate, întâlnire descifrabilă cu metoda transdisciplinară de ultim ceas.

*

Stupoarea, cea mai originală latură a gândirii lui Schelling, dincolo de uimirea lui Platon. Stupoarea ca extază = ieșirea din sine: „Ceea ce are nevoie omul nu e să se așeze în sine însuși, ci să se pună în afara sa”[11]. Termenii prin care poate fi descrisă stupoarea: *neputință, mutism, uimire*. Asta în fața *purului existent*, epurat de *esență* sau de *idee*. Gândire fără concept. Schelling definește purul ca „ființă absolut independentă de orice gândire”. Asta când se știa că orice gândire e mediată de concept. Deci ceva răsturnător. Purul existent, *opac* rațiunii rămase traumatizată.

*

Stupoarea – dezvăluire a rațiunii. Ființarea pură e intranzitivă, indubitabilă. Rațiunea e posedată de purul existent. Schelling spune că despre purul existent rațiunea hegeliană nu știe nimic. Coincidența dintre ființă și gândire e ruptă: „Nu pentru că există gândire există o ființă, ci pentru că există o ființă există o gândire”[12]. Este principiul central opus idealismului hegelian: *prioritatea ființei față de gândire.* Purul existent nu are trecut, nu e precedat de nimic, e *nefundat*, dar fundează totul. Fundamentul e fără fundament. De aceea, în fața purului existent, rațiunea e stupefiată, e pe marginea abisului.

*

Rațiunea în stupoare este asemănătoare cu rațiunea mitologică. Figurile mitologice nu sunt opera rațiunii. Conștiința primitivă locuiește în torpoare, fără a avea inconștiența instinctelor animale. Schelling nu o confundă cu barbaria; „teism orb”. Lumea primitivă e legată și „vrăjită” de Dumnezeu. Monoteism inconștient, care e *cunoaștere inconștientă*: „o stare în care omul *este* conștiință de Dumnezeu înainte să *aibă* conștiință, atât de Dumnezeu, cât și de sine”[13]. *Stupoarea* rațiunii – formă de cunoaștere, revelatorie, ar zice Blaga. Nu o figură de stil.

*

Înainte de Schelling, Kant vorbise de „hăul rațiunii, ființa ce precede gândirea. De-aici pornește Schelling. De la ființa fără fundament și fără concept. Abis. Un vertij, zice Kant. Amețeală.

*

Vertijul înalță rațiunea pe culmi sublime și o afundă în abis, unde dă de *nimic*. Este o rațiune tragică, mergând de la Leibniz prin Schelling spre existențialismul lui Heidegger. Nimicul – lipsa fundamentului. De-aici, stupefacția: de ce există ceva și nu există nimicul, totuși? Întrebare caracterizată de Schelling ca fiind „plină de disperare”. Și asta deoarece dintre toate ființele „omul e ființa cea mai neinteligibilă”[14]. A nu afla răspuns la întrebare este egal cu prăbușirea în neant. De unde „pesimismul” lui Schelling, concluzia

lui că Dumnezeu domnește „peste o lume de grozăvii”.

*

Dar abisul „înghite numai gândirea incapabilă de a stăpâni amețeala”[15]. Abisul provoacă vertijul, nimicul. Xavier Tilliette a studiat trecerea lui Schelling de la filosofia negativă la cea pozitivă, în simultaneitatea lor. E o continuitate problematică între ele. Momentul comun e *stupoarea rațiunii*. Le unește și le desparte. Oglinda-extază: „e acea nemișcare și acea tăcere a rațiunii ce caracterizează nu numai deznodământul filosofiei negative, ci și exordiul filosofiei pozitive”[16]. În finele filosofiei negative conceptul stă împietrit, eșuează: „acest eșec însuși o împinge în afară de sine”. Or, ieșirea din sine e tocmai saltul reflex din imobilitatea zidului oglinzii. Pareyson zice, urmându-l pe Schelling, că ieșirea din sine duce „pe malul purului existent”, unde e tot stupoare inerțială. De-aici începe filosofia pozitivă prin dizlocarea paraliziei și tăcerii, „pe o rută inversată”, desigur. Reflexia în oglindă e totdeauna *chiasmatică* și *oximoronică*, cum e și dialectica lui Pareyson: „filosofia negativă merge de la discurs la tăcere și filosofia pozitivă de la tăcere la discurs”[17]. Axul lor este extaza.

*

Datorăm lui Schelling ultima mare încercare filosofică de a demonstra existența lui Dumnezeu. El argumentează nu că Dumnezeu există, ci că *existentul* e Dumnezeu. Ca existent pur, Dumnezeu este un concept nonconceptual, o idee răsturnată în oglindă (*umgekehte Idee*). Pe urmele lui Kant, Schopenhauer a respins argumentul ontologic al existenței lui Dumnezeu: „Dumnezeu există în chip necesar, bineînțeles numai dacă există”[18]. Astfel, „Dumnezeu nu este, cum mulți își închipuie, transcendentul, el e transcendentul făcut imanent, adică devenit conținut al rațiunii; în faptul de a fi neglijat acest lucru stă marele echivoc al timpului nostru”[19].

*

Pareyson intuiește structura speculară a filosofiei lui Schelling, numind-o „această extraordinară peripeție speculativă: definirea conceptului, care-i revine filosofiei negative; dobândirea existenței, care-i de competența extazei raționale; denumirea existentului, ce cade în sarcina filosofiei pozitive”[20].

*

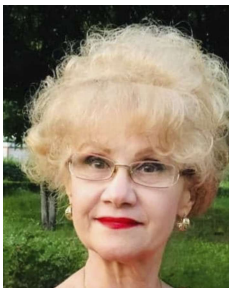
Între cele două procese opuse, o cezură, care coincide cu *extaza rațională*. Acolo se produce *saltul*, în *intermediar*: „ieșirea rațiunii din ea însăși ca acostare la absolutul afară-din-sine și nuda existență ca transcendență absolută”. Acolo e *stupoare, uimire, tăcere, enigmă, fior religios, vertij al rațiunii, scufundare în abisul-oglindă, somn* între două veghi. Ceea ce intră în abis, rațiunea conceptuală,, eșuează, sucombă, e faliment al rațiunii autonome, se umilește ca Mântuitorul pe cruce, cu moartea. Din abis, efortul saltului, cu puteri dublate, „înțelegând să cuprindă și să pătrundă aceeași realitate ce a împietrit-o, își adună puterile ca să recupereze într-o lucidă veghe unitatea ființei și a gândirii”[21]. Lupașcu numește procesul *reflectarea reflectării*.

*

Reflectarea reflectării nu mai e nici raționalism, nici iraționalism, în cazul lui Schelling. Esre antihegelianism *constitutiv*, dincolo de sinteză. Cezura nu e ruptură radicală, nici continuitate pură: „produce un spațiu gol care nu permite rațiunii să-și reia cursul decât cu o direcție răsturnată și cu trăsături noi”[22], o cotitură fără ruptură. Extaza asigură unitatea în diferență, căci cele două filosofii constituie „un singur mare discurs rațional și filosofic, care probabil că nu va putea fi definit ca unic, deoarece e ritmat în două faze diferențiate, dar care, cu siguranță, merită numele de unitar”. Cezura e legătura dintre protologic și eshatologic. Omul ca reflectare a reflectării, evocând cele trei ipostasuri ale Sfintei Treimi, amintește și de *zborul întors* din poema lui Ion Barbu.

Note:

1. *Ibidem*, p. 344.
2. *Ibidem*, p. 349.
3. *Ibidem*, p. 350.
4. *Ibidem*, p. 364.
5. *Ibidem*, p. 379.
6. *Ibidem*, p. 375.
7. *Apud ibidem*, p. 381.
8. Peste ani, întâlnirea lui Eminescu cu Schelling va deveni prioritară în studiile eminescologice ale filosofului ieșean: Tudor Ghideanu, *Archaeus. Sublimul creației eminesciene*, vol. I, Iași, Editura Princeps Multimedia, 2021.
9. *Apud ibidem*, p. 386.
10. *Ibidem*, p. 387.
11. *Apud ibidem*, p. 403.
12. *Apud ibidem*, p. 411.
13. *Ibidem*, p. 415.
14. *Apud ibidem*, p. 423.
15. *Ibidem*, p. 424.
16. *Ibidem*, p. 428.
17. *Ibidem*, p. 429.
18. *Apud ibidem*, p. 432.
19. *Apud ibidem*, p. 435.
20. *Ibidem*, p. 436.
21. *Ibidem*, p. 437.
22. *Ibidem*, p. 439.



CÂTEVA NOTE ȘI PRECIZĂRI DESPRE TRECUTUL APROPIAT (I)

Ioana DIACONESCU

Cu tot cu scurta iluzie a „comunismului cu față umană“ prin care a debutat regimul Ceaușescu, România a trăit sub o dictatură care a durat douăzeci și cinci de ani. *Holograma* libertății – desigur indusă, ca orice iluzie – s-a dezagregat după cum era și cazul și în locul ei s-a ivit o dictatură aberantă, inumană.

De fapt, prin acreditarea „comunismului cu față umană”, Ceaușescu încerca să-și consolideze puterea, prin așa-zisa lichidare a metodelor *comunismului primitiv*, ale stalinismului feroce. Va condamna politica lui Dej de represiune și eliminare a *comuniștilor umaniști*, cucerind treaptă cu treaptă, pînă la poziția favorabilă față de activul de partid, poziție de care avea nevoie pentru a putea păstra puterea. Avea nevoie de bătrînii „elefanți” cu experiența lor îndelungată, alături de care nu trebuia sa facă nici cel mai mic efort pentrua a pune în acțiune un plan, de fapt, distrugător. Viclenia de a aduce toate apele spre matca lui, a fost, în acei ani, într-adevăr, redutabilă.

Se poate crede că pornirea megalomană care a distrus cultural, spiritual și social populația țării, a crescut pe *modelul* „pornit din Asia”, dar vom fi de acord că numai o minte bolnavă putea adopta un asemenea model. Mintea bolnavă și gîndirea aberantă a viitorului dictator al României, a configurat, împreună cu *savanta de renume mondial, dictatura bicefală*, a aplicat constructiv *modelul*, catastrofal pentru orice regim, din orice parte a lumii și din orice epocă istorică.

Decada ’70-’80 a dictaturii Ceaușescu este aceea a tezelor din iulie, a eliminării din instituții a incomozilor sub pretextul reducerii posturilor din instituții, a inventării Festivalului Național Cântarea României în scopul înlocuirii artei profesioniste cu arta de amatori , în fine, își are debutul odată cu Congresul IX care este *momentul fondator al regimului Ceaușescu*. Va fi decada cea mai represivă pentru țară, de dinaintea aceleia care precede căderea comunismului începînd cu anii’ 80.

Iluzia unei relative libertăți s-a transformat rapid în ofensiva cu care statul totalitar își ataca populația. Aceasta a însemnat începutul căderii. Începutul s-a făcut în forță, odată cu obligația, mai ales a instituțiilor și mediilor culturale, de aplicare a măsurilor expuse de Nicolae Ceaușescu la 6 iulie 1971, în discursul ținut în fața Comitetului Executiv al Partidului Comunist Român, a odioaselor *Propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii*, cu titlul („popular” atribuit) *Tezele din iulie*. De fapt, o ofensivă neo-stalinistă împotriva autonomiei culturii, o reîntoarcere la *realismul socialist* în știință, cultură , societate. Va fi atacată fățiș *intelectualitatea neconformă* (un model de atac lărgit al dictaturii anilor’50 dirijați de Moscova sovietică). Ideologia va înlocui estetica și profesionalismul, *agitatorii de partid* vor lua locul profesioniștilor, cultura devine, caricaturizată, mijloc de propagandă politico-ideologică.

Cultura devenea, pierzîndu-și autonomia, un instrument de preamărire. În cadrul Congresul IX al PCR, se va construi cultul personalității *marelui conducător* (divinizată, mai tîrziu,după modelul Kim-Il-Sung), Ceaușescu *reușind să-și consolideze imaginea de militant al mișcării comuniste internaționale.*

Titlul complet al tezelor, ca document oficial al PCR, publicat în noiembrie 1971 va fi *Expunere cu privire la programul PCR pentru îmbunătățirea activității ideologice, ridicare nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor pentru așezarea relațiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii și echității socialiste*.

Reiau cîteva dintre *propunerile de măsuri*, halucinante, ale *geniului carpatin*- realități macabre, poate incredibile astăzi:

– introducerea muncii patriotice la elevi și

studenți

– introducerea învățăturii politico-ideologice în școli, universități, fabrici, organizații de copii, tineri, studenți.

– intensificarea propagandei politice prin prezentarea exclusivă a realizărilor partidului și liderului, prin radio, televiziune și presa scrisă.

– înființarea editurilor de partid

– crearea unor producții cinematografice cu scop propagandistic

– condiționarea lucrărilor literare sau a peliculelor artistice de respectarea cerințelor partidului, avînd un conținut „revoluționar socialist"

– alcătuirea unor liste cu scriitori și regizori interzișI

Etc.

În urma acestui program, în anii '70 a început o nouă epurare culturală. Se va impune fiecărui om de cultură, fiecărui artist să participe la amplificarea cultului personalității dictatorului. Securitatea ține sub control toate mediile, ideologia de partid va fi la cote înalte în mistificare istoriei României, informatorii sunt pretutindeni, chiar printre vecini sau colegi de clasă, la școală sau la facultate. Va urma un dezastru cultural, cărți și filme interzise, la sărbătorile stabilite de dictatori erau scoși pe orice vreme copii *recunoscători partidului și tovarășului Nicolae Ceaușescu*, apoi alți copii acopereau stadioane întregi cu ființele lor fragile care aduceau omagii sinistrului cuplu, alcătuindu-le numele cu litere formate din trupurile lor…

O altă aberație a anilor'70, creație a *marelui conducător* pentru *ridicarea nivelului general al cunoașterii și educația socialistă a maselor*, va fi Festivalul Național Cîntarea României, organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, inaugurat după primul Congres al Culturii și Educației Socialiste din 2-4 iunie 1976. Festivalul educației și culturii socialiste avea loc de două ori pe an; în cadrul lui participau profesioniști cît și amatori din mediul cultural. Un amestec de culori, adesea necomplementare, de personaltăți solid construite cu amatori aduși din toate colțurile țării, din producție sau de pe ogoare, pentru a duce la bun sfârșit demonstrația faptului că, *această manifestare politico-ideologică educativă și cultural artistică de creație* și *de interpretare creată* pentru a îmbogăți viața spirituală a țării era menită să *sporească aportul geniului creator al poporului român la cultura țării*. Aprobarea activiștilor de partid, responsabili cu dirijarea festivalului Cîntarea României, era obligatorie pentru orice manifestare culturală profesionistă sau de amatori. Acești activiști (supraveghetori și informatori) erau prezenți în toate instituțiile, întreprinderile, la oraș și la sat.

Scopul Festivalului a fost înlocuirea artei profesioniste cu arta amatorilor, a artei culte cu arta populară. Cea din urmă, în viziunea *marelui conducător* și inițiator , a *geniului carpatin* , era singura care ar fi trebuit să înlocuiască arta cultă și care merita să fie sprijinită.

* * *

În Introducerea la Raportul final al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România – subcapitolul Regimul comunist: repere istoriografice, citim la ff 24-25: „O direcție majoră de cercetare a constituit-o istoria fenomenului concentraționar al Gulagului,rolul crescînd al poliției politice și construirea unui stat polițienesc bazat pe represiunea de masă, precum și regimul de detenție inuman din închisorile comuniste,adevărate centre de exterminare fizică și tortură morală. Într-o serie de lucrări Ruxandra Cesereanu a încercat să reconstituie infernul Gulagului, în special pe baza lucrărilor memorialistice. Denis Deletant a studiat sistemul represiv al perioadei Dej, precum și istoria Securității a perioadei post-1965. Pe baza unor cercetări de amploare în arhive, Cristian Troncotă a analizat istoria Securității în perioada de început a acesteia precum și schimbările survenite în organizarea și rolul său de-a lungul timpului. Marius Oprea a realizat, de asemenea o culegere de documente privind istoria Securității, cu ample adnotări. O altă culegere de studii și documente a reconstituit sistemul de supraveghere și control politic exercitat de serviciul de cadre al PCR asupra membrilor săi, o adevărată poliție politică în interiorul partidului. Istoria proceselor politice împotriva proceselor democrate și a epurărilor de partid a fost de asemenea documentată de numeroase studii de caz, colecții de documente și lucrări memorialistice, cu referire , în special la acțiunile Anei Pauker, a lui Teohari Georgescu, Vasile Luca sau Lucrețiu Pătrășcanu, precum și a «lotului Noica-Pillat» de la sfîrșitul anilor 1950.

Numeroase lucrări au analizat îndoctrinarea sistemului de învățămînt, aservirea și politizarea

istoriografiei și transformarea sa într-un instrument de legitimare politică pus fie în slujba deznaționalizării și rusificării forțate, fie în cea a unei propagande naționaliste deșănțate și xenofobe. Alte lucrări au documentat distrugerea unor ramuri de tradiție ale cercetării științifice, prin intervenția brutală a autorităților politice."

* * *

În spațiul public s-au făcut cîteva afirmații eronate despre realitatea istoriei recente, a regimului concentraționar din România. Pentru a desluși lumina adevărului, punctez.

S-a afirmat că între 1949 și 1952 experimentul Pitești a fost exercițiul unei *duble violențe*, că spațiul Penitenciarului Pitești a fost *scena* pe care se atacau între ei grupuri de legionari, Piteștiul ar fi fost închisoarea *legionarilor* a căror violență se va grefa pe mecanismul represiv.

Deja se este cunoscut faptul că *sistemul represiv* a fost cel care a instaurat teroarea în penitenciarul *reeducării*.

Sunt afirmații prin care anatema se aruncă asupra întregului spațiu concentraționar din România. S-a mai comentat, desigur în mod eronat , că în Penitenciarele Aiud și Pitești au fost încarcerați cu precădere legionari care *și-au meritat pedeapsa*. Asemenea aberații aparțin acelora care nu cunosc faptul deja afirmat că în astfel de temnițe ale groazei s-a aplicat *cel mai mare și cel mai agresiv program de spălare a creierului din grupa țărilor din estul Europei.*

În mod repetat se vorbește despre închisorile ororii ca despre o *scenă, oferită de Securitate, care a fost locul de desfășurare cu actori dispuși să se bată și să se omoare între ei*. Se mai vorbește despre *instrumente*, *interacțiune*, *actori*, *exerciții* ca și cum am asistăm la un spectacol mecanizat care se derulează pe un ecran. Nu este potrivită ducerea în derizoriu a suferinței și a memoriei, ci este necesară referință la *umanitate*, la ceea ce a distrus în om dictatura represivă.

Avînd în vdere adevărul istoric sunt încă necesare cîteva note și precizări.

Experimentul Pitești sau Fenomenul Pitești s-a aplicat în *Penitenciarul Pitești,* în scopul *reeducării* deținuților politici prin bătăi și tortură brutală aplicate zilnic, de către victime transformate în călăi, deținuților politici, între care mulți studenți membri ai fostelor partide istorice ca PNL sau PNȚ precum și legionari (de fapt din toată sfera politică din care, desigur lipsea triumfătorul Partid Comunist Român) sau membri sioniști ai comunităților evreiești din România.

Sensul real al termenului *reeducare* este de fapt *spălarea creierelor* celor întemnițați, prin metode distrugătoare. Aceste orori s-au petrecut între 1949-1952. Termenul de *reeducare totală* poate însemna *tortură și bătaie pînă la moarte*.

Experimentul s-a încheiat odată cu eliminarea sovieticilor transformați în *comuniști români* de nădejde, Ana Pauker, Teohari Georgescu,Vasile Luca. Închisoarea Pitești a fost creată și ea după model sovietic, întrecînd în atrocități acest *model*. Sub comanda activistului comunist – în același timp comandantul Securității – Alexandr Nicolschi (Boris Grunberg) precum și a colonelului Ludovic Czeller de la Direcția Penitenciarelor dar și sub atenta supraveghere a ofițerului politic Țicovici Marina. Metodele folosite îngroșau sinistra pedagogie a lui Anton Makarenko.

Scopul experimentului a fost, *conform principiilor marxist-leniniste în interpretarea PCR*(apud Romulus Rusan), în cele din urmă, *alterarea personalității și obediența absolută* (Rusan).

Numărul victimelor a fost estimat la 2000-5000, iar numărul morților în urma torturilor este cunoscut cu aproximație: între 100-200 .

Închisoarea mai avea avea sarcina de a „selecționa" deținuți pentru lagărele de muncă (de exterminare) de la Canalul Dunăre-Marea Neagră, Ocnele Mari, apoi pentru Aiud, Târgu Ocna, Râmnicu Sărat ,Târgșor, unde se continua experimentul.

După decretul de amnistie din 1964, Piteștiul a rămas închisoare politică pentru opozanți ai regimului, condamnați sub pretextul unor infracțiuni de drept comun.

Printre deținuții din timpul experimentului: preotul Roman Braga din Mișcarea Rugul Aprins, preotul Gheorghe-Calciu Dumitreasa, psihiatrul Nicu Ioniță, autor al cărții *Psihotrauma de detenție și urmările ei*, Fundația Academia Civică 2017, București. Este necesar să ne oprim asupra acestei cărți.

Medicul arestat la 25 de ani, preparator la

Institutul de medicină din Iași, a fost condamnat la șase ani închisoare de Tribunalul Militar, pentru *uneltire contra ordinii de stat*. După șase ani de muncă silnică și închisoare, timp în care a ispășit în temnițele Galata și Suceava apoi la Jilava, a trecut și prin sinistrul *experiment Pitești* unde a izbutit să nu cedeze torturilor bestiale. Jurnalul ororilor de la Pitești, pe care a avut luciditatea să îl țină, va face subiectul extraordinarei cărți *Psihotrauma de detenție și urmările ei*, *cartea fiind în același timp și un studiu științific de mare valoare*(Romulus Rusan). Tot ce a trăit și observat la Pitești a devenit *materie primă* pentru volumul publicat de Fundația Academia Civică. Încă din *Argument,* medicul psihiatru relatează despre detenția politică ca producătoare de suferință, moarte și nenumărate traume fizice și psihice. El inaugurează o temă necercetată istoric și medical, și anume evoluția post-detenție a deținuților politici, despre dramele acestor *victime ale istoriei* ale căror suferințe amintesc mereu de *catastrofa socială* la care au contribuit *organizatorii genocidului* în România, dintre care unii, încă și în zilele noastre, *monitorizează destinele țării*. De ce este imperios necesar acest studiu al evoluției post-detenție a supraviețuitorilor gulagului comunist? Întrebarea *ridică probleme de psihologia persoanei, de psihologie socială, de etică și legalitate, de responsabilitate față de drepturile inalienabile ale omului și obligația societății de a recupera persoanele traumatizate din vina societății însăși*.

Detenția politică este prezentată de medicul psihiatru, cu luciditatea profesionistului, *cu tot cortegiul ei de privațiuni și suferințe*. Înfometarea programată, urmată de epuizarea energetică, lipsa de mișcare urmată de eforturi uriașe de muncă epuizantă, ca și absența totală a higienei au dus ființa deținutului în cel mai teribil grad de mizerie fiziologică. S-a ajuns, *astfel la o configurație traumatică extremă*, *la ruinarea biologică și la subminarea echilibrului psihic*, […] *la anihilarea rezistenței punînd viața deținuților în pericol*.

De asemeni, detenția politică a izolat de lume ființa umană care va rămîne astfel în afara comunicării, privată de informații din mediul înconjurător, lipsită de un minim confort psihic și cultural. *Omul s-a transformat in contrariul lui* trăind astfel în mediul cel mai propice *schimbării naturii umane*.

Medicul psihiatru explică în termeni medicali dar și pe înțelesul tuturor, odată pentru totdeauna, ce înseamna *reeducarea* în cadrul penitenciarelor extreme din Romania. Realitatea traumatică nu putea fi, în aceste condiții, apreciată corect, de luarea unor decizii adecvate nici nu mai putea fi vorba, *astfel adaptarea și integrarea au fost anulate, iar deținutul a rămas la discreția celor care l-au manipulat, fiind apt pentru reeducare.*

Aplicarea constantă a terorii urmărea de fapt înfrîngerea rezistenței morale a deținuților, transformîndu-i în *epave umane*, scopul final fiind, adesea, de a-i lichida. Recurgînd la *teroare* [comuniștii], au reușit să declanșeze cea mai cumplită patologie socială care a marcat secolul XX și care va dăinui încă multă vreme. *Sindromul traumatic post-detenție a fost o consecință a aplicării constante a terorii exercitată fără discernămînt*.

Cînd agresiunea devine un act conștient și este exercitată în cunoștință de cauză, în scopul obținerii unor avantaje personale sau în rezolvarea unor interese de grup, în detrimentul altor persoane sau grupuri sociale, producînd vătămări grave fizice și psihice, acțiunea agresivă poartă numele de teroare.

După știința mea, este pentru prima dată cînd se analizează sindromul traumatic ca una din consecințele detenției politice.

Ca să înțelegem mai bine ce înseamnă teroarea , dr. Nicu Ioniță o explică detaliat drept *conduită socială agresivă, violentă intenționată și complexă, fizică și psihică*. Ea este folosită de un centru de putere sau de către un grup de presiune *motivat de cele mai multe ori ideologic*, asupra unui individ, grup de indivizi sau asupra întregii societăți. Este cazul comuniștilor care au acționat în acest mod asupra deținuților politici din închisorile și lagărele de exterminare și, în cele din urmă, în totalitate, asupra poporului român. *S-a urmărit disoluția persoanei umane și alienarea întregii populații, cu scopul de a transforma omul în contrariul său și , în vederea a ceea ce a însemnat un dezastru, comunizarea țării*.

(va urma)

OLIVIA STURZU&COMP., ÎNTR-O LECTURĂ LABIRINTICĂ DESPRE OAMENI ȘI LOCURI CARE NU MAI SUNT (I)

Mircea A. DIACONU

Alegoria unui pârâu pe care îl salvează numai cuvintele

Oricât de mult am discredita și combate stereotipurile și auto-stereotipurile, se pare că noi, românii, suntem specialiști în contemplarea pasivă a ruinării trecutului, ori în – fie și doar din ignoranță – distrugerea lui. Nici măcar cimitirele – și voi explica puțin mai încolo de ce – nu sunt un loc sigur pentru conservare, deși ele mai pot constitui prilej de problematizare și de meditație. Poate că au dreptate cei care cred că acest mod de a fi în istorie ne va fi salvat. Când uiți, uiți și suferința, așa cum nici bucuriile nu te vor face să-ți pierzi capul. A fi sub semnul prezentului, a-l trăi adică într-un fel de inconștiență față de amenințări, dă fragilității conotația rezistenței și continuității.

Fac aceste aprecieri – care ar putea fi considerate abuzive și, în același timp, patetice (dezavuez patetismul!) – pentru că sunt preocupat să găsesc o imagine alegorică a ceea ce se întâmplă cu *Olivia Sturzu* și cu *Afia Apetroaei* (în paranteză fie zis, în *Dicționarul etnologilor români*, ediția a III-a, din 2006, Iordan Datcu ortografiază Apetroaie). Și imaginea alegorică e legată de un pârâiaș care trece aproape pe hotarul care desparte – dar orice despărțire unește, ar spune Noica – satele Târzia și Boroaia, mai exact, Cornilești și Moișa, unde cele două încă tinere învățătoare și-au descoperit, cu ajutorul Arhivei de Folklor din Cluj, instituție aparținând Academiei Române, menirea de a „înregistra”, cu o rigoare greu de explicat, felul cum își reprezentau țăranii din cele două sate viața și lumea. Menirea? O veritabilă misiune, devenită vocație.

Pârâiașul despre care e vorba a existat cu adevărat[1] și s-a numit Ulea[2]. Nu-i vorbă, ca și Târzia, care curge prin partea cealaltă a satului Orțăști, în care am copilărit, se umplea cu apă doar în perioadele ploioase ale anului. Târzia, albie cu pietriș, secată aproape tot timpul; Ulea, cu mult noroi, păstrând ici-colo apa în bălți, ambele vărsându-se în Râșca, pârâu magic, care, cu ultimele lui zvâcniri, înainte de a fi cu totul acoperit cu pământ, prin 1977–1978, era să mă înghită și pe mine cu totul. Ultime zvâcniri, pentru că, citim dintr-o monografie, „în anul 1971 i s-a săpat o nouă albie, din Bogdănești la Praxia, și pe ea a fost orientat pârâul Râșca cu vărsarea în Moldova. Vechea albie de pe teritoriul satului Orțești, până la vărsarea Gârlei Morii în ea, a fost astupată în 1982 și astfel au fost redate circuitului agricol încă 7 hectare de teren. Lucrarea a costat 84.000 lei” (Pienescu 1989, p. 7). Iar de acolo unde în ea se vărsa Târzia și Gârla Morii, care aduna și apa de pe Ulea, albia Râșcăi s-a păstrat.

De fapt, ce tot amân să spun este că, oficial, Ulea nu mai există. A existat cândva, oamenii din zonă încă îi spun pe nume, dar ea nu mai există, căci, pe toate hărțile, atât tipărite, cât și accesibile pe platforma *google maps*, sunt două pâraie numite Râșca și pe nimeni nu scandalizează faptul că ele izvorăsc la mică distanță unul de altul. E vechiul râu, care trece pe lângă mănăstirea cu același nume și care se varsă în Moldova înainte de Giulești unde, în treacăt fie zis, s-a născut Paul Miron; și există albia de la Pănurești până la vărsarea în Moldova, care n-a putut fi acoperită cu pământ, căci se varsă în ea afluenții din dreapta: Ulea, Gârla Morii, un pârâiaș izvorât chiar în Orțești și Târzia. E și firesc ca oamenii să vorbească acolo în continuare de Râșca. Dar la fel de firesc este ca, de la Pănurești în sus, apa să se numească așa cum s-a numit dintotdeauna, cum o numesc localnicii. Iar din Orțăști până la izvor, apa aceasta se numea Ulea.

O mică incursiune documentară în povestea aceasta merită făcută, și nu doar pentru că, în curba periculoasă de pe DN 15C, dintre Boroaia și Târzia,

la podul de peste Ulea, loc al spiritelor rele, s-a postat o cruce masivă de beton. Căci documente locale de tot felul fac referire la acest pârâu. De exemplu, într-un *Raport de activitate* pentru intervalul 2016–2020 al primarului din comuna Drăgănești, de care aparține satul Orțăști, citim: „Am făcut, pe pârâul Râșca, la punctul «La Florea», o punte pietonală, dar pe care se poate trece și cu un autovehicul ușor, precum și pe pârâul Ulia, la punctul «Jorj Anton», un podeț din tuburi”[3]. Într-o Hotărâre din 17. 03. 2018 a Consiliului Local al comunei Brusturi (din care face parte satul Târzia), care vizează „aprobarea Amenajamentului pastoral pentru pajiștile permanente”, citim că, la nord, comuna se mărginește cu comuna Boroaia, „pe văile pâraielor Ulia și Dadișa” și că „trupul de pajiște” „Ulea” are o suprafață de 15,18 ha[4]. Altundeva, într-un „Plan de apărare împotriva inundațiilor, ghețurilor și poluărilor accidentale a C.L.S.U. Boroaia” pentru perioada 2014–2017, e invocat pârâul Ulia, care ar putea afecta 70 ha de teren agricol[5]. În toate documentele acestea oficiale se vorbește despre Ulea, nu despre Râșca, pentru că, altfel, nimeni dintre localnici n-ar înțelege despre ce e vorba.

Cu toate acestea, în *Lista alfabetică a cursurilor de apă din România*[6], numele pârâului Ulia lipsește, apărând, în schimb, două râuri Râșca, unul vărsându-se în Moldova, în zona localității Praxia, iar celălalt, în zona localității Ungheni. În detaliu, în legătură cu primul, citim: „Râul Râșca este un curs de apă, afluent al râului Moldova. Cursul actual reprezintă cursul superior natural al râului Râșca, care a fost deviat în râul Moldova odată cu amenajarea albiei majore a acestuia. Cursul inferior natural a devenit, astfel, un curs de apă diferit cu aceeași denumire: Râul Râșca”[7]. Trece prin localitățile Buda, Dumbrăveni, Râșca, Bogdănești, are 35 de km și un debit de 2 m³/s. Cel de-al doilea „reprezintă cursul inferior natural al râului Râșca. Cursul superior a fost deviat în râul Moldova odată cu amenajarea albiei majore a acestuia devenind astfel un curs de apă diferit cu aceeași denumire” (*loc. cit.*); are 19 km. Fiind foarte scăzut, nu se spune nimic despre debit. Afluenții de dreapta sunt Târzia, Culeșa, Brusturi, Puriceni, iar localitățile prin care trece sunt Orțăști, Drăgănești, Râșca, Șoimărești, Ungheni.

De altfel, monografia satului Orțești începe cu precizarea: „Satul Orțești este așezat pe Valea Moldovei, în partea de nord a județului Neamț, fiind cuprins între pâraiele Ulea la nord, Gârla Morii la est și Târzia la sud” (Pienescu 1989, p. 3). Urmează alte informații relevante:

„Pe teritoriul satului Orțești curg următoarele ape: pârâul Gârla Morii, care izvorăște din dreptul satului Giulești, curge prin marginea satului și se varsă în albia fostului pârâu Râșca. În trecut se numea Toplița. Pârâiașul Orțești, căruia i se mai zice pe nedrept «Bulătăul», izvorăște din apropierea casei locuitoarei Maria V. Ciubotaru și se varsă în Gârla Morii” (*ibidem*, p. 5).

Sau:

„Pârâul Ulea izvorăște din muntele Pleșu, curge prin sat și se varsă în pârâiașul Orțești. În trecut, avea albia situată mai la nord de sat și se vărsa în Toplița (Gârla Morii sau Izvoarele). În decursul vremii i s-a săpat o nouă albie pe sub coastă, apoi pe lângă șosea în sus, cu vărsarea în Gârla Morii. Când venea apa mare, de pe urma unor ploi abundente, inunda gospodăriile sătenilor. Din această cauză, în anul 1913, sătenii din Orțești i-au săpat o nouă albie în lungime de 90 m, orientând-o spre pârâiașul Orțești” (*ibidem*, p. 5-6).

E și puțină anecdotică adusă în discuție, prilej și pentru noi de a trece la chestiuni istorice. Astfel, citim:

„În secolul al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, pentru încasarea dărilor, se folosea forța și bătaia. Slujitorii închideau oamenii prin coșere și îi înecau cu fum de gunoi și ardei și-i țineau flămânzi ca să dea banii ce îi datorau. Pe alții îi legau cu spatele la garduri și-i băteau cu bicele. Prin anul 1846, dascălul Ion din Orțești n-a putut să achite, la data fixată, birul de 7 lei și a fost pedepsit să meargă prin apa pârâului Ulea până la genunchi, pe timp de iarnă” (*ibidem*, p. 42).

Așadar, geografia este istorie. Hidrologia, cu atât mai mult. Și, deocamdată, dincolo de alegoria care ne spune că absența ascunde o prezență și de relevanța ei pentru Olivia Sturzu, ceea ce ne-am propus este să salvăm *o apă*. Nu e vorba doar de faptul că schimbarea numelui e o schimbare de identitate; o astfel de schimbare, element perturbator și straniu, scoate lumea dintr-un echilibru oricum fragil. În fond, în 1894, într-un *Dicționar geografic al județului Suceava*, citim: „Dadișa, pârâu. Izvorăște de sub muntele cu acest nume, udă comunele Boroaia și Drăgănești pe o lungime de peste 5000 m. și se varsă în Ulia” (Ionescu 1894, p. 92). În alt loc se vorbește

despre „Dealul Sibechilor, între pârâul Ulia și Sasca din comuna Boroaia” (*ibidem*, p. 302). Pentru că apar câteva sate, între timp dispărute și ele, vom cita și următoarea informație:

„Drăgănești, comună formată din satele: Drăgănești, Pănurești, Orțăști, Giulești, Tonți, Șoimărești, Brusturi, Săvești, Poaina Prisăcii și Cornilești. (...) Populată cu 975 capi de familie sau 3614 suflete (1795 bărbați și 1819 femei), din care 72 israeliți. Are 8 biserici și 3 școale rurale mixte. În toată comuna sunt 562 boi, 518 vaci, 510 viței, 252 cai, 2300 oi, 382 porci și 682 stupi. (...) E udată de Moldova (6800 m.) și pâraiele: Râșca (7.300 m.), Ulia (2750 m.), Târzia (8000 m.), Culeșa (7500 m.), Brustura (9000 m.) și pârâul Lăzei și de iazurile Agioglu și Săveștilor” (*ibidem*, p. 109).

Printre alte detalii, aflăm că se cultivau „661 h. grâu, 156 h. secară, 1179 h. porumb, 631 h. orz, 119 h. hrișcă, 1090 h. ovăz, 54 h. cartofi, 21 h. in, 27 h. cânepă, 45 h. rapiță, 29 h. mazăre și 10 h. de trifoi” (*ibidem*), de unde deducem și ce mâncau localnicii sau ce obiceiuri aveau, și, totodată că „împroprietăriți, la 1866, sunt 181 fruntași, 308 pălmași și 124 codași, stăpânind 1509 fălci. La locul numit *Movilele de la Cornilești*, se spune că a avut loc un război și morții s-au îngropat sub cele trei movile” (*ibidem*)[8].

În fine, în același dicționar realizat de Serafim Ionescu, fost revizor școlar al județului Baia, aflăm că pârâul Râșca „are tributari din dreapta pe: Râșcuța, Moișa, Bogdăneasa, Pârlea, Izvoru, Chilineasa, Sasca, Ulia, Târzia, Culeșa, Brustura și Sărata” și „conține pește: păstrăv, zglăvoci, grindele, boiștean, mreană, porcușor, zvârlugi și clean” (*ibidem*, p. 281). Mai mult,

„format din pâraiele Drugan şi Pădurețu, ce izvorăsc de sub muntele Pădurețu, curge deocamdată de la V spre E, străbate satele Râșca și Bogdănești, udă comuna Bogdănești pe o lungime de 7–8 km și, după ce a învârtit trei mori, trece în com. Boroaia, pe care o udă pe o lungime de 4 km și mai învârtește o moară, intră în com. Drăgănești, luând direcțiunea de la N la S, curge aproape paralel cu Moldova, șerpuind prin satele Giulești și Pănurești și pe lângă Tonți, printre Șoimărești și Săvești, formează Cotul Turcului, învârtește moara lui Agioglu și, după 7 km de șerpuire prin această comună, intră în com. Drăgușeni, unde-și mai continuă cursul 4 km și se aruncă în Moldova” (*ibidem*).

Dar putem încheia această secvență spunând răspicat: în *Carte de la Moldavie pour servir à l’histoire militaire de la guerre entre les russes el les turcs*[9], realizată în 1773 de mareșalul general F.G. de Bawr, figurează localitățile Bărăști, Drăgănești, Boroaia, Răucești, Timișești, Gura Râștii (Gora Riști) și, scrise Tursija și Uliya, pârâiele Târzia și Ulia. Ce alt certificat care să demonstreze existența în veac a pârâului Ulia mai trebuie?

Note:

1. Ar trebui să-l parafrazăm pe Caragiale, scriind despre Eminescu: *Ce Dumnezeu! doar n-a trăit pârâul acesta acum câteva veacuri, ca să ne permitem cu atâta ușurință a băsni despre trista lui viață!... A trăit, până mai ieri, aci, cu noi, cu mine, zi cu zi, ani întregi... Pe cine vrem noi să amăgim*? (Caragiale 2015, p. 66).

2. Voi păstra această alternanța *Ulea*/ *Ulia*, așa cum voi păstra alternanța *Orțești*/ *Orțăști*, pentru ultimul sat prin care pârâul acesta curge.

3. *Drăgănești. Raportul de activitate al primarului Ion Nechifor* (2016–2020), în „Mesagerul”, 27 august 2020, https://mesagerulneamt.ro/2020/08/draganesti-raportul-de-activitate-al-primarului-ion-nechifor-2016-2020/, consultat în 15 noiembrie 2022.

4. http://www.comunabrusturi.ro/atasamente/documente/4411/17%20pastoral%20mic.pdf, consultat în 15 noiembrie 2022.

5. http://comunaboroaia.ro/docs/Plan%20de%20aparare%20impotriva%20inundatiilor.pdf_, consultat în 15 noiembrie 2022.

6. https://ro.m.wikipedia.org/wiki/List%C4%83_de_cursuri_de_ap%C4%83_din_Rom%C3%A2nia_-_R, consultat în 15 noiembrie 2022.

7. https://ro.m.wikipedia.org/wiki/R%C3%A2ul_R%C3%A2%C8%99ca_(Praxia), consultat în 15 noiembrie 2022.

8. În *Monografia satului Orțești*, Ioan N. Pienescu (1989, p. 9) precizează: „În fosta poiană a Orțeștilor de lângă Cornilești, pe care Ștefan cel Mare a dăruit-o mitropolitului Teoctist, se aflau 16 movile mari de pământ, în stânga șoselei Fălticeni – Târgu Neamț. În 1954, C.A.P. Brusturi le-a nivelat, spre a da terenul în circuitul agricol.”

9. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53058728k/f1.item.zoom, consultat în 15 noiembrie 2022.

MARXISMUL CULTURAL

Mircea PLATON

Nici nu se sfârșise bine *razzia* sângeroasă efectuată de Hamas pe 7-8 octombrie 2023 pe teritoriul Israelului, când Black Lives Matter Grassroots, adică una din grupările doctrinare conducătoare din BLM, a dat publicității, pe 9 octombrie, un manifest scris în numele „clarelor asemănări" dintre negri („Black people) și palestinieni: „Și noi înțelegem ce înseamnă să fii supravegheat, dezumanizat, deposedat de tot ce-ți aparține, cu familiile separate, cu oamenii noștri/*our people* tratați ca niște criminali și măcelăriți în voia cea bună, întemnițați în masă; iar când rezistăm ne numesc «teroriști». Și noi visăm la o lume în care oamenii noștri/*our people* să poată trăi liber pe pământ decolonizat. Fie ca granițele, punctele de frontieră, închisorile, listele de persoane urmărite și poliția care, toate la un loc, ne terorizează comunitățile, să se prăbușească și fie ca lumea pe care o vom construi din cenușa lor să-i cinstească pe cei căzuți în luptă"[1]. Cu alte cuvinte, manifestul clama dreptul negrilor din SUA de a distruge un întreg sistem, care include multe din atributele suveranității de stat americane cum ar fi granițele și poliția, pentru a putea trăi „liber pe pământ decolonizat" într-o lume construită din cenușa celei vechi.

Acest apel incendiar nu e un simplu exercițiu retoric, de vreme ce organizația BLM, înființată în 2013, a căpătat notorietate în 2014 în urma unor proteste naționale în SUA la care s-a cântat sloganul devenit de acum celebru: „Pigs in a blanket fry'm like bacon". „Pig" e termenul injurios argotic, moștenit de la radicalii anilor '60, pentru polițist. „Pigs in a blanket" e un fel de mâncare făcut din crenvurști înveliți în felii subțiri de slănină și prăjiți. Cu alte cuvinte, BLM cânta că polițiștii, indiferent de culoare, ca apărători ai ordinii unui sistem opresiv și rasist, ar trebui „prăjiți". Lozinca a fost lansată pe Twitter în 2014 de activistul BLM Bassem Masri, palestinian din St Louis, Missouri. Masri a fost cel care a transmis via internet protestele din Ferguson împotriva poliției, contribuind astfel la popularizarea și radicalizarea BLM. La moartea lui, în 2018, Masri a fost omagiat în Congresul SUA de Cori Bush (Missouri Democratic Rep.) care a precizat că lupta pentru „viețile Negrilor și lupta pentru eliberarea Palestinei sunt interdependente"[2]. De altminteri, la protestele din Ferguson care au constituit actul de afirmare națională a radicalismului BLM, contingentul de palestinieni a fost însemnat, steagul palestinian fiind fluturat de manifestanții care declarau că acele confruntări violente cu poliția americană erau „intifada" lor[3].

Masri a fost doar unul dintre numeroșii activiști BLM, progresiști, Democrați care au participat la consolidarea legăturilor dintre activismul radical marxist din SUA și activismul palestinian sau terorismul Hamas. Cofondatoarea BLM Melina Abdullah, care e profesor universitar dar și lidera BLM Los Angeles și BLM Grassroots, e o susținătoare publică a lui Louis Farrakhan și a organizației Nation of Islam, una dintre cele mai mari și mai virulent antisemite organizații de negri din S.U.A.[4] Abdullah își îndeamnă studenții și pe cei care participă la grupurile ei de studiu săptămânale, să citească *Les Damnés de la Terre* a lui Franz Fanon, care face apologia violenței, a „cuțitelor însângerate" și obuzelor, ca instrument care îl vindecă pe oprimat de „complexul de inferioritate" și îi redă „respectul de sine"[5].

Apologia violenței oprimatului o făceau și Karl Marx și Friedrich Engels în *Manifestul Partidului Comunist* din 1848, dar la ei era vorba de clasa socială a proletariatului care urma să instaureze un regim de teroare revoluționară împotriva burgheziei. Sub influența Marxismului cultural distilat de

Antonio Gramsci și de Școala de la Frankfurt, clasa socială a proletariatului a fost înlocuită de minorități, din ce în ce mai diverse și mai inventate, ca protagoniste și beneficiare ale vărsării de sânge revoluționare. Majoritatea omogenă a poporului muncitor a fost înlocuită de majoritatea alcătuită din peticele minorităților reale sau imaginare pe care nu le unește disciplina muncii sau o cultură comună, ci doar statutul de victimă. Oprimatul nu a mai fost proletarul, ci un întreg set de minorități-victime, așezate cu grijă într-un clasament al oprimării și deci al îndreptățirii la reparații, care merg de la dreptul neîngrădit la violență justițiară, la dreptul la reparații bănești. Orice legătură cu realitatea și cu istoricitatea și specificitatea oprimării e pierdută, deoarece nu e vorba de persoane oprimate, ci de categorii oprimate prin definiție, nu neapărat aici și acum, ci cândva sau dintotdeauna. Istoria economică, istoria colonizărilor, istoria socială au lăsat astfel loc unei teologii a diversității în care victimele sunt manifestări temporale, teofanii, ale victimelor eterne, ale unor victime-esențiale, iar opresorii sunt albii, mai precis bărbații albi heterosexuali. Toți. Chiar și copiii albi, care conform ideologilor marxismului cultural și ai teoriei critice a rasei (CRT) au moștenit păcatul rasismului și al „oprimării" minorităților de la strămoșii lor. Statutul oricui în noua societate nu e dictat de ce face el, de cum se comportă, ci de culoarea pielii sau de identitatea asumată sau moștenită. Nu ești răsplătit sau pedepsit pentru ceea ce faci, ci pentru ce ești, lucru care e determinat de grupul căruia îi aparții. E vorba de un fel de vină colectivă și deci de pedepsire colectivă diacronică, adică întinsă pe verticala veacurilor, a istoriei, nu doar pe orizontala zilei de azi, sincronică. Nu ești pedepsit doar tu pentru ce ai făcut tu, ci e pedepsit în tine neamul tău, se dorește stingerea seminției tale „reacționare". Noi, în România, am văzut această ideologie la lucru în România primelor două decenii de comunism, atunci când puritatea ideologică a reeducării comuniste nu era alterată de adaptarea pragmatică la realitatea națională operată ulterior de echipele lui Gh. Gheorghiu-Dej și N. Ceaușescu.

Școala de la Frankfurt a făcut mult, prin Max Horkheimer, Theodor Adorno și Herbert Marcuse pentru a importa în S.U.A., unde filosofii de mai sus s-au refugiat din calea nazismului, și a impune la nivelul discursului public și universitar aceste metode de a conceptualiza, delegitima și demola „societatea patriarhală". Eric Mann, care a combinat de-a lungul vieții eseurile teoretice scrise în jargon marcusian cu acțiunea directă în cadrul organizației marxist-teroriste Weather Underground al cărei membru operativ a fost, a recrutat-o și instruit-o pe Patrisse Cullors, fondatoarea BLM, în teoria și practica revoluției marxiste. Mann afirma, într-un articol publicat în 1996 de o revistă subvenționată de Institute for Research in African-American Studies at Columbia University, că S.U.A. are o „conformație socială de stat colonial bazat pe virulenta supremație albă" și, prin urmare, „toate aspectele vieții politice sunt rasializate"[6].

De aceea nu a mirat pe nimeni că, în vara anului 2020, când un val de violență incendiară și sângeroasă a cuprins S.U.A., această violență a fost dusă la înfăptuire de organizații precum BLM și Antifa cu sprijinul elitelor progresiste din Partidul Democrat[7], din marile universități, din presă, din lumea financiară și a guvernanței ONGiste[8]. În 2020, BLM a strâns din donații, de la persoane fizice anonime, dar și de la lideri politici precum Kamala Harris și de la corporații precum Cisco, IBM, Microsoft, Apple, Reddit, Uber, TikTok, Netflix, Bank of America[9], suma de 90 milioane USD[10].

Marile canale de TV, marile motoare de căutare și marile ziare au minimalizat, trecut cu vederea și justificat violența protestelor BLM și au cenzurat vocile care încercau să transmită de pe teren realitatea. Realitatea a fost că, vreme de câteva luni de zile, S.U.A. au suferit, din pricina violențelor BLM și Antifa, cele mai violente și distrugătoare răscoale din istoria sa. Activiștii BLM au fost implicați în 95% din răscoalele, jafurile și violența din vara și toamna anului 2020 în urma cărora au murit 47 de persoane[11]. Pagubele materiale s-au situat la nivelul de miliarde de dolari[12], jefuite sau arse fiind nu doar magazine aparținând marilor corporații precum CVS, Target, Walgreens, Walmart, ci și mici magazine de familie. Au fost atacate, incendiate în unele cazuri, sedii de poliție, primării, biblioteci, universități, monumente, biserici, Casa Albă, sinagogi[13].

S-a trecut la rescrierea istoriei în numele noii forme de marxism cultural care e CRT (Critical Race Theory). Copiii, în școli, au fost îndoctrinați masiv cu literatură și *drag shows* LGBTQ+, în vreme ce

elevii[14] și studenții[15] au început să fie supuși unor exerciții de umilire ritualică pentru păcatul de a fi albi. Toate aceste lucruri continuă încă[16]. Corporațiile și armata au trecut, sub administrația Biden, la punerea agresivă și urgentă în practică a noilor standarde de Diversitate, Echitate și Incluziune, armata SUA și chiar serviciile punând accentul la recrutare și promovare pe intersecționalitate, adică pe recrutarea și promovarea nu în funcție de merit, ci de câte căsuțe ale diversității bifezi. În universitățile mari, ca și în școli, admiterea nu s-a mai făcut pe bază de merit, elevii merituoși fiind discriminați în favoarea repetenților sau mediocrilor cu origine sănătoasă[17]. Albii (incluzându-i pe evrei) au suferit acest tratament, dar și asiaticii, care au fost siliți să dea în judecată și să meargă până la Curtea Supremă a S.U.A pentru a obține sentința de eliminare a admiterii pe bază de cote rasiale de *affirmative action* în școli[18]. Meritocrația a fost complet compromisă de politicile progresiste care au mers până acolo încât au proclamat chiar și diferite discipline, cum ar fi matematica, drept rasiste[19]. Profesorii activiști din școlile americane promovează ideea „etnomatematicii", care își propune să ofere o alternativă la rasismul structural al matematicii clasice.

Paul Gottfried observa recent că cei mai buni susținători ai Israelului după 7 octombrie s-au dovedit, din nou, a fi americanii creștini, din micile orășele, mai în vârstă, în vreme ce generațiile mai tinere, *woke*, hrănite cu supă de acronime (NPR, BLM, LGBTQ+) și crutoane de marxism cultural, s-au dovedit a fi mai degrabă anti-Israel și anti-evrei[20]. Un astfel de exemplu ne oferă Mika Tosca, profesor asociat la School of the Art Institute of Chicago. Tosca se prezintă drept „radical optimist transsexual cercetător al climei" și după 7 octombrie a ieșit la rampă condamnând Israelul și evrei în limbaj virulent derogator[21].

În aceste condiții, reacția marilor universități americane nu e de mirare. Exerciții de umilire publică a elevilor sau studenților albi din 2020 și anii care au urmat s-au transformat în exercițiile de umilire publică a studenților evrei de la universități prestigioase precum Stanford, unde un cadru didactic le-a cerut studenților evrei din sala de seminar să se identifice și apoi i-a pus la colț, explicându-le că sunt „coloniști"[22] și că vrea să îi facă să vadă și ei cum sunt tratați palestinienii de către autoritățile israeliene[23]. La Harvard Law School editorul revistei de drept a facultății, Ibrahim Bharmal, a fost filmat în vreme ce abuza verbal și asalta fizic un student evreu[24]. Limbajul scrisorii celor 33 de asociații studențești de la Harvard care chiar pe data de 7 octombrie a pus întreaga responsabilitate pentru atacul Hamas pe umerii regimului din Israel e scrisă în jargonul marxismului cultural, cu „violența israeliană care structurează fiecare aspect al vieții palestinienilor"[25]. E limbajul care condamnă „rasismul structural și sistemic" care îi victimizează pe negrii din S.U.A., sau al „masculinității toxice", sau al „heteronormativității" care face din orice om normal care se plimbă pe stradă sau mănâncă la terasă cu familia o bestie pe care trebuie să o dobori, așa cum au făcut în vara anului 2020 activiștii BLM/Antifa încurajați de afirmațiile politicienilor Democrați Maxine Waters, Chuck Schumer[26] sau Cory Booker[27]. După cum notează Charles Lipson, profesor emerit de Științe Politice la Universitatea din Chicago, profesorii radical marxiști care au căpătat control asupra marilor universități par a fi aliați cu forțe militant musulmane[28], o alianță pe care o vedem și în cîmpul politic european, acolo unde stânga progresistă a împins mereu către mai multă imigrație din zonele de conflict din Asia și Africa și a absorbit la nivelul cadrelor de partid mulți din acești imigranți (vezi conflictul actual din sânul partidului Laburist din Anglia).

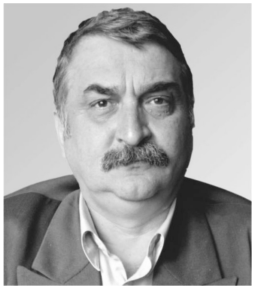
Eyal Zisser, prorectorul Universității din Tel Aviv, observă că explozia de antisemitism din campusurile americane are de a face cu ideologia anti-Occidentală, cu marxismul care a permeat universitățile americane, unde a ajuns dificil să-ți găsești de lucru dacă nu te aliniezi la standardele marxismului cultural/CRT/DEI[29]. Universitățile americane care produc studenții lipsiți de discernământ de mai sus au, în medie, 45 de persoane care lucrează ca ofițeri DEI. Au mai mulți ofițeri DEI decât profesori de istorie, după cum notează un raport al Heritage Foundation[30]. Bari Weiss, care în 2020 a demisionat de la *New York Times* în semn de protest față de deriva *woke* a ziarului, scria recent că această ideologie înlocuiește ideile cu identitatea, dezbaterea cu denunțul și domnia legii cu furia maselor dezlănțuite[31].

Ideologia *woke* este o formă radicală și accelera-

tă de dezumanizare. Dar nu e de ajuns să o condamnăm verbal. Ea a pătruns deja în noua lege a educației, „România educată", în textul căreia diversitatea, echitatea și incluziunea sunt menționate ca valori de bază. Universitățile României s-au marxizat și ele treptat, cu ajutorul lucrului „pe proiecte" cu finanțare externă, deci la comandă socială afectată de atmosfera ideologică predominantă, nu de interesele naționale și pragmatice ale României. Demitizarea, zeflemeaua antinațională și cinismul au devenit și la noi predominante, împreună cu discursurile din ce în ce mai radicale ale unor forțe politice venite de nicăieri și care par a fi hotărâte să ne ducă în neant. Importul de forță de muncă, uzitându-se că nu importăm doar brațe sau picioare, ci oameni, cu identitatea, ideile și interesele lor, poate radical contrarii intereselor noastre, e și ea în plin avânt. Marxismul cultural te face să ispășești imaginarele păcate ale strămoșilor tăi de om alb până la a șaptea generație. E forma ideologizată a unui blestem. Cine ne va dezlega de el?

Note:

1. https://twitter.com/blmgrassroots/status/1711556684190278094 .
2. https://www.foxnews.com/politics/cori-bush-praises-blm-activist-who-wished-death-on-police-officers-fry-em-like-bacon .
3. https://www.heritage.org/progressivism/commentary/blm-and-palestinian-groups-are-cut-the-same-radical-cloth .
4. https://www.splcenter.org/fighting-hate/extremist-files/group/nation-islam .
5. https://www.heritage.org/middle-east/commentary/blms-support-hamas-perfectly-line-its-goals .
6. https://thestrategycenter.org/1996/09/06/building-the-anti-racist-anti-imperialist-united-front-theory-and-practice-from-the-l-a-strategy-center-and-bus-riders-union/ .
7. https://www.washingtonpost.com/politics/democratic-convention-embraces-black-lives-matter/2020/08/18/f1de2ce8-e0f7-11ea-b69b-64f7b0477ed4_story.html .
8. https://www.politico.com/story/2015/11/major-donors-consider-funding-black-lives-matter-215814 .
9. https://builtin.com/diversity-inclusion/companies-that-support-black-lives-matter-social-justice .
10. https://edition.cnn.com/2021/02/25/us/black-lives-matter-2020-donation-report-trnd/index.html .
11. https://thefederalist.com/2020/09/16/study-up-to-95-percent-of-2020-u-s-riots-are-linked-to-black-lives-matter/ .
12. https://www.claimsjournal.com/news/national/2020/07/06/298012.htm .
13. https://www.timesofisrael.com/la-jews-take-stock-after-george-floyd-protests-batter-local-institutions/ .
14. https://www.foxnews.com/media/south-carolina-teachers-crt-lesson-accused-race-shaming-against-white-people-i-hope-i-dont-get-fired .
15. https://www.nationalreview.com/2021/07/this-is-what-critical-race-theory-looks-like/ .
16. https://twitchy.com/chad-felix-greene/2023/10/30/so-crt-is-being-taught-in-schools-libs-of-tiktok-exposes-pa-school-shaming-students-for-being-white-n2389203 .
17. https://www.washingtonpost.com/education/interactive/2023/affirmative-action-race-teen-college-applications/ .
18. https://www.wsj.com/articles/can-harvard-use-application-essays-to-discriminate-by-race-unc-fair-admission-5638086f .
19. https://www.nationalreview.com/2021/09/the-folly-of-woke-math/ .
20. https://www.theblaze.com/columns/opinion/the-ideal-enemy .
21. https://thenationaldesk.com/news/americas-news-now/chicago-art-professor-under-fire-for-calling-israelis-irredeemable-excrement-in-wake-of-hamas-invasion-school-institute-mika-tosca-israel-palestine-terrorism-terrorist-middle-east-conflict-chicago-illinois .
22. https://nypost.com/2023/10/13/stanford-teacher-suspended-for-singling-out-jewish-students/ .
23. https://www.nbcbayarea.com/news/local/stanford-instructor-suspended/3341224/ .
24. https://www.campusreform.org/article/report-harvard-law-editor-who-assaulted-jewish-student-said-by-stanford-to-have-compassion-and-humility/24305 .
25. https://www.thecrimson.com/article/2023/10/10/psc-statement-backlash/ .
26. Schumer Used Violent Rhetoric To Sic A Mob On Supreme Court Justices (thefederalist.com) .
27. https://www.washingtonexaminer.com/news/democrats-physically-confont-twitter .
28. https://www.realclearpolitics.com/articles/2023/10/15/the_sick_alliance_between_the_left_and_muslim_extremists_149901.html .
29. https://www.breitbart.com/education/2023/11/19/tel-aviv-university-expert-antisemitism-on-u-s-campuses-begins-with-hating-america/ .
30. https://www.heritage.org/education/report/diversity-university-dei-bloat-the-academy .
31. https://www.tabletmag.com/sections/news/articles/end-dei-bari-weiss-jews .



POEȚI AI ANILOR 2000 (II)

Ioan HOLBAN

Mirela Orban.
Femeia fatală și rățușca cea urâtă

În cea mai recentă carte a sa, *La o aruncătură de piolet* (Editura Avalon, 2024), Mirela Orban construiește un plan imagistic fixat în jurul unor noduri structurale, aflate într-un marcat raport tensional în a cărui dinamică se poate intui ceea ce se numește *sentimentul tragic al existenței*. Un prim conflict se conturează între *decorul devitalizat*, domestic, diurn, prăbușit într-un cotidian amorf, cenușiu, cu un demon scăpat din „cușca de oase" a unei „relicve destupate", cu nopți decolorate și zile fără chei, cu ochiul incolor, insipid, mut și crevasele cioplite în colțul acestuia, unde timpul „bombăne ticăit" din primul poem al cărții, *animalul meu de companie mut* și *peisajul de identificare* al unei lumi pierdute, dar regăsite în liniștea unei simple plimbări, în care ființa pulverizată în real se adună pentru a redescoperi „mama de lut" și bobul de speranță de la început; această lume de dincolo este a pădurii de stejari, a cuibului de vulturi și cireșului sălbatic, simboluri puternice din orizontul mito-poetic românesc: „mă plimb printre copacii aceștia/ ale căror ramuri cărunte tind/ spre cuibul vulturilor/ pe coroanele lor, nimburi de nori,/ nu-și mai pot întoarce frunzele/ cu ochii în jos/ au uitat/ din aceeași mamă de lut ne tragem/ și din același bob de speranță/ deschidem obloanele lumii./ pot doar traversa amiaza cu privirea în sus/ căutând o nișă de lumină unde/ gândurile să-mi poată înflori a cireș sălbatic./ din umbră, iedera urcă încolăcită/ pe trunchiurile groase/ mimând simbioza./ le suge seva de ambrozie pentru/ momentul de glorie din patul leilor/ apoi se topește/ sub greutatea adevărului/ picurat din lira lui Apollo" (*pădurea de stejari*).

Tot astfel, în aceeași logică a dezvoltării în confruntarea lumilor ființei interioare și cotidianului perceput mereu în deriziune scrie Mirela Orban poeme admirabile deasupra mirosul verde al ierbii și lumea cu gust metalic din *mirosul verde al ierbii* ori despre universul plasticului care se lovește de alt plastic din *sertarul cu lucruri bune* și țara din visul lui Alice („iepure de toamnă/ octombrie ronțăie/ din frigul dimineții/ cu dinți de pălămidă/ sare din poartă-n poartă –/ un guler alb la buza ierbii/ neîntrebat/ suflă prin coama aurie/ a mestecenilor ciobindu-i/ cu urechile ciulite/ la ritmul cadențat al pământului/ pornește spre gaura de vierme/ din miazănoapte/ un capelmaistru cu capu-n nori/ din visul lui Alice" – *poem de stare*), căutând „breșa de aer verde" și mirosul citricelor sub bradul copilăriei din *alzheimer*. Relația tensională din care crește poezia Mirelei Orban capătă, uneori, o dezvoltare anecdotică, narativă, identificând *două fantasme* ale feminității: femeia fatală, misterioasă, dorită și „pisica neagră a zile de vineri" din *colți albi pentru gânduri negre*, femeia frumoasă, harnică, bună și rățușca cea urâtă care își găsește, iată, prințul visat: „când și-a dat seama că e frumoasă/ toți bărbații erau luați./ când și-a conștientizat bunătatea/ toți bărbații buni mângâiau alte suflete/ apoi și-a arătat hărnicia/ dar toți gospodarii/ culegeau deja roadele semănate devreme/ despre cei dibaci, nici urmă/ meștereau de zor, cu lupa în ochi/ încuietori sărite de pe fix./ când și-a dat seama cât de proastă fusese/ s-a dat de trei ori peste cap/ transformându-se la loc în/ rățușca cea urâtă/ și s-a vârât/ în gaura de șarpe/ cu ochelarii x-large și nasul în cărți./ acolo a găsit-o, împletind funii/ pentru spânzurat falsele iluzii./ i-a pus dușul în cap, iar/ de sub tăciunele scurs/ adevărul/ a luat-o în brațe/ și nu i-a mai dat drumul" (*poem despre bufnițe cu bot de rață*).

Poezia Mirelei Orban din *La o aruncătură de piolet* este, mai întâi, o radiografie lirică a *ceea ce se vede*: haosul neputințelor și febra deriziunii realului, abia atenuată de o compresă rece, din *disc domestic*, zidul plângerii ale cărui crăpături s-au astupat cu răvașele plânsului, fără loc pentru vise și viață surpată

în „minciuna de la televizor” din *cielito lindo*, înaintând la relanti, în plictis și angoasă, purtând veșnicul *mal du siècle* al simboliștilor, așteptată undeva, alături, de Atropos, *moira* care retează firul existenței, cum scrie Mirela Orban în *pe muchie de cuțit* și *păpușarii*, constituie spațiul liric din *La o aruncătură de piolet*, fixând ființa între întrebarea-ghilotină din *alzheimer* (”de ce există ziduri și nu punți?”) și starea dominatoare asumată din *despre matematici simple complicate inutil* (”mă trezisem fără. săracă. pustie. nicicum”): în „microclimatul propriu” din orașul unde nu se întâmplă nimic, ființa se (re)trage în fața televizorului, a cărui telecomandă cu niște cobre încolăcite fixează un ecran ce desparte lumea în dezabuzare de aceea a „berzelor și brebeneilor”: Mirela Orban își asumă lumile poeziei sale cu o luciditate crudă, cristalină, ca un bisturiu care taie orice încercare de a căuta un spațiu paralel, de fugă, compensatoriu, sub lumina pâlpâind a unor stele indiferente: „în orașul unde nu se întâmplă nimic/ teatrul își schimbă stagiunea/ când te aștepți mai puțin,/ replici noi, bilete piperate./ pe o stradă a plesnit o țeavă răscoaptă/ în piscina din carosabil/ trei rațe/ exersează scufundările./ s-au scos panselele din rondouri/ iarna e aproape/ coșuri de gunoi răsturnate cu noaptea-n cap/ haos pe trotuare,/ la cinema e premieră sâmbătă de la 18/ popcornul are același gust/ coji de semințe sfârtecă aerul./ magazinul din colț e închis/ două săptămâni cresc vânzările concurenței./ mi-e gardul înflorit/ vecina a întins covoare la uscat./ afiș despre circul ce-o să vină/ ne prefacem iubitori de clovni/ și de maimuțe dresate în lesă./ râdem fiindcă râd ceilalți./ oficialii taie panglica/ la o grădiniță fără autorizație i.s.u./ graficul electoral în parametri/ mămicile aplaudă neștiutoare./ nu e vina nimănui fiindcă diana nu a primit/ lapte și corn de două luni/ niște acte hibernează într-un sertar ministerial./ din ghiozdanul de șapte kilograme pe spatele ei cifotic/ ai perspectiva acestor vremuri./ în orașul meu,/ de oriunde ai privi/ stelele tot indiferente” (*filmare cu drona*).

Povestea unei femei singure între toate celelalte femei singure, cum se spune în *vis înăbușit*, se scrie între realitatea unei vieți domestice, mereu egală cu ea însăși, cu „vise legate de picioarele patului” din *despre puterea de a spune nu* și cealaltă existență a ființei, din palatul aflat la capătul vrejului sălbatic, îmbrățișând fără limite pământul, dansând *freestyle* la lăsatul serii sau sub un *cireș înflorit*, una dintre metaforele obsedante ale poeziei Mirelei Orban; „molecula de poezie” din *La o aruncătură de piolet* se regăsește, printre câteva imagini suprarealiste (gaițe cu pene albastre, bufnițe cu bot de rață), în sacralitatea „harului ceresc” și în sugestia acroșantă a unui *spațiu identitar* prăbușit în vârsta de aur demult pierdută, evocată în poeme precum *alzheimer*, *prima baghetă magică a fost a lui moise* sau *natura statică ștanțată de carii*: „o iubeau potecile arse/ pe acolo-i alergau gândurile feciorelnice/ dezlegate din brâul brodat/ când ieșea din vatra satului/ și taica n-o mai vedea./ pădurea de pe malul Amaradiei îi știa/ fiecare oftat, înainte să le adune mănunchi/ pe buturuga cioplită c-un trăznet de moș ilie:/ la rădăcina ei îngropase pumni de lacrimi/ primăvara o-mbrățișau flori de nu-mă-uita/ cu albastrul ochilor mamei./ o păstra în poza învechită de la capul patului/ confundată uneori cu preasfânta./ nu înțelegea bine diferența, poate erau surori/ locuiesc în aceeași grădină acum, îi spunea taica./ se ruga seară de seară și sufletul ei trist/ tot pe ea o chema să-i coboare pacea./ înapoia obloanelor trase, timpul înghețată/ aeru-n cămașa de forță, căluș pe gura gândurilor/ doar firele de praf trezite de-o rază/ și-un scârțâit ușor de podea neumblată./ pereții impregnați cu imagini voalate/ chipuri dragi o privesc dintr-o ramă roasă./ lângă lampa afumată/ deschisă-i cartea:/ „*și acum acestea trei rămân:/ credința, speranța și dragostea./ dar cea mai mare dintre acestea este dragostea*”/ un alai de păienjeni țes cu îndârjire/ amintirilor adăpost”.

Păzind locul secret al deplinei singurătăți cu sine și cerul de acolo – doar *cerul din mine nu*, spune apăsat poetul –, Mirela Orban scrie în *La o aruncătură de piolet* o poezie densă, descoperită în harul ceresc al moleculei sale, fixând un registru liric bine personalizat între poeții generației ivite în lumea literaturii la cumpăna anilor 2000.

Sorin Cotlarciuc. *Jertfelnic plăsmuitor de rime*

Sorin Cotlarciuc a intrat în lumea literaturii în anul 2011, de când a tipărit până azi douăzeci și trei de volume de epigrame, rondeluri, sonete, aforisme și un lung șir de cărți de proză. În cea mai recentă apariție, *Nesomnul ecoului* (Editura Timpul, 2024), Sorin Cotlarciuc scrie aproape o sută de poeme care pivotează în jurul sinelui, al ființei interioare: povestea acestuia se cuprinde în trei „stări”: *Regăsirea de sine*, *Uitarea de sine* și *Lepădarea de sine*, într-o proiecție biblică, începând cu o parafrază după

Ecclesiast, *Umbrele deșertăciunii*, păstrând pentru sine semnul originar al numelui, *ecclesia*, biserica interioară, adică. Poetul scrie despre *fântâna* sufletului, iar fântâna e legătura, poate cea mai directă, cu cerul, cu înaltul, în comuniune cu divinul: „Un om stăpânit de pasiuni și himere/ Nu are opreliști sau piedici,/ Singur trece întortocheatele destine/ Ce-i hotărăsc în mod fatal vieţuirea./ Starea de spirit a cunoașterii/ Din paradigma identității de sine/ Îi oferă puține soluții, sau modele,/ În care să perceapă lumea din jur./ În calea neînfricată spre nemurire/ Cu urcușuri și coborâșuri istovitoare/ Nu există o cruce mai grea de dus/ Când primește lovitură după lovitură./ Se luptă, uitând de neputința sa, cu el însuși/ Și ignoră tot ce vine din afară,/ Nu-i victima unor fapte ilicite/ E complice neobosit al fantasmelor sale./ Enigmatic, șterge lacrimile de pe obraz,/ Sau cele adunate în fântâna sufletului/ Și plânge în spatele ușilor închise/ Purtând în tăcere amăgirile neștiute./ Orbit de fantezii istovitoare/ În fața cărora se zbate neputincios/ Intră în comuniune cu divinul/ Eliberându-se de constrângeri./ Abia spre sfârșit devine înțelept,/ Când ajunge la concluzia că știe/ Că nu știe nimic despre deșertăciunile/ Unei trări utopice, aproape ratate./ – Va fi mai bun dacă dăruiește/ În aceeași măsură în care a primit?/ Sau se mulțumește cu puținul/ Care nu-i va lipsi niciodată?/ Lasă traiul să meargă de la sine,/ Oricum planurile se sfârșesc prost,/ Trebuie să se împace cu deziluziile,/ Un carnaval de măști e viața./ Așa e ea, murdară ca o ghe(e)nă,/ Ne dă lecții de morală tuturor,/ E ca și cum te-ai spânzura/ În ochii celei pe care o iubești./ Moartea este un truc sublim/ În sentința încetării unei existențe/ Care devenise de prisos,/ Sau era pierdută la ruletă” (*Patimi irosite*). Tot astfel, în poezia din *Nesomnul ecoului* apar frecvent metaforele obsedante ale *întrupării* și *genezei*, într-un acroșant sentiment religios, figurat, de exemplu, într-o *Rugă* către ocrotitoarea Iașului și Moldovei: „Sfântă Parascheva, maică preacurată,/ Închinată-i viața celor credincioși,/ Iertătoare bună multor păcătoși/ Pe altarul crucii veșnic te arată./ Mântuiește-ne de hoți și mincinoși/ Cu puterea sacră, binecuvântată,/ Să zidești în suflet și la trup curată/ Nația de buni români mai sănătoși./ Prin evlavia ce a cuprins norodul/ îi transmiți întruna rugăciune, lumină,/ Fiecare casă fi-va fericită./ Făcătoare de minuni îți este rodul,/ Sărutăm pioși icoana ta blajină/ Pentru-a nu cădea de-a pururi în ispită”.

Umbrele deșertăciunii care se întrupează pe oglinda apei din fântână reprezintă, mai întâi, o tipologie ce exprima umanitatea în diversitatea ei: nomadul, omul stăpânit de patimi și himere, „complice” al fantasmelor sale, omul culpabil, cel păcătos, pesimistul, învinsul, sinucigașul, pelerinul sunt măști ale vieții însăși, un *carnaval de măști*, cum scrie poetul în amintitele *Patimi irosite*, căutând „un mistic tărâm”, unde ființa scapă din ruina lui „zi de zi”: acest tărâm mistic este stăpânit de poet, jertfelnicul plăsmuitor de rime: „Brodește-n scris cu-a sa alteritate/ Înțelepciunea sfântă, creativă,/ Pe foaia albă, ca o sugativă,/ Poeme pentru o posteritate./ Cu pana lui, din zestrea sa nativă,/ Nădăjduia, chiar, și-o solemnitate,/ Perfecțiune-n virtuozitate,/ Îmbogățind și fraza narativă./ Alesul duh, stând astăzi în abis,/ Când opera în amintiri a strâns-o,/ Gândea la generații noi, sublime./ Trudit de cărțile ce greu le-a scris,/ Pe ultima sa lacrimă a plâns-o/ Jertfelnicul plăsmuitor de rime” (*Creatorul*).

Multe dintre poemele cărții, cu deosebire, în cele din a doua secțiune a volumului, *Uitarea de sine sau Rătăciri în timp și spațiu* sunt eseuri și cugetări lirice despre *timp*, purtând, apăsat, pecetea aforismului pe care l-a cultivat mereu Sorin Cotlarciuc, mai ales, în *Seducția înțelepciunii*, un volum de aforisme din 2017: „Nesăbuit rebel nestatornic,/ timpul nu-și regăsește locul/ în necuprinsul zămislit de Creator./ Grație unei inexplicabile meniri,/ sau unei misterioase chemări nehotarnice,/ nimeni nu știe încotro se îndreaptă,/ nu stă în loc, fuge de toți și de toate,/ de prezent, de istorie, de civilizație,/ nestăpânit de vreo forță a naturii./ Ca un globe-trotter grăbit,/ voiajor fără subterfugii/ care face înconjurul lumii,/ este un rafinat ambasador/ al trecutului unei ere ce va să vină./ Asemeni animalelor sălbatice/ care își schimbă părul, dar năravul ba,/ el știe rostul omului pe pământ,/ îi programează întâmplările și le consumă,/ abandonându-le dezinvolt în trecutul,/ mai mult, sau mai puțin învolburat./ În fuga sa continuă spre viitorul neștiut/ îi ajută pe oameni să nu se plictisească,/ le împlinește vrerile, mai devreme sau mai târziu,/ îi învață pe toate câte le știe despre mărire și decădere,/ despre bucurii și necazuri, despre lacrimi și nostalgii,/ în rostul lor de a fi sau a nu fi./ Fericiți sunt acei care nu i se împotrivesc/ și se lasă în voia lui, trăind frumos, îndestulat,/ fără a avea grija zilei de mîine./ Răzvrătiții care-i reproșează neîncetat/ mersul de dic-

tator sfidător în răspăr,/ mai degrabă se revoltă împotriva lor înșiși,/ neputincioși nu-i pot măsura pașii zoriți/ decât cu acele mute ale ceasornicului./ Până la trecerea lor în neființă/ le otrăvește viața cu ritmul său infernal/ de strigoi căpcăun nevăzut,/ care-i duce în ispita veșniciei,/ călăuziți de patimi și de doruri" (*Năravul timpului*).

Într-o poezie de notație, adunând subiecte și teme din cele mai diverse, de la apocalipsă la gnomii din „panteonul cultural și folclorul nordic", până la subtile jocuri cu/ de cuvinte, cum găsim în *Jocul cu focul*, de pildă, sau la „prăpastia cu amintiri" din *Reverie*, Sorin Cotlarciuc caută, și în *Nesomnul ecoului*, spațiul identitar al unei Bucovine fastuoase, celebrată în câteva volume precedente; acum, acesta se transfigurează în *leagănul de la țară*, din creierul munților cărunți: „În ciuda unor fracturi de logică/ o chemare irezistibilă/ mă face prizonierul minții/ printre neuroni și sinapse./ Când evadez din craniul criptic/ simt golul rămas în carcasă,/ și aud o simfonie de iluzii/ rostogolite în labirintul de gânduri/ ce-ntrezăresc dorul de nostalgii/ încătușate în mrejele ispitei./ Restriștea ce-o simt pătrunzând/ în adâncimi de suflet,/ terorizat de timp și de angoase,/ o potolesc prin aduceri-aminte/ regăsite cu sete în leagănul de la țară,/ din creierul munților cărunți,/ unde stă în istoria neamului meu îngropată./ În tinda așteptărilor/ cuvinte neiertătoare/ adâncesc prăpastia/ dintre trecut și prezent,/ dintre mărire și cădere,/ dezlegând misterul nepătrunsului din mine/ care mai visează utopic la „corola verde"/ în timp ce natura plânge cu suspine./ Vor mai fi păduri de brazi și molizi/ și după marea trecere în Paradisul râvnit,/ eden al divinității, al îngerilor și al fericiților" (*Aduceri aminte*).

Prin lumi paralele, Sorin Cotlarciuc caută ceea ce el numește *sigiliul vieții*, descoperit într-un „ritual himeric", ca în *Zbor* și *Contemplație*, lumea paralelă aceleia scufundate în „telefoane și laptopuri" din „*Opriți timpul!". Nesomnul ecoului* confirmă un poet matur care se află în deplina posesie a mijloacelor sale de exprimare.

Maria Sorina Popa

Din conul melancoliei în voluptatea de a fi

Festivalul-Concurs „Porni Luceafărul...", desfășurat sub pecetea și în ambianța eminesciană a Ipoteștilor, a fost, câtă vreme s-a ocupat de el Gellu Dorian, unul dintre acele evenimente de competiție literară care a „lansat" nume noi de tineri poeți, în special, pe cei care își spun „douămiiști". Între laureații de acolo se află și Maria Sorina Popa a cărei plachetă de debut, *Mersul pe săbii*, va fi luat premiul Festivalului-Concurs în urmă cu aproape treizeci de ani. Cartea din 1997 se deschide cu un poem „programatic", unde Maria Sorina Popa vorbește, asemeni multor poeți ai generației sale, despre *boala de sine* „congenitală" și căutarea „substanțialității divine", un alt fel de a mărturisi pocăința, pe o altă cale a Damascului: „nu e nevoie de mărturisiri/ m-a împins până la capătul liniei/ (întrezăream de fapt ambuscada/ asaltul cu care mi-ați preluat sentimentele/ mi-a confirmat bănuiala)/ ci imboldul organic mai presus de inerție și balans/ m-a dezarmat/ inutilitatea trădându-mi oboseala rară/ congenitala boală de mine/ mi-a detașat ansamblul în conuri virtuale/ de umbră și lumină/ dar jocul trăirilor sterile/ cu care mi-ați prădat luciditatea/ nu-l iert/ ah mai dispun încă de sentimentele mele/ substanțialitatea divină/ procurându-mi-o din mersul pe săbii/ și cioburi de sticlă pisată" (*mersul pe săbii*). În logica luptei cu sine, cele mai importante poeme ale cărții sunt despre „germenul" *regăsirii de sine* a unei ființe prăbușite într-un cotidian anost, oscilând „între adevăruri și vise", ca în *clandestin*, căutând calea unei ascensiuni, în „euforia deșartă" a zborului, spre „piscurile semețe ale munților", o capcană, uneori, o *stație* în drumul către stele, cum sugerează poetul în *naufragiații*.

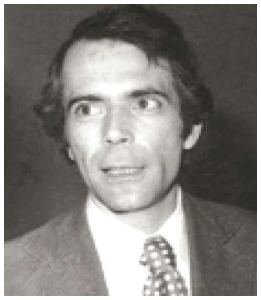
Tot astfel, e *frica de sine*, de un dublu problematic al poetului, dramatic scindat între aspirații, taine și neliniștile ori „tumulturile" dintr-o pleiadă care identifică existența însăși: „obsesivele emoții ce-mi flancau existența/ între tine și mine/ erau contrafăcute în fapt/ sper că vei uita și tu dorințele curmate brusc/ (numai voi îmi cunoașteți zâmbetul chinuit/ mascat de ironice porniri)/ pâlnia contradicțiilor/ mi-a resorbit esența unei noi regenerări/ incompatibilă plec furișându-mă/ din substanța ce oarecum mi-era/ datoare cu o viață în plus/ iartă-mă/ deși doare cumplit/ adevărul în această dilemă stringentă/ nu se mai poate ascunde/ așteptând/ vei înțelege cum se elimină de la sine/ prin arderi/ pleiada de aspirații neliniști tumulturi și taine/ ce însumau eul meu/ fatidic însă/ problematica lor nu se mai pune/ în ședință plenară/ ce-o voi semna prematur și concis" (*dilema dintre două existențe*). Celălalt, despărțit de sine de „o sută de pași" e poezia însăși care nu e o „spovedanie", ca la atâția alți poeți, ci o energie provenind din conul protector al melancoliei, cum se spune într-un poem

fără titlu; deși cochetează și cu pastelul, în „ilustrate cu flori de câmp", în *aripi deschise în surâs* ori *depărtarea unui tren*, ca o formă a „purității statice", poezia se adună, pentru Maria Sorina Popa, în sentimentul tragic al existenței: „atât de acut am ostenit/ să mi te dărui/ ființă-mi suferindă/ supremație să-ți aduc poezie!.../ cu săbiile ascunse abil în teacă/ iradiază de fascinanta împlinire/ dar n-am depus încă în slujba ta/ unicul verdict/ plenitudinea amplă/ insuflată de succesul facil/ pare un simulacru greu de răsturnat/ aș putea să te condamn poezie la uitare/ dar supliciul ce fățarnică mi l-ai impus/ nu te mai poate trăda/ pe panta sinuoasă/ a detașării de sine/ m-am tăvălit poezie/ cu inocența firească primei debordări/ de când/ mi s-au amputat categoric/ aspirații și suflet/ efervescentă însă mă complac și mint/ cu false îmbrățișări ..." (*amputare*).

La peste două decenii de la debut, Maria Sorina Popa revine cu un volum care confirmă promisiunile începutului; în *Absențe*, dominatoare sunt *frenezia de a fi* și, mai mult încă, voluptatea în-ființării ei în „euforica stare" a poeziei: „cuvintele mele/ și-au canalizat duplicit/ pasiunea, forma, substanța/ într-o altă imaterială și răvășită/ dimensiune a lor/ chiar și trăirea implicită/ imsurgent de tulburătoare visare/ mi-a regenerat/ perioada de grație/ în care saltul meu demențial/ ropote de aplauze așteaptă și/ jerbe de flori să-mi curgă prin vene/ iar decizia finală/ – demult anunțată/ – a zborului meu sinucigaș prin sonete/ să satisfacă în fine/ transfigurarea și paroxismul celor/ ce doresc în ultimă instanță/ ca doar solitudinea în eternul impact/ să-mi mutileze cuvântul/ substituind esența pură/ ce alimentează continuu/ euforică stare/ prin tine/ prin mine/ cu tine poezie" (*cuvinte*). Dar frenezia și voluptatea de a fi reprezintă, în fond, aparența din viața unei ființe care iese din conul melancoliei și din asprul conflict cu sine, pentru a descoperi *singurătatea* și, iată, *sinuciderea în doi*, în aceeași euforie a trăirii lirice: „coarda întinsă a sufletului/ se va rupe sugestiv între noi/ reconstituindu-ne violent/ adevărul/ nici un mugur floral/ nu va supraviețui adversității finale/ și mereu se vor revolta sentimente/ ce vor ucide/ membrana pulsatilă, fierbinte/ ce expulzează senzorial/ doar iubire/ numai teoria relativității/ plasată strategic pe orbită/ va gravita frenetic între noi/ alergând haotic și-n derută/ doar între mine cu tine/ și mult prea multă/ iubire în suflet/ nu vom afla niciodată/ cine a campion detașat/ cine e năucit de ruptura totală/ cine-și revendică/ halucinant certitudini/ – e doar euforia sinuciderii-n doi/ și-n reverie profundă" (*sinucidere în doi*).

Două sunt spațiile lirice importante pe care le structurează volumul recent. Mai întâi, pastelul din *Hermina zăpezii milenare*, *Primăvara*, *Procesiune de fulgi*, *Lotus*, care descoperă o apăsată dimensiune picturală a poemelor, aceea din „anacronice acuarele", rătăcind prin culori, ca în *rătăcire*, proiectând chiar „superbe colonii de pasteluri", cum scrie poetul în *imaculat*; o natură statică, de pildă, reprezintă ceea ce se numește *ținta melancoliei sublime*: „mărul decojit de miresme/ siluiește paloarea luminii/ sâmburii lui explodând/ din toate făcliile aprinse/ sub escortă/ cântecul lebedei/ îmi crestează plecarea spre tine/ doar eu/ voi atinge cândva nevăzut/ și ținta melancoliei/ sublime" (*lumini*). Cealată paradigmă lirică din *Absențe* este *lumea ca teatru*; saltimbanci și jongleri iscusiți care merg pe frânghie, așteptând ridicarea cortinei, începerea stagiunii, circulând pe scenă și în culise, într-un decor decadent de mucava și ieșirea la rampă a actorului cu transa pe care o induce, cele mai numeroase poeme din *Absențe* vorbind despre travesti, obrazuri fardate și, mai ales, despre tot felul de măști, ale indiferenței, „inocenței damnate" și minciunilor infantile, într-un *bal mascat* unde se văd, mai cu seamă, măști „cusute martiric" pe chip: între actorii, saltimbancii, jonglerii și bufonii din *Perspective*, *Absențe*, *Emoții răstignite*, *Stele fără nume*, *Stâlpul infamiei*, *Rătăcire*, *Deposedați*, *Orgoliu*, *Covor de flori*, *Steluțe*, *Centrul de greutate al puterii*, se află poetul însuși, suma tuturor măștilor și figurilor lirice din spectacolul lumii: „nu mă născuse încă/ viața/ cu mâinile ridicate la zid/ mă predau voluptății de a fi/ anonimă/ nebunia m-a trădat/ prin jumătăți de măsură/ la antipodul disperării/ pășesc pe frânghia întinsă la cer/ sfâșiindu-mi veșmintele/ până la lună/ e rândul meu acum/ – cu înălțimea săgeții înfipte în aripi/ simțeam beția urcând/ prin celulele/ fremătând de așteptare/ mi-au terfelit sfidând/ frumusețea/ în ochiuri de apă cristaline/ și de te-aș mai vrea lângă mine/ vreodată/ cu pietre/ va trebui să-mi zdrobești/ infirmitatea căci/ doar clandestin mai supraviețuiesc/ în imagini –/ aici/ și numai aici" (*anonimat*).

Poezia *promisă* de Maria Sorina Popa la debutul din anii '90 și confirmarea recentă din *Absențe* se scrie între frenezia de a fi și momentul când ființa trebuie să se „dividă" spontan, asumând *haina dedublării*, a bufonului din lumea ca teatru.



EPISTOLAR INEDIT NICOLAE MANOLESCU CĂTRE CORNELIU ȘTEFANACHE (III)

Lucian VASILIU

MAI CU SEAMĂ

Și a treia misivă manolesciană s-a păstrat cu plic. Expediat, de astă dată, pe data de 3 noiembrie 1969, de la adresa Aleea Lotrioara 3, București 4.

Este perioada de după momentul, semnificativ, când Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor devine ASOCIAȚIA SCRIITORILOR din IAȘI, în prezența acad. Zaharia STANCU, președintele breslei. Însoțit, la ceremonia din urbea JUNIMII, de Laurențiu FULGA și de Virgil TEODORESCU, vicepreședinți, de Georgeta HORODINCĂ (secretar al U.S.R.) și de Traian IANCU (director administrativ).

Au fost prezenți „conducători de instituții cultural-artistice și științifice din Iași, Suceava și Focșani".

Raportul de activitate al Filialei a fost prezentat de Dumitru IGNEA. Au vorbit Ion ISTRATI, Haralambie ȚUGUI, Corneliu ȘTEFANACHE, Mihai NOVICOV, Corneliu STURZU, Al. HUSAR, Mircea Radu IACOBAN, Ion CHIRIAC, Mihai URSACHE (sic!), Stelian BABOI, Constantin CIOPRAGA.

Prin vot secret, a fost ales COMITETUL DE CONDUCERE al ASOCIAȚIEI: Andi ANDRIEȘ, Nicolae ȚAȚOMIR, Const. (sic!) CIOPRAGA, Dumitru IGNEA, Nicolae BARBU.

A luat cuvântul și Miu DOBRESCU, prim-secretar al Comitetului Județean P.C.R. Iasi.

A cuvântat și Zaharia STANCU.

Finalul evenimentului a consemnat trimiterea unui „Mesaj către Tov. Nicolae CEAUȘESCU".

(Pentru detalii: revista CRONICA, nr.20, sâmbătă, 17 mai 1969)

❁

3 XI. [București, 1969]

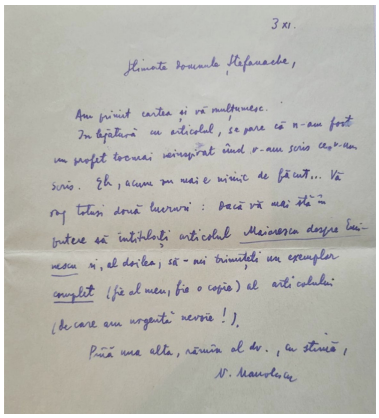
Stimate domnule Ștefanache,

Am primit cartea și vă mulțumesc (1).

În legătură cu articolul (2), se pare că n-am fost un profet tocmai neinspirat, când v-am scris ce v-am scris. Eh, acum nu mai e nimic de făcut... Vă rog totuși două lucruri: dacă vă mai stă în putere să intitulați articolul MAIORESCU DESPRE EMINESCU și, al doilea, să-mi trimiteți un exemplar complet (fie al meu, fie o copie) al articolului (de care am urgentă nevoie!).

Până una alta, rămân al dv., cu stimă,

N. Manolescu



3 XI.

Stimate domnule Ștefanache,

Am primit cartea și vă mulțumesc.
În legătură cu articolul, se pare că n-am fost un profet tocmai neinspirat când v-am scris ce v-am scris. Eh, acum nu mai e nimic de făcut... Vă rog totuși două lucruri: dacă vă mai stă în putere să intitulați articolul Maiorescu despre Eminescu și, al doilea, să-mi trimiteți un exemplar complet (fie al meu, fie o copie) al articolului (de care am urgentă nevoie!).
Până una alta, rămân al dv., cu stimă,
N. Manolescu

Note:

(1). După volumul de debut „Cercul de ochi" - nuvele, 1968, premiat se proaspata Asociație a Scriitorilor din Iași, în 1969, prozatorul continuă cu „Zeii obosiți" (1969), care deschide seria romanelor sale de introspecție.

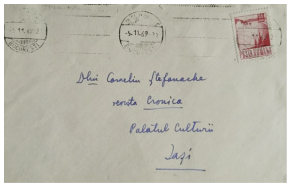
(2). Pe parcursul anului 1969, Nicolae Manolescu intensifică, evident, dialogul cu Iașii revistei CRONICA, în dialog direct cu directorul adjunct al echipei redacționale, Corneliu Ștefanache.

Tânărul critic literar este menționat pozitiv, în mod constant, la rubricile de note/ memento, fie în ipostază de cronicar literar al revistei „Contemporanul" (cea mai vizibilă publicație în epocă), fie citat cu „Metamorfozele poeziei" și „Antologia poeziei moderne". Răspunde la câteva anchete literare propuse de revista ieșeană.

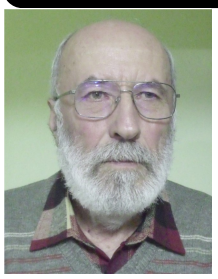
În nr. 16 din 19.04.1969 apare un amplu dialog, cu întrebări formulate de Zaharia Sângeorzan. Textul despre care scrie în epistola de acum, va apărea în CRONICA, nr.45 din 8.11.1969.

A adnotat **Lucian VASILIU**

N. Manolescu
Aleea Lotrioara 3
București 4



Dlui Corneliu Ștefanache
revista Cronica
Palatul Culturii
Iași



DR. CONSTANTIN I. URECHIĂ ȘI „MELIȚIA ÎN ȘCOALĂ” (II)

Constantin BOSTAN

„Pedagogia s-a pronunțat atât de unanim și de energic contra introducerii instrucției militare în Școală, încât nici d-l Vlădescu [ministrul Instrucțiunii Publice și Cultelor între 22 dec. 1904 – 24 oct. 1906], nici d-l maior Chirițescu [ferventul inițiator al programului de instrucție militară a elevilor din școlile rurale], nici don sergent Țopârlan nu au îndrăznit să susțină introducerea instrucției militare în Școală pe motive pedagogice”, ci „s-au pus pe terenul igienei și pe acel al apărării naționale”, astfel că „pe acest teren vom urma adversarii noștri”... Acestea sunt parte dintre prealabilele lămuriri cu care, în seara de 30 decembrie 1906, în sala Ateneului Român, își începea conferința „Meliția în Școală” tânărul medic Constantin I. Urechiă (1883-1955), distins psihiatru născut la Fălticeni, format la București sub îndrumarea lui Victor Babeș, Al. Obregia și Gh. Marinescu, iar mai apoi – având și titlul de doctor docent – un mult stimat creator al școlii de psihiatrie de la Cluj[1].

Nu era prima intervenție a doctorului C.I. Urechiă în această chestiune. *Universul*, în numărul său de sâmbătă, 23 dec. 1906, consemna: *D[omnul] dr. Urechiă a ținut aseară o conferință la Cercul profesorilor secundari din Capitală, vorbind despre instrucția militară în școli. D[omnia]-sa a combătut legea d-lui M. Vlădescu, spunând că această lege, care a trecut fără discuție prin Corpurile legiuitoare, a fost aplicată în mod dezastruos atât pentru învățământ, cât și pentru armată.* [...]

Să-l urmărim însă chiar pe conferențiar, într-o necesară și lămuritoare rezumare a principalelor observații și contra-argumente din amplul său expozeu susținut în sala Ateneului:

„Asupra acestui cel mai nenorocit dintre nenorociți, cel mai oropsit dintre oropsiți, cel mai chinuit dintre chinuiți, *asupra școlarului român*, își exercită tirania lor pseudo noștrii pedagogi și miniștrii noștri de pseudo-instrucție. Cum a venit unul nou – și epidemia bântuie des –, nici n-a aflat unde-i Ministerul Instrucției și a și anunțat că *va reforma*... Ce anume? Este indiscret să-l întrebăm, fiindcă nici Domnia sa nu știe încă *ce*, știe însă bine că *va reforma*!... [...]

Instrucția militară, iată, domnilor și doamnelor, ultima nenorocire care s-a abătut pe capul bieților copii! De această pacoste doresc să vă vorbesc...

În februarie, maturul corp – Senatul – și corpul nematur, Camera Deputaților, au votat legea pentru introducerea instrucției militare în toate școlile, primare și secundare. În septembrie, legea s-a și pus în aplicare, așa că azi vedem deja – nu voi zice *roadele* – ci *spinii* acestei legi. Voi cerceta întâi modul cum legea a fost aplicată și, al doilea, rostul introducerii instrucțiunii militare în Școală – dacă *rost* poate avea această introducere...”.

Cum însăși legea nu lăsa să se întrezărească o fericită aplicare a mult trâmbițatului program, dr. Urechiă rezumă mai întâi îndatoririle celor investiți cu calitatea de „instructori militari” (*predarea de exerciții practice militare și de tir, de cunoștințe teoretice militare și de ordin moral, precum și veghiarea la igiena școlarului*), observând apoi – din ce în ce mai malițios – că toate aceste „grele și variate îndatoriri” le vor îndeplini – în cazul învățământului primar – „soldați dorobanți cu schimbul”, adică acea categorie de infanteriști care prestau 3 ani de serviciu militar „prin rotație” (o săptămână doar pe lună, în rest având deplina libertate de a ședea „la domiții”,

pentru efectuarea propriilor munci agricole/gospodărești!).

Concluzia minuțiosului vorbitor nu întârzia:

„Apoi, onorat auditoriu, dacă de la dorobanțul cu schimbul, Stan al Neacșei și Ion al Catrinei, depind – cum spune regulamentul de aplicare a legei – *bunele rezultate ale predării întregei instrucțiuni militare*, apoi frumoase au să fie acele rezultate! [...] Credeți dumneavoastră că dorobanțul cu schimbul va ști, în adevăr, să „completeze educația fizică a copiilor", cum zice domnul ex-ministru Vlădescu, va ști să dozeze acele exerciții proporțional cu timpul, cu vrâsta, cu constituția micului militar? Cereți, domnilor, profesorului de gimnastică cunoștințe de anatomie, de fiziologie, de igienă, de pedagogie (și bine faceți!), îl supuneți la grele examene de capacitate și, pe de altă parte, nu vă sfiiți să dați pe mâinile inculte ale lui Stan al Neacșei, dorobanț cu schimbul, delicatul corp al micilor școlari primari pentru ca să le *completeze educația fizică*?!

Dar cu igiena? Ce ziceți de geniala idee: dorobanțul cu schimbul *veghind la igiena școlarului*?!

Dar cu teoria? *Exercițiile teoretice vor fi predate în cursul primar tot de către instructor, de regulă în bănci* – spune regulamentul. Bietul dorobanț cu schimbul, ce nădușeli pe el ca să explice, de la catedră, *tiuria*! Noroc că regulamentul îi mai vine în ajutor: *După ce a isprăvit toată lecția, la plecare, spune apoi copiilor să citească și ei pe acasă lecția învățată.* Te pui cu *tiuria*? Lucru greu pentru bietul Stan al Neacșei, de aceea și regulamentul încă mai spune: *Când instructorul nu s-ar pricepe să dea vreo explicație copiilor* (vai de mine, se poate una ca asta?)*, el va întreba pe învățătorul sau institutorul școalei, care îi va da, cu plăcere, toate deslușirile.* Ce admirabil regulament: el a prevăzut și *plăcerea* învățătorului de a da deslușiri domnului instructor!"

Trecând la impactul legii în școlile secundare, unde programa prevedea îndeplinirea unei tematici similare (exerciții militare și de tir, precum și cunoștințe teoretice ostășești și morale – ambele transmise și cu aportul manualelor), dar beneficiind de instructori militari cu pregătire și ținută aparent superioare, dr. C. I. Urechiă constată:

„De la dorobanțul cu schimbul, ne-am ridicat la caporal, la sergent, la plutonier! Ne-am ridicat în ierarhia militară, dar ridicatu-ne-am oare și în cea țivilă? Ridicatu-ne-am ca instrucție, ca educație? Așĭ! Plutonierul (care de fapt e un sergent reangajat), sergentul, caporalul sânt tot Stan al Neacșei – numit acum Stănescu – plus vechime, plus instrucție și educație... cazonă. Școala superioară de înjurături și Academia de ghionturi, iată *studiile* personalului însărcinat cu predarea instrucției militare în școlile secundare".

Și fiindcă în *Instrucțiuni de aplicare a legei* se preciza că școlarii secundari vor căpăta de la instructorul militar și cunoștințe de ordin moral din uzualul manual *Ostașul*, cuvântătorul detalia (prin citare) sentimentele ce urmau a fi „stimulate și dezvoltate în sufletul școlarului: *jertfirea pentru patrie și tron, apărarea drapelului, devotamentul, supunerea, curajul, eroismul, nepăsarea de moarte, etc.* (da, neapărat și *etc.*!)". Apoi, de îndată ce inițiatorul legii părea să intuiască dificultatea unei asemenea misiuni pentru un biet gradat („Instructorul militar e dator să citească de cu seară lecția care are să o facă, ca să știe mai întâi el foarte bine, spre a nu se încurca în fața școlarului, căci ar fi o mare rușine pentru dânsul"), reacția lui C.I. Urechiă era promptă: „Vai, de rușine nu va scăpa nici instructorul, nici acela care a pus plutonierul și căprarul să îngrijească de *sufletul* copiilor noștri"!... Și cum fostul ministru, luat de valul „reformării", chiar declarase în Senat că „pân-acum am dat o prea mare importanță studiilor și nu ne-am ocupat *absolut deloc* de prepararea sufletească a copilului și a stării lui mintale", același acid orator sublinia:

„Băgați de seamă, domnilor!... Până acum, învățătorul, profesorul de istoria patriei, profesorul de geografie, preotul, profesorul de filosofie, de română etc. nu s-au ocupat *absolut deloc de prepararea sufletească a copilului și de starea lui mintală*, dar *absolut deloc.* Noroc că vine, în

fine, Domnul ministru al Instrucției Publice *să repare* aceasta. Cu cine, domnilor? Cu don plutonier, cu don sirjent, cu don căprar, cu dorobanțul cu schimbul, iată cu cine repară Domnul Vlădescu, iată cu cine *prepară sufletul și starea mintală a școlarului* Domnul ministru al *distrucției* publice!"

Deplin îndreptățite comentarii suscita din perspectiva vorbitorului cu superioară pregătire psihiatrică și iluzoria idee că „prin introducerea instrucțiunei și educațiunei militare în școalele de băieți, se va introduce – în prima linie – ordinea și disciplina în rândurile tineretului român":

„Așa grăiește domnul maior Ion Chirițescu [entuziastul alter-ego al lui Moș Teacă tocmai fusese avansat!] în interviul pe care a binevoit să și-l acorde în *Universul*. «Ordinea și Disciplina» – frumos program. Care din noi nu dorește să fie cât mai multă ordine, cât mai multă disciplină în rândurile tineretului român!? Cestiunea este însă... introduce-vor, în adevăr, instructorii domnului Chirițescu, ordinea și disciplina în Școală?

La cazarmă este incontestabil că plutonierul, sergentul și chiar don căprar pot ține ordinea și disciplina. O pot, căci la cazarmă ei au la dispoziția lor o sumă de mijloace coercitive cazone, mijloace care încep cu invocarea diferiților sfinți și sfârșesc cu carcera, consiliul de război și închisoarea. Dar în școală putem noi înarmà instructorul militar cu aceleași mijloace coercitive? Au încercat unii instructori militari (știți, chiar cei meniți ca „să prepare sufletul școlarului"!) cu primul grad de intervenții, cu invocarea sfinților și a diferitelor obiecte ale cultului, ca *Vanghelia*, *prescura* și *papucii Maicii Domnului*, și au făcut fiasco. [...]

În Școală disciplina – disciplina țivilă – se bazează nu pe galoanele la umăr, ci pe galoanele la minte, nu pe ghionturi și carceră, ci pe iubire și respect, pe iubirea și respectul pe care-l va ști insufla profesorul școlarului prin instrucția sa, prin educația sa, prin pedagogia sa, prin valoarea sa intelectuală și morală."

De fapt, acest deziderat *al ordinei și disciplinei*, părea greu de atins chiar și autorilor legii, astfel că aceștia – atenționa conferențiarul – „au recurs finalmente la mijloace reprobabile: *la cumpărarea cu bani a respectului, a ascultării școlarului*. Lucrul pare de necrezut, deci mă grăbesc să citez din *Instrucțiuni*: „Elevii chiar, care la finele anului vor proba o silință vădită (să *probezi* un lucru *vădit* ?), aceștia vor putea concura la obținerea de premii care vor consta din diferite obiecte și chiar din câte *o sumă de bani* oarecare, care se vor acorda de Societatea *Șoimii Carpaților*, al cărei comitet se va constitui în curând".[2]

Între cele din urmă absurdități pe care noua lege și regulamentul ei de aplicare căutau a le impune fiind și prevederea că „oricine dintre funcționari și chiar dintre persoanele particulare va fi dovedit că lucrează în contra acestei instituțiuni, va fi considerat ca lucrând în contra intereselor statului și se va pedepsi ca atare, în conformitate cu legile în vigoare", dr. C. I. Urechiă observă și se-amuză totodată:

„În țara noastră puteți, nepedepsiți, a răsturna miniștri și mitropoliți, dar de vă veți atinge însă de domnul Chirițescu, veți fi considerați «ca lucrând contra intereselor statului și ca atare pedepsiți»... Tremurați, domnilor, tremurați cu toții acei cari, astă-seară, prin aplauzele dumneavoastră, ați dovedit că lucrați în contra instituțiunii Chirițescu et Co., tremurați, că ați lucrat în contra «intereselor statului» și legea nu glumește – vai de noi, domnilor, ocna ne așteaptă"!

*

Sub titlul „Militarizarea școlilor", asupra întregii chestiuni se pronunțase, în preajma aceluiași sfârșit de an 1906, și Spiru C. Haret, ilustrul deținător al câtorva mandate de ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice (14 febr. 1901-20 dec. 1904, 12 mart. 1907-28 dec. 1910). Îi regăsim astfel opiniile atât în fondul primei pagini a cotidianului liberal *Voința națională* din 1/14 dec. 1906, cât și în *Revista Generală a Învățământului* de la aceeași dată:

„Se zice că scopul autorului militarizării școlilor ar fi fost *educativ*. Dar întrebarea este *de*

care educație e vorba? Nu poate fi vorba despre educația voinței, căci instrucția militară, mai ales acea care e destinată a se da școlarilor, tinde a desființa individualitatea omului, pentru a face din el un instrument supus orbește ordinelor venite de la cei mai mari. Spiritul de critică și de analiză, precum și deprinderea de a lua hotărâri în cunoștință de cauză și de a le executa cu conștiința propriei sale responsabilități sunt condiții primordiale pentru adevărata educație a voinței și pentru formarea caracterului. Educația militară nu împlinește nici una din aceste condiții.

Să fie dar vorba de a pregăti pe viitorii ostași? La aceasta răspund scurt: asta nu e treaba școlii. Ținta școlii, de a îmbogăți mintea și de a forma caracterul, este deja prea mare, prea nobilă, prea complicată și greu de realizat, pentru ca să se mai pună în sarcina ei și îndeplinirea datoriilor altor instituții, mai ales când este necompatibilitate între dânsele. Și, pe urmă, este lucru îndoios a se crede că din ceea ce vor putea prinde din lecțiile de militărie copiii din clasele primare, de 10 până la 12 ani, le va mai rămâne ceva în mine până vor ajunge la vârsta de 21 de ani"...

Același temeinic pedagog și strălucit organizator al învățământului modern românesc, ilustrând parte dintre anomaliile manifestate astfel pe tărâmul Școlii, atrăgea atenția și-asupra posibilei proliferări a unor zguduitoare tragedii:

„Iacă câteva exemple, petrecute chiar în București. La cutare liceu, instructorul militar pedepsește pe școlar cu închisoarea până la miezul nopții. Aiurea, unul îi pune în genunchi în curte cu ochii în soare. Altul își exercită în toate zilele pumnii și palmele pe capetele elevilor. Contra unuia, un elev din cursul superior se plânge la director că a fost înjurat în mod trivial; și știți cum se apără instructorul militar ? „– Eu nu te-am înjurat pe dumneata, am înjurat clasa întreagă!"... De altfel, este și unul care, la observațiile directorului, i-a răspuns curat: „– Ce vrei, domnule? Eu sunt învățat să înjur și nu am să mă dezvăț acum, de hatârul dumitale"!

Cu exemple de acestea, care ne ajung la cunoștință în fiecare zi, am putea umple pagini întregi. Gazetele sunt pline în toate zilele cu povestirea de scene de acest fel.

Și sistemul își dă deja roadele, căci copiii știu să tragă consecințele exemplelor ce li se dau. Acum câteva zile, la liceul din Tulcea, un *gradat* din clasa a VII-a a aplicat și el unui camarad mai mic metoda a cărui victimă poate fusese; dar cel maltratat, care înțelegea simțul demnității omenești altfel decât pedagogii de modă nouă, a tras cu revolverul în agresorul său și pe urmă a încercat să se înece în Dunăre.

Iacă societatea pe care ne-o prepară educația de cazarmă a tinerimii"!

*

Din fericire, cazona inițiativă (înnobilată de susținătorii ei cu titlul de „reformă") a fost abandonată mai înainte să se ajungă și la urmări cu mult mai grave. De altfel, Spiru Haret își exprima la începutul menționatului articol încrederea că, foarte curând, nefericita lege a introducerii în școală a instrucției militare va expia: „O recentă circulară a noului ministru de Instrucție publică, d-l [Constantin G.] Dissescu [24 oct. 1906 – 12 mart. 1907], ne face să sperăm că se va pune capăt într-un fel oarecare dezordinei pe care a adus-o în întregul învățământ extraordinara măsură a *militarizării* școlilor, inventată de d-l Vlădescu".

Ceea ce s-a și înfăptuit...

Note:

1. Nu e lipsită de interes nici receptarea sa în plan european, ca membru în societățile de Neurologie și de Psihiatrie din Paris, în Societatea de Neurologie și Psihiatrie din Elveția și în Societatea de Neuro-Psihiatrie din Bruxelles.

2. Proxima înființare a societății fusese anunțată și-n *Universul* din 2 martie 1906: „Inițiativa e luată de bărbați politici marcanți fără deosebire de coloare politică, foști și actuali miniștri, generali și ofițeri în activitate și în retragere, mari comercianți și industriași, doamne chiar. Ea are de scop a oferi pe la școli: aparate de gimnastică, arme pentru exerciții militare și de tragere la semn, echipamente, premii: câte unul la fiecare județ și comună urbană pentru cei mai sârguitori învățători, instructori militari și copii ce se vor distinge".

Coman ȘOVA

Vin caii iar
Fug – iar fug şi iar sosesc mereu, ce greu îmi vine
să tot fug întruna,
fântânile-s bolnave şi hamurile reci, vin caii iar –
lăsând duminicile-n urmă, o luni în față vine,
vine-o luni
când zilele sunt trepte-alunecoase. Vin caii iar –
şi eu mă culc sub cetini
şi cobor în var.

Pentru altceva
Iar ai venit,
hoinara mea fantomă, ia loc pe-o etajeră.
Sunt foarte singur în această toamnă.
Şoptește-mi cântecul nedesluşit cu miez amar de libertate,
în care să ne facem adăpost.
Mă supără privirile celor ce câştigă mereu, ia-mă sub aripa ta,
du-mă într-un anotimp perpetuu
şi naşte-mă
pentru o altă iubire. Renaşte-mă.

Mă cheamă la sine
Roadele cad şi rămân singur, singur ca înainte de naştere, singur ca atunci când nu exişti, singur ca o ardere de tot.
Cea mai bună parte e în fructe –
purtătoarele de sigilii. Încolo,
scutul gros al aerului care mă apără de îngeri, apa, care mă ține vertical şi pământul,
pământul care de aseară mă cheamă irezistibil
la sine.

Criza mondială
Vine, tot vine,
cu chef straşnic de vid, de inflație şi genocid.
E timpul când
conflictele umblă pe catalige
şi fruntea soldaților frige.

Vine şi trece
ca-n asprele mituri aztece,
când moartea pre moarte petrece.

Anunț
Dau zgomot de ambreiaje pentru croncănit de ciori.
Dau obiecte de plastic viu colorate contra garduri de spini.
Dau vedere la stradă circulată pentru buruieni şi urzici.
Dau asfalt
pentru băltoace cu broaşte.

Dau tot, dau toate pentru Nimic
pe săturate.

Altfel
Eu aş face altfel lumea.
După mine, ploile, da, să rămână,
dar să plouă numai miercurea după-amiază,
bătrânețe să fie, dar să nu fie prea multă,
lac să fie, dar să-l poți aduce şi acasă, păduri să fie, dar să nu fie copaci de tăiat, iubire să fie, dar să nu fie despărțire, moarte să fie, dar să nu fie… uitare,
frică să fie, dar să n-ai nevoie de ea.
Încolo, pot rămâne toate aşa cum s-au făcut,
că sunt bine făcute. Ce am cu ele?

Un alt trup
O casă este un alt trup, în care intri şi ți-e cald şi e liniște
şi e duminică.

O casă este un alt trup, în care poți să fii mai tu,
să te strigi pe numele mic,
să te întinzi, să caşti, să cânți, să țipi, să şopteşti,
să fluieri să uiți de toate fluierând, gemând,
strigând, urlând.
O casă este un alt trup.

Cristina CHIPRIAN

Psalm II
Doamne, ține aproape de tine poemul acesta
este sărac cu duhul
l-au respins de la școală
l-au respins de la meserie
l-au respins la trecerea frontierei
l-au respins la-nălțarea de zmeie
l-au respins la săparea tranșeei
Doamne, ține aproape de tine poemul acesta
este slab de înger
n-are curaj să înoate
n-are curaj să respire
n-are curaj să caute aur
n-are curaj să strecoare nisipul
ca să-și dezinfecteze rănile
Doamne, ține aproape de tine poemul acesta
este refuzat de idee
trec prin inima lui exploziile solare
trec prin inima lui secerile lunii
trec prin inima lui culorile curcubeului
trec prin inima lui versurile Facerii
trec prin inima lui notele dominante-ale Haosului
Doamne, ține aproape de tine poemul acesta!

Psalm V
Plouă, e frig și Dumnezeu a murit
unii dintre noi chiar au primit condoleanțe
poate c-ar fi trebuit să primească toți
dar n-au ajuns decât câteva, în ultimă instanță
nu știu dac-ar fi trebuit să vină la mine
nu știu dac-ar fi trebuit să vină la tine
Doamne, e frig și cineva dintre noi a murit
Bat clopotele, e frig și Dumnezeu a murit
unii dintre noi chiar au citit cronicile literare
poate c-au citit chiar și cărțile, din ultima vreme
despre acest subiect, dar prea puțini critici i-au băgat în seamă
nu știu dac-ar fi trebuit să ajungă la mine
nu știu dac-ar fi trebuit să ajungă la tine
Doamne, bat clopotele și nu știm care dintre cei apropiați au murit
Cad bombele, e frig și Dumnezeu a murit
unii dintre noi chiar au primit scrisori de recunoștință
poate c-au primit toți, pentru toți cei ce-au murit
dar n-am citit decât câteva texte semnificative
nu știu dac-ar fi trebuit să mă reprezinte pe mine
nu știu dac-ar fi trebuit să te reprezinte pe tine
Doamne, cad bombele și cei apropiați cred despre noi c-am murit.

Psalm IV
Doamne, pacea a venit pe la noi și s-a așezat la masă
noi n-am știut ce trebuie să facem
și-am împărțit pâinea, am împărțit vinul
am închinat, poate că am și râs
nimeni n-a mai avut niciun cuvânt de spus
pe urmă pacea a plecat acasă
de-atunci n-am mai văzut-o niciodată
Doamne, războiul a venit pe la noi și s-a așezat la masă
noi n-am știut ce trebuie să facem
am împărțit armele, am împărțit gloanțele
am închinat, poate că am și plâns
nimeni n-a mai avut niciun cuvânt de spus
pe urmă războiul a plecat la vecini
de-atunci ascultăm zgomotele exploziilor care nu se mai opresc niciodată
Doamne, liniștea a venit pe la noi și s-a așezat la masă
noi n-am știut ce trebuie să facem
am împărțit lumina, am împărțit pânza
am închinat, n-am apucat a râde, n-am apucat a plânge
și nimeni n-a mai avut niciun cuvânt de spus
pe urmă liniștea nici n-a mai vrut să plece, stă-n grădină
de-atunci straturile noastre cresc până să acopere casa.

Psalm VII
De multă vreme n-a mai venit toamna
vara n-a mai plecat, soarele nu s-a mai rotit
nici frunzele nu s-au mai scuturat
nici roadele nu s-au mai pârguit
Doamne, niciun anotimp n-a mai plecat și n-a mai venit
De multă vreme n-a mai venit iarna
toamna n-a mai plecat, frunzele n-au mai putrezit
nici zăpezile nu s-au mai întins proaspete pe morminte
nici vinurile nu s-au mai învechit
Doamne, niciun semn nu ne-a mai căutat și nu ne-a mai găsit
De multă vreme n-a mai venit primăvara
iarna n-a mai plecat, gheţurile nu s-au mai topit
nici vorbele noastre de jale nu s-au mai rostit
nici apele sfințite nu s-au mai împărțit
Doamne, nicio candelă nu s-a mai aprins pentru sufletul nostru și nu ne-am mai mântuit
De multă vreme n-a mai venit vara
primăvara n-a mai plecat, boabele nu s-au mai împlinit
nici cununile de nuntă nu s-au mai împletit
ierburile-au crescut cât pădurile și nu le-am mai cosit
Doamne, niciun timp nu se mai poate măsura cu timpul acesta pe care l-am trăit.

Francisca RICINSKI

Priviri inapoi

De parcă n-aş fi lăsat la fiecare plecare a mea grădinilor tot rodul, iar primului dintre iubiţi mierea patului înfrunzit. Ca şi cum gardurile nu s-ar fi făcut mici, ca să pot trece cu tot alaiul şi apoi singură, dintr-o vârstă în alta, rotindu-mă fără să cad.

Încă nu înţeleg de ce s-a şters tocmai vara din tot ce am fost şi am împărţit. Nici un licurici n-a rămas.

În cap se dezleagă doar umbra fâşiilor grele de drum. Flashback:

Drumul cel mai de sus mi-l taie o capră. Mai tainică decât noaptea şi probabil mai singură chiar decât mine, însă coarnele-i dănţuie.

Nici o şansă să zăbovesc undeva. Imagini flămânde se vânează una pe alta.

De pe crestele valurilor coboară ceata unor arcaşi. O săgeată mi se-ncurcă în păr, o alta se izbeşte de piept. Firul de sânge are gustul sărat, de parcă marea mi-a curs prin capilare.

Merg iarăşi. Din hârtoapă-n hârtoapă. Pe traseele unor furnici. Confuzii, erori, rătăciri. Tot mai grăbite, mai strâmbe roţile minţii.

Mă văd cum, ţinându-mă de o frunză de brustur, sar în toamnă-napoi, unde ploile
mi-au fost ursitoare, pregătind stropitoarea cu apa lor de botez. Sau nu era de botez?

Mai are cumva tot acest drum, my way, ceva de gând cu mine, vreun plan?

Auzind întrebarea, convoiul de amintiri se-opreşte şi trage: Ratatataaa! Mitraliera asta, care se crede şi îşi spune memorie...

Să fiu ce nu am mai fost

Nici cu mine pământul n-a încheiat vreo înţelegere anume.
O fâşie din el mi-a făcut loc, la adăpost de ceaţă şi ploi, oprindu-se din rotire,
doar cât să fie-nscrise, în catastiful dintr-o casă cu steag în cerdac, ziua şi anul
venirii şi numele meu, purtat mai înainte de-un sfânt, care vorbea graiul înaripatelor
şi al lupului. Şi m-a lăsat să fiu.

Dar înainte de asta câteva degete m-au tras înafară, parcă făcute din raze lungi,
împletite, şi tot ele mă ţin de atunci să nu cad într-o peşteră cu arătări fumegânde.

Ingeri, dacă mai sunt, atunci a fost unul, la naşterea mea. Şi poate acelaşi sau altul
m-o ajuta să mă desprind de mine şi-o să m-aşeze sus,
fără oprelişti, într-un alt cer, dacă mai e unul, iar dacă sunt închipuiri, am să cobor, să urc şi iarăşi să cobor, să fiu
ce nu am mai fost

Lemn viu

Când mă năşteam eu, bunica deja coborâse în spatele dealului, aşa cum făcea
soarele când asfinţea. Ş nici o fotografie, doar un sâmbure de poveste a tatei.

În cuier a rămas agăţat cojocul ei polonez cu flori de lână cusute pe mâneci
şi poate-n cojocul acela s-a lipit strâns de o troiţă căzută parcă din cerurile lui Chagall.

Niciunul din lupii care o încercuiseră la marginea satului nu mai văzuse o cruce din două braţe de om împletite cu cele din scânduri. Şi niciunul nu înţelegea limbile în care ea le vorbea.
Când i-a auzit depărtându-se, zăpada o acoperise pe jumătate.
Mie nu mi-au luat fiarele urma până acum. Nici atunci când căzusem de pe-o stâncă din Thinos, râvnind la o bucată de marmoră verde. Sau poate că dâra de sânge îngheţase pe drum …

Teama mea e altfel: De dealurile roase, confundându-se cu spinările unor lupi uriaşi.
Din văgăuni fulgerele se mută la mine în ochi. Fug de mine, de cea de afară,

dar scara ce duce in pod nu se-opreşte din tremur, scrâşnind ca vioara mea de copil. Nici cuvintele uitate pe-o grindă nu mai ajung să-mi ternine povestea, fără stropul acela de lemn viu, de albastru, de care m-aş fi lipit si eu ca bunica

Daniela ANDRONACHE

Raţiune şi simţire
Un şarpe
îmi taie drumul
în miezul zilei de vară.
Se răsuceşte pe asfalt
ca un semn de întrebare
şi se pierde în lanul de grâu
cu unduiri lente.

Gândurile mele se lovesc
unele de altele
ca spicele
în boarea amiezii.

Adevărul creaţiei
e de nepătruns pentru mine,
însă eul meu e copleşit
de frumuseţea vieţii
ca o taină.

Raze de soare
Cu priviri iscoditoare,
acvila planează semeţ
deasupra forului imperial.

Soarele arzător
îşi înfige sulițele
în trupul păsării,
cum odinioară
ucigaşii au înfipt
pumnalele
în trupul lui Cezar...

Sub cupola Sfintei Sofii
Mulţime de chipuri străine
într-un du-te-vino
neîncetat.
Cuvinte rostite
în atâtea limbi
ale pământului
îmi trec pe la urechi.
Caut ceva,
nu ştiu ce caut.
Un tremur uşor
mă cuprinde
şi-aş vrea să plec
când, de sub cupola Sfintei Sofii,
Maica Domnului şi Pruncul
mă zăresc
şi îmi zâmbesc…

Ultimul rege
Regele Mihai,
în icoana
sufletului românesc,
lângă un mănunchi
de busuioc
veşnic mirosind a vară
şi a rai.

Oameni în cămeşe
Oameni
în cămeşe vorbitoare
merg la Judecata de pe urmă.

Neamurile îi recunosc, se bucură,
se-adună în jurul lor şi le citesc viaţa cusută
printre şiruri de altiţe.

Patria şi casa lui
Cel ce iese
în faţa lumii
cu a sa cântare,
cel pentru care strada
e patria şi casa lui
şi fiecare trecător
e un casnic al său,
este cel ce trece
prin viaţă
ca un cântec
sporind cu frumuseţea lui
frumuseţea lumii-ntregi.

Înaintăm în viaţă
Înaintăm în viaţă
ca şi cum am urca un munte.

Ajunşi în vârf,
zâmbim cu îngăduinţă
în timp ce respirăm aerul înălţimilor.

Căderile şi alunecările
strigă în urma noastră,
dar cui îi mai pasă acum de ele
când suntem stăpâni
peste zări?

Marioara VIȘAN

Lăstunii
S-au reîntors lăstunii,
în sfârșit, de ieri.
S-au înfoiat păunii
peste primăveri.
Înmugurite pe la gene,
în lumina dimineții,
clipirile lumii perene,
urme ale frumuseții
a unui falnic trecut.
La marginea tristeții,
din sufletul durut,
zac flori de viață, rupte,
pentru visul pierdut
în coșmarul cu lupte.
Întorși din trecut,
slăbiți de durere,
lăstunii de la început
mor, în tăcere.

Moștenire
Într-un joc imposibil, al soartei,
sărmani pioni ai eternității,
pe o placă de șah al timpului liber de secunde,
ne prefacem că trăim într-o lume
a unui trecut zbuciumat,
unde regele și regina aleargă
după cum se mișcă nebunul,
în zigzag-ul existenței inutile.
Doar lacrimi, în care se diluează
frânturi din viața ultimilor păreri de rău,
că am pierdut cronometrul
care măsoară traseul
de la Lună la muntele Sinai,
cad pe pământul înnoptat, neținând cont de jocul
virtual de șah al dispăruților
din galaxia Andromeda.
Clepsidra viitorului întoarsă de mâna destinului,
macină boabele de sensuri unice
în care se află jocul de la începutul speranțelor.
Șahul nu este un joc pentru copiii
de alabastru ai celor care nu cuvântă.
Nebuloasa de pe ecranul primordialului,
lasă moștenire lumii
doar o tastă cu două litere, of.

Dor de dor
E greu să transformi
ziua în noapte, când
ai nevoie de lumină.
Candelă de ceară fină
te-ai născut, Cuvânt
de început de drum,
cu viață luminând,
ai ars pe-altarul tinereții,
tumult de foc, în joc nebun.
Când ceara s-a topit,
din tot ce-ai fost,
a rămas o undă de dor,
Cuvânt răscolitor,
în hrisovul vieții
„celor care nu cuvântă”
hrisovul vieții fără rost,
din anii tinereții.
Dor de dor, Cuvânt zidit
între timp și poezie,
scris pe suflet dezgolit,
far pe mări de veșnicie,
cine oare te-a citit,
cine oare, azi, mai știe,
cât de mult ai pătimit,
candelă de ceară vie

O noapte
O noapte albă cu Luna pe jumate,
lumină pe zăpadă și în suflet șoapte.
O noapte în care secunda îngheață,
privind cu mirare cum fulgii prind viață.
O noapte mai albă decât orice zi
în care zăpada e joc de copii.
O noapte cu mici diamante, sclipiri de stele,
când albul zăpezii se-așează-n inele.
O noapte albă de contemplare
a Lunii ascunse în Carul Mare.
O noapte ca alte în care nu dorm,
magie nocturnă în suflet de om

Constanța POPESCU

Ultimul tren
Moartea nu poară ciorapi de lână
și nici mănuși îmblănite,
de aceea în jurul ei toate sunt reci,
de gheață. Mișcarea browniană
din ce în ce mai lină, gândul că poți pierde
sentimentele, iubirea aceea pentru care îți îngheță
inima,
te resuscitează puțin, cât amintirea că-ți sunt,
că-mi ești dimineața devreme, surâs și bucurie.
Pentru restul, rămân vorbele,
regretele că n-am scos bateria ceasului...
că n-am prins ultimul tren și nici nu am plecat
pe jos, cu patru perechi de opinci în tolbă
ca Brâncuș la Paris, ci doar aici, până la tine,
până la mine, mii de gânduri confirmă neputința.
și calea ferată frântă.
Doar moartea are lucrarea ei în toate anotimpurile
vieții... și e mereu ocupată cu noi.

Poeții știu
Toamna este un sentiment. Poeții
îl țin strâns la piept când stau pe covor
cu fața la soarele acela mic, lângă soba fierbinte...
Agonisela ei, neputincioasă în fata singurătății...
chiar dacă mă îmbracă o sonată a lui Beethoven,
cine mai are nevoie de Eroica lui?
Între noi atâtea morman de zile irosite,
atâtea vorbe pierdute în ceața gândurilor.
Și nici pașii aceia obligatării nu i-am făcut,
că îmi pusesem pantofii roșii cu toc de 14,
dar ploua, ploua și apa îmi trecea de gânduri,
nici un cuvînt, nici o declarație nu s-ar fi auzit
prin strigătele frunzelor epuizate de așteptare.
A venit prea repede anotimpul ăsta,
un rest la soartă,
chiar dacă în grădină am un păr înflorit,
e doar o aberație a vieții...

Sensuri aburite de timp
Pe stradă cuvintele se îmbracă în culorile primăverii...
ce dacă sentimentele se amestecă
printre frunzele toamnei nesigure.
În calendarul cu doruri, toate au trecut
și viitorul adie încă pe ramuri.
Dumnezeu stă în intersecția hotărârilor
și alege înțelept, cum face El mereu,
cuvintele pe care le rostim, ca să nu ucidem,
doar să construim anotimpuri din mormanele de vise
decolorate, brâtrâne de așteptări.
Nimic nu s-a pierdut, toate sunt în noi,
până la os mă dor cuvintele uitate, abandonate
în sertarul inimii, în care mai deschid uneori fereas-
ta
să aerisesc iubiri nefericite,
soartă scrisă la doi lei cuvântul...
Ce dacă mă îmbrac în fiecare dimineață,
cu rochița aceea cu volane și întind rujul și-n obraji,
să nu se mai vadă tristețea...
E toamnă și culorile se amestecă, nici bucata de cer
nu mi-a mai rămas albastră, doar hârtia boțită, păs-
trează
vechile înțelesuri scrijelite cu o peniță boantă...

Șah la destin
Lasă-mi Doamne umbletul și păstrează-mi zâmbe-
tul,
bucuria, vorbele și decântecul de dor,
să le-nchin cu apa mea sfințită,
pân-la vară să tot crească poeziile,
zilele și bucuriile.
Mamele țin răsăritul deasupra capetelor noastre,
să nu ne uităm cărarea, vorbele și bunăstarea,
anii în care mă certam cu Dumnezeu,
și acum îi cer popasul de la soartă.
Poarta mea deschisă și încă-un cer senin de-o parte,
încă o toamnă și o zi sau veșnicia de ar fi,
să nu încurc eu alfabetul lui celest
și să îmi fac așa în joacă, loc între îngeri,
ca să vă țin mereu umbrelele deschise peste răni
obosite de nevindecare.
Eu sunt dorul dar și mirul cu care spăl
privirile obosite, icoane prăfuite,
păstrate într-un colț de inimă veche...
ce ne-am face Doamne, fără mâna ta umbrelă?

PIULISION

Daniel CRISTEA-ENACHE

Visurile mele vechi se împlinesc de o vreme încoace unul câte unul.

Am visat, când eram copil, că voi revedea *Star Wars* alături de băiatul meu? Am visat; şi am primit bonus şi episoadele mai noi. Am sperat că o să-i placă *Indiana Jones*? I-a plăcut atât de mult, încât îl joacă şi pe PSP. În fine, dar nu în ultimul rând: am văzut, cu ochii minţii, cum voi juca ping-pong cu un *young Padawan* care odată şi-odată o să mă întreacă, dar fără a trece de partea întunecată a Forţei?

Pentru această încleştare ne trebuia o masă profesională. N-a fost greu s-o găsim, odată ce-aveam în căscioara noastră spaţiul adecvat pentru ea. Am mângâiat-o cu privirile la Decathlon, bucurându-ne de albastrul ei proaspăt; am probat-o în mijlocul magazinului franţuzesc, printre clienţi care jucau baschet şi pescari verificându-şi undiţele. Dacă Decathlon e o splendoare polisportivă, masa noastră viitoare, Cornilleau, devenea centrul albastru marin al minunii.

Curând aveam s-o găsesc pe jos, în subsolul de-acasă, sub forma unor subansamble ce se cereau asamblate. Întotdeauna aceste operaţiuni de montaj mă solicită prea mult pentru a le da curs. Sunt nepriceput, stângaci, atehnic. Astfel că „supervizam" acţiunea executată de o soţie devotată şi un băiat entuziast. Treaba mergea ca unsă, Cornilleau se întrupa. Deodată, însă, motorul s-a gripat, ritmul a devenit sincopat. Lucrurile până atunci uşoare păreau cam dificile. Capul familiei a fost solicitat, nu pentru a gândi asupra procesului, dar pentru a pune osul la treabă şi a înşuruba piuliţele. Zis şi făcut: am pornit la atac, hotărât să isprăvim cât mai repede. Piuliţa pornea a se învârti uşor, ca în joacă. După două-trei rotaţii, se înţepenea. Am luat cheia, apoi patentul, apoi şurubelniţa. Cu chiu, cu vai, unul ţinând contra, altul învârtind în pofida tuturor obstacolelor şi rezistenţelor, am încropit un sfert de masă. Michelangelo pictând Capela Sixtină s-a chinuit probabil mai puţin decât familia iubitoare de ping-pong băgată pe sub plăcile şi picioarele de masă *in statu nascendi*.

Un vecin priceput fu chemat în ajutor. Plăcerea lui de a monta orice, oricând era vizibilă. Avea nu numai dexteritate, ci şi scule. Deţinea şi ceea ce se numeşte viziune, „gândind" masa atât în faza finală, cât şi în acestea mai jalnice, intermediare. Curând însă, vecinul luă în piept problema noastră. Blestematele de piuliţe franţuzeşti „începeau" bine, dar se „stingeau" curând din mişcarea lor circulară. Familia reunită îşi amintea, ca prin vis, că în primul sfert de oră al montării totul mersese şnur. Patentul, cheia, şurubelniţa – *à quoi bon?* Degetuţele noastre fuseseră arhisuficiente pentru a înşuruba aceste piuliţe care, acum, ni le zdreleau…

Începusem să cred într-o personalitate a piuliţelor, într-un capriciu al lor: când vor să se învârtească, se învârtesc. Când nu, nu. Sau poate că depăşisem ora la care, în Occident, se lucrează la montaj? Poate că sindicatele franţuzeşti le imprimaseră acest reflex, de a se împotrivi, obstinate, oricărui client din fostul lagăr socialist care încearcă să le utilizeze în afara programului?

Masa era tot pe jos, într-o stare aproximativă de agregare. În calea visului meu stăteau aceste

micro-fatalităţi, înţepenite pe la mijlocul şurubului norocului.

După ce le-a studiat atent câteva minute şi le-a introdus reperele în computerul din cap, vecinul hipercompetent a ridicat acuzator punguţa cu piuliţe de la Decathlon sub becul incandescent:

„Nu-s bune."

*

Ce-ar fi făcut nouă români din zece în această situaţie-limită, a unor piuliţe de cinci amestecate cu unele de şase?

De bună seamă, s-ar fi dus glonţ la Decathlon. Dar nu neapărat pentru a-i da franţuzului cu punguţa în cap. Fiindcă am încercat, altădată, să surprind ceea ce se cheamă specificul naţional, îmi pot imagina scena întâlnirii lor. Bucuria de a-l fi prins în ofsaid pe conaţionalul lui Platini s-ar fi împletit, măcar de la un punct, cu o conversaţie tehnică extrem de interesantă. Omul nostru şi omul *lor*, chemat de vânzătoarea depăşită de situaţie, şi-ar fi regăsit neîndoielnic domeniul comun de specializare. Tâmplă lângă tâmplă şi vorbind într-o franceză cursivă, cei doi interlocutori ar fi dat episodului un rol, până la urmă, mărunt. E clar că nici mesele de ping-pong nu se mai fac cum se făceau pe vremuri. Cu această politică de export, export, profit, profit, unde se va ajunge? Pe vremea lui tata, nu se concepea achiziţie fără montaj, iar bunicul le-a făcut, cu mâna lui, mese de ping-pong şi de biliard tuturor celor din sat. Dar a cui ar putea fi această mână criminală care a pus piuliţe de cinci într-o punguţă cu piuliţe de şase, e dificil, *monsieur*, să descoperim. Precis a fost o bandă tehnologică; ştiţi, uneori dau rateuri. Un francez n-ar fi făcut o asemenea impardonabilă gafă. Dar haideţi să vă arăt un program nou, care mi se pare de asemenea imperfect, însă vă poate ajuta băiatul (aţi spus fetiţă? atunci pe drăgălaşa dumneavoastră fetiţă) să vadă pe ordinator unghiuri interesante din mari meciuri de tenis de masă. Românul nostru şi francezul lor s-ar fi despărţit în cei mai buni termeni, înjurând, amândoi, globalizarea datorită căreia se întâlniseră.

La mine a fost altfel. Numai gândul de a merge până la Decathlon cu o punguţă cu două piuliţe (una bună, alta rea) mi se părea tragicomic. Să protestez, să reclam, să fac scandal printre jucătorii de baschet şi pescarii din magazin: ar fi fost ceva de prost gust şi, în plus, împotriva spiritului olimpic. Am luat aşadar un şurub cu piuliţa-i şi m-am dus la un magazinaş românesc de cartier. Nu vă supăraţi, aveţi aşa ceva? Ne pare rău, noi nu ţinem, dar vedeţi alături, cu siguranţă au. Alături, era un tip de mare seriozitate, care sâmbătă dimineaţă, în magazinul lui deschis pentru orice fel de clienţi, părea că m-aşteaptă anume pe mine. Aproape că nu ne-am vorbit. I-am întins şurubul arătând discret piuliţa; s-a uitat fulgerător la mine, după care mâna dreaptă a pornit să scotocească într-un sertar cu mai multe compartimente. Cu mişcări de magician, a luat cu două degete o piuliţă şi a înşurubat-o ca în vis alături de cealaltă, franţuzească: cea bună, care nu ne zdrelise carnea, şi pe care o voiam acum multiplicată de vreo zece ori. Câte doriţi, zece? Întindeţi mâna, vă rog. În stare de transă, am întins mâna. Vânzătorul mi-a pus un pumn de piuliţe. Unele păreau să fie unsuroase. N-a vrut să-mi ia nici un ban; era culmea să-i mai cer şi o pungă.

Am obţinut-o de la magazinul de alături. Ca în basme, întoarcerea avea simetria iniţierii. Ajuns acasă, operaţiunea s-a încheiat în trei minute. Cornilleau s-a născut fără alte dureri – şi este nici mai mult, nici mai puţin decât cea mai bună masă pe care eu am jucat vreodată.

Undeva, prin măruntaiele sale, sunt și alte piuliţe decât ar trebui, înşurubate în chinuri de o familie tânără şi fericită. Undeva, pe sub luciul ei de un albastru minunat, aleargă o dată cu mingea şi povestea mea.

iunie 2010

(Fragment din volumul *Cinematograful gol*.)

IANIS ȘI PRINȚESA ELORA

Caliopia TOCALĂ

A doua zi ne-am despărţit, ea plecând la aeroport, eu spre ieşirea *dinspre poarta complexului* Dariana. Hotărâsem să supraveghez tot ce se întâmplă acolo, să aflu care cisternă urma să plece, să văd dacă poate exista o posibilă ascunzătoare pentru mine în habitaclul ei. A fost mai uşor decât mă aşteptam. Destul de repede, maşina şi-a făcut apariţia la poarta de ieşire, şoferul a coborât pentru ultimele formalităţi legate de deplasare, probabil, eu m-am strecurat pe după poartă, într-un moment de neatenţie a gardianului, şi, cum portiera dinspre şofer rămăsese deschisă, am urcat în maşină. Da, exista o ascunzătoare. În spatele banchetei din dreapta şoferului, după o draperie, era un spaţiu pentru bagaje. Am încăput, cu uşurinţă, şi eu acolo. În sfârşit, şoferul a revenit şi am plecat. Am tras aer adânc în piept şi m-am aşezat în aşa fel încât să pot privi printr-o mică fantă a draperiei. Maşina a intrat pe şoseaua din parc, îndreptându-se spre tunelul verde. A ajuns acolo şi, la intrarea în tunel, şoferul a frânat, apoi a oprit, iar eu am văzut-o, uluit, stând în mijlocul şoselei, pe fetiţa misterioasă, care a întins deodată braţele spre cer. Imediat, copacii au început să freamăte şi... să cânte, revărsând în golul tunelului scântei, apoi jerbe mirositoare de lumini. La fel, corpul meu şi cel al şoferului, ca şi corpul de metal al maşinii. Eşarfele de lumină au fluturat, întretăindu-se, suprapunându-se, apoi s-au contopit. Totul era aproape lichid. Mi-am pipăit trupul, dar el nu mai era. Cel vechi nu mai era. Conţinutul aceluia dispăruse, fiind înlocuit cu unul de lumină.

Deci, mi-am pipăit trupul, iar atingerea a fost diferită. Diafan – mătăsoasă, aş spune. Acest nou trup era compus dintr-o succesiune de puncte luminoase în mare viteză, lucru care nu m-a neliniştit, pentru că aveam certitudinea că în orice clipă se putea recompune celălalt.

Trebuia doar să vreau. *Iar eu, atunci, n-o voiam*. Şi n-o voiam pentru că trăiam o stare nedefinibilă de bucurie. Era o bucurie pură. Îmi iubeam noul trup. Ca şi pe cel de dinainte, ale cărui senzaţii nu fuseseră pierdute. Nu cumva, am gândit, cele două trupuri fac, împreună, adevăratul meu trup?

La un moment dat, am simţit cum cineva *mă ia de mână*. Am fost convins că fetiţa misterioasă o făcuse.

Deodată, totul s-a oprit. Am constatat cu surprindere că redevenisem cel de dinainte. La fel, şoferul. La fel, maşina. Afară, dinaintea maşinii, fetiţa mea era îmbrăţişată, pe rând, de o femeie şi de un bărbat, îmbrăcaţi în veşminte albe şi având fiecare pe cap câte o coroană. Regele şi regina, am gândit. Care rege şi regină?! În spatele lor, la o oarecare distanţă, un bărbat părea că face rugăciuni. Marele preot, am gândit.

Am privit, în imediata lor apropiere cât mi-a permis orizontul vizual, în jur. Ce vedeam era de neînţeles. Ne aflam într-o miraculoasă poiană a florilor, un fel de spaţiu de trecere spre o zonă cu multe plantaţii, una după alta, una mai verde şi mai vie decât cealaltă, apoi urma un cerc magic din care se ridica un abur uşor, abia perceptibil, iar în interiorul lui am văzut cele mai delicate făpturi pe care le văzusem vreodată, mă gândeam că acestea trebuie să fie zâne, despre care citisem atâtea poveşti. Aveau o coroniţă discretă pe cap, peste pletele lungi şi galbene, revărsate într-un şuvoi de valuri pe spate, îmbrăcate în straie impecabil de albe peste care cerul îşi revărsase toată strălucirea şi executau un ritual în timpul căruia rosteau o incantaţie care ajungea până la mine ca un murmur de lumină la atingerea obiectelor, simultan cu o explozie de stele de diferite dimensiuni şi culori, care se răsturnau în ploaie peste plantaţiile din jur.

De undeva, din dreapta, şi-au făcut apariţia mai mulţi bărbaţi, şi ei îmbrăcaţi tot în alb, care, ca la o comandă secretă, au început să toarne licoarea din găleţi în cisternă, după ce capacul de deasupra al acesteia fusese deschis de cel care mi se păruse a fi marele preot.

În tot acest timp, şoferul a rămas nemişcat, cu mâinile încleştate pe volan.

Când cisterna a fost umplută, fetiţa a făcut un semn şi şoferul a pus maşina în mişcare. Am ajuns pe un drum de piatră şi curând aveam să văd cum, într-o curbă, intrăm într-un tunel vegetal, unde fetiţa, ajunsă înaintea

noastră acolo, a ridicat braţele spre cer.

S-a repetat scena din tunelul verde din parcul complexului Dariana.

Când totul s-a sfârşit, am văzut că ne aflăm la mică distanţă de intrarea din spate în curtea complexului. Poarta s-a deschis, iar şoferul a coborât câteva clipe, moment în care m-am furişat şi eu afară.

Am ajuns acasă. Întrebările la care nu puteam să găsesc un răspuns erau cu mult mai multe acum.

Zilele următoare, fetiţa misterioasă nu şi-a mai făcut apariţia pe strada noastră.

Căutam cu înfrigurare explicaţii pentru întâmplările incredibile prin care trecusem, dar îmi era imposibil să le găsesc. Pe deasupra, nici nu puteam să comunic cu cineva, fără să risc suspiciuni legate de sănătatea mea mintală. Experienţa trăită depăşea infinit orizontul comun de cunoaştere omenească.

Singurul lucru pe care-l aveam de făcut era să aştept. Să aştept şi, dedicându-mă preocupărilor de zi cu zi, să-mi disciplinez emoţiile provocate de neînchipuitele evenimente care m-au avut mai întâi ca martor, apoi ca personaj. În timp, poate apăreau şi explicaţiile căutate. Dintr-o nouă întâmplare. Întâmplarea iluminatoare trebuia să se producă.

În ziua aniversării mele, după ce toată dimineaţa vorbisem cu mama la telefon, pe la prânz, cu un pahar de benkaghimo în faţă, urmăream la televizor pe „Discovery" un reportaj extraordinar despre o specie de delfini, care, după toate datele ştiinţifice, n-ar fi putut să existe. În mod normal, viaţa ar fi trebuit să-i fie refuzată. De ce? Pentru că *în acelaşi corp* existau şi se manifestau două coduri genetice, unul specific delfinilor şi unul uman. Urmarea era că *acelaşi corp* găzduia, pe rând, la intervale regulate, asociate zilei şi nopţii, un delfin şi o fiinţă omenească. Cum a fost cu putinţă să existe o asemenea fiinţă? Pentru oamenii de ştiinţă enigma era totală. Fusese descoperit un singur exemplar aparţinînd acestei specii. Să fi fost *delfinul din faţa casei noastre, apărut din senin în urmă cu nouă ani*? Într-o asemenea fiinţă să-şi găsească originea mitul sirenei? Întrebări după întrebări, toate rămase fără răspuns.

La un moment dat, am auzit soneria de la intrare. Cine putea fi ?Am deschis şi, cu uimire, am văzut că în prag se afla fetiţa misterioasă.

Îmi era imposibil să fac vreun gest şi atunci ea a spus, întinzându-mi mâna:

– Elora. Prinţesa Elora, s-a prezentat ea. Să intrăm.

Am intrat şi ne-am aşezat, fiecare pe un fotoliu, în faţa televizorului, unde reportajul tocmai se termina. Ea a privit câteva clipe ecranul şi a îngânat, ca pentru sine:

– O, Ianis!

– Cine este Ianis? am întrebat-o curios.

– Cel mai mare magician de pe Atlantida. Cel pe care l-ai văzut lângă mine şi tatăl meu când am fost împreună *acolo*.

Cel despre care crezusem că este marele preot era magicianul Ianis.

– Din păcate, continuă prinţesa Elora, cu o zi înainte de scufundarea continentului, vrăjitoarea Tiana l-a blestemat să se preschimbe noaptea în delfin. Blestemul înceta, dacă i se năştea un fiu. Cu preţul pierderii definitive a puterilor magice şi a memoriei trecutului. Ceea ce s-a şi întâmplat. Exact în noaptea când i s-a născut copilul, magicianul a dispărut, el rămânând un simplu om. Până la revenirea pe pământ a călătorit, transformîndu-şi corpul în lumină.

A scuturat capul, alungând parcă o amintire tristă, şi, privindu-mă în ochi, mi-a spus:

– Copilul lui Ianis eşti tu! La mulţi ani**,** *Edan!*

M-am făcut mic pe fotoliu. Nodul din gât era din ce în ce mai neplăcut.

– Astăzi este ziua ta de naştere, nu-i aşa? La mulţi ani!

– Mulţumesc, am murmurat privind în pământ, în timp ce mă întrebam dacă fiinţa din faţa mea este reală şi nu o ciudată închipuire a mea.

– Uite cadoul meu pentru tine, şi a scos din buzunarul rochiţei albe o statuetă reprezentând o *sirenă*. Eu am făcut-o. Stai să văd dacă ţi-am reprodus *bine chipul*. Puteam să greşesc, pentru că ţi-am modelat chipul din memorie. Nu, n-am greşit.

M-am ridicat din fotoliu şi m-am apropiat de ea, ca să iau statueta.

Am articulat încă un „ mulţumesc" aproximativ, în timp ce eram invadat de mirosul acela extraordinar din tunelul vegetal. Mirosul de soare, cum gândisem atunci.

Pe masă, lângă paharul cu benkaghimo, se afla caietul în care scrisesem testul pentru candidaţii la admiterea în Clubul iniţiaţilor. Elora l-a deschis şi a început să-l răsfoiască.

– Drăguţ joc, a spus ea, râzând.

Părea să fi rezolvat testul doar răsfoind caietul.

– L-ai descifrat? am întrebat-o.

Mi-a răspuns că da.

– Cum?

– Dar e simplu. Ordonezi alfabetic cuvintele din lista dată şi le numerotezi. După care codurile se clarifică aproape de la sine.

ÎNGERUL

Rodica BRETIN

Era toamnă, sezonul gripelor rebele, iar epidemia din 1958 bântuia prin saloanele spitalelor, cot la cot cu microbii, virusurile şi bacteriile obişnuite. Toate o speriau pe mama, dar nu mai mult decât un zvon răspândit în oraşul de la poalele Tâmpei, nu prin ziare ci prin reţeaua folclorului citadin. Se schimbaseră între ei nou-născuţi în maternitatea braşoveană! Unii bănuiau, alţii ştiau, cunoşteau cazuri, nume, date, împrejurări. Şi dacă o să îi înlocuiască copilul cu vreo altă odraslă, a cine ştie cui? Mama nu era dispusă să rişte şi a luat singura hotărâre pe care o socotea înţeleaptă − să nască acasă. Astăzi, ideea pare o nebunie şi s-ar pune o întrebare firească: cum de nu s-a opus tatăl meu, celelalte rude apropiate? S-au opus, evident. Dar cine crede c-ar fi avut vreo şansă de reuşită, nu o cunoaşte pe mama.

Şi aşa, când natura a decis că venise momentul intrării mele în scena vieţii, evenimentul s-a petrecut într-un apartament de două camere plus dependinţe de la etajul unei case din Strada Lungă. Acolo am venit pe lume, într-o seară de 6 noiembrie, când în Braşov căzuse deja prima zăpadă.

Naşterea s-a dovedit grea şi, după orele de travaliu, mama şi-a uitat spaimele închipuite în faţa unora reale şi a cerut să fie dusă la spital. Tata a alergat la telefonul unor vecini, să cheme o ambulanţă, însă pe atunci salvările veneau când veneau şi eu am ajuns înaintea maşinii cu cruce roşie ce cobora pe strada Lungă în sunet de sirenă.

M-am născut după moda altui secol, cu o moaşă săsoaică care ţinea locul chirurgului obstretician şi cu cordonul omblical înfăşurat în jurul gâtului. Moaşa m-a eliberat din strânsoarea care mă sufocase aproape, apoi m-a luat în braţe, încercând să îmi sufle viaţă în plămâni.

Mama se ridicase în capul oaselor, tata încremenise lângă fereastra pe care se tot uita, doar o să vadă venind salvarea. Eu, în braţele moaşei, nu mişcam, nu respiram, ocupată să mă învineţesc. În locul plânsetului unui nou-născut, camera se umpluse de o tăcere sumbră, de rău augur. Ce-o fi fost în sufletul mamei în clipa aceea?

Bebeluşul care eram a tras până la urmă o gură de aer, aducându-i gustul dulce-amărui al lumii de afară. Am scăpat din prima încercare a vieţii – cât pe ce să fie şi ultima! – altfel n-aş fi ajuns să cresc mare, să trec prin mai multe decât aş fi vrut şi să scriu acum rândurile astea.

Când moaşa m-a aşezat la pieptul mamei, urlam deja din toate puterile, bucuroasă că se terminase cu bine, ori poate nemulţumită de schimbarea culcuşului călduţ cu un loc necunoscut şi plin de primejdii, pe care nu ştiam încă să-l numesc *lume*.

Mama s-a uitat cu luare-aminte la mine, copilul atât de dorit şi aşteptat. Aveam toate la locul lor, iar asta a făcut-o să răsufle mai uşurată. Însă eram negricioasă, cu pielea încreţită pe la încheieturi, cu feţişoara schimonosită de plâns. Urâtă foc, a fost impresia dintâi a mamei, pe care avea să mi-o împărtăşească peste ani. Moaşa, în schimb, era de altă părere.

– Sehr schön! Was für ein shönes neugeboren!

Nu ştiu dacă am fost un copil frumos, cum tocmai zisese săsoaica, sau urâţel, cum i s-a părut mamei − care n-avea nici măcar scuza c-aş

fi fost schimbată – însă ştiu că am fost iubită de părinţii mei, din prima clipă, atunci şi-ntotdeauna, oricâte probleme le-aş fi făcut, oricâte necazuri le-aş fi adus.

Când am crescut destul ca să înţeleg câte ceva din viaţă, mama mi-a povestit despre venirea mea pe lume – care, credea ea, fusese un miracol. Unele lucruri ne rămân în amintire aşa cum s-au întâmplat, altele cum ne închipuim că au fost sau cum am fi vrut să fie. Chiar dacă ce mi-a spus era doar o nălucire, am crezut-o. Pentru mama, închipuirea aceea devenise cu timpul mai adevărată decât realitatea.

Tata coborâse să deschidă poarta pentru cei de la Salvare care ajunseseră în sfârşit, moaşa mă scutura uşurel, de parcă eram adormită şi voia să mă trezească, mama întinsese mâinile spre mine dar nu putea scoate vreun sunet, fiindcă şi inima ei se oprise. Şi-atunci a văzut ceva ca un contur omenesc, însă de lumină, aplecându-se peste umărul moaşei şi atingând creştetul nou-născutului. Nu s-a speriat fiindcă a ştiut imediat cine este, era tatăl ei, bunicul meu care murise cu mulţi ani înainte, lăsând-o pe bunica singură, cu patru copii de crescut. Dar asta e o altă istorie, în seara aceea vizitatorul venit de *dincolo* şi-a înfăptuit minunea şi s-a grăbit să dispară când tăcerea a fost spartă de întâiul meu scâncet.

Am crezut povestea mamei auzită la vârsta poveştilor de tot felul – de ce s-o fi pus la îndoială? Eram deja la şcoală când l-am întrebat pe tata despre împrejurările venirii mele pe lume şi care mă făceau să semăn, îmi închipuiam eu, cu eroii din cărţi. Bineînţeles, nu i-am mărturisit ce ştiam de la mama – era secretul nostru, unul datorită căruia mă simţeam *specială*.

Tata avea o cu totul altă versiune a faptelor – una simplă, raţională, prozaică – şi am constatat încă o dată un lucru evident: realitatea e mai puţin interesantă decât închipuirile în care o învelim uneori. Ambulanţa sosise la timp, mi-a istorisit tata, iar cu ea venise şi un medic, nu doar doi infirmieri, cum se întâmpla de obicei. Fusesem salvată de priceperea unui doctor, de ştiinţa medicală. Tata nu credea în miracole, ci în puterea omului de a inventa lucruri uluitoare, de a învinge bolile şi a ajunge pe Lună. Era, cu alte cuvinte, un sceptic. Privind în urmă aş spune totuşi că, în felul lui, rămânea un idealist, un naiv. Astăzi, după atâtea descoperiri epocale, oamenii au ajuns să îşi înţeleagă doar limitele – ceea ce, într-un fel, e tot un progres.

Istoria are şi un epilog, scris, ca orice urmare care se respectă, două decenii mai târziu. Mama rămăsese prietenă cu moaşa ce îi fusese alături în seara de 6 noiembrie, cât pe ce să fie fatidică, dar care se sfârşise fericit. Săsoaica, Renate Vogel era numele ei, a rămas în Braşov după ce familia ei emigrase în Germania. În 1982, deja bătrână şi lovită de o pareză, Renate ajunsese la azilul din Şchei, unde mama se ducea să o vadă din când în când. La una dintre vizite m-a luat cu ea şi, câtă vreme s-a dus prin saloane să împartă haine, dulciuri, ce mai adusesem, am rămas singură cu bătrâna.

Renate stătea toată ziua într-un scaun cu rotile, fără să vadă ori să îi pese de ce se întâmplă în jur, lăsându-se pe mâinile infirmierelor care o spălau, o îmbrăcau, îi băgau pe gât mâncare sau medicamente. Avea şi momente de luciditate, în care redevenea ea însăşi, dar erau tot mai rare. Se retrăsese în lumea dinăuntru, retrăindu-şi amintirile, frecându-le cu piatra de şlefuit a nostalgiilor şi regretelor până ce ajunseseră să taie timpul ca săbiile japoneze forjate de-atâtea sute de ori. Nu credeam că mai ştie cine sunt, nici să-şi mai amintească de seara în care ţinuse în braţe un prunc ce părea fără suflare. Am întrebat-o totuşi – aveam ceva de pierdut? Am vrut să aflu cine mă întorsese la viaţă, cui să-i mulţumesc, pe cine să dau vina pentru toate neîmplinirile de mai târziu.

– Cine m-a scăpat atunci, Frau Vogel?

N-aşteptam vreun răspuns, dar l-am primit:

– Ein Engel.

Şi Renate a repetat încet, în limba română, ca să fie sigură că am înţeles.

– Un înger a fost. Un înger.

DEPARTE, ÎN ORIZONTURILE ADÂNCI

Maria Sorina POPA

Departe, în orizonturile adânci, amurgul toamnei, întârziate deja, pecetluise cu ceară roșie pătrunderea în noapte. Freamătul lujerilor înalți, tăvăliți și răscoliți de vânt, biciuia cu răutate. Siluetele abia conturate se strecurau ca niște umbre furișate prin pânza întunericului. Cerul părea că se va sparge în curând, rostogolindu-se dezlănțuit în rafale scurte, cu mișcări incoerente, parcă din nevoia de a se elibera din capcana în care câmpia nesfârșită, unduitoare și înșelătoare l-a împresurat. Mamei nu-i este însă teamă, deși a fugit înspăimântată de acasă, aceasta fiind ultima decizie, extremă, care ne mai putea salva. Ar fi trebuit să o sperie clipa care vine, dar asta nu are importanță pentru ea. Nu uraganul o interesează acum, când ploaia o îneacă deja, sub ropotele ei flagelând-o nemilos. Nici propria nesiguranță nu o îngrijorează, ci părerea de rău, neputința de a nu fi reușit să plece mai devreme, înainte de a se petrece oribilul act care putea să-i curme viața Laurei, să le oprească definitiv din drumul lor nebulos. În loc să o târască cu forța după ea, ar fi trebuit să se lovească pentru a se dezmetici, să se scuture brutal strigându-și singurul adevăr cumplit ce le leagă, moartea care le va uni irevocabil de acum încolo. S-a frânt doar sub lovitura pe care i-o dăduse din plin disperarea din ultimul timp și îi potolise bătăile precipitate ale inimii, inexplicabil. Deși știe că are dreptate, nu-i poate aproba în totalitate ideea ce-o țese cu mintea înfierbântată de gândul nesperatei libertăți, țelul aberant ce i-a activat rămășițele unei vechi energii; a acceptat să-i fie alături, nu din imensa milă ce o are pentru ea, ci pentru că nu o poate lăsa singură, tocmai acum, nu merita, trebuie să ajungă în final la bunici, orice ar fi. Încercând să-și ucidă propria durere, să-și reteze gândurile ce i-ar provoca-o involuntar, pășește stoic prin mocirla ce le înconjoară de acum, lunecând și căzând, lunecând…

Alături de mama și de frățiorul ei mai mic, își adună curajul. Oricum, o altă fatalitate nu poate urma. Nu e nevinovat, ești și tu convinsă, știu. Vrei doar să-ți înșeli impresiile, dar nu reușești. Oricum mama are dreptate. A suferit umilințe cumplite numai de dragul lor... S-a căsătorit foarte tânără, fără voia bunicilor, orășeni înstăriți (care au intuit imediat caracterul urât și nemilos al viitorului mire), departe, în alt capăt de țară. Ignorase sfaturile lor, oameni școliți, care o educaseră conform principiilor lor. Țărănușul ce se poticnea înaintea lor hulpav și lingușitor (slugă în casă, de altfel) nu le plăcuse deloc. Dar ea a făcut imposibilul, a luptat cu înverșunare împotriva tuturor, răzvrătită, decisă să-și urmeze alesul care îi părea cu adevărat desăvârșit, nemaipomenit de frumos și atrăgător, bun și unicul om potrivit pentru ea, condamnându-i că se opun, că stau dinadins în calea fericirii și împlinirii ei. Gândurile de domnișoară inocentă, o copilă în fapt, pline de puritate, fuseseră ușor învolburate de chipul angelic al tatei. Era, de altfel, singura calitate ce-l înnobila. Plecând cu o anumită dotă, nu le mai dăduse bunilor mei nici o veste despre ea... Curând, alesul inimii ei nu s-a dovedit a fi decât un alcoolic, un afemeiat, un întreținut. Treptat îi băuse cu mama soacră și cu toate femeile cu care umbla banii ei primiți drept zestre. Atunci s-au năpustit necazurile devoratoare asupra noastră. Fusese odată o femeie foarte frumoasă și plină de viață. Era și talentată, avea o voce superbă, începuse studiile muzicale cu mult timp înainte de întâlnirea neprevăzută ce-i distrusese cariera și întreg viitorul. Munca istovitoare pe care era nevoită să o facă pentru a ne crește și educa, lipsurile și umilințele permanente cu care, în ciuda eforturilor ei covârșitoare, le suportam tot timpul, au transformat-o inevitabil într-o creatură ciudată. O umbră ajunsese, o nălucă, puținul ce mai rămăsese din ea. Oasele îi străpungeau pielea tăbăcită de soare, de ploi și mai ales de revoltătoare bătăi. Ajunsese descărnată, se topea, se micșora vizibil. Ochii mari îi mai ardeau incandescent, trădându-i profunzimea și inteligența. În rest era de neconceput făptura ei. Nimic n-o mai

însufleţea şi pasiona. Parcă îi murise sufletul înaintea trupului. Uitase a cânta, uitase a râde, uitase a trăi. Dar nu uitase a plînge. Atât de multă milă strânsesem pentru ea în ghemotocul meu de sufleţel! Tata n-o mai plăcea demult. Fiind un bărbat care se conservase, lenevise, primind întodeauna ce-şi dorea şi fără nici cel mai mic efort, se păstrase în putere. Vorbea satul că era în mare iubire cu fata clopotarului. Pe mama o făcea pretutindeni şi în faţa oricui îl asculta urâtă şi leneşă. Şi cât de harnică era, totuşi! Casa strălucea de curăţenie, gospodăria era pusă la punct. Nu se gândea decât la noi. Să creştem frumos, să avem hrană suficientă, să nu simţim povara sărăciei, care o îngenunchiase pe ea de când era căsătorită. N-o mai recunoşteai în femeia trecută şi îmbătrânită pe domnişoara crescută la pension, cu guvernantă, cu moşie la ţară şi servitori care o asaltau şi îi îndeplineau întodeauna toate dorinţele, oricât de extravagante păreau. Sperase că traiul cu iubitul ce şi-l alesese drept soţ va decurge exact la fel, dar se înşelase enorm! Uitase de toate visele frumoase, de speranţe. Acestea fuseseră prea curînd şi definitiv spulberate de zdrobitoarea realitate ce se consuma necruţător şi căreia trebuia să se supună docilă, fără nici cea mai mică împotrivire. Viaţa trăită anterior i se părea acum o altă dimensiune, neverosimilă şi incredibil de transpus în lumea reală, extrem de dură care nu avea practic absolut nimic în comun cu trecutul, nu se mai regăsea sub nici o formă în ea. Acum, pentru a supravieţui, trebuia să munceşti necontenit. Şi muncea doar ea, mai abitir ca un lipovean. Era în frunte, în zorii zilei când plecau lotcile după peşte, pe Dunăre. La început îşi dădeau coate bărbaţii şi femeile prezente. Dar foamea care rodea în ea tot mai mult şi nevoia de a se descurca o determinase să ia atitudine şi mereu trebuia să se umilească în faţa tuturor. Demult nimeni nu mai râdea de domniţa cochetă care muncea de se frângea şi se simţea ruptă de oboseală. Tata era acum boierul. Leneşul satului, bătaia de joc a tuturor, împreună cu iubita sa mamă, o epavă, în opinia tuturor. Era compătimită şi devenise nespus de preţuită de toţi cei care o cunoşteau, îndeosebi pentru sfaturile bune, înţelepte ce le dădea oricui avea nevoie de ele. Multe dispute clarificase, multe minţi limpezise din confuzie. Oricum renumele îi depăşise cu mult hotarele satului. De i-ar fi fost măcar respectat efortul susţinut, apreciată abnegaţia cu care făcea sacrificiile şi toate compromisurile, ca să fie măcar acceptată, nicidecum iubită, cum sperase atît de mult şi, repet, se înşelase cumplit, încă de la început când sfaturile părinţilor le considera piedici de netrecut în calea vieţii idilice ce considera că i se cuvine de drept.

Prima palmă a primit-o cînd m-am născut eu. Efectiv tata nu mă suporta, voise cu tot dinadinsul un băiat, de parcă acest lucru depindea în totalitate de mama şi de voinţa ei.

– O fată înseamnă întodeauna o gură în plus, nu aduce decât necazuri, decreta el cu toată tăria şi convingerea, mai ales în clipele euforice, când răutatea şi cruzimea pe care o experimenta pe noi (fiinţe nevolnice aflate în totalitate în posesia lui, aparţinându-i fără dubiu pe viaţă şi pe moarte, fără revendicări sau libertăţi) depăşeau starea de normalitate şi răzvrătirea lui căpăta atitudini demenţiale, pe care nu le mai putea controla nimeni din cei veniţi în fuga mare să o salveze pe mama de furia lui animalică. Scenele crâncene se repetau parcă cu religiozitate, de câte ori îşi îneca presupusa decepţie în aburii malefici ai băuturii care-i diminuau radical toată gândirea şi umanitatea de care, oricum, nu mai dădea dovadă şi-l transformau subit într-un om irațional, turbat, decis cu orice preţ să ucidă fructul oprit sau măcar să curme cu sălbăticie viaţa celei care a născut-o, pretext, căci anii trecuseră şi mama îi făcuse între timp şi mult visatul băiat. Apoi urmam, inevitabil, eu... Vecinii, sosiţi din timp, căci cunoşteau prea bine ritualul, pândeau pe la poartă momentul favorabil să poată interveni şi, din milă, mă smulgeau cu forţa din braţele lui viguroase dornice să omoare cu orice preţ, o dată pentru întodeauna. Scăpam leşinată de durere, plină de răni purulente, mereu altele, adăugate celor vechi care sub nici o formă nu se mai puteau vindeca, asemeni rănilor necicatrizate şi incisive din suflet, care sângerau tot mai puternic, tot mai abundent şi parcă pentru vecie, blestemată cum eram de el, cu şi mai multe resentimente şi ură. Permanent amorţită de frig şi înnebunită de senzaţia teribilă a foamei ce o resimţeam în orice clipă şi nu puteam nicidecum scăpa de ea în ultima vreme, de cînd mama, datorită loviturilor primite nu mai putea munci şi trăiam numai din mila tuturor, când îşi permiteau să ne ajute sau îşi mai aminteau de noi, câteodată.

Începuse să ne alunge din casă, fugea după noi cu o secure şi nu se oprea până nu dispăream undeva în întuneric, nici noi nu mai ştiam unde, poposind îngroziţi, hotărâţi că nu mai puteam trăi aşa, la nesfârşit. Ne îmbolnăvisem chiar, inima ne bătea dureros, trepida, simţeam frica, ne sugruma panica, nu mai puteam respira normal din cauza terorii deja instaurate de care nu mai reuşeam să scăpăm, oricât ne

rugam. El nu se mai rușina de nimic. Nu-l mai oprea nimeni din calea depravării și a dezastrului. Era oricum în dragoste declarată cu noua lui aleasă. Am obosit toți, schingiuiți și pitiți prin grădină și prin șanțuri, în plină noapte, să-i răbdăm tirania, până se îndura cu mărinimie să ne cheme tot el în casă, deși tremuram timorați de ce putea urma. Era îmbunat întrucâtva, după ce iubita-i pleca din brațe și era fericit. Risipiseră aproape toți banii munciți de mama. Avea încă nevoie de banii ei, de asta o rechema la el. Ajunsese bună doar de muncă și atât, de altfel întodeauna m-am îndoit că ar fi iubit-o vreodată cu adevărat așa cum l-a iubit ea, idolatrizându-l. Chiar de era sfâșâiată de durere și tot incredulă după atâția ani de teribile și evidente ostracizări (cum era posibil, oare?!) că i se pot întâmpla aceste lucruri inimaginabile din partea celui care reprezenta încă pentru ea cea mai prețioasă persoană ce-i aparținuse vreodată, esența spirituală a existenței ce o ducea și totodată refugiul de care avea nevoie, deși tocmai de acolo primea mereu cele mai atroce bătăi și desconsiderări. Cu greu mai suporta umilințele la care eram supuși. Voia să plece, dar firea-i iertătoare și iubirea îi mai dădeau tatei o șansă în plus, deși știa că nu mai merită deloc afecțiunea enormă ce-o simțise pentru el.

A hotărât-o însă definitiv ultima lui ispravă, care le întrecuse pe toate. Mă bătuse crunt, ca niciodată. Cu pumnii, cu picioarele, m-a lăsat nemișcată, leșinată. Zvârcolirile și împotrivirile mele nu l-au impresionat deloc. Fiecare părticică a trupușorului meu fusese stâlcită, zdrobită cu bocancii. Eram în totalitate doar carne vie ce mai zvâcnea din când în când, de durere și spaimă. Plăgile nu mi s-au închis niciodată perfect, semnele le mai port și acum, mărturie. Leșinul în care căzusem m-a salvat totuși, l-a împiedicat în final să-mi curme viața așa cum încă voia de când mă născusem, împotriva voinței și dorinței lui categorice. Nu mă putea iubi, nu mă putea dori în preajmă sau suporta. Timpul nu putuse diminua cu nimic intensitatea urii ce-o simțea pentru mine. Mai ales că avusesem curajul teribil și de neconceput să îl înfrunt în locul mamei, să-i cer mâncare și adăpost. Eram alungați din casă de câteva zile. Frigul și mai ales ploaia ne biciuia pielea fragedă, de copii, hainele prea subțiri și zdrențuite deja nu ne mai puteau proteja. Mama degeaba ne căina suferința și rănile pe care oricum nimeni nu le mai putea închide. Dintr-o floare înmiresmată, delicată, devenise treptat pământie, ca o rădăcină butucănoasă, scorțoasă, urâtă și deloc plăcută oricui o vedea.

Auzind de la vecini că zac inconștientă, aproape ucisă la marginea șanțului unde mă zvârlise tata după bătaie, mama s-a înverșunat, pentru prima dată de când o știam. Descendentă a unor oameni civilizați până la austeritate, i s-a reverberat dintr-o dată mândria terfelită de nenumărate ori și s-a transformat instantaneu, comportamentul straniu uluind-i pe toți cei o cunoșteau. Parcă își recăpătase subit și prin minune frumusețea și tinerețea pierdute. Irupsese din starea latentă și oribila creatură se transformase instantaneu, devenind inexplicabil și uimitor o femeie puternică și hotărâtă, impresionând prin ținută și demnitate. N-a îndrăznit nici tata, nici mama lui să se opună avalanșei iscate de ea. Au privit-o doar foarte lung, cu resemnare, înțelegând foarte bine amândoi că aceasta însemna cu adevărat sfârșitul vieții lor de huzur, dominație și tiranie exercitate asupra unei ființe prea iubitoare și mereu binevoitoare, permanent amabilă și binecrescută însă prea vulnerabilă, lipsită total de experiență și de apărare în fața lor (situație de care au profitat din plin și fără remușcări), care ar fi protejat-o cumva de agresivitatea, ororile și vicisitudinile prin care a pășit de bunăvoie și care au copleșit-o până la urmă.

N-a luat decât puținii bani scăpați de lăcomia celor doi, dosiți de altfel bine și cred că își plănuise demult plecarea definitivă, dar așteptase să apară doar momentul potrivit și ruptura finală, pentru a nu mai fi vorba niciodată de drum de întoarcere și regrete. Bagajul adunat era mizer, hăinuțele nu prea grozave ce reușise să le facă pentru noi cu mâinile ei grosolane, muncite, în grabă între două bătăi, două fugi în veșnicul frig de afară din plină noapte, unde ne imaginam, cele mai înspăimântătoare pericole (pe care cu certitudine nu le vom putea uita niciodată), două corvezi și două gînduri ce abia înfloreau și prindeau contur spre libertate și evadarea din iadul în care trăiam... Lamentațiile și rugămințile tatei, trezit parcă la drastica realitate de zgomotul făcut de roțile căruței mânate de bătrânul nostru vecin (care dealtfel o salvase de inumanele și repetatele bătăi ce le primea, fără nici un motiv, ci doar ca să se simtă el bine și important în casa lui) rugat de mama să mă ducă de urgență la spital, nu au înduplecat-o. Abia acum își descoperise parcă bărbatul, vălul zdrențuit de pe ochi îi căzuse definitiv dezvăluind un om buhăit de băutură, de nopțile risipite în băutură și dezmăț, un om crud, feroce, care cu certitudine nu o îndrăgise nici o clipă. Averea ce o avea fusese scopul acestei triste și nefericite uniri care decimase atâția oameni ca într-o

moară ruginită și folosită la maxim, apoi părăsită în vremuri neprielnice. Era de necrezut, prima dată când nici nu îl băga în seamă, cea care permanent era plină de toată solicitudinea, dăruirea, sacrificiul dus până la limită pentru a anticipa absolut toate dorințele și plăcerile omului iubit, singurul idol care îl avusese toată viața și-n care crezuse orbește, fără rațiune și discernământ. Din poartă i-a strigat, pentru ultima oară cu glasul acuzator din care răzbătea toată revolta acumulată de-a lungul anilor, de adevărată sclavie ce-i îndurase cu abnegație și stoicism, de rușinea de a nu se întoarce acasă la părinți, de a nu recunoaște sincer că a eșuat definitiv, că a greșit și că de fapt singură poartă întreaga vină a coșmarului ce l-a trăit.

– Gheorghe, aproape ți-ai ucis copii, pe mine m-ai asuprit, fără milă, te-am slujit chiar din prima zi când am ajuns aici, deși merita să trăiesc ca o prințesă cum fusesem obișnuită până atunci, a trecut și asta, dar pentru câte a îndurat Laura de la tine, fără nici cea mai mică vină, ai să plătești, nu te iert orice ar fi, să știi. Să te aștepți la urmări, Gheorghe. Era și este și copilul tău, făcut de tine. Te las, iubitul meu soț, de mine n-ai să mai auzi. Are acum cine îți face toate voile, Zefira probabil e mai grozavă decât mine, odată ce în final ai ales-o pe ea.

Atunci l-a părăsit pe tata... A urmat apoi o luptă pe viață și pe moarte din care eu nu îmi aduc aminte nimic. Toți au afirmat același lucru, și personalul medical, și cei care au avut vreun aport la salvarea mea: că am fost foarte norocoasă că mai trăiesc. Rănile, oricare ar fi fost ele nu mi s-au cicatrizat niciodată în totalitate. Port încă pe deplin sechelele traiului de coșmar și veșnica teroare ce mi le-a oferit cu atâta dărnicie tătăl meu. În spital am putut sta pentru a fi vindecată atât cât banii ne-au ajuns, dar am aflat, mult mai târziu că, datorită dărniciei tuturor celor care auziseră de noi, șederea ni s-a prelungit mult mai mult și mai mult, până m-am vindecat aproape în totalitate, minune pentru toată lumea. Medicii au făcut absolut tot ce le stătea în putere să supraviețuiesc, deși nu părea deloc posibil asemenea miracol când am ajuns acolo. Cu certitudine, dacă nu eram internată imediat, nu aș fi avut nici o șansă. Bătrânul, străpuns parcă în inimă de priveliștea mișelească ce i-o înfățișase tata prin mutilarea mea, a gonit caii numai în spume. Până la poarta spitalului întreaga noapte i-a gonit. Nici un ban n-a vrut să-i ia mamei, dimpotrivă, i-a mai lăsat pe deasupra, hrană și bani îndeajuns pentru spital. Sunt sigură că și datorită lui mai trăiesc... După externare am devenit părtaș alor mei pe calea năprasnică a foamei și doar cui i-a fost foame cu adevărat poate înțelege devastatorul sentiment de sfârșit de lume, când nu-ți mai pasă de absolut nimic, ci te rogi cu toată ardoarea și credința care o simți, doar pentru o înghițitură de pâine care să te salveze cu orice preț și care să-ți potolească pentru o clipă chinuitoarea senzație de leșin. Drum lung, bătătorit și greu aveam de străbătut de la Dunăre până în celălalt capăt de țară. O toamnă frumoasă, aurie, cum nu mai văzusem, întâlneam pretutindeni.

Făceam popasuri dese din cauza infirmităților mele. Eram extenuată. Totuși peisajele răpitoare prin care treceam și pe care le descopeream la fiecare pas, ne încălzeau sufletelele triste, private de bucuria copilăriei, cu bogăția și splendoarea lor. Eram înnebuniți și simțeam cumplit foamea, nevoia de căldură și de un pat al nostru, de unde să nu ne mai alunge nimeni. Nu aveam parte de nimic. Nu mai aveam puterea, curajul și starea de a admira natura fermecătoare a Deltei... Banii se duseseră demult în spital, pe la doctori. Rămăsesem cu adevărat goi și hămesiți. Zdrențele ce le purtam abia ne acopereau goliciunea, mizeria, păduchii ne năpădiseră. Nu mai aveam unde sta, nu știam încotro să mergem. Bâiguiam în neștire. Eram fragilă, buboasă, se temea mama că mă pierde. Epuizată, muncea pentru o porție de mâncare, pe care o hăpăiam imediat, fără a ne sătura vreodată. Uneori căpătam un locușor nesperat, în vreun pod sau vreun grajd. Era așa de bine, era cald, ne simțeam în siguranță. N-am să pot nicicând uita zilele de atunci și sfârșeala mamei. Se clătina de atâta istovire. Începuse să se plângă de dureri. Ea, care n-o mai făcuse niciodată. Scâncea, împotrivindu-se. Iarna venise, găsea tot mai rar de lucru, un blid de mâncare, un loc de dormit, o mână de ajutor dată din omenie sau sacrificiu, căci și ceilalți erau la fel de nevoiași ca și noi, și pentru ei era la fel de dificil să răzbați prin iarna lungă și grea. Noi nu mai aveam vlagă și putere să cerem, să plângem, să luptăm. Ne învăluise nepăsarea deja. Letargia dinaintea sfârșitului. Doar mama se mai ruga, implora, înjosindu-și mândria, de dragul vieților noastre. Am fi murit dacă nu ne salva providența. Până atunci nu crezusem în ea. Poate nici de atunci nu am mai crezut. Străbăteam vlăguiți nămeții, ajunși incredibili de mari. Mai mult ne rostogoleam, istoviți. Când eram răpuși ne prindea mama în brațe și ne strângeam unul în altul, cu vedenia morții în privire. De două zile nu mai mâncasem nimic. De două zile înotam prin troienile imense, aproape înghețați, pe jumătate inconștienți. Convulsiile nu le mai reprimam, tremuram, clănțăneam din dinți, deliram. Nu mai eram în

stare să mergem înainte, ne prăbușeam din ce în ce mai des în stratul dens, moale și atât de înșelător al zăpezii. Albul orbitor ne îndemna la uitare, la somn. Era atât de îmbietoare o binemeritată odihnă ce ne-ar fi salvat de calvar. Mama plângea, neputincioasă. Trăgea cu toată forța de noi, să ne trezim, să ne ridicăm. Ninsoarea se cernea deja lin, acoperindu-ne. Ce bine ne era în culcușul atât de plăcut unde nici o nenorocire nu ne mai ajungea și abandonul definitiv ne atrăgea tot mai mult. Noaptea se apropia grăbită. Albul imaculat scânteia năucitor.Treptat ne fura mințile, judecata, deja deraiate de cele îndurate. Abia întunecimea ne-a arătat că ne zvârcoleam între două lumi, chiar în apropierea unei așezări. Părea atât de măreață, după luminile impresionante ce iradiau. Începusem fiecare, cu forțe noi, să ne târâm în patru labe, mistuiți de speranța salvării. Tresăream spasmotic, cutremurați. Lacrimile noatre calde se amestecau cu fulgii căzuți din abundență. Măcar sete nu ne era. Cu puțin înainte de intrarea în oraș, o mașină ne-a depășit. Domnul de la volan, îmbrăcat călduros, în blănuri, a întors capul după noi, ne-a privit lung, lung de tot. A oprit mașina și spre mama s-a îndreptat direct. În lumina difuză, asemănarea cu ea ni s-a părut izbitoare.

– Maria, tu ești? Doamne, nu poți fi chiar tu! Cum ai ajuns! Nu te mai recunosc aproape, erai ca o păpușă de porțelan când ai plecat de acasă, atât de fragilă păreai. Ăștia sunt copii tăi? Eu sunt Miron. Au aflat părinții noștri veste despre tine că ai plecat și l-ai părăsit pe ticălos. N-ai idee de când vă caut, să dau de voi. Uneori vă pierdeam, alteori vă eram din nou pe urme. Bine că v-am găsit, până la urmă. În ce hal sunteți, nu-mi vine să cred. De vă vede mama așa, moare de spaimă. Vom poposi la un hotel, înainte de a merge mai departe. Trebuie să mâncați bine, să vă spălați, să vă cumpăr haine. Câteva zile să vă odihniți bine, să vă reveniți. Mi se rupe sufletul de mila voastră. Gheorghe acela merită omorât. Am auzit ce i-a făcut fetei tale, criminalul!

În mașină, în sfârșit, am dormit somnul cel mai benefic și liniștit de când mă știam. Nu mai stăteam la pândă, să auzim glasul tatei, izgonindu-ne. Nu ne mai înnebuneau crampele stomacului și intestinelor goale, îndată ce mâncasem după foarte multă vreme pe săturate și nu ne mai bântuia nici grija zilei de mâine. Nici teama de a fi bătuți fără să știm de ce nu ne mai dădea târcoale. Un fel de încredere se strecura în noi. Spălați, dichisiți, întremați cât de cât, dar tot slabi, descărnați am ajuns în sfârșit și la bunici. La început s-au cam înfricoșat de noi, de mizeria ce le-o înfățișam grăitor. Dar bunica nu s-a pierdut așa ușor. A înțeles prin ce trecusem, nu mai era nevoie de cuvinte. Ne-a despăducheat cu mâna ei, deși uneori se strâmba de dezgust. A ajutat-o și mama, să nu vadă slugile. Ne-a îmbăiat zile întregi, ungându-ne cu creme, pentru a îndepărta resturile de coji, buboaie și degerături. Cu medicamente ne-a tratat răceala. Ne-a îmbrăcat în haine groase, elegante de nu ne mai recunoșteam nici noi cine suntem de fapt. Mesele copioase, repetate, cu mâncăruri și rețete de care nu auzisem în viețișoara noastră ne-au refăcut vitalitatea. Eram rumeni acum și atât de veseli cum nu mai fusesem niciodată, în scurta și hăituita noastră existență. Ne descopeream alte laturi, inedite ale personalității noastre...

Pe cât de rapid ne trezeam noi la viață, pe atât de repede se stingea însă mama. Drumul parcurs i-a fost fatal. O pneumonie i-a declanșat sfârșitul pe fondul sănătății atât de precare pe care o avea datorită vieții traumatizante pe care o dusese și a pedepselor primite aproape zilnic, ca un ritual prea bine pus la punct. Cât luptase pentru noi, cât bine ne dorise și noi nu o puteam efectiv ajuta cu nimic. Sfâșietor de tristă devenise realitatea palpabilă, tocmai acum când eram salvați, când ne aștepta un trai decent și plin de perspective incredibile, când ar fi fost normal să ne bucurăm cu toții de zilele nemaipomenite ce ne așteptau în continuare și pentru întodeauna! Nu a fost să fie așa! Am pierdut-o pe mama nedrept și repede, pe ființa care ne dăruise viața, care luptase necontenit pentru noi în detrimentul liniștii și sănătății ei, fiind permanent conștientă la ce tratament inuman și crud urma inevitabil să fie supusă tocmai de către omul iubit, care-i devenise indubitabil și fără preget tocmai călăul care o ucisese încet, conștient, fără milă și resentimente de prisos... Dumnezeu să aibă grijă în continuare de sufletul ei atât de frumos și să-i dăruiască măcar acolo din înalt împlinirea, liniștea și binele ce le merită cu prisosință pentru întregul sacrificiu de care a dat dovadă, tribut plătit în întregime copiilor ei pe care i-a iubit nespus de mult și pentru care și-a dat fără regrete și ultima suflare... Adio, iubita mea mamă, ai tot dreptul să te odihnești în pace după toate nedreptățile ce te-au lovit și nimicit aplicate cu atâta meticulozitate și cruzime tocmai de ființa cea mai de preț pentru tine, de idolul (pentru care ai luptat cu inverșunre să îți aparțină numai ție) și care până la urmă te-a distrus definitiv. Adio!

ÎNTRE BIOGRAFIC ȘI SPIRITUAL

Ioan LASCU

În zori este un mic poem al spațiului intim – parcul, casa, odaia – din volumul *Poeme glazurate și cafea*, semnat de poeta ieșeană Indira Spătaru și apărut la Editura „Junimea” în 2023. Intră în animație ludică elemente ale plăcerilor domestice: „Sar îngerii din cești de ness/ bezele fac, prin aer valsează/ de ciocolată aripi vibrează sacadat/ alămuri, flaute, viori/ ghiduși spiriduși prin mormane de pene...” (p. 102). E un spectacol vizual și sonor, pitoresc precum un bal de salon. Nu diferă net nici începutul poeziei *Diapozitive fierbinți* (p. 64): „Vara mi-a scos din cufărul iernatic/ dintre scoarțe costume, partituri, naftalină...”, dar poemul anexează alt fel de intimitate, mai gravă însă totuși calmă: „lumină lină moartea culcată lângă mine.” Intervine numaidecât o cezură în articularea versurilor – urmează o confesiune orgolioasă: „Am fost ucenica lui Faust/ am potcovit vise/ bătut fierul/ suflat în cuptor/ amestecat culori/ am țesut jocuri, mirifice ape/ am salvat câțiva celți atârnați prin stejari/ am furat secera de aur.” Inițiată în cunoașterea luciferică poeta devine spiritual și o ucenică a lui Hefaistos, este un orfevrier, iar confesiunea de care am vorbit se constituie, până la urmă, într-o artă poetică a versificației erotice: „Am orbit privind delfinul/ salturile lui ancestrale/ pe cerul gurii tale.// Niciodată nu m-am îndoit de lumină/ de icoana pictată în mine/ […]/ fluturii inspirației sparg irascibile zile în galop/ înhămați/ la alcovul iubirii.” Poemul conține câteva versuri-revelație de o frumusețe savuroasă. Un erotism nu atât de intens încât să tulbure discreția sau încrederea, apropierea de lumină, „de icoana pictată în mine”, inspiră, întărește în demersul de a înfrânge „întunericul” pe care „l-am curbat oțelit/ și din el am iscat curcubeu albăstrit”. Nu am lăsat să treacă neobservată triada biblică lumină-întuneric-curcubeu și nu am ignorat nici faptul că simțirea, imagistica, vin din Eros, din inspirația poetică aproape extatică: iată imaginea diafană, un pic convențională, a unor „fluturi ai inspirației” ce îndepărtează („sparg”) încremenirea zilelor impulsionați de iubire. *Diapozitive fierbinți* este un *poem caleidoscopic* derulat ca un turbion de stări și de imagini cu un titlu metaforic contrariant unde totuși rigiditatea este contrazisă prin alăturarea epitetului „fierbinți”.

În *Deschiderea pleoapei* revin imaginile sonore ale unor obiecte muzicale: „Seriozitatea acordării instrumentelor înaintea concertului...” În acest context sonor orașul levitează ca în tablourile lui Marc Chagall: „orașul se înalță lent la cer...” O stranie metempsihoză urmează în regnul lucrurilor, al obiectelor: „Suntem pe cale să ne metamorfozăm/ vom reveni peste milenii –/ arbore de Sequoia voi fi, vreun Nautilus...”, demonicul are puteri și dimensiuni planetare căci „trage jaluzelele peste orbita pământului/ sateliți, camere de supraveghere/ bruiaje și semne.” Scrisul și contemplația apelează imponderabilul: „Deocamdată locuiesc într-o mașină de scris/ în loc de mâini am aripi” (p. 42). În *Balanță* (p. 84) cuvântul revelator, plin de sens („cuvintele mustesc lumină”) este o inspirată inserție lirică într-o prozaică secvență descriptivă: „Ninge peste lalele, liliacul înmugurit/ aprilie cu gluga de zăpadă/ [...]/ mai ieri pufneai în râs când m-auzeai spu-

nând:/ Da, ninge în prostie!". Urmează altă secvență care o contrazice pe prima insinuând cumva iconografic moartea: „Deșartă pene azi din perne/ deasupra criptei tale/ arhanghelii/ serafimii." Apoi încă o întorsătură către banalul disconfort cotidian: „Ai reușit să adormi,/ sau încă te chinui cu pastile/ și te gândești să-mi dai un telefon?" Nu e prima oară când poezia Indirei Spătaru pendulează între prozaic și spiritual, între detaliul biografic și scânteieri reflexive, între versul inspirat și expresia jurnalistică ce suferă de un exces de explicitare, așa cum remarca Al. Cistelecan în cuvântul introductiv *Între poemul senzual și poemul social*. Graba expedierii în descriptiv și explicativ este pusă pe seama unor circumstanțe actuale – „pandemia și războiul". În poeme este recurentă și o relativitate a timpului. Anumite clișee însă nu pot fi evitate: „Ce ai fost, văd toți la sfârșit/ un metru jumătate de țărână/ peste amintirile tale." (*Cenotaf*, p. 62). Aproape tot acest text se încurcă printre locuri comune.

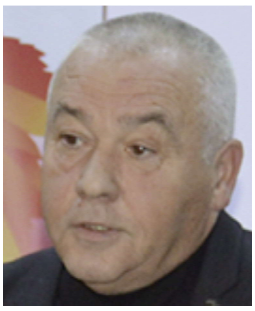
O poemă ușor confuză din pricina inconsecvenței compoziționale este *Roland* (p. 66): „...vocea ta sparge ace" (?!), sau: „prin mătăsuri, dantele/ străbat singură galerii sigură că încă mă știi...", sau: „îmbrăcați în tristeți și plouați/ depărtați/ cvasi vidați." (!), sau: „Disc de vinil mă învârt/ la enorm patefon printre nori." Astfel de versuri dau naștere impresiei că Indira Spătaru scrie într-o manieră fantezistă și aleatorie, urmărește un experiment absolut liber, maniere care-mi aduc aminte chiar de dadaiști și de Oulipo, cu rezerva că „membrii Oulipo nu și-au ascuns nicicând oroarea față de aleatoriu" (Jean Lescure); rămâne însă experimentul. Alt exemplu: „degete-stafii/ cu parfum caprifoi/ dezmierdam în balcon/ după trenuri de noapte". Deliberat sau nu poeta ieșeană ne poate propune, fără o constrângere anume, *o variantă de literatură potențială*. În context *Ascultă* (p. 70) poate trece drept un text absurd, nu prea departe de teatrul lui Eugen Ionescu menționat într-un vers; tot neintenționat, cred, *Ascultă* se vrea sau se constituie involuntar (?) într-o bibliografie de lecturi: sunt menționați autori ca Dostoievski, Mircea Eliade, Thomas Mann prin referire la Hans Castorp, personaj din *Muntele vrăjit*, Shakespeare, Emily și Charlotte Brontë, Paul Valéry, Alfred Jarry prin trimitere la *Ubu rex*, Eugen Ionescu. Se face aluzie la o istorie a perioadei ceaușiste prin imagini mai puțin adecvate în context: „un cârd de oi cutreiera țara/ condus de un cizmar și-o țață rea și proastă", sau „un macadam de teatru expresionist german picase pe/ sub masă, sub tramvai...". Un vers-două vin(e) să tempereze din când în când discursul aiuritor: „Paul Valéry îmi aducea scoici din cimitir marin/ în coșulețul de răchită".

Poezia Indirei Spătaru conține și secvențe poetice plastice prin descrieri care nu surprind dar sunt bine incastrate în text precum în *Câmp cu viorele* (p. 74): „Dialogăm, doi sudori, pictori/ două șorțuri uzate mânjite de trăiri/ de viermii ieșiți din multicolore guașe/ amestecate treceri peste vămi." La sfârșit surpriza – saltul în imponderabil: „amestecate treceri printre vămi". Se întâlnesc însă și secvențe diferite diminuate prin prozaism și care frizează banalitatea: „Putem vorbi cât timp savurezi prăjitura/ te urmăresc, înghiți voalurile ei diafane/ marțipanul, frișca de pe degete/ siropul acela dulce amar..." Însă din acea banalitate se înfiripă sentimente, relații intime amplificate grație unui imaginar ce surprinde din nou: „te văd înmulțind lujeri, producând miracole,/ planând, însămânțând ritmic, voluptuos/ dezgropând sentimente, reînviind/ proiectând sere pentru planeta Marte." De ce oare un vers precum „planând, însămânțând ritmic, voluptuos" mi-a adus discret aminte de *Ritmuri pentru nunțile necesare* de Ion Barbu? Să fie răspunzătoare trei versuri anterioare: „te urmăresc mestecând panglica de zahăr tos/ torsul meu tresare vânjos/ lași la crescut făina – pântec de femeie"? Saturația relațiilor intime este firesc întreținută prin reciprocitate: „Deja am devenit/ altă floare/ la comanda ta." Senzualitatea însă, aţâţată de pasiune, nu este garanția statorniciei ci, mai degrabă, un stimulent al capriciilor, al răcelii și al distanțării: „Noaptea asta voi dormi cu mănuși/ mâinile au înghețat/ încerc să îmblânzesc făptura ta de gheață/ de la o vreme porți mască mortuară." (*Hei!*, p. 78); o poezie a spațiului afectiv, domestic, de interior, cu toate capriciile ce le ascunde.

Un revers îl oferă poezia *Imbrățișarea* (p. 80) cu indexul îndreptat spre unii-alții cu pretenții absurde: „Unii se vor centrul universului/ fălcile lor dezvoltă trei rânduri de dinți-lapte,/ porțelan, platină.” Apoi doar printr-o mișcare probabilistică poate surveni o imagine-viziune *post mortem*, cum altcumva decât macabră: „Într-o îndepărtată noapte, aedul meu,/ ne vom trezi la morgă/ întorși pe dos/ ne vom uita unul la altul/ vii tu/ vin eu?” Și o încheiere aproape trivială, cu intenția de a estompa morbiditatea din restul poeziei: „Buzele tale ciudate/ vor sigila ermetic sexul meu.” *Fereastră* (p. 82) aduce viziunea unui coșmar cu reversul lui în final: „Pictez pe sticla unui geam/ icoane-mame, prunci/ gări arhipline, convoaie de refugiați/ panică/ bărbați cu burți umflate, plutind pe râu/ sloiuri, sârmă ghimpată.” Sunt parcă decupaje-cadru din pelicule istorice despre război și Gulag. În compensație, pe sticla geamului opus, ireal „apar albe catarge, iole, iahturi, mașini luxoase,// cazinouri, ființe gonflabile”. Ultima sintagmă conține o ironie tăioasă la adresa unei opulențe desprinse parcă dintr-un film ca *Marele Gatsby*.

În volum sunt incluse și poeme mai lungi precum interogativul persiflant *Ai vreo poezie?* (p. 90). Este direct ironizată inflația de poezii mediocre, câte o „Poezie preferabilă reciclabilă/ dedicată/ oricând oriunde”, o poezie bună în orice moment la toate, chinuită, în goana neizbutită după originalitate, „O poezie/ a ta/ numai și numai a ta?” Versurile scrise aparent la modul aleatoriu, persiflante și autopersiflante, probează încă o dată distanțarea și răceala ce intervin subit după tresăriri pasionale și o vitalitate fluctuantă: „Poezia-pijama poezia-vals/ zâna primilor dinți aruncați peste/ Montblanc./ Poezia-papirus/ asistentă ivită brusc din catastif.” Ca o completare la crezul artistic, Indira Spătaru arată că poezia se iscă din surse diverse și capătă multiple fațete: „poezie-pecete”, „poezie-oglindă”, „poezie-umbrelă/ capac de sicriu”, „poezie-plombă-bandaj”, „poezie-privire”. „Ai remarcat desigur/ Calea Lactee/ pagina goală a oricărei file/ te desfide.” Este așteptată, deci firească, o întoarcere în cotidian, în realitatea și experiența personală, potențială inspiratoare de poezie: „Nici o operație de apendicită nu ați avut?/ Cezariană? Nimic?/ Co-vid?/ Haideți, chiar mă enervați!/ nici măcar/ varice/ nu,/ deloc?!/ Ochelari?.../ Ptiu!... vedeți mai bine decât mine!”. Unul dintre cele mai reușite poeme din volum lucrează cu materie alimentată de ironie și persiflare. Poezia nu apare oricum și din orice, nu se înseriază, nu este creată după vreo rețetă sau vreun cod, nu se naște prin cezariană, poezia „se așteaptă”, ea vine singură cu un „mers de zeiță”, așa cum a spus acum vreo nouă decenii indimenticabilul poet și teoretician Paul Valéry.

În cei treizeci de ani dedicați creației, Indira Spătaru a scos la lumină peste zece volume de poeme. Dintre acestea cred că merită amintite *Serile la Mircești* (1999), *Marele Albastru* (2001), *Sălbaticul anotimp* (2005), *În bucătăria Sylviei Plath* (2008), *Patinoarul soarelui* (2018), *Năvod peste trup* (2021). Este demnă de reținut o frază a criticului Gheorghe Grigurcu care ar releva cel mai bine esența poeziei scrise de Indira Spătaru, mai cu seamă a celei din volumul *Poeme glazurate și cafea*: „Temperament pasional, Indira Spătaru vădește în versurile d-sale o vitalitate care, grație tensiunii ce-o conține, capată un paradoxal aer de răceală aidoma unei stihii”.



SCRIITORUL ȘI IMAGINAȚIA
(O ECUAȚIE CU MAI MULTE NECUNOSCUTE)

Constantin DRAM

Din epilogul romanului lui Silviu Guga (*Incredibile iubiri*, editura Limes, în colecția admirabil dezvoltată de Mircea Petean, ROMANUL ROMÂNESC AL SECOLULUI XXI) se poate desprinde, cu toate drepturile pe care ficțiunea și le ia, un alt roman. Dar care sunt legile „reale" ale ficțiunii și cît credit mai acordăm unor scrisori, unui manuscris „găsit" etc., atunci cînd scriitorul ne ademenește într-o poveste inventată mimînd o totală distanțare de evenimente și personaje, mergînd pînă la invocarea unor elemente paratextuale (de genul „orice asemănarea cu realitatea e pur întîmplătoare... etc."?) E întrebarea legitimă pe care lansăm după ce am parcurs un roman bine închegat, în spiritul solid al scriiturii transilvane, de altfel, un roman de dragoste, în primul rînd, cu suficiente elemente care să îl încadreze și în rîndul prozelor realist-istorice.

Povestea „reală" din acest roman ține de o vreme cînd încă nu exista Radiodifuziunea Română și cînd într-un sat transilvan un inginer aduce (prin puterea legatului financiar al unui personaj rămas în timp, Zenovia, cu o altă poveste de dragoste) semnele modernității încă necunoscute, adică energia electrică și apa curentă.

Am putea citi romanul în acest fel, ca pe o altă filă de evocare realistă, fără să facem prea multe asocieri cu rolul imaginației în crearea unui text. Romanul e un construct ficțional, dincolo de oricare alte trimiteri la „lumi posibile" și totuși... Prea de prea multe ori și-au luat autorii măsuri de siguranță, trecînd uneori sarcina validării celor narate pe seama altora. Ideea de document găsit, preluat, prelucrat etc. poate fi, mai degrabă, o mare capcană. O vedem și în acest roman al lui Silviu Guga. Un element paratextual arată că scrierea e dedicată „memoriei bunicilor mei, Ieronim și Raveca, Gheorghe și Dorina"; apoi, structura inedită cumva ne oferă un „prolog prelungit", respectiv un „epilog, de fapt continuarea prologului". Iar ultimul capitol, XII, se intitulează *Ca într-un roman* și îi oferă personajului narator (narațiunea e la persoana a II-a, oferindu-i tinerei domnișoare abia revenită de la Pensionul de fete din Amboise posibilitatea de a se adresa direct subiectului masculin, inginerul care a schimbat la propriu mica lume în care se desfășoară acțiunea). Dincolo de sfaturi, reproșuri, comentarii inerente din partea fetei care și-a pierdut prea rapid prima dragoste, acest capitol trimite spre existența celor două „caiete" din care se poate desprinde romanul; și, atunci, care e romanul? Cel răsărit din amintirile și frustrările domnișoarei (vrednică urmașă a înaintașei sale Zenovia) sau gîndit de naratorul din prolog, respectiv epilog? Desigur, un al treilea, ca de obicei. Dar acest capitol, ca și în alte situații livrești similare, induce și dubitația provocată de ...lectură, cea care potențează sau anulează: „Mă mir de domnul învățător, el crede că n-ai s-o iei pe Vetuța, n-ai să mai treci pe aici și mi-a spus că-mi dă o carte tipărită nu de mult, un roman în care e vorba de un caz similar, zice. Un roman despre o sărmană care a fost păcălită de unul și-a lăsat-o grea, dar nu ar fi iubit-o, ci pentru a-i lua averea. Sunt curioasă să-l citesc, nu seamănă cu romanul ce l-am scris în caietul tău, c-am scris despre Zenovia ca într-un roman și-am scris numai adevărul. Domnul învățător vrea să-mi strecoare în sîn îndoiala despre cinstea ta, dar adevărul despre tine nu cred că e ca al bărbatului din romanul pe care l-a cumpărat."

Și iarăși întrebarea: de ce adevărul? Sau care adevăr? Și care e cota de imaginație necesară? De ce a fost necesar artificiul narativ cu scrisorile din prolog? Sunt zece scrisori numărate în prolog: „... eu eram un simplu *îngrijitor de ediție.* N-am aflat cine e autoarea – căci despre o femeie e vorba – celor

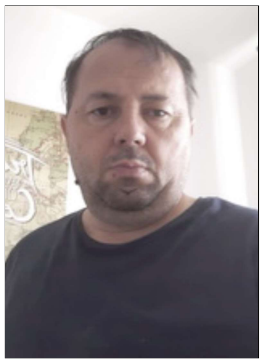
zece scrisori și ale celor șapte foi, un fel de ciorne, cu însemnări legate de conținutul scrisorilor. Posesorii acestor manuscrise nu aveau nici un indiciu sigur. În cuprinsul cărții, desigur că nu vreau să las să se înțeleagă acest lucru pentru că și persoanelor anonime le *dau nume* ca să le fac *personaje*. Așa am ajuns să *semnez* această carte care, totuși, prea puțin îmi *aparține*." Dar elementul paratextual „mulțumiri" ne indică faptul că romanul a apărut în... zece fragmente publicate în zece reviste diferite...

Începînd cu neobișnuita poveste a Zevoviei (poveste reconstituită, de altfel) se pare că ar putea fi șapte „iubiri incredibile" în roman. Dar, ca să încep cu sfîrșitul, cel puțin la fel de interesante sunt cele două „aventuri" schițate în prolog, respectiv epilog. De altminteri, cele două secvențe extra-roman se pot contopi firesc (naratorul vorbește de un „prolog prelungit") dînd naștere unui alt roman, din punctul meu de vedere acesta putea fi adevăratul roman, potrivit unor canoane prelungite dincolo de postmodernism, mai cu seamă că protagonista, adulterina Ligia, găsește o similitudine între bunicul ei (pe care îl plasăm într-o realitate extra-narativă) și personajul masculin din ficțiunea romanescă; inginerul Toader: „amîndoi au vrut să fie... Pygmalion", afirmă tînăra femeie, dornică să îi plătească soțului ei, deja adulterin, cu aceeași monedă. Și atunci putem vedea cu alți ochi povestea construită în jurul novatorului inginer care vine să aducă zorii civilizației tehnice într-un loc tradițional rural.

Revenind la romanul propriu-zis, nu e chiar simplu să numeri iubirile „incredibile" din textul acestuia, mai cu seamă că naratorul e implicat și poate să numere și anumite abstracțiuni, cum ar fi iubirea față de satul natal. Dar e sigură iubirea patronatoare, cea care o privește pe Zenovia („și bunicilor le plăcea să se sărute", spune naratoarea, personaj care trece printr-un rapid proces de inițiere sentimentală și sexuală, neanticipată, de altfel). E o istorie cu urmări previzibile și asumate: „... Și nouă ne plăcea să ne sărutăm. Dumișoară, cînd s-o sărutat prima dată Zenovia cu Vasile, primul ei bărbat, cu tatăl tatălui tău, mi-o povestit. Și ție o să-ți placă, dumișoară, dumișoară să te săruți, sameni cu Zenovia și o să-ți placă." Sosirea bărbatului matur într-o comunitate mai degrabă matriarhală (bărbații din sat contează mai puțin în economia povestirii) va rupe un echilibru, chiar dacă motive tradițional-rurale rămîn suficiente: pădurea, izvoarele, potecile, folclorul, biserica. Și de aici frumusețea unui roman care mai are și marele avantaj de a fi fluent, fără dificultăți de lectură nelalocul lor. Poate singurul reproș de cititor poate fi, totuși, viteza cu care se succed evenimentele (vinovat fiind, strict tehnic, naratorul-personaj implicat). Cele trei femei din casă (mama, femeie matură, văduvă de mulți ani, fiica ei, adolescentă proaspătă întoarsă de la studii de la un pension francez și servitoarea Vetuța) sunt prinse într-o triplă posibilă istorisire de dragoste, martorul total fiind fiica-naratoare. Uneori narațiunea pare ghidată de o Lolită ceva mai matură, însă surprizele se adaugă într-un crescendo care o prezintă ca posibilă cîștigătoare pe servitoarea Vetuța (cea care se împreunează, natural și grăbit cu inginerul, lăsîndu-ne să credem, spre final, că ar fi o eventuală replică la Eliza Doolittle). Așa crede tînăra care istorisește, cea care, la rîndu-i, învățase „să zboare" în tovărășia singurului bărbat disputat din narațiune: „Dragostea e o prăpastie în care dacă te arunci, trebuie să înveți să zbori."

Paradoxul acestui roman intitulat al „incredibilelor iubiri" este acela că, de fapt, istoriile erotice nu sunt decît parțiale sau neîncepute. Vechea poveste a Zevoviei e re-compusă din relatări și se poate ascunde într-un caiet al adolescentei neinițiate suficient, iubirea văzută ca zbor de către naratoare a rămas rapid doar o experiență depășită și atît iar peste iubirea mamei se află un voal de pudoare explicabilă, pe care fiica-naratoare știe să lase cum trebuie. Tot într-o ambiguitate de nerezolvat este și posibila poveste reluată a lui Pygmalion. Părerile celorlalte personaje trimit către Vetuța, servitoarea, ca posibilă cîștigătoare a turnirului erotic, ea urmînd să fie chemată/ luată la oraș, unde ar trebui să fie o nouă Eliza a lui George Bernard Shaw. Iar epilogul lasă loc și pentru altă posibilă dezvoltare erotică.

Dar nu vom ști nimic, decît că ultimul capitol, *Ca într-un roman*, lasă suficient loc de manifestare și cititorului, în așa fel încît acesta să colaboreze la realizarea unei semnificații mereu posibile, încercînd să mai rezolve cîte ceva din necunoscutele plantate cu inteligență narativă și cu plăcerea dirijării unui discurs pe măsură, așa cum ne sugerează Silviu Guga în romanul său *Incredibile iubiri* (Limes, 2024).



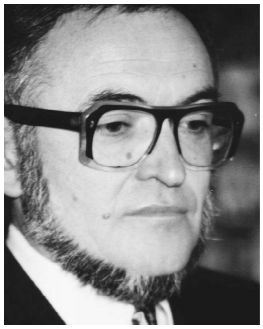
PASĂREA PHOENIX SAU DESPRE FORMA PURĂ A UITĂRII

Daniel MARIȘ

PROZA

Perenizarea prin literatură nu implică o posibilitate, o opțiune sigură pentru toți scriitorii. O asemenea convingere justifică demersul universitarului și criticului literar Adrian Dinu Rachieru prin recenta sa apariție „RECURS Despre câteva cazuri literare, scriitori uitați și scriitori refuzați”(Junimea,2024), având nu întâmplător drept motto un citat din literatul american Harold Bloom: „Dacă nu impune o recitire,opera nu poate dăinui”. Nu este o tentativă facilă de a desluși o anumită „omologare canonică”în condițiile în care autorul însuși constată că, până la urmă, „nu canonul, ci canonizarea suscită interes”. În altă ordine de idei, perioada postdecembristă poate fi socotită un etalon al ierarhizărilor, al reconfigurării unui anumit spectru al valorilor literare, punând în discuție tendințe ori chiar „subminând, prin aplatizare, structurile piramidale”, scara de valori construită în timp – chiar și prin experimente nostalgice/ iluzioniste, trebuie remarcat… Pe fondul acestor intense indeterminări a spațiilor literare alternative, dilemele inserate cu tot subiectivismul de rigoare rămân de multe ori (de la o istorie critică la alta) atât sub semnul unei translații corecte cât și oarecum fortuit, al unui anumit ideal filistin. Ceva anume, un imbold derivând probabil dintr-o dorință de depășire a acestui antagonism dintr-o perioadă revolută l-a determinat pe autor să răspundă acestei provocări; nimic mai potrivit unor timpuri supuse invaziei unor valori confuze, oricum și cu orice, ce afectează implicit „orologiile” memoriei din zona cu totul eterogenă a literaturii. Parafrazându-l pe Jurgen Klaus, în această detestabilă „ortodoxie a ereziilor”, scriitorii sunt prizonieri mai mult decât niciodată, explozia informațională mătură totul și acoperă cu aluviuni crepusculare circulația tot mai puțin extensivă a producțiilor literare. Privind înapoi fără mânie, în limitele distincției ideal-normative valoare-timp, relația dialectică dintre viață și operă ajunge să releve, în chip atât de firesc,un fel de ipostaze ale trăirii lumii ce azi pot părea desuete, dificil de întrezărit. Pornind de la la confluența unor circumstanțe coincidente, diagnoza critică încearcă o asamblare a reperelor, eliminând pericolul verdictelor, ca un reflex de protecție; trecerea inexorabilă în uitare în raport cu idealul imortalității operei afectează, din păcate, în nedreaptă măsură,efectul va fi esențial diferit de la un caz la altul… Eternitatea gloriei există/rezistă prin mitul ei, prin excelența ridicată la absolut. Recursul la aceasta se dovedește de multe ori un paliativ iluzoriu. Expansiunea și regresul ca lege universală. Prin prisma valorizării/ dezintegrării interesului (mai puțin a succesului comercial convertit în fenomen cultural) un recurs de acest fel, chiar dacă nu este singular, e binevenit. Consumismul a anexat zone imense în care literatura e absentă sau irelevantă. Cercetarea atentă a feluritelor istorii literare poate fi socotită în acest caz un demers esențial, nefalsificat de eforturi de reabilitare ci doar de readucere în actualitate; creația literară legitimează ontologic existența estetică, trăirea autentică dincolo de ecoul imperfectului. Pe masa de lucru a istoricului/ criticului literar sunt aduse cu desăvârșită eleganță suficiente dovezi în acest sens;observațiile sale induc de multe ori senzația unei regresiuni temporale sub temerea unor erori de receptare, relevând o mai puțin intolerantă metafizică a timpului. Astfel, tendința de a investiga cere o prealabilă deslușire proprie primind halouri critice suficient de imponderabile și de la cei care s-au aplecat asupra scriitorilor puși în discuție. La capitolul Recitiri sunt analizate nouă cazuri literare: Vintilă Horia, Ion Negoițescu, Eugen Barbu, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Monica Lovinescu, Nicolae Breban, Sorin Titel și I.D. Sîrbu. De remarcat, paleta diversă – de la răsfățați ai puterii, la transfugi și foști deținuți politici precum și încadrarea fiecărui scriitor prezentat în atmosfera de ev, rigoarea observației plină de substanța fenomenului, nu numai de forma și relativitatea lui. Între a scrie și a rămâne în conștiința cititoru-

lui, ca o rarefiere a conexiunii, se situează și protagoniștii capitolului Canonul uitaților. Zaharia Stancu deschide această listă a scriitorilor pasibili de a nu fi, este starea aceea de virtualitate imprevizibilă… Poet și prozator, răsplătit cu funcții și onoruri, un fel de clasic în viață și după moarte,„cu o glorie curmată brusc…cu stilu-i inconfundabil, cu fraza abruptă, întreruptă și puseele de histrionism, pare amenințat de noaptea uitării". Aici îl regăsim și pe „tobosarul"de altădată, Mihai Beniuc, poetul proletcultist iscând,„furtuni de cântec" și care declara cu emfază – „Eu sunt în secol o necesitate". Nu a rămas însă decât un oportunist, cu palide urme de talent… Un „destin scriitoresc ciudat, chiar straniu, pe ruta avangardă-proetcult-intimism-reflexibilitate angoasată" (C. Cubleșan), cel al lui A.E. Baconsky, un poet și prozator nonconformist „bolnav de estetism,nescutit de prețiozități… a mixat cu efecte picturale,reveria, fabulosul, vagul". Cu un destin tragic, Alexandru Ivasiuc „ilustrează, în scurta-I carieră scriitoricească, destinul romanului politic românesc, reinventat". Un editor și poet uitat, Florin Mugur este cel ce afirma odată: ești viu„cât durează scrierea unui vers". E drept că numele său era mai invocat atunci când literatorii făceau coadă la ușa editurii… Cu toate aceste mici vanități ale timpului, Adrian Dinu Rachieru este tranșant – „Insomniacul poet, frământat,resemnat, dezabuzat, asumându-și marginalitatea, închipuind- prin reinterpretare – o mitologie proprie, are dreptul la o lectură de redescoperire". Creația poetului și eseistului Cezar Baltag, un alt „uitat" al lumii literare și nu numai, „căutând cu osârdie manifestările sacrului în profan", figură de frunte a generației sale este readusă în atenție,„simbolismul său, de extracție mitologică, cutezând a sui/ coborî la izvoarele Ființei,presupune o recodificare". Stranietatea creației, un anume vizionarism, cultivarea alegoriei morale și a obsesiei damnării nu s-au dovedit salvatoare nici pentru prozatorul Mircea Ciobanu. „Canonizabil, totuși", intens comentat în presa literară a vremii, îndeosebi prin prisma acelorași veleități editoriale (redactor din 1970 la Cartea Românească și inițiator al colecției Hyperion) acesta pare a fi candidatul perfect pentru un con de umbră greu de iluminat. Spirit aristocratic, Dana Dumitriu, autoarea celui mai radical roman psihologic (N. Manolescu) se înscrie în „formula realismului psihologic", pe linia Hortensiei Papadat-Bengescu și a Virginiei Woolf. Trilogia sa „Prințul Ghica" s-a bucurat de succes în epocă însă astăzi nu mai stârnește nici un fel de ecouri. Un destin aventuros, cel al prozatorului Petru Popescu… Ilegalist, jurnalist de stânga,cronicar dramatic apreciat, poet,prozator,scenarist, acesta a devenit repede un favorit al publicului . În plin „dezgheț"cultural, romanele sale Prins (1969), Dulce ca mierea e glonțul patriei (1961) ori Copii Domnului (1974), refuzând valul Noului Roman francez din anii 60, se vor concentra pe captarea unui public tânăr, „căutând succesul cu lumânarea" (C. Stănescu), un succes fulminant, indiscutabil… Agreat și cultivat de regimul comunist, pe valurile gloriei literare, scriitorul alege să evadeze dincolo de Cortina de Fier, visând, pesemne, să devină altcineva. În pofida unor scrieri oarecum comerciale, care s-au bucurat de o primire relativ bună pe continentul american, cariera sa de scriitor român potdecembrist va cunoaște o pantă descendentă, nemaiatingând notorietatea de odinioară. Departe de o resuscitare a receptării literare se află și scriitori nominalizați de critic în „catalogul refuzaților". Primul care deschide această listă este un semi-desident de stânga, Miron Radu Paraschivescu. Prozatorii Ion Lăncrănjan, Titus Popovici, Petre Sălcudeanu, Paul Anghel și Mihai Sin, continuă această listă - prozatori cu nuanțe propagandistice, prolifici, a căror stea literară, nu fără asperități, a strălucit pe vremea regimului comunist, dar a căror nume se află azi,poate, într-o „nemeritată eclipsă". Nici opozanții politici ai regimului totalitar nu se bucură de o soartă mai bună… „Onirograful" Dumitru Țepeneag, „primul textualist român" autoexilat pe malurile Senei, „comentat abundant după repatrierea literară… are parte,totuși, de o receptare tardivă". Paul Goma, „cartograful gulagului autohton", un „captiv al memoriei" și „excepțional poet al cruzimii" (I. Negoițescu) este un caz mai aparte, se pare că aici disidența eclipsează creația literară, „printr-o nemeritată devalorizare, având parte de o percepție confuză,, uneori violent-ostilă". Pe fondul impactului operei cu timpul ce desfoliază adesea valoarea, atâta cât este – și din toate puterile, „anatema neîmplinirii" nu face abstracție de aceste avataruri; fantoma uitării bântuie și va mai bântui destine literare. Ca și Pasărea Phoenix însă, plutind într-o zonă incertă, prin conotația iterativității, literatura e mereu conștientă că poate salva și transforma; în fond nevoia de adevăr și ficțiune aparține în primul rând cititorului care își construiește și demolează miturile. Restul este acel joc al continuei reveniri dintre aparențe și esențe sau mai bine zis dintre ceea ce a rămas cumva și ceea ce a rămas ca să însemne ceva.



ALEXANDRU OVIDIU VINTILĂ ȘI LIRISMUL CEREBRAL

Adrian Dinu RACHIERU

Dintre cei care s-au aplecat asupra poeziei lui Alexandru Ovidiu Vintilă (nu puțini!), doar Ion Pop, credem, a definit-o fără greș, dezvăluindu-i „drumul zigzagat”, oscilând între „cotidianul cotropitor”/ Universul lucrurilor mărunte și „visul veșnic chimeric” (v. *Halina*), acompaniat de o „sarabandă de gânduri îngerești”. Altfel spus, între realitatea imediată, opresivă (materialitatea) și idealitatea cucerită fantasmatic, într-o „plimbare fără sfârșit”. Volumul apărut recent la editura *Eikon*, *Maki Haku* (2024), întărește atari concluzii, poetul – atent la „tot ce mișcă în literatură” – făcându-ne părtași la experiențele sale livrești, trăindu-și poezia prin acele provocatoare întâlniri „magic-circumstanțiale”. Poezia devine *un mod de viață*, este chiar viața sa, cum se mărturisea într-un interviu. Și cum ne asigură într-un frumos poem (v. *Parafrazându-l pe bogza*): „luna e albă ca paloarea unui mort/ la aceeași oră se adună atât de multă viață/ și doar un pic de tristețe// tot ce știu și tot ce am văzut/ pentru numele lui dumnezeu/ am încercat să scriu// am călătorit pe o stradă și am privit/ ore în șir lumea la urma urmei nimic.”

Deși a debutat ca poet (*caricatura de cretă*, 2004), Alexandru Ovidiu Vintilă, prin cărțile care au urmat (despre *Demersul dialogic*, Traian Brăileanu, în două rânduri, *Poetici ale Sinelui*), impresionând prin temeinicia documentării și rigoare analitică, s-a impus, într-o primă fază, ca eseist, umbrind, nedrept, propria-i ofertă lirică. L-am fi putut bănui de o alternanță a preocupărilor, deși, în ultima vreme, balanța s-a înclinat în favoarea poeziei, odată cu *Insectele imperiului* [*câte ceva despre orbirea șamanilor*] și *Iglu*.

Cert, Alexandru Ovidiu Vintilă și-a construit un drum propriu, refuzând alinierea, uniforma generațională. Străin de afilieri, meditativ, cu reprize experimentaliste (consumate, pare-se), fără apetență pentru spectacolul metaforic, el vădește, mai degrabă, sensibilitate ideologică. Și o atracție specială pentru suprarealism. Doctorul în istorie are deschidere dialogică, interesat de contextualizări, lămurind chestiuni controversate. Și acest discurs vertebrat, armat ideatic, metabolizând lecturi întinse, se răsfrânge și în lirica sa.

Exercițiile sale critice, frecventând un spectru larg, prezintă interes. Astfel, ca să pensăm câteva exemple, glosează informat asupra „oniriștilor”, de la „străinul” Leonid Dimov la Mazilescu, trăitor „pe muchia realului”. Se apleacă asupra scrierilor monahiei Elena Simionovici (v. *Bucuria călătoriilor de suflet*, 2017), evidențiind împărtășirea spirituală, miezoasă, de turnură filocalică, învăluită într-o limbă dulce, sapiențială. Când discută despre sociologul Traian Brăileanu, cu dese reveniri, adâncind obsesii vechi, poate desluși, dincolo de morga germană, când oficia la catedră, „o congruență anume” cu Heidegger. Sau, pe urmele lui Antoine Compagnon, îl redescoperă ca „un critic modern al modernității”. Desigur, examinat „în dialectica vieții” (sale), traducătorul lui Kant, plecat din Bilca, rămâne un caz controversat. Iar explorările lui Alexandru Ovidiu Vintilă, luând probe de climat (ideologic), nu ocolesc aspectele delicate, inclusiv derapajul spre extrema dreaptă. Dacă volumul din 2012, scos la *Paideia* (*Traian Brăileanu. Întruchipările rațiunii*), era – ca „uvertură” (cf. Mihai Iacobescu) – o carte „recuperatorie”, investigând „fapte, idei, teritorii ale realității din interbelicul bucovinean”, abandonând – ne previne autorul – „orice filosofie a respingerii”, în 2013, la *Tracus Arte*, Alexandru Ovidiu Vintilă dezvoltă, într-un volum impozant, *fenomenul Traian Brăileanu*, urmărind, din interiorul operei, „dialectica unei istorii personale”. Ne propune un documentat excurs biobibliografic, trece în revistă preocupările literare (palide), implicarea profesorului cernăuțean în apariția revistei

Iconar (moșită în casa sa) și a Grupului de la Cernăuți, editând *Însemnări sociologice* (un prim număr apărea la 5 aprilie 1935). Nume prohibit și autor ignorat lungă vreme, strivit de prejudecăți grele, scos de la *Index* și relansat, Traian Brăileanu, ca sociolog elitist-etnocratic, a pledat pentru *naționalismul integral* și *elita ascetică*. Or, miza unei societăți, atrăgea atenția profesorul cernăuțean, este chiar miza elitelor sale. Azi, din păcate, ne izbim de comportamentul mimetic, servil, hrăpăreț al elitelor noastre, infidele în contextul deznaționalizării. Semnalăm, în treacăt, și volumul *Poetici ale Sinelui* (*Eikon*, 2017), o carte despre poezie, până la urmă. În care, Alexandru Ovidiu Vintilă, ca hermeneut, ia în vizor „o suită de poeți" (înrudiți, zice), explorând Sinele ca „spațiu al aventurii" (scriptice, se înțelege). Sau, mai încoace, *Magicul circumstanțial* (2023), preluând, în altă accepție, formula lui Breton, rod al unor bogate lecturi și relecturi, survolând literatura modernă și contemporană, savurând – în astfel de întâlniri sporitoare – „porția de magie". Și poposind, ne avertizează, doar asupra unor volume/ autori care „i-au plăcut", de la Sașa Pană, Geo Bogza și Virgil Teodorescu la Negoițescu, Ion Vianu, Culianu, Dimov (ca să pensăm câteva nume), plus unii bucovineni de soi (Vasile Andru, Radu Mareș, Nichita Danilov, Constantin Severin, Elena-Brândușa Steiciuc), încercând – cu elan justițiar – să facă dreptate altora, precum Adi Cusin, Anca Mizumschi sau Andrei Zbîrnea, explorând „prezentul enorm".

Dar, să nu uităm, Alexandru Ovidiu Vintilă este, în primul rând, poet. Și-a decantat „empatiile avangardiste", observa Al. Cistelecan și, intrat în altă vârstă (lirică), „ar putea lansa", crede Felix Nicolau, *impulsionismul*, ca nou curent. Puțin probabil. E drept, sunt „instantanee de cotidian, de critică socială, de tușe delicate", dar lirica sa, sever îndiguită, de o luciditate tăioasă, e filtrată cultural, cu „tușe pregnante", nicidecum revărsată, fără control, într-o deltă adunând torențial impurități. În fond, poetul ne prevenise: „Sumar vorbind/ într-o zi frumoasă de iarnă/ cu fulgi lucioși de zăpadă,/ înainte de orice,/ mi-am zis: *adevărul*,/ *acest lucru vital*".

Poezia sa, sobră, de un eticism difuz, fără mânii explozive, a provocat, la rându-i, comentarii bogate. Cărțile din urmă, începând cu *Obiecte psihice* (2014), *Transparența unui popor de foci* (2019), *Insectele imperiului* (2021) au obligat armata cronicarilor să recunoască saltul valoric. Descoperim, sub faldurile unui stil auster, poeme criptice și enunțuri sibilinice, lepădând „fardul" lumii; apetitul avangardist e ținut în frâu, nota Emanuela Ilie, lipsesc jocurile lexicale, intertextualitatea e „naturală" și distanțarea, estompând șirul de emoții și trăiri, îngăduie regăsirea de sine. Într-o lume debusolată, sub asalt mediatic, tulburând mintea „ființelor mici", poetul ne invită în acele „arii protejate", scrutând, cu o privire întoarsă, *interioritatea*. Fie că vorbim de „latura post-suprarealistă" (asupra căreia atrăgea atenția Petrișor Militaru), fie că, ancorați în cotidian, în ambianța imediată, ne scufundăm într-un univers al angoaselor, poetul simte acut mersul lumii (acoperită de zgomote); „și totul curge/ atroce de la bun început/ de la facerea lumii încoace" (v. *Ieșirea din carapace*). Viața e „o pasăre lungă ca o sfoară", citim într-un loc. Sau: „nimeni nu știa o lume mai bună/ și totul ni se părea potrivnic". Ca poezie de notație, într-un discurs sincopat, lucid, invocând păsări de gheață (zâmbind „genuin"), „formele sublime ale frigului", zăpada de celuloză, („murdară"), un soare opac, invizibil etc., se instalează, cum s-a remarcat, „o senzație glacială". *Iglu*, volumul din 2022, vine să întărească, la o rapidă ochire, această impresie, temperând, totuși, angoasa morții. Împăcând, surprinzător, lirismul cerebral, în rafale nervoase cu o baie metafizică, îmblânzind comentariile, smulgându-ne, prin împreunări insolite, chiar șocante (uneori), din „comedia bufă a zilei".

Ca redactor-șef al *Bucovinei literare* și președinte al Societății Scriitorilor Bucovineni, e mereu elegant, de o civilitate fără cusur, împăcând orgoliile (în clocot) din viesparul scriitoricesc. Ca poet, câștigându-și *o voce distinctă*, în ascensiune, rămâne un contemplativ, un livresc într-un anturaj select, ancorat, paradoxal, în cotidian, într-un „context vociferant". „Un mohican", scria Liviu G. Stan, într-o memorabilă frază concluzivă, care își trăiește poezia într-o lume a sa, ca pe-o „irealitate muzeală". Cu tangențe, totuși, la realul imund, copleșitor, invaziv, răvășit de *frigul istoric*, alternând, printr-un economism controlat, inefabilul cu dezamăgirile provocate de o lume agonică, „în cădere", sfidând „ireparabilul divorț". Iată un decupaj probator: „asupra gândirii în mod esențial/ două suflete planează/ spre un punct de fuziune// e o ruptură insesizabilă între artă/ și realitate// un ireparabil divorț/ între acțiune și vis" (v. *Morții, zeii, gloria și răbdarea*). Da, Alexandru Ovidiu Vintilă s-a construit cu răbdare, urcând și meritând o altă vizibilitate în peisajul nostru liric.

LA MOARA ISTORIEI, A GÂNDULUI ȘI A CUVÂNTULUI

Mihaela GRĂDINARIU

Călătorind printre poezie și proză, într-o primăvară de-a-ndoaselea, mi-a atras atenția un volum cu o tulburătoare fotografie pe coperta I (pe care am regăsit-o apoi în Anexele foto de la sfârșit) și un titlu de pus pe gânduri: *Dealul morilor. Mărturii ale conștiinței*, editura Junimea, Iași, 2023. Autoarea, Anastasia Dumitru, profesoară de vocație (*Mă lupt cu buruiana cea reală din grădină și cu paragina din sufletele celor ignoranți.*), poetă sensibilă și, mai presus de orice, mărturisitoare, dă la iveală o carte-testament, alergând mereu în căutarea și dezvăluirea adevărului.

Sub semnul unui verset din Profetul Iezechiel (18, 31) și dedicat românilor din Basarabia, ținutul natal al scriitoarei, volumul (structurat în șapte capitole, marcând, parcă, cele șapte zile ale creației, cu o scurtă prefață lămuritoare și o anexă foto) adună selecții din file de jurnal, amintiri răscolitoare ale unui trecut care nu se vrea uitat, pus mereu în oglindă cu un prezent blestemat să se învârtă la nesfârșit într-o buclă temporală a minciunii sau a adevărurilor spuse doar pe jumătate: *M-am născut în epoca minciunii și a vrajbei impuse de ideologia comunistă, mi-am trăit jumătate din viață într-un mileniu și jumătate în alt mileniu, am fost învățată sa fiu ateu, să duc o ascuțită luptă de clasă, dar eu îi învăț pe alții la clasă tocmai opusul: să se iubească. Am fost învățată să-mi strig nu propria durere și durerea neamului meu asuprit, ci să scandez poezii propagandistice, ideologice și lozinci megalomanice, create de unii maniaci și slujbași descreierați. Mărturisesc că nu am crezut în ele, mi s-a spus să cred numai în niște tipi bărboși de pe niște portrete uriașe, purtate la parade, printre stelele cu cinci colțuri și steagurile roșii. Toate îmi erau atât de străine, de nefirești, încât mă simțeam bine numai printre florile câmpului și printre mieii pe care îi pășteam.*

Cursivitatea scriiturii este contrapunctată de intrări și ieșiri în / din falii temporale diferite, de reveniri la matcă, de peregrinări și rătăciri într-un labirint personal, din care nu lipsesc punctele cardinale ale conștiinței: *Am fost și sunt un marginal, iar marginalii nu se prea supun directivelor venite de la centru, ei își găsesc propriul centru ființial. Ei trăiesc între lumi, dincolo de timp și de spațiu, în scriitură, ei se supun doar Cuvântului.*

Autoarea este înveșmântată într-un *corp-durere*, croit și purtat încă din copilărie, de când era singurul copil român printre mii de ruși, un corp ca adăpost al unei lumini veghetoare, care și-a durat din neuitare unul din scopurile majore ale vieții: *Nu-i pot uita nici pe bunicii mei, care ar fi împlinit o sută de ani de la naștere, care, din cauză că le fusese distrusă casa în timpul războiului, au fost nevoiți să se mute pe Dealul Morilor, dar nici acolo nu au avut tihnă. Tăvălugul colectivizării le-a măturat totul, li s-au confiscat și morile de vânt, și viile, și pădurile, li s-au măturat și podurile. Li s-au dărâmat și bisericile și crucile, li s-au furat și numele și sărbătorile, doar Sfântul Duh și duhul suferinței le-au mai rămas. Semne ale istoriei și sensuri ale jertfei.*

Pelerin pe vârfuri de munte ori *pelerin la malul mării*, Anastasia Dumitru e un martor prețios al adevăratei istorii (*Mereu au fost falsificatori nu doar de bani, ci și de istorii. Ni s-au fabricat mai multe istorii colective.*), de unde, redundant, răsar imagini cu o puternică încărcătură negativă (biserica devenită grajd, biserica mușcată de gloanțe, garoafele roșii și florile de plastic cu care erau întâmpinați oaspeții culturnici în școli), la braț cu situații-limită: confiscarea cărților, cenzurarea autorilor indezirabili, exterminarea oamenilor incomozi și anihilarea sentimentelor (în spitale, pușcării, colonii de muncă), culminând cu sabotarea rădăcinilor ființei (limbă, religie, cultură, tradiții).

Locurile de basm ale copilăriei devin aspre spații de bejenii, căi întortocheate ale regăsirii de sine (o călătorie în URSS devine o încercare de depășire a unor limite ale durerii, căci calea ferată se vădește a fi, de fapt, o cale a morții: *pe acest drum de fier au fost aruncate trupurile românilor care au fost duși la exterminare în Gulag*), într-o ascensiune golgotică pe drumul salvator spre biserică, *singurul drum în care credeau românii*, hotarul dintre *unde sfârșește satul și unde începe cimitirul*.

Sunt cutremurătoare amintirile celor de demult, pe care autoarea le-a recuperat de-a lungul timpului, precum cea a Eufrosinei Istrati din Pănășeni, șapte ani deportată în Siberia, care nu se mai poate racorda la un prezent cu alte repere valorice: *Of, niciodată și nimeni să nu treacă prin ce am trecut noi. Tinerii să asculte de*

cei vârstnici, de părinții lor, să fie credincioși. Nu tot ce este adus din afară este și bun, prea multă democrație, rău înțeleasă, poate distruge tineretul. Uitați ce buruienos vorbesc unii tineri, îi înjură pe cei bătrâni. Familia nu mai este cum era pe vremuri, mă gândesc la mama și la tata cât de mult s-au chinuit pentru noi. Răul și binele parcă nu mai au granițe, este un haos, copiii înțeleg ce vor.

Împăcarea cu Dumnezeu (monahul Anastasius), istorii de locuri (Căpriana, Pănășeni), legenda Cetățuii, minuni trăite, minuni împărtășite (icoana purtată prin sat, care se îngreunează brusc și nu vrea să intre în curtea blestemată), viața Eufimiei, cu adevărat mucenică, sunt, toate, elemente ale suprapersonajului mereu prezent, pagină de pagină, și anume soarta amară a Basarabiei (*Am înțeles că soarta Basarabiei se aseamănă cu un pește care se zbate pe uscat, care nici nu moare, dar nici nu trăiește, agonia continuă…*), a cărei istorie nu reușește să construiască un echilibru între trecut și prezent, ambele prea des vândute pe un viitor tulbure.

Scriitoarea stăpânește arta de a portretiza în puține cuvinte, zugrăvind crochiuri din care se ivesc personaje remarcabile, precum vecina din Dealul Morilor: *Brusc, Zenobia, deși bătrână, căpăta puteri nemaiîntâlnite. Picioarele și mâinile ei aveau ceva înfricoșător. Degetele erau peste măsură de încovoiate, spatele cocoșat până la pământ, iar zâmbetul era parcă din altă lume. Toți credeau că o astfel de ființă nu va mai pieri niciodată, puterile ei, în loc să scadă, odată cu vârsta înaintată, mai mult sporeau.*

Ajunsă în România, autoarea experimentează alte și alte treceri peste praguri (un moment de răscruce fiind sărbătoarea Învierii anului 2020, în plină pandemie, cu belșug de restricții, cu biserici goale și mașini de poliție vânându-i pe cei care încălcau interdicțiile ordonanțelor de urgență: *eram hoțul de lumină…*), refuzând însă resemnarea și înregimentarea în diverse sisteme (*Sunt doar o cifră…*), expunând (aici, ca și în alte cărți…) diverse nuanțe ale revoltei: *Fac negoț cu propriile idei, temeri, îmi cântăresc năzuințele și neputințele…*

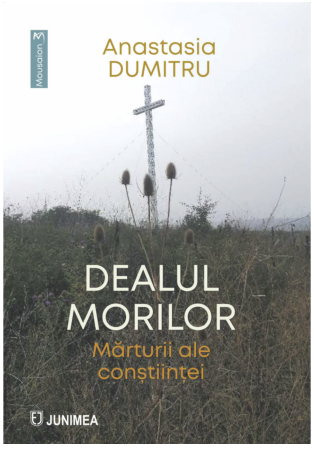
Conștientizând cu amar o posibilă finalitate a sistemului de învățământ actual (*robotomul*), reliefând puternica dramă copiilor cu părinții plecați în străinătate (*Torturile de ziua mea erau poze, florile de ziua ta erau poze. Tu erai o poză, mamă!*), dascălul dedicat încearcă (și reușește, uneori) să oblojească traume nevindecabile, să născocească exerciții de creativitate, utilizând baghetele magice care au schimbat / schimbă lumea, de la acel *illo tempore* al basmului la contemporaneitate (curcubeul, toiege diferite, stiloul, și, peste toate, mereu biruitoare, Crucea), neuitând, nicio clipă, că *Valea Plângerii e transformată în valea zombilor*.

Opul se adresează lectorilor pasionați de volume de mărturii (numeroase după 1990), dar, în egală măsură, și contemporanilor mult prea grăbiți, care privesc totul superficial, și, mai mult, printr-o lentilă ce deformează adevărul, acel adevăr accesibil astăzi cu ușurință, dar după care au tânjit generațiile amprentate de minciuna ridicată la rang de artă.

Barbaria contemporană (exemplificată de măcelul ciocârliilor ori de tarabele pe care, acum, se lăfăie cu nerușinare o *literatură de plastic, de unică folosință*) impune căutarea unor spații compensatorii, precum insula salvatoare a lecturii ori alte refugii vremelnice (basme, colinde, doinele cântate de bunica), toate hrănind, cu frică și cutremur, nădejdea că *nu mi se va șterge numele de pe cruce, numele dat la botez.*

Identitatea ca vină și generatoare de prigoane (cazul Vasile Țepordei e revelatoriu), repere ale firii basarabenilor (*conservatorismul, predilecția pentru arhaic și sacru, iubirea pentru glie și pentru fondul etnofolcloric, mesianismul, credința în Dumnezeu și în sacrificiul întemeietor*), experiențele personale și spovedaniile celor de aproape sau de mai departe, toate s-au constituit, de-a lungul timpului, în trepte către scrierea acestui volum-testament, jalonat de interogații ce așteaptă un posibil răspuns inclusiv din partea cititorilor: *Oare vom mai reface icoanele sparte, aruncate în gunoiul postmodernității?*

Între catedră și catedrală, între cult și cultură, Anastasia Dumitru rămâne o îmblânzitoare de suflete și de gânduri, ce are drept țel recuperarea sacrului din haosul actual, mergând neabătut pe un drum presărat cu semne, de la steaua roșie la Cruce, de la lumina de la răsărit la Răsăritul cel de Sus. *Să optăm pentru metanoia, nu paranoia.*, este concluzia volumului, cu adevărat o oglindă a conștiinței mărturisitoare a unui om pentru care adevărul e și cale, și viață.



ÎNTRE PUBLICISTICĂ ȘI LITERATURĂ

Antonio PATRAŞ

Profesor și cercetător reputat, autor al unor studii inconturnabile în domeniul stilisticii și lingvisticii aplicate (*Expresivitatea argoului*, 2009; *Lumi discursive*, 2013; *Studii de stilistică*, 2014 ș.a.), Ioan Milică și-a făcut ucenicia în preajma lui Dumitru Irimia, magistrul căruia îi cinstește memoria cu pioasă recunoștință, editându-i postum un masiv volum de *Studii eminesciene* (Editura Universității „Al.I. Cuza" din Iași, 2014). Puțină lume știe însă că actualul director al Bibliotecii „Mihai Eminescu" a fost, încă de pe băncile facultății, în ai săi *Lehrjahre*, și un pasionat jurnalist, interesul pentru stilistică fiind nutrit așadar de fascinația mărturisită față de cuvânt și de forța sa expresivă, capabilă să miște nu doar inimile cititorilor, ci și, vorba poetului toscan, „il sole e l'altre stelle". Și cum în cultura noastră nimeni nu a știut mai bine ca Eminescu să exploreze atât de ingenios și profund potențele creatoare ale limbii, era firesc ca preocupările profesorului ieșean să vizeze analiza operei marelui nostru poet și gazetar. Așa se face că, nu de mult, am avut bucuria de a citi un splendid volum consacrat publicisticii eminesciene – *Fabrica de fraze. Eminescu în lumea presei* (Editura Universității din București, 2023) –, prefațat elogios (*et pour cause!*) de Rodica Zafiu și foarte bine primit deja în mediul academic și cultural. Nici nu se putea altfel, având în vedere numărul restrâns de studii serioase dedicate jurnalisticii eminesciene, dintre care doar cel al Monicăi Spiridon, de acum mai bine de două decenii, avea să ilustreze convingător afirmația lui Călinescu referitoare la valoarea literară a acestui important segment al creației poetului nostru național, ocolit în genere de exegeți din motive ideologice. Studii notabile au mai scris Al. Oprea, D. Vatamaniuc, și (mai recent) Cassian Maria Spiridon și Ion Dur, dar din perspectivă istorică și culturală, imaginarul politic eminescian făcând obiectul unei lucrări mai vechi a lui Ioan Stanomir. În atare context, volumul semnat de Ioan Milică se situează la granița dintre studiul cultural și acela stilistico-retoric, conjugând într-o armonioasă sinteză critică direcțiile exegetice semnificative semnalate mai sus. Încântătoare mi s-a părut însă, dincolo de caracterul rezumativ-sintetic și de originalitatea interpretărilor în sine, modalitatea (i-aș zice „junimistă") de abordare a discursului interpretativ, care împrumută expresivitatea vie a foiletonului de odinioară, abandonând scorțoasa pedanterie (moartea pasiunii!) a stilului academic. Creditând parcă memorabila vorbă a bătrânului P.P. Carp, cum că știința nu-i niciodată mediocră, dar mediocrițăile sunt întotdeauna „științifice", profesorul ieșean preferă să vehiculeze informația (mereu proaspătă și interesantă) într-o manieră aproape colocvială, de simpozion, fără a sufoca pagina cu fastidioase trimiteri bibliografice. Iar lucrările menționate pe parcurs sunt numai cele esențiale, nutrimentul livresc lăsându-se metabolizat fără rest, și într-un mod foarte personal, care justifică o dată în plus înțeleapta sentență buffoniană – „le style c'est l'homme même".

Și fiindcă tot veni vorba de stil - blazon al personalității celui care scrie -, nu pot să nu remarc obstinația fostului jurnalist de a studia raporturile dintre gazetărie și literatura autentică, știut fiind că introducerea foiletonului în presa secolului al XIX-lea a generat o proliferare industrială a creației literare, care a încurajat experimentarea de tehnici și modalități expresive inedite. Invocând autoritatea critică a unei cercetătoare foarte apreciate ca Marie-Ève Therenty, autoarea câtorva lucrări remarcabile despre poetica presei, Ioan Milică sublinia că scrisul jurnalistic a impus alte principii stilistice decât cele utilizate până atunci, precum actualitatea, periodicitatea, secvențialitatea sau polifonia – fapt ce explică, de pildă, estetica modulară/experimentală a romanului realist și, nu mai puțin, descoperirea de noi limbaje artistice odată cu emergența modernității. Este gazetarul un scriitor sau nu? Eminescu înclina să dea un răspuns negativ, criticând în termeni vehemenți metehnele psiho-morale ale „proletariatului intelectual" (cum numea Gherea acea „clasă vecinic nenorocită, condam-

nată la celibat și la mizerie, luptând prin ură, intrigi, calomnii și vicleșug pentru pâinea amară a bugetului și înecând c-o rară obrăznicie orice muncă spirituală adevărată, orice merit adevărat") din rândurile căruia el însuși s-a văzut nevoit să facă parte. Scrisul gazetăresc ruinează sănătatea și secătuiește energia creatoare – dovadă sfâșietoarea mărturisire consemnată într-una din scrisorile sale târzii către Veronica: „Aștept telegramele Havas, ca să scriu iar, să scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormânt și n-aș mai fi ajuns să trăiesc!". În societatea de atunci, cu mult mai respectați decât scriitorul și gazetarul erau, după cum aflăm din paginile cărții de față, corespondenții de presă și antreprenorii (editori, librari, proprietari de tipografii etc.). Cu toată revolta sa față de versatilitatea etică a confraților (Caragiale definea știrea drept o relatare „cu multă zeamă de fantezie") și față de mizeria condiției sociale a gazetarului, autorul *Luceafărului* s-a dăruit totuși cu pasiune jurnalisticii, căreia a încercat să-i confere statutul nobil al literaturii „înalte" și al unei activități pedagogice și enciclopedice totodată, de tip Aufklärung (Milică vorbește undeva de latura formativă a gazetăriei, menită a educa și a modela caractere, opusă presei de tip consumist, bazată pe furnizarea de „știri").

Dacă e adevărat că „pentru Eminescu, a trăi a însemnat a citi și a scrie", după cum conchide autorul volumului, pe urmele unei venerabile tradiții exegetice (incluzând nume ca Maiorescu sau Petru Creția) înclinate să minimalizeze influența mediului social, nu putem să nu remarcăm totuși numeroasele trimiteri la contextul istoric, care furnizează detalii lămuritoare atât despre „profilul cititorului" și al jurnalistului/ scriitorului din perioadă, cât și despre „esența și devenirea istorică a jurnalismului" însuși, după cum observă cu acuitate Rodica Zafiu în comprehensiva analiză a domniei sale. Pornind de la clarvăzătoarele considerații ale poetului-gazetar din ciclul de articole publicate în „Timpul" sub titlul *Icoane vechi și icoane nouă* („presa nu-i cu mult mai mult decât *o fabrică de fraze* (s.n.) cu care fățărnicia omenească îmbracă interese străine de interesul adevărat al poporului"), exegetul evidențiază condiția ingrată a scriitorului condamnat la un stil de viață precar și boem în perioada de început a modernității, când numai rentieri ca Flaubert își permiteau luxul de a se consacra exclusiv operei lor literare fără a fi constrânși să-și pună condeiul în slujba presei. E cu atât mai remarcabil că, deși au practicat gazetăria, autori ca Eminescu sau Caragiale nu au făcut concesii estetice și morale, izbutind să confere și scrisului „de meserie" demnitatea unei activități respectabile (vezi și impactul avut în societate de procesul intentat lui Caion), astfel încât distincția dintre gazetărie și literatură nu a mai părut atât de tranșantă – dovadă că proza lui Caragiale a fost rezultatul scrisului ocazional și al colaborării la ziare de mare tiraj („momentele" au apărut în „Universul"), după cum și expresia pamfletară din satirele eminesciene a lăsat unor exegeți impresia de gazetărie versificată. Contaminarea scrisului creator cu cel „de meserie" e deci mai mult decât evidentă, chiar și atunci când în cauză sunt creații majore precum *Luceafărul* – în care Monica Spiridon identifica o configurație retorică exersată în prealabil în efemeridele jurnalistice.

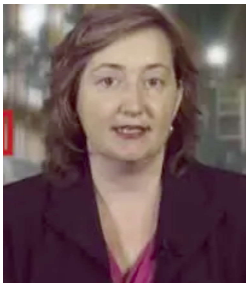
În fapt, studiile-foileton din cartea lui Ioan Milică urmăresc să contureze, prin rafinate încercări de precizie hermeneutică, atât profilul particular al scrisului (nu doar gazetăresc) eminescian, cât și configurația psihomentală și socio-culturală a lumii în care poetul „nepereche" și-a dus existența. Iar Eminescu obișnuia să descifreze lumea în mod predilect prin recursul la câteva analogii edificatoare („metafore conceptuale" precum lumea-mecanism/-organism/-teatru). Concepția sa conservatoare, înclinată să privilegieze viziunea organicistă și ideea statului natural (de unde preferința pentru fiziocrați), l-a determinat pe de o parte să critice inconsistența utopic-dezumanizantă a proiectului iluminist al modernității, iar pe de altă parte să celebreze evaziunea barocă în vis și reverie, stimulată de percepția lumii ca teatru. Din acest motiv, simbioza om-mașină produsă odată cu revoluția industrială reflectă declinul speciei, condamnate să se conecteze la realitate exclusiv prin intermediul lumii „de hârtie" a ziarelor. Așa se explică aprecierile negative ale poetului față de contemporani, constrânși fatalmente la o creativitate epigonică și la o viziune pesimistă, în acord cu preceptele morale ale filosofiei schopenhaueriene. Dar presa pare să fi constituit nu doar filtrul (livresc) prin care a perceput poetul realitatea, ci chiar „baza formativă a orizontului său intelectual" (ipoteză susținută de Helmuth Frisch în lucrarea *Sursele germane ale creației eminesciene*, 1999), un rol determinant în configurarea sensibilității și a personalității sale psihice jucându-l frecventarea teatrelor și muzeelor, a grădinilor publice și a expozițiilor, a tuturor acelor „sanctuare ale memoriei publice" care reflectă prefacerile profunde ale societății moderne. În siajul studiilor Ilinei Gregori (*Eminescu la Berlin* șcl.), care au avut meritul de a fi reconstituit secvențe necunoscute din biografia poetului prin acribioase cercetări arhivistice, profesorul ieșean realizează pasionante incursiuni în istoria marilor descoperiri științifice. Iar dintre acestea, cea mai importantă pare să fi fost, în cel de al XIX-lea veac, telegraful.

Având la bază fascinația față de magnetism și electricitate, care a alimentat în literatură genul fantastic și gotic,. descoperirea telegrafului („internetul secolului

XIX") a schimbat efectiv fața lumii, făcând posibilă comunicarea aproape instantanee pe întreg mapamondul (în 1866, Europa și America erau unite printr-un cablu de telegraf). Cuvintele „electrice" contribuie așadar la „creșterea vitezei de transmitere a informațiilor", una din cele mai profitabile afaceri ale vremii fiind înființarea agențiilor de presă – dintre care de o atenție specială se bucură în carte cea a lui Louis-Charles Havas (vinovată de tânguirea epistolară a lui Eminescu). Exegetul semnalează impactul noii invenții asupra literaturii, arătând cum un scriitor cu antenele deschise la nou precum Caragiale izbutește să exploateze estetic virtuțile expresive (precum lapidaritatea, standardizarea mecanică, serialitatea) ale limbajului telegrafic (în *Telegrame*), în care cuvântul devine o „marfă" ca oricare alta, tot așa cum scrisul „de meserie" e echivalat cu „fabrica de fraze". Și tot Caragiale are intuiția genială de a arăta cum unul și același eveniment poate fi relatat din perspective diferite, chiar antagonice – semn că adevărul e relativ și că se lasă manipulat după bunul plac al celui care scrie sau vorbește (în aceeași perioadă înflorește, și la noi, oratoria parlamentară, favorizând afirmarea intelectualilor în politică).

Deși mult mai puțin încântat ca amicul său de la „Timpul" de beneficiile progresului și ale tehnologiei moderne, Eminescu este la rândul său influențat de natura experimentală a scrisului gazetăresc, în care stilul jurnalistic și cel beletristic se amestecă, am mai spus, până la contopire. Considerat pe drept cuvânt un „blazon al libertății de exprimare, produs conjunctural al erei tiparului", ziarul (ca „bazar de cuvinte") a oferit poetului prilejul de a testa nenumărate modalități de expresie, profesorul ieșean descoperind anumite elemente recurente care conferă textelor eminesciene o formă deschisă, eseistică și organică, de „mozaic„ și „basorelief" deopotrivă. Concluzia la care ajunge exegetul e că există o analogie vădită între articolul eminescian și ziarul privit ca întreg, ca operă autonomă, elocventă în acest sens fiind originala afirmație a poetului, anume că „fiecare număr de gazetă e o scriere de sine stătătoare, încât cetitorul trebuie să înțeleagă tot ce-i spui, făr-a pretinde de la el ca să-ți fi citit și numărul trecut". Analize minuțioase sunt apoi dedicate mijloacelor stilistice de realizare a invectivei (cap. *Anatomia invectivei*) sau limbajului sentențios (*Proverbialul Eminescu*), Eminescu apreciind atât la Iordache Golescu și Anton Pann, cât și la contemporanul său Odobescu, structura de mozaic și basorelief a operelor pe care le-au scris, care face posibilă joncțiunea elementului popular cu cel cult într-o sinteză originală. Efectul de teatralitate, de „scenerie" pe care îl creează simpla înlănțuire de proverbe a fascinat de altminteri și pe Călinescu, marele critic identificând aceeași rețetă și în scrisul eminescian, atât în *Glossă*, cât și în poemele de inspirație populară și de sensibilitate rafinat decadentă, unde „ipoteza unui nimic reprezentabil" devine cu putință prin „mecanica goală a versurilor". Subliniind apoi tematica enciclopedică a gazetăriei eminesciene, pe care nu o mai inventariază însă, mulțumindu-se să rețină elementele recurente de stil și de viziune, autorul cărții conchide: „Rubrica de foileton pe care a organizat-o s-a dovedit o platformă destinată publicării unor lucrări de valoare și l-a motivat să încredințeze tiparului propriile creații. Solicitările intelectuale ale gazetăriei au stimulat curiozitatea, disponibilitățile compoziționale, imaginația și capacitățile interpretative ale scriitorului, tot așa cum ședințele Junimii i-au ascuțit spiritul critic".

Departe de a fi, cum mai cred încă unii naivi, o activitate sterilă, frenatoare, parazitară, gazetăria s-a dovedit un stimulent al creativității eminesciene, configurându-se și ca operă de sine stătătoare, una aflată însă într-o indiscernabilă simbioză cu literatura propriu-zisă printr-o vastă rețea de corespondențe, insuficient deslușite. Îi revine lui Ioan Milică meritul de a mai fi limpezit lucrurile, redescoperindu-l pe Eminescu în ipostaza scriitorului profesionist („de meserie"), angajat cu normă întreagă la „fabrica de fraze" care este literatura. Nu pot să nu remarc, totodată, implicațiile subiectiv-autobiografice și problematizările nuanțate ce transformă fiecare studiu-foileton din acest volum într-o replică foarte personală, modelată pe tiparele stilistico-structurale ale mozaicului și basoreliefului, la articolul eminescian de odinioară. În lumina celor spuse mai sus, lectura cărții de față oferă cititorului un binevenit prilej de reflecție asupra implicațiilor etice ale scrisului.



PERPETUA RECONSTRUCȚIE A SINELUI

Livia IACOB

Într-un Iași anost, înțesat de apăsătoarele culori ale ceții, meteorologice dar și lăuntrice, Caliopia Tocală a debutat curajos, în urmă cu mai bine de un deceniu, cu o triadă cuprinzând volumele de proză și teatru *În captivitate*, *Simfoniile destinului* şi *Gemenii*. Apoi a revenit editorial propunându-ne, pe calea romanescului, un decupaj autobiografic întretăiat de emoțiile negativului, în *Năluca*. Citeam atunci, în 2018, pagini scrise sub impulsul unei jertfe interioare despre cum autoarea și-a asumat, la feminin, una dintre temele probabil cele mai „vânate”, deci şi greu practicabile din literatura română postdecembristă, anume dezrădăcinarea forţată a intelectualității în perioada regimului comunist prin transbordarea ei forțată de la sat la oraş şi, evident, de la oraş înapoi la sat. Microromanul recurgea la cunoscuta practică a repartiţiilor pentru a schița o intrigă, fiindcă ceea ce conta cu adevărat era disoluția interioară a protagoniștilor; ulterior, semnatara lui avea să acceseze un nou gen literar, care își făcuse simțită prezența și în practicarea anterioară a celorlalte două: poezia. *Statui de apă*, volum premiat, dar și primit entuziast de criticii ieșeni, îmi amintea, în 2022, nu doar prin titlu, ci și prin practicarea unui imagism solitar, de pictopoemele răstignite în pânză de solitarul, narcisiacul Salvador Dali.

O artă inversă, o artă *în* răspăr, ca să-l parafrazez pe Huysmans, care îndrăznește să fie singulară, riscând, pe alocuri, cu prețul unor inegalități stilistice evidente, dar care nu permite artificialității procedeelor și nici nocivelor imitații să o acopere. Aceasta pentru că arta scrisului, dincolo de genurile în care el poate fi practicat, rămâne pentru Caliopia Tocală o formă de existență autentică, poate singura. De-a lungul unei serii de lansări amprentate de curaj și de încrederea în destinul personal, autoarea ne mărturisea de altfel că poezia îi asigură hrana interioară suficientă arderii pe unicul rug care ne este dat, fie că-l merităm, fie că nu: propria existență. Iar după ce a deschis, cu o cheie lustruit existențialistă și tragică, anticamera lirică, exilul interior, cu îngerul pe un umăr și cu demonul pe celălalt, devine, în *Faustia. Restetare* (Editura Junimea, 2024), factorul declanșator care o determină pe scriitoare să își supună trăirile unei analize lucide, aproape chirurgicale. De parcă s-ar închide, asemenea lui Proust, într-o odaie strâmtă, capitonată cu amintiri și despovărată de iluzii, în care zgomotul de fond al lumii nu are cum pătrunde, ea se retrage la masa de scris, în fața computerului care cere, evident, un reset pentru a da restart vieții interioare. Aici, insolitarea dă naștere și, apoi, contur metaforic unor trăiri pe care, cred, mulți dintre noi le recunoaștem și cu care consonăm tacit, de parcă ne-ar aparține. Uneori, acestea sunt de inspirație autobiografică, astfel că inserturile rutinei își fac resimțită prezența în texte prin invazia unui stil abrupt, anti-liric în cel mai bun caz; alteori, le presimțim cu ușurință sorgintea livrescă, un fragmentarium amintind de Goethe, Novalis, de Sartre și Camus le ține isonul, or poate atitudini similare cu acelea manieriste din poezia expresionistă, pentru care dezantropocentrizarea rămâne factorul polarizant, subliniază o dată în plus faptul că nucleul greu al artei moderne trebuie căutat în lecturile filosofice.

Noutatea volumului de acum se leagă, în fapt, de stranietatea discursivă reunind ceea ce este

propriu autoarei de teatru și proză, vizibilă în poemele în proză, cu un tip de sensibilitate lirică înalt reflexivă, dar cultivând cu obstinație categoriile negativului, aceleași pe care Hugo Friedrich, în *Structura liricii moderne,* le considera temei și finalitate totodată pentru înțelegerea modernismului ca un curent literar de firească descendență. Vă propun, în cele ce urmează, o incursiune în chiar inima poemului de deschidere, *Și îngerul, și demonul*, un portret în acvaforte în ale cărui lentile atemporale supraviețuiesc Rilke, Novalis și, de ce nu, Eminescu: „Cel așteptat din cer nu, n-a venit, de altundeva ar trebui să vină, din ape poate, îmi tot spuneam, dar apa, altă pânză fină de mătase, fără valuri în cute, țesută-n raze de lumină albă, părea că văd nu pânza ei, ci-un răsărit pe care-un pictor întinsese reflexe azurii, verzui și aurii, înlocuindu-se-ntre ele, într-o mișcare centrifugă. Sau poate dorul de lumină al ochiului flămând…

Și am văzut îngerul.

Stătea întins pe spate, pe patul dur de ape în raze strălucind, și mă privea cu ochi întrebători și mari, călcând undele mării. Chip de copil, față prelungă, în jurul capului părea să văd un nimb, fulgere de lumină, dar încadrat de plete lungi și negre... strălucirea nimbului păli. Întind un braț, un val de fericire mă inundă, văd, întinde un braț spre mine, e-atâta fericire și el atât de-aproape, nu trebuia să chem copaci și munți și păsări, și l-am atins, trecând ușor prin pânza de raze ale apei mâna, penetrând oglinda fină și cu trupul, vrând să-l urmez”. Traversând lumea văzută, dar și pe cele nevăzute, dar presimțite cu un adânc sentiment de nemulțumire în suflet, poeta încrustează în vocabule nonconformismul, remarcabil prin repetatele gesturi de inadaptare, prin răzvrătire. Devine limpede că această nemulțumire care îi populează nucleic poemele e un biografem, de la nemulțumirea de sine, pe care și-o expune în versuri, trecând ușor, ușor la nemulțumirea față de alții și chiar la nepăsarea de lume. Puțin interesată de viața orașului și a oamenilor ce îl populează, autoarea este o analistă a *eului,* aplecată asupra tipologiei omului modern, copleșit de neliniști și singurătate, dezarmat în fața vieții pe care nu o înțelege. „Eroul” poemelor sale, dacă îl putem numi așa, este întocmai feminitatea lezată, dar nu resemnată, ea îl înlocuiește *faustic* pe acel poet surprins, odinioară, de Goethe și de mulți alții în ipostaza bătăliei cu propriul său suflet.

Unele teme apar și se sting, recurent precum bătăile unei inimi. De parcă întregul volum ar fi o ființă vie, o ființă în carne și oase, cu care se intră adesea în dialog, care trebuie contrazisă, interzisă, glorificată... Deși există riscul unor monotone repetiții, temele recurente nu rămân la nivelul unor cercuri concentrice, superficiale, ci ard la o temperatură mai înaltă materialul ce nu l-a lăsat de la bun început modelat cu precizie. Aș spune că ele țin mai degrabă o oglindă întoarsă spre sine, investigând și psihanalizând ceea ce este atât de intim încât nu poate fi rostit răspicat decât prin apelul la ficțiune. Căci poeta se autodefinește cum Narcis odinioară în efemeridele țesături lucind ale apelor tulburi, ale rețelelor ce ne poartă înspre subconștientul creator: „Sunt parte din multidimensionalitate, punct abstract plin de mister, adiere de lumină vie, supusă limitelor lumii, precum a fost și o să fie. O energie albă, pulbere de lumină fină, se revarsă în mine, mă caut și caut drumul și-l caut îndârjit pe Cel din toate-ales în tot ce sunt și ce devin. Iarbă din iarbă, apă din apă, lumină din lumină”.

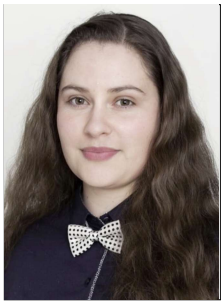
Faustia. Resetare înaintează apoi printr-un discurs adesea contaminat de replicile unui alter ego ce vine din profunde straturi autoscopice, se „îndatorează” voit unor lecturi din nucleul greu al filozofiei existențialiste – și mă gândesc aici la triada Jean Paul-Sartre, Albert Camus și Emil Cioran –, însă cred că, în cele din urmă, această prea reliefată „îndatorare” nu e altceva decât o formă de ironie. Accentuata, subliniata ironie a unei conștiințe-reflector de gen feminin, care a fost nevoită să se împotrivească chingilor sociale și ipocriziei celorlalți, să lupte, să lupte, să lupte, până când a obosit... Să cadă, să se ridice și apoi să lupte din nou pentru a demonstra că identitatea nu este, în fond, generică. Și că feminitatea nu devine automat o formă de bovarism în literatură,

ci o modalitate prin care te poți lua în serios.

De aceea, o importantă și diferită tangentă a volumului este critica socială, latura satirică nu lipsește, adeseori se mizează pe ea, deși nu întotdeauna cu un egal succes. Poeta este interesată de tot ce o înconjoară, o „minunează" ipocrizia și falsitatea celorlalți, care se opun liniștii interioare și distrug frumusețile lumii sau nesfârșitele alei înstelate ale cerului... Aceasta pentru că „*Lumea începe cu mine și sfârșește cu mine,* în acest interval îmblânzesc spaţiul şi timpul,/ domesticesc stelele ca pe nişte miei de lapte,/ în timp ce ascult pocnetul secundelor ce se decojesc de la sine,/ lăsând vederii miejii gelatinoşi de nuci verzi" (*Metaforele ca nişte câini de vânătoare*). Moartea amenințătoare care pândește la fiecare colț, iluziile destrămate și frânte de legile dure ale vieții nu fac altceva decât să pună în oglindă existența umană și cea divină, *poietică* adică. Caliopia Tocală a pornit în cunoașterea lumii și a vieții de la sondarea propriului sine, a propriei persoane. Mai toate poeziile sale constituie un dialog cu sine însuși. *Resetarea* de acum are toate filele unei reconstituiri autentice, pe care am putea cu ușurință să o înțelegem ca pe un veritabil roman liric, autoanalitic. Titlurile, ce-i drept, încearcă și propun scindarea, distrugerea granițelor dintre poeme. Dar starea lăuntrică din spatele lor, starea de geneză, conturează un tot indisolubil.

Fără să devină victima unor anoste repetiții, eul liric reflectă esența frământărilor și căutărilor din ultimii ani, din anii pandemici, încărcați de boală colectivă și încercănați de suferințe personale parcă nesfârșite. *Faustia* reprezintă, cred, o sumă de „autobiografii" lirice. De ele nu este străin nici gestul spovedaniei, în fond o mărturie dureroasă prin adevărul ce-l include, ca urmare a unei cunoașteri profunde a vieții. Asemeni multor poeți contemporani, autoarea își trăiește singurătatea cu care este nevoită să se împace, în orașele pline de furii și de boli care îl ucid pe Dumnezeu ea readuce la viață zeii să o venereze, totul în încercarea de a umple un gol imens, pe care doar memoria afectivă, încrustată în poemele precum acela dedicat *caisului* copilăriei, îl poate anula. Abisul interior pândește pretutindeni, spre a completa neantul pe care-l sapă *Celălalt*, *omul-neom*, cum îl numește poeta. Derapajele sunt bine strunite, fuga de „dramolete" inutile e un câștig al volumului în care fiecare poem curge firesc spre un final deconstruind motivul *memento mori*, ca în următoarele versuri din poemul *Și s-a făcut noapte*: „Timpul se scurge lichid,/ așteptări, renunțări,/ reveniri…// Am furat toate privirile și, dintr-o dată,/ toți au început să plângă…/ Și s-a făcut noapte".

Ar fi o greșeală să receptăm figurile de stil, de cele mai multe ori inedite, în sensul lor imediat și facil. În imaginația poetei, ele dau înfăptuire lingvistică mai degrabă unor simboluri culturale latente și semnalează tentația de a face unele profeții, clarviziunea fiind orientată autoscopic. Poemele-fotografii, selfiurile, dacă pot spune așa, dau substanță tocmai prin opoziție unor peisaje altfel în descompunere lichidă și ni se oferă ca o lectură indirectă a cărții în care destinul uman, condimentat cu încercări grele și adăpostind strigătele de revoltă, chiar dacă amuțind, încă își urmează calea.



ION TUDOR IOVIAN – SPRE *O ZI FĂRĂ MOARTE*

Otilia UNGUREANU

Ion Tudor Iovian poartă însemnele poetului care rătăcește prin *cercurile infernului,* iar lirismul lui cartografiază un spațiu cu *geografie instabilă*, cu uși *dus-dus*, imagini biblice răsturnate, nebunie, absurd, muzică suavă și urlet. Ascuns uneori în spatele unui generic *noi,* poetul simte că e victima unui timp rău, iar ochiul lui sensibil vede dincolo de cortina lumii care a încremenit în atitudini, trăiri, gândire; nimic nou nu mai apare sub acest soare negru al nostalgiilor amare.

Despre poezia lui Ion Tudor Iovian, au scris de-a lungul timpului Laurențiu Ulici, Al. Călinescu, Nicolae Manolescu, Mircea A. Diaconu, Al. Cistelecan, Ioan Holban, Constantin Călin, Dan C. Mihăiescu, Iulian Boldea sau Adrian Jicu, fiind comparată cu lirica lui Ion Mureșan, Virgil Mazilescu sau Ioan Es. Pop. Bine primit de critica literară, volumul de debut, *Să aruncăm în aer tristețea* (1982), impresionează prin vizionarism, gravitate și frăgezime a imaginilor; de-a lungul anilor poetul publică alte opt cărți de poeme –*Pădurea de pini*; *Presiunea luminii*; *După amiază cu scaun gol*; *Șoricelul Kafka pe foaia de hârtie (mica vicioasă poezia)*; *Pagini alese. Doar o înfiorare între cuvinte*; *Baby-secol.. Elegii, după victorie, la tobe, cinele și corn englez*; *Vedere de pe pod în infranegru. Poezii gris-piper sau Și va veni Apocalipsa textului*; *și omul n-a mai scos niciun cuvânt* – delimitând noi spații lirice, pătrunse de același suflu expresionist al disperării.

Ultimul volum de poeme, *în țara asta mierea cenușii cade întotdeauna luni. caut o zi fără moarte* (2024, Editura Bibliotecii „C. Sturdza"), face dovada devoțiunii lui Ion Tudor Iovian pentru aceste mecanisme ale retragerii în interior și ale cântăririi atente a lumii, dintr-un unghi profund pesimist. Poetul e un baudelairian, așa cum îl numea Nicolae Manolescu, „sfâșiat între idealul frumuseții pure și realitatea ei nevăzută, viscerală, adesea dezgustătoare". Dincolo de aceste tonalități și atitudini „pereche", Ion Tudor Iovian invocă de câteva ori, și în acest ultim volum, figura „fratelui" Baudelaire: „există o lumină într-o anume zi de septembrie/ –ai vrea să o știi și tu/ mon semblable mon frère mon «hypocrite» Baudelaire/ un peu cynique un peu futuriste mais irrémédiable anarchiste/ du ciel" (p. 169).

Capabilă să redea atât fluxul lumii contemporane, cât și *urmele* pe care existența agresivă le lasă în interiorul individului, această poezie provocatoare își recreionează mereu marginile, fără a le depăși. Discursul prozaic susține tensiunea lirică, iar sentimentul damnării și teroarea istoriei sunt copleșitoare. Dacă tematic și afectiv rămâne fidel acelorași tentații și obsesii, Ion Tudor Iovian propune de fiecare dată un alt scenariu, autentic, vibrant, fascinant prin forța regeneratoare, iar universul creator capătă formele unei *lumi palimpsest,* din care țâșnesc, de fiecare dată mai vii, obsesiile. După primul contact cu poezia, care ar putea dezorienta cititorul neavizat, spațiul liric pare să se așeze; prin relectură se decantează esențele tari, iar recunoașterea lumii și identificarea cu *reflexiile oglinzii textuale* sunt iminente. Spiritul oracular creează adesea scenarii întunecate, care prind lectorul pe nesimțite în plasa lor: „și eu încerc – îți spui – să sparg lacăte/ gânduri negre/ să ridic ziduri de apărare împotriva tristeții/ împotriva unei frumuseți rele/ care mă subjugă/ și nu va înceta să mă rupă până nu mă devoră cu totul//" (p. 48).

Titlul primei poezii și subtitlurile, în continuum, construiesc din piese atipice povestea

lumii lui Ion Tudor Iovian : *1.încerci să o ridici de sub praful așezat în straturi pe cărți (poem cu cinci ferestre deschise spre infranegru); I. frumusețe în răsfăț cu muzici de șmirghel pe creier la picamere tobe și fierăstrău; II. tu în stop cadru – târând de picioare frumusețea celuilalt secol; III. și iei amprenta încă fierbinte a sufletului când iese din om; IV. tu – un contur al durerii în oglinda din hol; V. în ploaia foarte rece din care muzica vieții a dispărut.* Prinsă într-un cadran de fier, fără posibilități de salvare, ființa se deplasează mecanic într-o lume cu aspect de *film mut*, care fixează pe retină alb-negrul și tăcerea mortuară, în contradicție cu dinamica agresivă a trăirilor interioare. Timpul, frumusețea, Dumnezeu, poezia, copilăria, elemente cu potențial salvator, își pierd aura magică, strivite de întunericul *ce dă în clocot.*

Un întreg arsenal de emoții negative vibrează în cele mai multe poezii ale acestui volum, iar orice gest poetic reia nevoia evadării și încercarea eșuată de a tăia *carnea* lumii acesteia, care închide totul perfect. Printr-o incantație ritualică, poetul încearcă să secționeze magicul întunecat, reinstituind autoritatea cuvântului și a morții: „Tată al meu Sfântă Fecioară/ frate soare/ frate vânt/ soră moarte// și nu voi reuși decât prin cuvânt și prin moarte." (49). Verbalizarea, folosirea instrumentelor lirice și a forței cuvintelor e singura „plasă de siguranță" care ar putea opri această căderea continuă în gol; dar și aici, în miezul incandescent al creației, întunericul se strecoară discret, iar aceasta își oferă partea ei de viață și partea ei de fiere.

Timpul e o temă constantă a liricii lui Ion Tudor Iovian. Prezentul e un timp agonic, construit pe coordonate expresioniste sub un *cer de fier*, din care cad *cuvinte de piatră și fiere.* În centrifuga temporalității, care fluidifică și creează mutații, se șterg granițele dintre trecut, prezent și viitor, totul fiind înghițit de întunericul fără sfârșit, amprentat de singurătate, viziuni macabre și angoasă: „în urma ta/ se închid ușile –// deja copilul din tine a fugit cu zeii casei cu zmeiele cu fetița/ din vecini/ undeva/ pe dealurile albastre și acolo s-a ridicat la cer/ și s-a pierdut într-un viitor rose bonbon// și ai rămas între patru pereți/mâzgâliți cu carioca și creionul/ în fața oglinzii din care nu mai curge/ dimineața/ lumina proaspătă/ și nu te mai privește nimeni// singur/ te strânge de gât/ tăcerea/ cu degete de catifea și de fier/ de câteva ori pe zi și pe noapte// o păpușă de cârpă cu un ochi stins mai iese de sub pat/ bătrânește/ scoate limba la tine îți zice/ *sâc-sâc chien maudit pauvre fasciste futuriste*// apoi face gesturi obscene și pipi chiar în farfurioara/ cu madeleine/ îți arată ușa/ și dă în hohote de râș și de plâns/ înainte de a dispărea printre crăpăturile din tavan// sinți cum pereții se apropie unii de alții cu scrâșnete de fier/ pe fier/ –te vor prinde/ în curând/ între ei/ vei fi jucăria lor înspăimântată scăldată într-o transpirație/ foarte rece/ vei fi grămăjoara de nervi arși// de pe policioară lama briciului îți face cu ochiul/ și tu deja îi simți/ tăișul pe jugulară/ tot mai adânc// de pe cimentul de gheață al bîii acum la 5 dimineața/ un înger tare singur/ bătând în vinețiu/ strigă după tine/ speriat de moarte// ce l-o fi apucat/ dar tu te îndepărtezi pe un drum fără întoarcere// și el/ firicelul de sânge/ nu te urmează/ caută o rază de soare/ un alt cer/ alt pământ// în urma ta se închid ATENȚIE!/ ușile/ în fața ta se închid ATENȚIE!/ porțile cerului// ești între lumi/ ÎNCOTRO" (p.150).

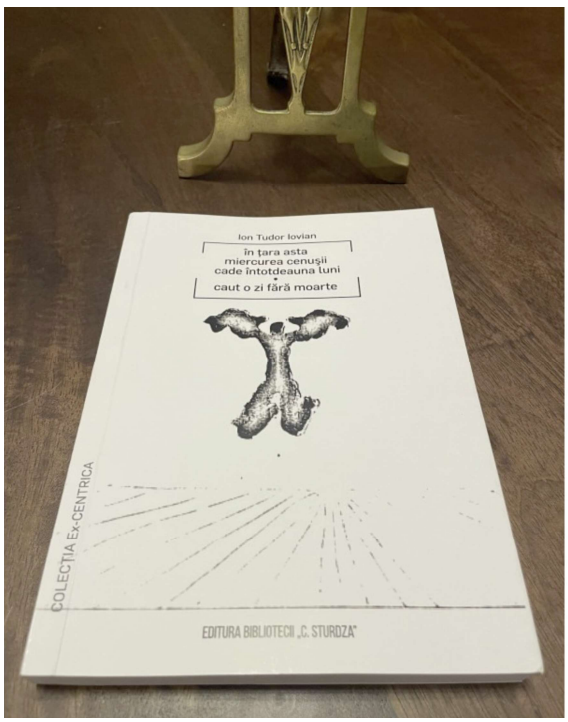
Călătoria vieții și a morții, scenariu tenebros presărat de viziuni halucinante, *praf de stele* și *zăpezi amestecate cu mâzgă*, nu elimină momentele de luciditate și secționările intime viscerale, enunțate cu simplitate: „ești pe cale să devii un om singur" (p. 82). Iminența dispariției totale schimbă modul de receptare a tot ceea ce e în jur, iar lentila opacizată se întunecă în totalitate. În *fărâma de cer* dinăuntrul minții se amestecă rugăciunea, visul și țipătul, iar răul se întinde ca o cangrenă; un văl de doliu se așterne peste lumea întreagă, amarul acestei *lumi fără cer* pătrunde măruntaiele, iar avalanșa de neliniști impregnează apoi textul *îndoliat.* Moartea, pentru Ion Tudor Iovian, e o prezență permanentă, e umbra care se așază discret între serpentinele vieții, întipărită pe chipul fiecărei ființe: „aici/ unde moartea poartă chipul tău și al tuturor/ și e tot timpul cu degetul pe trăgaci și e tot timpul lipită/ de tâmpla ta de

inima ta/ și îți suflă în ceafă ca să știi că nu ai scăpare" (p. 232). Poezia devine un mijloc de refulare a temerilor thanatice, un exercițiu care, în mod paradoxal, nu devorează spaimele, ci le hrănește și le augmentează.

Ipostazele morții se multiplică la nesfârșit, construite din piese disparate și contradicții, din ludic și tragic, grotesc și sublim: „...erea/ moartea însăși/ legată fedeleș/ îmbătată cui cu votki și nuri deșucheați/ și cu căluș de pâslă în gură/ pusă la fedanzat și bătută peste buce cu nuiaua de Ivan Turbincă/ dar blând și cu știință ca să nu-și dea prea repede duhul" (p. 31). Sau, într-o altă poezie, în care agresivitatea morții e temperată prin nenumirea ei, portretul creat împrumută ceva și din delicatețea feminină: „a venit și *ea* pe care nu o vezi dar o simți cum își zgârâie/ iscălitura/ cu spinul cu unghia cu bisturiul bont al zilei de ieri/ pe retina ta/ pe frunzele de agavă de pe casa scării/ pe geamul în care o rază piezișă nu mai poate urca// *ea*/ pe care n-o poți atinge când doarme/ nici/ când e dusă pe pustia neagră prin alte lumi// nu-i poți spune numele – s-ar porni ninsori acide/ un tsunami de tristețe grea ca lutul ar umple cuvintele/ ar izgoni cerul din ochii tăi/ din florile de cicoare ivite pe neașteptate în memorie/ respirația –//și *ea* îți rupe numele în mii de funigei/ mușcă lacom din pâinea lui din ce mai vânătă/ bătând spre negru// și geamătul *ei*/ presară cenuși pe flori și sare și fier/ și stinge luminile din poem" (p. 56).

Poate că această *exersare neobosită a sfârșitului* e un mijloc prin care Ion Tudor Iovian *învață a muri* în fiecare zi. Familiarizat cu alambicurile morții, poetul își face din găsirea unor strategii de reinterpretare a acesteia un fel de *modus vivendi.* Iată una dintre trăsăturile care îl separă de alți poeți, oferindu-i o viziune originală și un glas unic. Așa cum spunea Emil Cioran, „între omul care are sentimentul morții și cel care nu-l are se deschide abisul dintre două lumi care nu comunică între ele; și totuși amândoi mor; dar unul își ignoră moartea, celălalt o știe; unul nu moare decât timp de o clipă, celălalt moare întruna". Ultima poezie a volumului, numită *ieșirea*, sintetizează drama fragilității umane („și ieșim rând pe rând/ din povestea asta prost ticluită/ cu aureole negre în mâini – împuținați și pieriți la chip/ cu tot avutul într-o frântură de vers într-un degetar de lumină/ ori nici atât", p. 235), acutizând simțul timpului.

Poeziile lui Ion Tudor Iovian sunt variante ale unei apocalipse fără sfârșit; totuși, uneori, poți vedea cum gemetele se preschimbă pentru scurt timp în cântec, poți recunoaște temperarea furiei, limpezirea încrâncenării, înseninarea cerului de plumb. Pe marginea coșmarului existențial se creionează, cu linii îngroșate, însingurarea, stranietatea și alienarea. Autoreferențialitatea, livrescul, tensiunile thanatice și vocabularul din sfera macabrului fixează eul în centrul unei existențe infernale, care validează *copilăria fără copilărie* și *viața fără viață.* Păpuși din cârpe, ființe de hârtie sau *oameni cârlig* și *oameni cui* populează acest spațiu, atenționând asupra pierderii identității umane. Din rănile realului crește o lume în destrămare, fără odihnă, străpunsă de malefic și urât, cu dimineți făcute din *gloduri și sânge,* în care imaculatul nu mai are loc.



ROMÂNIA PARTIZANILOR

Adrian G. ROMILA

Din celebrele documentare tv realizate de Lucia Hossu-Longin după anii 1990 despre disidența, detenția, rezistența și lupta anticomunistă din România, s-au publicat deja câteva cărți cu selecții din interviurile și imaginile prezentate de autoare. „*Memorialul durerii”* a devenit și text de citit, pentru cei care nu au apucat să-l vadă pe peliculă în seriile care au conservat pentru totdeauna o istorie care, deși „nu se învață la școală” (era subtitlul de rezonanță al tuturor episoadelor), ar trebui știută de absolut toată lumea. Dincolo de multe altele, poate că astfel ar fi eradicată sau măcar diminuată reziliența în prezent a unor ideologii care s-au dovedit criminale și dezumanizante.

Din această serie de convertire a filmului în pagină tipărită face parte și *Partizanii. O istorie a bravilor* (Hyperliteratura, București, 2024), un volum coordonat de Lucia Hossu-Longin și Andrei Ruse, alături de întreaga echipă de la „*Memorialul durerii*” și de alte câteva voci și instanțe specializate în subiect. Cartea operează și de această dată un decupaj din documentarele tv, decupaj centrat pe rezistența armată a celor care, între 1944-1960, s-au opus cu imense sacrificii sovietizării și instaurării comunismului în România. Interesul pentru aceste povești îl depășește pe cel strict istoric, căci poveștile din carte vorbesc literalmente despre eroi care, împotrivindu-se regimului care tocmai lua avânt cu sprijinul URSS și cu acordul tacit al celorlalți „aliați” occidentali, s-au aruncat în aventura vieții lor, pentru cei mai mulți, ultima. Când n-au înfundat cele mai negre închisori după anchete sălbatice și torturi greu de imaginat, au trecut prin simulacre de procese cu sentințe de condamnare la moarte sau au fost executați fără judecată la margini de drumuri și de păduri, înhumați apoi neștiuți în gropi comune sau lângă cimitire. Extraordinare, curajoase, cu o anduranță dusă adesea la limita verosimilului, faptele lor par desprinse din romanele de aventuri, cu atât mai palpitante și mai tragice cu cât povestesc pura realitate. Unică în Europa de Est după Al Doilea Război Mondial, această realitate a salvat onoarea unui popor care, înfrânt atunci prin marginalizări geo-politice și evidentă inferioritate militară, a fost apoi nevoit să îndure zeci de ani privațiunile unui regim care a sfârșit în 1989 tot la fel – scăldat în sânge.

Se știe că încă din primăvara lui 1944, când trupele sovietice deja se apropiau de România prin Moldova și Bucovina, rezistența armată românească a prins contur, s-a întărit și s-a extins de-o parte și de alta a Carpaților și-n Dobrogea. Împotriva colectivizărilor forțate, împotriva doctrinei marxiste, împotriva desființării tuturor partidelor politice în favoarea unuia singur, împotriva tuturor samavolniciilor pornite în orașele și satele României postbelice, ofițeri, preoți, călugări, profesori, medici, funcționari, țărani, elevi și studenți, tineri și tinere, maturi și bătrâni, femei și bărbați au pus mâna pe arme și s-au opus ascunși în case conspirative, în mănăstiri, în poduri, șuri și beciuri, în munți și-n codri seculari, trăind ani de zile sub stânci, în peșteri sau în colibe improvizate. Sperând inutil într-o intervenție a Occidentului și mai ales a SUA, pentru a menține monarhia și *status quo*-ul interbelic și pentru a obliga URSS

să se retragă, partizanii au răspândit manifeste, au blocat acțiuni politice și administrative, au menținut trezvia conștiințelor, au ținut în șah și au provocat mereu Securitatea la confruntări armate în situații de război adevărat. Capcanele, trădările, vânzările și infiltrările n-au lipsit, așa cum n-au lipsit nici ambuscadele-surpriză, disparițiile la timp, clandestinitatea îndelungată, traiul la limita subzistenței, actele sublime de rezistență din partea combatanților și din partea celor care au riscat totul sprijinindu-i. De-o parte au stat figuri întunecate precum comandanți ai Securității de sinistră amintire (Nicolschi, Bodnarenko, Crăciun, Goiciu, Priboi), de cealaltă, eroi ca Gavrilă Ogoranu, Dabija, Motrescu, Șușman, Cenușă, Arnăuțoiu, Hașu, Macoveiciuc, Paragină. Delimitată în cinci părți, cartea documentează acțiunile partizanilor pe tot atâtea zone de pe tot cuprinsul României: obcinele Bucovinei; Banat și Nordul Olteniei; Făgăraș; Vrancea și Dobrogea; Apuseni și Maramureș. Fotografii, depoziții ale martorilor și ale supraviețuitorilor, fragmente de jurnal intim, date din anchete, biografii, liste de nume și rapoarte de Securitate extrase de la CNSAS concură în a reda peisajul lugubru al unor ani când loialitatea față de adevăratele valori naționale se plăteau cu viața. „Neamul nostru a fost silit să străbată de la 6 martie 1945 încoace cea mai întunecată epocă din istoria sa”, afirmă autoarea. „În acest timp, România a fost transformată într-un câmp de experiență a comunismului, cunoscând întreaga gamă de dezastre morale și materiale ale acestei nefaste concepții de viață. Guvernarea roșie a răsturnat toate instituțiile noastre din temelii: monarhia, biserica, armata, justiția, învățământul. Armata a fost de asemenea dezorganizată, instalând în fruntea ei oameni fără niciun fel de pregătire, în timp ce ofițerii noștri cu adevărat eroi zăceau în închisori”.

Cartea Luciei Hossu-Longin spune poveștile acelor „bravi” pentru care viața nu avea niciun sens fără libertate. România partizanilor a fost atunci, vreme de peste zece ani, o țară greu de supus. Le datorăm lor această scurtă epocă de demnitate din istoria unui regim care, ascuns după Cortina de Fier, a călcat în picioare peste tot orice firesc al vieții, orice demnitate umană. La mare distanță de acele evenimente, astăzi istoria, arta și literatura le pot salva memoria, cu tot cu învățămintele ei. Cartea de față o face cu asupra de măsură.

POVESTIRI LA LIMITA SUPRAVIEȚUIRII. COSMIN LEUCUȚA ȘI COLAPSUL UNEI LUMI FRAGILE

Alexandra RUSCANU

Cosmin Leucuța s-a impus în literatura română contemporană printr-o proză incisivă, introspectivă și lipsită de menajamente. Autor al romanelor *Laptele negru al mamei* (2016), care a și câștigat de altfel primul concurs de debut literar organizat de Editura Adenium în 2013, *Numele altora* (2017), *Hoodoo* (2018), *Cum te vei îmbrăca la sfârșitul lumii?* (2021), pentru cele două din urmă primind premiul Tânărul Prozator al Anului, Comin Leucuța abordează teme fundamentale ale existenței umane, precum fragilitatea identitară, criza socială și angoasele contemporane. Proza sa scurtă, deja apreciată, s-a remarcat printr-o abordare realistă și, în același timp, emoțională, surprinzând destinele fragilizate ale personajelor sale. În *Privește ultima dată lumea asta plină de minciuni* (Editura Humanitas, 2024), Leucuța continuă să exploreze viziunea asupra unei lumi aflate în criză, abordând dilemele unei generații captive în criza propriei existențe și în fața momentelor de cotitură. Volumul adună povestiri ce surprind fragmente din viețile unor personaje prinse în capcanele propriei realități, într-o lume unde iluziile se destramă rapid și suferința devine inevitabilă. Proza sa scurtă este o critică tăioasă a unei societăți tot mai implacabile, unde destinele se clădesc pe întâmplări imprevizibile și adesea crude.

Deși fiecare povestire din acest volum se poate citi individual, tema centrală care le unește este aceea a unei realități neiertătoare, în care personajele se confruntă cu limitele existenței lor. Cosmin Leucuța reușește să capteze esența unei lumi opresive, în care fricile și dilemele morale ale fiecărui individ sunt la fel de comune, precum sunt și diverse. Fiecare poveste pare să fie o fereastră deschisă către o viață simplă, dar totodată tulburătoare, în care banalul ascunde adevăruri tăioase.

Cosmin Leucuța nu caută să împărtășească o viziune idilică asupra lumii, ci dimpotrivă, accentuează senzația de prăbușire interioară. Moartea este un subiect constant în povestirile sale, dar nu ca un element spectaculos sau ca o capcană romantică, ci ca o parte integrantă a unei vieți care, de cele mai multe ori, se află într-o continuă regresie. Personajele sunt adesea prinse într-o cursă împotriva unui timp care le scapă. Exemplu în acest sens este chiar proza cu care debutează volumul, *Adela*, în care moartea este surprinsă atât în actul fizic al dispariției, cât și în percepția asupra vieții. Într-un moment de reflecție, personajul narator, Vali, are următoarea revelație: „am văzut cutia de lemn în care Nadia era scufundată în groapă și pe maică-sa privind-o cu ochi goi, nemișcată și stinsă, de parcă și ea murise. Atunci, pentru o singură clipă, am simțit atingerea morții și, chiar dacă aveam doar doișpe ani, am înțeles toată încercarea asta la care e supus omul în timpul vieții, am simțit cât de inutilă era lupta, cât de mare era minunea vieții și cât de fragilă era carnea în care locuiam.” (p. 12). Senzația morții îl urmărește pe personaj pe întreaga sa călătorie, chiar și în momentele în care pare că viața ar putea redeveni mai ușoară. Moartea nu este doar o absență fizică, ci un concept abstract care planează asupra celor care trăiesc la limita existenței: „Niciodată până atunci nu m-am simțit atât de bucuros și de ușor, de parcă scăpasem din ghearele morții.” (p. 17).

Tema morții este reluată și în proza ce încheie volumul, *Zdrobit: o biografie în viu grai a unei tragedii moderne*, conferind întregului volum o structură ciclică, un cadru narativ închis. *Zdrobit...* se distinge ca un text profund provocator

și sfâșietor, în care inocența este supusă unei încercări extrem de dureroase. Asemenea povestirii *Adela*, unde moartea are o dimensiune brutală, iar victima este o fetiță neglijată de părinți indiferenți (temă care apare și în *Terminátor kettő*) și alcoolizați, în această proză, moartea capătă o dimensiune aproape inexorabilă. Violența, deși aparent de neînțeles, se naște dintr-o realitate sumbră, unde adevărul este distorsionat și justiția pare imposibil de atins.

În cazul tragic al celor doi copii implicați într-un act de o gravitate ieșită din comun, moartea nu reprezintă doar un final al unei vieți fragmentează, ci o prezență aproape abstractă, învăluind întreaga narativă. Astfel, întreaga comunitate se află în fața unei prăbușiri a normelor și valorilor pe care le considera fundamentale, iar în încercarea de a înțelege o asemenea tragedie, ajunge să-și pună în discuție toate certitudinile legate de normalitate, moralitate și justiție. Moartea, în această poveste, nu mai este doar un sfârșit; devine un punct de cotitură, un semnal de alarmă ce transformă viziunea colectivă asupra umanității și despre felul în care se raportează la violență, nevinovăție și vinovăție. Este, fără îndoială, cea mai tulburătoare poveste pe care am citit-o în ultima perioadă, una care rămâne cu tine mult după ce ai întors ultima pagină.

Există un contrast puternic între viața cotidiană, cu preocupările sale banale, și situațiile de criză în care se află personajele. Cosmin Leucuța lucrează cu minuțiozitate pentru a arăta cum o discuție aparent comună, de la o masă de prânz sau o întâlnire oarecare, se poate transforma într-o revelare dureroasă a unei realități din care nu mai există scăpare. Un exemplu elocvent este proza *De vorbă cu Petronela - partea a treia*, în care cele două personaje, întâlnindu-se la o cafea, discută despre relații, fericire, copii, *mindfulness* sau chiar lego – orice subiect care se poate strecura într-o discuție la cafea. Conversațiile dintre cei doi sunt extrem de naturale și firești, oferindu-mi senzația, nu de puține ori, că stau alături de ei la masă. Divagațiile și schimbările bruște de temă reflectă realitatea unei conversații de zi cu zi, iar modul în care dialogul este construit face ca întreaga scenă să capete o atmosferă intens cinematică, în care timpul pare să se dilate. În acest sens, îi dau dreptate lui Bogdan Răileanu când făcea comparația cu Tarantino, subliniind felul în care Leucuța reînvie acele momente de aparentă insignifianță, dar cu o puternică încărcătură emoțională și de substanță. Deși discuțiile par nesemnificative, ele conțin nu doar umor și disfuncționalități de zi cu zi, ci și întrebări fundamentale despre viață și alegerile noastre. Același dialog captivant, plin de subtilități și nuanțe, apare și în *Omul roș*, confirmând încă o dată abilitatea lui Cosmin Leucuța de a se juca cu tehnica dialogului cu o precizie remarcabilă. De data aceasta, cei doi interlocutori se află la o bere, iar discuțiile lor se învârt în jurul unei foste mari iubiri, care pare să fie încă un punct nevralgic în amintirile lor. Pe măsură ce conversația avansează, ies la iveală detalii neașteptate despre relația amoroasă ce-i lega pe cei trei, în care se împletesc secretele nespuse și regretele înfipte. Discuțiile se transformă treptat din amintiri nostalgice într-o dezvăluire incomodă, în care fiecare cuvânt rostit pare să accentueze o stare de vulnerabilitate între cei doi, iar tensiunea acumulată între aceștia se simte aproape fizic.

Dacă am menționat caracterul cinematic al prozelor lui Leucuța, îmi este imposibil să nu discut și despre *A fost al mamei mele*. Povestea prezintă o călătorie în deșert, pe un drum pustiit, unde protagoniștii se ceartă din motive puerile, chiar hilare, dar tensiunea crește pe măsură ce se conturează o amenințare mult mai gravă. În mijlocul acestei banalități, un Cadillac devine simbolul unei posibile tragedii, iar șoferul său, un personaj suspicios, este perceput ca o potențială amenințare. Leucuța reușește să creeze o atmosferă încărcată de neliniște, în care teama că lucrurile se pot schimba brusc. Dialogurile sunt captivante, amestecând nesiguranța cu un umor ușor, iar pericolul iminent, legat de crimele ce plutesc în aer, conferă întregii povești o intensitate neașteptată.

Aceeași tehnică o regăsim și în *Prăjitura*, unde Leucuța construiește o tensiune subtilă plecând de la o situație aparent măruntă, chiar amuzantă, care se dovedește a fi însă încărcată de semnificații ascunse. Înlocuirea obiectelor din birou cu replici din marțipan, la prima vedere un gest nevinovat, capătă, pe măsură ce povestea evoluează, o turnură

neașteptată, iar umorul inițial se transformă treptat într-o stare de neliniște aproape palpabilă. Realitatea se contaminează subtil, alunecând treptat spre un teritoriu incert, unde granițele dintre firesc și bizar se estompează. Ceea ce începe ca un joc inofensiv devine o distorsiune tot mai apăsătoare, până când absurdul devine noua normalitate: „S-a așezat pe banca de lângă un panou publicitar să-și tragă sufletul, dar la scurt timp a simțit cum scândurile de sub el au început să se îndoaie. S-a ridicat și s-a uitat la ele. Blugii îi erau mânjiți cu o cremă lipicioasă. Un autobuz a oprit lângă el și a urcat. Câțiva oameni erau împrăștiați pe scaune. Nu avea bilet, dar putea plăti cu cardul, așa că s-a îndreptat spre aparatul de validat. A scos portofelul și l-a apropiat, dar ceva nu mergea. Aparatul rămânea mut. L-a atins, și degetul lui a lăsat o groapă în ecran" (p. 130).

Ceea ce leagă toate aceste povești este, în cele din urmă, însăși viața – cu zbuciumul, frumusețea și decăderea ei inevitabilă. Proza omonimă a volumului, *Privește ultima dată lumea asta plină de minciuni*, surprinde cel mai bine această idee, conturând o veritabilă frescă socială a vieții rurale. Lumea satului, cu relațiile ei încâlcite, cu oamenii care își cunosc trecuturile și secretele, devine un spațiu al memoriei colective și al poveștilor care se împletesc într-un tablou amplu, plin de detalii vii și autentice. Naratorul nu este doar un simplu martor, ci un fin observator, un *storyteller* ce radiografiază destinele celor din jur și le redă cu un amestec de empatie și luciditate. În această proză, Leucuța își asumă rolul de cronicar al unui microcosmos social în care fiecare alegere reverberează în întreaga comunitate, iar fiecare personaj devine parte a unui destin comun, marcat de iubire, pierdere, speranță și resemnare. Atmosfera este una densă, aproape cinematografică, în care vocea narativă captează atât dramatismul unor existențe frânte, cât și umorul fin al momentelor de viață cotidiană.

Fiecare dintre cele 8 proze scurte reînvie imagini de viață brutală și autentică. Leucuța mizează pe o tehnică narativă directă, fără artificii stilistice inutile, preferând să lase povestea să curgă natural, lăsând cititorul să resimtă fiecare schimbare de ton, fiecare transformare a situației. Nu există o distanță între narator și personajele sale, astfel încât cititorul simte că face parte din aceste povești. Realismul acestor proze scurte nu provine doar din detaliile despre viața de zi cu zi, ci și din construirea unor tensiuni invizibile, care par să fie pe cale să izbucnească în orice moment. Leucuța nu se ferește de momentele de cruzime, de confruntarea cu propriile limite, ci, dimpotrivă, le exploatează pentru a crea o literatură ce provoacă și provoacă din nou.

Prin *Privește ultima dată lumea asta plină de minciuni*, Cosmin Leucuța își confirmă statutul de fin observator al realității contemporane, aducând în față o proză incisivă și captivantă. Volumul este o meditație asupra vieții în toată simplitatea și contradicțiile ei, evidențiind fragilitatea și volatilitatea momentelor care ne definesc existența. Departe de a fi o lectură ușoară, ci chiar ușor tulburătoare, volumul lui Leucuța impune printr-o scriitură de mare calitate, captivantă, plină de o intensitate emoțională ce nu lasă cititorul indiferent. Fiecare pagină relevă cu o precizie rar întâlnită realitățile existenței umane, iar atmosfera densă creată de autor te provoacă să reflectezi asupra fragilității și imprevizibilității vieții.

AFABILUL ÎN RECONSTRUCȚIA SCENARIULUI BIOGRAFIC

Alexandra OLTEANU

Se tot vorbește în ultima vreme despre noua generație de poeți ca despre un grup destul de omogen de emuli ai douămiiștilor. Se discută cu aplomb despre influențe, figuri cu autoritate care ocrotesc „poezia tânără", concursuri, cenacluri, premii literare, boicotări instituționale, ideologii și grupuri care le împărtășesc, topind o individualitate într-un aliaj relațional, care ține mai mult de *branding* decât de ceea ce ne interesează, și anume literatura. Desigur, influențele nu pot și nu ar trebui negate, iar competiția diferitelor sfere de autoritate culturală, aglutinate în jurul unor instituții, reviste sau edituri, se dovedește destul de rodnică literar și nu exclude micile contaminări.

Cartea cu moace (Editura Dezarticulat, București, 2023) a lui Alberto Păduraru este un debut promițător, proaspăt și totodată atât de personal și original în mixarea unor formule cunoscute. Volumul decantează firele voalate ale biografismului nostalgic printr-o febrilitate cerebrală captivantă, în care rebeliunea melancolică a simțirilor capătă o remarcabilă vitalitate literară prin intrumentul rafinatului minimalism retoric. Alberto Păduraru destructurează scenariile biografiste convenționale și le reconstruiește după logica unor contorsiuni identitare filtrate cultural. Moacele sunt măștile unui discurs poetic ce știe când să devină duios, ironic, nostalgic sau autosuficient.

Scenariile mozaicate biografic conțin o doză însemnată de ingenuitate, resimțită ca reflex psihologic și nu ca efect liric premeditat. Poemele-expozeu sunt impregnate de o afabilitate suverană, ce rupe din memorie instantanee melancolice, reîntregite de mintea blândului resemnat: „mi se părea un fel de superputere/ de care doar eu știam/ pe care doar eu o aveam/ în care doar eu credeam/ și-apoi mi s-a făcut frică să mai intru/ în bibliotecă/ ultima cameră din casa răcoroasă/ și nu am mai căutat răspunsuri/ decât în mine/ deși e tentant câteodată/ să te întorci acolo/ despre tine știu" (*premoacă*, p. 9). Fluxul evocării este dirijat de tensiuni subterane, aflate într-o alternanță mai mult intuită decât studiată, iar șoaptele au mereu un aer complice.

Conștiința schimbării și a ruperii de trecut acționează ca un *trigger* pentru încercarea de a păstra cât mai mult din acele bucăți de viață, corupte de timp și evoluție: „și nu transpir/ pentru că încă nu știu ce e aia/ cresc ușor/ în multe tot mai multe/ poeme despre mama/ răstălmăcite/ în pieptul meu/ și în mâinile ei/ atâta de luminoasă e mama mea/ încât femeile își fac cruce lângă ea/ și zic în sân căutând altaru/ Doamne maica domnului Păduraru" (*alt leagăn*, p. 17). În plină evocare duioasă, discursul acționează un mecanism ce deschide o fantă neprevăzută prin care se strecoară un neprevăzut reconfortant, *fresh*, pe deplin integrat în atmosfera poemului. Observația nu este niciodată pe deplin detașată, ci, îmbibată de un aer reflexiv, recompune bucățile de instantanee biografice cu charisma unui artist capricios. Nu există subiecte grave, doar un ton segmentat de o anumită tandrețe care aureolează discursul.

Privirea delicată proferată de poemele lui Alberto Păduraru arată că mai presus de obiectul confesiunii stau reflexul retoric al amintirii și conștiința acesteia: „e plăcut să aștepți în beznă/ să stai cu cineva încolăcit de gleznă/ să plutească peste tot tandrețe/ și un miros de mâncare bună/ să nu-i răspund/ maică-mii când mă sună/ te iubesc e ceva de zis o dată în viață/ dar ești obligat să repeți/ te iubesc ca prețul la piață" (*ploaie în oraș*, p. 35). Farmecul acestor mici scenarii sentimentale și convenționale, familiare, constă în rafinarea sentimentalismului prin inteligență și instinct artistic. Versurile construiesc o nouă realitate biografică, o lume aflată în stadiul de *work-in-progress*, plasată

la granița strategică dintre memorie dirijată artistic și invenție.

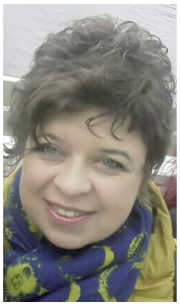
Regia culturală este bine întocmită în *Cartea cu moace*, augmentând buna armonie a volumului: „mă gândesc la tine cum te gândești/ la ultima bucată de ciocolată albă/ mi te imaginez complet îmbrăcată/ privind strălucitoare și fermecată/ și fără niciun fel de vină/ un autoportret ciudat al lui matisse/ sau câteodată înfășurată/ în așternuturi înnodate/ cum îmi cânți// am boală pe ceaikovski/ de ce el te face/ să simți/ ceva ce eu nu pot/ sau pot/ dar mă minți" (*adjective pentru Mathilde*, p. 47). Referința culturală se suprapune peste amănuntul biografic după o logică intrinsecă, cea a tiraniei sentimentale. Alberto Păduraru menține cu sagacitate controlul analogiilor și al asocierilor lirice, motiv pentru care afectarea gravității este aproape inexistentă: „dacă dragostea s-ar ține în eprubete/ le-aș amesteca/ să văd cum bubuie spumegă fumegă/ caută mâinile tale mai curând/ decât orice plăceri/ atunci renăscut din tot felul de jucării/ o să-mi uit cuvintele/ și-o să ieșim la brunch/ de mână/ și așa ar fi poetic să rămână/ o bună bucată din viață/ cea mai bună" (*DOP*, p. 58). Discretele glisări suprarealiste infuzează realitatea prozaică descrisă în unele poeme cu un amestec de elegie și sarcasm, de prozaism și sentimentalism. În scenariile poetice care descriu nuanțele prozaice ale existenței, spiritul meditativ este subjugat de fascinația derizoriului și se lansează într-o adevărată luptă de menținere a autonomiei lucidității, metamorfozate sub forma ofertantă observației placide, plăsmuită din instantanee prelucrate obsesiv de tăieturile conștiinței oscilante ce pendulează între simpatie, elan și neîncredere.

Cartea cu moace aduce cu sine un suflu poetic nou, care reabilitează (auto)biografismul candid, cu toate inițiativele sale de recuperare a unui paradis pierdut. Alberto Păduraru destructurează sentimentalismul emfatic și patetismul confesiv, preferând să evoce trecutul cu franchețe și preschimbând nostalgia în voluptate.

Cărțile săptămânii

Începând cu luna ianuarie 2022, pe site-ul filialei Iași, www.uniuneascriitorilor-filialaiasi.ro, sunt prezentate, în format video, cele mai noi apariții ale scriitorilor membri ai Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România.

Maria Trandafir, *Magia gândurilor*, Editura 24 Ore
Adrian Poruciuc, *Marița lui Săndel din Vladomira și însemnările ei din vremuri grele*, Editura Alfa
Pompiliu Crăciunescu, *Transgresiuni și relianțe*, Editura Academiei Române
Gabriel Chiriac*, Kerouac blues*, Editura Junimea
Aurel Andrei, *Teatru 2024*, Editura Timpul
Mariana Rânghilescu, *Mari erori umane*, Editura Junimea
Ion D. Sîrbu, *Lampa-povestiri petrilene*, prefață de Antonio Patraș, Editura Polirom
Valeriu Stancu, *Măștile zarului – tăcerea, ca un suspin al lui Vivaldi*, Editura Cronedit
Ion Hadârcă, *Dimitrie Cantemir – Poemele inorogului*, Editura TipoMoldova
Gică Manole, *1907 în județele Botoșani și Dorohoi*, Editura Cartea Românească Educațional
Theodor Codreanu, *A doua schimbare la față*, editura Accent Print
Marin Tarangul, *Icoana – experiență și realitate*, traducere de Simona Modreanu, Editura Junimea
Marin Tarangul, *Filosofia picturii – Cartea privirii*, ediție îngrijită de Alexandru Tofan, Editura Junimea
Marin Tarangul, *Scrisori filosofice – Arta teoretică*, ediție îngrijită de Alexandru Tofan, Editura Junimea
Marin Tarangul, *Canonul teoretic,* traducere de Alex. Vlad, ediție îngrijită de Alexandru Tofan, Editura Junimea



PABLO MAURETTE, *TRANSMIGRAȚIE*

Cristina SCARLAT

IOAN PETRU CULIANU ONCE AGAIN

Moment de maximă încărcătură emoțională, culturală, umană, asasinarea profesorului Culianu la 21 mai 1991 în incinta universității din Chicago, rămas, încă, neelucidat, continuă să încingă spiritele și să nască scenarii mai mult sau mai puțin plauzibile, în încercarea de a valida acest episod. Moshe Idel, Sorin Antohi, Ted Anton[1], Bruce Lincoln[2] sunt câțiva din cei care încearcă să deconspire… teoria conspirației (în variante mai mult sau mai puțin plauzibile/onorante), pe care nici FBI, după ani de cercetări, nu a reușit.[3]

ROMAN NOIR

Un scenariu inedit prin care încearcă să explice momentul 21 mai 1991 ni-l propune scriitorul Pablo Maurette care, în 2020, publica primul său roman, *La Migracion*. „Un roman palpitant având ca premisă asasinarea profesorului Ioan Petru Culianu la Chicago" – asta citim pe prima coperta a volumului *Transmigrație,* proaspăt apărut la Editura Polirom. Și, fără doar și poate, informația care-l va face pe cititor să reverifice episodul Culianu pentru a vedea dacă miza (ficțională) propusă de tânărul scriitor argentinian se justifică. Ficțional.

FICTION

Admirator al operei lui Giordano Bruno, un tânăr doctorand, aflat la Chicago, redactează un text în care mărturisește cum că va fi asasinat în America de o presupusă mafie românească, motivul fiind interesul său pentru episodul uciderii cu 25 de ani înainte a profesorului Ioan Petru Culianu, o somitate în studiul operei lui Giordano Bruno (subiectul tezei sale de doctorat), în campusul universității din Chicago. După 25 de ani de la eveniment, în Buenos Aires, doi tineri, împreună cu fratele doctorandului (între timp dispărut fără urmă), după o noapte petrecută în localurile orașului, încearcă să dezlege misterele manuscrisului ajuns în mâinile lor, intitulat *Jurnalul lui Aaron*.

Povestea manuscrisului aduce împreună reconstituirea asasinatului misterios, România veacului al XX-lea și teoria metempsihozei. Scrisă într-un ritm alert, plină de informații reale din documentele vremii, pe care le-a studiat, fără a fi stufos sau încărcat, autorul ne transpune într-o poveste erudită, în care se amestecă atmosfera de *roman noir, science fiction, policier* și ocultism.

Într-un interviu despre ultimele sale romane, vorbind despre *Transmigrație* și despre genul polițist, ca gen literar, Maurette menționează că literatura polițistă oferă soluții unor întâmplări/scenarii reale, care nu și-au găsit soluția în realitate, cu instrumente specifice realității.[4] Ceea ce și face cu *Transmigrație,* pliind povestea reală a asasinatului în pliurile impecabil croite ale unui roman condus cu acuratețe. Deși nu comod de urmărit, în povestea manuscrisului găsit, a tânărului dispărut, a episodului neelucidat al unei crime interferează episoade de impecabilă documentare, livrate firesc în fluxul poveștii chiar cu momentele de confesiune care deschid romanul, într-o succesiune de episoade care cresc unele din altele...

STUDIU DE CAZ

„Mergeam zilnic la bibliotecă. Am citit despre Moldova, regiunea în care a crescut Culianu. Am citit (…) câteva cărți de istorie a României și am început să-mi fac un plan de călătorie. Va fi în februarie, două săptămâni, la București și la Iași. Speram ca în România să găsesc destulă inspirație pentru a descrie limpede și pătrunzător lumea lui Culianu."[5] În interviurile oferite și în emisiunile la care a fost invitat să vorbească despre geneza

romanului *La Migracion,* Maurette amintește, printre altele, faptul că tragicul episod al asasinării savantului român este, practic, trecut sub tăcere, pentru a nu face *reclamă negativă* cunoscutei universități americane. „Deși studiez la ceea ce a fost universalitatea lui, niciodată până atunci nu auzisem de Culianu. Asta mă uimea peste măsură. Universitatea din Chicago făcuse tot posibilul pentru ca nefericitul profesor să fie uitat. O istorie a universității, publicată recent și aplaudată în lumea istoricilor din universități, nu se referea deloc la crimă. Numele lui Culianu nu era menționat nici măcar o dată. Vorbind cu un profesor în vârstă, am aflat că rectorul nu numai că a refuzat să ofere o recompensă în schimbul unor informații care să ajute ancheta poliției, ci a și interzis ca două posturi de televiziune să transmită din campus în zilele de după crimă."[6]

Într-un dialog la Muzeul Literaturii București (decembrie 2024) despre profesorul Culianu și despre asasinarea acestuia la Chicago, Maurette povestește că a fost, printre altele, intrigat să știe că pășește în același spațiu în care profesorul a fost asasinat și că nu s-au găsit răspunsurile care să dezlege misterul actului reprobabil.[7]

Pentru romanul *Transmigrație* Maurette s-a documentat la modul extrem de serios despre persoana profesorului Culianu și contextul istoric și politic în care a avut loc evenimentul nefast și, spre deosebire de Bruce Lincoln (al cărui volum nu putem să nu-l menționăm, dat fiind că versiunea în limba română a apărut în același an și la aceeași editură ca *Transmigrație,* subiectele interferând, oarecum, deși în registre diferite), care încearcă să-și valideze propriul scenariu cu pretenția documentului incontestabil, plecând de la surse indirecte, scriitorul argentinian își îmbracă scenariul în rama unui *roman noir.*

Pablo Maurette are studii de filozofie, bizantinologie, literatură comparată, atestate de universități de top. Stilul savuros, captivant, care se adaugă acestora fac lectura cititorului să fie la fel de pasiona(n)tă ca și scenariul detectivistic, prin care acesta încearcă să descifreze, romanesc, tulburătorul episod al asasinării lui Culianu.

INTERFERENȚE

Aaron, pregătind o teză de doctorat despre Giordano Bruno, ajunge să se specializeze, căutând informații *la sursă* și mergând pe urmele lui Ioan Petru Culianu, asasinat în campusul universității din Chicago, incitat fiind de Alistair Danton, profesor la Universitatea *Loyola* și autor al unei cărți despre crimă – *The Magical Murder of Professor Culianu.* Ia legătura cu Danton și, de aici, aventura sa – spirituală – devine una polițistă. Doctorandul renunță la teza despre Giordano Bruno și se dedică manuscrisului lui Danton, căutând soluția cazului morții. La fel ca și Aaron, Pablo Maurette colaționează surse și informații despre episodul american, făcând apel și comentând luări de poziție asupra evenimentului sau puncte de vedere asupra personalității victimei – Umberto Eco, Andrei Codrescu, Ion Pacepa, Leonard Gavriliu și alții. Reconstituie lumea unui autor și a unui personaj, mirat că informațiile despre el sunt trunchiate sau, pur și simplu, ascunse vederii.

„Am renunțat la ideea de a descoperi asasinul. Aveam să scriu o carte, era cel mai bine. Dar ce fel de carte?"[8] – afirmă personajul.

INTERMEZZO

„În orele imediat următoare crimei, în acea zi de marți primăvăratecă, s-a trecut de la ipoteza sinuciderii la cea a jafului și, până la urmă, a crimei pasionale. Apoi, apelul telefonic la Madellin i-a făcut pe anchetatori să creadă că fusese o reglare de conturi în legătură cu traficul de cocaină. S-a ajuns și la ipoteza colegului nesuferit, căci erau destui în departament care-l urau (…) pe Culianu. Cineva a menționat-o pe Mandy Danciger, celebra profesoară de istorie a șintoismului care, după cum reiese din mai multe depoziții, îl disprețuia în mod special."[9] Sunt multe teoriile conspirației, mai mult sau mai puțin abracadabrante. Aici, ilustrată romanesc, una din ele.

TRANSMIGRAȚIE

Aaron află detalii despre controversatul profesor. În scenariul asasinatului de la Chicago interferează piste care duc spre rămășițe ale fostei Securități, spre KGB, spre noul regim de la București de după 1989, spre organizația legionară *Fiii lui Avram Iancu.* Un motiv al morții ar putea să fie plănuita carte pe care Culianu voia să o publice,

cu textele de propagandă legionară semnate de Mircea Eliade. Cum, de asemenea, un alt motiv, articolele politice semnate de Culianu și publicate în *Lumea liberă,* publicație care se afla în vizorul noilor servicii secrete.[10] Aaron vrea să decodeze câteva dischete care au legătură cu povestea pe care dorește să o aprofundeze și să-i elucideze misterul, pleacă în România pe urmele lui Culianu, ajunge la Iași și vorbește cu un văr al acestuia, Scarlat Callimachi, cunoaște o chelneriță, Amelia, moment din care apele romanului devin tulburi, ritmul expunerii alert. „Detectivul" Aaron crede că l-a recunoscut pe asasinul lui Culianu, primește amenințări și se identifică, metempsihotic, cu profesorul ucis. Apoi dispare el însuși, misterios. Un fel de *mise-en-abyme* al episodului real. Tansmigrație. După mulți ani, fratele lui Aaron primește manuscrisul acestuia și încearcă, într-o noapte, împreună cu câțiva prieteni, să-i descifreze misterele. Lecturii îi urmează publicarea manuscrisului cu titlul *Jurnalul lui Aaron.* [11]

Episoadele izvorăsc unul din altul, ritmul viu este susținut de dialog, planurile temporale se schimbă, sar din continuitate – pentru a completa un *puzzle* în cel mai pur gen polițist, ambientând suspansul cu savuroase pagini de documentare riguroasă, care îmbracă episodul asasinatului într-un colaj de evenimente mixate, pendulând, cum spuneam, între *roman noir, policier, science fiction,* ocultism. Bagheta de magician a lui Pablo Maurette face ca un episod real de doliu intelectual să transpară într-un registru complex, oferindu-ne „o nestemată de nesăbuință literară, brută în lipsa de moderație ce o caracterizează, dar mustind de talent și de momente de vârf."[12]

Cititorul român are bucuria de a citi o poveste în cel mai reușit stil polițist, întrebându-se nu

CINE L-A UCIS PE PALOMINO MOLERO?

ca în celebrul *policier* al lui Llosa, ci

CINE L-A UCIS PE IOAN PETRU CULIANU?

La fel ca și în realitate, unde scenariile și pistele de cercetare lansate nu au dus la un rezultat concret, care să elucideze misterul, și în povestea lui Maurette finalul este unul…deschis: „Până la urmă, (…) ce avem noi aici, zise arătând cartea așa cum un predicator arată Biblia cu coperte de carton, sunt două mistere. Primul și cel mai important este cel al dispariției. Al doilea, mai banal, dar fără a fi mai puțin important și poate crucial pentru rezolvarea primului, este apariția manuscrisului."[13] Și, la fel ca în cazul asasinatului de la Chicago, doar „timpul ne va spune dacă vreunul din mistere va fi dezlegat înainte ca noi, cei care l-am cunoscut pe Aaron, să ajungem sub pământ."[14]

_____

Pablo Maurette, *Transmigrație,* traducere de Marin Mălaicu-Hondrari, Editura Polirom, Iași, 2024.

Note:

1. Ted Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu,* ediție românească revăzută și adăugită, traducere de Cristina Felea, *Prefață* de Andrei Oișteanu, Editura Polirom, Iași, 2005.

2. Bruce Lincoln, *Secrete, minciuni și consecințe. Trecutul ascuns al unui mare savant și asasinarea discipolului său,* traducere din limba engleză de Sorana Lupu, Editura Polirom, Iași, 2024.

3. https://www.rri.ro/panoramice/pro-memoria/cazul-culianu-id782651.html

4 . https://www.youtube.com/watch?v=IVaPg_GzuU8&ab_channel=EditorialAnagrama

5. Pablo Maurette, *Transmigrație, ed. cit.,* p. 43.

6. *Idem,* p. 21.

7. Idei în agora, *Culianu ' s Afterlives,* cu Pablo Maurette la Casa Filipescu – Cesianu, București.

https://www.youtube.com/watch?v=QNqE932_vNY&t=910s&ab_channel=MuzeulMunicipiuluiBucure%C8%99ti

8. Pablo Maurette, *Transmigrație, ed. cit.,* p. 43.

9. *Idem.,* pp. 35-36.

Recunoaștem că este vorba de Wendy Doniger, succesoarea lui Mircea Eliade pe catedra de istoria religiilor a universității din Chicago.

10. Mircea Morariu, „Metempsihoză"

https://www.contributors.ro/metempsihoza/

11. https://www.radioromaniacultural.ro/podcast/lecturile-orasului/lecturile-orasului-transmigratie-de-pablo-maurette-id46413.html

12. Ambrogio Arienti, *Limina*, https://polirom.ro/-/8450-transmigra%C8%9Bie.html

13. Pablo Maurette, *Transmigrație, ed. cit.,* p. 235.

14. *Idem*.

AURA CHRISTI
ÎN CĂUTAREA REVELAȚIEI (II)

Mirela ROZNOVEANU

Întrebările legate de păcat, scrutarea de sine, iertarea abundă: „Ce o fi viaţa dacă/ nu felul în care, stând/ ochi în ochi, ceva ne arde/ în adâncuri, păgân şi sfânt?" (*Ecoul altei lumi*) Alteori este acceptată incoerența eului incapabil să cuprindă misterul: „Ce ştiu eu?! Bolborosesc/ şi alerg să mă eliberez de bolboroseala/ iscată din patima răsucită dumnezeiesc// în rugăciune, unde te regăsesc mereu acelaşi:/ înalt, frumos, statuar, transparent ca un zeu/ şi atât de subţire! Subţire şi plat ca o lama/ de bronz, ce-mi acoperă orizontul, îmi urnește/ vechea fire din matcă şi-mi dă o altă viaţă:/ vie, înaltă şi dreaptă. Apa ei Vie, apă năucă,/ uluită, ca iarba. Poate, am de trecut o vamă". (*Nicăieri nu te-am aflat*)

Salturi de la o persoană la alta contopesc eul liric cu presupusa prezență care nu se lasă cuprinsă: „Sunt singura dovadă/ că ai fost, eşti şi vei fi/ abia când, regăsindu-te/ pe o nouă limită, te vei întreba:/ cerul cui sunt, Doamne?/ În care dintre lumi mă vei trezi?" (*Acelaşi scenariu*) Poemele aduc peisaje spectrale sau paradisiace, vorbesc de iluminări, îndoieli nesfârşite, de nebunia naturii umane, sugerează adevăruri extatice, propun viziuni grandioase în care misterul este mai puțin mistic.

În poemul *Povestea subteranei*, este noapte, cucul cântă (ceea ce nu prea este bine conform credințelor vechi), soarele apocaliptic nu vrea să apună, ne aflăm în patria poetei dintre Nistru și Prut: „Cântă, iarăşi, cucul, ah, cum mai cântă/ nebunul. Număr. E zece fără un sfert./ Seara ezită să cadă; bezna trage aer în piept./ Cu faţa spre asfinţit, pierdută-ntre lumi,/ soarele apocaliptic să dispară aştept.// Nimeni. Un foşnet ca de aripă/ zdreleşte văzduhul încordat în zbor./ Seninătate de sfârşit de lume, ca în faţa/ unei prăpastii, stau în pragul casei/ şi deodată în mine încep să cobor.../ patrie a fiinţei, Ithacă dintr-un blestem/ iubită, pământ între ape, abrupt". (*Povestea subteranei*)

O permanentă punere sub semnul întrebării a identității – cine este? femeie? iubită? calugariță? poetă? cărei lumi şi patrii îi aparține, aici sau dincolo – se afirmă ca o temă spirituală importantă a poemelor: „*Dar tu eşti la capătul unei lumi*,/ murmur. Şi tremur. Tot tremur./ Cum e să te simţi acasă – în exil?/ Cum e să te simţi acasă, mereu,/ în arenă? În ţara mea şi copiii ştiu/ să răspundă la astfel de întrebări,/ pentru că bărbaţii noştri secole/ de-a rândul au fost plecaţi la luptă,/ iar femeile i-au aşteptat. Pe unii şi azi/ îi aşteaptă. Şi eu ce am făcut? Eu?!/ Eu scriu poeme de când mă ştiu/ şi îmi aştept zeul, da, acelaşi,/ mereu acelaşi zeu". *(De când mă ştiu)*

Se simte aleasă de Dumnezeu cu o misiune nu explicit afirmată în poeme și se îndoiește de a fi la înălțimea alegerii: „Totul a început/ cu o bucată de lut, căreia,/ în loc de o singură/ suflare, o oaste/ de suflete i s-a dat,/ pe urmă i s-au adus/ – ca din întâmplare –/ cerul şi marea/ între însinguratele,/ divinele coaste./ Nu era de făcut nimic./ Nu era de făcut nimic./ Ce şi cum să faci, când/ totul în tine ca la Carte/ a fost aşezat?… Cum să fii ales o dată şi apoi,/ mereu, secundă de secundă,/ an de an, secol de secol?" (*Darul*) Se deplânge gheara otravită a darului, a alegerii de către grația divină. După cum ne învață scrierile sfinte, harul lui Dumnezeu este, de obicei, definit ca o favoare nemeritată. Harul nu poate fi câștigat; este ceva ce se oferă la discreția Lui. Dar această alegere este una care vine cu responsabilitate. Ea provoacă eului liric, dincolo de suferințe, o imensă recunoștință: „Te iubesc, Doamne,/ mai mult decât iubesc/ viaţa. Ştiu, n-am decât/ un singur drept:/ să mulţumesc". (*Respir*i)

Sfinții pictați dintr-o biserică devastată, care au îndurat umilințele desfigurării, dar care au trecut prin ele confirmând smerenia și puterea de a îndura

ca forme de libertate, amintesc de bisericile devastate de soldații sovietici din teritoriile ocupate ale Basarabiei, transformate în cazărmi sau grajduri: „Sfinţi trişti, cu aure negre,/ ciuruiţi de gloanţe, sudalme,/ transformaţi în paznici ai grânelor, apoi în paznici ai armelor şi soldaţilor;/ trataţi cu evlavie de păsări şi câini,/ sfinţi trecuţi prin furcile caudine,/ nefiresc de senini, apropiaţi şi străini.../ Învăluiţi în aburul unui surâs/ abia înţeles, admiraţi în tăcere,/ strânşi unii în alţii, ca sufletul în suspin,/ ca valul crescut din miezul altui val,/ care ezită să-şi tragă răcoarea/ din văzduh, din vulturi, din mal.../// Sfinţi stinşi aproape, cu privirile arzând,/ cu aripile lipite de trupul firav, apărat/ de zale, una din aceste aripi mi-a ţinut/ de cald, mi-a fost cer, pe urmă pământ,/ în timp ce în curtea sfintei ctitorii/ l-am urmărit în tăcere pe Iisus/ ceva de neînţeles pe nisip desenând...” (*Lecţia de libertate*)

Vibrația viului în carne ancorează în această realitate pământeană în care eul liric simte că a trăit mai multe vieți; natura paradisiacă prezentă, mai frumoasă decât tot ce a întâlnit în mileniile trecute parcurse de suflet, produce beatitudine în lumina de aur – a harului, lumina lină: „Tremurul cărnii îmi aduce aminte nu atât/ de mine, cât de faptul că sunt, *mai sunt aici* încă;/ așa freamătul mării îi amintește uriașului albatros/ că ea – și nimeni altcineva – e atotputernica stăpână/ și-l urgisește netam-nesam, zdrobindu-l de o stâncă.// E vară. E vară încă. Și-atât de rar îmi aduc aminte/ de viețile mele din viața mea de aici, de acum./ Plutesc printre lucruri, vârtejuri de miresme. Sunt,/ ca niciodată, eu însămi aici, în livadă, printre fluturi,/ mere, zmeură, roze, flori de piatră și bătătoritul drum// de țară, pe care îl redescopăr seară de seară,/ când merg ușor legănat, căutând ceva ce am găsit,/ de milenii, în inimă. Când și când, mă trezesc/ lovită, în treacăt, ușor, peste frunte sau peste aripă/ de noiane de duhuri surprinse în zbor zeiesc// printre crucile nevăzute din văzduhul prea plin,/ abia rezistând intensității, smereniei, liniștii și,/ mai cu seamă, luminii de sfârșit de august, care stă/ să dea în pârg și ezită oarecum, de parcă ar mai/ avea ceva de simțit, de gândit, de iubit. Adastă// ceva în miezul luminii acesteia – lumină de aur./ Adastă ceva pregătit să urce, mereu, spre vârf/ și să se lase exprimat în limba atotcuprinzătoare/ a unuia dintre îngerii păzitori – alesul dintre aleși/ pentru viețile aleșilor, surprinși de aceeași boare”. (*Tremurul cărnii*)

Rugăciunea lui Iisus, *Rugăciunea inimii*, una dintre cele mai prețioase și scurte rugăciuni ale credincioșilor ortodocși, apare în versiunea Aurei Christi ca o implorare, de dimensiuni ample, de a primi iluminare și curățenie spirituală: „Luminează ochii ierbii,/ ochii lunii luminează./ Cad lăstuni în zbor pieziș,/ în această sfântă-amiază// și în duhul meu păgân,/ strâns din mări negre, murdare,/ legănate-n palma ta/ și sfinţite-n ploi amare.// Luminează-mă, mă poartă//...// Spală-mi inima, păgâna,/ în furtuni și în tornade; ...// luminează-i și rărunchii/ până noaptea se abate/ și pustiul i-l aduce,/ și o sfâșie, și-n ziduri/ o-nzidește, o închide. …// Luminează ochii mei,/ duhul de ispite-l spală./ Luminează-mi inima.//(...) Luminează-mă în pietre,/ în văpaia ucigașă./ Luminează-mă în îngeri/ de curând ieșiți din fașă.// ...Când lumina ta mă iartă,/ și lumina mea s-o ierți/ și s-o duci ca vântul iute/ printre arborii tăi drepți.// …Iartă-mă, te rog, în cetini,/ iartă-mă în paltini, flori./ Iartă-mă în prunci și miei/ și-n nebunele ninsori.…/ Și biserica din trup,/ și aripa-i cea frumoasă/ să le ierți, te rog, să ierți,/ să le iei, când vrei, acasă”. (*Rugaciunea inimii*)

Eul liric se stinge în singurătatea care îi apără secretul: „Și iarăși.../ Și iarăși am ajuns în punctul/ din care am pornit: sunt/ un om singur și mă sting,/ și cineva prin mine din gură// nu mai tace și, ca aezii, ca nebunii,/ cântă și cântă felul în care/ mă sting și lumea mea se stinge... De ce îmi sfâșii inima? Ca s-o arunci/ la câini?! Îndură-te, o, Tată, Părinte/ necântat destul!! Și tu, veșnic iubit,/ mire secret, logodnic...” *(Și iarăși...)*, unde logodnicul misterios nu poate fi decât Iisus.

Ghilgameș, Apollo, Antigona, Safo, Nietzsche, Sfântul Augustin, Thales sunt pomeniți alături de Tatăl Ceresc, Iisus, heruvimi, îngeri. Rugăciunile continue devin un mult prea mult mai ales când antichitatea se amestecă cu imaginile cristice: „În fapt de seară, tot Thales/ le-a povestit ucenicilor/ că moartea nu există/ nicăieri: nici jos, nici sus,/ nici n-a existat vreodată.// Și ei nu l-au crezut./ Și-au râs de el cu poftă.../ Iisus *știa*. Și eu cred tot/ ce-a știut, tot ce ne-a spus/ și ne spune Iisus.// Îl cred și-l ascult. Câteodată,/ se întâmplă lumina ochilor/ să mi se surpe în vecernii, în lacrimă,/ și să-mi cadă inima de oboseală”. (*Ecce homo)* În altă parte, cerul divinității ca obsesie, este o catastrofă care i-a ruinat

viața: „O, cerule, cerule, catastrofa vieţii mele”… (*Tornada de graţie*)

Între moarte și viață, se adresează divinului etern pentru a convinge de frumusețea vieții pământene: „Da, acelaşi gând, se pare.../ De fapt, o rugăciune târzie:/ mai lasă-mă în împărăţia ta vie,/ lasă cea care am fost să se stingă/ de tot şi să învie“. (*De unde atâta noapte?)* Stilul abundă în schimbări/ mișcări, bruște și întoarceri rapide, sau enunțuri incifrate. Există în această poezie o forma de fanatism religios care nu prea s-a manifestat în poezia românească. Multe poeme sunt foarte lungi, greu de urmărit în ebuliția verbală, apar ca explozii care se învârtesc în vazduh precum pietrele aruncate la întâmplare în aer. Poemul *Rugaciunea* identifică sfârșitul cu intensitatea zborului albatrosilor – aici zborul păsărilor fiind asimilat contopirii fanatice cu divinul: „Albatroşii de colo-colo zboară în linii/ zigzagate, se lovesc unul de celălalt./ Urmăresc acest spectacol dramatic. Şi-n rărunchi *simt*/ că sunt ca ei. Da, exact ca ei, fraţii mei, sunt!/ Ce vârtej, Doamne! Vor rezista? Se vor prăbuşi?/ Li se va desface coşul pieptului din cauza tensiunii/ şi a intensităţii zborului? Puterea să se oprească/ la timp o vor găsi? Vor şti să se adune, în timp/ ce-şi vor legăna sufletul pe malul vreunei ape/ disperate, pe muchia firii lor care arde, arde,/ căci dacă n-ar arde, ei, pur şi simplu, ar muri?!// O, Doamne, iartă-i, îndură-te de aceşti albatroşi/ cu aripile exasperate! O, Doamne, dă-le, te rog,/ puterea de a fi şi încinge-le lipsa de măsură,/ pune-o pe jarul jarurilor!...”

Iată cum simte sfințenia: „La suprafaţă nu simţi decât un/ freamăt şi rar un uruit, despre/ care ai scris când te îndepărtai/ de zeul în tine adăpostit. Când/ înlăuntru îi simţeai prezenţa,/ vedeai totul ca acum, în amiaza/ binecuvântată, ca o poveste/ fără început şi fără sfârşit”. (*Tremurul subteran*)

În extaz, cel ales crede că a atins sfințenia relevată prin mirosul de lavandă, ceea ce amintește de poemul *Morgenstimmung* al lui Tudor Arghezi, unde divinul apare ca un miros de lavandă: **„**Cântecul tău a umplut clădirea toată,/ Sertarele, cutiile, covoarele,/ *Ca o lavandă sonoră.* Iată,/ Au sărit zăvoarele,/ Şi mânăstirea mi-a rămas descuiată”. (s.m.) La Aura Christi: „Te simţi binecuvântată./ Binecuvântezi totul: stejarul,/ bondarii, mâinile, aşteptările./ Binecuvântezi fluturele cu-aripile/ arse, care în lumină se scaldă/ și iubește mările dinlăuntrul tău,/ grădina şi *mirosul de lavandă*,/ care l-a atras, ţi se murmură;/ *e motivul pentru care nu se/ mai desprinde de tine*: *miroşi a lavandă...* puțin fiindcă miroşi a lavandă şi-a mirt, pare-se“. (*Tremurul subteran*) *Corinthians* 2:14-16 amintește că „în adevăr, noi suntem înaintea lui Dumnezeu o mireasmă a lui Hristos printre cei ce sunt pe calea mântuirii”.

În alt poem se învinuiește sălbatec că nu l-a auzit pe Iisus venind: „Poate e *acolo*, repeţi,/ cu o voce care ar îngheţa armate. E *acolo*./ Şi eu n-am fost atentă… Pur şi simplu,/ n-am fost atentă. Iisuse, Iisuse, iartă-mă, Iisuse!/ Poate aşteaptă să-i deschid, da, aşteaptă de mult,/ aşteaptă, aşteaptă, aşteaptă la poartă de secole,/ de milenii aşteaptă, iar eu n-am auzit nimic,/ n-am văzut nimic şi, din pricina intensităţii/ cu care aştept, am pierdut totul, ah,/ poate că totul am pierdut*...”. (În realitatea realităţilor*) Lecțiile de seductie, de fapt, exerciții de asceză, mortificare puse în aplicare, provoacă beatitudine. Unele imagini urmăresc dincolo de litera poemului. Iata una care este practic metafora eului concentrat în sine și care amintește de o mandala: „Când totul pare pierdut, reînvaţă lecţiile seducţiei,/ ţi-ai spus şi te-ai adunat înlăuntru rapid, aşa cum/ lebedele contemplate ieri pe malul lacului s-au strâns/ una în alta, de ziceai că toate şapte – de un alb muşcător – sunt o pasăre enormă, cu şapte ciocuri/ portocalii şi paisprezece aripi, care – desfăcute cât se poate de amplu – ar duce cât ai clipi o armată/ de fluturi dintr-o extremitate a planetei în alta”. (*Lecţiile seducţiei)*

Poezie mistică au scris în toate religiile preoți, sfinți, călugări și călugarițe, persoane ascetice sau care au practicat asceza și călugaria albă, începând cu cea mai veche poetă mistică de pe vremea sumerienilor, marea preoteasă Enheduanna, fiica Regelui Sargon, care a scris imnuri dedicate zeiței Inanna în jurul anului 2300 î.Hr. Într-un interviu din *Vatra Veche* (noiembrie 2020), Aura Christi vorbește de un asemenea moment în care a vrut să se călugărească. Totuși, spune ea, „iubind prea mult viața, i-am propus Tatălui din Cer un fel de contract. I-am promis solemn că voi dărui toată frumusețea așezată în mine așa cum mă pricep eu mai bine, scriind”. Mai amintesc de Ibn Arabi (1165–1240), un gânditor sufi care a scris despre Dumnezeu Atot-Imaginatorul, Poetul Universului. *Inima lui Dumnezeu*, cele șaptezeci și șapte de rugăciuni ale lui Rabindranath Tagore sunt o afirmare elocventă a divinului.

Considerați de exegeză asemeni Psalmilor lui David, ei transcend timpul. Poezii japoneze despre moarte au fost scrise de călugări zen și poeți Haiku în pragul morții. Religia și spiritualitatea au fost întotdeauna esențiale pentru poezia americană. Experiența și practica religioasă au născut meditațiile pionierilor puritani, fervoarea evanghelică a marilor revelații protestante, curentele mistice ale transcendentalismului, la care se adaugă influențele religiilor lumii în America modernă.

Dacă ar fi să o apropii pe Aura Christi de un poet creștin ortodox al timpurilor noastre, acela care îmi vine în minte este sfântul Nicolae Velimirovici, considerat al doilea Sfântul Ioan Gură de Aur, autorul faimoaselor *Rugăciuni pe malul lacului.* În religia creștin ortodoxă, credinciosul se roagă direct Lui și vorbește cu Dumnezeu fără intermediari. Legătura directă cu divinitatea a creat omul din spațiul Est European, subjugat discursului personal, autist, dezinteresat de comunicarea cu ceilalți. Dacă în plan social și politic această realitate a sufletului ortodox a creat fărâmițare, lipsă de subordonare, haos și chiar dictaturi, în planul culturii a produs creații ce aparțin unei estetici specifice, de găsit în literatura, muzica, pictura unor mari artiști din țările Estului Europei. Frumuseți greu de egalat au fost marginalizate de cultura vestică, privite drept curiozități sau acceptate când ignorarea nu a mai fost posibilă. Dostoievski, Tolstoi, Gogol, Pușkin, Miodrag Pavlovici, Ivo Andrici, Vasko Popa sunt câteva exemple, ce pot fi urmate de pictura lui Rubliov și Chagall, Josip Generalić, Vangel Naumovski sau de muzica lui Șostakovici și Stravinski sau Enescu. Creatori din spațiul Est European, pe de altă parte, preferă să imite formulele estetice ale vestului cultural, crezând ca astfel pot atinge repede notorietatea. Poezia mistică este azi mai mult circumscrisă spațiului cultural est-european. În timpul nostru, la noi, au scris și scriu poezie mistică religioasă, simțind sacrul ca parte a poeziei, Cezar Ivănescu, Ioan Alexandru, Leo Butnaru, Monica Pillat, Liliana Ursu și alții care sunt fețe bisericești precum ieromonahul Ignatie Grecu de la Mănăstirea Cernica. Poezia mistică așteaptă, provoacă miracolul, dincolo de legile materiei. Niciunul însă nu pare să fi mers atât de departe în implorarea frenetică și așteptarea miracolului ca Aura Christi.

Ebuliția lirică mîșkiniană, disperarea dostoievskiană, rugăciunea turbulentă către El, până la alienarea completă a eului nu ar fi putut vedea lumina tiparului și nici nu ar fi putut fi înțelese în profunzimea lor în cultura occidentală. Puțini sunt cei care își înțeleg apartenența la un spațiu cultural distinct de cel al literaturii occidentale și cred că Aura Christi face parte dintre ei.

La aproape 150 de ani după ce Nietzsche a declarat că „Dumnezeu a murit", unii dintre cei mai importanți gânditori de azi redescoperă religia. În eseul *How Intellectuals Found God*, publicat de *The FreePress* în decembrie 2024, Peter Savodnik discută marile schimbări în gândirea de azi când a fi creștin nu mai este perceput ca ceva ridicol sau demodat. Savodnik notează că, recent, celebrul istoric britanic Niall Ferguson, a declarat ca religia „oferă imunitate etică față de religiile false ale lui Lenin și Hitler". Ferguson a mai adăugat că „nu poți organiza o societate pe baza ateismului". Jonathan Haidt, psihologul și autorul de *bestsellers* de la NYU a scris cu puțin timp în urmă că „Există o adâncitură în formă de Dumnezeu în fiecare inimă omenească și care cred a fost pusă acolo de evoluție." Jordan Peterson, faimosul psiholog canadian care a studiat legătura dintre religie și ideologie a publicat recent cartea *We Who Wrestle with God: Perceptions of the Divine / Noi care ne luptăm cu Dumnezeu: Percepții despre divin* (2024)*,* a declarat intr-un interviu: „Aș spune că Dumnezeu este hiperreal"... „Dumnezeu este realitatea de care depinde toată realitatea." În 2020, filozoful britanic Roger Scruton a declarat înainte de a muri: „Cele mai mari opere de artă au fost inspirate de legătura cu Dumnezeu". Faimoasa activistă, scriitoare, politolog Ayaan Hirsi Ali, cercetător la Institutul Hoover și fondator al Fundației AHA, fundație angajată să păstreze, să protejeze și să promoveze libertățile și idealurile occidentale, și care a servit ca membru al Parlamentului olandez, s-a convertit recent la creștinism. Curând după aceea a publicat un eseu "Why I Am Now a Christian/ „De ce sunt acum creștină" în jurnalul britanic *UnHerd*. „Nu putem contracara islamismul cu instrumente pur laice", a scris ea. „Pentru a câștiga inimile și mințile musulmanilor de aici din Occident, trebuie să le oferim ceva mai mult decât videoclipuri pe TikTok."

ANTIAGE

Marius CHELARU

Răsvan Popescu este, de acum, un autor cunoscut, despre care am mai scris în paginile revistei noastre sau/ și în „Poezia”. A publicat mai multe volume de volume de proză, versuri, memorialistică, a scris scenarii de film. Acesta nu este prima carte de „poeme narative” a sa (cum continuă a le numi) – de pildă, am semnalat în revista noastră *Protestul brazilor de Crăciun*, apărut tot la ECRE-DU.

Ideea de poem narativ (care, în esență, îmbină caracteristici ale poeziei, deși nu toate – de exemplu rima de multe ori se acceptă că nu e cu totul necesară – cu unele ale prozei: narațiunea, personaje, chiar „intriga”), terorizată detaliat, discutată destul de mult, deși îndeobște europenii (și aici am putea discuta despre Joseph Mitsuo Kitagawa și opinia sa despre cum „văd” lumea „centrist” cei din vestul bătrînului continent, în special) pornesc de la Marie de France (1160-1215; a scris, în Anglia, într-un dialect catalogat ca atare în secolul XIX, „francien”) sau și poezia medievală, fie cea religioasă sau nu. Fără a mai vorbi despre „Orient”, alții mai curînd de la poeme Homer ori, în alte spații geo-culturale, peste secole, de la *Sasna Dun/ David din Sasun* (epopeea națională a armenilor, care se crede că ar fi fost desăvârșită în timp, după unii de prin secolul al VII-lea, după alții începând cu secolul al X-lea, în peste 50 de variante[1]) sau cele cîntate de celebrii așîk/ aezi rătăcitori din orient înspre Caucaz/ Transcaucazia, care au avut, de pildă, un „urmaș” ca Sayat Nova.

În fine, la Răsvan Popescu nu este vorba nicidecum despre o „epopee” în adevăratul sens al cuvîntului, dar putem citi acest volum, care, cum e cazul și cu *Protestul brazilor*, amintit deja, în mai multe chei, de la o narațiune (sau o succesiune de „povești”/ „gînduri de zi, strălucind în lumină”, despre...)/ meditație despre condiția umană, locul/ rolul nostru în viață, în societate dar și al celor din familie, al bunilor și părinților noștri în viața noastră, în societate, în lume în general. Volumul de față, însă, are o amprentă parcă și mai apăsat personală, pentru că, deși apar „personaje” cunoscute din scrierile anterioare (fiul sculptor, Mamam, tata, mama – personalizată, și casa bătrînească etc.) la care se adaugă, din acesta, între altele, asistenta „mămoasă” caracterizată și prin trăsături fizice menite a ține... sufletul tînăr, deși trupul de „pacient”... abia mai rezistă să supraviețuiască).

Volumul este structurat astfel: În loc de prefață, Familia. Nemuritorii, Maladia. Exerciții de recuperare, Istoria. Delirul, Scrisul. Salvarea, și, în final, Notă bio-bibliografică. Fiecare dintre aceste „capitole”, să le spunem, are locul și rolul lui în structura acestui „întreg” care poate fi privit și ca o introspecție a autorului în viața sa, privită dinspre azi înspre trecut dar și spre viitor, cu amintiri care nu au fost, cum spune, „evacuate din memorie”, despre războiul din Ucraina, istoria macro sau micro (nu-i așa, „Nici istoria nu mai poate evita oamenii mărunți”) sau ce și cum transpare „lumea” din presă, în breaking sau fake news (căci „informațiile sunt în dinamică, știrile fac spectacol”) ș.a. ș.a. Sau cum se adaptează la noua situație, a vîrstei, bolii... dar, nu-i așa, „Dumnezeu e la un click distanță” azi, cu toate că, scrie autorul, „totuși noi căutăm în altă parte”.

Așadar, și această carte, la prima lectură mie mi s-a părut că ar fi construită ca și cum ar fi vorba, înainte de toate, despre niște „momente-tablouri” din viață, din diverse etape din ieri și din azi, așezate la locul lor în „povestea” numită „lumea din odinioară și dintotdeauna în acum a lui Răsvan Popescu”.

Închei aceste gânduri după lectură cu un fragment din *Poetul care povestește*, care poate fi socotit și „emblematic” pentru acest volum: „Poveștile nu sunt primite dincolo.../ Ia să le adun eu, mi-am zis, să strâng toate vocile laolaltă/ Să-mi folosesc viața la ceva/ Ochiul meu funcționează ca o cameră foto/ Trec dincolo de aparențe, îndrăznesc/ Acolo unde alții în fugă Sunt destul de bun la descrieri și la research”.

Răsvan Popescu, *Antiage*, *poeme narative*, cuvînt pe coperta a patra: Cassian Maria Spiridon, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2024, 96 p.

Notă:

1. Astfel explicându-se, în viziunea celor care susțin această teorie, regăsirea în epopee a unor motive literare/ culturale de circulație națională, dar și universală întâlnite și în alte creații din folclorul literar. Profesorul și etnologul Manug Apeghian a adunat/ grupat cele peste 50 de variante ale epopeii, cca. 25000 de pagini.

FICȚIUNEA 9 (II)
CÂTEVA DEFINIȚII

Dan DOBOȘ

Așa cum promiteam în articolul precedent, revenim cu câteva definiții. Pentru ca ele să aibă relevanță, trebuie stabilită însă relația între **genurile ficționale** și **ficțiunea literară clasică**. Una dintre cele mai recunoscute și mai acceptate surse în această privință este o anchetă făcută în numărul din aprilie 2010 al revistei „Writer", care a intervievat peste douăzeci de autori și editori americani cu privire la diferențele dintre cele două categorii. Concluzia materialului este că **ficțiunea literară clasică se concentrează pe lumea interioară, în timp ce genurile ficționale au ca prioritate lumea exterioară.**

Pentru a înțelege pe deplin această diferență ajunge să ne imaginăm filmul unui pește aruncat într-un acvariu. Pus într-unul dominat de legile ficțiunii literare clasice, el va explora întregul spațiu disponibil, după legi și planuri pe care le inventează pe loc, întâlnind personaje complexe, iar povestea se va concentra pe felul în care el realizează faptul că granițele acvariului sunt limitări ale propriei minți. Cadrele vor fi filmate prin ochii săi și îl vor urmări, indiferent cât de adânc se scufundă, doar că nu vor schimba niciodată acvariul. Același pește, într-un mediu dominat de logica genurilor ficționale, va evolua cu repeziciune explorând, după reguli stricte și cu rezultate previzibile, o succesiune rapidă de acvarii foarte puțin adânci. Va întâlni personaje simple, fundamental antagonice sau simpatic-amicale. Cadrele se vor schimba cu repeziciune și vor fi filmate de deasupra apei.

Alegoria cu filmul nu e întâmplătoare. Pentru o înțelegere profundă a felului în care se definesc genurile ficționale trebuie spus că ele se subordonează de multe ori și destul de neliterar viziunii de la Hollywood cu privire la structura unei narațiuni, definită de Syd Field în „Screenplay: The Foundations of Screenwriting" (cumva în concordanță cu cele cinci acte ale dramaturgiei grecești) și/sau teoriei expusă de Joseph Campbell în „The Hero with a Thousand Faces", care e o simplificare a tot ceea ce știm despre mituri.

Odată ajunși în acest punct, e momentul să dăm definiția genurilor ficționale, așa cum vor fi ele considerate în seria de cronici de carte care urmează.

Ficțiunea științifică (SF, science-fiction) are ca premisă fundamentală accidentul științific, care poate fi descoperirea unei metode de călătorie superluminică sau, de ce nu?, clonarea unor sfinți creștini. Nu e limitată la astrofizică sau la călătoria cosmică și se deosebește de **aventura** care se desfășoară în decorul viitorului. Cu alte cuvinte, ficțiune științifică este „Jurassic Park", un roman scris de Michael Crichton despre clonarea unor dinozauri al căror ADN este extras din mușchii prinse în chilimbar, dar nu și „Solaris", de Stanislav Lem, care e o meditație asupra naturii umane, petrecută într-un peisaj futurist.

Ficțiunea detectivistică (mistery, policier) are ca principală caracteristică elucidarea treptată, în urma unui exercițiu logic, a unui mister, care poate fi o crimă sau o dispariție. În varianta sa clasică, oferă cititorului toate elementele necesare pentru a desluși el însuși misterul, dar, mai nou, există și romane unde perspectiva e omniscientă și cititorul este ghidat cu o oarece strictețe pe drumul cunoașterii.

Ficțiunea istorică trebuie identificată cu atenție, în sensul că poate fi confundată adeseori cu romanul istoric. „Creanga de aur" de Mihail Sadoveanu este un roman istoric, în sensul că e o narațiune care se petrece în trecut. Ficțiunea istori-

că e însă generatoare de realități alternative sau explică timpul prezent printr-o perspectivă cu totul nouă față de ceea ce știm deja.

Aventura e cunoscută publicului românesc, fiindcă originile sale se află în foiletoanele lui Dumas-tatăl. E genul de ficțiune care propune un erou remarcabil care participă la o narațiune alertă, unde trece peste un șir de obstacole mici pentru a rezolva o problemă cu adevărat importantă.

Ficțiunea pentru copii este unul dintre cele mai complexe genuri de acest fel. Are un limbaj propriu, destul de puține teme și, în general, personajele sunt copii. Spre deosebire de ceea ce a însemnat foarte multă vreme, timp în care a gravitat în jurul basmului, astăzi ea se referă la narațiunile care ajută cititorii să facă distincția dintre bine și rău, pentru preșcolari, și cea îi ajută pe cei ceva mai mari să identifice primele modele în viață.

Ficțiunea pentru tinerii adulți, este la rândul ei ambivalentă. Se adresează adolescenților, care își caută modele în afara mediului familial, dar și celor ceva mai mari, care au probleme în a se integra în grupul lor social și au nevoie de criterii și experiențe pentru a afla cine sunt ei, în raport cu liderii informali ai grupului lor social.

Ficțiunea ororii (horror) este destul de puțin apreciată în România. Poveștile care abundă în sânge împroșcat pe pereți sau în „bube, mucegaiuri și noroi" nu au avut niciodată priză la publicul românesc, ceea ce e de mirare pentru cei care au citit variantele originale ale „Soacrei cu trei nurori" și „Caprei cu trei iezi" de Ion Creangă. Ele provin mai degrabă din spațiul catolic și protestant, acolo unde educație timpurie punea accent pe frica de tot ce este tenebros.

Fantastica (fantasy) este de departe cel mai complex și mai apreciat dintre genurile ficționale, în această categorie regăsindu-se creații de la „Lord of the Rings" de J.R.R. Tolkien până la avalanșa de serii care au inundat piața mondială. Este literatura ființelor magice și a tărâmurilor îndepărtate, a înțelepciunilor și virtuților pierdute, a antagonismelor paroxistice. Extrem de greu de definit, el grupează foarte multe subgenuri și este spațiul de manifestare al unora dintre cei mai valoroși autori ai genurilor ficționale.

Ficțiunea erotică (romance), romanul de dragoste. Ca și în cazul romanului istoric, trebuie avut în vedere că nu orice roman care prezintă o poveste de dragoste poate fi încadrat în această categorie. În varianta sa de gen, ficțiunea erotică e literatura în care iubirea este scopul narațiunii și nu un mijloc al scriitorului de a-și contura personajele.

Genurile ficționale și ficțiunea literară clasică au, desigur, scopuri și criterii diferite. Cu toate acestea, ele se întrepătrund adesea, iar peisajul editorial românesc este un exemplu limpede că ele se pot împleti pentru a oferi publicului opere literare antrenante dar și cu valori literare incontestabile.

CALENDAR APRILIE

Theodor Codreanu – 01.04.1945
Traian Vasilcău – 02.04.1969
Petru Constantin Teodor – 03.04.1953
Daniel Corbu – 07.04.1953
Nichita Danilov - 07.04.1952
Caliopia Tocală – 7.04.1958
Cassian Maria Spiridon – 09.04.1950
Elena Lazăr – 10.04.1949
Daniel Dragomirescu– 12.04. 1952
Lia Faur – 14.04.1970
Dumitru Scorțanu– 15.04.1957
Aura Mușat – 15.04.1947
Ion Țicalo – 16.04.1945
Daniela Oatu – 16.04.1967
Paul Balahur – 17.04.1953
Doru Scărlătescu – 18.04.1937
Olga Alexandra Diaconu – 19.04.1948
Leonard Ciureanu – 20.04.1962
Vasile Datcu – 21.04.1949
Cătălina Frâncu-22.04.1944
Gică Manoli – 22.04.1953
Cristina Chiprian – 25.04.1957
Constantin Hușanu – 25.04.1929
Nina Viciriuc – 26.04.1954
Valentin Coșereanu – 26.04.1950
Elena Brânduța Steiciuc – 26.04.1955
Adi Cristi – 27.04.1954
Dan Petrușcă – 27.04.1954

TENTAȚIA DESCĂTUȘĂRII

Elena PURUȘNIUC

Prin volumul de versuri ,,Absențe” (Editura Timpul, Iași, 2024), scris de Maria Sorina Popa, luăm contact cu un spațiu liric sensibil, măcinat de angoasele prezentului, unde poezia devine un act de autodefinire, dar și de critică împotriva spațiului exterior surprins în ipostaze histrionice și degradante. Pendularea între inserțiile biografice și jocuri de metafore, ilustrează un demers poetic reflexiv și confesional transpus sub semnul unei stilistici moderne prin versuri scurte, dar care reușesc să înglobeze mesaje și emoții pătrunzătoare. Observăm tendința autoarei de a crea un imaginar poetic în vederea descătușării de umbrele cotidianului, prin proiecții și viziuni poetice luminoase, însă, progresiv ajunge să devoaleze nuanțele cele mai fragile ale spiritului său prin versuri melancolice.

La începutul volumului, existența subiectului liric este surprinsă într-un moment de *disperare* și de incapacitate de regăsire, unde până și identitatea este absorbită de vortexul anonimatului sau al unei cvasi-alterități. Singura cale de salvare pare a fi poezia, cu spațiul său infinit de galerii imaginare, dublat de natura transcendentală, care funcționează asemenea unui catalizator împotriva aspectelor tenebroase ale spațiului imanent, care îi respinge sau dizolvă sensibilitatea pulsativă. Sesizăm o incompatibilitate între modul de trăire al eului, filtrat printr-o trăire pur spirituală și romantică și felul de a fi al celorlalți oameni, alterați de o conștiință ancorată într-un *cotidian banal*. Astfel, emoția, lirismul, solaritatea eului sunt percepute drept stigmate de un exterior încremenit în propria glacialitate: „cu mâinile ridicate la zid/ mă predau voluptății de a fi/ anonimă/ nebunia m-a trădat/ prin jumătăți de măsură/ la antipodul disperării/ pășesc pe frânghia întinsă la cer/ sfâșiindu-mi veșmintele/ până la lună/ (...) mi-au terfelit sfidând/ frumusețea/ în ochiuri de ape cristaline/ și de te-aș mai vrea lângă mine/ vreodată/ cu pietre / va trebuie să-mi zdrobești/ infirmitatea căci/ doar clandestin mai supraviețuiesc/ în imagini-/ aici/ și numai aici.”

Vocea poetică continuă să fie dominată de un puternic sentiment al damnării și neintegrării în spațiul exterior. Un exterior prins în mrejele formelor fără fond și al duplicității Astfel, întrezărim dorința de rezistență prin acte poetice meditative. Versurile ajung să contureze ideea unui cotidian marcat de lipsit de empatie, care se arată asemenea unei forțe ce erodează, vulgarizează felul de a fi al eului, dar și contribuie la dizolvarea amintirilor pozitive: „mi-au sluțit trupul/ îmbrăcându-l în roșu/ și m-au silit să mă apăr/ cu gândul dezvelit de pudoare/ pe stradă tramvaiul gonea/ prin mulțime/ dar nu s-au mulțumit cu atât/ mi-au învălmășat de sunete/ numele/ luminând încăperile goale/ iar din mătasea jilavă/ a pielii/ tăiată fâșii/ (cu unghiile vopsite în mov)/ au înălțat artificii/ împroșcând cu sângerândă văpaie/ caii ce-mi striveau sub copite/ speranțe, vise și/ idealuri împlinite”

Cuvintele ajung să își depășească stricta utilitate de a stabili conexiuni umane, pentru a se transpune în rolul de a face posibile demersuri poetice, ce contribuie la o armonizare existențială de moment. Este vizibilă și o evidentă conștiință lucidă în ceea ce privește efectul de autoflagelare, cauzat de dorința de a scrie, denudând un dublu statut al poeziei, polarizat, care poate fi exprimat prin ideea că actul scrierii este atât un panaceu, cât și otravă: ,,cuvintele mele/ și-au canalizat duplicit/ pasiunea, forma, substanța/ într-o altă imaterială și răvășită/ dimensiune a lor/ chiar și trăirea implicită/ insurgent de tulburătoare visare/ mi-a regenerat perioada de grație/ în care saltul meu demențial/ ropote de aplauze așteaptă și/ jerbe de flori să-mi curgă prin vene/ iar decizia finală/ - demult anunțată-/ a zborului meu sinucigaș printre sonete”

În universul poetic al autoarei, întrezărim și ecouri sigure ale unei teme universale, care încă nu a contenit să-i fascineze nici pe creatori, nici pe lectori, și anume iubirea. Însă iubirea nu apare sub forma unei expresii genuine, ce ar putea reconfigura orizontul și sfera noțională tăioasă și dezolantă, ci mai degrabă, acționează ca un agent intensificator pentru meditațiile triste ale eului. Astfel, *erosul* este gravat sub forma unui reper, care doar ajută la menținerea uniformității tonului grav și inconsolabil. Centralitatea iubirii este anulată de o existență sub asediu, contorsionată de idei ce conțin

germeni cu valențe pesimiste, cristalizând o viziune sumbră. Unul dintre mobilele acestor efecte pare a fi trecerea timpului, dar și schimbările pe fundalul unui cadru lipsit de complexitate, care răpește ingenuitatea materiei și lasă în urmă o acută stare de solitudine și nostalgie după trecut: „iubirea nu-i totul pe lume/ când aureola vieții/ refuzi să-i mai pui/ și-n nopțile înfiorător de reci/ ești gata/ în fața morții/ să te dai/ cu ce putere și căldură/ te-ai mai instaurat iubire/ în contingentul boreal al gheții/ prelins în avalanșe supreme de dor/ când încă timid mă întreb/ ce valoare și ce preț/ ai mai avea iubire/ când toată frumusețea, tinerețea/ inocența/ au pierit definitiv și sfidător/ și riduri grele/ sardonic ascunse la vedere/ te lasă singuratic."

Acest raport problematic dintre eu și dragostea nu rămâne liniar pe parcursul volumului, deoarece asistăm la un joc caleidoscopic în ceea ce privește plurivalențele semantice ale ideii de dragoste. La început, dragostea este doar o altă piesă din puzzle-ul unui destin surghiunit de crize interioare, însă cu cât navigăm și mai mult în paginile volumului, descoperim o resemantizare și o recalibrare, care se integreze sub forma unui escapism de moment, în contrast cu imaginea eternalizată a exteriorului scăldat în diferitele fațete ale răului, ce perturbă trăirea plenară a iubirii: „pasageri de o zi spre infinit/ cu zâmbete vom topi dimineți/ dar totuși capitulăm/ sinucigași/ în imensitatea de săbii/ ce ne vor decupa nemilos/ splendorile toate/ ambuscadă de aripi/ ce febril se dizolvă-n acid/ iar duplicitatea/ acest accesoriu dinainte plătit/ filigran e/ în montura regală ce/ repercutează minuni/ pendulând nevăzut/ numai între puritate/ splendoare/ și moarte"

Debusolarea din spectrul factualului cauzează o obsesie a încercării de eliberare prin mecanismul dedublării. Eul se îndepărtează de propriile angoase, însă în mod paradoxal, acestea devin și mai vizibile. Versurile febrile încep să demaște alte elemente triste, ce monopolizează materialul poetic: „cu haina dedublării aruncată/ provocator peste umăr/ ne prelungim dureros exaltarea/ - torțe vii/ pulsând pe un rug mincinos". Paroxismul tensiunilor este transpus prin lipsa de speranță și printr-o acceptare paradoxală a colapsului emoțional: „cerul mi se lipise de ceafă/ (încă o plecare amânată)/ ne înstrăinăm pe amândoi/ așteptăm gravitând/ trăsnetul să mă lovească din plin/ tăceam/ liniștea rozând vremelnic în mine/ plușul fotoliului/ rezona încă neașteptat de clar"

Autoarea versifică și elemente din spectrul naturii. În ciuda faptului că nu este un subiect recurent sau în acord cu sensibilitatea multor poeți ce guvernează peisajul poetic contemporan, notăm, totuși, o suită considerabilă de poeme ce ilustrează acest subiect, cu trimiteri romantice. Regăsim imagini calofile și chiar duioase, la prima vedere, însă, de fapt ascund propriile drame personale, ce mistuie întreg orizontul afectiv: „insomnia fulgilor, prelinsă albă lângă alb/ va sfâșia răcoarea din muguri/ chemând verdele lor/ exilat/ să râdă iar/ cu toate florile/ și toți copacii laolaltă" sau „zac pe acest covor de flori/ seva bolborosește în mine/ gesturi strivite/ deși mă refuz epidermei vecine/ sunt descompusă în forme hilare/ iar aburi fierbinți îmi țâșnesc/ dintre buze"

În alte texte, poezia funcționează așișderea unui instrument ce tinde să topească memoria trecutului. Sunt transmise prin versuri stări de reverie, dar și scenariile unor cadre jucăușe sau fanteziste. Totodată, pe lângă meditații, este sesizabilă și dorința redescoperirii de sine, integrată în stihuri stilizate discret, unde întrezărim și o prezență umană evanescentă, cel mai probabil masculină, la care eul face referire: „m-am rătăcit prin culori/ cu simțurile la pândă/ mă caut pata inconsistentă/ în cerul de zâmbete reci/ obrazuri fardate/ sunt veșnic întoarse spre noi/ căldura ce ți se prelinge din suflet/ mă frige/ răscolindu-mă toată/ azi nu aș mai îndrăzni/ să alerg desculță prin iarba ce mă urmărește avidă pe la colțuri/ mi-au murit amintirile/ în fața colii mânjite/ am rămas fără voie/ tributară acestor clipe/ ofrandă a nedreptăților tale"

Prin volumul său, Maria Sorina Popa glisează între ilustrările diferitelor instantanee ale ideii de absență a unei înțelegeri/ integrări în societate și rolul poeziei în procesul descătușării și al meditațiilor existențiale. În versurile sale, remarcăm cultivarea unei pseudo-fugi din cadrul mundan, însă autoarea ajunge să confeseze cu o claritate răscolitoare sentimentele ostracizate și tragice ale eului. Un eu care se definește prin alte configurații existențiale, care stau sub semnul verbului „a simți", în antiteză cu exteriorul. Deși putem încadra acest volum de poeme în rândul unor demersuri poetice bine articulate, suntem nevoiți să punctăm și câteva minusuri: o structură problematică în ceea ce privește ordinea poemelor, efectul fiind acela al deformării unității volumului, dar și tendința de a cădea fie în păcatul utilizări unor vocabule forțate, fie în utilizarea unor formule previzibile și simple, care slăbesc forța cărții. Dincolo de aceste mici observații, cartea impresionează printr-o neobosită uzanță a unor structuri care ne aduc aminte de constelații semantice romantice, adaptate la stilul modern de scriere, fără limitări de ordin clasic, prin care se concretizează cele mai sensibile labirinturi ale interiorității, fiind un bun exemplu de exercițiu cathartic.

CHRONOS ȘI FANTASIA – UN JOC AL ALMEI ÎN VERS

Ovidiu Constantin CORNILĂ

Este un fapt cert că, dintre toate creațiile literare, versurile ajung de la oameni spre ei înșiși ori spre alții ca o zeitate a minții și a sentimentelor. Îndreptățit de această afirmație, Voltaire spunea că „Poezia este muzica almei”. Desigur, în calitate de artă mereu perfecționată, poezia se naște în cele mai alese simțiri. Una dintre acestea aparține poetei ieșene Aurora Ciucă, autoare a volumului *Secunde de nisip*, apărut la editura 24: ORE, în 2024.

Volumul cuprinde în cele 116 pagini ale sale o suită de poezii care se pot încadra în mai multe categorii conceptuale, demonstrând clar o percepție profundă a spațiului și timpului, dar și o cultură mai mult decât vastă care îi stă la bază. Puțini mai sunt astăzi cei care urcă până sus, la înălțimi ametitoare, pentru majoritatea treptele cunoașterii, ale filosofiei a ceea ce suntem, unde, cum și de ce existăm.

Astfel, cartea își concentrează axul pe dimensiunea temporală înțeleasă ca o mașinărie a amăgirii în poezia intitulată *Înșelăciune* (p. 13), sau diacronic, etalând șirul factic din punct de vedere evolutiv, cum ar fi în *Numărătoare* (p. 15-16). În poezia care dă și numele volumului, *Secunde de nisip* (p. 17-18), înțelegerea timpului se transformă într-o obsesie universală (*timpul e-ascuns în noi/, bieți peregrini prin eternitate*), devine un strigăt, un manifest personal, asemenea celui lansat de Blaga (*Oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsori destrămarea*).

O fațetă interesantă a timpului o reprezintă *moodul* nevralgic, de acel *blue feelin*g al jazzului la începuturile sale, iar anotimpurile, instrumentul cu care este el măsurat. Se poate compara perfect această stare de apăsare, de nevroză din poezia *La maladie du temps* (p. 19-20) cu cea pe care Bacovia o exprimă în poezia *Ploua.*

În fața marilor întrebări existențiale, poeta solicită răspunsuri imediate: ce este, de fapt, timpul, dacă nu o relaționare-percepere la nivel fizic imediat, aproape cuantic? Poate fi o cruce, noaptea sau aerul din ea, sau, de ce nu, un altar (p. 23-24).

În imersiunea pe care o întreprinde în corpul timpului, *ad libitum*, Aurora Ciucă decide să șteargă trecutul (partea vestică, sau de stânga a axei temporale) și să reveleze adevărul prin clipa prezentului, întocmai unui act al supremației adevărului din sufletul uman înaintea fricii de confruntare cu inexorabilul. Este evidențiat din plin acest sentiment în poezia *Să uităm împreună* (p. 31-32): *Hai, să uităm împreună/sensul pierdut printre sensuri/în care ne-am ascuns teama.*

Uitarea se asociază, fără doar și poate, cu senzația de letargie temporală: în *Sine die* (p. 34-35), timpul se contopește cu marele oblivion existențial; astfel, substantivele *pierderii* sau *destrămării* sunt sugerate de sintagmele verbale *ne-am amânat*, *ne-am prelungit*, *ne-am înăbușit*, *ne-am mințit*, *risipind*, fapt ce rezultă într-o dezintegrare a ființei și o aruncare într-un timp escatologic ireversibil și interminabil. În toată această aventură a eului său poetic, autoarea ieșeană propune o contopire exhaustivă cu spațiul și timpul: *ca să vorbești despre timp/trebuie să fii în spațiu* (*De tempore*, p. 37-38).

Mitologia ocupă un rol important în creația Aurorei Ciucă (întâlnim personaje mitice precum Sapho (prima poetă), Arachne (țesătoarea care a înfruntat-o pe zeița Atena, și care a transformat-o într-un păianjen; Atena însăși, și ea prezentă – *Pace*, pag. 47). De asemenea, timpul ne este prezentat ca o componentă divină, ori mitică. Zeii Olimpului folosesc cronosul întocmai unui produs interzis, așa cum au procedat și în cazul focului pe care titanul Prometeu a îndrăznit să îl sustragă din atelierul lui Hefaistos și să îl ofere oamenilor, pentru a mai compensa puțin balanța puterii, chiar cu prețul țintuirii pe muntele Caucaz... Timpul, *ipso facto*, se transformă într-un produs interzis oamenilor, dar ajunge să fie al lor ca factor perisabil universal (*Olimp terestru*, p. 45-46).

În versiunea lui minimizată, autoarea *Secundelor de nisip* scindează vremea în secunde; într-o clepsidră fiecare clipă fiind echivalentul unui bob de nisip, iar secvența apare ca un spectacol înspăimântător al tre-

cerii ca act fizic. Amintește această imagine de străvechea legendă persană a nisipurilor timpului, *sands of time*, ascunse dibace într-un pumnal care își va face stăpânul invincibil (*Mai cade-o secundă*, p. 65).

Cronosul poetic este, la fel de bine, asociat cu cadența cifrei *Șapte* (titlul poeziei), biblică în semnificație, dar și în mistica altor credințe; iertarea de șapte ori câte șapte se recreează prin amintire (p. 66-67). Tot prin intermediul timpului se pătrunde în spațiul subiectiv, personal, al amintirii (*Război de țesut amintiri*, p. 68-69), sau se cristalizează eul personalității în trecut. Cu alte cuvinte, imortalizarea propriului portret al autoarei dezvăluie trecerea timpului asemenea unui îngheț subit, dar nu o distruge, ca în cazul lui Dorian Gray; reacția neclintirii în fața aceluiași eu nu ia forma unui blestem, ci se definește ca o simplă stare nostalgică, a curiozității de a se întreba: cum am fost atunci (*Portret*, p. 70). „Fie că este cel mai bun sau cel mai rău moment, este singurul moment pe care îl avem", ar spune Art Buchwald.

Deși își asociază trăirile mai mult în explorarea retroactivă a timpului, poeta Aurora Ciucă se dovedește a fi o excelentă observatoare a momentului prezent, în versiunea lui super tehnologizată. Reacția ei este una a înțelegerii dureroase a efectului destructiv pe care îl are tehnologia asupra oamenilor: prieteniile devin virtuale, sentimentele sunt mascate de către rețelele sociale și se convertesc într-o pseudoființă globală, care, ca un prădător alfa, pândește, atacă și ucide esența umanului. Afirmă, sugestiv, autoarea: *fiecare gest, fiecare pas/hipnotizându-ne ca șarpele boa/gata să atace, să muște* (*Online,* pag. 57-58*)*. Poate de aceea vede soluția unui viitor al schimbării, precum o lecție de învățare ontică a timpului, dincolo de sentimente și rațiune: *De mâine, voi și/să prețuiesc clipele/mai mult decât zilele* (*De mâine*, p. 101).

O altă ipostază a viziunii poetice revelate de către poeta Aurora Ciucă este visul, reveria. În varianta lui de coșmar, ori antivis, monștrii închipuirii devorează, *prima facie*, reveria pulcră a omului (*Dreamless*, p. 25, *Plagiat*, p. 27-28). Linia, granița dintre realitate și oniric (spre deosebire de dualitatea vis-antivis) apare ca o diafragmă fină, prin intermediul căreia toate simțurile se activează, se dinamizează (*Frontiere fluide*, p. 43-44).

În poeziile sale poeta ieșeană rămâne, indiscutabil, o exploratoare cromatică. Bunăoară, timpul, dacă mergem pe aceeași nișă de laitmotiv, se metamorfozează într-o iluzie a tonurilor diurne și nocturne: *pe jumătate/, ziua e noapte* (*Ceasul*, p. 21-22). Mult mai intense devin culorile în poezia *Policromie* (p. 86-87), unde insomniile îi sunt poetei *albe*, lacrimile, *verzi*, căutările, *gri*, iar fricile devin *roșii.* Cu toate acestea, autoarea plonjează într-o autoapărare vertiginoasă, avizând că și făcând aceste destăinuiri, cititorul, ori un anturaj imaginar, nu știe nimic despre „culorile sufletului" ei, deci culorile devin protectorii săi personali. În *Sfumato* (p. 99), Aurora Ciucă face aluzie la o tehnică pictorială inventată de Leonardo da Vinci; prin această strategie, poeta regăsește figuri dragi ei, cum ar fi cea a tatălui, regăsește singurătatea, tăcerea. Motivul culorii se poate găsi și în poezia *Fotografii alb-negru* (p. 108-109), în care iluzia unei existențe trecute ne este sugerată prin elemente precum soldatul, tatăl, mirele (care se pot concentra într-un tată).

Dialogul, revolta, vocea poetică reprezintă instrumente sine qua non într-o creație poetică. În cazul volumului *Secunde de nisip*, în special în poezia *Îngerul surd* (p. 60-61), Aurora Ciucă inițiază un dialog cu sine însăși asupra existenței protecției divine. Îngerul (*aggelos* în limba greacă, adică trimis), apare ca o creatură ineptă prin tăcere; vizualizarea lui nu presupune neapărat un contact de tipul rugăciune-împlinire, ci o comunicare anulată neașteptat, aproape dureros. Poeta află o taină a îngerilor, aceea că ei reacționează numai la auzul vocii lui Dumnezeu. Așadar, ordinea logică și religioasă a raportului uman-divin este anulată și accesul la idealul dogmei devine o tară imposibilă.

Vizavi de încercarea de stabilire a unui act de comunicare cu divinitatea, redus la rangul de manifest poetic al autoarei, este de subliniat și neliniștea în fața tristeții și a morții din lume, aparent, opera Arhitectului Suprem, înfățișat asemenea unui scamator (mânuitor, păpușar). În această dezordine generalizată, timpul se distorsionează*: În balanța tristeții și-a morții/ziua și noaptea nu sunt egale/la masa echinocțiului/unde se negociază viața... (Echinocțiu*, p. 73-74). Ca urmare, poeta pornește un dialog imaginar cu Dumnezeu în vederea reorientării pe neînțelesele cărări ale vieții (*Semne*, p. 106-107).

Ca și creatoare feminină, Aurora Ciucă atinge, delicat, tema mamei, a femeii în general. În poezia *Ioana* (p. 39-40), autoarea rememorează chipul bunicii ei, o femeie vrednică, dar și blajină, care are un loc special în suflet deoarece ziua sa de naștere coincide, ca un dar al destinului, cu cea a fiicei mamei-poetă. Aici se folosește un artificiu poetic într-un mod cu totul deosebit: se face trimitere la Ianus, zeul roman

cu două fețe (una, care privea înapoi, cu chip îmbătrânit, iar cealaltă, care privea înainte, cu înfățișarea tânără). Aparte de Ioana, există și alte personaje feminine, cum ar fi Sânzienele, Eva, zâna, așadar, o compilație de personaje impune, ideatice, care populează profund simțurile celei care le amintește. Tot în cadrul acestui cadru, autoarea tinde spre modificarea axei de progres a evoluției și încearcă o construcție paralelă a acesteia: întorcându-se imaginar în timp, își creează o arcă din lemnul propriului leagăn, devenind, astfel, o *Noă* (supraviețuitoare) în arhitectura destinului personal. Aceasta este o viziune originală asupra sentimentelor, asupra propriei vieți (poezia *Arca*, p. 53-54), o bifurcare fatică diametral opusă distrugerii timpului de către *zeițele Furii*, prin care poeta încearcă să evite durerile nașterii suferite de mama sa: *la nașterea mea/când îmi doream o altă lume/și strigam că sunt o greșeală*. Iată de ce Phyllis McGinley a afirmat că ,,Femeile sunt poezia lumii, frumusețea ei și puterea ei blândă".

Desigur, din arsenalul de motive prezente în opera de față se poate aminti și elementul cheie al vieții, apa, în forma sa de mare, care ne este prezentată într-o privire asupra sinelui, ca loc unde regretele devin conexiunile-ecou dintre vorbe (*Țărmul dintre vorbe*, p. 30). Cu toate acestea, locul de relaxare al poetei rămâne casa părintească, acasă, locul natal, sinonime ale liniștii, siguranței, regăsirii fiecăruia în momentele de necesitate (*Duminicile acelea*, p. 71-72), și, de ce nu, identificatori perfecți în reperul existențial dintre oameni, epoci și întâmplări (*Casa*, p. 102-103). Liniștea gândului protector al casei apare ca o compensare a oboselii de căutare, de experimentare poetică, de rătăcire prin timp, de înfruntare cu iluzia. Tăcerea sau, cum spunea Osho, ,,spațiul în care omul se trezește", gândul nerostit (*Conferință despre tăceri*, p. 49-50), trebuie separată de agitația necontenită a mondenității. Aici iarăși întâlnim o nouă trimitere la conceptul blagian al metaforei, ca păstrătoare de mister, unul care nu trebuie dezvăluit, ci adâncit; scrie poeta ieșeană: *e momentul să partajăm/sfâșietoarele noastre tăceri*.

Tot în calitate de refugiu al sinelui ne este înfățișată și primăvara. Anotimpul trezirii la viață capătă sens de Itaca a interiorului, un *locus amoenus* unde cuvintele îmbrățișează gândurile (idealul oricărui poet), unde autoarea noastră ajunge cu serenitatea înțeleptului imaginat de Confucius, în concepția căruia ,,cel care se cunoaște pe sine devine iluminat" (*Și*, p. 56). În aceeași ordine de idei, prin poezia *Protestul primăverii* (p. 64), cititorului i se dezvăluie condiția de martiră a anotimpului care aduce viața, dar cu un sacrificiu suprem. Anotimpul regenerării supreme apare și ca o rememorare a marilor oameni de litere români precum Creangă, Eminescu, Topârceanu, ori Sadoveanu, simboluri ale literaturii române care simbolizează viață, implicit primăvară (*Primăvară*, p. 78-79).

Toată această pleiadă de motive și concepții poetice vin în compania stărilor de tristețe, îndoială, dorință și dedublare poetică. Tristețea afișată de poeta din Iași se transformă în *lacrimi ascuțite*; ochiul artistului este incapabil de a rezona cu vizualul artistic, și, ca o părere de rău, recunoaște dezmembrarea realului natural, acolo unde poeta obișnuia să își găsească adăpostul reveric (*Grindină*, p. 75). Prin intermediul versurilor, creatoarea lor suferă o dedublare provocată exclusiv pentru asimilarea faptului că actul poetic va putea dăinui peste timp (*Numele meu*, p. 80-81). De asemenea, în poezia *Poate* (p. 84-85), autoarea afișează o atitudine dubitativă în fața gradului de receptivitate pe care l-a dat cuvintelor ca și făuritoare a acestora. Fără doar și poate, îndoiala semnifică inteligență, curiozitate, depășirea barierelor impuse de dogmă, cugetare adâncă asupra înțelegerii corecte a lumii exterioare.

Pe de altă parte, poeta își dorește ca iubirea dintr-un trecut anume să traverseze timpul, făcând efortul unui zbor incomplet, spre un loc (altar), incomplet și el, uitat undeva, în eternitate: *mai am doar o aripă/și-o conduc spre altarul/cioplit în lumina uscată/a veșniciei* (*Uită-mă, floare de nu-mă-uita*, p. 91-92).

Ar mai fi multe aspecte de amintit, de analizat, însă plăcerea lecturii și îndeosebi descoperirea unei autoare deosebit de complexe rămân cea mai mare provocare a volumului de poezie *Secunde de nisip*. Exploratoare și descoperitoare a noi orizonturi poetice, Aurora Ciucă propune cititorului avizat o deschidere subtilă, rafinată și elegantă spre tainele lăuntricului sugerat, nu revelat, un loc al zbaterilor personale, a nemărginirii morganice a secundelor, a jocului aparențelor dintr-o depărtare care devine iluzie ochiului minții întocmai almei unui vers sau versului almei. Ori, cum scria eternul Eminescu: ,,ca visul unei umbre și umbra unui vis".

O PROZĂ SCURTĂ CU ECOURI ETICE PROFUNDE

Toma GRIGORIE

Cunoscuta și apreciata poetă, eseită și jurnalistă, Camelia Radulian, cu o activitate prodigioasă în antreprenoriatul cultural și literar, cu o realizare magnifică a operei de arhitectură peisagistică, *Magic Gardens*, în Târgu Cărbunești, este și o prozatoare obiectivă de acută expresivitate.

A studiat la Academia de Stiințe din Moldova și la Universitatea de Vest din Timișoara. Debutează timpuriu, la 16 ani cu poezie în revista *Ramuri*. Colaborează cu Tatiana Stepa și Romulus Vulpescu în activitatea de poezie cântată. Cei doi sunt cei care ocultează discreția și reticența ei, și îi publică furtiv prima carte, *Rănile cuvintelor* (Editura Semne, 2003), urmată apoi de *Rug în octombrie* (2008), *Oglinzi* (2015), *Oglinzi 2 – Orașul unde tace Dumnezeu* (2016).

Colaborează la reviste din țară și din străinătate, accentuat la revista *Literatura de azi*. Dintre poeziile și prozele semnate de Camelia Radulian, citim frecvent cu interes și pe internet. Un grupaj însemnat de proze scurte este publicat în volumul *Tango în oglinzi* (Editura Curtea Veche Publishing, 2024).Titlul ne insuflă imaginea unor povestiri în mișcare, în pași de dans, imbricate pe un portativ muzical al unui limbaj colorat și invaziv, prin acuitate și expresivitate. Este o proză obiectivă cu intense intarsii de psihanaliză subiectivă.

Eroii povestirilor fac parte dintr-o lume umilă, imundă, zbătându-se pentru a-și câștiga existența într-o realitate societală dură, dar tinzând spre conservarea, pe cât este cu putință, a sufletului neîntinat. Avem și noi, contemporanii, pătimirile noastre, pe care Camelia Radulian le relevă și le taxează, precum altădată, Octavian Goga, „poetul pătimirii noastre”, sau Liviu Rebreanu.

În incipitul volumului, ne impresionează un portret viral al tinerei Cristina, de 27 de ani, cu facultatea de management absolvită, care în lipsă de angajament de specialitate, e nevoită să efectueze munca fizică umilitoare, de încărcător – descărcător de materiale. În reveriile ei îl transfigurează liric pe iubitul care-i lipsește, prefigurându-l „Ca o frunză uscată deasupra/ visurilor tale”. Într-o interpretare figurativă, prin duioșia cu care o prezintă autoarea, Cristina ar putea fi un *alter-ego* visat din *Magazinul de visuri.* Această tânără cu o copilărie problematică într-o familie strâmtorată, care nu poate străbate într-o societate coruptă și nedreaptă. Metaforele fruste, comparații neduse până la capăt, imprimă cititorului chemarea imaginației continuatoare ajutându-l și cu câte o expresie colocvială incitantă, o imprecație spusă pe șleau adresată lumii copleșite de nedreptate, de abuzuri, care ne poate transforma în: „Nostalgicul perfect sau ț-ai / dracu să fiți!” (*Oculta*). Se poate conchide că avem în față o proză expresionistă, picturală, din sfera realismului dramatic al mediului suburban, mizer și infracționist. Observațiile sale ne amintesc vorbele lui I.L. Caragiale: *Voiești să cunoști lumea? Privește-o de aproape. Voiești să-ți placă? Privește-o de departe.*

Camelia Radulian este o scriitoare cu bune atitudini justițiare. Aderarea empatică la tribulațiile lumii noastre de jos în contrapartidă cu cea de sus nu rămâne singura preocupare a autoarei, ci o interesează, trăgând semnale de alarmă, tot ce ține de mersul spre tehnologizare extremă a unei societăți universale actuale. Precum adeziunea controversată la o civilitate afiliată la mișculațiile *Ocultei* integrate în *Noua Ordine Mondială* și condusă de grupuri de putere politică și financiară. Așa cum prin OMS se încearcă să se anuleze libertățile și drepturile cetățeanului de rând, în special, după teoria conspirației. Devoalează felul în care *Oculta Mondială* „te monitorizează pas cu pas”, prin planuri complexe de amețire și prostire ca să „te năucească pe tine de cap, să te prostească, să te trieze”, pentru ca să „cumperi doi hamburgheri pe zi, un

pui injectat și un baton de salam colcăind de E-uri” (*Oculta*) .

Devoalează și desecretizează într-un fel, de exemplu, unele acțiuni antiumane cunoscute ale corporațiilor farmaceutice interesate de creșterea veniturilor și nu de sănătatea și viața pacienților. (Precum susținea acea șefă a farmaciilor românești că nu e utilă grija față de bătrâni). Enumeră și satirizează cu sentimente umaniste exemplare diverse, acțiuni concrete ale celor ce impun omului regulile lor, principiile lor, prin augmentarea și universalizarea consumerismului (*Învățături, înțelepciuni, secrete*).

Expresia frustă, colocvială, prezentă în proze, ritmicizează expunerea: „Ia uite frate și pe-asta! (…) Aoleu, vai de capul meu ce s-a îngrășat! E frumoasă doar de boieli! Dar a dracu, ia uită-te, un rid nu are! Își bagă hormoni și botox (…) s-a moțat ca o pupăză! (…) are și amant.” Și astfel își permite să nu muncească. Prin tonul ironic o laudă cu falsă prietenie și cu vorbe insidioase: „Vai ce fericire să te reîntâlnesc… Plâng de fericire!” (*Prietenie sinceră*) .

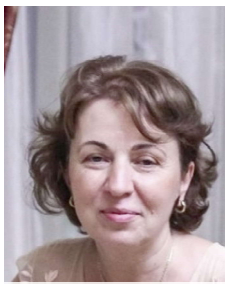
Singurătatea este o temă recurentă în compoziția mozaicată a prozelor sale. În *Noaptea celor singuri*, eroina în plină noapte, într-o atmosferă bacoviană, visează la o perpectivă precum a unor femei frumoase care se tem că li se pot fura bărbații. Tânga ei este surprinsă de autoare în complexitatea sa dramatică.

Cazuri neobișnuite de oropsiți în situații ghioniste, în familii destabilizate, populează acest dens volum compozit. Ne impresionează amintirile dureroase ale locatarilor unui azil de bătrâni, mai mereu insalubre și neprietenoase, expuse natural de o bătrână fiului său (*Prima scrisoare către fiul meu*). De asemenea, starea dramatică de decrepitudine a omului vârstnic este reliefată în proza emoționantă, *Suntem bătrâni, dragostea mea*.

Credințe, rituri religioase sunt bine reprezentate în volum. O eroină a unei povestiri se lasă greu convinsă de mama bătrână să se scoale, că vine popa cu Iordanul, ceea ce provoacă instant reacția ateistă a tinerei: „Lasă-mă, dracu, cu popa dumitale”. Iar bătrâna o amenință cu aceleași vorbe neaoșe: „Fă, o să te măriți când mi-oi vede eu ceafa!”

Intr-o concluzie totalizatoare și rememoratoare, prozele Cameliei Radulian sunt expresive și în același timp șarmante, captivante, prin veridicitatea lor și prin nonșalanța stilului descrierii și narativității, dar și pentru valoarea lor estetică. Sunt construite inteligent pe baza unor teme și suprateme variate, puternic reliefate literar, pe care le totalizăm: umilința ireverențioasă față de lumea claselor sociale inferioare, ignorarea și nepăsarea față de viața bătrânilor, traiul îmbelșugat fraudulos al potentaților politici și administrativi, istoria interpretată naționalist, viciile irefutabile ale societății contemporane, presiunea puterii mondiale pentru globalizare și consumerism, adunarea prin corupție de averi incomensurabile și secretizarea falsității capitalurilor miliardarilor care creează o îmbogățire extremă divizând societatea în bogați tot mai bogați și în săraci tot mai săraci!

Am citit cu interes și încântare cartea Cameliei Radulian, *Tango în oglinzi* (Editura Curtea Veche Publishind, 2024) și o recomand cu căldură.



MITUL CREATORULUI, DIN PERSPECTIVĂ ACTUALĂ

Marina CUȘA

Cunoscută pentru romanele publicate de-a lungul a două decenii, dar și pentru cronicile literare semnate în multe reviste de prestigiu, Diana Dobrița Bîlea a lansat în 2024, la editura Junimea, al optulea roman, *Fata cu ochii de lună*, o reinterpretare reușită a mitului creatorului, prozatoarea dovedindu-se la înălțimea temei pe care se încumetă s-o abordeze. Cele 264 de pagini ale cărții luminează din plin drama creației, poate cea mai tulburătoare, a ființei numite om, într-o narațiune densă, emoționantă, cu surprinzătoare răsturnări de situație, în care noul Meșter Manole sau Pygmalion este un român al zilelor noastre, pictor și sculptor de înzestrare genială.

Condiția artistului e reconstituită de Diana Dobrița Bîlea la un înalt nivel intelectual și din perspectiva epistemei actuale, făcând trimiteri la postumanism, teorii științifice noi, concepții filosofice și neașteptat de multe supoziții medicale, cum ar fi cea despre memoria celulară, care o inspiră în construirea tramei epice. Nenumărate pagini ale cărții sunt de fapt microeseuri ce conturează o filozofie a existenței, autoarea scriind frumos despre libertate, fericire, scopul vieții omului, în pagini ce îndeamnă la reflecție, fără să ajungă vreodată la inflație de argumentare. Romanul poate fi definit ca unul de idei, plăcerea dezbaterii fiind deopotrivă a scriitoarei și a eroilor săi.

Pe de altă parte, Diana Dobrița Bîlea vorbește convingător despre suferința creatorului de frumos. Cu o evidentă vocație de psiholog, pătrunde în sufletul artistului și nu lasă nimic obscur: patima-obsesie de a construi opera,lupta cu propriile limite, oscilațiile între încredere și neîncredere, frământarea găsirii soluțiilor artistice, marasmul lipsei de inspirație, pornirea irepresibilă de a sacrifica totul, chiar propria viață, pentru desăvârșirea proiectului. După trecerea în neființă a protagonistului, Augustin Manu, capodopera, ce va fi așezată la Luvru alături de Venus din Milo, poartă pe suprafață urmele sângelui celui ce a conceput-o și care, orb, a pipăit-o cu fața, după cum, o imagine de un simbolism la fel de puternic este cea în care artistul și sculptura lui stau înlănțuiți, el împletindu-și gâtul cu cel al Fetei cu ochii de lună, acum încheiată, într-un moment apogetic, de odihnă și beatitudine calmă.

Ca un bun psiholog, Diana Dobrița Bîlea ne prezintă și drama unei alte categorii umane, cea a marilor mutilați, în care din păcate intră mulți semeni ai noștri. Pictorul de geniu, Augustin Manu, rămâne infirm în urma unui accident la schi, - fără mâini și fără vedere, comută dinspre pictură spre sculptură cu ajutorul unor brațe bionice, din nevoia imperioasă de a face artă. Prozatoarea ne arată pas cu pas ce se întâmplă în sufletul unui astfel de om lovit de către destin, sensibilizându-ne puternic, însă fără să cadă în melodramatic.

Nu în ultimul rând, adâncimea temei creației, care se învecinează cu miracolul, îi permite Dianei Dobrița Bîlea să reactualizeze o particularitate a scrisului său, atașamentul pentru fantastic. Breșa este creată prin intermediul protagonistei feminine, Wind Rose, muza lui Augustin. Ca și eroul Călin, din romanul autoarei *Omul dintre două lumi,* Wind Rose plutește între lumea posibilă și cea imposibilă, percepe universul ca pe un tot prietenos, are puterea de a se metamorfoza și găsește în iubire cheia destinului omenesc. Prin intermediul dragostei, dar și prin practicile șamanice la care e supus în jungla amazoniană, Augustin are fulgurant revelația unității și sacralității universului și a propriului sine. Scriitoarea se folosește de fantastic pentru a săpa în profunzime, dincolo de cunoașterea comună în legătură cu temele abordate.

Am subliniat mai sus câteva merite ale romanului *Fata cu ochii de lună*, cel mai bun semnat de Diana Dobrița Bîlea până acum. Ineditul problematicii lui poate atrage un număr mare de cititori, cărora le vom lăsa plăcerea să descopere și celelalte atuuri ale acestei proze superioare.

POLEMICILE MAGDEI URSACHE

Iulian CHIVU

Cartea Magdei Ursache, *Pe contrasens. Texte aproape polemice* (Ed. Bibliotheca, Târgoviște, 2022) are tristul noroc să rămână (la noi) de o dureroasă actualitate. De aceea nu pot scrie despre ea fără să convin dintru început cu cititorul distincția între frica generică, frica fiecăruia și frica din mărturisirea istorică: prima dintre ele se definește ca dorință de a supraviețui unei amenințări copleșitoare; cea de a doua transferă în individual aceeași nevoie sub precăderea rațiunii sau numai a voinței oarbe riscând, prin supunere, demnitatea ca valoare existențială; iar cea de pe urmă se face vinovată de primele două și le mai adaugă câte ceva. Ei i se pot imputa trădări, pactul cu accidentalul, cu tranzitivități umilitoare, vina sincopelor de dorință și de existență demnă. Când nu este nici rațională, nici fiziologică, frica noastră este lașitate neaoșă, e trădare, e umilință. Despre ea s-a scris mult și pe bună dreptate, însă, din complicitate, refuzăm să luăm în seamă ce s-a scris și încă se scrie. Și când oboseala de a o mai spune stinge dorința de îndreptare, ne uităm bănuitor la cei care continuă să o facă – doar ei au rămas de veghe (*consul spectat*!), nu se mulțumesc cu jumătăți de măsură și nici nu sunt vinovați de necuvenitele iertări.

Magda Ursache (*Vox judicialis*) nu excedă adevărul, dar nici nu-l trece cu vederea și nu se simte de prisos atâta vreme cât i-au rămas neștirbite mărturiile și neclintită dorința de a mărturisi; crede consecvent în adevărurile trăite, în *vina* de-a fi fost contemporană și o ispășește cu obstinația rostirii. Ori lucrul acesta, Magda Ursache îl face de la dezvăluire la protest, de la reprehensiune la insinuare și urcă până în alegorie: *Bursa de iluzii*; *Universitatea care ucide*; *Ars expectandi – Mic manual de tehnica așteptării*; *Bolile spiritului critic*; *Pe muchie de hârtie*; *Să citiți bine*!; *Literatura cu bune și... nebune*; *Ridică-te, Gyr, ridică-te, Crainic*! etc. Revistele cu adevărat libere de prejudecăți și fără ingerințe de suprastructură au publicat și continuă să publice și eseurile Magdei Ursache, dar și cronici ale cărților sale, cu atât mai mult cu cât nimic nu a trecut în anacronic, în post-factum și, într-o formă sau alta, amănările fac loc nestânjenite alomorfelor minciunii, diletanților, ipocriziilor și nonvalorii.

Titlul propus de Magda Ursache este edificator; situarea declarată a autoarei pe *contrasens* cu tendința generalizată (nu-i spun *trend* din rațiuni filologice) nu este un scop rebel, revanșard, ci este o tristă/ vehementă constatare – autoarea nu se apără pentru că nu i se impută nimic, nu acuză pentru că nicio penitență nu mai compensează, însă ține să se rostească tot ceea ce ar fi fost normalitate în istoria noastră recentă reținută în contul tuturor, inclusiv al celor care au făcut concesii morale invocând *iubirea de aproapele* (călău sau delator). Citind cu atenție cartea, fiindcă interesul crește simultan prin *verba dicendi*, mi-am confirmat încă o dată că sunt cărți care rămân prin ceea ce sunt, iar altele prin ceea ce reprezintă; cartea Magdei Ursache reprezintă nu lumea care a fost, ci oamenii care au mutilat-o și lucrurile care, dacă tot au fost, trebuie să se rostească în numele a ceea ce au reprezentat îndurerând, profanând, mințind.

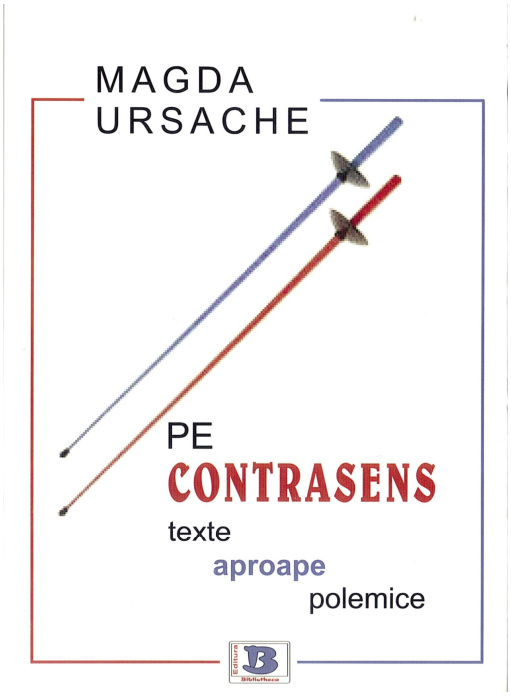
O carte despre minciună și tăcere: Minciuna, fiindcă admite deliberat păcatul. e mai motivată ca tăcerea; aceasta din urmă, însă, rămâne insidioasă pentru că nu i se pretinde să vorbească. Iată câteva titluri: *Trianon. Ne „distanțăm" de istorie?*; *Ne mai doare istoria?*; *Contra analfabetismului istoric*; *Comunism după comunism*; *Strigăt de deșteptare*; *Oportunism cu de toate*; *Idei neprimite*; *Ce am pierdut și ce a mai rămas de pierdut?*; *Noi care scrim (sic!)*; *Cu ochii pe mass-media* etc. Dar să citim împreună, *pe sărite* (restul rămâne cititorului interesat): „Dar ce s-ar face Alex Ștefănescu față-n față cu o cititoare (de escortă?) care nu știe cine-a scris *Floare albastră*, dar i se dă timp de expunere pe sticlă? „Am luat zece la română, am știut". „Uite că nu-mi vine cine a scris *Moromeții*. Tot Rebreanu?" Era sigură zdrumpeșa făptură că Sadoveanu a scris *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Europarlamenta Birchall era convinsă că a scris-o Rebreanu și uite-o în staff politic. *Pontac* a devenit sinonim cu plagiator, doamna Rozalia Biro

habar n-are ce înseamnă biped..."(p.178). Sau: „ *Noi, care scrim* (sic!) e spusa unei conițe țanțoșe și guresșe de la un post localnic de televiziune, care opina: *Nu aduci pe nimeni la citit cu forcepsul*, dar punea întrebări-forceps, dovedind un IQ de avarie: dacă tatăl Anei Blandiana, preotul, era... religios. Și-mi amintesc de o altă coniță, care-l întreba pe Luca Pițu dacă papa e... catolic..." (p.226).

Magda Ursache nu face justiție culturală, nu reabilitează nimic, dar nici nu ne lasă să trecem în uitare ceea ce e riscant să uităm („Cine își uită trecutul este condamnat să-l repete" – spunea George Santayana): „Avem de-a face cu o amplă dezinformare dinspre tipicarii socialezi, dacă Paul Cornea e scuzat și Călinescu acuzat, acuzatorul principal, Vicu Mândra, fiind avansat pe scurtătură, de la lector la profesor, în Universitatea București. Pe Edgar Papu l-a ras Gogu Rădulescu în '86 în *România literară*, că *propagă idei de extremă dreaptă în publicistică*. Nu i-a dat dreptul cuvenit la replică, să se apere de o acuză grea: *extremist*"(p.81). Pentru că ideile și farmecul rostirii lor la Magda Ursache mă determină, recurg la citate lungi nu fiindcă mă scutesc de comentariu și nici pentru că deleg argumentarea exclusiv în seama lor, ci pentru că nimeni nu le-ar putea rosti *așa* și *atât*. Autoarea nu dorește să scrie foiletoane de istorie nici când vrea să știe dacă ne mai pasă, dacă *ne mai doare istoria*.

O frustrare sau nevoia de a veghea în numele a ceva ce nu trebuie umbrit? „Am mai spus-o, dar trebuie repetat și iarăși repetat: după Pârvan, cei patru contraforți ai istoriei sunt adevăr, obiectivitate, cinste, logică" (p.66) – criterii de onestitate istorică, altfel ne îndepărtăm de adevărurile națiunii: „Nu sunt istoric, îmi pot permite să mă las tentată de jocul cu *dacă*, nu mă pot opri să văd contrafactual..."(p.55), scrie Magda Ursache adăugând mai departe: „Roosvelt a fost speranța lui Iuliu Maniu, dar Roosvelt i-a deschis calea lui Stalin spre Europa" (ib.). Și tot *dacă*: „dacă Mareșalul era lăsat să încheie armistițiul, nu să fie băgat în seiful lui Carol II, poate că în noaptea aceea n-ar fi fost începutul sfârșitului. N-am fi fost condamnați la Ialta, la Conferință, prin acordul (secret?) SUA – Anglia – URSS. Acest acord ne-a costat 45 de ani de comunism. Dar cine ne-a susținut la Trianon? Franța și Italia..."(ib.). Magda Ursache, de una singură sau alături de soțul său, etnologul Petru Ursache, a plătit cu marginalizarea prețul verticalității în calea tăvălugului, rostogolindu-se de-a valma, odată cu întreaga ierarhie a valorilor adevărate. „Șerban Cioculescu a fost închis, ca penetist, 40 de zile; la percheziție, au dat de-o scrisoare de la Mircea Eliade. În anii optzeci, dacă-l citai pe Mircea Eliade, textul nu mai vedea lumina tiparului. Antologiile noastre, Magda și Petru Ursache, *Meșterul Manole* și *Arta de a muri*, n-au putut să apară decât după acel Decembrie"(p.88).

Din literatura clasică, ori din literatura marilor civilizații știm că eroul este un temerar în numele unui crez și se naște sub steaua unui destin; Magda Ursache nu este un erou, dar crede eroic în logica naturală a ceea ce crede și asta se vede din scrisul său: totdeauna scrie în numele a ceva ce ține de rațiunile superioare ale existenței, nu negociază cu compromisul fiindcă nu ar câștiga mai mult decât irosind în numele a ceea ce este câștig doar laolaltă: conștiința adevărului și virtutea verticalității – cu orice preț. Care preț? „Mi se transmite și mie („Pleacă de acolo – de la reviste cu amprentă națională – „Contemporanul. Ideea europeană", „Certitudinea", „Litere" – că altfel..." Altfel ce? Pentru mine nu există altă scară socială decât scara bibliotecii și ea cu ușa închisă mult timp de virusul bizar"(p.10). Acolo, în *probitas* este „calitatea de curaj sufletesc și trupesc", ori astea o interesează pe Magda Ursache nu în abstract, în axiologie, dar mai degrabă în factual, ca *praxix*, ca sens al existenței în numele a ceea ce nu trece în polemici; Magda Ursache nu are colocutor, nu are adversar pentru că, așa cum ar fi spus Noica, ea acuză un gen de *horetită* fiindcă este vorba de voință și de determinațiile ei în numele unui admirabil misionarism moral.



VARIAȚIUNI PE ACEEAȘI TEMĂ

Adrian JICU

DEBUTURI

Recentul roman al Silviei Dumitru, *Noaptea nu uită* (Humanitas, 2024), spune povestea Tinei Mureșan, o tânără care trăiește o serie de experiențe revelatorii pentru înțelegerea lumii de astăzi: o lume cinică, mercantilă, plină de prejudecăți. Provenită dintr-o familie modestă, cu rădăcini rurale, ea poartă cu sine urmele unor traume care îi influențează devenirea, tânjind după normalitate. Lipsită de afecțiune familială (cu un tată mort când era mică și o mamă rigidă, trăind cu un ins dubios, Cornel), Tina luptă pentru supraviețuire într-un București rapace, muncind, de dimineață până seara, într-o rotiserie. E combinată cu Dan, un tip pe care îl știe de la 11 ani, de la Mizil. E un concubinaj realist, lipsit de orice sentimentalism: „Nu-mi fusese mereu scârbă de Dan: povestea noastră fusese și frumoasă. Nu romantică, dar îndeajuns de a mea cât să mă bucur, din când în când, că, după muncă, merg acasă. Nu știam ce înseamnă să-ți iubești bărbatul de nu mai poți, nu mă răsuceam noaptea în pat de dorul lui, dar crescuserăm împreună, ne șterseserăm mucii cu aceleași batiste, bunicile noastre stăteau una lângă alta la slujba de la biserică. Lumea din care veneam avea același gust: de sărăcie lucie. Știam că nici unul n-avea cum să sară prea departe de trunchi. Semănam la glume – alea bune, la gesturi – alea puține, la visuri – alea în care știam că nu vom deveni cineva, că nu vom apărea ca mari inventatori la televizor. Eram prieteni: eu acceptasem simplitatea lui și el acceptase inadaptarea mea, eram amândoi un mare nimic și eram OK cu asta. Nu doboram munții, nu făceam bani mulți și nu mergeam la restaurante scumpe, dar eram împreună în asta. Asta mă făcea să mă întorc după un «Du-te naibii, proasto, nici măcar n-ai țâțe!» Sau un «În seara asta dormi cu Japonica ta pe preș.» Dan era de căcat. Dar era parte din mine.”

Așa o cunoaște pe Anda, o fată de bani gata, care o trage după ea, dezvăluindu-i o față necunoscută a existenței: cluburi de fițe și party-uri extravagante, unde beizadele și tot felul de personaje excentrice își prăjesc creierii, trăgând liniuțe și făcând trip-uri, udate din belșug cu alcool și condimentate cu sex. Va plăti scump pentru acest salt ontologic, pentru îndrăzneala de a intra într-o societate elitistă, ei interzisă. Invitată la petrecerea Andei, într-un apartament de lux, Tina va fi violată de un tip drogat, cunoscând realitatea brutală care se ascunde dincolo de pojghița glossy a acestui nou high-life, populat de arhitecți și artiști, de pițipoance și de escorte. Se conturează astfel imaginea unui București pestriț, cu bogați care o ard în stil mare, cheltuind sume fabuloase, în căutarea unei fericiri iluzorii, și cu tineri săraci, nevoiți să-și drămuiască leafa de la o lună la alta pentru a-și plăti chiria și pentru a-și procura strictul necesar.

Dintr-un alt unghi, *Noaptea nu uită* poate fi citită și ca o narațiune despre condiția femeii, prinsă într-un mecanism social procustian, nevoită să accepte compromisuri și să facă eforturi pentru a câștiga recunoașterea celor din jur. Este și cazul Tinei, care se simte datoare față de mama Mona, mereu nemulțumită că nu o vede la casa ei, cu soț și copii, așa cum se cuvine. Crescută în spiritul unei pedagogii cu accent pe valorile tradiției, în care nevasta trebuie să fie o gospodină impecabilă, care să nu iasă din vorba soțului, Tina se revoltă inconștient, încercând să se elibereze de traumele copilăriei și ale adolescenței, care o bântuie sub forma unor coșmaruri repetate. Ca și când conștiința n-ar fi fost de ajuns, acestor reminiscențe mentale li se adaugă probleme legate de infertilitate, care o transformă pe Tania într-o făptură fragilă, predispusă suferinței.

Ceea ce-i jalonează viața este un puternic sen-

timent al rușinii, de care nu reușește să se debaraseze niciodată pe deplin, fiindcă i-a devenit o a doua natură: „Scăpasem de sport și de chiloți – își amintește ea – dar nu mă puteam scutura de vină și rușine, vina că am greșit ceva în drumul meu spre a mă face mare, rușinea că nu sunt niciodată destul pentru cei din jur.” Va găsi însă suficiente resurse pentru a lupta împotriva tuturor acestor neajunsuri, pe care le transformă în atuuri, făcându-o pe Anda să se îndrăgostească nebunește de ea. După moartea acesteia, va rămâne cu iubitul ei, Guillaume, care îi va da în administrare restaurantul pe care l-a deschis în capitală. E multă fragilitate și, paradoxal, multă putere în acest personaj, care învață o lecția esențială a libertății: „Fără să știu, trăiam cea mai bună zi din viața mea. Îi simțeam încă mâna-n jurul sânilor, dar eram liberă. Nu trebuia să mă ascund, să demonstrez, să mă îmbrac frumos pentru oamenii pe care-i iubeam fără să mă vadă. Era liniște. Mai presus de tot ce am pierdut prin ea, Anda îmi lăsase cea mai valoroasă comoară. Puterea de a o iubi și de a o ierta pe femeia care m-a aruncat în viață și m-a crescut fără să mă palcă măcar puțin. Femeia care dormit cu mine în brațe până a apărut un fraier destul de plictisit cât s-o iubească. Știam că va plânge. Știam că va merge la biserică și va urla tuturor: «Nu e normal, e o boală, Dumnezeule mare, cu ce ți-am greșit pe lumea asta?» Știam că îi va suna și pe tanti Leana, și pe Maricica, pe Ioan al Popii, pe Nuțu, pe Sica, pe babele și moșii din sat care ne știu, care trăiau doar ca să ne judece – «Fata mea iubește fete? Mai bine mor!»”

Reluând o serie de teme și preocupări caracteristice generației sale, Silvia Dumitru conduce cu pricepere jocul narativ, construind o poveste suficient de convingătoare prin chiar firescul confesiunii și prin autenticitatea frământărilor protagonistei, o tânăra ca multe altele, a căreia credibilitate vine din puterea de a înfrunta greutățile și de a evada dintr-un labirint existențial fără ieșire. Motiv pentru care *Noaptea nu uită* se dovedește un debut credibil.

EX LIBRIS

In Memoriam CONSTANTIN ABĂLUȚĂ (1938-2025)

Filiala București-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a scriitorului Constantin Abăluță, remarcabil poet, prozator, dramaturg și traducător. Constantin „Dinu” Abăluță s-a născut la 8 octombrie 1938 la București. A absolvit studii superioare de arhitectură la București și a practicat profesiunea pentru scurt timp, dedicându-se apoi literaturii. A fost și un talentat artist plastic. A debutat editorial cu poezie în anul 1964. A publicat un mare număr de volume fiind preocupat permanent de literatură de toate genurile și în special de poezie. A tradus numeroase volume de poezie, mai ales din limbile engleză și franceză, printre autorii traduși de el fiind: Edward Lear, Thomas Roetke, Frank O’Hara, Wallace Stevens, Dylan Thomas, José Eduardo Mendes Camargo. Pentru poezie și traduceri a primit numeroase premii între care patru premii ale Uniunii Scriitorilor. În anul 2023 a primit Premiul Opera Omnia al Filialei București-Poezie a Uniunii Scriitorilor. A fost distins cu Ordinul Național „Pentru merit” în grad de cavaler, în anul 2000. Unele dintre piesele sale au fost montate la teatrul radiofonic. Dintre volumele sale de poezie: *Lumina pământului*, *Piatra*, *Psalmi*, *Există*, *Iubiri*, *Călătorii*, *Obiecte de tăcere (antologie)*, *A sta în picioare*, *Marină într-un creier*, *Drumul furnicilor, Cârtița lui Pessoa*, *Terasa*. A scris poezie și în limba franceză, câteva dintre volume fiind publicate în Franța.

Prin dispariția lui Constantin Abăluță, literatura română suferă o ireparabilă pierdere.

SĂ RECITIM PE EMINESCU

Ioan CRISTESCU

Aș fi dorit să vă vorbesc despre cultură. Cea tradițională, populară, cea umanistă, cea științifică și cum interacționează între ele. Despre cultura pozitivă și cultura negativă. Despre cum o subcategorie precum subcultura a devenit categorie și cum provocările viitorului, dincolo de ceea ce vedem cu toții, degradarea ecologică, conflicte, crime, invazii, avem dezvoltarea inteligenței artificiale care este un lucru bun până la un punct dar nu pot să nu mă gândesc la posibilitatea apariției unei conștiințe artificiale și semnele pe care le avem se îndreptă spre așa ceva. Vorbim azi despre filozofia tehnologiei sau a tehnologiilor și ne place sintagma *societatea cunoașterii uitând adesea că, uman, definitoriu este actul creator și autenticitatea acestuia și că orice tip de cunoaștere trebuie să ajungă la spiritualitate, de la eficacitate la sens.*

De multe ori când vine vorba despre Mihai Eminescu discuțiile se poartă, nu despre poezia sa, ci mai despre mitul Eminescu . Vremurile pe care le trăim impun o recitire nu doar a poeziei sale ci și a prozei, a scrierilor politice, și mai ales, date fiind condițiile geopolitice a celor despre Basarabia și Bucovina și cele despre starea lumii românești așa cum o vedea el, un reacționar cum îl numeau contemporanii dar unul care și-a păstrat convingerile. Analizele sale, cu stil direct, concis și documentat, îl impun ca gânditor politic și, desigur, vizionar.

Epigonii, poem intrat în canonul receptării operei sale, este dincolo de manifest literar, o analiză, cu mijloace poetice, a stării culturii românești a secolului XIX, un secol în care oamenii credeau că „ literatura este politica noastră cea mai bună” și că trecutul, în antiteză cu prezentul, trebuie apreciat pentru idealurile și entuziasmul începuturilor, pentru patosul aproape mistic cu care se descifrează necesitățile istoriei.

Oricât romantism am dori să identificăm în gândirea lui Mihai Eminescu nu putem ignora strălucirile minții lui vizionare. La 175 de ani de la naștere ne oferă o lecție a rolului tradiției în progresul unei națiii, cum să privim *permanențele spirituale* cum le numea Eugen Simion.

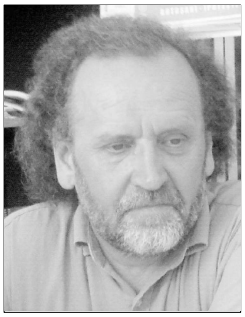
Actualitatea lui Mihai Eminescu este a aventurii gândirii umaniste în lupta cu ideologiile și *formele fără fond*. Este, în alt veac, în alte condiții, aceeași aventură. Eminescu avertiza în urmă cu aproape 150 de ani asupra unei Noi realități. Se agită mituri defuncte, se destramă alianțe naturale și se nasc altele împotriva firii. Recunoașteți această Nouă realitate?

Suntem obișnuiți să identificăm opera lui Mihai Eminescu în perioada marilor clasici și nu o dată auzim formule intrate în uzul frecvent – *Actualitatea clasicilor, Permanența clasicilor*, etc. și care, după cum observă îndreptățit Eugen Negrici, au devenit obositoare și pentru cunoscătorii operei eminesciene, stânjenitoare.

De obicei, ne raportăm la Eminescu nu ca la un mare creator de limbaj poetic ci, mai ales, cu formule, oarecum nostalgice și devenite aproape dogmatice. Este Eminescu poet național? Desigur, dar și Blaga, Bacovia, Arghezi, sunt tot poeți naționali. Și ei sunt clasici dacă mergem pe ideea că o operă clasică este una desăvârșită și conform lui Goethe e legată de spiritul național. Mergând în siajul clasicității nu mai reperăm modernitatea, rămânem în urma secolului XIX și sigur Eminescu este cel mai mare poet al acestui secol lung cum îl nume Victor Hugo. Dar nouă ne place să identificăm modernitatea ca pornind de la începutul secolului XIX, și este asociată inițiativelor, schimbărilor, diversificării ori clasicismul pare a nu lăsa loc pentru astfel de interpretării.

Dacă Eminescu este actual și permanent nu este clasic, este modern. Ce doresc să spun prin aceste rânduri? Se simte o nevoie de revitalizare a canonului, a mitului Eminescu și faptul că opera sa este facsimilată și la îndemână ne provoacă la o interpretare și receptare actuală. Să nu-l uităm pe gazetarul Eminescu, pe cititorul asiduu, nici pe poetul din postume, nici pe prozatorul și nici organicitatea operei sale și nu permanența clasicilor e problema ci, revin, *permanența spiritului*. Această organicitate se vede din munca începută de Perpessicius când s-a gândit la o ediție Eminescu, propusă în 1939 la Editura Fundațiilor, dar încheiată doar în 2000, adică după peste 60 de ani de Petru Creția la aproape 30 de ani după moartea inițiatorului ei cu sprijinul lui Dimitrie Vatamaniuc. Toți trei au fost angajați în diverse perioade ai Muzeului Național al Literaturii Române. Perpessicius este legat indisolubil chiar de înființarea acestei instituții, în 1957, un gând apărut în 1950 la sărbătoarea centenarului Mihai Eminescu. Astfel, destinul instituției este legat de numele lui Mihai Eminescu și prin cei trei mari cercetători ai operei sale.

Același Eugen Negrici ne îndeamnă la o nouă recitire pentru că receptarea și viziunea noastră se află la un punct de răscruce. Dincolo de ideologii, care i-au construit sau demolat piedestalul, mai ales în secolul XX dar și în cel pe care-l trăim, Mihai Eminescu are încă multe să ne spună. Trebuie doar să-l recitim.



EMINESCU, AȘA CUM L-AM VISAT

Gellu DORIAN

– Când am făcut ochi și pentru altă lume care bătea Strada Mare, pe unde mă pierdeam și eu zilnic de fustele mamei, hopa că tatei i s-a năzărit să se mute la țară, undeva la marginea orașului. Mie începuse să-mi placă să mă întâlnesc cu cei de seama mea și să mă țin de brăcinarii fraților mai mari, care începuseră să meargă la un dascăl polonez, pentru că se săturaseră de ceasloavele slinoase ale popii Stamati, și erau pregătiți de tata să-i ducă la școli înalte, departe, la Cernăuți. Toată ziua, din cauza asta, se ciondănea cu mama, care nu prea era de acord să-și lase copii încă necopți în lume, să se strice, așa cum mereu spunea că lumea în care trăim nu mai e ca altădată, ci e stricată. Adică, mă întrebam eu, cum e să fie stricată, că doar nu era ca o jucărie din cârpe din-tr-aceea pe care ne-o aducea tata de prin dughenele din târg și pe care o făceam flenduri. Astea când zilele erau frumoase și în casă era bunăstare. Ochii mei deveneau pâlnii prin care intrau toate poveștile lumii. Nu le mai țin minte pe toate, dar unele dintre ele mă vor urmări peste tot în lume, așa cum porți cu tine o desagă în care înghesui toate cele necesare, dar și tot felul de flecuri de care te legi așa cum se leagă de tine amintirile care te uită la un moment dat și revin când începi să-ți fie dor de tine cel de când erai copil.

Și cum eram deja pe picioarele mele, purtat de tata mai peste tot pe unde se ducea să dreagă tot felul de lucruri, pe la velnițe, prin mahalale, dar și pe la bunicul de la Dumbrăveni, pe la cel de la Joldești, unde necazurile se agravaseră cu o rudă mai de departe, un cumătru de-al bunicului din partea mamei, unul Codău, vestea că ne vom muta într-o cotună, într-o casă dărăpănată, mă luase cu fiori, iar mintea mea de copil nu se lăsa convinsă că trebuia să mă despart de Gavrilă, de Nicolae, de Arvinte, din Ion, de Lascarachi și Argenita, Piranda și Parpanghel, pui de țigani dragi mie, dar și de Ștrulică al lui Iancîșî Goldberg, care mă ademenea zilnic cu caramele și sugiuc, pe care le ascundeam pe unde credeam că frații mei mai mari nu au acces. Într-un leagăn orăcăia și sora mea, venită pe lume la începutul lunii mai în casa de la Ipotești, iar mama nu se mai desprindea de Aglăița ei, de teamă să nu o piardă, așa cum s-a dus sărmana Ruxandra, iar pe Marghiolița o lăsase în grija Saftei, în mahala, până când se va întrema cu laptele de măgăriță pe care aceasta îl avea de la cele două cabaline din curtea ei, îngrijită de Iorgu, adus de la Joldești de tatăl meu. Ilie se zburătăcise și el și-l întrecea pe Voinski la carte, ceea ce-l făcea foarte mândru pe tata.

În oraș bântuia o afurisită de holeră, iar Câcaina duhnea și ne strica frumoasele zile de vară, încât, ajunși la Ipotești, într-o livadă plină de flori, cu cireșe încă pe crengi și cântecul păsărelelor peste tot, mama, ca să ne ocrotească, ne-a scos din oraș și i-a spus tatei să vândă casele din oraș și să ne mutăm la Ipotești. N-a fost deloc ușor pentru tata, pentru că la Ipotești nu exista decât o casă dărăpănată și un soi de grajd, căruia am aflat mai târziu, când mama a pus-o la punct, i se spunea atenansă. Unde să înghesuie el acolo opt câți eram noi la acea vreme, dacă acolo fostul proprietar nu mai făcuse nimic de pe vremea bătrânului Hurmuzachi? Auzeam și eu vorbindu-se aprins prin casă despre toate astea,

încât acum când îmi aduc aminte, mă întreb ce s-ar fi întâmplat cu noi dacă am fi rămas în târg, unde lumea murea pe capete. Dar a apărut madam Petrino și ne-a stricat toate planurile de copii târgoveți, așa cum ne plăcea să fim.

Dar ce parcă am putut rămâne acolo peste iarnă? Nu, n-aveam cum, pentru că era frig și lemne de foc nu găseai pe toate drumurile. Noroc că tata a mai lăsat o ușă deschisă la Botoșani, în casa mare de lângă Uspenia, unde ne înghesuiam toți lângă mama, care scotea zilnic din cuptor plăcinte pufoase, iar când rămâneam în grija Saftei, mâncam turte coapte pe plită sau gogoși trecuți prin unt topit și pudrați cu candel bătut la piuă, cumpărat de la dugheana lui Itik Sărăcuțu, încât nici acum nu le pot uita gustul. Primăvara, din nou, cu tot calabalâcul, în căruțele lui Iorgu și ale altor surugii de prin târg, o luam spre Ipotești. Și așa vreo patru ani, până când tata a terminat casa și a reparat atenansa, să putem începea cu toții acolo.

Dar nici bine nu ne-am așezat acolo, sufocându-ne unul pe altul în cămărușele mici ale atenansei, noi, frații, iar mama și surorile, sus, în conac, dimpreună cu tata, care mai venea și peste noi, când auzea huitul ce ieșea pe ferestrele atenansei, că frații mai mari, Șerban, Nicolae, Gheorghe și Ilie, tobă de carte, puși la rost de Voinski, care urma să mă ia și pe mine la rost, au fost trimiși la școală la Cernăuți. Asta nu-mi trecea deloc prin cap și mie, să o iau de nebun tocmai la o sută de kilometri de casă, să ce?, să ne facă oameni cu carte, cum ne spunea tata, când ni se justifica într-un fel pentru ce se zbate atât de mult pentru viitorul nostru. Nu, deloc. Îmi făcusem prieteni și în cotună. Pădurea era toată a mea, dealurile din jur, stânele, ai căror câini îmi deveniseră prieteni, toate erau ale mele. Iar la o azvârlitură de băț erau mătușile mele, unde găseam alinare când tata punea jordia pe mine. Știam toate cotloanele, iar de jivinele codrului, din valea Baisei, nu-mi era teamă. Poate că acum doar să mă înfioreze urletul lupilor din pădurea Sarafineștilor, atunci când mergeam la străbunica din partea mamei, Brehuiesca, să mai uite necazurile de noi, că atunci când acestea veneau, se țineau lanț, iar cu tata, în astfel de situații, nu mai puteai vorbi. Era frumos și-n pădurile Voronei și ale Onegii, pe unde treceam, când pe mama o apuca dorul de fratele ei mai mare, fratele Iachint, stareț la mănăstirea Coșula. Cu droșca la care înhăma doi cai, Iorgu putea să ne ducă oriunde ne dorea gândul. Iar gândurile tatei îl duceau de câteva ori pe an la Durnești, la Mircea Vârnav, unde o însoțeam pe boieroaică prin luncile de acolo, ba pe la Gorbănești, la saivanele lui Stamatopol, ori pe la Cuparencu, dincolo de Enache, să vedem codrii seculari. De fiecare dată, mama-l ruga pe tata să nu stăm prea mult pe unde ne duceam, că, știindu-l mereu cătând moșii peste tot, îi era teamă să nu o oblige să rămână pe undeva pe unde îi săreau în cale astfel de ocazii. Ipoteștii îi erau dragi mamei. Tatei, căruia moșia de acolo i-a scos peri albi, nu prea, până când atât de mult i-a plăcut că treceau și luni de zile până se ducea în târg să se mai bage în politică, o hazna destul de urâtă și la acea vreme, care nu s-a lipit de el, deși se cam scărpina ca de râie când se apropia de ea mai mult. Am ajuns cu el la moșiile lui Balș, peste tot, și la Bașotă, la Prut, unde câțiva gospodari de-ai locului mi-au arăta un somn mare cât un om. Mie mi-ar fi plăcut să stau mai mult acolo. Îmi plăcea apa, iar bălțile din codrii Ipoteștilor erau pline de papură, de stuf, de mătreața broaștei, încât atunci când mai prindeam câte un caras auriu, credeam că am prins peștișorul de aur.

Toate bune și frumoase până într-o zi când a apărut în fața mea Casandra, fata aceea cu părul de aur, în ai cărei ochi am văzut ascunse toate poveștile lumii.

E CEVA NAȘPA! ȘI NU NUMAI ÎN DANEMARCA

Constantin COROIU

În introducerea la volumul *Asul de pică. Ștefan Augustin Doinaș,* criticul literar și eseistul George Neagoe, fost student al lui Nicolae Manolescu, povestește că profesorul le-a transmis lui și colegilor săi o învățătură menită nu atât să-i consoleze, cât mai cu seamă să le sporească interesul pentru literatură și pentru studiul ei. Mesajul, unul ce poate legitima un mare profesor, m-a tulburat chiar și pe mine care, din păcate (sau din fericire, dat fiind nivelul precar la care a ajuns învățământul universitar, mai cu seamă cel privind *umanioarele*) nu mai sunt student la Litere de foarte multă vreme, mă tem că din vremuri imemoriale. „Literatura nu vă foloseşte la nimic, dar vă face mai frumoşi!“ – le-a atras luarea aminte Nicolae Manolescu studenților săi. E mult, e puțin?! Este enorm**,** fie și numai dacă ar fi să avem speranța, dacă nu și convingerea, că frumusețea poate mântui lumea, așa cum proclama Dostoievski.

Sigur, pare a fi un truism a spune că literatura și toate celelalte arte ne îmbogățesc, ne înfrumusețează existența, ne-o fac mai puțin insuportabilă și ne rafinează spiritul. Mai ales când e vorba de literatura de valoare excepțională, de marile opere, de cărțile care, cum spunea Marin Preda, cu trimitere la Tolstoi, crestează sufletul. Ceea ce mă duce cu gândul și la un sfat memorabil al unui alt magistru, cărturar dintr-o spiță dispărută, de o erudiție pe cât de vastă, pe atât de vie și de fecundă: Theofil Simenschy, sanscritolog, cunoscător al unui număr impresionant de limbi, clasice și moderne, fost profesor de Indoeuropenistică și Gramatică comparată la Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași, autor, între altele, al unui monumental *Dicționar al înțelepciunii*, cuprinzând aproape 6000 de maxime și cugetări, în original și traduse în românește, extrase din 680 de opere scrise în 14 limbi, de pe toată întinderea culturii universale, în timp și spațiu. La fiecare curs inaugural profesorul avea grijă să-i îndemne pe cei aflați la un nou început de drum în procesul de formare a personalității lor ca intelectuali și dascăli: „Nu citiți cărți bune!“. Și după o mică pauză cât o respirație abia reținută a celor ce-l ascultau, adăuga: „Citiți numai cărți foarte bune!“. Altfel spus, folosiți prețiosul timp dintr-o viață, care e atât de scurtă, citind numai acele cărți cu care merită să vă trăiți clipa ce vi s-a dat. Unde mai pui că *dulcea zăbavă*, vorba bătrânului cronicar, care e *cetitul cărților*, este fatalmente și cea mai repede trecătoare dintre toate zăbavele. Neuitatul profesor nu se referea numai la cartea de literatură. Dar e lesne de perceput că pe aceasta o avea în vedere înainte de toate.

Fiecare epocă se caracterizează și prin angoasele ce o bântuie. A noastră se distinge mai degrabă cu totul nefericit și prin spaima privind destinul „cărții de hârtie” și al literaturii. La un moment dat, filozoful și scriitorul francez Pascal Bruckner afirma că s-ar putea ca peste un deceniu (de la momentul când rostea această previziune) să nu mai existe cărți. Au trecut însă mult mai mult de zece ani de atunci și o asemenea catastrofală dispariție nu s-a produs și profeția reputatului cărturar francez nu s-a adeverit. Cărțile, inclusiv cele de literatură, au umplut și umplu în continuare rafturile librăriilor și ale bibliotecilor; din păcate nu și pe cele ale bibliotecilor particulare, atâtea câte or mai fi existând. Cât privește literatura, cartea literară, înaintea lui Pascal Bruckner, un scriitor și rafinat intelectual român, Radu Stanca, observa și exprima mult mai bine o idee conexă: „Literatura a trecut cu desăvârșire în planul al doilea. Dar asta nu pentru că pe planul întâi s-ar afla altceva. Tocmai aici e mizeria: pe planul întâi nu e nimic”.

Un mare romancier al secolului XX, Alejo Carpentier constata cu luciditate că nicio carte de literatură, nicio capodoperă literară nu schimbă lumea; cărțile care schimbă lumea, credea autorul *Ritualului primăverii*, sunt *Biblia* și *Capitalul*. Există mult adevăr în această aserțiune. Dar el nu contravine nicidecum celui conținut de memorabila frază a lui Nicolae Manolescu. Mai mult, ambele adevăruri se întrepătrund, coexistă și îi incită, îi mobilizează

deopotrivă pe creatorul de literatură și pe cititorul operei acestuia. Căci ce altă schimbare profundă poate produce literatura, și asta tocmai din perspectiva autorului *Ritualului primăverii*, decât aceea ce vizează omul, personalitatea și sensibiltatea lui?! Nu mă încumet să dau un răspuns ferm, ţin cont de faptul că cei care citesc literatură sunt de cele mai diferite condiţii: morale, intelectuale, sociale, religioase etc. Cititoare este și fata drăguță și zglobie care, ieșind din sala de examen la bacalaureat, îl întreba ofuscată pe un reporter: de ce să-l citească ea pe Creangă?! Ce poate să-i spună ei și congenerilor săi Ion Creangă?! Lectura sa cea mai proaspătă era cea a cărţii, desigur pasionante, a unei vedete de televiziune. Din ea aflase, credea zglobia absolventă de liceu ajunsă la o răscruce de drumuri, mult mai importante lucruri despre viaţă, despre condiţia umană, despre ideal, capabile să-i potenţeze aspiraţiile. Este nivelul, este gradul la care ajunsese, așa-zicând, bovarismul ei, căci există și un bovarism (ca și un snobism) al lecturii, mai bine zis al cititorului de cărți, un bovarism de niveluri diferite. Nu toți suntem la fel de bovarici, așa cum nu toţi suntem la fel de fericiţi. Fiecare este bovaric sau fericit în felul lui, după puterile, visurile și, observăm la fiecare pas, după averile lui. Prin anii ’70, un important prozator și sclipitor eseist își mă atenționa într-un interviu ce i-l luam pentru revista *Convorbiri literare* că pășisem deja într-o epocă în care nu mai vorbeam de averile lui Moș Goriot, ci despre puterile lui Moș Goriot, observație ce se cere nuanțată, cu atât mai mult astăzi, după aproape o jumătate de secol, de vreme ce acerile și puterile se condiționează și se întrepătrund.

Un critic vorbea de „conexiunea afectivă cu pagina scrisă“ și de faptul că lectura îi prilejuiește și cititorului „un moment al creaţiei, fie și de rangul al doilea sau al treilea, altul de la cititor la cititor“. Sigur, e greu să schiţezi portretul bunului cititor și cu atât mai dificil al celui ideal. S-a observat nu o dată că cititorul ideal nu este neapărat criticul, adică profesionistul rece, raţional, metodic, al lecturii. Asta nu înseamnă că nu există, e drept foarte rari, deopotrivă și critici și simpli cititori ideali. Îmi vin în gând doi dintre aceștia, incontestabil cei mai mari, alături de Lovinescu, critici ai literaturii române din secolul XX, de fapt ai literaturii noastre de la origini până în prezent: G. Ibrăileanu și G.Călinescu. Doi cititori de o genială inocenţă. Într-un eseu intitulat *Paradisul lecturii*, Valeriu Cristea, el însuși un cititor de performanţă și de o sensibilitate aparte, îi schiţează criticului de la *Viața Românească,* maestrul a trei generații de scrtiitori, cum îl considera Mihail Ralea, un memorabil portret: „Când se pregătește să recitească «Război și Pace» se aprovizionează cu un stoc serios de ţigări, are emoţii, degustă anticipat voluptăţile ce-l așteaptă, se pregătește ca pentru o mare expediţie. Imaginea lui Ibrăileanu citind una din cele mai frumoase cărţi ale lumii într-o odaie plină de fum greu de ţigară, în care umbrele ficţiunii rătăcesc ca într-un mediu propice, e una dintre cele mai impresionante ale literaturii noastre critice“. Ibrăileanu retrăia astfel, la fiecare relectură a romanului lui Tolstoi, timp de șapte zile, ca în mitologie, (re)facerea unei lumi în care se simţea mai adevărat și mai implicat, cu toată fiinţa, decât în lumea reală: „Ai uitat că ai în mână o carte, o operă de ficţiune, că-ţi vorbește un scriitor. Ai plecat de acasă de la tine și ești aiurea. Și pe urmă cartea te duce, dar fără să bagi de seamă că ea te duce, la o petrecere de ofiţeri, într-o societate de fete, la moșia unui general, la război, la Austerlitz, la o rudă a familiei Rostov. Şi niciodată în viaţa reală, n-ai fost într-atâta lume, printre atâţia oameni, pe care să-i cunoști atât de bine. Cele șapte zile cât stai cu cartea asta în mână, rudele tale nu mai au destulă realitate, prietenii parcă sunt în trecut“.

Ascultând această confesiune, aproape ești tentat să te întrebi: Roland Barthes aflase oare de o asemenea mereu reluată aventură a Cititorului (cu majusculă) Ibrăileanu când scria: „A citi înseamnă a dori opera“? A o citi, dar, mai ales, a o reciti. La urma urmei, opina un reputat teoretician al lecturii, nimeni nu te obligă să citești, nici o lege, nici o Constituție din lume, nici măcar cea atât de mult evocată ca model a Statelor Unite ale Americii, dar ai obligaţia să recitești. Avem dreptul și toată libertatea să nu citim, nu ne obligă nici chiar Uniunea Europeană, ocupată desigur cu alte probleme, de exemplu cu legislaţia privind protecţia liliecilor sau a gândacilor, nu cu cartea de literatură, dar avem datoria să recitim, o datorie pe care ne-o impune o instanță supremă: sufletul nostru doritor de moarte, cu vorba lui Arghezi. Pentru scriitorii de la *Viaţa Românească*, și nu numai, inclusiv Sadoveanu, Ibrăileanu, înainte de a fi Criticul (cu majusculă), „Curtea de casaţie“, cum a fost numit, era cititorul ideal. Așa cum Lovinescu – mărturisea Ion Barbu – însemna „singura noastră raţiune de a scrie“.

Dar să ne amintim și de celălalt mare cititor pe care l-am pomenit – G.Călinescu: „Cărţile nu se citesc în public; cu ele te închizi în casă, în singurătate: Poziţia în care consulţi o carte este de o însemnătate capitală. / Versurile, spre pildă, se citesc umblând în jurul odăii, pentru a le da un ritm declamator. (Este una dintre probele la care Călinescu supunea poezia și pe poeţi în faimoasele sale cursuri de la Universitatea din Iași. Cine l-a auzit rostind romanţa „Pe lângă plopii fără

soţ“, de exemplu, în româneşte sau/şi în versiune italiană, ori cine l-a ascultat citindu-şi poeziile proprii îşi dă lesne seama că aceasta era metoda sa de lectură a poeziei – *nota mea C.C.*). Romanele de acţiune le citesc întins jos cu capul în mâini, ca un fel de şef de stat major deasupra unei hărţi strategice pe care îmi studiez mişcarea eroilor./ Literatura de analiză se gustă, culcat pe spate. După fiecare moment psihologic, ai astfel prilejul să laşi cartea jos şi să urmăreşti cu ochii în tavan perspectivele sufleteşti ale cărţii“.

În *Cum se citeşte o carte*, cum se intitula articolul din care am reprodus fragmentul de mai sus, Călinescu anticipa definția lui roland Barthes: lectura criticului este o lectură gânditoare?!

În fine, sunt destule voci mai mult sau mai puţin alarmate şi alarmante, destule Casandre care îi prezic „cărţii de hârtie“ un viitor deloc fast. Îngrijorarea are, fără îndoială, o anumită justificare, într-o epocă a Internetului. Varianta cea mai probabilă, cea mai realistă este una similară cu o alta pe care deja am trăit-o, petrecută în spaţiul mass-media, mai exact al audiovizualului. Acum câteva decenii nu puţini sceptici îi cântau prohodul Radioului. Se prevedea, dacă nu dispariţia, în orice caz, o diminuare a rolului acestui mijloc de comunicare devenit clasic, ca urmare, se spunea, a intrării tot mai masive a televiziunii, a imaginii în spaţiul public şi privat. În realitate, prezicerele sumbre au fost și sunt total infirmate. Radioul nu și-a pierdut statutul, ba chiar şi l-a întărit, audienţa sa continuând să fie chiar mai largă decât a televiziunii şi în condițiile ofensivei a ceea ce s-a numit cultura imaginii. Firește, se pot găsi multe explicaţii ale acestei situaţii: de ordin tehnic, psihologic etc. Există oare pericolul, căci de un pericol ar putea fi vorba, ca noile suporturi, noile tehnologii, oricât de moderne şi acaparatoare, să elimine obiectul carte? E greu de crezut, măcar şi dacă avem în vedere motive ce ţin de confortul fizic şi psihic al cititorului. Dar nu numai. Tradiţia, care în această privinţă e literalmente fabuloasă, are nu doar un puternic impact psihologic, ci și o binefăcătoare inerţie. Tradiția este întotdeauna activă, fecundă, catalizatoare. Alexandru Paleologu, un alt mare și rafinat cititor, povestea că a citit de-a lungul vieţii *Război şi Pace* de 14 ori, prima dată când era încă adolescent și când la lectura capodoperei lui Tolstoi a plâns. Solicitat într-un interviu să-mi spună ce crede, dacă un tânăr de azi ar mai plânge la lectura unei asemenea cărţi, Alexandru Paleologu a răspuns în stilul său fermecător că, dacă nu e idiot, sigur va plânge.

Nu-mi pot imagina pe cineva plângând la lectura romanului lui Tolstoi sau a altui mare roman pe ecranul computerului sau, mai știi, al telefonului. Decât doar dacă are o problemă ce ţine de oftalmologie, nu de emoţia estetică. Ba să-l mai şi recitească pe astfel de suporturi de mai multe ori?! Ar fi un adevărat supliciu. Civilizația *lecturii gânditoare* este legată indisolubil de obiectul *carte.*

Dar poate și mai importantă decât problema suporturilor pe care citim este cea a crizei lecturii. Care, între altele, generează cele mai ingenioase și mai năstrușnice metode de a-i determina în primal rând pe tineri să citească și să-și însușească mesajul operelor literare sau al celor din domeniul filosofiei, istoriei etc. Îmi amintesc acum. de o comunicare a lui Mircea Iorgulescu prezentată în cadrul Colocviului *Viitorul literaturii. Literatura viitorului* ce avea loc în vara anului 2008 la Neptun. În Franța - povestea regretatul critic și temutul polemist - un profesor de istoria filosofiei tocmai realizase un CD cu muzică *rap* pe texte compuse din rezumate și citate din și despre mari filosofi ai lumii: Platon, Aristotel, Decartes, Hegel, Kant, Nietzsche. Astfel, constata nu fără satisfacție profesorul, liceenii care se pregăteau pentru examenul de bacalaureat reţineau foarte uşor textele *rap*. Firește, pentru atingerea scopului, conținutul discului fusese alcătuit în funcție de programa școlară. Mai surprinzător, dar și mai relevant privind adaptarea la spiritul, gustul și sensibilitatea cititorului din vremea noastră este demersul unui scriitor englez, pe numele său Martin Baum. El a rescris piesele lui Shakespeare într-un limbaj de argou, precum cel de la periferiile orașelor Manchester și Liverpool, în sintaxa deformată a *sms*-urilor, încât: „E ceva naşpa în Danemarca” devine celebra replică din *Hamlet*; Cei *Doi tineri din Verona* s-au transformat în niște „tipi cool”, iar *Nevestele vesele din Windsor* în viziunea lui Martin Baum sunt „gagicile satisfăcute”. Altminteri, trebuie să recunoaștem, scopul scriitorului englez este unul nobil: acela de a-i determina pe tinerii din Marea Britanie să-l citească pe Shakespeare. Tot Mircea Iorgulescu evoca faptul că un primar socialist al unei comune de 3300 de locuitori din Spania, localitate situată în apropierea orașului Toledo, în provincia Castilla – La Mancha, a hotărât ca fiecare copil care petrece o oră în biblioteca municipală, să fie răsplătit cu un euro, banii urmând a-i fi oferiți familiei. Un reputat lingvist a calificat inițiativa respectatului edil al comunei Noblejas din celebra provincie a lui Don Quijote, în fruntea căreia se afla de 28 de ani, cum altfel, decât… donquijotească! Un lucru e cert: trăim vremuri mult mai interesante decât ne-am fi dorit! Și e naşpa de tot nu doar în Danemarca.

CREANGĂ ȘI CALENDARUL *FASTELOR* OVIDIENE

Elena VULCĂNESCU

Îl resimți ruda sufletească de faima familiei și întoarcerile surprind în surâs de parcă ar fi plecat pe tăcute, lăsând pragul trăitelor în suflare vioaie, întineriță de dor și năzuință, de înțelepciune revelată în folos. Homer decoperta Olimpul și Hesiod era *bălan,* lumile picură din Soare fiece zi își află Zeul, cum toate *fastele* au haz.

Și Creangă furișează miracolul în mărunte bucuriile de ziuă, *privește de parcă vrea să zugrăvească,* stă cu ochii pe calendarul sfinților dintre duminici, rupe Humuleștii din ceruri, o lume în care nimeni nu moare, ca în *Fastele* ovidiene, de parcă osteniți din margini mai moțăim în cârca de copil. *Din Ianus* pogorâm, țintea poetul, *din oameni vechi/ Privește cât de departe-n timp urcă povestea ce cânt..., fusesem un bulgăr, grămadă informă/(*și el *un boț de humă!)/ Trup și figură de-un zeu vrednic am dobândit.*[1]

Calendarul îi oferă lui Creangă garanția echilibrului, impresia că reglementează ceva de care știe că nu se poate dezbăra! Când își alege data nașterii de *1 Martie 1837,* după modelul *Fastelor,* Creangă are în vedere evoluția propriei deveniri, deopotrivă exterioară și interioară, de un ireversibil *românism,* nu neapărat bărnuțian, dar în afișată *convertire* junimistă, insidios chiar, celebrându-și la date fixe relația cu războinicul Marte preferat, la cote de maximă recunoaștere în spiritul calendarului, simbolul ordinii inteligibile a luării de la capăt.

Chezaș al romanității, Creangă nesocotește *atestația* nașterii *din 10 iunie 1839,* se face mai bătrân, poate la sugestia lui Maiorescu dedat *înnobilării* în spiritul elitismului junimist! Drept este că Humulești eanul își revendică și aureolează niște strămoși în zelul inițierii căreia se supune, dar visul ovidian, de mare modă între junimiști, incită la transfer mitologic, fabulează și împinge în alegorie evenimente socio-istorice autohtone, chiar contextuale. Eminescu proiectase un poem dramatic dedicat exilatului de la *Tomisul* disputat de felurite geografii, iar Alecsandri istovea la cunoscuta dramă *Ovidiu,* dedicată Reginei Elisabeta. În cunoscuta-i râvnă de celebritate, Alecsandri lucra concomitent libretul promis lui Gounod pentru opera omonimă. N-a fost să fie! compozitorul se stinge în 1893, iar libretul lui Alecsandri a rămas *inedit* de sertar între manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române.

Creangă alege ce-i convine, dar trebuie să-i și placă. Îmboldit de vorba cu două înțelesuri, un încurcă cronologie! ai zice că semănase *cifruri* pentru gâlceavă istoriografică, de ce *9* și nu *7,* amândouă de poveste! nici Ovidiu nu se știe...*Dicționarul* hotărăște *43 a.Ch. – 17 en,* pe când oficialii noștri sărbătoresc la 1957-58 două milenii de la nașterea poetului..., jucăușă, cifra *7* sare din urnă, să pară început...

Ne rămâne să-i păstrăm Humulesteanului gândul frumos și drag ca Ardealul la *Sărbătorile lui Marte,* declanșate de *Întâia zi* a *Iunonei Matronalia,* când sabinele răpite de romani împiedică măcelul, determină pe Marte să lase sabia pentru *luna împăcărilor. 1 Martie* era hrămuirea Iunonei, *aduceți-i mamei cinstirea, încingeți-i fruntea cu fragede flori...*[2] Fiul cuplului Jupiter-Iunona se include mitului celei renăscătoare de glie și neam, în transparent transfer humulestean dedicativ:... *Apoi la hramul bisericei se ținea praznicul câte o săptămână... Și dascăli, și popi și vlădici și tot soiul de oameni, din toate părțile...Și mama, strașnic se mai bucura când se întâmplau oaspeți în casa noastră...*

Și în cazul zilei de naștere a lui Eminescu, memoria literară a fost lăsată în șovăiala ei, Olimpianul nu trebuia contrazis, drept care *sforțările* în exactitate trimit spre cealaltă lumină, de fior ovidian și suflet de copil, când *pier înmuiate zăpezi* și *vremea se îndreaptă de zâmbet...,* o temporalitate săltată în permanentă transmutație a materiei în roua cerească a clipei de bucurie.

Potrivit aceluiași calendar ovidian al sărbătorilor romane, elaborat deloc neglijabil în timpul politicii lui Augustus de reînviere a tradițiilor italice, zeii înșiși credeau în constelații, identificau zilele faste și se fereau de cele nefaste. Convenabilă a fost și pentru Ovidiu credința în zei și în stele, dar nu i-au putut prezice nenorocirea. *Fastele* lui Ovidiu sunt mai eroic naționale decât religioase, lunecă în parodie, cultul roman se

peticește, cum diaconul de peste două milenii râde cu băgare de seamă, virează în anecdotă, râzi cu el, dar numai el știe de ce râde...

Percepută epopee în cinci mii de versuri, *Fastele* reverberează creștinătății suflul sărbătorii populare, ai zice că în tempo ovidian și adaptare calendaristică neaoș românească; nu ctitorul templului contează cât restauratorii lui. Minunea cuvântului poetic își află icoana și fruntea Humulești anului asudă de fierbințeala gândului.

Și cum să fi rămas Creangă născut în *10 iunie!,* basmele ca basmele, dar în *Amintiri* grija pozei de sine incumbă. *Pofticiosul* nostru *cireșar* ne parvine pașnic, spre onorantele făgăduinți ale lui *Marte* zarea se luminase, pe când legenda ovidiană dă frisoane junimistului, fie și răspopit. În epoca arhaică latină, romanii invocau la începutul fiecărei luni calendaristice pe *Iuno Novella* (Luna Nouă), ca stăpână a universului în totală supremație. O face și Ovidiu, bardul ce-și căpătase dreptul de a sta laolaltă cu zeii într-un *crâng tăinuit,* pentru meritele de a-i fi cântat în sărbători. Acolo, Iuno, sora și soția lui Jupiter îi și povestește istoria mitică a Romei. Cu zeii adulterini se obișnuise și Ovidiu, dar cearta dintre zeițe pentru numele lunii *Iunie* cerea *lămuriri îndoioase,* Iuno se retrage și câștigătoarea primei zile a lunii devine *Carna, zeița țâțânii: Ea a deschis ce-i închis, ea a închis ce-i deschis.* Fusese o nimfă, crezută sora lui Phoebus, pură, de nepăcălit până la Ianus, dibuind-o cu ochiul de dinapoi. Darul i-l răsplătește cu un *spin alb,* paznic de nenorociri de la orișice ușă.

Episodul halucinant al *Strigelor, păsări cărunte de noapte, ciocul prădalnic* și *unghii în chip de cârlig,* care se hrăneau cu *măruntaie de prunci ce nu-s lângă doică,* trebuie să-l fi dus și Creangă în neîndoielnică transfigurare biblică și ecou translativ al creștinătății până la însănătoșirea Sfântului Proca, prin harul *crengii de spin a lui Ianus...*

Însuși Ovidiu, cel mai modern dintre poeții antici, trăise o tinerețe sieși sărbătorită. Caracterul erotic al *Fastelor* prevalează naționalismul la care invita Augustus. Aventurile amoroase ale zeilor sunt mai degrabă grotești și nu rareori ridicole. Deviza lui *Silen cel cu nestinse plăceri* era că *Numai desfrâul nu-ți dă voie bătrân să te crezi!* Nelipsit ospețelor la care venea pe *măgaru-i pleoștit*, și el simțitor tentativelor rușinoase, s-a dovedit de folos...

Când belșugul vinului îi adormea, zei, zeițe și castele nimfe, *pani și satiri tineri, supușii Venerei, pe jos, în iarbă, în grija asprului paznic al câmpului, Priap zeul cel roșu* își intră în atribuții. Era aproape de țintă, când rage măgarul lui Silen, nimfa dezvelită ca neaua sare și fuge țipând *de crângul întreg l-a trezit.* Luminată de lună, golătatea lui Priap *râsete-n toți a stârnit...*[3] Nelipsitele forme clasice ale comicului, de caracter, de situație, garnisite de apariții spectaculoase și gâfâită evocare impun tâlcul imediat al legendei-drept care lui Priap i se jertfește măgarul! *Jertfa ce place mai mult zeului din Helespont.* Transferul în groasă ironie devansează jertfa pe ziuă, în trezie...

Nici Creangă n-ai zice că e tocmai pudic. Nepăsător la *gura satului,* dimpotrivă, pare că o caută. În zi de lucru, *tologit* la știoalnă *în pielea goală, cât mi ți-i moronul,* se uita *pe furiș cum se joacă apa cu picioruşele fetelor la ghilit,* trezit din visare numai de *râsul lor de răsuna prundul,* când mama îl lasă fără haine... De mic i-a plăcut să se știe că nimeni nu este ca el...

Favoritul curții, virtuos extravagant al amorului elegiac, de la jocul spiritual la arta manifestării, Ovidiu este invidiat și pedepsit pentru darul său. Imaginarele *Hercide,* comandat model epistolar al unor iubite legendare, dar în recognoscibilă atingere, au servit celebrului tratat *Ars amandi,* deopotrivă acuzatorilor. Sintagma motivatorie *carmen et eror* a deschis cercetării calea spre culisele politicii de epocă. *Fastele* înseamnă și multă istorie, condimentată de serbări religioase deviante, potrivit cărora nici zeii nu au fost numai cuminți. Umbrele sulmonezului bântuie lumea literară europeană, la noi, ca și acasă, se resimt din sec. al XVI-lea. Pe Nică par să-l urmeze, ca un exercițiu consolator, la despărțirea de Humulești, *surghiun dracului de pomană...,* lacrimile îl presimt.

Dincoace de *rohatca Păcurari* își *părea smuls din locul unde dragostele aveau sens,* de parcă nu i se ierta că a fost fericit; dincolo, altcineva exersa noua iscălitură și răbojul cifrelor de *băcălie...*Era în toamna lui 1855.

Semnificațiile *barierei* ni le oferă *Amintirile,* dezinvoltura unui *Monadnock,* misterioasa stâncă ivită din șes deodată cu garanția posibilului. Ceasul din creastă, un cifru sigur, 1880-1881, când Creangă deprinsese arta râsului pur, decantat de perfidia culiselor. Râde râsul lui înăbușit de condei, ori răsunător dintre săbii călugărești, etichetat *homeric,* evlavios, cu temeri, dar ce-i de zis tot zice pe-alături, țărănește, o rasă înnobilată de zisa implicită.

La 1868, Creangă era un om făcut, numit *institutore,* diacon definitiv, i se tipăresc *Abecedarul* și *Metoda*

*nouă...*se dă cu lumea, vâslește și contra curentului, cunoscuse pe Bărnuțiu (d. mai 1864), mai cavernos, profetic, din 1868 diaconul se alătură celor din Fracțiunea liberă și independentă, recunoaște că *până la 1872 a făcut și ceva politicale. Pe atunci,* întărește Gh. Panu, *preoții făceau multă politică, diaconul Creangă excela, limbajul colorat, fondul hrănit cu anecdote și învățămintele bătrânești, făceau din Creangă un orator de tribună adevărat original și foarte gustat*.[4] A încercat și deputația, dar *discursul prea neserios!* nu adună decât trei voturi.

Până *să-l salveze Junimea, fusese adversarul liberal*, întărește I. Negruzzi, *părintele Smântână nu ne putea suferi, închipuindu-și că noi vrem să vindem țara nemților...*[5] Excomunicarea se produsese din *5 Noiembrie 1872,* drept care pierde și sacerdotala demnitate de membru al corpului didactic, sub semnătura ministrului Ch. Tell.

Titu Maiorescu îl înlocuiește în 1874 și aprobă lui Creangă reintegrarea la Școala de băieți nr. 2 din Păcurari, cu mențiunea petiției ca *și de acum înainte, ca și în trecut, nu va face politică militantă.* Fiecare epocă pune la sertar o listă a *nevorbitelor.* Când ultima umbră de mister din nefericirea lui Creangă va fi izgonită, păstrezi fărâma de vlagă și exaltare să râzi ca el, cu sentimentul unei mărețe sfidări. Creangă este războinicul propriului destin, are tăria de fond a celui care intuiește când trebuie să închidă o poartă pentru ca dincolo să pară mai mult.

Renașterea națională din Ardealul strămoșilor întreținea îndrăzneli, chipul de sfânt al lui Bărnuțiu îl fascinase, studiile în latinitate îl suiau spre tainița zeilor comuni ca să dezvolte un *drept român,* în consecvența unor idei romane. Lucrarea *Dreptul public al Românilor,* aspru criticată de Maiorescu, devenise evanghelia *Fracțiunii politice moldovenești.* Hasdeu întreținea focul polemicii, conflictul sensibilizase *problema principelui străin,* care din martie 1877 tranzacționa achiziționarea moșiei Broșteni. Creangă deprinde eschiva și episodul învățăturii la Școala lui Al. Balș își pierde esența, virează în anecdotă. *Capra tot capră!* scăpată-n livadă, roade până la ultima creangă, doarme în tindă și te umple de râie...*Broșteni* este încă o carte de istorie a refugiului românesc, îngroșat de bucovineni, cum satele nemțene au răsuflat la poalele Mănăstirii Neamț.

Eminescu constată că doctrina lui Bărnuțiu era preluată dintr-o culegere eclectică de principii de drept roman și doctrinele etice ale filozofiei germane.[6] Istoria are regulile ei de sărbătoarea luminii, semnalează sursa și vulnerabilitățile întunecimii.

Discursul lui Bărnuțiu se rostogolea, băga groaza în tinerii inflamați de patriotism, fantasmele proferate erau *domnul străin și sclavia străină,* halucinant speculate în epocile de criză prin *educația spre autonomie, demnitate personală și naționalism.*[7]

Partea a III-a din *Amintiri* își ia martor istoria locului hărțuit și *vrednic de amintire, că nu te lasă inima să taci...*Creangă și-a cunoscut împrejurul și clisa, cu sate și oameni care-și găseau lucrurile unde le lăsau, locuri umblate de domnitori și mitropoliți spre Monastirea Neamțului, panteonul nostru, cu *icoană făcătoare de minuni, casă de nebuni, hram de Ispas și iarmaroc în târg, tot atunci!,* răscruce de hramuri, iarmaroace și mănăstiri, câte târnosiri și sfințiri de biserici și *câte soboare și revizii de fețe bisericești și politicești...* Lume și iar lume! și câte *suflete zdrobite* și câte săbii scoase n-au trecut spre mănăstiri după *Natalița cea frumoasă! Noroc de vărăticence care au știut a-i domoli, cu binișorul să-și bage săbiile în teacă, sabine* împăciuitoare, dar ei cu zeii lor și noi cu sfinții noștri, că oricât i-ai cinsti, tot se încaieră.

Școala domnească și spitalul cel nou din Tg. Neamț, de la 1852, au produs grele supărări foștilor beneficiari de moșie și biserici. Păgubit de biserica Sf. Dimitrie, popa Oslobanu se pricopsise cu *Lazăr!, de sub dealul Cetății, care tot moare și iar învie,...Aista-i hram? Că nicio babă chioară nu mai dă pe la biserică!...când e vorba de credință, ce-ți mai trebuie învățătură?...*Cu lumea ta te împaci, ca Adam, dar uitarea? Și Creangă vrea să pară că a uitat, dar ghiontul aproapelui?

Că bine este să te împaci cu toată lumea, i-a plăcut și I. Negruzzi, din toți îl recunoaște de când îl beștelise, cu toată voia bună. Satiră à la Boileau, *Electorale* din 1871 s-a dorit o simplă *copie de pe natură* dar porecla de *popa Smântână* i-a ținut și de *recomandare* în vederea validării junimiste din 1875, gloria fascinează! Întrunirea electorală pentru *deputăție* a liberalilor fracționiști, naționaliști ireconciliabili junimiștilor, devine un teatru de luptă, cu spectatori tocmiți sau la liber, între care se află și Iacob Negruzzi, *cel mai înfocat agent electoral conservator, în sensul bun al cuvântului,* punctează liberalul George Panu.

Cum *pripa nu e nimerită,* cum *biru-i greu* și noaptea lungă, vorbitorii se huiduiesc în ordinea cu clopoțel. *Popa Smântână,* frecvent vorbitor, își face numărul, după tipic: suflecă mânecile, dă potcapul pe ceafă și se introduce mieros: *Frați iubiți... știu că toți gândiți ca mine/ Ca-n iubita noastră țară n-ar fi rău să fie bine/...fără ură și cu gând împăcăcios/ Cum stă scris în*

*Evanghelii...*Cât despre deputăție, alesul *să-și ție legea să postească și se dea la paraclisuri* că *leafa-i de nemică și-s biserici deșertate.../ – Ai vorbit destul, părinte... – Jos, destul, Sfinția Ta!...*[8]

Profesorul de liceu Tiberiu Lehăescu, dimpotrivă, impresionează: *Civi Români, politici două se urmează într-o țară:/ politica din-lăuntru și politica de-afară/...am să țin neutralitate/ cu Ruși, Unguri și cu toate neamurile-nvecinate.../... înlăuntru Legi că toți pensionarii au pe loc a se plăti!/... – eu îți spun că ești un prost!/ De când este țara noastră plăți la vreme n-au mai fost.../ Apoi am să fac finanțe: împrumut și datorie/...n-or mai fi în visterie/ Dacă este libertate, celelalte-s de prisos.../ Suveranitate, presă și dreptate și frăție!...* Atunci sare negustorul Năstase Pătlăgică – *Dacă – îndoapă cu parale, cum de catastifu-i plin,/...ani de când îmi e dator.../ – Jos brânzarul, cârnățarul fără carte!...Unul suflă-n lumânări/ Pumni și ghionturi se preschimbă Lehăescu dă-n profesori, Pătlăgică-n băcălime/ Părți de scaune și mese – Mi-a scos dinții/... – Mi-a rupt șoldul/... ochelari, galoși, căciule...*

Oricâtă împăcare publică li s-a acordat, I. Negruzzi și Creangă au rămas la distanță. Tușa epitetului coloristic al supranumelui rămâne încă o paranteză nedeslușită a portretului acestui Făt-bălai, cu fața *albă* ca *Smântâna*, cu *părul alb ca oaia,* întărește Ioan S. Ionescu, amicul tipograf și asociat, *ochi albaștri deschis, vesel și vorbăreț fără astâmpăr, o figură și mai curioasă sub haina diaconească de la 1866,* când îl cunoscuse.[9]

Poate atunci, când gloata românilor ardeleni s-a urnit din loc, Istoria a purces dintr-însa și odată cu ea, povestea unui *Harap-Alb...*

Creangă învață că *lumea-i cum este,* că *unuia i-a plăcut popa, altuia preuteasa* și lui fata popii, dragă i-a fost și crâșmărița de la Rădășeni. Cheful de lăsatul-secului avea să-i mântuie deopotrivă pe popa Buligă, *tămâiet de dimineața* și pe catiheții *hodorogiți* de-atâta gramatică. *Decât țăran, mai bine să mori!,* nu înainte de a trece pe la *odaia cu obloane,* cămara deoparte cu de-ale iernatului, *merțe cu fasole, sămânță de cânepă, mazăre și bob, mere și pere, prune uscate, bostani turcești, ... lânuri și cânepă, odaie de gospodar fruntaș, binecuvântată* la lumânare...

Vinul de Odobești turnat de crâșmăriță cerea răsplata pupatului, o pupă și Nică, dar o alungă *Trăsnea cel urâcios c-un pupoi fără veste, că la de-aste mai tot prostul se pricepe...Cucuiet pe niște buci,* moș Bodrângă prinde la fluier o *Corăbiască de cele frământate pe loc,* că băieții dau *chiorâș,* sar și boabe și *oloiul cânepii sub tălpi...,* iau ce mai apucă, *moș Bodrângă, grămada de buci pentru ațâțat focul...*

Și cum să nu-l fi iubit Maiorescu?! Creangă împlinea triada conceptuală la proiectul *Direcția nouă în cultura românească:* intuise poetul, aflase dramaturgul, acum dăltuia povestitorul. Recunoștea în Creangă tezaurul sufletului național, în acțiune.

Drept inimă i-a stat maica Evlampia Văraticului, din neamul boierilor moldoveni Costachi. Creangă o cunoscuse de pe când era diacon la Golia și *amorul lor ar fi ajuns până la urechile Mitropolitului.*[10] Măicuța era tânără, frumoasă, cu moșie pe care și-ar fi împărțit-o, dar se alege cu *cosița blondă și lucie ca mătasea* a diaconului, leapădă rasa și crește pe Valeriu, dintr-o uitată fotografie, un băiețel de 4-5 ani, pe genunchiul tatălui tânăr și subțire. Creangă s-a oprit atunci în prima frizerie din Tg. Neamț: - *Tunde și rade, măi băiete, să ți se ducă și ție buhul că ai tuns un popă!*[11]

Este și felul ovidian de a spune că zodia te ține captiv: *...uneori se îmbină tristețea cu veselia/ Ca sărbătoare în piept omul să n-aibă deplin...*[12]

Mai orbecăim pe cerul lui *iunie 10,* însemn garantat, când *năierul anunță ivirea Delfinului,* ori a *moronului din știoalnă!,* constelația prezicerii, a înțelepciunii și a prudenței, *steaua celui favorizat de zei,* în adaos plutarhian, *de la care primește glorie veșnică.*

Note:

1. Ovidiu, *Fastele,* Editura Academiei R.P.R., 1965, *Cartea întâi,* p. 46;
2. *Ibidem*, Cartea a treia, *1 Martie Matronalia,* p. 97-98;
3. Ovidiu, *Op. cit.,* p. 55;
4. Gh. Panu, *Amintiri de la Junimea,* 1908, I, p. 139;
5. Iacob Negruzzi, *Amintiri de la Junimea,* 1893, p. 209;
6. *Eminescu,* ediția A.C. Cuza, p. 355; 563;
7. G. Bogdan-Duică, *Viața și ideile lui Simion Bărnuțiu,* Academia Română, *Studii și cercetări,* VIII, Buc., 1924, p. 179-180;
8. Iacob Negruzzi, *Electorale* în vol. *Copii de pe natură,* 1874, p. 138 și urm.,
9. Ioan S. Ionescu, *Din glumele lui Creangă,* în vol. *Povești, Anecdote, Impresii de Călătorie,* Iași, 1905, p. 125;
10. Nicolae Țimiraș, *Ion Creangă,* Editura Bucovina – I. E. Torouțiu, 1933, p. 274;
11. *Ibidem*;
12. Ovidiu, *Op. cit*., *Cartea a șasea*, p. 180;

ELIADE ȘI CULIANU: UN NOU *THRILLER* HERMENEUTIC

Gabriel BADEA

Recent, la editura ieșeană Polirom, a apărut un nou volum dedicat unei probleme spinoase și care tot revine în actualitate, am putea spune chiar în mod obsesiv și redundant. Este vorba despre implicarea politică a tânărului Mircea Eliade, de această dată pusă în conjuncție cu asasinarea discipolului său, Ioan Petru Culianu, în data de 21 mai 1991. Volumul este intitulat: *Secrete, minciuni și consecințe. Trecutul ascuns al unui mare savant și asasinarea discipolului său*, fiind scris de Bruce Lincoln, un important istoric al religiilor, care a avut șansa de a-i cunoaște personal pe cei doi protagoniști ai cărții, Eliade fiind chiar îndrumătorul său de doctorat. Volumul a fost publicat anterior la prestigioasa editură Oxford University Press, în 2024, stârnind numeroase ecouri, recenzii și poziționări. Actualizând paradigma oedipiană a uciderii Tatălui, autorul se simte dator să-l ucidă, de astă dată la nivel simbolic și livresc, pe cel care i-a fost *Doktorvater*, Mircea Eliade. Cartea lui Lincoln nu aduce nimic nou în privința implicării lui Eliade în Mișcarea legionară, ci se sprijină pe aceleași trei mari surse, ca și stufoasa literatură precedentă: jurnalul lui Mihail Sebastian, rapoartele Siguranței și mărturiile foștilor legionari. Toate informațiile din cele trei surse au fost analizate în numeroase cărți și articole, fără a se putea ajunge la o concluzie sigură în privința gradului în care Eliade a fost implicat, precum și a motivațiilor care l-au condus către o astfel de implicare. Toate sofismele posibile au fost puse în slujba acestei reexaminări critice a operei și gândirii lui Mircea Eliade, totul fiind încununat de eternul *petitio principii*: se selectează doar acea parte a exegezei care afirmă că Eliade a fost legionar, antisemit și filonazist, apoi sunt invocate cele mai brutale crime ale Legiunii, astfel încât rezultă că Eliade ar fi responsabil moral pentru aceste crime. Lincoln trece sub tăcere faptul că nu s-a găsit niciodată carnetul de membru al Legiunii, pe care se presupune că Eliade ar fi trebuit să-l aibă, nici nu a avut raporturi strânse cu Corneliu Zelea Codreanu sau alți fruntași legionari (cu excepția lui Nae Ionescu). Cartea lui Lincoln suferă de același viciu hermeneutic ca și celelalte lucrări care au analizat trecutul politic al lui Eliade, prezentându-l în mod exclusiv ca pe un militant fanatic legionar, o imagine care ignoră cu bună știință că el era în primul rând un om de știință, un scriitor și un strălucit istoric al religiilor. În perioada dintre 1934 și până la plecarea din țară, în martie 1940, articolele politice constituie doar o mică parte în raport cu activitatea sa științifică și literară. Toate celelalte lucrări sunt ignorate, de parcă timp de șase ani Eliade ar fi fost doar doctrinar al Legiunii, cel puțin așa poate înțelege din cartea lui Lincoln un cititor mai tânăr, care ar vrea să se inițieze în studiul operei istoricului religiilor. Sunt ignorate atât volumul despre yoga, publicat în 1936, cât și volumele de eseuri și proză publicate în acest interval, fără a mai menționa partea publicistică și editarea revistei *Zalmoxis*.

În continuare, menționăm câteva dintre erorile găsite în carte. La p. 28, nu poate fi stabilită o corelație cauzală sau de alt tip între faptul că în 1927 Eliade a publicat ciclul *Itinerariu spiritual*, iar Corneliu Codreanu a înființat Legiunea Arhanghelului Mihail. Stilul acesta de a juxtapune evenimente disparate este foarte tendențios și manipulează cititorul. La p. 33 se afirmă că „în octombrie 1924, Codreanu însuși l-a împușcat mortal pe un șef de post". Constantin Manciu nu era un simplu șef de post, ci Prefectul Poliției Iași. Eliade nu a scris doar în ziare de dreapta, așa cum se afirmă tendențios în nota 32 de la pagina 36. Dintre sutele de articole publicate în tinerețe, doar câteva au fost publicate în astfel de ziare. Se afirmă în mod fals că *Vremea* ar fi intrat în această categorie, deși până în 1936 a avut o orientare de centru-stânga, doar după

1936 devenind un ziar de dreapta. Sunt note în care sunt citate articole scrise de Eliade, însă trimiterea din notă se face către literatură secundară, de exemplu notele 42, 43, 44, de la p. 39. Dacă este o carte evident scrisă împotriva lui Eliade, ar fi fost onest să se citeze din articolele sale, astfel încât cititorul să poată decide singur dacă demonstrația lui Lincoln se bazează pe surse primare sau doar a compilat din literatura secundară. Interpretarea citatului de la p. 40 (în care Eliade se referă la soarta celor care renunță la „românism") este una tendențioasă, deoarece nicăieri în textul lui Eliade nu se sugerează ca „moartea lor să vină din cauze naturale sau din partea românilor mai fervenți pe care i-au jignit", așa cum scrie Lincoln (p. 41). Între citatul de la p. 50 (din articolul „Piloții orbi") și deducția lui Lincoln, că „salva lui Eliade [era] îndreptată către evreii (pretins) bogați, zgomotoși, parșivi și avizi de putere", nu poate fi stabilit niciun raport silogistic sau de cauzalitate, deoarece, pentru Eliade, „piloții orbi" erau reprezentanții clasei politice din acea epocă, nu evreii la care se referă autorul volumului. Eliade a scris douăsprezece articole în favoarea Legiunii, nu cincisprezece, așa cum se afirmă în text la p. 46, fără a fi enumerate. Concluzia capitolului al II-lea, de la p. 51, că după război Eliade și-ar fi schimbat „un pic poziția", dar că „schema lui a rămas relativ intactă", nu este susținută de niciun fel de argumente, nu este dedusă din materialul analizat în capitol, ci reprezintă doar opinia subiectivă a lui Lincoln.

Partea a doua a cărții este mai echilibrată, aducând la zi bibliografia recent publicată pe acest subiect, dar și pe tema mai generală a ascensiunii legionarismului în România interbelică. În continuare, Lincoln se străduiește să creeze o conexiune între trecutul politic al lui Eliade și asasinarea lui Culianu, reluând o ipoteză avansată anterior de Moshe Idel, că cel din urmă ar fi fost ucis nu de Securitatea română, ci de vechii legionari din Chicago. Nu se spune ce vârste aveau acești legionari în 1991 și cum puteau comite o astfel de crimă perfectă, iar citatul de la p. 163 (convorbire cu Eugen Vâlsan, fost legionar) arată exact contrariul, ca raporturile dintre ei și Culianu erau unele cordiale. Frizând ridicolul, Lincoln sugerează că soția lui Eliade, Christinel, ar fi fost implicată, în mod indirect, în asasinarea lui Culianu, din cauza antipatiei profunde pe care i-o purta și din cauza propunerii acestuia de a traduce și edita în limba engleză textele pro-legionare scrise de Eliade. Ipoteza aceasta este în fapt singura noutate pe care o aduce cartea, fiind respinsă în mod categoric și în alte recenzii (v. Bryan Rennie, "Alternative interpretations of manifold texts: the case of Mircea Eliade's political writings," *Religion* (2024): 1-22).

Concluzionând, apreciem efortul deosebit pe care profesorul nord-american l-a depus în documentarea și scrierea acestei cărți, chiar dacă ea este profund nedreaptă și calomniatoare la adresa lui Eliade. Din punct de vedere hermeneutic și al istoriei ideilor, ea este net depășită de lucrările scrise de Sorin Alexandrescu, Giovanni Casadio, Bryan Rennie și Mac Linscott Ricketts.

Bruce Lincoln, *Secrete, minciuni și consecințe. Trecutul ascuns al unui mare savant și asasinarea discipolului său*, traducere din limba engleză de Sorana Lupu, Iași, Ed. Polirom, 2024, 258 p.

*

CÂTEVA EPISTOLE NECUNOSCUTE ALE LUI ALEXANDRU MARCU

Nicolae SCURTU

RESTITUIRI

Istoric și critic literar, comparatist, traducător și excelent conferențiar, Alexandru Marcu (1894-1955) a fost unul dintre cei mai fecunzi și însemnați cunoscători ai limbii, literaturii și civilizației italiene despre care a scris pertinente și inteligente studii exegetice.

Timp de câteva decenii a fost *profesor de italiană* la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, unde a format o *școală* de italienișți, care au continuat ceea ce începuse, timid, încă din 1874, Gian Luigi Frollo și, mai apoi, Ramiro Ortiz.

A contribuit, intens, cu articole și studii privind literatura și cultura italiană la cunoașterea relațiilor româno-italiene, prin colaborările sale la revistele *Roma, Studii italiene* și *Revista Fundațiilor Regale.*

A făcut, în același timp, cunoscută literatura română prin traduceri, analize și comentarii publicului italian.

A întreținut un lung și elocvent dialog epistolar cu unii dintre confrații săi din spațiul cultural românesc și italian.

Mărturie, în acest sens, sunt epistolele trimise lui Nicolae Iorga, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, G. Călinescu, Claudiu Isopescu și altora.

Epistolele, ce se transcriu aici, sunt trimise prozatorului Cezar Petrescu, sunt necunoscute, și se referă la apariția, în anul 1938, a gazetei *România*, coordonată de autorul romanului *Întunecare*, la anii de început ai școlarității, la o traducere din italiană și la faptul că o studentă a sa care i-a refuzat traducerea în italiană a romanului *Calea Victoriei*[1].

De asemenea, apreciază romanul *Ochii strigoiului*[2], apărut în anul 1942, la Editura Cugetarea din București, precum și la întreaga proză a lui Cezar Petrescu.

În postura de ministru al departamentului Propagandei Naționale stăruie și intervine la primi ministrul României, spre a clarifica unele probleme privitoare la „situația literaturii d[umi]tale.

Istoricul și criticul literar Alexandru Marcu a fost o prezență activă și eficientă în relațiile cu toți confrații săi care i-au solicitat un sfat, o sugestie și chiar o intervenție.

Bușteni, 18aug[ust] [1]938

Iubite și stimate Cezar,

Din căsuța mea de aici, mai mică, mai strânsă sub Cruce, țin să-ți exprim toată bucuria pentru felul cum ai știut să prezinți noua gazetă *România*.

Atari scrisori de laudă sinceră și de îndemn, cred că-ți vin zilnic de pretutindeni.

Noi nu ne-am văzut de mult de tot (prima oară, pe când nu ne cunoșteam, cred că ne-am încrucișat privirile în *Grădina publică* din Roman, pe când eram amândoi școlari).

De aceea cred că rândurile acestea le vei lua drept ce sunt, expresia unei vechi prietenii și a unei actuale admirații.

Venind la București voi trece să te văd și să-ți vorbesc, în acelaș[i] timp, despre eventualitatea publicării în *România* a unui *roman tradus din italienește*, care mi se pare foarte potrivit.

Cu cele mai afectuoase salutări,
Alexandru Marcu

P.S.

În revista Seminarului meu de la Facultate, o elevă a recenzat traducerea italienească a *Căii Victoriei.*

*

ROMÂNIA
Ministerul
Propagandei Naționale
Cabinetului Ministrului

[București], 25 dec[embrie] [1]941

Dragă prietene,

La mulți ani! Și te asigur că voi căuta repede, să precizez și cu d[omnu]l prim ministru, care este situația literaturii d[umi]tale.

Cordiale salutări,

Alexandru Marcu

[Ministerul Propagandei Naționale; Domnului Cezar Petrescu, Bușteni, județul Prahova].

*

Ministerul
Propagandei Naționale
Cabinetul

[București, 9 februarie 1943]

Dragă domnule Cezar Petrescu,

Am primit cu multă bucurie marele d[umi]tale roman *Ochii strigoiului*, apărut de curând în Editura Cugetarea și îți transmit odată cu mulțumirile mele, felicitările cele mai călduroase.

Primește, te rog, salutările mele distinse,

Alexandru Marcu
Ministru
Secretar de Stat

[Domniei sale domnului Cezar Petrescu, Bușteni, județul Prahova].

Note

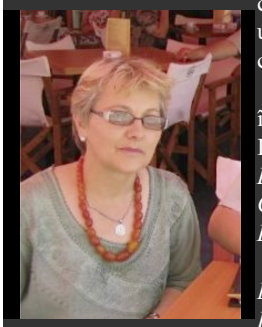
• Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române, București. Cota S 11(1–3)/DCCC.

1. Aristia Benche ~ *Cezar Petrescu în italieneşte* în *Studii italiene*, 4, 1937, p. 172–175 (*La Capitale. A cura di Cesare Rubesti*).

2. Cezar Petrescu ~ *Ochii strigoiului*. *Roman. Volumele 1–3.* Bucureşti, Editura Cugetarea [1942].

In memoriam OLIMPIA IACOB

Traducătoarea Olimpia Iacob a plecat la cele veșnice pe data de 3 februarie 2025. S-a născut la 26 noiembrie1953 în Comuna Piatra, județul Teleorman. A absolvit Facultatea de Litere, secţia engleză-franceză a Universităţii „Al.I.Cuza” Iaşi (1980). A obţinut titlul de doctor în Filologie (2000) cu teza *Teoria traducerii aplicată la poezia lui Nichita Stănescu* (coordonator: prof. Ștefan Avădanei). A predat în învăţământul preuniversitar (1980-1994) şi universitar (1994-2013). A debutat ca traducător literar în revista *Poesis,* Satu Mare, No.4, 1991 cu eseul *„Sylvia Plath*: *Moralitate patologică şi avangardă*” de David Holbrook.

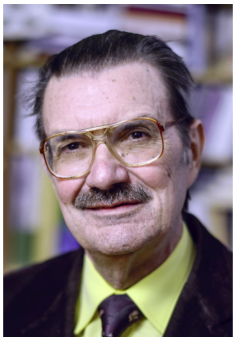


Traduceri în limba engleză de poezie românească contemporană, precum şi prezentări însoţite de traduceri din lirica contemporană de expresie engleză din Statele Unite, Canada, Irlanda, Australia, India, Tara Galilor au fost publicate de reviste de cultură precum *Convorbiri Literare, Poezia, Acolada, Contemporanul, Confesiuni, Citadela, Semne, Steaua, Cronica, Caiete Internaţionale de Poezie, Origini, Hyperion, Ramuri, Viaţa Românească, Unu, Nord Literar, Porto-Franco, Centrul Cultural Piteşti, Timpul, Familia, Vatra, Caligraf.*

Numeroşi poeţi români (*Nichita Stănescu*, tradus în colaborare cu Adam Sorkin, *Ana Blandiana, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Cassian Marian Spiridon, George Vulturescu, Gelu Dorian, Adrian Popescu, Nichita Danilov, Mirela Roznoveanu, Carolina Ilica, Gheorghe Grigurcu, Dumitru Cerna, Lucian Vasiliu*) şi străini (*Wallace Stevens, A.R.Ammons, Robert Creeley, W.S.Merwin, Frank O'Hara,Randall, Jarrell Kenneth Rexroth, Allen Ginsberg, Mark Strand, Elinor Wylie, Ann Sexton, Louise Gluck, Charles Simic, James Wright, Louis Simpson, John Fenton, Derek Mahon, Madison Morrison, David Ignatow, Marge Piercy, John Deane, Ted Kooser, Michael Waters)* au beneficiat de versiuni în limba engleză în periodice, antologii şi volume bilingve şi trilingve.

Prin plecarea Olimpiei Iacob la cele veșnice, literatura română a pierdut un traducător important.

Dumnezeu să o odihnească în pace!



DUPĂ SĂRBĂTORI, LA IAȘI
II – STUDENȚEȘTI

Liviu PAPUC

Fără să facem cercetări prea adânci, prin arhive sau alte tomuri voluminoase doldora de „încărcătură” istorică, știm că la sărbătorile ieșene anterior pomenite au ținut „să fie față” miniștri în funcțiune sau foști, profesori universitari și de grade mai mărunte, alți diriguitori de diferite „încropiri” omenești, dar pe noi ne atrage prezența unor suflete unanim considerate mai pure, mai curate, mai pline de idealuri, cele pe care mizează întotdeauna bătrânii, la momente critice (revoluții, răsturnări de palat, războaie etc.), pentru a-i acoperi de laude și a-i trimite „cu inima curată” în focul luptelor (și a uita de doleanțele lor după aceea): vorbim despre generația tânără, în cazul de față studenții. Iar la momentul septembrie 1911, inițiativele și împlinirile faptice ale acestora au marcat momente peste care ar fi păcat să trecem cu vederea.

Într-o vreme ne-am mărturisit intenția de a urmări cu mai multă rigoare și mai asiduu trecerea prin timp (oarecum evoluția) mișcării studențești române „instituționalizate” (adică în cadrele asociațiilor studențești înființate la Iași și București), care însă nu excludeau – ba dimpotrivă – participarea delegațiilor din afara granițelor vremelnicului stat România). Nu vom face acest lucru nici acum, ci doar vom pomeni despre desfășurarea anuală, începând cu anul 1880, a câte unui „congres studențesc” în orașe din Moldova și Țara Românească, alternativ, care au culminat cu amplul și semnificativul „moment” de la Iași din 1909, considerat de mulți contemporani drept „Primul Congres al studenților”. Modelul preluat de la *Serbarea de la Putna din 1871* (congres pseudo-eșuat), perpetuat peste ani, ne interesează pentru că, într-un fel, ca și altele anterioare, ne introduce și ne clarifică unele „automatisme” intrate în cutumă și manifestate și la 1911.

Dar să revenim „la cestiune”, stimabililor, și să spunem de la bun început că Asociația studențească ieșeană a avut grijă să alcătuiască un program bogat și semnificativ, pe care, în pofida unui sprijin relativ din partea autorităților, preocupate mai mult de ținut trena familiei regale – comentariul nostru nu este atentat la înaltele figuri care au onorat manifestările de la Iași, pe care noi nu le considerăm nici pe departe vinovate de micile „derapaje”, datorate doar „sfinților” (până la care... știți continuarea). Așadar:

Semnificativ pentru atmosfera din epocă – mai ales în rândul tineretului – este că reprezentanți ai studenților (Iamandi, Florea și Gheorghiade) au întâmpinat delegația bucovineană încă în gara de graniță Burdujeni (Suceava), pentru a le crea oaspeților momente de bună-venire pe tot parcursul traseului trenului, semn al atașamentului național. O primă acțiune de rezonanță a constituit-o vizita la Ruginoasa, cu închinarea la mormântul lui Al.I. Cuza și al copiilor acestuia, poate și pentru a da un semnal clasei politice, despre care circula zvonul că încerca să escamoteze rolul istoric al primului Domnitor al Principatelor Unite, eventual pentru a nu-l „pune în umbră”, a-l marginaliza, pe suveranul atunci „în funcțiune”. (Temerea celor fără coloană vertebrală a fost *spulberată* – scuzați aberantul termen la modă, excesiv utilizat, inoculat de variile canale TV! – de însuși Regele, care a pomenit, la începutul discur-

sului de la ședința festivă din sala Teatrului National: „Întemeiată acum 50 de ani de către Principele Al.I. Cuza, după inițiativa marelui său ministru Mihail Kogălniceanu, a cărui neștearsă amintire se va slăvi mâine, această Universitate a fost primul rod binecuvântat al Unirii Principatelor Dunărene, cea întâi manifestare a redeșteptării intelectuale și naționale mult timp dorită și împiedicată").

Presa ieșeană (în speță gazeta *Opinia*) a trecut în fugă peste „momentul Ruginoasa", poate din „comandă de partid" (pe atunci conservator), sau pentru că – urmare a aceleiași comenzi – ambianța din preajma elegantei bijuterii arhitectonice, care evoca alte vremuri, a avut aerul unei „improvizații" din partea autorităților – locale, sau chiar ieșene – mai ales comparativ cu amplele preparative din Capitala Moldovei. Corneliu Carp ne dă detalii: „La gară ne aștepta... nu ne aștepta nimeni. Pornim cu hotărâre către castel. Trebuie să fie cineva adunat în curtea și maidanul din dosul gării. Nimeni"; la castel: „Odăile goale; tapetul jupuit; ușile sobelor lipite cu lut. Murdărie pretutindeni. Ușile de pe la grajdurile domnești lipseau mai toate". Dar... sosesc studenții de la Cernăuți („vreo 50"), se oficiază un parastas de către bătrânul preot Florescu, apoi „La sfârșitul slujbei vorbesc studenții Iamandi – Iași; Frunză și Tașcă – București; Duma – Macedonia; Griboschi – Bucovina. Ce-au vorbit nu trebuie să se știe. E mai bine așa". Mai fiind vreme până la plecarea trenului spre Iași, „Grosul studențimii venită proaspăt se duce să viziteze palatul. Palatul închis! – Da unde-i intendantul? – A plecat la Pașcani; are treabă!...". (Ciudat este că „guralivul" N. Iorga evită, de această dată, să-și facă publice, prin organul său de presă *Neamul românesc*, opiniile radicale, referitor la tratamentul acordat iubiților săi studenți!).

Trecem peste numeroasele puncte de atracție prilejuite de vizita regală (asupra unora dintre acestea vom reveni, probabil, într-un viitor apropiat), pentru a rămâne în continuare în atmosfera creată de studenți, nelipsiți nici de la primirea înalților oaspeți și conducerea acestora până la Mitropolie, nici de la întâlnirile cu confrații veniți din alte colțuri ale românismului (la gară „Vorbesc de bună venire dnii Dinescu și Iamandi. Răspund dnii Susu – București; Isăceanu – Bucovina; Griboschi – Bucovina; Duma – Macedonia"), nici de la „serata dansantă dată de studenții ieșeni în onoarea oaspeților bucovineni și bucureșteni", nici de la omagierea lui Mihail Kogălniceanu, la mormântul acestuia de la cimitirul *Eternitatea* (unde îi vom însoți și noi).

În dimineața celei de-a doua zile, „Cortegiul pelerinilor, alcătuit în cea mai mare parte din studenți, a pornit din curtea Mitropoliei, împreună cu I.P.S. Sa Mitropolitul Moldovei Pimen, numeroși arhierei și preoți superiori. La 10 și jum. începe oficierea serviciului divin. Asistă un foarte numeros public, cu toate picăturile de ploaie ce încep să cadă. Din mulțime remarc prezența întregii familii Kogălniceanu, a dlui Locotenent-Colonel Langa, d. Mârzescu, Berceanu etc." – după cum ne informează același Corneliu Carp. Apoi, într-o scurtă intervenție, profesorul univ. Leon Cosmovici, în același timp prim ajutor al primarului Greceanu, accentuează „însemnătatea ce-o poate avea pentru educația cetățenească a unui popor cultul mormintelor mari", constatând „cu cea mai adâncă durere, redus covârșitor de mult acest cult amintitor" și îndemnând tineretul universitar „să se deprindă mereu a preamări memoria înaintașilor noștri".

Urmează la cuvânt I.M. Dinescu, președintele „Centrului Studențesc" ieșean, care, „păstrând aceeași căldură de pietate, relevează în linii generale însemnătatea politică și culturală a omului dispărut. Roagă familia prezentă să înțeleagă curățenia și entuziasmul conștient cu care au hotărât ținerea acestui pelerinaj", după care intră în detalii privind unul dintre obiectivele de bază ale congreselor studențești anuale: „cultul bărbaților a căror însemnătate nu s-a știut prețui îndeajuns".

Apoi se înalță glasul lui Alexandru Isăceanu, vice-președintele societății studențești *Junimea* din Cernăuți, care, „cu hotărâre, cu mult talent oratoric, cu perfectă înțelegere a atâtor împrejurări cari au adus uitarea peste mormântul dispărutului bărbat politic, arată lipsa aproape criminală de conștiință națională la mai toți Românii

situațiilor ajunse. Un popor, în pașii de nouă cucerire civilizatoare, trebuie să înțeleagă nevoia unei primeniri sufletești din rosturile istoriei noastre trecute. Ea e singura care poate arăta calea adevărului neclintit. Ea e povățuitoarea cea mai neîndurată. Ea e mustrarea și ferirea noastră de rele". Iar continuarea ne arată cu limpezime direcția hotărâtă pe care pășeau tinerii care aveau să înfăptuiască Unirea din 1918: „Ce, și cât am înțeles noi din istoria faptelor noastre bătrânești? Ne-o arată șovăiala ne-dezvelirii monumentului lui Cuza Vodă în Piața care i se cuvine. Ne-o arată modestia umilitoare care încunjură cripta acestui mormânt sfânt pentru cei mai mulți. Suflul unei vieți nouă caută să împrăștie această atmosferă de degradare, de inconștiență, de slugărnicie și mânie oarbă. El va înțelege să așeze pe fiecare acolo unde însemnătatea istorică a faptelor lor îi impune. Nicolae Iorga, învietorul personalității marelui Mihail Kogălniceanu, ne arată drumul; noi îl vom urma".

*

Ziua nu a luat sfârșit, pentru că la ora 2 și jum. după prânz, în 26 sept., a avut loc, la Teatrul Național, festivalul pregătit de studenți, onorat prin prezența întregii familii regale, care s-a declarat mulțumită de programul complex și cu talent executat. Anexăm „desfășurătorul" (preluat din „Tribuna" arădeană din 27 sept./10 oct. 1911), care ne aduce în prim plan nume bine cunoscute nouă, dacă nu ar fi vorba decât de Octavian Goga, George Coșbuc, Costache Negruzzi, Eduard Caudella, Enrico Mezzetti, State Dragomir sau, de ce nu, A.C. Cuza:

PARTEA I.

1. Coruri. *Trăiască Regele. Pe-al nostru steag*.

2. Conferință. *Rolul studențimii în epoca de regenerare*, de d. profesor A. C. Cuza.

3. *Ave Maria* de Gaumond, quartet executat de domnii: Romeo Drăghici violină; Flor Breviman violoncel; Maestrul Ed. Caudella și d. Alex. Ionescu orgă.

4. *Rugămintea* de Goga recitată de d. stud. St. Petrovici.

5. *Doina* de Mezzetti executată de d. Virgil Ionescu-Darzău.

6. *Fatma* de G. Coșbuc recitată de d. St. Petrovici.

7. Ed. Caudella, *Bucuria*, cântec pe voci și piano, cuvinte de Carmen Sylva, executată de d. Alex. D. Ionescu acompaniat de d. Ed. Caudella.

8. Ed. Caudella, *Rugămintea*. idem.

PARTEA II.

1. *Doi țărani și cinci cârlani*, piesă de Costache Negruzzi, reprezentată de trupa lirică a dlui Const. Grigoriu.

2. Tablouri vivante executate de domnișoarele studente, sub conducerea maestrului State Dragomir.

Sus: Al. Isăceanu și Aurel Morariu;
jos: Pintea Teleagă și Leca Morariu.

ZBOR PRIN MIEZUL UNUI CUIB DE VIESPI: JURNALUL LUI THEODOR VĂCĂRESCU (1875) ȘI DECLINUL CELEI DINTÂI „MARI GUVERNĂRI" CONSERVATOARE

Simion-Alexandru GAVRIȘ

Descendent al unei importante familii de boieri munteni, Theodor Văcărescu (1842-1914) a avut, la fel ca atâția alți reprezentanți ai elitei autohtone din veacul XIX, o carieră publică lungă și variată. A debutat în armată, la începutul anilor lui Cuza – demisionând în urma instaurării regimului autoritar domnesc. A devenit apoi prefect (1866), de mai multe ori deputat și agent diplomatic la Belgrad, Bruxelles, Roma și Viena. Văcărescu și-a încercat, de asemenea, în mai multe rânduri talentul de cronicar al timpului al cărui martor a fost. O interesantă serie de *Memorii* privitoare la anii tinereții sale, până la începtul domniei lui Carol I, a apărut, astfel, în *Convorbiri literare*, în anii 1915-1916[1].

Documentul căruia îi dedic următoarele rânduri – păstrat la Biblioteca Națională a României, în fondul Brătianu[2], pare, cel puțin la o primă vedere, mai modest: el este un fragment de jurnal, care cuprinde doar o perioadă de câteva luni – între octombrie 1875 și începutul anului 1876. Importanța sa este dată atât de poziția ocupată de autor, cât și de contextul în care a fost elaborat. În acel interval de timp, Theodor Văcărescu era mareșal al curții domnești (post pe care l-a ocupat din 1873 până în 1882 și care îi dădea acces lesnicios la informațiile și intrigile de palat ori guvern) și, în același timp, membru al Camerei Deputaților. Tot în perioada de final a anului 1875 trebuie plasat începutul destrămării coaliției conservatoare conduse de Lascăr Catargiu, care guverna România din martie 1871.

Încă din primele file ale jurnalului, este abordată, astfel, cea mai importantă problemă politică a sfârșitului de an 1875: demisia lui Vasile Boerescu, ministru de Externe din 1873, om politic influent și experimentat, dar și foarte bine pregătit jurist. Motivat, oficial, prin situația de incompatibilitate în care Boerescu se afla, în urma intrării sale, ca membru fondator, în conducerea nou-înființatei Bănci de București, gestul avea la bază tensiuni între fostul ministru și ceilalți membri ai guvernului, precum și posibile calcule politice, asupra cărora Văcărescu insistă pe larg. Tot pe larg este abordată și atitudinea domnului față de această pierdere importantă pentru guvernul Catargiu și supărătoare pentru Carol I atât din punct de vedere politic, cât și personal (Boerescu trimițându-și demisia într-o manieră cu totul neprotocolară, „prin poștă din Paris"). Șeful statului s-a hotărât, totuși, să insiste pe lângă ministrul de Externe pentru a-l convinge să revină asupra hotărârii sale – prilej pentru cel din urmă de a-i face cunoscute divergențele pe care le avea cu alți membri ai guvernului (Alexandru Lahovary, ministrul Justiției, Theodor Rosetti, ministrul Lucrărilor Publice, Gheorghe Grigore Cantacuzino, ministrul de Finanțe) și dorința (fie reală, fie „tactică") de a vedea înlocuit un cabinet deja „prea vechi", după patru ani și jumătate de existență, printr-o altă formulă. Boerescu a persistat, în cele din urmă, în demisie – cu consecințe grave pentru coaliția politice guvernamentale.

O altă problemă importantă care transpare din paginile jurnalului lui Văcărescu este aceea a atitudinii României față de „criza orientală". Deschisă, în vara lui 1875, prin revolta creștinilor din Herțegovina împotriva sultanului, ea a pus, din nou, în discuție echilibrul de putere din Orient. O eventuală acutizare a crizei constituia, în opinia lui Carol I, o bună oportunitate de obținere a independenței față de Poartă. Stimulată de Boerescu – care a transformat-o, abil, într-o armă

politică împotriva guvernului Catargiu, socotit unul de „neacțiune și slăbiciune” pe plan extern – tendința „activistă” a domnului a fost temperată mai ales de ministrul Finanțelor, Gheorghe Grigore Cantacuzino, îngrijorat din pricina deficitului bugetar și adept al unor economii care aveau să afecteze, în primul rând, cheltuielile militare. Neagreată, în primul rând, de generalul Florescu, ministrul de Război (dar nici de junimiștii Theodor Rosetti și Titu Maiorescu), opțiunea pentru politica de economii a avut, în cele din urmă, câștig de cauză, mulțumită intervenției prim-ministrului Lascăr Catargiu și a atitudinii ferme a însuși șefului statului.

Relatarea lui Văcărescu este un argument împotriva unei „teorii a conspirației” lansată de A. D. Xenopol încă din 1880, în clasica sa lucrare despre războaiele ruso-otomane și impactul lor asupra Moldovei și Valahiei, și nu lipsită de ecou istoriografic. Istoricul ieșean specula aici privind înlocuirea guvernului conservator, în 1876, în urma refuzului său de a „grăbi”, la cererea domnului, „intrarea în acțiune a românilor în protiva turcilor”[3]. Purtarea principelui din noiembrie 1875, când, conform bine informatului mareșal al curții, i-a ordonat, pur și simplu, generalului Florescu să accepte reducerea bugetului armatei, arată că principele acorda, în acel moment, prioritate „chestiunii financiare” și nu unei eventuale implicări în conflictele din Balcani. Este, desigur, îndoielnic, că presiunea unor emisari ruși, care l-ar fi vizitat, conform aserțiunii aceluiași mare istoric, la începutul anului 1876, ar fi putut provoca o schimbare atât de radicală în opțiunile lui Carol I, încât să forțeze înlocuirea cabinetului, cu atât mai mult cu cât izbucnirea războiului ruso-turc nu era, nici pe departe, în acel moment, o certitudine.

Autorul jurnalului acordă, de asemenea, atenție problemei răscumpărării căilor ferate române. Aflat, în acel moment, în proprietatea unei societăți de acționari, „drumul de fier” făcea obiectul unor negocieri intense între aceasta și guvernul român. Acționarii aveau, trebuie spus, sprijinul cancelarului german Otto von Bismarck, ceea ce sporea în mod considerabil dificultatea tratativelor. Obiect al unor neînțelegeri inclusiv în interiorul cabinetului – ministrul de Finanțe, Gheorghe Grigore Cantacuzino, având o opinie diferită de cea a colegilor săi – chestiunea și-a găsit rezolvarea în 1879, mult după demisia guvernului conservator și într-un context politic cu totul diferit.

El însuși om politic conservator, în principiu favorabil guvernului în funcție, Văcărescu nu are, nici pe departe, o opinie favorabilă tuturor miniștrilor și parlamentarilor aparținând respectivei familii politice. Cel mai agreabil dintre membrii guvernului îi este, de departe, Gheorghe Grigore Cantacuzino, iar dintre grupările parlamentare – așa-numita „jună dreaptă” (din rândul căreia Cantacuzino provenea, de altfel). O atitudine diametral opusă are memorialistul față de predecesorul lui Cantacuzino la conducerea ministerului de Finanțe, Petre Mavrogheni. „Perfidie”, intrigi, corupție și, nu în ultimul rând, incapacitate în gestionarea bugetului statului sunt câteva dintre acuzațiile pe care Văcărescu i le aduce. Mareșalul nu o cruță nici pe soția sa, Olga (n. Catargiu), doamnă de onoare a principesei Elisabeta, făcând un „cap de acuzare” la adresa-i inclusiv din calitatea sa de soră a Mariei Obrenovici, favorita lui Cuza. Tot prietenia cu Mavrogheni este motivul ostilității sale față de junimiști (mai ales față de Titu Maiorescu, în acel moment ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice) pe care îi acuză de manevre pentru înlăturarea lui Cantacuzino și readucerea „bizantinului” la conducerea Finanțelor.

Cu deosebire memorabil este portretul lui Vasile Boerescu – o îmbinare unică de vicii și calități – ultimele atât personale, cât și „contextuale”. Dominat de interese egoiste, de natură politică, dar și materială, manipulator, oportunist, înconjurat de susținători „în cea mai mare parte de reputațiune îndoioasă”, ministrul de Externe demisionar proba, pe de altă parte, o incontestabilă inteligență, pregătire, „luciditate” și „simț practic”. El le era util, de asemenea, conservatorilor ca o „achiziție de imagine”: originea sa socială mai degrabă modestă răspundea convingător reproșurilor opoziției privind caracterul „aristocratic” al guvernului:

„Prin retragerea lui Boerescu nu se poate nega

însă că guvernul pierde un membru foarte capabil și care contribuia a-l întări. Orice opiniuni s-ar putea avea despre caracterul lui Boerescu și despre credința destul de răspândită că în materie de politică și chiar de morală principiile sale ar fi destul de elastice și de acomondante, însă nimeni în țara asta n-a contestat vreodată inteligența sa superioară, știința sa ca om de legi, luciditatea spiritului său și simțul practic într-un grad eminent în conducerea afacerilor politice (...). Apoi Boerescu mai avea încă un avantagiu în minister, acela de a reprezinta clasa de mijloc, burghezia inteligentă, parvenită prin meritul ei la cârma țării și, deși din nenorocire clientela politică a acestui bărbat de stat se compune din oameni în cea mai mare parte de reputațiune îndoioasă, conduși sau numai de ambițiunea singură de a ajunge la posturi și funcțiuni, sau de a face *treburi* (ca Răcotești, Șoimești etc.), însă totuși (sic!) se putea zice că Boerescu era elementul democratic în minister, și acesta era de mare (...)[4] a se opune acelor care mai caută a exploata niște distincțiuni fără sens astăzi în organizațiunea noastră socială, dar care totuși întrețin încă publicul credul cu cuvinte de boieri, de caste privilegiate, de ambițiuni din partea urmașilor a restabili privilegiuri nașterii”[5].

În ceea ce îl privește pe prim-ministrul Lascăr Catargiu, informațiile și opiniile transmise de Văcărescu nu sunt deosebit de abundente. El se bucura de un „mare prestigiu” în Moldova – un avantaj politic important față de posibilul său competitor la șefia guvernului, prințul Dimitrie Ghica. Prim-ministrul se arătase, socotea Văcărescu, „moale”, inițial, în problema economiilor bugetare, dar avusese, în cele din urmă, un rol decisiv în dezamorsarea disputelor din guvern pe această temă. Catargiu rămâne, categoric, preferat pentru conducerea guvernului. Spre finalul jurnalului, memorialistul observă, totuși, că executivul nu mai putea rezista „așa cum era compus” – semn clar că ignonarea dificultăților sale politice de către curtea domnească devenise imposibilă.

Informațiile cuprinse în jurnalul lui Theodor Văcărescu nu sunt doar de natură politică. Se găsesc aici date despre sănătatea principesei Elisabeta, vizita lui Carol I în Moldova, din toamna lui 1875, relația sa cu membrii foștilor familii domnitoare (mai exact, cu prințul George Bibescu, al treilea fiu al fostului domn al Valahiei), speculații „indiscrete” privind viața personală a domnului (înregistrate, dar respinse cu indignare de mareșal).

Documentul analizat, foarte pe scurt, în rândurile de mai sus este esențial pentru istoricul guvernării lui Lascăr Catargiu din anii 1871-1876 și important pentru orice cercetător al conservatorismului românesc ori al istoriei politice a primului deceniu din domnia lui Carol I. El descrie un guvern dominat de disensiuni și rivalități, a căror înțelegere poate fi de mare folos în explicarea înlăturării conservatorilor de la putere și a veritabilei crize prin care ei au trecut ulterior, vreme de mai bine de un deceniu. Nădăjduiesc că demersul de semnalare pe care l-am încercat aici nu va rămâne inutil: jurnalul lui Theodor Văcărescu merită a fi utilizat, într-o măsură mai mare decât până acum, în studiile științifice, putând, totodată, stârni curiozitatea legitimă a publicului pasionat de istorie modernă românească.

Note:

1. Pentru biografia lui Theodor Văcărescu, vezi Tudor Vișan-Miu, *Mareșalii Palatului: Demnitari ai Curții regilor României 1866-1947*, cuvânt însoțitor de Andrew Popper, prefață de Andrei Florin Sora, București, 2022, p. 62-76.

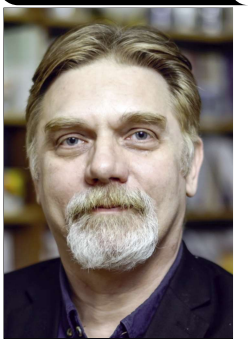
2. Biblioteca Națională a României, Arhiva Istorică, fond Brătianu, dosar 679, f. 49r-97v.

3. A.D. Xenopol, *Resboaiele dintre ruși și turci și înrâurirea lor asupra Țărilor Române*, vol. II, Iași, 1880, p. 324-325.

4. Indescifrabil.

5. Biblioteca Națională a României, Arhiva Istorică, fond Brătianu, dosar 679, f. 76r-77r.

ESEU



LUCIFER ÎN PURGATORIU

Dragoş COJOCARU

După exemplele pozitive de umilinţă din basoreliefurile amplasate vertical, Dante are prilejul să contemple exemplele negative de trufie, amplasate de această dată orizontal, în aşa fel încât să poată fi călcate în picioare. Prima pildă reprezentată astfel este aceea a trufaşului prin excelenţă al tradiţiei biblice, Lucifer, surprins în cădere (*Purg*. XII, 25-27): „*Vedea colui, che fu nobil creato/ piú ch'altra creatura, giú dal cielo/ folgoreggiando scender, da l'un lato*". În traducere literală: „.[Îl] vedeam pe acela, care a fost nobil creat/ mai mult decât [orice] altă creatură, jos din cer/ cum fulgerând cobora, într-o parte". În text, Lucifer este menţionat în legătură cu splendoarea sa iniţială, pentru a cărei definire Dante alege termenul „noblețe" şi prin care acest prinţa al îngerilor întrecea orice altă făptură din Creaţie. Subiectul verbului „vedeam" este „eu", aşadar, în mod concret, naratorul care călătorise şi care este Dante însuşi. Spre deosebire de limba română, morfologia italiană presupune, pentru obiectul verbal al acestui verb, un alt verb la infinitiv, care, în acest caz, este *scender* („a coborî"), care, la rândul său, acceptă un gerunziu (în text: *folgoreggiando*, „fulegrând", cu sensul de „strălucind puternic"). Morfologia română presupune o altă combinaţie modală pentru această serie, iar traducătorii vor opta pentru diferite soluţii. O altă chestiune, pe care Natalino Sapegno o elucidează în notele de subsol, este aceea legată de înţelesul complemetului „într-o parte", cu care terţina se încheie şi care este legat de predicatul „vedeam" (şi nu de verbul „a coborî", care îl are ca subiect pe Lucifer). Însă poziţionarea sa pe finalul terţinei poate induce în eroare. Pe de altă parte, în această strofă, Dante foloseşte o ffigură etimologică (implicând participiul *creato* şi substantivul *creatura*), pe care traducătorii în limba română, unde este de asemenea posibilă, o vor evita, fie din raţiuni de metrică, fie dintr-o ipotetică hiperexigenţă în materie de tautologie... Pentru explicitarea identităţii evocate perifrastic în textul dantesc, Sapegno: recurge la un citat dintr-o sursă exegetică istorică: „Lucifer, «care mai mult har primise de la Dumnezeu decât oricare altă creatură» (Buti)". Şi tot Sapegno comentează căderea îngerului luminii, a cărei formulare îşi are originea în Sfânta Scriptură: „Prăbuşindu-se cu repeziciunea şi vehemenţa unui fulger. Cfr. *Luca* X, 18: «videbam Satanam sicut fulgur de caelo cadentem». În acest verset evanghelic e de recunoscut, foarte probabil, prima sugestie a ideii poetice, precum şi a modalităţii verbale (*videbam*) adoptate de Dante". Pe lângă soluţiile traductologice ale acestui pasaj, vom observa şi notele comentatorilor din ediţiile în limba română, mai mult sau mai puţin elocvente în direcţiile rezolvate exhaustiv în ediţia italiană îngrijită de Natalino Sapegno.

Maria P. Chiţiu deschide seria cu traducerea sa în proză însoţită de originalul italian (1888): „Intr-uă parte vedeaĭ pre acelŭ ce fu creatŭ maĭ nobilŭ[/] de câtŭ orĭ-care altă făptură[/] ca fulgerulŭ din cerurĭ descinḑêndŭ." Traducătoarea rezolvă din capul locului dubiul legat de complementul dantesc de la finele terţinei: „într-o parte", pe care îl strămută la începutul textului, spulberând prin această manevră topică orice dubiu semantic. Apoi, optează pentru trecerea predicatului „vedeam" de la persoana întâi (vocea naratorului-personaj) la persoana a doua singular („vedeai") cu sens impersonal. Procedeul ar fi inofensiv dacă locurile parcurse şi relalate ar fi la îndemâna altor potenţiali călători, însă ştim că numai Dante s-a bucurat de acest privilegiu... Mai departe, traducerea decurge limpede, cu mutarea gerunziului „descinzând" în finalul terţinei şi cu o schimbare de categorie gramaticală pertinentă în cazul infinitivului problematic (pentru română) din original într-un complement exprimat prin substantiv („ca fulgerul"). În completare exgetică, nota 10 a traducătoarei se referă la identitatea nominală a personajului reprezentat: „Acesta e Lucifer, cea mai nobilă creatură ce a fostŭ vre uă dată."

George Coşbuc traduce în metrul original trecând, pertinent, predicatul iniţial la perfectul simplu (1927): „Văzui deoparte cum superbul cel/ mai bun creat cum n 'a fost altul nime/ din cer cădea 'ntr'al fulgerului fel." Rezolvarea dubiului complementar („într-o parte') este

din nou topică (în varianta românească „deoparte"). Pentru epitetul luciferin „nobil", Coşbuc alege varianta diluată „bun", care nu ar complica semantica dacă nu ar fi în contradicţie imediată cu „superbul" (adică „trufaşul") pe care îl foloseşte substitutiv pentru demonstrativul dantesc „acela" şi care, în sine, ar fi el însuşi pertinent contextual. Înlănţuirea verbală dantescă „a vedea" plus infinitiv (ce) plus gerunziu (cum) este rezolvată frazeologic: ce-ul este o propoziţie introdusă prin „cum" plus predicat verbal, iar gerunziul din original este tranformat într-un complement similar cu al Mariei Chiţiu, însă mai elaborat pesemne din necesităţi de rimă „'ntr'al fulgerului fel". În comentariile de subsol ale primei ediţii coşbuciene, Ramiro Ortiz se ocupă mai întâi de identificarea personajului ilustrat: „25. *superbul*: Lucifer, cel mai frumos dintre îngeri, care, răzvrătindu-se împotriva lui Dumnezeu, a fost înfrânt, împreună cu partizanii lui, de legiunile cereşti comandate de Arhanghelul Mihail, şi aruncat apoi în Iad." Apoi oferă şi citatul corespunzător din Biblie: „27. *al fulgerului*: Cfr. *Luca* X, 18: «Am văzut pe Satana căzând ca un fulger din cer.»". Mai târziu, Alexandru Balaci se arată mai exegetic prin trimiteri la context: „25. *Văzui*. În italieneşte această terţină precum şi următoarele trei încep cu cuvîntul *Vedea*; sînt urmate de alte patru terţine ce încep cu cuvinte avînd drept iniţială vocala *O*, şi alte patru începînd cu verbul *Mostrava*. Mai urmează o altă terţină ale cărei versuri repetă aceleaşi iniţiale, acelaşi acrostih *Vom*, cum se scria în Evul Mediu *uom* (om). Artificiu stilistic dantesc care vrea poate să simbolizeze că omul, cu toată trufia sa, nu este decît un om - «fiu al pămîntului». – Coşbuc nu a cunoscut, desigur, acest artificiu literar, acest acrostih şi traducerea sa respectă numai pe *Vo*, (iar versurile care începeau cu *mostrava*, la el încep cu *S*." Nu se mai închide paranteza. În fine, pentru identificarea personajului din basorelieful contemplat: „25. *Superbul*: Este Lucifer, îngerul cel mai frumos, acela care s-a răzvrătit împotriva lui dumnezeu şi a fost precipitat după înfrîngere, în haos." Ultimul termen, preluat din ontogeneza mitică greacă, nu este conform cu infernul tradiţiei creştine.

Alexandru Marcu traduce din nou în proză (1933): „Vedeam pe-acel născut de seamă[/] ca nici o altă creatură, căzând ca trăsnetul[/] din ceruri, de-o parte, jos." Marcu menţine, în principiu, topica dantescă la nivelul întregii fraze care acoperă terţina. Evitând primejdia percepţiei tautologice, „creat" devine „născut" (impropriu teologic), iar „creatura" subzistă traductologic. Mai apoi, „nobleţea" dantescă este echivalată prin locuţiunea adjectivală „de seamă". Gerunziul „fulgerând" este din nou substantizivat cu variaţia lexicală, în raport cu traducerile anterioare: „ca trăsnetul". În fine, complementul de loc „într-o parte" stă spre finalul terţinei, urmat de adverbul „jos", pe care Marcu îl recuperează din prealabil, acolo unde, în original, preceda complementul „din cer". Iar acest „cer" se înmulţeşte aristotelic până la pluralul „ceruri". Nota 5 de subsol a traducătorului (la „Vedeam") prezintă acrostihul dantesc cu două decenii înainte de reluarea lui Balaci pentru ediţiile Coşbuc începând cu anii '50: „Pentru stilistica dantescă se notează artificiul folosit în aceste terţine: primele patru încep cu *V*; următoarele patru cu *O*, iar altele cu *M*; pe când ultima repetă acaleaşi iniţiale (*VOM*, uom, uomo = omul, cel atât de trufaş, între animale) la începutul fiecărui vers." Nota 6 (de la „creatură") recapitulează identitar: „Lucifer, cel mai de seamă dintre îngeri, care, arătându-se trufaş faţă de Dumnezeu, a fost aruncat din Ceruri."

Eta Boeriu oferă noua sa traducere în metrul original, caracterizată prin adaosuri şi alte modificări (1965; apoi 1982 şi următoarele): „Vedeam, cum spun, deoparte-ntr-un ungher/ pe cel mai mîndru făurit cu mîna,/ ca fulgerul căzînd trăsnit din cer." Primul adaos este incidentala narativă „cum spun", urmată, la distanţă de o unitate topică (pertinent deplasatul complement de loc „deoparte"), de noul complement adiţional „într-un ungher". În versul al doilea, „nobilul" Lucifer dantesc devine, pe urmele lui Coşbuc, „mîndru" (adică tot „trufaş", deşi o lectură în sprit popular românesc ar permite şi sensul de „frumos", pertinent în context). Mai problematică este opţiunea „făurit cu mîna" pentru originalul „creat", condiţii în care demiurgul divin ni se configurează într-o postură artizanală excesivă. În fine, termenul „trăsnit" aplicat fulgerului din comparaţie este auto-contradictoriu, în timp ce Dumnezeu însuşi se reconfigurează, implicit, într-o ipostază punitivă de manieră jupiteriană... Nota corespunzătoare din prima ediţie (Duţu şi Pîrvulescu) este cea mai succintă din repertoriu: „26. *Cel mai mîndru*: Lucifer." Din 1982, Alexandru Balaci variază minimal, dar cu succes, notele din ediţia 1956 a traducerii lui Geroge Coşbuc: „în italieneşte" devine „în textul italian"; verbul *mostrava* este trecut cu minusculă şi tradus între paranteze („arăta"); „să simbolizeze" devine „să semnifice"; iar fraza finală este adaptată astfel: „Traducerea Etei Boeriu ca şi a lui George Coşbuc respectă numai pe *vo*, iar versurile care la Dante încep cu *mostrava*, la Coşbuc încep cu *S*)." Se închide, astfel, paranteza deschisă în ediţia lui Coşbuc (deschidere omisă în ediţia de faţă). Balaci mai omite să spună cum arată până la capăt situaţia în noua traducere pe care o comentează. Nota 26 prezintă şi ea o variaţie constructivă la început: „*Mîndru*: Este Lucifer, superbul, cel mai frumos din cohortele angelice, acela (...)" – după care reia textul din nota la Coşbuc, cu deosebirea că

„Dumnezeu” apare scris cu iniţială majusculă.

George Buznea preia, ca şi alte dăţi, sugestii de la înaintaşa pe care o admiră pentru că a „dantizat” (adică, „traducem” noi, a denaturat) mai mult decât Coşbuc (1978): „Văzui pe cel ce-ntîiul în splendoare/ Căzu apoi în marea-ntunecime,/ trăsnit de însăşi Mîna Creatoare”. Una peste alta, traducerea e mai bună decât a Etei Boeriu, a cărei „mînă” este aici antonomastică, metonimică şi majusculă, întărită de atributul divin „Creatoare” şi de adjectivul identitar, tot întăritor, „însăşi”. De la Eta Boeriu provine, la pachet, şi „trăsnitul”, care însă aici nu mai are parte de un termen contradictoriu. Complementul „într-o parte” dispare cu totul, în timp ce (tot) complementul care exprimă în original punctul de plecare al căderii lui Lucifer („din cer”) este înlocuit cu punctul de sosire (la Buznea: „marea-ntunecime”, sintagmă denotând pertinent Infernul). Nota de final cu numărul 25, a traducătorului, vine cu identificarea personajului (de această dată, în terminologia ebraică) şi o referinţă expresivă din *Infern*: „Satanail, creat primul din ceata arhanghelilor şi dăruit cu cea mai desăvîrşită frumuseţe (*Inf*. C. XXXIV, v. 31), devenită apoi, prin «cădere», cea mai spăimîntătoare sluţenie.” Să mai observăm, apropo de observaţiile conteztualizante iniţiate de Alexandru Marcu şi continuate de Alexandru Balaci, faptul că Geroge Buznea respectă, în traducere, acrostihul *VOM* distribuit pe terţinele separate (de trei ori câte patru), dar nu îl recapitulează în terţina rezumativă din punctul de vedere al acestui artificiu literal şi literar. La el, această terţină prezintă acrostihul irelevant ŞSD.

Giuseppe Cifarelli (care a tradus în anii ’40, dar a fost publicat abia în 1993) vine cu o variantă, ca de obicei, foarte cursivă: „Vedeam pe cea mai nobilă creată/ faptură dintre toate, cum din cer/ deoparte a căzut strălfulgerată.” Cifarelli este singurul care menţine, în traducere, termenului „nobilă” din original. El menţine şi participiul „creată”, dar repetiţia etimologică *creatura* o evită, optând pentru sinonimul „făptură”. Verbalizarea „cum [...] a căzut” fusese introdusă de Coşbuc. Din păcate, complementul „deoparte” este asociat, în mod eronat, căderii lui Lucifer şi nu locului unde reprezentarea acestei căderi poate fi contemplată în basorelief. Tot eronat, deşi mai puţin grav, „străfulgerarea” desemnează, şi la Cifarelli, pedeapsa divină (ca la Eta Boeriu şi George Buznea, care însă au tradus după el) şi nu lumina îngerului decadent, ca în original... Cât despre aparatul critic, nota 25-27 a lui Titus Pârvulescu se remarcă prin concizie: „*Cea mai nobilă*: Lucifer”. În completare contextuală, reuşita figurii realizate cu acrostihuri este, la Cifarelli, mai mare decât la Buznea: ea cedează abia în ultimul vers al terţinei rezumative, care, în loc de *M*, începe cu *P*.

Geo Vasile traduce, mai recent, în proză ordonată în versuri (2021): „Văzutu-l-am pe cel ce-a fost o nobilă făptură/ mai abitir decât oricare alta, căzând ca trăsnetul/ şi fulgerul din ceruri, pierind pe undeva pe jos.” Traducerea păstrează atributul „nobilă” din original, care aici este asociat substantivului „făptură”, sinonim pertinent pentru „creatul” din original, lipsit aici de corespondentul substantival din original. Formula „mai abitir” sună reginalist, în timp ce comparaţia dublată „ca trăsnetul şi fulgerul” este fundamentată doar pentru al doilea termen, primul având meritul că, măcar, nu repetă eroarea din versiunile semnate de Eta Boeriu, George Buznea şi Giuseppe Cifarelli. Însă prin adaosul „pierind” şi prin complementul „pe undeva pe jos” se revine în spaţiul erorii... Nota corespunzătoare din paragraful exegetic de la finalul cântului conţine informaţia identitară obişnuită: „Lucifer, cel mai de seamă dintre îngeri, sfidându-l cu trufia lui pe însuşi Dumnezeu, a fost aruncat din Ceruri”. În încheiere, să remarcăm faptul că Geo Vasile este singurul care reconstituie acrostihul dantesc rezumativ VOM. Din păcate, pe parcurs, el ciobeşte prima serie de V-uri introducând o inutilă inversiune tocmai unde nu era cazul („Pe Briareu văzutu-l-am”, v. 28, când putea prea bine să păstreze „Văzutu-l-am pe Briareu”).

Bibliografie:

Dante în italiană şi în traduceri româneşti:

– Dante: *La Divina Commedia*: *Purgatorio*, a cura di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1995[3];

– Dante: *Divina Comedie*, în româneşte de Giuseppe Cifarelli, îngrijire de ediţie, note şi comentarii de Titus Pârvulescu, Craiova, Editura Europa, 1993 [şi Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1998];

– Dante: *Divina Comedie*, în româneşte de Eta Boeriu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1965 [şi *Purgatoriul*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982];

– Dante: *Purgatoriul*, traducţiune cu note după principalii comentatori de Maria P. Chiţiu, Craiova,Tipo-Litografia Naţională Ralian şi Ignat Samitca, 1888;

– Dante: *Purgatoriul*, în româneşte de George Coşbuc, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1927 [şi ESPLA, 1956];

– Dante: *Purgatoriul*, tradus de Alexandru Marcu, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1943[3] (prima ediţie: 1933);

– Dante: *Purgatoriul*, interpretare românească şi note de George Buznea, Bucureşti, Editura Univers, 1978;

– Dante Alighieri: *Purgatoriul*, versiune în limba română, note şi prefaţă de Geo Vasile, Bucureşti, Editura Eikon, 2022.

LAO-TZU: DETAȘARE ȘI CONTRARII (II)

Dan TOMULEȚ

Învăţătura fără de cuvinte şi acţiunea detaşată

Acţiunea fără efort înseamnă apoi şi acceptarea petrecerii celor neintenţionate şi nedorite. Înţeleptul face binele, dar nu se întâlneşte numai cu binele; chiar din binele pe care-l face decurg uneori lucruri mai puţin bune. Faptul acesta nu trebuie să-l alarmeze şi nici nu trebuie să-i producă frustrare, pentru că acesta este mersul firesc al lumii, al manifestării. Înţeleptul coboară cu binele său până în adâncimile răutăţii, dar fără să condamne; nu pentru că unele lucruri nu ar fi condamnabile, ci pentru că preferenţialitatea care produce condamnare nu înţelege natura dual㠹 a manifestării. Înţeleptul coboară până în adâncul văii cu scopul de a înălţa, nu cu scopul de a înjosi. Această atitudine îl situează în non-acţiune, adică în mişcarea fără efort şi fără frustrare, după cum traduce Pine.[1]

Pe lângă acţiunea detaşată, ne spune Lin, înţeleptul predă altora „învăţătura lipsită de cuvinte". Spiritul se transmite prin contagiune, nu prin explicaţii. După cum spunea altă dată Ramana Maharshi, cine nu înţelege din tăcerea mea va înţelege şi mai puţin din vorbele mele. Sigur că, pentru a se transmite prin contagiune, spiritul trebuie să existe altfel decât într-o formă pur doctrinară, anume, ca formă a lăuntrului. În momentul ridicării lui la cer, profetul Ilie şi-a aruncat mantaua, pe care a îmbrăcat-o apoi ucenicul său, profetul Elisei. Şi cum a ajuns Elisei în posesia hainei cu care se învelise Ilie? Mai întâi, pentru că a cerut o îndoită măsură din duhul şi puterea maestrului său, iar apoi pentru că l-a urmat pas cu pas până la capăt, fiind martorul apoteozei acestuia. Mantaua moştenită simbolizează transferul spiritual; şi, după cum ne spune Platon în *Scrisoarea a VII-a*,[2] transferul spiritual dinspre maestru către discipol îmbracă formă luminării bruşte a discipolului; e un moment de transformare în care discipolul pătrunde el însuşi în orizontul spiritual locuit de maestrul său. Dar, deşi contagiunea este importantă, ca metodă de transfer, ea nu se petrece în absenţa revelaţiei divine, pentru că ceea ce se transmite este o revelaţie a Divinităţii. Învăţătura fără cuvinte este forma spirituală conferită de revelaţia Divinităţii, care, în lucrarea de faţă, este Tao. Nu raţiunea, ci Divinitatea este lumina minţii; raţiunea este doar cea care e luminată. Din această cauză afirmă apostolul Pavel că mintea neluminată divin a adoratorilor cărnii s-a întunecat şi a fost lăsată în seama pornirilor ei păcătoase. Materialismul e o profeţie care se împlineşte pe sine.

Învăţătură fără cuvinte este practica facerii binelui, în condiţiile detaşării. Vedem lucrul acesta din versurile care urmează. Astfel, Derek Lin ne spune că înţelepţii *operează cu mulţimea lucrurilor, dar fără să le controleze*.[3] Non-acţiunea nu e acelaşi lucru cu lipsa de acţiune, deşi tinde către ea, prin acţiunea făcută cu detaşare. Dar ce înseamnă această lipsă a dorinţei de control? Înseamnă că ei *creează, dar nu posedă* şi mai înseamnă că ei *acţionează, dar fără expectanţe*. Acţiunile se împart în fapte şi faceri, în acţiuni al căror obiect nu este generarea unui produs şi acţiuni al căror obiect este generarea unui produs. Lipsa dorinţei de control îmbracă forme diferite în fiecare dintre aceste două cazuri. Când înţeleptul produce un obiect, când el creează, nu ia în stăpânire obiectul respectiv; nu-l consideră ca fiind al său. Înţeleptul se mulţumeşte cu binele pe care existenţa lucrului respectiv îl procură oricui. Atunci când acţiunea nu vizează un anumit produs, detaşarea îmbracă forma lipsei expectanţelor. Faci un bine, după care treci mai departe; te desprinzi de destinul binelui respectiv.

Ataşarea de obiect şi de rezultatele acţiunii este generatoare de frustrări, pentru că nu putem controla mersul lucrurilor. Astfel, atunci când *au succes*, înţelepţii *nu zăbovesc asupra succesului* şi tocmai din această pricină *succesul nu-i părăseşte niciodată*. Dacă zăboveşti în preajma succesului, ceea ce urmează, din cauza interdependenţei contrariilor, este erodarea lui; dar înţeleptul nu zăboveşte, ci trece la realizarea altui succes, şi în felul acesta nu rămâne să fie martorul erodării succeselor sale.

Felul în care Lin traduce această parte secundă a capitolului doi are sens, coerenţă şi profunzime. Dar pasajul nu pare a fi unul foarte limpede şi vedem lucrul acesta din diferenţele semnificative care există între traduceri. Astfel, Addiss prezintă lucrurile oarecum diferit faţă de Lin. El afirmă că înţeleptul dedicat *non-acţiunii*, *mişcă fără să înveţe*. Ideea pare a fi aceea că înţeleptul face ceea ce face, dar fără prea multă vorbă. Interpretarea are sens; ne aşteptăm din partea unui înţelept să se comporte astfel, dar interpretarea e mai puţin adâncă decât cea sugerată de Derek Lin. Ni se spune apoi că înţeleptul *creează zece mii de lucruri*, adică o mare mulţime de lucruri, dar *fără înstrucţiune*. Acum, în general, expresia *zece mii de lucruri* desemnează mulţimea lucrurilor existente în lume, iar acestea nu pot fi atribuite înţeleptului. S-ar putea însă ca expresia să se poată folosi şi pentru a desemna o mare mulţime de lucruri. Dacă acesta este sensul intenţionat de Addiss, atunci înţeleptul, adeptul non-acţiunii, se transformă într-un mare activist, ceea ce nu se potriveşte cu ideea acţiunii minime. În sfârşit, înţeleptul *trăieşte fără să posede* şi *acţionează fără să se laude*, lucruri situate mai aproape de expectanţele noastre, pentru că nu averea şi onorurile sunt bunurile pe care înţeleptul le caută. În sfârşit, el *realizează fără să pretindă credit* şi din această cauză *realizarea lui persistă*. Că nu pretinde credit e de înţeles, dar de ce ar persista realizarea lui mai mult decât a celor care pretind credit? Oare unitatea contrariilor nu aduce asupra realizărilor înţeleptului aceeaşi uzură pe care o aduce asupra realizărilor oricui? S-ar putea totuşi spune că, nepretinzând credit, realizarea cu pricina devine un bun public şi pătrunde astfel mai uşor în ţesătura mentală şi socială a oamenilor, fapt care-i asigură un surplus de persistenţă, însă lucrul acesta nu este deloc evident. Interpertarea pe care Addiss o dă acestui pasaj, aşadar, are mai puţină pătrundere filosofică decât interpretarea lui Derek Lin şi e marcată de anumite tensiuni.

Blakney, în comentariile sale,[4] ne spune că *regele*, versiunea sa pentru înţelept, „nu face nimic de la sine", ci îngăduie lui Tao să acţioneze prin intermediul său, iar în textul traducerii, afirmă că înţeleptul „lucrează prin nemişcare". Sună interesant, probabil o traducere literală, dar subiectivitatea umană nu poate fi exclusă din acţiune şi nici concretitudinea acţiunii nu poate fi îndepărtată. Dacă Lao-tzu ar fi vrut să ne înveţe doar că nu trebuie să facem nimic, pentru lucrul acesta nu ar fi fost nevoie de o carte întreagă. Să-şi fi scris el lucrarea doar pentru a ne învăţa cum să nu facem nimic în diverse situaţii şi domenii? Dacă înţelepciunea stă în a nu face nimic, de ce ar avea cineva nevoie de un înţelept? La ce ar folosi înţeleptul într-o lume în care supravieţuirea depinde de acţiune? Această *nemişcare*, aşadar, trebuie să însemne altceva; trebuie să însemne detaşare, în pofida faptului că şi lipsa acţiunii are consecinţe. Înţeleptul care nu face nimic se desfiinţează ca înţelept. Mai aproape de adevăr se află Cleary, care ne spune că înţeleptul acţionează „fără efort", ceea ce este posibil, în condiţiile detaşării. Pentru că ceva trebuie făcut în mod concret, nu se poate spune că înţeleptul acţionează prin nemişcare sau că îngăduie lui Tao să acţioneze prin intermediul său, ci doar că acţiunea umană se poate şi trebuie aliniată la manifestarea lui Tao, dar chiar aliniată astfel, ea trebuie să rămână concretă şi intenţională. Chiar dacă regele sau înţeleptul nu face nimic de la sine, adică în virtutea pornirilor sale subiective, aceasta nu înseamnă că lucrează *prin nemişcare*, nu în sensul direct al termenului. El poate acţiona cu calm şi detaşare şi în vederea readucerii lucrurilor pe făgaşul lor firesc, însă non-acţiunea nu trebuie confundată cu inactivitatea.

Apoi, Blakney însuşi afirmă în continuare că înţeleptul nu învaţă prin vorbire, ci prin realizări. Ce fel de realizări? Realizarea de a nu face nimic? De asemenea, ni se spune că înţeleptul acţionează în vederea tuturor şi că nu neglijează pe nimeni, ceea ce înseamnă că acţionează totuşi; şi acţionează în vederea binelui comun. Mai mult, *el oferă tutu-*

ror viaţa lor, fără să posede ceva, probabil prin felul în care organizează mersul societăţii, fără să revendice pentru sine altceva în afara mijloacelor necesare propriei sale existenţe. *Ceea ce el face nu depinde de nimeni altcineva*. Acum, dacă privim aceste afirmaţii în contextul altor traduceri ale pasajului, constatăm că Bakney îşi permite aici o anumită libertate interpretativă, depăşind oarecum graniţa dintre traducere şi parafrazare. Nu este el singurul care pare să confunde traducerea cu explicaţia, dar dacă despre aşa ceva este vorba, cititorul ar trebui informat. În sfârşit, pentru că înţeleptul nu *pretinde credit* pentru realizările lui, *creditul nu-l părăseşte niciodată*. Addiss ne spune că ceea ce persistă e realizarea, în timp ce Blakney consideră că ceea ce persistă este creditul. Probabil că mai multe şanse de supravieţuire decât realizarea are creditul, deoarece smerenia e apreciată de oameni, atunci când e însoţită de realizări.

Cleary transferă toate formele comportamentale şi atitudinale menţionate în cea de-a doua jumătate a capitolului asupra *tuturor fiinţelor*, ceea ce ni se pare o greşeală, pentru că formele menţionate sunt apanajul înţelepţilor, nu al tuturor lucrurilor. Dacă fiinţele la care se referă el sunt numai cele umane, atunci versiunea s-a preia o structură condiţională de genul „dacă... atunci". Dacă toate fiinţele umane ar acţiona fără *posesivitate* şi *pretenţii*, dacă nu ar face caz de propriile lor realizări, atunci tocmai din această cauză succesul nu le-ar părăsi. Cu alte cuvinte, problemele s-ar rezolva, dacă toţi oamenii ar fi înţelepţi, ceea ce este desigur adevărat, deşi puţin probabil. Intenţia lui Lao-tzu pare totuşi să fi fost aici aceea de a prezenta comportamentul înţelepţilor, mai degrabă decât aceea de a descrie situaţii intangibile.

Pe aceeaşi filieră a acţiunii desfăşurate fără efort pare să vină şi traducerea lui Hinton, care ne spune că „înţeleptul locuieşte pe tărâmul făptuirii proprii nimicului", o expresie cât se poate de interesantă. Acţiunea nimicului, o aluzie la manifestarea nemanifestării lui Tao, e însă coordonată de succesiunea şi unitatea contrariilor. Înţeleptul, aşadar, care şi-a asumat natura lui Tao, trăieşte în el însuşi asemenea lui Tao, într-o stare de completă imparţialitate şi total echilibru, dar operează preferenţial la nivelul manifestării, unde Tao se arată şi el preferenţial prin prisma valorilor, mai degrabă decât a non-valorilor, acestea din urmă având doar funcţia de a accentua conturul valorilor. Ceea ce trebuie înţeles este faptul că non-acţiunea nu ţine atât de facere, cât mai degrabă de atitudinea faţă de facere.

Dar, după ce sfârşeşte cu aceste precizări legate de atitudinea înţeleptului, Hinton întoarce ceea ce mai rămâne din acest pasaj într-o direcţie ontologică, toate lucrurile menţionate în continuare fiind atribuite *celor zece mii de lucruri*, oarecum asemenea lui Cleary. Ceea ce ni se spune despre toate lucrurile, aşadar, este că ele *se ivesc acolo*, adică în Tao, *fără începuturi*; cu alte cuvinte, lucrurile determinate provin din nedeterminare într-o manieră nedeterminată. Ele nu au începuturi absolute, ci începuturi în absolut; şi îşi dobândesc fiinţa lor specifică, *fără să aştepte acolo*, adică abandonând nedeterminarea în favoarea determinării. În felul acesta ele *îşi ating perfecţiunea*, deşi, în acelaşi timp, nu-l *pierd niciodată* pe Tao. O interpretare ontologică similară găsim şi în traducerea lui Minford.[5]

Hogan,[6] în versiunea sa mărturisit intuitivă, spune că „maeştri rezolvă problema fără să mişte un muşchi", adică fără efort. Acţiunea lor nu e marcată de chinul lăuntric al celui care doreşte cu tot dinadinsul obţinerea rezultatului. Înţeleptul ştie că nu e stăpân pe rezultate. De asemenea, înţelepţii îşi transmit învăţătura, *fără să spună vreun cuvânt*. Înţeleptul e mai degrabă un fenomen decât un învăţător, un fenomen pe care discipolul trebuie să-l studieze şi să-l înţeleagă, mai degrabă decât să-l audieze. El *rămâne calm* când lucrurile nu ies şi *foloseşte ceea ce are la îndemână*; el face ce poate, nu ce nu poate, şi aceasta în condiţii de relaxare, pentru că *nu aşteaptă favoruri*. După ce termină, trece mai departe la altceva, şi din această cauză ceea ce face este *extraordinar de bun*. Hogan nu se cramponează de traducerea exactă a cuvintelor, ci ne transmite ceea ce el crede că textul caută să ne comunice, iar din cuvintele lui emerge o imagine a modului în care înţeleptul acţionează. În condiţiile distincţiei şi ale contrariilor, înţeleptul acţionează asemenea lui Tao, iar Tao acţionează în absenţa lui ego.

În consecinţă, coprezenţa contrariilor în structura şi înţelegerea lumii, care cu greu ar putea fi sepa-

rate, altfel decât prin prisma unor prejudecăţi dualiste, impune înţeleptului o comportare specifică şi o anumită filosofie a acţiunii. Astfel, dacă niciun lucru care este şi poate fi gândit nu e echivalent cu totalitatea, ci dimpotrivă împarte totalitatea între da şi nu, atunci orice gând şi orice gândire nu poate avea decât o valoare relativă, reflectând doar un anumit punct de vedere. Nicio afirmaţie nu poate fi absolută, pentru că există împrejurări în care afirmaţia contrară este adevărată şi ea. În acelaşi timp şi din aceleaşi motive, nicio acţiune nu poate fi în totalitate bună, întrucât consecinţele ei nu sunt în totalitate previzibile, ceea ce înseamnă că pot fi şi rele. Prin urmare, înţeleptul nu-şi absolutizează ideile, dar nici nu pretinde că nu le-ar avea. El nu rămâne pasiv, dar nici nu insistă cu îndărătnicie asupra anumitor acţiuni sau rezultate. Mai importantă decât rezultatele este, adesea, acţiunea orientată în direcţia obţinerii lor. Înţeleptul nu constrânge lumea să intre în şabloanele sale cognitive sau acţionale, deşi continuă să le cultive. Lucrarea acţiunilor detaşate se referă, aşadar, la detaşarea faţă de obţinerea rezultatelor intenţionate. Fără îndoială, rezultatele respective sunt de dorit şi trebuie urmărite, dar realitatea nu colaborează întotdeauna cu intenţia noastră; şi chiar dacă obţinem rezultatele respective, nimic nu ne asigură că ele nu se vor transforma în contrariul lor. Acţiunea detaşată aparţine omului care s-a împăcat cu gândul acesta. Detaşarea nu este totuşi o formă a indiferenţei, ci doar o înţelegere a limitelor puterilor noastre acţionale.

Cunoaşterea şi acţiunea sunt două dintre domeniile importante ale existenţei omeneşti care sunt afectate de relativitatea impusă de existenţa contrariilor. În domeniul învăţăturii, înţeleptul ţinteşte prin cuvinte dincolo de ele. Dată fiind relativitatea discursivităţii, educaţia pur teoretică fiind puţin lucru. Prin urmare, înţeleptul caută să-şi transmită înţelepciunea prin contagiune comportamentală şi spirituală, mai degrabă decât prin cuvinte. Ucenicul preia forma spirituală a maestrului său, urmărindu-i viaţa şi participând activ la ea, un lucru aproape imposibil în sala de clasă, a cărei existenţă se întemeiază pe ipoteza naturii exclusiv teoretice a educaţiei şi a învăţării. Dacă înţelepciunea adevărată nu este discursivă, atunci nici transmiterea ei nu poate fi doar discursivă.

Iată de ce înţeleptul[7] lucrează cu mulţimea lucrurilor, dar nu caută să le controleze desfăşurarea. Numai un neştiutor îşi imaginează că lumea este un mecanism care poate fi subordonat în totalitate. Înţeleptul, în schimb, se mulţumeşte să contribuie la venirea pe lume a lucrurilor pe care le consideră bune, recunoscându-le ulterior dreptul de a exista şi de a se manifesta pe cont propriu şi conform naturii lor. El nu-şi face iluzii în privinţa efectelor creaţiilor sale, ca şi cum acestea ar putea fi în exclusivitate pozitive, ci înţelege că expectanţele sale pot fi înşelătoare. Prin urmare, atunci când reuşeşte să obţină rezultatul dorit, el nu se ataşează cu toată inima de succesul său, şi din această cauză succesul îl vizitează mai des decât pe acela care insistă să stăpânească lucrurile, aceasta din urmă fiind o preocupare care nu poate conduce, în final, decât la frustrare. În cele din urmă, marele succes este detaşarea însăşi, care-l fereşte pe înţelept de multe lovituri şi de multe frustrări, permiţându-i să trăiască în pace. Trebuie să ne împăcăm cu gândul că şi cele bune, şi cele rele, sunt trecătoare. Iată, aşadar, în ce fel contrarietatea prezentă în structura realităţii implică detaşarea, dar, desigur, numai pentru cei înţelepţi.

Uneori, Dumnezeu vorbeşte prin oamenii de geniu; alteori însă, el tace profund prin intermediul lor.

Note:

1. Pine Red, *Lao-tzu's Taoteching* (San Francisco: Mercury House, 1996), p. 4.

2. Platon, *Scrisoarea a VII-a*, 341c5-d2.

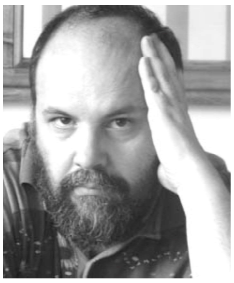
3. Lin Derek – https://terebess.hu/english/tao/DerekLin.html

4. Blakney R. B., *The Way of Life, Lao Tzu* (Markham, Ontario: Penguin Books Canada Limited, 1955), p. 54.

5. Minford John, *Tao Te Ching* (New York: Penguin Random House LLC, 2018), p. 22.

6. Hogan Ron, *Tao Te Ching: A Modern Interpretation* (Creatived Commons, 2004), p. 6.

7. Ideograma *sheng*, din cuvântul *sheng-jen*, înţelept, cuprinde trei imagini, pentru gură, ureche şi rege. Ea sugerează imaginea unuia care ascultă şi vorbeşte nobil, ideea unei minţi superioare, după cum ne spune Stenudd. *Jen* înseamnă fiinţă umană. Vezi Stenudd S., *Lao Tzu – Tao Te Ching: The Taoism of Lao Tzu Explained* (Malmö, Suedia: Ed. Ariba, 2011), p. 21.



DESPRE NOICA ȘI *CARTEA ARHEILOR*

Ovidiu PECICAN

În 15 noiembrie 1979 Noica i se confesa epistolar lui Gabriel Liiceanu: „Am anunțat la Editura Eminescu pentru 1981, la cerere, *Cartea arheilor*”[1]. Contextul era că, după Noica, „În ce privește Răsăritul, cred că pot spune ce-i obiectez [Răsăritului – *n. O.P.*], ca și lui Heidegger: n-au instanțe intermediare, spirit obiectiv, Idei, arhei. [...] Heidegger doar dacă va întâlni în partea a 2-a a vieții un arheu, e drept, unul de prim ordin: limba. Totul însă se joacă în zonele intermediare: în lumea determinațiilor, a elementului...”[2] Gândirea răsăriteană – patristica, de fapt – și Heidegger nu iau, după filosof, seama la treptele dintre Absolut și om, dintre Spiritul Obiectiv și individual. Noica își dezvăluie aici planul: se va ocupa de zona intermediară, de interval (temă care în anii 1980 apărea la Andrei Pleșu și pe care acesta urma să o abordeze frontal în *Despre îngeri*, cartea lui din 2003).

În 4 decembrie 1979, Noica îi scria din Păltiniș lui Liiceanu, la București, un detaliu important referitor la noul său proiect: „*Cartea Arheilor* va fi, dacă-mi reușește, o trecere în profan, ...a teoriei elementului”[3]. Conform acestei declarații de intenții, el dorea să emancipeze discuția despre arhewi de veșmintele sale teologice, transferând chestiunea în câmpul filosofiei.

În ianuarie 1980, Noica se confesa ascultătorilor săi sibieni cu privire la izvorul gândului său: „Voi îndrăzni să mărturisesc că, sub sugestia lui Eminescu, în anii mei târzii, visez să scriu o *Carte a arheilor*. Ce sunt arheii ăștia, evident, veți vedea în manuscrisul care este fotocopiat, și poate în cartea mea, dacă voi reuși s-o scriu și va apărea”[4]. Gânditorul se referea la unul dintre manuscrisele eminesciene în proză, cel cuprinzând fragmentul prozastic neîncheiat *Arheus*. Această afirmație publică noiciană poate constitui o dată-reper cu privire la orizontul de timp în care Noica își proiecta *Cartea arheilor*, căreia îi știa deja și numele și a cărei inspirație, deși cu rădăcini retrasabile în filosofia și teologia din vechime, o dezvăluia în proza eminesciană.

Ideile filosofului se primeneau, într-adevăr, cu sugestii din multiple locuri. Unele nu aveau de a face cu filosofia – așa cum s-a întâmplat cu un alt proiect, despre care Noica mărturisea că a fost „hrănit” de o carte englezească pentru... copii –, altele puteau fi în legătură cu teologia sau chiar cu poezia (există un eseu scris în ultimi săi ani de viață care pornește de la niște versuri de Rainer Maria Rilke[5], altul – de la o strofă dintr-un poem de Lucian Blaga[6]). În cazul *Cărții arheilor*, una din sursele directe sau indirecte de inspirație putea fi *A doua elegie duineză* a lui Rilke, cu versurile sale „Orice înger e înfricoșător. Și totuși, vai mie,/ vă invoc pe voi, păsări aproape muritoare ale sufletului,/ știindu-vă bine”. Desigur, apropierea de mai sus dezvăluie doar o posibilitate, nu o certitudine sau, măcar, o probabilitate...

În fond, era și o intenție de continuitate la mijloc. Încă din 1976 el îi mărturisea lui Mircea Eliade că „În *Sentimentul românesc al ființei*, care sper să apară anul acesta, sfârșesc cu «arheii» lui Eminescu și mă întreb dacă, în fond, nu e vorba de mitologia ta, dar nu încerc să te anexez mai mult; să te lăsăm puțin și lumii largi”[7]. A sfârși cu arheii lui Eminescu însemna, foarte probabil, că Noica începea din acel moment să profeseze propriile sale convingeri despre arhei, deosebite de ale lui marelui clasic. Pe de altă

parte, Noica își mărturisea explicit sentimentul că intră astfel pe teritoriul frecventat ca expert de prietenul său ilustru de la Chicago: sfera sacrului. El promitea, totuși, nu fără o anume trufie, să nu exagereze încălcând teritoriile peste care „domnea" Eliade. Să o fi făcut, ce anume ar fi rezultat de acolo?... Nu vom ști, probabil, niciodată.

Când, la puțin timp după moartea filosofului, prietenii lui apropiați din Grupul de la Pălținiș i-au editat *Jurnalul de idei*, ei au consemnat: „... Constantin Noica se referea, în ultimii lui ani, la două lucrări ce urmau să-i rotunjească opera la al cărei «legato» ținea atât: una dintre aceste lucrări s-ar fi intitulat, într-o primă variantă, *Cartea arheilor* și, într-o a doua variantă, din care un prim capitol a apărut – postum – în revista *Steaua*, *Cartea marilor întruchipări*"[8]. Într-adevăr, Noica însuși îi scria lui Ion Ianoși, în noiembrie 1984: „Aș dori să revin la o *Carte a arheilor* și, în paralel, să încerc o *Logică pentru științele omului*..."[9] Lăsând aici deoparte problema proiectatei logici, merită observat că, în acel moment șantierul referitor la arhei nu se cristalizase încă în ultima lui formă cunoscută. Încă din 1977 scrisese că „ești *altceva* și ... în, sub, cu tine lucrează forțe sau sensuri pe care *nu* le identifici bine în tine. Mai degrabă te identifici tu în ele"[10]. Cu toate că își fixase deci, încă de pe atunci, cu destulă claritate, perimetrul de acțiune filosofică pentru proiectul menționat, acesta nu se dovedea încă destul de copt. Despre nemulțumirea pe care i-a stârnit-o, în cele din urmă, această primă formă a cărții avute în minte a scris chiar el, un pic mai târziu: „Am încercat să dăm contur acestor întruchipări mai mari, începând *Cartea arheilor*. Nu am putut-o duce până la capăt, dându-ne seama că ea este prea tributară altora. (Este bine să tăcem dacă nu avem altceva de spus.)"[11]. Un tribut lui Mihai Eminescu? Lui Mircea Eliade? Noica scrisese despre fiecare la vremea cuvenită. Nu socotea însă că ar trebui să o facă și în *Cartea arheilor* dacă nu putea veni cu o contribuție suficient de personală. Iar aceasta întârzia...

În mai 1981, Constantin Noica publica în nr. 5 al revistei clujene *Steaua* un text intitulat *Din Cartea Arheilor: Insul ca interpretare*. În 10 iunie 1981 amintea sec că „Arheii tot nu merg"[12], semn al unui impas nu tocmai ușor de trecut. În 25 august același an, la întâlnirea cu Gabriel Petric și Marius Iosif le mărturisea și acestora că scrisul la *Cartea arheilor* „nu i-a prea ieșit"[13].

Nu cu mult înainte, probabil, dacă nu îndată după acest moment, gânditorul notase într-una dintre agendele lui câteva gânduri legate de acest proiect. „*Cartea arheilor* sau *a marilor întruchipări*.// (Îi spusesem la început doar *Cartea arheilor*, dar arheii zăbovesc prea mult în lumea *lor*. Există mari și mici întruchipări, iar acestea își trag statornic viața din primele. Sunt una cu ele, pe când marile întruchipări sunt legea față de care celelalte nu se ivesc decât ca excepții.)"[14] În momentul în care își nota aceste gânduri – oricare va fi fost acel moment –, Noica socotea deja o eroare titlul preconizat, căci arheii, în viziunea lui, rămân în propriul registru ființial, în „lumea lor" prea mult, excesiv, fiind astfel abia intermitent, de nu chiar sporadic, interferenți cu registrul vieții umane, cu lumea omului. Abia (mai) micile întruchipări, cele ce s-ar trage din arhei, din „legea" pe care aceștia o reprezintă, ar deveni mai accesibili omului. Datorită acestei concluzii, întemeiate pe evidența la care ajunsese el însuși reflectând la temă, filosoful și-a modulat gândul, într-o etapă imediat următoare, plănuind acum să își intituleze viitoarea lucrare *Cartea arheilor* sau *a marilor întruchipări*. Noul titlu pare să asemene arheii unor entități desemnate, de astă dată, eufemistic: „întruchipări mari". El se referă la acestea ca la „*The big animals*"[15] – desigur, spirituale – și plănuiește să descopere privirilor cititorilor... „Doar prin filosofie realități mai puternice ca omul"[16]; nu și pe cele mici, însă. Întruchipări speculative, așadar, însă ipostaze ale nivelului de mediere dintre individual și general: creații himerice, și totuși plasabile într-o „realitate" situată deasupra celei observabile prin simțuri la nivelul particularului: determinațiile, elementul. Metaforic vorbind – dar oare numai metaforic?! – „O zoologie"[17] de dincolo de vizibil.

În acest fel, imaginarul filosofic al lui Noica întrezărește o lume a făpturilor care nu sunt nici cele ale ambientării terestre a umanului, nici cele ale cerului creștin (serafimi, heruvimi, arhangheli, îngeri ori sfinți). Acestea aparțin unei alte ordini decât cea a credinței, a teologiei: celei a raționalității și a speculativității filosofice. Și dacă pe pământ omul a fost instituit ca stăpân al animalelor, iar în ordine celestă el are deasupra sa făpturile panteonului divin, în sfera filosofiei Noica identifică o „zoologie" care, ea, stăpânește, într-un anumit fel, asupra omului și nu invers (deși, mai degrabă, se „înveșmântează" în om).

Din echivalarea engleză și din implicarea în notație a cuvântului „zoologie" ar părea că Noica se gândea la un soi de „bestiar" în care să includă niște entități vii superioare omului. În fond, nici bestiariile medievale nu erau străine de asemenea proiecții, prin seria de ființe de dincolo de obișnuit (pasărea Phoenix, aspida, inorogul ș.a.). Ele sunt întruchipări mari, față de cea mică adusă în discuție, omul însuși. (Există, desigur, și întruchipări mai „mici" decât omul, animalele obișnuite, speciile florale, insectele, organismele microscopice, dar gânditorul îl urmează aici pe Protagoras, după care „omul e măsura tuturor lucrurilor". Numai că marile întruchipări nu sunt un soi de pachiderme din lumea vizibilului, după cum nici omul nu se măsoară doar într-ale vizibilului, ci și dincolo de acesta, într-ale Spiritului.).

Note:

1. Constantin Noica, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, *„Am inventat Păltinișul!"*, volum îngrijit de Grigore Vida, București, Ed. Humanitas, 2024, p. 152. Scrisoarea lui C. Noica către Gabriel Liiceanu, 15 noiembrie 1979.

2. Ibidem, p. 152. Scrisoarea lui C. Noica către Gabriel Liiceanu, 15 noiembrie 1979.

3. Ibidem, p. 155. Scrisoarea lui C. Noica către Gabriel Liiceanu, 4 decembrie 1979.

4. Idem, [Un Eminescu al haosului germinativ], în *Introducere la miracolul eminescian*, București, Ed. Humanitas, 2003, p. 102. Conferință rostită la Biblioteca „Astra" din Sibiu, în 15 ianuarie 1980.

5. Idem, „Gânduri despre esența poeziei", în *Istoricitate și eternitate. Repere pentru o istorie a culturii românești*, București, Colecția Capricorn, nr. 5-6, 1989, p. 249. Versurile citate în original – „Da stieg ein Baum. Oreine Uebersteigung...", în traducerea Mariei Banuș, sună astfel: „Și-un pom crescu. O, pură depășire!" – sunt din *Sonetele către Orfeu (I)* de Rainer Maria Rilke. Inițial textul lui Noica a apărut în *Convorbiri literare*, an. LXXVI, ianuarie 1943, nr. 1, p. 44-46.

6. Idem, „În lumina veacului XX", în *Istoricitate și eternitate...*, *ed.cit.*, p. 178. Strofa citată de autor este din poemul *Asfințit marin* (1937), din volumul *La curțile dorului* (1938): „Ah, pentru cine sunt largele/ vremii? Pentru cine catargele?/ O, aventura și apele!/ Inimă, strânge pleoapele!" (Noica nu precizează sursa, socotind-o, pesemne, binecunoscută.) Inițial textul filosofului a apărut în *Viața românească*, an. XXXI, martie-aprilie 1986, nr. 3-4, p. 89-97.

7. „C. Noica în corespondență cu M. Eliade", în *Jurnalul literar*, an. XXIV, nr. 13-18, iulie septembrie 2013, p. 8. Scrisoarea trimisă din Sibiu în 27 mai 1976.

8. Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru, „Notă introductivă", în Constantin Noica, *Jurnal de idei*, București, Ed. Humanitas, ed. a II-a, 2008, p. 5.

9. „Poveste cu doi necunoscuți: C. Noica, I. Ianoși", în *Apostrof*, VII, nr. 1-2 (68-69), 1996, p. 18. Scrisoarea nr [12] din Păltiniș, 21 noiembrie 1984. Ion Ianoși, *Constantin Noica*, *ed. cit*., p. 275.

10. C. Noica, „III", în *Un alt jurnal de idei*, ed. de Marin Diaconu, București, Ed. Humanitas, 2022, p. 17. Text publicat inițial în *Cronica*, an. XII, nr. 41 (611), 14 octombrie 1977, p. 6.

11. Constantin Noica, „Lecții de filozofie pentru cei născuți în cosmos. Despre marile întruchipări", în *Steaua*, Cluj-Napoca, an. XXXVII, nr. 12, 1987, p. 18. Adagiul din paranteză pare o parafrază după faimosul gând al lui Ludwig Wittgenstein: „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă" (*Tractatus logico-philosophicus*).

12. Constantin Noica, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, *„Am inventat Păltinișul!"*, *ed.cit.*, p. 164. Scrisoarea lui C. Noica către Gabriel Liiceanu, 10 iunie 1981.

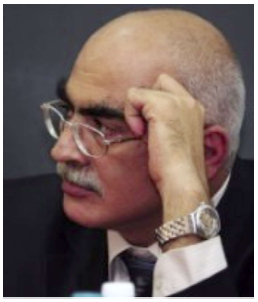
13. Gabriel Petric, *Jarul din zăpada sclipitoare. Revederi cu Noica*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2009, p. 49.

14. Constantin Noica, *Jurnal de idei*, București, Ed. Humanitas, ed. a II-a, 2008, p. 354. Fragmentul 6.265.

15. Ibidem, p. 199. Fragmentul 4.213 (în continuarea însemnărilor din 1973).

16. Ibidem, p. 212: „*The big animals*. Doar prin filosofie realități mai puternice ca omul" (Fragmentul 4.261. *Din Note Agenda 1968*).

17. Ibidem.



MAI MULT DECÂT UN JURNAL

Pompiliu CRĂCIUNESCU

Prin noțiunea de „nomad poliglot", Jean-François Malherbe, mare iubitor de „filosofi eretici", înțelege arhetipul metaforic al subiectului autonom care circulă de la o cultură la alta (Tétreault, Malherbe, 2011). Așadar, ceea ce-l definește este peregrinarea neinhibată idiomatic. Extrapolând, *nomadul poliglot* se dovedește totodată un agent al *transculturalității*: el aparține mai multor culturi, fără a se identifica definitiv vreuneia, iar călătoria sa înseamnă o permanentă transgresiune-relianță; *în, între, dincolo* de culturi (Nicolescu, 1999; Welsch, 2017). Este și cazul „țăranului de la Dunăre":

> „Fiecare din cele patru limbi care-mi pun în mișcare pana, scrie Vintilă Horia, îmi ușurează intrarea în domenii de fiecare dată mai vaste, patriile mele devenind astfel posibilități de dezvoltare a sinelui. Roma, Madrid, Paris cu tot ce aceste geografii implică, înlocuiesc acel București în care am fost și nu am cum să încetez a fi" (Horia, 2016: 157).

Locuind simultan în mai multe culturi, Vintilă Horia își plasează creația (și sinele) pe o orbită care, traversându-le, *înglobează* aceste culturi.

Scris acum șase decenii, mai exact în intervalul noiembrie 1964 – noiembrie 1965 și publicat anul următor la Paris (iar la București abia în 2016), *Jurnalul unui țăran de la Dunăre* aruncă punți între existența și creația autorului său: este „o trăsătură de unire între conștiința mea și opera mea" (*ibidem*: 243). Pribeag în spațiu și statornic în convingerea că actul creator înseamnă totodată act de cunoaștere, „țăranul de la Dunăre" este un *„cavaler al resemnării" revoltate*, un gânditor pentru care lumea sensului sclipește dincolo de oră și dincolo de vizibil, căci arta „este un drum interior și nu un exoterism" (*ibidem*: 93). Prin acest postulat, Horia se înscrie în nobila tradiție culturală *a călătoriei interioare* (să amintim de *daimonul* lui Socrate și de transcendență, ca dimensiune a interiorității la Augustin, sau de *voiajul imobil* al lui Pessoa din *Livro do Desassossego*). Aducând laolaltă spații și culturi diferite, pentru „țăranul de la Dunăre" exilul se dezvăluie ca *patrie a sensului*. De altfel, în contextul dezrădăcinării, al exilului dublat de imposibilitatea revenirii nu doar temporale – între temporalitate și ireversibilitate fiind, precum spune Jankélévitch, o reciprocitate perfectă –, ci și spațiale, remediul este însuși exilul: „l'individu moderne déraciné ne pourrait-il pas retrouver – ou plus exactement *trouver – dans son exil même une patrie?*" (Kiourtsakis, 2012, s. a.). Aflat la Gif-sur-Yvette, miercuri 28 iulie 1964, Vintilă Horia nota:

> „Acasă... [...] Pentru mine «acasă» a încetat de-acum să mai țină de vreun spațiu. Doar timpul, în măsura în care devine un trecut din ce în ce mai îndepărtat, poate să-mi ofere un sălaș veritabil, un cămin; la fel un viitor situat el însuși dincolo de timp, dincolo de orice idee de spațiu și cronologie" (Horia, 2016: 159).

Țăranul de la Dunăre Vintilă Horia avea conștiința *înglobantului* lumii: *conștiința de a fi acasă*, „dincolo de orice idee de spațiu și cronologie".

Dar ce înseamnă „țăranul de la Dunăre", dincolo de *Larousse* și de fabula lui La Fontaine, invocate de Vintilă Horia? Ba, chiar dincolo de acel „muy rústico villano", care descinde în senatul roman pe vremea lui Marcus Aurelius, după cum ne spune Antonio de Guevara în *Rejoj de Principes* (1529), document neinvocat în text, dar sursă pentru La Fontaine și Rousseau[1]? Ce înseamnă, așadar, „țăranul de la

Dunăre", privit din însuși miezul *Jurnalului*?

Două sunt sensurile ireductibile pe care scriitorul le pune în lumină: *dimensiunea spirituală* și *plenitudinea*. Mai întâi, „țăranul de la Dunăre" scapă determinărilor de ordin etnic: este „o *rasă spirituală* [...], care acceptă în aparență ordinea asfaltică a ideologiilor, dar continuă să-și practice filosofia și religia, de altfel strâns înrudite"; „ostil istoriei", el știe „mai mult despre destinul uman și despre moarte decât un doctor în filosofie, prizonier al cunoștințelor sale (pe care Platon le numea *opinii*) științifice, la fel de friabile ca ideologiile și la fel de îndoielnice" (Horia, 2016: 54-55). Pentru autorul romanului *Dumnezeu s-a născut în exil* „expresia cea mai completă a țăranului de la Dunăre" este Eminescu, pe care niciun regim „nu a îndrăznit să-l atace deschis". Este drept că, în faza lui cea mai violentă, din anii '50, comunismul „a făcut tot posibilul să aducă atingere mitului său", însă nereușind, „a încercat să-l anexeze nevoilor sale, prezentându-l ca pe un precursor" (*ibidem*: 168).

Trebuie spus că eșecul acestor blamabile manevre anamorfotice nu-i descurajează pe actualii „nevoiași de absolut" – cei care populează foarte siguri de ei „noua ignoranță" mascată de „corectitudinea politică" – să fie încă mai violenți în dezgustătorul demers antieminescian menit să-i pună pe ei în lumină. Aceste fățișe porniri demolatoare nu fac însă decât să evidențieze și mai apăsat *forța semnificantă* care nutrește opera țăranului de la Dunăre Eminescu.

În 1989, cu prilejul *Centenarului Eminescu*, Vintilă Horia declara:

> « Eminescu a *dit*, selon l'interprétation heideggérienne du verbe *dire*, verbe de l'humain, verbe en soi, ce que notre peuple *disait* lui aussi depuis des millénaires et au même endroit, là où notre âme prit naissance, au-delà des temps connus ».

Punând semnul egalității între Poet și Țară, conferențiarul adăuga:

> « Nous n'avons pas bougé, pas même en esprit, oserais-je dire, constituant ce que Lucien Blaga aurait appelé „éon dogmatique", une réalité formée dans la connaissance de l'Etre, un corps sacrifié, martyrisé et ressuscité sur sa propre éternité, si ce mot possède encore un sens dans la fragile austérité de l'histoire » (Horia, 1989: 11-12).

Fragilitatea istoriei nu fragilizează însă eternitatea, orizontul în care „țăranul de la Dunăre" se conturează. „Imobil ca o bază chimică, el neutralizează acizii cei mai puternici, are chiar puterea de a face ca erorile să cedeze, de a le lua în serios până a le transforma în niște fațade ridicole" (Horia, 2016: 168-169). Dar, vorba scriitorului: „Este o poveste asemănătoare cumva cu scufundarea și cu resurecția din *Divina Comedie*. Numai Dante a putut să treacă din Infern în Purgatoriu, *fiindcă era destinat să aducă mărturie și să lase urme*" (*ibidem*: 169).

Sincronizând densitatea ontologică și vizionarismul cognitiv întemeiat pe înțelepciunea experimental-apofatică, Vintilă Horia proiectează, de asemenea, imaginea țăranului de la Dunăre ca *om total*: „omul viitorului, cel în care ceea ce a fost întâlnește pe cel ce va fi într-un spațiu-timp ne-euclidian" (*ibidem*: 236). Neîndoielnic că „întâlnirea" la care gânditorul trimite este, în fapt, o *anagnorisis*, căci omul interior și omul exterior nu s-au separat niciodată, în ciuda „faunei microbiene din Kali Yuga"; au fost doar îndepărtați de o semantică reductivă, care credea că, dimpotrivă, îi unește definitiv: sub zodia carteziano-scientistă, *simbolul* a fost ocultat de *sintem (synthêma)*. Or, sintemul nu-i decât un simbol scheletizat: tesera are un rol clar determinat, n-are mister, în vreme ce Realitatea se prelungește în insondabil, iar comprehensiunea ei nu se poate dispensa de simbol, înțeles ca, parafrazându-l pe Durand, *epifanie a sensului.* Sintemele sunt adevăruri parțiale, aidoma celor manifeste în iatacuri disciplinare ce se socotesc autonome (știință, filosofie, artă, literatură), în timp ce cunoașterea autentică înseamnă transgresiune-sincronizare.

Resimțindu-și prezentul ca „Timp al histrionului devenit dumnezeu al mulțimilor", al „morții fără remușcare și al asasinului devenit model universal valabil" (*ibidem*: 101), timp al politicianului „abil în amenajarea dezastrelor" (*ibidem*: 60) și al înaltei prostii civilizate, scriitorul proclamă constant *imperativul sincronizării* adevărurilor din fizică, biologie, astronomie sau roman, pentru că „adevărurile nu vor înlocui niciodată Adevărul". Este un imperativ pe care manuscrisele eminesciene îl semnalau deja. Convingere ireductibilă a lui Vintilă Horia, necesitatea *cunoașterii nedivizate* – formulată constant în tex-

tele sale teoretice, precum *Introducere la literatura secolului XX* (1976) sau *Călătorie la centrele pământului* (1971), cu adânci personanțe în creația românească, bunăoară în *Persecutați-l pe Boețiu!* (1983), *Un mormânt în cer* (1987) sau *Cheile crepusculului* (1988) – stă în câmpul gravitațional al *înglobantului*.

Pentru Karl Jaspers (1965: 29-30), *înglobantul* se manifestă în sciziunea-incluziune Subiect-Obiect (nereducându-se nici la unul, nici la altul); inaccesibil în sine (nu-l întâlnim niciodată), *înglobantul* face posibilă *unitatea deschisă Subiect-Obiect*, la un nivel de realitate pe care Stéphane Lupasco îl numea „starea T" (de la *terț inclus*). Înțeles astfel, el corespunde zonei de transparență absolută, non-rezistentă experimental (*Terțul ascuns*), care în viziunea lui Basarab Nicolescu conciliază toate *nivelurile de Realitate*. „Starea T"/ „Terțul ascuns" constituie climatul însuși al cogniției plenitudinare, dincolo de spațiu și prezentul desacralizat, *i.e.* orizontul în care Vintilă Horia proiectează imaginea omului total. În acest orizont, resurecția Subiectului, în unitatea deschisă cu Obiectul, implică resurecția sacrului.

La Vintilă Horia, înglobantul lumii este *sacrul*, înțeles, în vecinătatea lui Mircea Eliade, ca structură endogenă a conștiinței umane, în pofida „suprafețelor fără consistență ale vremii noastre" (Horia, 2016: 248) și a mințitor aptere care îi ilustrează „cretinismul tehnico-politic". Denunțând constant prezentul, pe care Fernando Pessoa deja îl numea „eră metalică a barbarilor", gânditorul denunță îndelungata „criză a simbolismului religios" (despre care va scrie în 1989 Jean Borella), implicit, necesitatea *întâlnirii* (sincronizării) dintre apofatismul mistic, apofatismul științei și apofatismul artei. Devine limpede, cred, că sacrul horian este îmbibat de seva etimologică primă, contiguă *hieros*-ului grec; deși depășește rațiunea (e *ganz andere*, ca la Rudolf Otto), el este rațional (ca la Eliade), dar *nu* și *raționalizabil* (în sensul distincției lui Edgar Morin dintre raționalitate și raționalizare: *deschidere* gödeliană/*închidere* logică). Oricum, el nu se înscrie în vreo dogmă constituită/ instituționalizată; cu atât mai puțin în ipostază de – Peter Sloterdijk *dixit* – „bancă de răzbunare metafizică".

Manifest *et in super nos*, sacrul este garanția unei autentice *anagnorisis* dintre „a fost" și „va fi" (omul nedivizat). „Într-o epocă în care fizica proclamă necesitatea sacrului, exclusivismul cantonării în profan mi se pare grotesc" (*ibidem*: 227). Prezent, la fel de tenace, în deloc puține confesionale, în cărți și laboratoare, ca să nu mai vorbim de birourile vătuite în care se pun la cale destinele oamenilor, exclusivismul obtuz zăgăzuiește calea spre cunoașterea autentică, funciar lucifierică. Mai mult, acționând în numele „noilor religii seculare", după cum le numește Nicu Gavriluță – corectitudinea politică, fetișizarea tehnologiei și transumanismul –, nu puțini dintre contemporanii noștri participă cu voioșie la uniformizare, la aplatizarea valorilor și imanentizarea oricărui simbol legat de „vechea" transcendență. Amputată de forța simbolică, gândirea se risipește astfel în descriere reductivă, cel mult în parțiale și tendențioase sinteze. Or, conciliind conceptul cu inefabilul, simbolul se dovedește *ecuantul* ce (re)învestește ființa atât cognitiv, cât și ontologic.

Nu întâmplător, într-un eseu din anii '80, *Crucea/La Croix*, Vintilă Horia focalizează drama – de fapt, mefiența – științei de *după* Planck:

> „Drama vie a omului de știință este aceea a ultimei opțiuni, căci, recunoscând existența unui Creator și prezența în materie a unei forțe sau a unei energii dificil de definit prin separatismul cartezian, fizicianul, la fel ca biologul, prinși în angrenajul trecutului, sintetizează în loc să sincronizeze" (Horia, 2017: 73).

Este și pricina pentru care gânditorul consideră că știința, „de la Plank încoace", se află în limbul unde Dante îi așeza pe cei care n-au ajuns să-și trăiască profețiile (Platon, Pitagora, Vergiliu). De altfel, exilatul florentin, grație „universului viu, palpitând de viață în lumina sacrului" pe care-l creează, „rămâne cel mai mare poet al lumii" (Horia, 2015: 62), „o culme de pe care literele occidentale s-au tot rostogolit la vale" (*ibidem*: 246). Iar asta, pentru că au ignorat esențialul: omul, în totalitatea lui indivizibilă, în vreme ce arta autentică, „fiind un fel de a căuta adevărul și uneori iluzia de a-l fi găsit, se învecinează cu sacrul, sau chiar face parte din el" (*ibidem*: 93).

Gândirea creatoare este instauratoare de sens. Catafaticul nu va birui niciodată apofaticul; Caragiale – ghid, odinioară, al poetului Vintilă Horia în *Cetatea cu duhuri* –, spunea în corespondența cu Vlahuță că azi știm *mai multe*, dar *mai mult* decât s-a știut de când lumea n-o să știm niciodată. Știind multe, dar mai ales *mult*, Vintilă Horia este mai mult decât scriitor: el aparține herbului ales al *gânditorilor*. Tocmai

de aceea scapă clasificărilor carteziene, gânditorii autentici fiind insensibili, prin natură, la sirenele mieroase ale dogmei, ale canoanelor sau la chemările răgușite ale falșilor profeți. Toate aceste „sunete dificile" sunt „saturate de pulberile orgoliului și ale stupidității plenare a contemporanilor noștri" (*ibidem*: 100), afirma scriitorul referindu-se la veacul său, perceput ca cel mai desacralizat din istorie. Numai că aceleași sunete, din ce în ce mai sonore, brăzdează și veacul nostru, potențându-i hipertelia deconstructivistă, dominată de „teologia evenimentului" (Caputo) și de înlocuirea adevărului metafizic cu exercițiul interpretativ („slăbirea ființei" despre care glosează Vattimo).

În mod vădit, opera lui Vintilă Horia se înscrie în perspectiva trezirii onto-cognitive, iar *Jurnalul unui țăran de la Dunăre* atestă fățiș că spiritul timpului fascinat de *a exista* și văduvit de *a fi* fagocitează sensul umanului, *i.e.* că neglijența culturală îngăduie reculul pe scară genetică. De aceea, necesitatea transgresiunii oricărui cluster disciplinar în favoarea unei totalități gödeliene, cu atât mai mult cu cât omul însuși este o vastă unitate contradictorie; bunăoară, *transculturalitatea* este zarișteа fertilă în care Herder și Humboldt se conciliază. Ceea ce nu înseamnă deloc evanescența identității, ci potențarea ei la un nivel elevat de realitate; „țăranul de la Dunăre", statornic în convingeri și bâjenar în spațiu, stă mărturie. El știe că omul este *individuum* și că realitatea ce-l înglobează își prelungește plenitudinea în insondabil. „Țăranul de la Dunăre" Vintilă Horia a străbătut lumea ghidat de acest adevăr, iar jurnalul său este mai mult decât un jurnal: este un *catalizator* pentru trezirea la *cogitatio* (despre care glosa Descartes, în opoziție cu trezirea fiziologică); pentru trezirea la *logos*, considerat în toată constelația lui semantică (rațiune, cuvânt, lumină inteligibilă).

„Scopul culturii este să ne trezească și să ne mențină treji. Nu există alt remediu împotriva crizelor"; trezirea progresivă „ne îngăduie să trăim, ea dă sens vieții, și acesta *este* sensul culturii" (De Koninck, 2001: 184). Or, *Jurnalul unui țăran de la Dunăre* tocmai pe o astfel de orbită se înscrie.

Referințe bibliografice

N. Cartojan, 1941: *Ceasornicul Domnilor de N. Costin și originalul spaniol al lui Guevara*, București, M. O. Imprimeria Națională.

Thomas De Koninck, 2001: *Noua ignoranță și problema culturii*, Traducere de Mihaela și Ion Zgărdău, Timișoara, Editura Amarcord.

Vintilă Horia, 1966: *Journal d'un paysan du Danube*, Paris, Editions de la Table Ronde.

Vintilă Horia, 2016: *Jurnalul unui țăran de la Dunăre,* Traducere de Doina Jela, București, Editura Vremea.

Vintilă Horia, 1989: *Eminescu est un pays*, în ***Centenarul Eminescu, Paris, 1989*, Madrid, Fundación Cultural Rumana.

Vintilă Horia, 2017: *Crucea. La Croix*, Traducere de Ileana Cantuniari, prefață de Radu Preda, grafică de Marian Zidaru, București, Editura Vremea.

Karl Jaspers, [1965]: *Introduction à la philosophie*, Traduit de l'allemand par Jeanne Hersch, Paris, Librairie Plon.

Yannis Kiourtsakis, 2012: *Patrie, exil, nostos*, în „Sens public", 03/03/2012, disponibil online: http://sens-public.org/articles/920/.

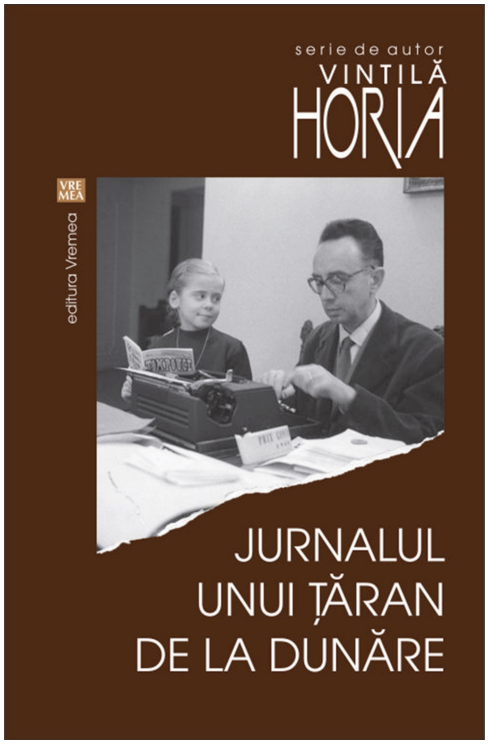
Basarab Nicolescu, 1999: *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Traducere de Horia Mihail Vasilescu, Iași, Editura Polirom.

Réal Tétreault, Jean-François Malherbe, 2011: *La Chouette ironique. Initiation insolite à la philosophie*, Sherbrooke, Editions G.G.C.ltée.

Wolfgang Welsch, 2017: *Transculturalität. Realität – Geschichte – Aufgabe*, Wien, New Academic Press.

Notă:

Titlul complet al cărții lui Guevara, cu un succes imens în Europa veacului al XVI-lea și după aceea, este *Libro aureo del gran emperador Marco Aurelio con el Relox de Principes*. La noi a fost tradus de către Nicolae Costin, prin intermediar latin, în jurul anului 1700; originalul traducerii s-a pierdut, iar copia-reper este datată 1714, *cf.* N. Cartojan, 1941.



CINCI CĂRȚI DIN *BIBLIE*

Dan CIACHIR

Scriitorul Petru Creţia, filolog rafinat, editor şi exeget al operei lui Eminescu, a publicat cu aproape trei decenii în urmă, la „Humanitas”, o versiune proprie a cinci dintre cele 39 de cărţi ale *Vechiului Testament*, reeditată în anul 2019 într-un superb veşmânt grafic la aceeaşi editură. Faptul în sine constituie un eveniment cărturăresc şi este un câştig pentru limba română. Întrucât Biserica Ortodoxă e, prin natura ei, sobornicească şi susceptibilă la orice manifestare de individualism, traducerea *Bibliei* a fost la noi în Biserică o operă obştească. De aceea, orice versiune nouă, însuşită de Sfântul Sinod, era socotită o *diortosire*, adică o îndreptare şi o aducere lingvistică la zi. „Din tipăritură în tipăritură, urmaşii limpezeau textul şi primeneau limba aşa cum începuse Coresi”, spunea Gala Galaction într-o conferinţă, *Biblia românească*, susţinută în 1943 la Sala Dalles.

Gala Galaction însuşi a dat o versiune a *Bibliei*, împreună cu preotul Radu Vasile, în 1938; versiune pe care Biserica nu şi-a însuşit-o şi pe care profesorul Alexandru Rosetti a publicat-o la Editura Fundaţiilor Regale. Gala Galaction s-a raportat, ca şi Petru Creţia, la textul elin al *Scripturii*, numit şi *Septuaginta*, deşi primul s-a slujit şi de textul masoretic al *Vechiului Testament.* E un prilej să arătăm, prin cuvintele lui Gala Galaction, ce este *Septuaginta*, textul-matcă al *Bibliei* creştine: „În Alexandria era să se întâmple faptul capital al istoriei religioase şi culturale a omenirii. În limba elinească universalizată, ajunsă dialect obştesc, aici, în Alexandria lui Alexandru cel Mare, se traduc, în secolul al treilea înainte de Hristos, *Cartea Revelaţiei*, poruncile de pe Sinai şi toată catena lor de aur. (...) În limba elinească, şi în noua metropolă a lumii civilizate, legendarii cei 72 de traducători tălmăcesc, din ebraică, Legea, Profeţii şi Scrierile celelalte. Aşa a apărut *Septuaginta*.”

În Occident, aceeaşi *Biblie*, tradusă de numeroase ori, s-a numit iniţial *Itala*, iar apoi *Vulgata.* De la Conciliul de la Trento, *Septuaginta* constituie, în Biserica Apuseană, textul standard, sursa, întocmai ca în Biserica pravoslavnică. Abia odată cu apariţia protestantismului s-a recurs la textul originalului ebraic. De aici şi deosebirile care au apărut cu vremea între cele trei confesiuni creştine, deosebiri care privesc atât traducerea, cât şi numărul de cărţi biblice incluse în canon.

Aşadar, *Biblia* folosită în Biserica noastră este, cum spunea acelaşi Galaction, „o fiică a *Septuagintei*”. În urmă cu aproape 80 de ani, el nu putea afirma cu hotărâre dacă *Biblia* românească derivă direct din *Septuaginta* sau prin mijlocirea slavonei. Astăzi, filologii şi istoricii literari susţin că traducerea *Bibliei de la Bucureşti*, din 1688, a fost făcută după textul grecesc al *Septuagintei*. Tălmăcirea au efectuat-o Spătarul Milescu, fraţii Greceanu, cărturari mireni, iar oamenii Bisericii au revăzut-o, au îndreptat-o. De atunci, versiunile ulterioare nu au făcut altceva decât să corecteze unele erori şi să pună textul în acord cu evoluţia limbii. Cine compară, de pildă, rugăciunea *Tatăl nostru* din *Biblia de la Bucureşti* cu aceea din ultima ediţie a *Bibliei* sinodale îşi poate da seama de această realitate.

Traducerea efectuată de Petru Creţia din cele cinci cărţi vetero-testamentare, respectiv *Cartea lui Iov, Ecleziastul, Cartea lui Iona, Cartea lui Ruth, Cântarea cântărilor*, deşi aparţine unui scriitor laic, poate folosi, desigur, şi Bisericii. Mai ales că autorul semnalează unele erori de interpretare şi unele interpretări sau coruperi de text. Să nu uităm că şi la reeditarea şi transliterarea *Bibliei de la Bucureşti*, apărută în 1988, au colaborat decisiv filologi laici, ca şi la reeditarea şi transliterarea *Noului Testament de la Bălgrad.*

Petru Creţia, cu măiestria şi cultura sa erudită, insistă asupra poeziei şi expresivităţii textelor pe care le traduce. Se simte, impregnată adânc, organic aproape, şi experienţa celui ce s-a aplecat îndelung asupra operei lui Eminescu. Iar comentariile care preced cele cinci cărţi din *Biblie*, subtile şi pline de miez, sunt mai mult decât binevenite omului din ziua de azi, trăit într-o lume brutal secularizată şi rupt de viaţa comunitară a Bisericii în care a fost botezat.

„CZESŁAW MIŁOSZ LA BUCUREȘTI” „GÂNDIREA CAPTIVĂ” NU ESTE DOAR TITLUL UNEI CĂRȚI

Anton CARPINSCHI

În toamna anului 2011, Facultatea de limbi și literaturi străine din București și Asociația slaviștilor din România a organizat un Colocviu internațional dedicat centenarului nașterii marelui poet, prozator, eseist polonez Czesław Miłosz. Invitat de distinsul profesor Constantin Geambașu, traducătorul în limba română a uneia dintre cele mai celebre cărți a lui Czesław Miłosz*, Gândirea captivă*, am avut onoarea să susțin cu acest prilej o comunicare despre *Mintea captivă și failibilitatea umană*. Materialele acestui colocviu au fost publicate în anul următor în volumul intitulat, *Czesław Miłosz la București*. În acele zile însorite de octombrie am avut ocazia să discut cu reputați cercetători ai vieții și operei lui Czesław Miłosz despre fenomenul gândirii captive și, mai ales, despre experiențele fiecăruia dintre noi în vecinătatea acestuia, căci, avatarurile gândirii captive transcend epocile, diferențele de gen, vârstă, etnie sau rasă, iar simptomele gândirii captive apar în forme variate, mai grave sau mai puțin grave, uneori pe nesimțite, alteori în mod intempestiv, și nu numai în regimurile politice nedemocratice și societățile conservatoare. Mi-au revenit, atunci, brusc în minte momentul și circumstanțele în care am resimțit, prima dată, un simptom al gândirii captive.

***Flashback I*. Atunci când am resimțit, prima dată, un simptom al gândirii captive**

În atmosfera apăsătoare a seminarului de socialism științific, pe fondul unei parodii ce se voia o discuție de grup la tema „Dezvoltarea conştiinţei socialiste în etapa actuală în ţara noastră”, mi-am dat seama de dedublarea jenantă în care mă aflam. Brusc, am realizat că nu pot spune ceea ce știam și gândeam de mai multă vreme. Cum aș fi putut vorbi într-un cadru public, oficial și controlat, despre amintirile traumatizante din copilăria petrecută sub ocupația armatei sovietice și despre arestările politice brutale ale multor apropiați? Cum aș fi putut vorbi despre experiența trăită în perioada gimnaziului la primul contact cu autoritățile politice comuniste?! Cum aș fi putut să le povestesc, atunci, profesorului și colegilor despre intrarea intempestivă în clasă, în timpul orei de limba română, a directorului școlii – o persoană scundă și autoritară – însoțit de trei necunoscuți în civil și doi milițieni?! Cum aș fi putut să le povestesc despre controlul brutal și percheziția la sânge făcute metodic clasei întregi, băieți și fete de 12-13 ani buimăciți și speriați, neștiind despre ce este vorba și ce se întâmplă cu noi?! Mai târziu, am aflat că erau urmăriți trei colegi care ar fi răspândit manifeste împotriva partidului și regimului. Atunci, copil fiind, nu realizam încă importanța momentului. Știu doar că am rămas cu o spaimă și o nedumerire pe care, de abia acasă, discutând îndelung cu părinții, am început să le deslușesc.

Așadar, peste ani, revenindu-mi în minte la seminarul de socialism științific episodul dramatic trăit ca elev în gimnaziu – controlul brutal și percheziția la sânge a întregii clase la ora de limba română – mi-am dat seama că discursul meu în fața profesorului și colegilor trebuie *autocenzurat*, iar eu nu sunt *altcineva/altceva* decât purtătorul disciplinat al unei *gândiri captive*, o gândire copleșită de frică și neputința de a se exprima public. Gândurile acestea m-au urmărit mereu în comunism, dar și după colapsul acestuia iar, acum, printr-o anamneză prilejuită de discuțiile la Colocviul dedicat lui Czesław Miłosz, mi-au revenit în minte circumstanțele prielnice ale unei întâlniri spirituale care mi-a marcat viața: întâlnirea cu eseul lui Czesław Miłosz despre avatarurile gândirii captive.

***Flashback II*. Gândirea captivă: o metaforă-avertisment pentru noi, toți**

Pe la mijlocul anilor 1970, departamentele de filosofie și sociologie ale Universității din Iași au beneficiat de vizita profesorului Jean-William Lapierre, reputat cercetător în arealul filosofiei politice și sociologiei puterii. Intelectual distins, spirit progresist, profesorul francez a avut atunci generozitatea de a ne împărtăși din bogata sa experiență profesională și de viață. Desigur, ne-au impresionat prelegerile sale docte și profunde despre analiza sistemică a vieții politice,

dinamica subtilă a formelor pre-etatice ale puterii și inovației sociale în comunitățile tribale din Valea Nilului sau despre maladiile și contracțiile democrațiilor occidentale. Dintre lucrările profesorului francez, eram familiarizat cu *L'analyse des systèmes politiques* pe care o folosisem în elaborarea tezei de doctorat. Dar, mai important este faptul că în mai multe întâlniri private, pe lângă nepreţuitele sugestii privind teza mea de doctorat, profesorul Jean-William Lapierre – combatantul din Rezistența anti-nazistă, personalitatea investită cu responsabilități în construcția democratică a celei de a V-a Republici franceze – a vorbit despre rezistența civică în vremea dictaturii. Drept „studiu de caz", profesorul Lapierre l-a prezentat pe Czesław Miłosz, scriitorul polonez dizident care publicase la începutul anilor 1950 la editura pariziană Gallimard o carte cu un titlu pe cât de atractiv, pe atât de ciudat: *La pensée captive. Essai sur les logocraties populaires*. Cuvintele profesorului Lapierre sunau, atunci, cumva din depărtare și totuși de aproape pentru un tânăr universitar în formare, trăitor în zodia minții captive. De altfel, numele lui Czesław Miłosz avea să fie cunoscut publicului din România abia după primirea Premiului Nobel pentru literatură în anul 1980.

Tulburătoare mărturie a unui intelectual care, străduindu-se să-şi apere identitatea morală, refuză să abdice şi să servească „Noii Credinţe" venite de la Moscova, *Mintea captivă* este, totodată, o superbă lecţie de conştientizare şi decodificare a mecanismelor de capturare a gândirii şi „înrobire a intelectului". Apreciată de Karl Jaspers în *Prefața* la ediția originală drept, „un document şi totodată o interpretare de prim ordin", probând „un sens al justiţiei refuzând orice alibi", *Gândirea captivă* îi apărea filosofului german drept relevarea plină de autenticitate a variantei poloneze de aservire a spiritului prin instrumentele totalitarismului comunist şi, totodată, un avertisment la adresa sofisticii şi subterfugiilor gândirii ce şi-a abandonat condiţia morală. (Jaspers / Miłosz, 1953/1988, p. 9, p. 13). Mi-am dat seama însă, de atunci, că eseul scriitorului polonez, bogat în reflecții și referiri autobiografice, nu ar trebui privit doar ca o superbă lecţie de conştientizare şi decodificare a mecanismelor de dominare şi insecurizare, dezinformare şi manipulare din perioada comunismului stalinist. Mai mult, *Gândirea captivă* nu este numai o carte! „Gândirea captivă" este o metaforă-avertisment, iar „dincolo de gândirea captivă" o chemare subiacentă adresată tuturor celor care, resimţind gravitatea acestui fenomen, îşi dau seama de riscurile aservirii (in)voluntare şi creşterii insecurizării interpersonale.

Mărturiile intelectualilor captivați cândva de mesajul idealizat şi antiplutocratic al unei stângi politice romantice şi cosmopolite dar care, decepţionați de distorsionarea principiilor și valorilor morale în timpul dictaturii staliniste, au avut curajul recunoaşterii publice a propriilor greşeli şi amăgiri începea să devină atunci, la începutul anilor 1970, o temă cunoscută unora dintre noi. Aventura politică a intelectualilor, artiştilor, poeţilor, muzicienilor, sinceri şi valoroşi, bine intenţionaţi, dar de multe ori naivi, captivați de mituri ideologico-politice înşelătoare şi insecurizante era resimțită dureros în sufletele unora dintr noi. Mărturisirea lui Czesław Miłosz se înscria – alături de cele ale lui André Gide, Leszek Kołakovski, Arthur Koestler sau ale românului Panait Istrate – în familia spirituală a acelor idealişti care, simpatizând sau aderând în tinereţe la un ideal justiţiar, au trăit dezamăgirea provocată de distorsionarea principiilor și valorilor morale prin represiunea și teroarea stalinistă, oportunismul politicianist și manipularea propagandistică.

În aceste circumstanțe, tema *gândirii captive* avea să mă însoțească pe parcursul vieții, modulând laitmotivul gândurilor mele în epoca comunismului târziu și mult timp după aceea. Nu întâmplător, peste ani, într-un eseu probabil prea optimist intitulat, *Eliberarea „gândirii captive" sau ieşirea din totalitarism* scriam astfel: „Czesław Miłosz a optat. După amăgiri și ezitări, la începutul consolidării comunismului în țara sa, atunci când realitățile au dezmințit brutal propaganda, dar mai ales propriile valori și principii, Miłosz a ales libertatea. Și-a autoanalizat meandrele gândirii, cu o exemplară putere intelectuală și morală și-a mărturisit public greşeala și, astfel, și-a salvat sufletul" (Carpinschi, 1995, p. 131). Mai tristă și împovărătoare mi se pare, însă, soarta acelora dintre noi care, născuți în comunism, îndoctrinați în spiritul ideologiei marxiste dar cultivați, în același timp, la marile surse ale gândirii universale, conștienți de aberațiile comunismului, *nu am avut curajul, nici puterea de a ne elibera sufletul atunci*, *denunțând public erorile și ororile comunismului*!

Mai mult, regimul comunist s-a prăbușit de peste trei decenii în România, dar trăim astăzi senzația că sindromul gândirii captive nu a trecut în România odată cu prăbușirea dictaturii comuniste. Ne confrun-

tăm, pe de o parte, cu persistența unor simptome ale gândirii captive cu rădăcini ideologice, reflexe comportamentale și stereotipii verbale provenind din profilul psihocultural al societății românești și mentalul latent comunist iar, pe de altă parte, cu apariția unor *noi* simptome ale gândirii captive, specifice impactului revoluției informaționale și comunicaționale din ultimele decenii asupra unei populații împovărate de un masiv deficit educațional și, totodată, private de o tradiție democratică. În ceea ce privește persistența vechilor simptome trăim, uneori, senzația că istoria se repetă și că anumite obiceiuri și preocupări, deprinderi și reflexe amintind de practicile din timpul comunismului persistă, mai mult sau mai puțin disimulat, în limbajul și comportamentul unora dintre noi și astăzi. Pe de altă parte, noile simptome ale gândirii captive au devenit mult mai difuze și versatile, potențate fiind de masificarea comunicării și derapajele subculturale generate de proliferarea rețelelor sociale de comunicare. Desigur, reacția față de noile simptome ale gândirii captive ţine de experienţa de viaţă a fiecăruia, de *background*-ul cultural, mediul familial, dar în acest complicat *puzzle* intervin, uneori, factori, variabile şi, mai ales, inponderabile pe care judecata umană nu este totdeauna capabilă să le discearnă şi să le evalueze. Resimțită prin simptomele sale palpabile ca sindrom, gândirea captivă persistă în noi și printre noi, de foarte multă vreme.

Atunci când afirm că gândirea captivă ne pândește în permanență de aproape prin manipularea ideologico-propagandistică controlată de centrele de putere, dar și prin disfuncțiile gândirii generate de propriile limite, erori și prejudecăți, am în vedere faptul că șansa limpezirii gândirii depinde, fie că suntem cetățeni obișnuiți sau deținători vremelnici ai puterii, de capacitatea fiecăruia dintre noi de a-și asuma propriile erori, limite și prejudecăți, de a lupta cu ideile fixe, emoțiile negative, iluziile populiste, tacticile demagogice și tentațiile politicianiste. În ce mă privește, pe drumul împăcării sufletului prin limpezirii gândirii, mă interesează poziționarea față de *fenomenul* gândirii captive și circumstanțele asumării acestuia ca *sindrom* personal.

Gândirea captivă, *fenomen* și *sindrom* sau cum putem deveni din observatori ne-implicați observatori implicați

Trecători grăbiţi prin pasajul vieții, consumatori avizi ai spectacolelor propagandistice mai avem, oare, răgazul să reflectăm la fenomenul gândirii captive? Dacă ne-am îngădui acest răgaz, am descoperi că gândirea captivă ne vizează pe fiecare dintre noi. Lucru deloc întâmplător deoarece, din spatele acestei metafore-avertisment, ne pândesc o serie de pericole generate de propriile blocaje cognitive și pusee emoționale manipulate propagandistic. Și, am mai descoperi ceva important din punctul meu de vedere: faptul că gândirea captivă se poate metamorfoza, în anumite circumstanțe, dintr-un *fenomen* exterior și indiferent într-un *sindrom* frustrant, resimțit prin *simptomele* sale ca o experiență personală traumatizantă agravată, de pildă, în comunism de absența curajului recunoașterii și contracarării simptomelor.

Dar, gândindu-mă la experiențele din anii studenției și la formalismul ședințelor ideologice din perioada comunistă, mi-am dat seama cât de important este *modul în care ne raportăm* la gândirea captivă. Dacă ne raportăm din poziția observatorului *ne*-implicat, atunci ne referim la gândirea captivă ca la un *fenomen* la distanță care nu ne vizează și nu ne atinge. Ne putem referi, astfel, într-o manieră obiectivă la o serie de evenimente și experimente ideologico-propagandistice de înăbușire a gândirii personale și colective. Îmi vin acum în minte, nazificarea societății germane în timpul regimului hitlerist; sovietizarea maselor proletare în Rusia sub regimul bolșevic; îndoctrinarea populației, în special, a tineretului Chinei comuniste în perioada revoluției culturale maoiste etc. Analitică și impersonală, abordarea observatorului ne-implicat poate oferi o serie de referințe și explicații utile despre manifestările gândirii captive în asemenea circumstanțe, fie că este vorba despre blocajele mentale ale liderilor politici și militari în jocurile puterii, delirul maselor manipulate propagandistic prin promisiuni deșarte, terorizarea persoanelor și colectivităților prin gestionarea fricii generalizate, impactul nociv al politicianismului și corupției în viața publică pe fondul sărăciei, analfabetismul de masă în statele eșuate și societățile subdezvoltate etc. Vorbim, așadar, în aceste situații despre gândirea captivă ca despre un fenomen perceput de la distanță de un observator ne-implicat, referitor la o stare de insecuritate, dependență și aservire (in)voluntară cognitivă, emoţională, volitivă a persoanelor și colectivităților aflate în asemenea situații.

Observând, însă, manifestările fenomenului gândirii captive din imediata vecinătate a acestuia, putem obține prin procedeul transfocării atenției, precum în cinematografie și televiziune, *efectul transfocator al apropierii și transpunerii în situație*. Observatorul

implicat/angajat se transpune în situație ajungând să resimtă *fenomenul* gândirii captive prin propriile (re)trăiri ca un *sindrom* personal. Astfel, spre deosebire de observatorul ne-implicat din Oklahoma sau de acela din Rovaniemi, pentru care fenomenul gândirii captive în România comunistă era ceva îndepărtat și fără consecințe pentru propria persoană, eu, născut și educat în România comunistă, observator plasat în proximitatea fenomenului gândirii captive, *am trăit drama gândirii captive la fața locului*. Din această poziție „privilegiată", am observat cum din obișnuință, comoditate, neatenție, dezinformare, din temerea de a greși, din frica de a spune ceva neconform cu ideologia oficială sau de a rata o situație favorabilă, putem cădea oricând și cu mare ușurință în capcana gândirii ademenite de formulări ideologice simplificatoare și lozinci atractiv ritmate. Dar, am mai observat că se poate întâmpla și altceva. Mă refer la „trezirea" din letargia gândirii amăgite de iluzii și promisiuni propagandistice însoțită, de la caz la caz, de dezamăgire, frustare, furie neputincioasă. Dar, se mai poate întâmpla, de pildă în cazul observatorului implicat – căci și personajul denumit „observatorul implicat" poate trăi acest sindrom – ca ieșirea din gândirea captivă să se producă spectaculos printr-un fel de „revelație laică" în stare să îi aducă acestuia în fața „ochilor minții" realitățile complicate și adevărurile neplăcute din spatele propagandei. Prin transpunere în situație și trăire personală, observatorul implicat poate „lua pulsul" gândirii căzute în captivitatea erorilor, prejudecăților și resentimentelor, disfuncționalităților comportamentale și carențelor caracteriale, întregul tablou clinic astfel descris dezvăluindu-i gândirea captivă ca un sindrom personal.

Mi-am dat seama, astfel, că explorările din imediata vecinătate a gândirii captive ar putea fi valorificate deoarece acestea îi oferă observatorului implicat posibilitatea trecerii de la *demersul impersonal,* obiectiv, pozitivist din exteriorul fenomenului gândirii captive spre *demersul personalizat,* (auto)reflexiv, terapeutic din interioritatea sindromului gândirii captive. Autoanaliza și auto-evaluarea sindromului gândirii captive prin explorarea simptomelor acestuia – de la inflexibilitatea gândirii și voluntarismul decizional în postura conducătorului până la dependența mentală și aservirea (in)voluntară în postura supusului – ajută observatorul implicat să se apropie de înțelegerea profundă și cuprinzătoare a sindromului gândirii captive. Observatorul implicat/angajat poate ajunge, astfel, să resimtă pericolul gândirii captive ca *drama neregăsirii conștiinței de sine* și, implicit, ca *desecurizarea* propriei persoane expusă tot mai mult influenței unor grupuri și centre de interes care îl manipulează. Ajunși aici, am putea defini sindromul gândirii captive din perspectiva observatorului implicat drept, *conștientizarea* dependenței și insecurității cognitive, afective, volitive provocate de *întreruperea dialogului cu propriul sine și cu ceilalți.* Fiind un observator angajat în mijlocul evenimentelor sunt în măsură să conștientizez, de pildă, efectele dezastruoase ale dezinformării și manipulării ideologico-propagandistice sau ravagiile confuziilor și ambiguităților întreținute prin difuzarea repetată a știrilor false și scenariilor conspiraționiste prin rețelele sociale. Conștientizând efectele dezastruoase ale dezinformărilor și manipulărilor asupra propriei persoane, eu pot să îmi asum condiția de *om failibil* (Ricoeur, 1960/1988) și, astfel, pot să fac primii pași spre autodepășire prin reflecție și acțiune.

Conchizând, interșanjabilitatea pozițiilor observatorului ne-implicat și ale observatorului implicat favorizează complementaritatea perspectivelor: *impersonală* asupra fenomenului gândirii captive, *personalizată* asupra sindromului gândirii captive. Complementaritatea perspectivelor caracterizează *demersul ideatic dublu calibrat al acestui eseu, impersonal* și/sau *personalizat în funcție de poziționarea față de fenomenul gândirii captive* Un eseu în care, după cum s-a putut observa deja, o serie de observații și analize impersonale referitoare la fenomenul gândirii captive se întrepătrund cu explorarea personalizată a simptomelor gândirii captive resimțite în diferite circumstanțe de-a lungul timpului și readuse la viață prin mici narațiuni autobiografice. Un asemenea demers ideatic impersonal și personalizat (atunci când este cazul), ar putea lua forma unui scenariu despre contracararea gândirii captive. Dar, înainte de conturarea unui asemenea scenariu, ar trebui să vedem cum cade mintea umană în capcanele propagandei, altfel spus, cât de ușor intră gândirea omenească în rezonanță cu „atracțiile" spectacolului propagandistic.

Gândirea captivă: „cutia de rezonanță" a spectacolului propagandistic

Alchimia gândirii captive recurge la un cocktail cu ingrediente propagandistice atractive și amăgitoare în stare să amorțească gândirea personală, critică și, concomitent, să stârnească pulsiunile emoționale individuale și colective. Voi apela la câteva exemple clasice din ideologia marxist-leninistă: „lupta de clasă este motorul istoriei"; „ascuțirea luptei de clasă dintre pro-

letariat și burghezie duce la revoluția socialistă"; „fără teorie revoluționară nu poate exista mișcare revoluționară"; „dictatura proletariatului asigură victoria revoluției socialiste"; „proletarii n-au de pierdut în această revoluție decât lanțurile. Ei au o lume de câștigat"; „dreptul reprezintă voința clasei dominante ridicată la rangul de lege. Dreptul comunist reprezintă voința maselor ridicată la rangul de lege"; „de la fiecare după capacități, fiecăruia după nevoi"; „religia, opiul popoarelor". Acestea sunt câteva ingrediente propagandistice atrăgătoare promițând pe un ton peremptoriu ceea ce politologul britanic de origine română, Ghiță Ionescu, denumea „sistemul comunist al fericirii politice" (Ionescu, 1994, 1999). Mai târziu, atunci când am reușit să îmi procur cărțile „spectatorului angajat" și gânditorului exemplar care a fost Raymond Aron, am înțeles că acest cocktail propagandistic – „opiul intelectualilor" seduși de ideologia marxist-leninistă – amesteca mesaje și sloganuri care funcționau ca „bilet de trecere" prin diferite medii sociale sensibile în fața unor promisiuni pe cât de atractive, pe atât de vagi și înșelătoare (Aron, 1955/2007).

Și Czesław Miłosz, scriitorul și gânditorul dizident anticomunist, a descris ingredientele ideologico-propagandistice menite să inducă simptomele minții captive. Apelând la teme și termeni proprii civilizațiilor orientale, el s-a referit la „tabletele Murti-Bing" – după numele unui imaginar filosof mongol despre care se povestea că reușise să găsească un mijloc de transmitere organică a fericirii prin consumarea unor pilule – și la „Ketman", acel stil al vieții duble trăite în minciună, supunere și ipocrizie, asumat și practicat până la perfecțiune sub tirania despoților orientale și nu numai. Folosind aceste expresii, gânditorul polonez se referea, într-o manieră metaforică, la o metodă generalizată de „spălare a creierelor" și inducere a unei stări artificiale de fericire (Miłosz, 1988/1999). Administrate sistematic în ritmul alert al propagandei de partid, aceste ingrediente ideologice cu efect psihotropic întrețineau ceea ce Jean François Revel a denumit mai târziu „tentația totalitară", acea fascinație pentru puterea politică totală resimțită din plin atât de cei îmbătați de exercitarea puterii totale cât și de cei care, paralizați de temeri și neputințe, ajung să se abandoneze cu frenezie Conducătorului suprem perceput ca soluția finală și universală (Revel, 1976). Stări emoționale opuse cu un puternic impact negativ – „beția puterii" în cazul dictatorilor, „frica de libertate" și responsabilitate în cazul maselor – coabitează în tentația totalitară ce bântuie încă în mintea unora dintre noi. Euforia exercitării nelimitate a puterii s-a dovedit un narcotic politic fatal, până la urmă, în cazul lui Mussolini, Hitler, Ceaușescu, Saddam Hussein sau Muammar Gaddafi, dar fiecare dintre acești dictatori a profitat din plin o perioadă de timp de fascinația maselor pentru puterea totală a Conducătorului și, totodată, de frica și nepriceperea (auto)întreținută a acestora în asumarea responsabilității personale și colective.

Dar, alchimia ideologică plină cu ingrediente propagandistice care alimentează tentația totalitară și imperialistă continuă să facă victime și astăzi, în zilele însângerate ale invaziei armatei Federației Ruse în Ucraina. Pe fondul infernal al războiului, în societatea spectacolului propagandistic al televiziunii ruse au loc scene distonante în care preopinenții se întrec în afirmații amenințătoare despre activarea „zonelor conflictuale înghețate" controlate de Federația Rusă, amplasarea și detonarea bombelor atomice, ștergerea de pe harta lumii a Ucrainei și Marii Britanii, scăderea încrederii și coeziunii sociale în țările occidentale etc. Acest delir propagandistic care înfierbântă mințile captive ale politicienilor și ale unei bune părți a populației dezinformate și manipulate este întreținut de o alchimie ideologico-propagandistică în care se combină nostalgia față de grandoarea Uniunii Sovietice ca superputere mondială; naționalismul și militarismul proprii imperialismului rusesc disprețuitor față de organizațiile internaționale, țările mici și mijlocii; retorica antimodernă; ostilitatea față de principiile și valorile democrației liberale și civilizației occidentale; recursul la mistica mesianică pravoslavnică în promovarea deformată, agresivă și militaristă a valorilor creștin-ortodoxe; apărarea familiei tradiționale dar și a prejudecăților și obscurantismelor în care aceasta este menținută și controlată.

Atunci când mă gândesc la părerile politice ale unei bune părți a oamenilor obișnuiți, îmi vine în minte o experiență pe care am trăit-o la începutul anilor 1990 în conversațiile cu mai mulți interlocutori din Republica Moldova, proaspăt dezlipită de defuncta URSS. În acea perioadă, în cadrul programelor de colaborare cu instituțiile de învățământ superior din fosta republică sovietică, țineam cursuri de științe și doctrine politice la Universitatea de Stat din Chișinău. Discutând în întâlniri informale cu colegi de acolo am sesizat, uneori, mândria nostalgică a unora dintre ei atunci când vorbeau despre faptul că, altădată, în calitate de

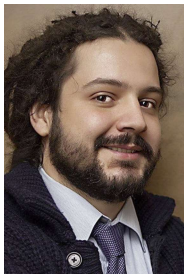
cetățeni sovietici, cetățeni ai unei superputeri, se simțeau importanți atunci când intrau în contact cu străinii sau când puteau călători direct la Moscova, Leningrad, la Kazan, Ulan Bator, Phenian sau Havana. Era și aceasta o reminiscență a sindromului gândirii captive ce se manifesta la niște oameni frustrați și dezorientați pe fondul crizei postsovietice.

Întreg eșafodajul ideologico-propagandistic pe care se clădesc regimurile dictatorial-totalitare devoalează, însă, cultul personalității Conducătorului și iluzia infailibilității puterii politice totale. Ca orice lucru omenesc, limitat și vulnerabil prin natura sa, și infailibilitatea puterii politice totale se dovedește, mai devreme sau mai târziu, o iluzie. „Împăratul e gol !" exclama în sinceritatea lui copilul din faimosul basm al lui Andersen, *Hainele cele noi ale împăratului*. Și, totuși, s-ar putea ca unii dintre noi, chiar știind acest lucru, să beneficieze de comercializarea iluziilor politice și de profitabila complicitate cu deținătorii puterii. Precum sfetnicii slugarnici ai împăratului care se întreceau în cumpărarea hainelor tot mai costisitoare și tot mai inexistente, nici noi nu încetăm să ne îmbătăm cu amăgitoarele iluzii politice și cu diversele scenarii conspiraționiste răspândite prin megafoanele forțelor extremiste multiplicate, la rândul lor, prin oarba imitație a rețelelor sociale. Și aceasta cu atât mai mult cu cât, nu puțini dintre noi, refuză asumarea judecății lucide și a responsabilității publice, preferând ipocrizia, oportunismul și aservirea voluntară percepute ca mult mai comode și profitabile. Din câte se poate observa în politica românească, este mult mai ușor să vindem iluzii, să reproducem mecanic sloganuri patriotarde și xenofobe decât să gestionăm – pe baza unor proiecte raționale și a unor selecții profesionale corecte – politicile publice, bugetul și balanța comercială a statului, sănătatea și educația populației. În fond, pentru întreținerea iluziilor politice este suficientă lansarea periodică a unor noi promisiuni pe fondul spectacolului propagandistic generalizat căci, *multora le plac hainele noi ale împăratului, oricât de amăgitoare ar fi acestea*, așadar, *hainele amăgitoare ale împăratului trebuie mereu înnoite*! Atunci, dacă multora dintre noi căzuți în capcanele comodității gândirii captive ne place spectacolul politico-mediatic plin de promisiuni deșarte, acuzații la adresa altora și sustrageri de la propriile obligații și responsabilități, de ce să nu ne fie oferit, în locul dezbaterilor publice importante și solicitante, spectacolul facil al imposturii, politicianismului steril și prostului gust ?!

Vorbind, în acest context, despre un amalgam al confuziilor și ambiguităților gândirii mă refer, de fapt, la un fenomen de *înstrăinare* și *aservire* a propriei gândiri la care au participat și continuă să participe toate straturile societății. Într-o sarabandă amețitoare menită să descurajeze exercițiul liber al gândirii critice și creatoare și-au dat mâna, în vremea comunismului și continuă și astăzi în vremea oportunismului generalizat, agitatori și activiști (pseudo)fanatizați, guvernanți cinici, clientele lacome, intelectuali aserviți puterii consemnați la rubrica „trădarea cărturarilor" (Benda, 1927/2017), companii de presă și platforme mediatice aservite, dar și indivizi obișnuiți, mai mult sau mai puțin ignoranți, mai mult sau mai puțin naivi și creduli, vulnerabili însă în fața oportunismului, dezinformărilor și manipulărilor populist-demagogice, naționalist agresive și xenofobe. Prinse într-o asemenea agitație regizată propagandistic, mentalul individual și cel colectiv se lasă captivate de comoditatea stereotipurilor verbale și lozincilor golite de conținut, dar pline de promisiuni deșarte. Mentalul individual și cel colectiv intră, astfel, în captivitatea *răului public* întruchipat de capcana gândirii captive devenită „cutia de rezonanță" a propagandei în societatea spectacolului generalizat.

Note bibliografice

- Aron, Raymond (2007). *Opiul intelectualilor*. București: Editura Curtea Veche.
- Benda, Julien (2017). *Trădarea cărturarilor*. București: Humanitas.
- Carpinschi, Anton (1995). *Deschidere și sens în gândirea politică*. Iași: Institutul European.
- Fromm, Erich (1998). *Frica de libertate*. București: Editura Teora. Universitas.
- Ionescu, Ghiță (1994). *Comunismul în România*. București: Editura Litera.
- Ionescu, Ghiță (1999). *Politica și căutarea fericirii*. București: editura ALL.
- Miłosz, Czesław (1953/1988). *La pensée captive. Essai sur les logocraties populaire*. *Préfac* de Karl Jaspers. Paris: Gallimard.
- Miłosz, Czesław (1999). *Gândirea captivă. Eseu despre logocrațiile populare*. București: Humanitas.
- *** *Czesław Miłosz la București*, Materialele Colocviului Internațional, 7-8 octombrie 2011. Editura Universității din București. 2012.
- Revel, Jean-François (1976). *La Tentation Totalitaire*. Paris: Les Éditions Robert Laffont.
- Ricoeur, Paul (1988). *Philosophie de la volonté 2. Finitude et culpabilité. Livre I, L'homme faillible*. Paris: Éditions Aubier-Montaigne.



CÂNTECELE DIALECTICII
Toga lui Jupiter

Cornel-Florin MORARU

În aurora acestei dimineți cețoase se duce o luptă tăcută, chiar dincolo de geamul biroului meu, între doi giganți care poartă pe chip pecetea unor vremuri ce stau să apună. Poate că au apus deja, dar noi încă mai păstrăm nedeslușit, pe retina conștiinței, amintirea ultimelor raze ale acestui crepuscul. E o luptă surdă, ce durează deja de decenii și pare că nimeni nu o mai bagă în seamă. Acum însă, în această dimineață, nu știu cum se face că miza gigantomahiei la care sunt martor e chiar atenția mea, scindată între susurul unei idei ce mocnește în adâncul gândului și bestiile cu o sută de geamuri din fața mea, care oglindesc de minune hecatonchirii, monștrii cu o sută de brațe ce au dat și ei o mână de ajutor instaurării domniei lui Zeus. De la etajul la care sunt, cei doi răsar din aburul des care înghite casele mărunte de dedesubt, așa cum Ahile și Hector răsăreau din pâcla de aer gros ridicată de carele de război de pe câmpiile Troiei. Cum să fii atent la idei mocnind în interior, când chiar în fața ta are loc o luptă destinală, cu rădăcini mitologice atât de adânc înfipte în seva imemorială a umanității?

În partea dreaptă, cea în care stau sfinții și fericiții pe lumea cealaltă, tronează impunător noua Catedrală centenară, prin care ni se promite mântuirea colectivă. Din partea stângă, partea celor damnați pe vecie, privește peste oraș Casa Radio, cu toate antenele ridicate și gata de atac. Între cele două, între Radio și Biserică, s-a dat – și încă se mai dă – o luptă ce definește spiritul zilelor noastre și care, în cele din urmă, nu va fi câștigată de nici una dintre ele. Așa se întâmplă mereu cu luptele destinale, ele nu sunt câștigate de combatanți, ci de oportuniștii care au viclenia să se arate exact când părțile beligerante sunt deja epuizate de loviturile reciproce. La fel făcuse și Biserica, cu milenii în urmă, atunci când cultele și filosofiile păgâne se certau deja de secole pe concepte abstracte și își pansau rănile prin biblioteci. La fel făcuse și radioul, când a luat laurii luptei ce se ducea deja de ceva vreme, pe la începutul secolului XX, între presa scrisă și așa numitele „ziare telefonice”, cu ajutorul cărora puteai să asculți ultimele știri, spectacole de teatru, concerte sau chiar slujbe religioase, direct prin telefon, chiar la tine acasă.

În această dimineață tăcută lupta se purta din nou, dar în alți termeni. După ce au înghițit vechile instituții, cei doi coloși s-au poziționat pe poziții ireconciliabile. Pe de o parte, Catedrala se vrea casa Spiritului însuși, proiectat în absolut, independent de gândurile și trăirile oamenilor, fixat de sute și sute de ani în propria-i doctrină, impasibil la zgomotul vremurilor. De cealaltă parte, avem casa spiritului deschis spre celălalt, a vocii care se propagă în văzduh doar de dragul de a fi auzită și a cărei singură rațiune e împărtășirea informației, fără nici un sâmbure doctrinar. Cel puțin declarativ, acestea sunt pozițiile. Dar niciodată declarațiile nu se pliază aidoma pe realitate. Există mereu un rest, un ghimpe, o erezie, ceva care să arate că între intenție și fapt se profilează o distanță imposibil de depășit.

Cei doi s-au prins în clenci, dar nu și-au dat seama că, tiptil și pe nesimțite, au căzut într-o plasă invizibilă, care a ajuns să strângă laolaltă fără scăpare toate lucrurile și oamenii. E vorba de atotprezentul internet, țesut parcă din funia de aur cu care Zeus înlănțuia odinioară zeii dimpreună cu tot universul, atârnându-i de vârful Olimpului (Il., 8. 18-28). Dar, cum spuneau latinii, *nomen est omen.* Plasa invizibilă formată între lucruri, semnificație șoptită etimologic de numele internetului, a strâns în sine și împletit împreună într-un nod imposibil de dizolvat atât Biserica, cât și Radioul, atât zeii, cât și oamenii. Din această strânsoare, din împletirea laolaltă a giganților vremurilor noastre, a rămas suspendat în eter șirul infinit de podcasturi, păreri și doctrine, mântuitori și eretici de ocazie, care umplu spațiul nostru virtual de ceva vreme și de care nu mai putem scăpa nicicum.

Lupta aceasta, precum și suspendarea oricărei doctrine sau păreri în eterul internetului, amintește de dialectică, de mersul spiritului prin istorie, dar aduce cu sine și ecouri de dinainte de ordinea timpurilor și gândurilor, din „vremurile acelea”, în care zeii încă nu guvernau muritorii și, tocmai de aceea, muritorii încă nu erau pe de-a-ntregul oameni. Peisajul acesta de secol XXI produce în mine anamneza unor timpuri în care Haosul domnea prin copii săi, încă neastâmpărați de vreo ordine sau vreun

rost. El trezește amintirea unor timpuri în care, cum spune Biblia, „pământul era netocmit și gol”, iar „Spiritul lui Dumnezeu se purta deasupra apelor” (Facerea, 1, 2).

***

Nu am înțeles nicicând și pe deplin ce-i acela *spirit.* Deși mi-am frământat mintea cu cele mai întortocheate și esoterice texte ale filosofiei, de la Anaximandru până la Hegel, nu am putut înțelege cum de omenirea, în milenarul ei mers prin istorie, a ajuns la o astfel de idee paradoxală și cât se poate de contraintuitivă. Căci spiritul nu e nici mintea ce țese gândurile, nici rațiunea ce calculează și cumpănește argumentele, nici emoția ce pune în mișcare fibra cea de bătătură a ființei umane. El nu cerne adevărul de fals, precum judecata, și nici nu zugrăvește cele mai ciudate scene pe pânza albă a fanteziei, cum face imaginația. Poate că acesta este motivul pentru care singurele definiții date spiritului, care sunt pe de-a-ntregul sincere, sunt cele prin negație.

Există un „apofatism„ al spiritului care îl face să țină de domeniul lui „nici-nici”. El nu e nici subiect, dar nici obiect, nici ceva anume, dar nici nimic deplin, nici realitate, dar nici fantasmă sau delir al imaginației. Spiritul e un fel de adiere insipidă a inspirației care străbate viața noastră de la un capăt la celălalt și ne înclină intențiile de creație și cunoaștere într-o direcție sau în alta. Așa cum vântul strunește crengile copacilor în direcția dictată de niște curenți invizibili, și spiritul strunește cugetul nostru în configurații din ce în ce mai diverse. Invizibil, dar oarecum tangibil, precum vântul care îți suflă firele de păr de pe mână, spiritul a insuflat filosofiei un aer de misticism ce cu greu și doar în perioade istorice scurte reușește să fie ponderat de rațiune.

Epoca noastră, de exemplu, e departe de a fi reușit asemenea lucru. Astăzi, la spirit ori te rogi, ori îl spurci. Pe de o parte, el este exilat de știință într-o zonă a vedeniilor, ca un fel de halucinație speculativă a filosofilor, care a îmbătat cu aburii săi milenii întregi de minți luminate și le-a rătăcit pe drumurile metafizicii. De cealaltă parte, spiritul e idolul la care se roagă toți cei ce bâjbâie printre chakre și energii în căutarea unei spiritualități sincretice care să aducă înțelepciunea vechilor indieni, tolteci sau eschimoși mai aproape de conturile Tik-Tok, Instagram și Netflix. Nici unii, nici ceilalți nu dau seama de adierea lină a inspirației ce coagulează în jurul său curente de gândire și de spiritualitate, de acea suflare care infuzează subtil, cu miresmele sale înțepătoare, lumea în care trăim.

Și mai este o chestiune importantă și adesea ignorată: spiritul care se poartă astăzi pe deasupra apelor amorfe ale mulțimilor de oameni, care curg în fiecare dimineață prin metrouri și tramvaie către slujbele lor, are o suflare rece și un aer tehnologic. Arta, literatura, muzica, toate acestea sunt străbătute de un fior de artificiu, chiar și atunci când sunt plăsmuite de oameni. D-aia și vorbim despre inteligență artificială, acest *daimon* al vremurilor noastre, care preia din ce în ce mai multe cazne spirituale ale omului. Din țesătura invizibilă a lumilor digitale zvâcnesc spre realitate o sumedenie de stihii invizibile ce ne croiesc mersul prin lume și patronează fiecare sălaș, oricât de sălbatic ar fi el. Orice loc real este dublat de un fel de spectru digital, ca o vedenie ce pâlpâie în zarea privirii noastre și ne revelează adâncurile sale adumbrite, dimpreună cu profunzimile istoriei mai recente sau mai îndepărtate. Fiecare peisaj este scăldat în mii și mii de voci virtuale care își mărturisesc experiența avută în acele locuri, lovindu-se unele de altele și propagând un ecou înnebunitor, ca un cântec de sirenă.

Odinioară, când Odiseu, „cel cu gând iscusit”, călătorea până la capătul lumii pentru a găsi porțile Hadesului, el ademenea spiritele damnate la neființă să prindă carne și să vorbească, hrănindu-le cu sângele berbecului negru ales ca animal de sacrificiu (Odiseea, 11, 25-45). Dar Hadesul, cum ii spune și numele în greacă, este tărâmul nevăzut. Acum, pentru a deschide porțile nevăzutului, nu-ți trebuie corabie și nu trebuie să călătorești la capătul Pământului. Nu-ți trebuie nici sânge, deși, într-un anume fel, ai nevoie de un animal de sacrificiu. Căci spiritele tehnologiei sunt oriunde și niciunde, grăind doar când le hrănim cu timpul nostru și cu energia ce curge prin dispozitivele noastre. Privind urzeala lucrurilor prin ecranul telefonului, ne dăm seama câtă dreptate avea Heraclit. În orice loc al lumii, oricât de singuratic și umil, se aude șoptind peste veacuri invitația sfioasă: „Îndrăzniți, căci și aici sunt zei!”.

Fără să știm, trăim într-o lume magică, la fel ca cea populată de nimfe, de sileni și de menade. Trăim într-o lume ca cea descrisă de Euripide în *Bacantele*, în care Dionysos umbla, spre miez de noapte sau chiar în lumina zilei, singur sau cu alaiul său, prin păduri umbroase și pe străzile orașelor. Spiritele ce ne bântuie nu sunt însă ceva supranatural, ci își au rădăcinile în impulsuri electronice, în voltaje și tranzistori. Aplecarea noastră față de lume, sculptată-n mii și mii de ani cu mituri, a devenit un fel de cocoașă pe care n-o mai putem îndrepta. De aceea facem plecăciuni, chiar fără să băgăm de seamă, la spiritul tehnologic al vremii și, astfel, ducem mai departe istoria orbecăind prin labirintul ei. Cu ochii țintuiți în pământ din cauza cocoașei noastre spirituale, noi visăm la înaltul cerului.

Noroc însă că, spiritul fiind suflare sau adiere a inspirației venită din văzduh, filosoful care îl contemplă nu trebuie să se servească de ochi. Contrar cu ceea ce întreaga tradiție crede, „organul” cunoașterii prin excelență nu e ochiul, ci pielea. Simțul prin excelență nu

e văzul, ci pipăitul, deoarece acesta din urmă ne oferă nouă „carnea" lucrurilor. Văzul oferă doar vedenia, înfățișarea, fantoma care bântuie imaginația. Lucrul însuși apare atunci când îl pipăim și, într-adevăr, putem pipăi cu pielea noastră și invizibilul însuși. Intelectul ajunge la ceea ce nu putem vedea tot pe cale tactilă, printr-un fel de „priză", de prindere, de înșfăcare a invizibilului cu niște mâini nevăzute. De aceea ideea de „concept" e redată în mai toate limbile moderne prin cuvinte ce desemnează actul de a „prinde" lucrurile cu mâna, de a le simți în interiorul palmei minții tale. Spiritul, dincolo de metaforele plăsmuite de poeți și filosofi, e ceva tactil, o vibrație subtilă ce îmbrățișează tot corpul nostru și, prin nervurile pielii, ne pune sufletu-n mișcare pe făgașul său. Spiritul este acea boare ce îmbracă corpurile noastre, lucrurile, lumea și vremurile în niște veșminte invizibile, care diferențiază între ele diversele epoci istorice.

Dar stă scris în chiar ființa omului că suntem în așa fel făcuți, încât orice vibrație tactilă devine, atunci când e amplificată și filtrată prin inteligența noastră, o undă sonoră și, pe urmă, un sunet, un cuvânt, o semnificație. Platon avea dreptate aici: scrisul vine ultimul, după sunet, vorbire și semnificație, el este o invenție târzie a unui zeu străin, excentric și un pic necugetat. Acesta este și motivul pentru care filosofia spiritului nu este în primul rând o colecție de texte, de spuse sau de vorbe. Ea trebuie să fie, în mod originar și înainte de toate, un concert pentru instrumente de suflat, închinat lui Dionysos sau lui Pan, adică acelor zei sălbatici prin care natura brută își exprimă imboldurile cele mai adânci. În calitate de cercetător al spiritului, filosoful trebuie să fie, măcar în adâncul său, un închinător la Dionysos, cu toiag încununat cu iederă sau viță de vie, care dirijează un cor de bacante și satiri pentru a prinde în cuvinte miezul nerostit al divinului, vibrația universală care însuflețește toate lucrurile. Căci în adâncul spiritului însuși există un fior de haos, o beție de noime, o înnodare de sensuri, care nu pot fi desfăcute prin rostire și nu pot fi îmblânzite de rațiune, ci doar dibuite orbește de pipăitura minții noastre. Aici, în spirit, se află nodul gordian al filosofiei, pe care orice filosof bun știe să îl ascundă în adâncul sistemului său.

***

Un exemplu de astfel de filosof, care a vrut să îmblânzească spiritul cu rațiunea și a descoperit nodul nedesfăcut de sensuri din adâncul său, este Hegel. El a venit prea târziu ca să mai dirijeze bacante în procesiuni ritualice, dar a păstrat în textele sale ceva din stilul frigian al cântecelor lui Dionysos. Mereu mi-am imaginat că Hegel a fost, într-una dintre existențele sale anterioare, prin secolul al XVII-lea sau pe la început de secol XVIII, un cântăreț la oboi. Asta pentru că fiecare text al lui dă tonul unei întregi simfonii de noime tăcute printre care mintea noastră bâjbâie după sensul plin al ideii de spirit. Scriitura lui amintește de ditirambii închinați odinioară lui Dionysos, a căror audiție transforma natura umană însăși și aducea omul mai aproape de zeu sau de animal. Citit noaptea pe liniște, orice fragment din Hegel produce, într-o sumedenie de tonuri metalice și accente grele, ca de plumb, anamneza unei vibrații primordiale, care strânge în mod nevăzut laolaltă toate lucrurile și care este, ea însăși, chintesența nerostită și inefabilă a lumii și a omului. Văzută din acest unghi, dialectica nu este nimic altceva decât încercarea de a prinde pe un portativ al filosofiei, în grafem, armonia produsă de spirit, atunci când suflă prezentul în trecut și împinge astfel viitorul în istorie. Dialectica, dincolo de veșmintele exterioare pe care le-a purtat în istoria filosofiei, nu e nimic altceva decât modularea discursivă a acestei vibrații universale care adie peste vremi și transformă lucrurile în pulbere de nimicnicie, acea pulbere care e materia primordială a ideilor. Astfel, vibrația spiritului înghite lucrurile, le metabolizează și, din pulberea lor, plăsmuiește idei, pe care le pune pe făgașul de sens în care ele își croiesc drum prin minți individuale și prin epoci. Ca portativ al unei armonii plăsmuite de suflarea spiritului, dialectica descrie o melodie în cinstea lui Dionysos sau, mai exact, ceea ce grecii numeau un „triamb".

Ne-au rămas puține despre acest triamb (gr. *thriambos*). Știm doar că el era cântat în procesiunile în care Dionysos era lăudat ca zeu eliberator și în care era repusă în scenă întoarcerea lui pe tărâmurile natale, după legendara cucerire a Indiei, cu mult înainte de campaniile lui Alexandru Macedon. Spre deosebire de ditirambi, celelalte cântece asociate de obicei cu Dionysos, triambul era un cântec prin excelență ceremonial, dedicat celebrării victoriilor ce au dovedit fără urmă de îndoială divinitatea zeului viței de vie. Căci el nu a cucerit tărâmurile îndepărtate ale Indiei pe calea omenească a războiului, prin arme și campanii militare, ci prin muzică și vin, prin dans și beție.

Mitul spune că, plecând la ordinul tatălui său, Zeus, în fruntea unei armate de bacante, Dionysos a înaintat în ritm de triamb, transformând peste tot în calea sa râurile și lacurile în vin. Spiritul său anunțat de vibrația muzicii, premergea cu o zare întreagă armata de bacante și duhul entuziasmului dionisiac îi făcea pe soldații inamici să danseze până la epuizare, căzând în cel mai adânc somn bahic. Astfel, Dionysos a supus întregul ținut al Indiei, fără nici cea mai mică vărsare de sânge, doar cu râuri de vin și muzică. Apoi, victorios, el s-a întors în Olimp și a fost acceptat – deși nu fără contestare – ca zeu în sensul plin al cuvântului. Aliații săi în această campanie au fost, în mod surprinzător, Apollo și Athena, zeii asociați

înțelepciunii și filosofiei, spiritului și vicleniei. Nu degeaba alchimiștii numeau spiritul și spirtul cu același cuvânt. Spiritul e un fel de alcool, un abur triplu distilat din umanitatea noastră care plutește prin atmosferă. El este experiența colectivă trecută, pe rând, prin toate alambicurile sufletului și refulată în eter. Apollo și Athena nu pot fi gândiți fără aliajul cu Dionysos, deoarece chiar și cel mai calm spirit are nevoie de distilare pentru a ajunge la tăria necesară pentru a îmbăta, cu adierea sa, popoare întregi pe perioade lungi de timp. Căci nu putem explica altfel cum spiritul unui Goethe, Hölderlin sau Rilke au îmbătat și îmbată încă, de secole întregi, la fiecare lectură, mințile noastre cu noime atât de distilate, încât nu le putem prinde pe de-a-ntregul. Triambul nu e nimic altceva decât sunetul acestei distilări a spiritului, melodia care însoțește divinizarea lui Dionysos printre olimpieni, spiritualizarea deplină a delirului sub ocrotirea zeilor înțelepciunii.

Dar nebănuite sunt căile spiritului, deoarece din aceeași cuvânt care desemna triambul în greacă, *thriambos*, a ajuns să desemneze, la Roma, triumful, adică ceremonia de întoarcere în oraș a comandanților victorioși, împreună cu prada lor de război. Procesiunea unui *triumphus*, începea pe câmpul lui Marte, unde comandantul își dezbrăca în mod ritualic platoșa, pe care de obicei era încrustat chipul Medusei pentru a-l feri de privirile dușmanilor. El își dădea jos și restul echipamentului de război, rămânând doar în tunică, peste care era pusă celebra *toga picta*, o togă cu falduri foarte bogate și de culoare purpurie, care era privită ca fiind *îmbrăcămintea lui Jupiter* însuși**.** După ce intră în Orașul Etern pe *porta triumphalis*, el predă comanda Senatului Roman și înaintează pe *via triumphalis* spre *circus maximus,* unde lasă în urmă toată prada de război și, intrând pe *via sacra*, începe să urce spre templul lui Jupiter de pe Capitoliu. Intrând în templu însoțit de ropotele și privirile mulțimii, comandantul se metamorfozează, la finalul ceremoniei, în Jupiter însuși, care personifica zeul suprem sau, cum ar spune Hegel, Spiritul Absolut.

Există un puternic substrat magic în toată această procesiune, care amintește direct de triambul lui Dionysos, dar poartă și suflarea spiritului Romei. Pentru romani, nu neapărat muzica, ci hainele erau adesea oglinda spiritului. Haina îl face pe om și tot haina îl face pe zeu. Acesta este și motivul pentru care *investire* însemna în latină atât a îmbrăca pe cineva, cât și a învesti într-o funcție, a acorda o autoritate sau o demnitate publică. Mai important însă este faptul că, așa cum vedem în ceremonia triumfului, haina are puterea de a distila spiritul individual în Spirit Absolut. Nu faptele, ci procesiunea însăși, purtarea togii pictate a lui Jupiter în fața întregii cetăți, erau echivalate cu divinizarea. Acest lucru se vede din faptul că, în Republica Romană, era considerat un afront grav să porți *toga picta* în afara ceremoniei de triumf. Faptele individului, CV-ul său, cum am spune astăzi, erau irelevante. Hainele aveau o putere magică, care nu trebuia abuzată, deoarece a purta veșmintele triumfale în viața de zi cu zi era echivalentul uzurpării divinității însăși și constituia o crimă mult mai gravă decât întinarea autorității statului.

Acest tabu vestimentar a fost, de altfel, unul dintre principalele motive ale uciderii lui Cezar, indiferent de pretextele politice la care ne putem gândi ca raționalizări ulterioare. Mărturii din epocă spun că, spre finalul vieții, Cezar era văzut din ce în ce mai des purtând toga triumfală în situații banale, cotidiene. Doar o astfel de crimă putea justifica, în ochii senatorilor, întinarea clădirii Senatului cu sânge. Cezar nu a fost ucis, ci sacrificat pe altarul Republicii, pentru ca Jupiter însuși să ierte Roma pentru blasfemia comisă de comandant. Aparent însă, lui Jupiter i-a plăcut gestul lui Cezar, deoarece, mai târziu, în perioada imperială, romanii au trecut peste acest tabu și împărații au început să poarte în mod obișnuit *toga picta*. Această transgresiune însă a venit la pachet cu o consecință logică: împăratul era considerat, încă de la încoronare sau chiar de la naștere, un zeu în toată puterea cuvântului, cu propriul său cult și propriile sale temple. El nu mai era om, ca bietul comandant de oști venit din campanie cu soldații și prăzile sale. Tocmai de aceea putea purta hainele și însemnele vestimentare ale divinității oricând dorea.

Ceea ce este însă cu totul surprinzător e faptul că dialectica hegeliană se împotmolește tocmai atunci când vine vorba despre acest subiect aparent banal și monden, care este vestimentația sau, mai exact, moda. În unul dintre puținele locuri în care Hegel recunoaște că există totuși activități culturale ale omului care nu sunt o manifestare sistematică și coerentă a spiritului, el devine nostalgic tocmai după toga lui Jupiter. El desemnează ca îmbrăcăminte ideală și în concordanță perfectă cu spiritul exact toga antică. „Croiala actuală a hainelor noastre este neartistică și prozaică în comparație cu îmbrăcămintea mai ideală a celor vechi" (*Prelegeri de estetică,* vol. 1, p. 171), spune Hegel, iar pe urmă continuă să laude aceeași *toga picta,* încărcată cu semnificații magice și subiect al tabuurilor vestimentare în Antichitate, purtată de zeii înșiși în sculpturile sau tablourile din toate vremurile, precum și de comandanții care, pentru o clipă, la apogeul procesiunii triumfale, ajung ei înșiși zei.

Pentru orice alt filosof o astfel bâlbâială poate că nu ar surprinde. Pentru Hegel însă, este un adevărat scandal. Căci el voia să prindă întreaga activitate umană în conceptul absolut, să o distileze în spirit și, astfel, să facă spiritul însuși conștient de sine. Excluzând moda din

sfera spiritului, el încearcă o adevărată exorcizare a unui demon ce bântuie umanitatea de la hitonul lui Nessus încoace. Încercând să arate că nu haina îl face pe om, că există ceva mai adânc în om decât învelișul său, Hegel exilează moda în rândul activităților cotidiene irelevante spiritual, cum ar fi băutura și dormitul, exemple date explicit de gânditorul german (*Prelegeri de estetică,* I, p. 172). Dar să fie oare întâmplător că, încercând să excludă arta vestimentației din dialectica spiritului, Hegel se întoarce tocmai către veșmântul Spiritului însuși, toga de purpură a Zeului Suprem, care se oferă omului doar în procesiunea triumfală? Să fie oare întâmplător că activitățile „prozaice" în rândul cărora Hegel exilează moda sunt tocmai acele activități cu care Dionysos a cucerit odinioară India în sunet de triamb? Să fie întâmplător oare că, dând la o parte voalurile vestimentare de pe spiritul uman, Hegel nu a găsit nimic altceva decât un alt veșmânt?

Acesta este momentul în care Spiritul însuși îi joacă feste lui Hegel și îl face ca, prin chiar această excluziune, să nimerească tocmai beția de noime și înnodarea de sensuri din inima conceptului absolut. Filosoful pornește împotriva vestimentației vremurilor sale o serie de butade atât de înverșunate, cum nu mai găsim niciunde în propria-i operă. Hainele secolului al XIX-lea sunt descrise ca fiind „o proastă copie maimuțărească", făcute „după moda convențională și capriciul întâmplător al timpului", astfel fiind „o desfigurare a membrelor omenești", cu o croială „neartistică și prozaică". Ele sunt o imitație falsă a posturii umane, care nu exprimă nimic spiritual, ci doar limitează libertatea de expresie a spiritului individual.

Trecând însă peste interpretarea ternă, conform căreia problema lui Hegel cu vestimentația începutului de secol XIX era aceea ca hainele chiar erau incomode, putem spune că filosoful dă aici, din întâmplare sau poate mânat de vreun suflu tăcut, peste acel sâmbure magic care se ascunde în orice activitate rațională. Căci Spiritul însuși este un fel de veșmânt care acoperă omul, ascunzând animalitatea lui. Hainele sunt un semn al condiției umane, nu doar un accident. Încă din timpuri mitologice, în care izgonirea din Eden a supus omul vremurilor și i-a dat „îmbrăcăminte de piele" (Facerea, 3, 21), omul nu e niciodată gol. Mai mult decât atât, prima consecință a păcatului originar este înveșmântarea originară în frunze de smochin (Facerea, 3, 7). Despre această înveșmântare originară filosofia și teologia ar fi trebuit să vorbească mai mult, deoarece ea este mult mai relevantă pentru condiția umană decât goliciunea originară a omului de-o seamă cu Spiritul. Nu se poate trece atât de ușor peste faptul că prima licărire a cunoașterii și a conștiinței de sine în om a venit prin haine, fie ele spirituale sau corporale. Confecțiile vestimentare nu sunt nimic altceva decât o reflecție a ceea ce umanitatea are mai definitoriu în ea, nu un simplu accident de poate fi extirpat ca o tumoare.

Mai mult decât atât, nu doar căderea mitologică a omului, ci și renașterea lui în spirit, mântuirea, este pusă tot sub semnul înveșmântării. Spiritul lui Dumnezeu este veșmântul care acoperă profeții atunci când profețesc (Isaia, 60, 3) și îmbracă apostolii cu slavă la înălțarea Celui Înviat la ceruri (Luca, 24, 49). „Câți în Hristos v-ați botezat, în Hristos v-ați îmbrăcat", spune Apostolul (Galateni, 3, 27), arătând că, oricât de mult am sublima umanitatea prin spirit, veșmintele nu pot fi niciodată eliminate, fiindcă eliminarea lor ar echivala cu nimicirea completă a spiritului. Mântuirea omului nu este nimic altceva decât un set de haine noi, o altă înveșmântare, care amintește de îndată de cea originară, din Eden. Omul nu *dobândește* viața veșnică, este *învestit* în ea, îmbrăcat cu veșmintele Spiritului de către Spiritul însuși ca într-o procesiune triumfală.

Dar haina îmbrăcată de creștin la botez este tot un fel de togă pictată. Oare nu cumva Iisus este portretizat în iconografia tuturor timpurilor într-o togă purpurie? Oare nu este descris în Biblie ca Învingătorul suprem, cel care a învins moartea și a deschis porțile iadului, luând cu el o armată de suflete damnate? Oare Înălțarea la Cer nu oglindește, în alte coordonate simbolice, procesiunea triumfală în care un om devine Zeul însuși?

Ceea ce ne învață această scăpare a lui Hegel este faptul că hainele, de orice fel ar fi ele, sunt esențiale tocmai pentru că ele contribuie în mod primordial la felul în care „ne simțim în pielea noastră". Simțul tactil, despre care spuneam că este simțul prin care surprindem Spiritul însuși, este cel mai adesea în contact cu hainele. Vestimentația nu este doar un obiect vizual, ci în primul rând un obiect palpabil. Pielea noastră, fiind ea însăși veșmântul prim al umanității încă din vremuri biblice, pipăie cel mai adesea hainele, înainte de a pipăi orice altceva. Din aceste motive, departe de a fi doar un moft, vestimentația este modul în care luăm contact, în viața cotidiană, cu spiritul vremurilor noastre. Ea nu poate fi exorcizată din spirit, pentru că este parte integrată a sa, o parte fără de care el nu ar putea cuprinde lumea și corpurile din ea într-o unică țesătură.

Privind în această dimineață Radioul și Catedrala, internetul și spiritul vremurilor noastre, am ajuns la realizarea faptului că toate acestea nu sunt nimic altceva ipostaze ale togii lui Jupiter, răspândite prin istorie și croite după mode diferite. Dialectica lui Hegel, și orice dialectică de altfel, nu e decât o „descoasere" a spiritului timpurilor, o desfacere a veșmintelor spirituale ale umanității în părțile lor componente, pentru a putea refa-ce ulterior tiparul prim după care acestea au fost făcute.

O INTERMINABILĂ POVESTIRE (SF) SAU CUM A FOST FĂCUTĂ SCRUM CASA ALBĂ CU TOT CU PREȘEDINTELE (RICHARD NIXON) ȘI MAJORITATEA COLABORATORILOR SĂI (II)

Radu I. PETRESCU

Terțe observații adiacente
– „Spiritul literaturii științifico-fantastice”

Existența unei povestiri SF într-o scriere de inspirație autobiografică cum e micro-romanul *Mormintele văcarilor* ne trimite cu gândul la *Spiritul literaturii științifico-fantastice*[1], roman iarăși de clară inspirație autobiografică, în care este recreată, prin intermediul a doi[2] protagoniști, viața literară boemă pe care o duceau în capitala Mexicului acelor vremuri câțiva tineri scriitori și poeți în devenire (refugiați din țara natală, Chile, din pricina dictaturii lui Pinochet). Scrierea este un *Künstlerroman* (subspecie de *Bildungsroman*) și e considerat de critici ca fiind – iată, rămânem în aria peceților germane – *Ur-roman*-ul mult mai faimosului *Detectivii sălbatici.*

Or, în *Spiritul literaturii științifico-fantastice* aflăm, tot rezumată, o povestire de același gen aparținând unuia dintre cei doi protagoniști, Jan Schrella. Eroul respectiv citește asiduu romane și povestiri SF și visează să devină și el scriitor, evident, unul excelând în crearea unor astfel de texte. Deocamdată însă, doar compune scrisori destinate unor faimoși autori de literatură SF din Statele Unite.[3] Are, de asemenea, vise născute din „imersiunea” sa în universul SF, vise pe care i le povestește prietenului său (dar în auzul/sub ochii cititorului).

Povestirea la care mă refer aici – bazată mai mult pe sugestii și extrem de eliptică – face parte dintr-o scrisoare adresată lui Fritz Leiber[4]. Enigmatică, scăldată într-o atmosferă de *horror movie* și cu o accentuată culoare locală sud-americană, această povestire cam de o pagină[5] este relatarea unui incident ciudat, care nu ar fi fost altceva decât „Întâlnirea Reală” a eroului, un localnic (beat), cu un extraterestru (și el beat, sau, dacă nu beat, oricum, bine băut). Stranietatea istoriei vine, pe de o parte, din modul lacunar în care e narată intriga, iar, pe de altă parte, din înșiruirea fără noimă a unor scene ce redau abrupt, ca niște secvențe disparate dintr-un film, percepția dereglată (de alcool) a eroului (sau bizarele sale amintiri). După felul în care se prezintă scrisoarea, se poate presupune că Schrella era el însuși beat când a compus-o (sau, dacă nu beat, oricum, destul de bine băut). Ceea ce nu l-a împiedicat să se exprime într-un mod foarte poetic. (Ori poate că e invers: felul poetic de exprimare lasă impresia cuiva care „vorbește în dodii” ori delirează...)

Oricum, atmosfera apăsătoare în care se desfășoară totul e inspirată din scrierile lui Leiber, iar textul, am văzut, brodează pe tema unei întâlniri cu o ființă de pe o altă planetă (*topos*-ul, prin excelență, al imaginarului SF). În fapt, ca să folosesc termenii autorului însuși: povestirea e o rescriere parodică reflectând *spiritul* literaturii științifico-fantastice. Mai exact (atât cât e posibil de a fi exact în cazul unei astfel de povestiri), ni se evocă o sângeroasă istorie, cea a confruntării (pe viață și pe moarte, după cât se pare) dintre un „antropoid” („turist”/„explorator extraterestru”) și un localnic („nativ”/„explorator pământean”) în curtea din spate a unei taverne unde cei doi băuseră solitari, fiecare la celălalt capăt al tejghelei, arătându-se, și unul și altul, la fel de interesați de „figurile desenate pe pereți” (despre care nu ni se mai spune nimic, ceea ce înseamnă că avem de-a face doar cu o modalitate (desigur, ironică) de a spune că cei doi își înșelau plictiseala – *faute de mieux* – în acest fel, aparent mai bun decât simplul privit pe pereți, adică în gol, dar, în fapt, perfect echivalent). Băuseră *pulque*, o băutură alcoolizată mexicană făcută – aflăm de pe Wikipedia – din seva a diverse specii de agave și care se utiliza în epoca prehispanică în ritualuri și ceremonii pentru a intra într-o stare alterată de conștiință și a lua contact cu zeii.[6] Lucru, evident, semnificativ: cei doi nu erau doar băuți, ci și drogați – cu un drog grație căruia se putea lua legătura cu ființele „din cer”. În acest fel, strania întâlnire dintre cei doi era oarecum previzibilă (deși, în mod curios, extraterestrul se afla deja în tavernă; sau poate că nu de la început, dar, cum nu ni se dau nici aici alte detalii ori explicații, totul rămâne neclar și în această privință...).

În jurul acestui ax narativ vin să se adauge distorsionate detalii triviale sau fragmente de real în care se îmbină poezia și umorul. (Un frumos exemplu în acest sens ar fi niște „radare organice târându-se pe ultimele străzi ale unui oraș latino-american, bând și luând microbuzul, făcând cu ochiul în gol.”[7]. Cum *organicele radare* nu sunt decât, ni se zice, „toate organele” eroului însuși, devenite, aidoma unor radare, hipersensibile, fraza spune doar că eroul, în vremea beției sale din acea teribilă noapte, ia la un moment dat microbuzul de undeva de la marginea urbei – pentru a

merge nu se știe unde, nici în ce scop – și... continuă să bea. Un alt exemplu umoristic, modul în care e caracterizată întâlnirea: „Ca o dragoste la prima vedere, dar fără dragoste”.)

Istoria aceasta delirant-bahică (sau psihedelică) inspirată de universul *sci-fi* e, în plus, învești mântată într-o aură legendară (și, la fel ca în tragedia clasică, scena crimei e escamotată): „Proprietara localului spune ca a auzit strigăte, bălăceli[8], insulte, *cantos*. Niște empatici foarte simpatici[9], după propriile ei[10] cuvinte. În noaptea aceea, în curtea de pământ tare, a găsit pete de sânge. De aici a izvorât legenda conform căreia în fiecare an, la mijlocul lui februarie, încă se mai luptă în cer turistul și nativul. Adevărul e, cred eu, că amândoi au murit atunci.”[11]. De asemenea, totul e văzut în maniera unui greu descifrabil „Mister”: cu mimată inocență, Schrella îl întreabă pe destinatarul scrisorii sale: „O fi vreo universitate americană dispusă să finanțeze o echipă care să caute tâlcurile acestui Mister? Vreo fundație privată, poate?”[12] Ceea ce nu e, desigur, pentru tânărul fără șfanț în buzunar decât un mod (absolut transparent, de altfel) de a încerca să facă rost de ceva bani. Însă autorul nord-american nu-i va răspunde la scrisoare; cum, de altminteri, dintr-o pricină sau alta, nu îi va răspunde niciunul dintre ceilalți scriitori; astfel încât vor rămâne cu toții doar ca imagini reflectate de/în discursul epistolar – adesea ironic sau polemic – al protagonistului[13]. Lucru care face din această corespondență unidirecțională o frumoasă *reverie epistolară* (cu valențe intertextuale, la fel ca visele nocturne ale eroului – variante, și ele, de istorioare SF mai mult sau mai puțin delirante).

La finalul ultimei dintre scrisorile sale, tânărul semnează „Jan Schrella alias Roberto Bolaño”[14], dezvăluind astfel faptul că, în galeria eroilor scriitorului chilian, și acest Jan Schrella e (ca și sus-pomenitul Arturo Belano) un *alter-ego* al autorului și consfințind în acest fel caracterul autobiografic al romanului.

Nu voi mai insista prea mult asupra acestei povestiri și voi reveni de îndată asupra aceleia aflate în *Mormintele văcarilor,* nu înainte însă de a observa că, la finalul istoriei fantasmagorice din scrisoarea sa, eroul îi spune destinatarului lui: „Povestea e veridică[15] și tare mă tem că profetică.”[16] Nelipsit nici el de umor, invocatul caracter profetic vine să tulbure și mai mult apele acestei istorii deja abracadabrante. Mai adaug, *en guise de conclusion*: naratorul delirant (beat sau drogat, ca aici, ori cu mintea dereglată din vreo altă pricină) e unul dintre personajele recurente în prozele lui Bolaño; el îi permite să creeze istorii în același timp aberante și poetice, mai mult sau mai puțin suprarealiste, să introducă în ficțiune cunoscute figuri ale lumii artistice transformându-le în personaje[17], să se joace cu schemele narative etc.

2. O teribilă invazie extraterestră... minusculă

Iată-ne în fine ajunși la povestirea SF a lui Arturo Belano rezumată în episodul călătoriei din *Mormintele văcarilor*. E o povestire ce mi se pare a se înscrie, prin comicul ei, în linia unei tradiții literare din care trebuie citați aici în special Rabelais și Swift, dar la care l-aș adăuga și pe mai modernul Boris Vian; oricum, cred că Bolaño se va fi amuzat copios așternând-o pe hârtie. De altfel, ficțiunea în cauză, prilejuită, cum spuneam la începutul articolului, de o conversație nocturnă a protagonistului cu unul dintre călătorii de pe vas, și anume un iezuit spaniol, e introdusă sub semnul enormității: „Cel cu care vorbeam cel mai des era iezuitul. Într-o noapte, stând sprijiniți de bord, în timp ce ascultam, venind din spate, cântece de Rita Pavone, mi-a ținut o conferință despre gândirea lui Erasmus și a lui Spinoza cu privire la lupta de eliberare a latino-americanilor. Drept mulțumire, l-am obligat să-mi citească cea mai bună povestire. Era despre o invazie extraterestră. „[18] Gândirea lui Erasmus și a lui Spinoza în privința luptei de eliberare a latino-americanilor, totul rostit (nu fără o anume emfază, probabil) pe un fundal muzical aparținând micuței, dar explozivei cântărețe italiene de muzică ușoară Rita Pavone, în mare vogă pe atunci[19]: mirabil „obiect” heteroclit, colaj cvasi-dadaist de esență filosofico-politică și muzicală! Pe scurt, o enormitate. Considerată ca o manieră indirectă de caracterizare a personajului în cauză, aberanta conferință capătă un pronunțat aspect satiric. Cum eroul/autorul nu ne mai dă niciun alt detaliu în privința ei, nu vom afla însă nimic altceva despre preadocta conferință – tocmai fiindcă ea e, de fapt, un „obiect” imposibil.

Pentru a nu rămâne mai prejos, tânărul Arturo, cum am văzut, îi oferă la schimb iezuitului – cu forța! – povestirea sa „cea mai bună” (detaliu din care rezultă că junele erou scrie și că are deja mai multe texte la activ). Acest joc de *donnant-donnant*, de *potlatch* intelectual și artistic în care, din vanitate, eroul se simte obligat să intre antrenându-l și pe celălalt (fie și fără voia acestuia), este un joc în care contra-darul e cel puțin echivalent cu darul; altfel spus, este, în acest schimb, o caracterizare indirectă a darului: conferința iezuitului poate fi privită ca fiind echivalentă cu o povestire SF. Incomensurabilul e anulat aici prin aducerea celor două „producții” la un numitor comun, care e genul SF. Mai mult, am putea spune: conferința respectivă este indirect desemnată ca *o conferință SF* (specie, e drept, încă neînregistrată de teoria literară, nici de retorică...). Dar, în acest fel, ironia la adresa ei se răsfrânge și asupra povestirii eroului; semn că autorul se distanțează de producția *alter-ego*-ului său, însă fără a o repudia. Altfel spus, el își privește (presupusa) lucrare de tinerețe cu o tandră, înțelegătoare ironie (și, scoțând-o la lumină din trecut, o și folosește).

Narațiunea SF a protagonistului este, pentru a folosi tot un termen din muzică, un *scherzo*. Întinsă pe 8 pagini și trei rînduri (în ediția românească), ea constituie, ca întindere, aproape jumătate din întreaga povestire a călătoriei spre casă a eroului[20]. E dezvoltată într-un ritm alert (cu un „timp al povestirii” foarte rapid) și propune un subiect ce poate fi

redus la întrebarea: cum s-ar descurca pământenii în cazul în care planeta ar fi invadată... *infinitesimal* de către o rasă extraterestră, una minusculă, dar mult mai dezvoltată tehnologic (și, totodată, aproape imposibil de înțeles în alteritatea sa)? Căci: „Extratereștrii erau foarte asemănători furnicilor: la fel de mici, la fel de puternici, la fel de organizați, dar cu un grad de avans tehnologic superior omului."[21] Vedem deci în acțiune niște ființe mai mult decât liliputane înfruntând cu succes „uriașii" pe a căror planetă au debarcat, și începând să facă orice doresc, efectul comic venind – să o mai spun? – tocmai din acest raport invers proporțional între cele două tabere. Secvența textuală imediat următoare citatului de mai sus descrie cu exactitate dimensiunile navelor acestor stranii furnici aliene, arătând foarte bine discrepanța între cei care vor deveni în curând beligeranți: „Primele nave spațiale care au ajuns pe Terra (trei) măsurau un metru și jumătate lungime, patruzeci de centimetri înălțime și jumătate de metru lățime."[22] Ceva mai încolo, aflăm că două dintre aceste trei nave debarcă pe Pământ și furnicile iau în stăpânire, fără îngăduința pământenilor, un teritoriu minuscul dintr-o plantație de tutun din Statele Unite, unde (ca orice furnici) încep să lucreze intens și construiesc, nu se știe în ce scop, două turnulețe (din „lițe fine întrepătrunse") între care încep să circule de zor navele lor.

Nu voi rezuma în continuare această amuzantă povestire (deja rezumată de către eroul-narator), voi spune doar că furnicile extraterestre se dovedesc imposibil de anihilat și că, fiind bombardate de către pământeni, vor lansa în replică, din nava rămasă să orbiteze în jurul planetei, un atac nimicitor, distrugând într-o clipă Casa Albă dimpreună cu „președintele Statelor Unite (Richard Nixon) și majoritatea colaboratorilor lui"[23] – precizare ce adaugă evenimentelor narate, prin referința la faimoasa clădire și prin paranteza identificatoare, o clară dimensiune istorică, prin care să se confere veridicitate faptelor, dar al cărei caracter este de fapt acela de pură ucronie: istoria pretins reală bifurcă hotărât spre un alt univers, unde Casa Albă și președintele Richard Nixon (cu toți colaboratorii lui) sunt făcuți scrum de o navă extraterestră.

De altfel, a rezuma evenimentele acestei istorii ar însemna aproape să le retranscrii; *les rebondissements de l'action* se petrec extrem de rapid și survin aproape cu fiecare nouă frază. În plus, tribulațiile istorisite, *les heurs et malheurs* sau *les aventures et mésaventures* legate de acest (se poate conjectura) Prim Contact sunt multiple. Or, interesează aici tocmai acest fel de a concepe dezvoltarea narațiunii, și anume modul său total imprevizibil, lăsat complet pradă jocurilor imaginației autorului. Parcurgând evenimentele narate, cititorul are impresia că istoria respectivă ar putea fi, teoretic, prelungită la infinit, prin inventarea de noi și noi „episoade"; aceasta, pentru că narațiunea are o structură de foileton, ea e o însumare de mici istorii, dotate cu *climax* propriu și echivalente ca greutate în arhitectura generală. De altfel, la finalul rezumatului său, eroul menționează: „Povestirea era neterminată. E posibil, i-am zis iezuitului, s-o continui, până o s-o transform într-un roman. [Anunț la care...] Iezuitul – în mod grăitor, mi-aș permite să adaug – n-a făcut niciun comentariu."[24]

Un „roman" înseamnă de fapt o dilatare la maxim a istoriei povestite (și reîntâlnim astfel pricipiul expansiunii operei pus în lumină de către Chris Andrews în deja menționata sa carte *Roberto Bolano's fiction: an expanding universe*[25]). Dar, mai mult, un „roman" semnifică aici, la modul metaforic: o *istorie fără sfârșit*, o narațiune neterminată pentru că... interminabilă[26]. Or, așa cum au remarcat criticii, o asemenea poetică va fi enunțată de către Bolaño la începutul uneia dintre povestirile sale... neterminate (cea numită *Secretul răului*, din volumul cu același titlu): „Această poveste este foarte simplă, deși ar fi putut fi foarte complicată. De asemenea: este o poveste neterminată, pentru că acest tip de poveste nu are un final."[27] Citând acest *incipit*, criticul spaniol Ignacio Echevarría, în nota sa preliminară la volumul indicat mai înainte, observa: „Întreaga [...] operă narativă [a lui Bolaño], și nu doar *Secretul răului*, este parcă guvernată de o poetică a lipsei de final („una poética de la inconclusión"). În ea, irupția ororii determină, am putea spune, întreruperea povestirii; sau poate că este invers: întreruperea povestirii e cea care sugerează cititorului iminența ororii."[28]

Este adevărat că Bolaño recurge adesea la întreruperea povestirii chiar înainte de deznodământul ei, lăsându-i astfel cititorului libertatea de a imagina sfârșitul, rămas „deschis", al poveștii. Dar acest sfârșit *este posibil*. Or, ne avertizează naratorul din *Secretul răului*, există și un (alt)fel de povești, care *nu pot avea final*, ceea ce le face imposibil de terminat, adică... interminabile.

Diferența dintre neterminata povestire cu furnicile aliene și cea din *Secretul răului* ar fi că imposibilitatea finalului la cea de-a doua subliniază dimensiunea gravă, de ordin metafizic și existențial, configurată deja în titlu, dimensiune pe care prima povestire nu o are, neterminarea acesteia echivalând cu un simplu, fără pretenții *ș.a.m.d.* de adăugat ca... final.

Altminteri, povestirea SF a lui Arturo Belano, spre deosebire de cea „foarte simplă" narată în *Secretul răului*, este una, din fericire, deja complicată – spre hazul și delectarea cititorului.

Note:

1. *El espíritu de la ciencia-ficción.* Scris prin 1984, dar publicat postum, în 2018, la Editorial Anagrama, Barcelona. În românește, a apărut în 2019, la Editura Univers, colecția "Romanul secolului XXI", în traducerea Laviniei Similaru.

2. În scurta prezentare de pe coperta a patra a traducerii românești stă scris, dintr-o pricină care-mi rămâne obscură, că ar fi vorba de *trei* protagoniști, în vreme ce toți ceilalti critici (englezi, americani sau spanioli, de pildă) vorbesc doar de doi:

Remo Morán și Jan Schrella. Poate că autorul român al prezentării a luat în considerare și personajul José Arco – numai că acesta nu are, totuși, în economia romanului, aceeași pregnanță ca Schrella și Morán. Altminteri, autorul interviului pe care unul dintre cei doi eroi își imaginează că-l va da în viitor, când va deni celebru și va primi un important premiu literar, este identificat de unii critici ca fiind Morán, iar de către alții, ca fiind Schrella. Personal, cred că interviul imaginar aparține lui Schrella, dat fiind că Universitatea Necunoscută, pe care cel intervievat o pomenește la un moment dat, este mentionată de el într-unul din dialogurile cu amicul său Morán, și anume atunci când îi explică acestuia că cel care a pomenit prima oară despre strania universitate a fost scriitorul de SF Alfred Bester, într-una din povestirile sale (*cf.* p. 120 a traducerii românești). Detaliul, deși revelator, nu este totuși și irefutabil: Morán ar fi putut imagina interviul în cauză după ce va fi aflat de la prietenul său despre fantomatica universitate. Pe scurt, ambiguitatea asupra acestei chestiuni persistă. Dar, până la urmă, detaliul acesta e complet futil și, de altfel, nu atinge cu nimic farmecul, aș zice iar, aproape *adolescentin*, al romanului: tinerii aceștia boemi și iubitori de literatură îi anunță deja pe cei din *Detectivii sălbatici*.

3. Așa cum critica a remarcat, discursul scrisorilor sale combină idei de *sci-fi* cu idei politice. (Cf. recenzia la roman semnata de Lily Meyer (cosultată la adresa https://www.npr.org/2019/02/08/692041513/in-spirit-of-science-fiction-seeds-of-a-great-career).

4. Roberto Bolaño, *Spiritul literaturii științifico-fanstice,* Univers, 2019, p.77.

5. În originalul scos la Anagrama, p. 70. În traducerea românească, povestirea figurează la paginile 77-78.

6. Precum în cărțile cu șamani mexicani ale lui Carlos Castaneda.

7. Roberto Bolaño, *Spiritul literaturii științifico-fantastice,* ediția românească citată, p.77.

8. Poate că mai propriu ar fi fost ca termenul de *chapoteos* să fi fost tradus prin *clipoceli* sau, și mai bine, prin *pleoscăieli* ori *pleoscăituri*, sunete mai probabil de auzit la o „ședință" bahică...

9. Referire la aceste *cantos*, nu la cei doi beligeranți.

10. În textul traducerii românești apare, în mod eronat, *lor* în loc de *ei*. Prin urmare, am corectat în citat.

11. Roberto Bolaño, *op. cit*., p. 78.

12. *Idem*, *ibidem*.

13. Va fi citit vreunul dintre destinatarii epistolelor romanul lui Bolaño, și, astfel, va fi putut lua cunoștință de scrisoarea care-i era adresată? Nu sunt prea sigur, pentru că nu cred să mai fi fost vreunul dintre ei încă în viață la data la care a apărut romanul. Oricum, dacă lucrul se va fi întâmplat totuși, nu știu să fi existat nici în acest caz vreun răspuns, vreo reacție, vreun *feedback*.

14.Roberto Bolaño, *op. cit*., p.174.

15. „La historia es verídica... „ Traducerea românească preferă să spună „verosimilă", ceea ce, fără a fi greșit, modifică totuși înțelesul frazei.

16. Roberto Bolaño, *op. cit*., p. 78.

17. Pentru aceasta, nu e neapărat nevoie ca naratorul să delireze: povestirea autorului în discuție intitulată *Labirintul* e (o ucronie) construită pe baza unei faimoase fotografii a grupului de la *Tel Quel*.

18. Roberto Bolaño, *Mormintele văcarilor*, ediția citată, pp.117-118.

19. Nobila muzică a lui Donizetti, iat-o dată la o parte de șlagărele moderne ale Ritei Pavone!

20. Ceea ce dezechilibrează arhitectura capitolului, deși rezumatul respectivei povestiri SF vine să se înscrie natural în cadrul lui. Dacă ar fi să interpretez această disproporție, aș spune că e ca și cum evenimentele fictive relatate în istoria SF ar avea, în ochii naratorului, aceeași consistență – sau grad de realitate – precum evenimentele petrecute cu-adevărat în timpul călătoriei și, ca urmare, ele trebuiau neapărat consemnate – deși pe scurt – absolut toate.

21. Roberto Bolaño, *Mormintele văcarilor*, în *Comedia ororii în Franța*, ed. cit., p. 118.

22. *Idem, ibidem*.

23. *Ibidem*, p. 122.

24. *Ibid*., p.125. Tăcerea iezuitului e totuși destul de ambiguă: ea poate fi înțeleasă ca o critică la adresa unei povestiri pe care o consideră ineptă, dar poate însemna și că, pur și simplu, subiectul îl depășește complet.

25. Columbia University Press, New York, 2014.

26. Talentul de povestitor al lui Bolaño mi se pare evident: de prima dată când îi citești proza, îți dai seama că discursul său narativ aparține unei *voci*, a uneia sigure pe sine și bine conturate. Parcurgând prozele sale, am putut constata și că această voce narativă putea să istorisească orice fapt banal (cum se întâmplă, de pildă, în multe din paginile romanul său cel mai celebru, *Detectivii sălbatici*), să descrie orice nimic, ea nu putea să te plictisească. Ceea ce înseamnă – având legătură și cu subiectul acestui articol – că, teoretic, o poți asculta la infinit. Pentru a folosi o frază devenită șablon: *povestitorul te vrăjea cu istorisirea sa*. Or, la scriitorul chilian, lucrul se petrece în mod natural, fără ca stilul său să sară în ochi prin ceva anume. Ceea ce nu înseamnă că ar fi lipsit de trăsături specifice, dar acestea sunt vizibile și nu țin de farmecul spunerii, care e, de fapt, un *je-ne-sais-quoi*. Adică o caracteristică pe care am putea-o numi, chiar dacă termenul pare aici exagerat, de esență orfică. (Iar în felul acesta, această spunere s-ar apropia întrucâtva de visul flaubertian al cărții despre nimic.) – Și totuși, îmi spun, mai curând o altă frază-șablon ar putea fi folosită pentru a explica secretul acestui stil: *povestitorul știa să-ți mențină trează curiozitatea*. Ceea ce ar arăta că mecanica acestui farmec (ca să folosesc o expresie a lui Barthes referitoare la stilul lui Italo Calvino) ar ține mai ales de știința dozării tensiunilor în cadrul orizontului de așteptare al cititorului. – Dar, desigur, lucrurile nu merg întotdeauna bine, ca atunci, de pildă, când *plot*-ul e slab realizat, precum în *Al Treilea Reich*, romanul cel mai slab al lui Bolaño, după părerea mea (căci m-a plictisit enorm).

27. Traducerea îmi aparține.

28. Ignacio Echevarría, „Nota preliminar", in *El secreto del mal,* Editorial Anagrama, Barcelona, 2007, p.5. (Traducerea îmi aparține.)

DIALECTICA DINTRE SUFLET ŞI SPIRIT ÎN POEZIA PATRIOTICĂ A LUI MIHAI EMINESCU (III)

Gheorghiță GEANĂ

Conștiința ca împlinire a sentimentului

Din toată creația poetică a lui Eminescu, *Doina* este piesa care dă seama în cea mai mare măsură despre ce înseamnă canonul ideologic în condiționarea lui istorică. Într-adevăr, de la o perioadă istorică la alta, nici o poezie nu a fost la fel de derutant expediată de la o extremă la alta a scării de evaluare. O prețioasă lucrare de sinteză despre germinația, osmoza[1] cu publicistica, variantele, reacțiile (de la cele vehemente la cele entuziaste) începe cu această afirmație tulburătoare: „S-a făcut închisoare pentru *Doina* lui Eminescu, pe vremea comuniștilor și, mai ales, a sovietizării. Multe decenii, poezia a fost scoasă din manualele școlare, edițiile au apărut ciuntite, forfecate, orice aluzie cât de vagă în exegeza critică a fost eliminată prompt de slujbașii cenzurii, iar pe nefericitul autor care-și asuma un asemenea curaj îl așteptau zile negre. Numai la Aiud *Doina* se recita și se cânta în libertate deplină, ca să confirme paradoxul că într-o închisoare poți fi mai liber decât în libertate”[2].

Cronologic (dar și tematic), *Doina* vine în continuarea episodului final din *Scrisoarea III*: imprecațiile la adresa unora dintre compatrioți pentru demagogie și corupție se prelungesc în deplângerea până la blestem[3] a situației de înstrăinare în chiar spațiul interior românesc de locuire, din pricina lipsei de participare a tuturor cetățenilor la idealul național. Cele două creații sunt finalizate în aceeași perioadă: *Scrisoarea III* în 1881, *Doina* în 1883. Există însă între ele nu numai variații de conținut și de creștere în accentuarea tonului, dar și de trăire; când Eminescu scrie:

De la Nistru pân’ la Tisa
Tot Românul plânsu-*mi*-s’a...

pronumele „mi” (persoana întâi la dativ – ital. ns., G.G.) ne arată că retorica expresivă asupra căreia atrăgeam atenția când discutam despre *Scrisoarea III* aici se accentuează, *poetul implicându-se el însuși în rostire*, chiar de la început; iar această constatare se confirmă ulterior: când îl invocă pe Ștefan cel Mare, poetul participă în continuare, personal, ca receptor al acțiunii voievodului:

Tu te-nalță din mormânt
Să *te-aud* din corn cântând
Și Moldova adunând.
(ital. ns. – G.G.)

Este în joc, așadar, o retorică a implicării; dacă celorlalte două poezii le-am asociat o retorică *declarativă* (în *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*) și una *expresivă* (în *Scrisoarea III*), în *Doina* ne întâmpină o *retorică participativă*. E o datorie să subliniem că această schimbare de retorică și de implicare e deterministic legată de excepționala experiență inițiatică pe care am văzut că Eminescu și-a asumat-o prin pelerinajul din adolescență, cuprinzând în percepția sa și în sufletul său țara și poporul din care făcea parte! Fără această cuprindere concretă și fără interiorizarea patriei, poetul ar fi putut spune doar „plânsu-s’a” și nimic mai mult!...

Prin urmare, din unghiul de vedere al grilei noastre (*Seele–Geist*): de la *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* la *Scrisoarea III* și apoi la *Doina* se produce o creștere evidentă în intensitatea trăirii, astfel încât în *Doina* vedem încapsulată (și defulându-se din ea) o imensă *suferință*! Nu există un gen literar mai adecvat decât doina de jale combinată cu doina de înstrăinare spre a exprima această stare sufletească. Așa cum s-a observat: „Însăși forma în care-i realizată poezia e aceea în care poporul își exprimă durerile lui”[4]. Spre aprofundarea înțelegerii contextuale, vom apela iarăși la ideea Profesoarei Rosa del Conte privind orientarea teleologică dintr-o

anumită zonă a creației eminesciene: „interesul etic" dominant, afirma exegeta, „îi va orienta [poetului] idealul către *eposul eroic*. Dar acesta [*i.e.* idealul] poate să se realizeze câtă vreme omul se simte în comuniune cu Natura și cu Dumnezeu, sau câtă vreme omul, chiar având – în ambivalența timpului – conștiința tragicității istoriei, crede că își poate converti, prin efort etic, negativitatea în pozitivitate și că *poate orienta cursul istoriei pentru a o îndrepta lent spre afirmarea binelui*"[5].

Recunoaștem, neîndoielnic, în această rețetă promițătoare de reușită puncte din programul lui Eminescu: afinitatea cu Natura și cu Dumnezeu, credința că binele se poate afirma în istorie. O singură problemă s-ar ivi: nu cumva – transferate, adesea, din instrumentarul jurnalistic pe coordonatele creației estetice – ascuțitele săgeți critice utilizate de poet se îngrămădesc toate, caricatural și sarcastic, în registrul negativității? Să nu uităm că, pe lângă laude, ele au indus și acuze de intoleranță, de xenofobie. Cum pot fi toate acestea „convertite în pozitivitate"? Ce argumentație poate pleda pentru valoarea lor constructivă?... Esteticește vorbind, caricaturalul și grotescul sunt procedee stilistice acceptabile ca atare. Dar, dincolo de literatură, în planul concret al vieții sociale: ce opune (și ce propune) Eminescu în loc de „uriciunea fără suflet, fără cuget,/ Cu privirea-mpărosată și la fălci umflat și buget,/ Negru, cocoșat și lacom...", sau de „pocitura" cu „bulbucații ochi de broască"?...

Ei bine, studiile serioase despre națiune și naționalism, așa cum sunt elaborate ele în antropologie și în științele social-umane, aduc în prim plan și imaginea națiunii ca un concentrat al realității înzestrat cu toate atributele frumuseții – inclusiv ale unei frumuseți de ordin fizic! Ce poate fi mai convingător în acest sens decât aspirația entităților naționale, în secolul al XIX-lea (rămas în memoria istorică drept „secolul naționalităților"), de a găsi o bază principială pentru exprimarea identității și a stimei de sine, care să facă posibile legitimarea lor politică și cooperarea între ele? S-a găsit, atunci, de cuviință că acea bază principială, justificabilă științific, poate fi formată din cunoștințele despre ființa umană – ca individ, etnie și specie – așa cum ele erau scoase în evidență de o disciplină tocmai cristalizată în epocă: *antropologia fizică* (sau naturală, biologică): „Principalele aserțiuni erau că modul de viață al unei societăți și putința ei de a supraviețui în fața agresorilor depind de tipul fizic al membrilor ei; că acesta, la rândul lui, reprezintă o chestiune de moștenire biologică; și că abilitățile distinctive ale identității unei rase pot fi evaluate prin studiul istoric asupra acesteia"[6]. Cu precizarea că termenul „rasă" nu are aici un sens discriminatoriu, să continuăm ideea: „În multe țări europene, inclusiv în Anglia și în Franța, stima de sine națională [*national self-esteem*] își trăgea forța din asocierea tipului fizic al națiunii cu un model perfect. (...) Cei mai mulți antropologi europeni împărtășeau opinia că vechii greci posedaseră tipul fizic perfect și că acesta, singur, ar fi producător de civilizație"[7]. Canonul acelui tip desăvârșit fusese configurat în sculptură de Phidias și Policlet. În consecință, promotorii idealului național în Anglia și în Franța au cultivat arta elină în special și spiritul greco-roman în general ca metodă de educație națională proprie[8].

Foarte bine conectat (atât ca jurnalist, cât și ca ins avid de cunoaștere) la ce se întâmpla în Europa, Eminescu avea, desigur, percepția acestui „mișcământ" de idei. În perioada studiilor de la Viena și de la Berlin se inițiase în tot felul de științe, fapt dezvăluit cu date concrete și de biografii săi, relevabil însă și din manuscrise. Era la curent cu „etnopsihologia" lui Moritz Lazarus și Heymann Steinthal (citea publicația acestora, *Zeitschrift für Völkerpsychologie*). Se arăta în permanență deschis la noi și noi lecturi; când Maiorescu îl anunță că e gata să-i ofere un curs de filosofie, Eminescu, aflat în Germania, îi scrie din Charlottenburg liderului junimist mulțumindu-i „din inimă" pentru „eventuala numire a smeritei mele persoane în mult-grăitoarea calitate de profesor de filosofie", adăugând că în vederea predării lui Kant și Schopenhauer „se cer cunoștințe pentru care ar trebui neapărat să mă pregătesc în mod special, îndeosebi de științele naturii și de antropologie"[9].

În pofida unei asemenea deschideri, însă, Eminescu recurge la alte modele pentru a descrie frumusețea națiunii române și demnitatea ei; modele luate din arhaicele și mitologicele tainițe autohtone, precum și din prezentul imediat al poporului român, al țării românești. Să ne grăbim cu un prim exemplu, extras din *Memento mori*; după descrierea în imagini hiperbolice a peisajului și a încrâncenatei lupte între daci și romani la care iau parte și zeii, iată-i pe nobi-

lii daci („ducii daci") consumându-și cu demnitate înfrângerea:

Ducii-s nalți ca brazi de munte, tari ca și săpați din stâncă.
Crunt e ochiul lor cel mare, tristă-i raza lor adâncă,
Pe-a lor umeri spânzur roșii piei de tigru și de leu,
Tari la brat și drepți la suflet și pieptoși, cu spete late,
Coifuri ca granit de negre au pe frunte așezate
Și-a lor plete lungi și negre pe-umeri cad de semizeu.

Apoi, un îmbietor exemplu este portretul eroului din basmul (creație proprie) *Făt-Frumos din lacrimă*. Ființa zămislită dintr-o lacrimă a Maicii Durerilor nu putea fi decât, cum îi sună și numele, Făt-Frumos – „un ficior alb ca spuma laptelui, cu părul bălai ca razele lunei"; când crescu, „se făcu mare ca brazii codrilor" și, întrebat fiind de cine se teme cel mai mult, răspunde ferm, într-o clipită: „De nime-n lumea asta, afară de Dumnezeu!". Când pleacă de-acasă spre a înfrunta oștile împăratului cel dușmănea pe tatăl său: „Puse pe trupul său împărătesc haine de păstor, cămașă de borangic țesută în lacrimile mamei sale, mândră pălărie cu flori, cu cordele și cu mărgele rupte de la gâturile fetelor dempărați, își puse-n brâul verde un fluier de doine și altul de hore și, când era soarele de două sulițe pe cer, a plecat în lumea largă și-n toiul lui de voinic"[10]. Firește, avem de-a face cu un personaj de basm, numai că acest personaj de basm poartă în întruchiparea – și în înveșmântarea – lui trăsăturile românului real, așa cum le-a putut observa Eminescu însuși, în contactul cu locuitorii acestei Patrii, pe care, cum am mai subliniat, a colindat-o în lung și-n lat. De aceea, nimic nu ne împiedică să vedem în Făt-Frumosul eminescian o ipostază sintetică a frumuseții românești, un *„tip ideal"* (*Idealtypus*) în sensul folosit de Max Weber, ca un construct conceptual, cuprinzător, cu o mare valoare analitică.

În fine, chiar dacă e să ne întoarcem de-a binelea pentru o clipă la etapa inocenței, am întregi această configurație a frumuseții românești cu o imagine a țării ca mireasă – chip care, pe lângă metafora unei apogeice calități (ce întruchipare poate fi mai frumoasă – fie ea momentană – decât o mireasă?!), induce o filosofie sănătoasă a vieții:

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Tânără mireasă, mamă cu amor,
Fiii tăi trăiască numai în frăție,
Ca a nopții stele, ca a zilei zori...

În loc de concluzii

După niște considerații pe care le dorim pertinente, e momentul să ne oprim. Oricum, poezia lui Eminescu – și în ansamblu, și una anume (oricare dintre ele) – „ascunde" (în optică heideggeriană) un univers infinit de înțelesuri. Concluziile, deci, nu pot scăpa de fatalitatea indefinitivității.

Ideea-premisă a prezentului text privește apartenența poeziei patriotice eminesciene la registrul Sufletului. Prin esența ei, ideea aceasta se revarsă în problematica „națiune-și-naționalism"[11]. Corelată cu motivul „Archaeus", națiunea e un element constitutiv în ceea ce Theodor Codreanu numește „modelul ontologic eminescian"[12]. În una dintre cele mai tulburătoare dintre reflecțiile sale, poetul își consemnează acest crez: „Eu e Dumnezeu. Națiunea mea e lumea, cum fără ea nu e Dumnezeu, astfel fără națiunea mea nu e lume"[13]. În creația poetică eminesciană, sentimentul național e atotprezent – uneori fățiș, alteori atât de sublimat încât devine de nebănuit. Iată-l pe G. Călinescu dezvăluindu-ni-l, cu neobișnuita-i acuitate a intuiției hermeneutice: „Superficia tumultuoasă a mării era pentru el viața fenomenală cu catastrofele ei, fundul mării înfățișa Valhalla, paradisul fluid, înrudit cu diamantul. (...) Deci tot în termeni naționali, prin coborârea în Olimpul acvatic al lui Zamolxe și al lui Decebal, era formulată și filosofia ce ședea la temelia acestor așa de simple și vibrante versuri:

Mai am un singur dor:
În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării"[14].

Dar de ce poezia patriotică ia în mod reflex calea spre categoria lui *Seele*? – Cum ar putea fi altfel, devreme ce patriotismul este întâi de toate un senti-

ment, unul care poate fi trăit în diverse stări, de la jubilația sărbătorească la suferință...

Pe de altă parte, poezia în genere, în esența ei (nu numai cea patriotică), pretinde o angajare psihică. Încercând să decodifice niște înrâuriri filosofice majore asupra lui Eminescu, Garabet Ibrăileanu ajungea să reafirme și el (după exegeza prealabilă) că voința schopenhauerianǎ e un fel de „lucru în sine" kantian, pe care, însă, departe de a fi inaccesibil cum susține doctrina, „nu-l putem surprinde nicăiri în univers, decât în noi și anume în ceea ce s-ar putea numi impulsivitate, dorință, afectivitate, emotivitate"[15], spre a conchide că „emotivitatea (...) este principiul explicativ al poeziei eminesciene"[16]. Mai târziu, de pe aceeași lungime de undă, Svetlana Paleologu-Matta va reflecta că, situându-ne în tărâmul poeziei, „adevărul trebuie căutat în spațiul inimii"[17].

Înaintea tuturor, o spusese deja Eminescu însuși: „Poeții nobilează erupțiunea sentimentelor"[18]; așadar, poeții împodobesc sentimentele umane cu lumină – de la licărire la strălucire. Însă, prins în exercițiul creației poetice, Eminescu are de adăugat ceva, ca o deschidere de fereastră spre o complexitate de neignorat: „Arta [este] un act de volițiune inspirant, trecut prin *sita inteligenței*, răcit prin precepte de gust și de echilibru"[19]. Prin urmare, sentimentul în sine e mut, el se poate manifesta și printr-o măreție a tăcerii. Intervenind, creația pune în mișcare niște resorturi: inteligența, talentul, rostirea. Creația presupune sentiment, dar nu se poate lipsi de inteligență.

În logica acestui demers, poetul mai introduce o idee, ceea ce provoacă noi nuanțări: „*Inimă foarte caldă* și *minte foarte rece* se cer de la un patriot chemat să îndrepteze poporul său, și fanatismul iubirei patriei, cel mai aprig fanatism, nu oprește defel ca creierul să rămâie rece și să-și îndrepteze activitatea cu siguranță, să nimicească adevărata cauză a răului și să o stârpească cu statornicie de fier"[20]. Dacă în identificarea patriotismului „inima caldă" e o trăsătură ce răspunde așteptărilor, pentru „mintea rece" sunt necesare unele explicații. În instrumentarul nostru interpretativ legat de cuplul *Seele–Geist*, ingrediente din grupul lexical „minte", „lucid", „rațional", „rece" și altele asemănătoare sunt de regulă aferente lui *Geist*, adică Spiritului. Actul lui Eminescu de a introduce „mintea rece" în strategia unui bun patriot nu contravine însă intențiilor noastre hermeneutice. Într-adevăr, în uzul eminescian tocmai menționat „mintea rece" este menită a ajuta creierul „să-și îndrepteze activitatea cu siguranță, să nimicească adevărata cauză a răului". Sintagma „minte rece" are, așadar, aici, un *sens pragmatic*, în vreme ce în uzul prescris conceptului *Geist* sensul atașat sintagmei respective (ca, de altfel, și separat celor două cuvinte componente: „minte" și „rece") este un *sens ființial*, deoarece Suflet și Spirit sunt categorii ale Ființei.

Altminteri, „mintea rece" este un fel de *conștiință*, care saltă valoarea sentimentului patriotic deasupra nivelului pur psihologic. Acest fapt, însă, nu constituie instaurarea rațiunii; rațiunea înseamnă convertirea într-o stare ființială, într-un *stil de a fi*. Spre exemplu – față de *Ce-ți doresc eu ție, dulce România* – și în *Scrisoarea III* și în *Doina* Eminescu aduce în scenă, ca instanță înaltă, conștiința, însă dominant rămâne sentimentul. Lucrarea conștiinței se manifestă în principal prin *maturizarea* expresivității, evidentă de la prima poezie la celelalte două, iar în plan stilistic prin ceea ce Tudor Vianu a numit „scuturarea podoabelor"[21].

Acest proces de maturizare are și o specială semnificație suplimentară; ea nu s-a aflat în programul inițial al demersului de față, însă tâlcul ei merită a fi subliniat. Existența unui proces de maturizare a expresivității incumbă *constanța* cu care Eminescu s-a dăruit acestei teme: *Ce-ți doresc eu ție, dulce România* a fost scrisă în 1866 și publicată un an mai târziu, iar *Doina* a fost citită într-o ședință a Junimii din iunie 1883 (ultima la care poetul și-a mai prezentat creațiile); practic, poezia patriotică acoperă perioada cea mai înfloritoare din viața și din creația eminesciană. Acest gen liric nu poate fi abordat oricând, oricum și de oricine. Plin de har, poetul i s-a dedicat însă continuu, cu toată inima și cu toată mintea sa. A făcut-o ca nimeni altcineva – și ca dăruire, și ca performanță. Să ne mai întrebăm de ce Eminescu este poetul nostru național?...

Note:

1. Termenul „osmoză" îl preluăm din articolul lui Ion Buzași, „Doina", în: *Adevărul Literar și Artistic*, anul X, nr. 585, 18 septembrie 2001, p. 11 (textual: „un adevăr rostit și de alți istorici literari: între ziarisica lui Eminescu și poezia

sa este o comunicare osmotică, un fel de principiu al vaselor comunicante").

2. Mihai Eminescu, *Doina*, ediție îngrijită de Magda Ursache și Petru Ursache, Studiu introductiv de Petru Ursache. Iași: Editura Timpul, 2000, p. 7.

3. Tema psalmilor lui David în versiunea lui Dosoftei (*Psaltire a Svântului Proroc David*) ca model al lui Eminescu întru izvodirea *Doinei* este foarte interesantă, fără doar și poate, însă ea se situează mai degrabă marginal în expunerea de față. Ea a fost amplu prezentată în: Al. Andriescu, „Modelul psalmic al *Doinei* lui Eminescu", I și II, în *Adevărul Literar și Artistic*, anul IX, numerele 500 (p. 5) și 501 (pp. 8–9), din 11 și 18 ianuarie 2000.

4. Dumitru Murărașu, *Naționalismul lui Eminescu*. București: Editura Pacifica, 1994, p. 254.

5. Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, ed. cit., p. 169 (ital. ns. – G,G.).

6. Athena S. Leoussi, *Nationalism and Classicism. The Classical Body as National Symbol in Nineteenth-Century England and France*. London: Macmillan, 1998, p. 108.

7. *Ibidem*, p. 109.

8. În teza de doctorat cu titlul *Patriotism and Neo-Classicism: The "Historical Revival" in French and English Painting and Sculpture, 1746–1800*, susținută la University of London, în 1987, Anthony D. Smith (devenit ulterior cel mai prolific autor în tema națiunii și naționalismului), reproducea o idee din spațiul britanic, de felul acesta: „Nici o națiune din câte există sub cer nu seamănă atât de aproape cu vechii greci și romani ca noi" (apud Athena S. Leoussi, *op. cit.*, p. 109).

9. M. Eminescu, *Opere*, vol. XVI, *Corespondență. Documente*, ediția critică Perpessicius, vol. coord. de Dimitrie Vatamaniuc. București: Editura Academiei R.S.R., 1989, pp. 46–48 (schimbul de scrisori s-a desfășurat în limba germană; răspunsul lui Eminescu este datat 5 februarie 1874).

10. M. Eminescu, *Făt-Frumos din lacrimă*, în: M. Eminescu, *Opere*, VI, *Proza literară*. Ediție critică, introducere, note și variante, de Aurelia Rusu. București: Editura Minerva, col. Scriitori români, 1982, pp. 4–5.

11. Este superfluu să insistatăm că în cercurile științifice din țară și din străinătate tema aceasta este cât se poate de onorantă (totuși, în semn de *bona fide*, trimitem la unul dintre articolele noastre lămuritoare: Gheorghiță Geană, „Limbă, rudenie și națiune în retorica profundă a patriotismului", în: *Caietele de la Putna*, 12, XI, 2018, pp. 100–109). De asemenea, contrar unor aparențe, implicarea lui Eminescu în dezbatere se plasează cu claritate pe linia principialității, abordarea sa vădind o „înaltă conștiință națională, ferită de orice șovinism" (cf. Perpessicius, vezi aici, nota 1, *op. cit.*, p. 282).

12. Theodor Codreanu, *Modelul ontologic eminescian*. Galați: Editura Porto-Franco, 1992.

13. M. Eminescu, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena Vatamaniuc. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 78.

14. G. Călinescu, „M. Eminescu, poet național", în: G. Călinescu, *Mihai Eminescu. Studii și articole*, ediție îngrijită, posfață și bibliografie de Maria și Constantin Teodorovici. Iași: Editura Junimea, col. Eminesciana, 1978, pp. 248-271 (cit: p.. 250).

15. G. Ibrăileanu, *Mihai Eminescu. Studii și articole*, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Mihai Drăgan. Iași: Editura Junimea, col. Eminesciana, 1974, p. 104.

16. *Ibidem*, p. 105.

17. S. Paleologu-Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, Cuvânt înainte de N. Steinhardt. Aarhus: Editura Nord, 1988, p. 39 și passim. Fascinată de o expresie a lui Rilke – „expus pe munții inimii" (*„ausgesetzt auf den Bergen des Herzens"*) –, autoarea îl vede în această ipostază pe Eminescu, însă chiar și independent de autorul *Elegiilor Duineze* ea remarcă la poetul nostru, într-o notă a acestuia, „ruperea frontierelor" dintre poezie și filosofie: „Orice cugetare generoasă, orice descoperire mare, purcede de la inimă și apelează la inimă" *(Ibidem*, p. 28).

18. M. Eminescu, *Fragmentarium*, ed. cit., p. 91.

19. *Ibidem*, p. 541 (ital. ns. – G.G.).

20. M. Eminescu, „Influența austriacă asupra Românilor din Principate", orig. în: *Convorbiri literare*, X, nr. 5, 1 august 1876, pp. 165–175; preluat aici din M. Eminescu, *Opere*, IX, *Publicistică 1870-1877*, ediția critică Perpessicius, Studiu introductiv de Al. Oprea. București: Editura Academiei R.S.R., 1980, pp. 163-173 (cit. p. 165 – ital. ns., G.G.).

21. În studiile sale despre stilul eminescian, Tudor Vianu afirma că „în cele dintâi poezii ale sale, Eminescu anină câte un epitet de aproape fiecare element al frazei. În prima sa perioadă întâmpinăm adică ceea ce s-ar putea numi *epitetul obligator*. Mai târziu, poetul renunță la prea marea abundență a epitetelor și, uneori, le înlătură aproape cu totul". Fenomenul, arată eruditul cărturar, nu era specific poetului nostru, ci caracteriza ca „vorbire ornată" o lungă perioadă din clasicism. Trecerea la folosirea cumpătată de către Eminescu a epitetelor este inspirat etichetată de Vianu drept „scuturarea podoabelor" (Tudor Vianu, *Mihai Eminescu*, prefață de Al. Dima. Iași: Editura Junimea, col. Eminesciana, 1974, pp. 216-219).

SINGURĂTATEA BĂTRÂNEȚII

Gina STOICIU

Aparteidul vârstei

Liviu Rebreanu scria în *Jurnal* (1927): La o anumită vârstă începi să-ţi dai seama cât eşti de singur în lume ca om, ca individ (...) Trebuie să înţelegi că menirea omului este să ducă singur o viaţă solitară (…) Slăbiciunea şi nevoile vieţii te fac să-ţi închipui că înţelegi pe alţii, că iubeşti şi eşti iubit şi înţeles. Eroare grea, despre a cărei realitate dureroasă ajungi să-ţi dai seama tocmai în clipele când singurătatea, majestuoasă şi divină, te copleşeşte mai crâncen… bătrânețea.

Bernard Pivot, cunoscut jurnalist francez de emisiuni culturale la televiziune (Bouillon de culture, Apostrophes) evoca *apartheidul vârstei* (*Les mots de ma vie.* 2011):

Aș fi putut spune că a îmbătrâni este dezolant, insuportabil, dureros, oribil, deprimant, mortal, dar am preferat cuvântul enervant, pentru ca este un adjectiv viguros care nu sună trist. A îmbătrâni este *chiant,* pentru că nu știm când a început chestia asta și încă și mai puțin, când se va termina. Nu, nu e adevărat că îmbătrânim chiar de la naștere. Am fost multă vreme tânăr, proaspăt, apetisant. Tânăr ne simțim bine în pielea noastră. Cuceritori, invulnerabili. Viața este în fața noastră, chiar la 50 de ani ; a fost bine chiar la 60 de ani... Vă asigur, eram plin de proiecte, de flacără. Mai sunt încă. Dar iată, între timp, am văzut privirea celor tineri (...) bărbați, femei în plină putere care nu mă mai considerau a fi de al lor, nici măcar aparent, nici măcar la margine (…). Fără să-mi dau seama, am intrat in apartheidul vârstei.

Bătrânețea, nostalgia trecutului

Pe un ton ironic, actorul francez Philippe Noiret constata că scările par deodată mai înalte, și nu mai poți urca două trepte deodată. Caracterele imprimate în cărți și ziare devin mai mici. Oamenii au început parcă să vorbească mai încet și nu-i mai aud. Trenurile pleacă prea repede și nu mai pot alerga după un tren. Costumele mele nu mai mă încap la talie, iar șireturile de la pantofi sunt mai greu de legat. Până și timpul s-a schimbat. Iarna e mai frig și vara e mai cald. Unii pe stradă mă interpelează cu Domnule și odată, cineva m-a întrebat dacă vreau să trec strada. Într-o zi m-am întânlit cu un fost coleg, și era atât de schimbat că nici măcar nu m-a recunoscut.

Îmi amintesc de întânlirile cu Papa, care trăia singur, înconjurat de fotografiile copiilor și nepoților. Mai toți copii și nepoții erau risipiți în lumea largă. Îmi arăta mereu un colț pe perete, în care îi reunise pe toți.În poze. Și îi privea.Cum arăta acel sentiment dureros pe care nu-l mărturisea ? Umbra aceea tristă care îi dădea târcoale? Poate se întreba dacă regăsirea întregii familii în jurul unei mese,va mai fi vreodată posibilă. Astăzi, mulți dintre bunici trăiesc această nostalgie.

Îmi amintesc și de o întâmplare povestită de un amic, în vremea pandemiei:!

Am văzut-o acum cîteva zile pe bunica mea, care trăiește într-un mic sat. Umbla toată ziua fără să se teamă de *carcalac* (cum fusese poreclit coronavirus). Am atenționat-o că virusul ăsta e periculos și că se poate îmbolnăvi. Mai ales acum la bătrânețe. Și mi-a răspuns încrezătoare : Ce o vrea Dumnezeu ! I-am spus ca să o sperii cumva : Bine, bine, dar dacă ai să te îmolnăvești și ai să mori acum, nu o să poată veni lumea din sat la înmormântarea ta. Să știi că la ceremonie, acum în pandemie nu e voie să vină mai mult de șase persoane, cu tot cu preot. Și nici parastas nu o să ai. Speriată, bunica, i-a răspuns : Atunci nu vreau să mă îmbolnăvesc și nici să mor. Ar fi trist să mor și să nu vină satul la înmormîntarea mea! Că așa e la noi !

Gânduri alese ale unor scriitori

Spune poetul ardelean Ion Brad, în volumul *Cocoarele în ultimul lor zbor* (2015) :

Bătrânețea vine cu melancolia, cu tristețile întrebătoare, cu nopțile albe, cu sufletul învins și amurgul la pândă. În candelă pâlpâie singurătatea, spune poetul. Timpul și sufletul, frați gemeni, sunt acum în dușmănie. Noaptea mă întâlnesc cu mine, rătăcit ca un nebun. Suflet învins să nu învii prin ură. Timpul, acest rece contabil. De ce mă strigă lumea, mai mult din amintiri? se întreabă poetul. Înapoi în timp degeaba mă împingeți; focul este stins. Fiecare toamnă seamănă cu o moarte anunțată. Dar, dacă nu am avut norocul să mor tânăr, grea pedeapsă.

Petre Țuțea într-un interviu ne spunea despre condiția umană: Ne naștem, trăim, ne îmbolnăvim, îmbătrânim și murim. Și întreg peisajul speciei om culminează în cimitir. Destinul uman nu e o invitație la fericirea de-a trăi. Singurul mod de-a evita neliniștea metafizică a cimitirelor este religia. Cu religia intri în cimitir în plimbare. Cu filozofia intri în cimitir, cum a intrat prietenul meu Cioran, prin disperare.

Emil Cioran, în stilul său incisiv disperat, observa :

Facem progrese până la treizeci de ani. După aceea bâjbâim, ne desăvârșim, ne perfecționăm, ne pregătim pentru

declin. Ar trebui să murim pe la cincizeci de ani. Înainte așa se întâmpla. Știința a adus consolidarea decrepitudinii (...) Oamenii trebuiau lăsați să se stingă așa cum au făcut-o mereu. După ce că a deranjat rânduiala naturii, știința a introdus în ea o notă de indiscreție, ba chiar de indecență. Căci este indecent, dincolo de un număr de ani, să-ți mai târăști carcasa prin lume !

Dintr-o poezie mai târzie a lui Adrian Păunescu am reținut această strofă : Pustiul vârstei, tragică ruină, mă izgonește dintre înțelepți și nu știu unde merg, în orice clipă (...) .

Andre Malraux evoca ideea de finitudine, greu de suportat într-o lume fără credință. Noua noastră civilizație agnostică, după moartea lui Dumnezeu anunțată de Nietzsche, ne lasă lipsiți de apărare în fața unor întrebări existențiale. Nu putem să înecăm acest sentiment de servitudine nici măcar în whisky, pentru că acest sentiment este mai tare ca alcolul. Lumea noastră nu a reușit sa găsească un echivalent al valorilor religioase despre sensul vieții. Cred că problema la care va trebui sa răspundă noua civilizație este de a găsi rațiunea de a fi a omului. Ce e de făcut cu moartea, nu cu moartea deces, ci cu moartea ca finitudine? În același sens, scriitorul Michel Houllebeck observa că Dumnezeu nu a murit de multă vreme, dar de atunci suferim de singurătate și de convingerea că moartea noastră este absolută și definitivă.

Bătrânețea ca apropiere de moarte, este și viziunea scriitorului (conte italian), Dino Buzatti. Toată opera sa revine dealtfel asupra ineluctabilului ultim rendez-vous. Cartea *Le régiment part à l' aube* este scrisă în urgența propriei sale plecări. Lectura acestei cărți impresionează pentru că evocă anunțul neașteptat al plecării:

Aparținem unui regiment invizibil. Și regimentele sunt nenumărate, nimeni nu știe câte sunt, și nimeni nu știe care este regimentul său. Totuși când un regiment pleacă, cei care îi aparțin trebuie să plece cu el. Alții pretind că este vorba de vase. Dar regiment sau vapor , tot asta este (...) Acest *aviz de plecare* este imprevizibil, el ia forme infinite; poate fi trecerea unui automobile prin fața porții casei voastre (...) .

Anunțul neașteptat al plecării, poate fi și verdictul unui medic care sună a notificare că ești condamnat:

Medicii care îl tratează un pacient, îl asigură că ar fi vorba de ceva benign, dar trebuie să-l urmărească cu atenție, din timp în timp... ei vin, pleacă, revin, găsesc că este mai bine, bineînțeles, putem spune că e pe cale de însănătoșire, totuși, în mod evident, nu! De fiecare dată, ajunși în pragul ușii, doctorii aruncă un cuvânt, așa ca din întâmplare, o aluzie, un nimic, o picătură care sapă un imens vid, până când paceientul înțelege că de fapt este condamnat (...) Și apoi. Pacientul nostru se detașează de lumea din jur și trăiește ceea ce va fi când va fi plecat. Casa, mobilele, cărțile, orașul, munții, așa cum vor fi atunci când el nu va mai fi (...) Și vede tot; apele care vor curge ca dintotdeauna, luna care va apare seară de seară, casele, orașul, oamenii care se duc și vin, își deschid un comerț, de parcă ar fi nemuritori...pentru că altfel, e sigur că nu s-ar comporta așa.

În *Noaptea de foc,* scriitorul francez Eric Emmanuel Schmitt ne procură o viziune mult mai senină a vieții, iluminarea prin credința. El povestește că a plecat ateu într-un voiaj în Sahara, și a revenit credincios, 10 zile mai târziu. Rămas singur în deșert o noapte întreagă, a simțit frica dar și o imensă forță care l-a protejat: Mă temeam de sete. Mă temeam de foame. Mă temeam de extenuare. Mă temeam de lighioana care mă pândea. Mă temeam de scorpionul ce ar fi putut să se strecoare în încălțări. Protejat de lumina lunii și de o forță interioară nebănuită și necunoscută, el va reveni schimbat pentru totdeauna. Deșertul este locul unde va avea loc revelația divinității. Locul de întânlire cu fricile noastre, cu limitele noastre, dar și cu apropierea de cer. *Noaptea de foc,* ca și noaptea mistică evocată de filozoful Pascal, sunt experiențe inițiatice, pline de mister. Așa este și la Schmitt, care spunea într-un interviu că s-a născut de două ori, o dată la Lyon, în 1960, și a doua oară în 1989 în Sahara. Și mai spune că a se îndoi și a crede sunt același lucru. Doar indiferența este atee. Convingerea lui este că are o lumină care îl împiedică să fie anxios și îi permite să explorez cu seninătate umbrele care ne locuiesc. Chiar și aceea a bătrâneții.

Spovedanie despre sine : Constantin Noica

Pe același palier cu mine locuiește o bătrânică. De câte ori o întânlesc mă asaltează cu întrebări tulburătoare. Păi cât să mai trăiesc? Cât timp îmi mai rămâne? Ani? Luni? Zile? Cât timp mai am? Îmi ajunge!

Mă gândesc atunci la spusele lui Constantin Noica: Nu se cuvine să suprimi viața, dar nici să o prelungești, dincolo de o limită. De aceea am să închei cu spusele profesorului Ion Dur care evoca în revista *Euphorion,* concepția lui Constatin Noica despre îmbătrânire.

Când Noica vorbește despre experiența lui de om bătrîn, spune Ion Dur, el stăruie asupra răspunderii însingurării. E o perioadă când omul este eliberat de trei stăpîni sau tirani. Nu mai atârnăm de natura din noi, fiindcă nu ne mai bucurăm de cele ale vieții. Apoi trăim o stare de neatârnare, de independență față de societate, un alt tiran de care ne debarasăm. Dar apare deodată întrebarea ce faci cu libertatea pe care ai obținut-o: Ești ca leul din cușcă, de care vorbește Cervantes, leul care parcă vrea să iasă din cușcă, ridică puțin capul, cască și apoi se culcă la loc.

Intrarea în bătrînețe devine un miracol: se sting lucrurile neesențiale și rămîne esențialul (…) Odată ce ai ajuns aici, se impune ordine, ținută, control, toate trăsături care purifică acea singurătate creatoare, care se metamofozează în formele cele mai modeste, de la viața simplului cultivator al unei grădini sau al unui colț de lume, până la creația de un fel sau altul.

Doar că lucrurile simple sunt cele mai complicate.

O BINEVENITĂ ISTORIE CULTURALĂ A RELIGIOZITĂȚII RUSE

Florin CRÎȘMĂREANU

De curând, în colecția *Historia Christiana*, din cadrul Editurii Doxologia, a fost publicată o lucrare extrem de interesantă, din mai multe puncte de vedere, semnată de Martin C. Putna: *Tablouri din istoria culturală a religiozității ruse*. În primul rând, după cunoștința mea, este una dintre puținele cărți de specialitate traduse din limba cehă (îmi imaginez cât de dificil este să găsești un traducător competent din această limbă). Apoi, această lucrare tratează pe mai multe pagini un subiect sensibil, care s-a amplificat și mai mult în ultimii ani, decât era în momentul apariției sale la Vyšehrad, în 2015 (autorul menționează acest fapt în post-scriptum la ediția românească). În mod limpede, pentru a înlătura orice suspiciune, Martin C. Putna susține că „această carte cehă despre Rusia nu se ocupă în mod direct de politica rusă contemporană" (p. 13). Nu în ultimul rând, iese în evidență încă din titlul lucrării opțiunea traducătoarei de a reda termenul „obrazy" prin polisemanticul „tablou". În cuvintele autorului ceh, „«tablourile» sunt momente alese, anumite stop-cadre din istoria Rusiei în care a avut loc un eveniment care a pus bazele unui curent sau ale unei mișcări spirituale – care apoi se reflectă direct sau indirect în opera de artă aleasă, care, la rândul ei, influențează adesea retroactiv istoria spirituală" (p. 21).

Cu privire la formă, lucrarea pe care o avem în vedere este deschisă de o *Notă asupra ediției*, semnată de Iulia Nițescu. *Introducerea* mai amplă, cu titlul *Perspective cehe asupra rădăcinilor culturale și spirituale ale Rusiei*, este urmată de nouăsprezece „tablouri", așa cum numește autorul secvențele alese din istoria culturală a religiozității ruse. Concluzia volumului este succedată de un *Post-scriptum la ediția românească* (redactat în 2023). O serie de *Hărți*, *Bibliografia*, densă și actualizată pentru anul apariției acestui volum (2015), și *Indicele de nume* încheie această carte.

„Istoria culturală are un avantaj față de științele politice sau istoria instituțiilor religioase prin faptul că poate ieși din cercul vicios – trece de la marile concepte la mărturii concrete exprimate într-o operă de artă" (p. 233). Lucrarea lui Martin C. Putna nu este, așadar, una despre politica actuală, nici măcar una de istorie pură, bazată pe dovezi arheologice și izvoare, ci este o cercetare de istorie culturală despre o populație care a trecut prin schimbări sociale și politice dintre cele mai dramatice. Chiar și pentru cei mai puțin avizați, „în istorie nu a existat o singură Rusie, cu o identitate unică și neschimbată. De-a lungul istoriei, au existat mai multe formațiuni diferite, fiecare dintre ele cu un centru regional și o orientare culturală distinctă: Rusia Kieveană, Rusia Novgorodeană, Rusia Lituaniană, Rusia Moscovită, Rusia Ucraineană și Rusia Albă (Belarus), precum și «Rusia din afara Rusiei», a celor exilați" (pp. 22-23). Or, a înțelege această istorie plurală nu este un lucru facil, dimpotrivă, fiind necesare competențe din mai multe domenii.

La nivel filologic, se pleacă chiar de la termenul fundamental „Rus" (*Русь*), care nu este de origine germanică, ci finlandeză (p. 46). Inițial, *Rus* este un numele prin care erau desemnați, din surse externe (vezi, în special, *Cronica lui Nestor*) vikingii care foloseau rutele comerciale din partea de est a Europei. Pentru a surprinde cât mai bine contextul formării Rusiei Kievene, Martin C. Putna analizează și protoistoria rusă, concentrându-se pe populațiile din Nordul Mării Negre. Crimeea ocupă un loc însemnat în această istorie timpurie. În epoca romană, prin această peninsulă pătrunde creștinismul în teritoriile de la Nordul Mării Negre. În vremea când acest tărâm aparținea bizantinilor, cneazul Vladimir al Kievului a fost botezat în 988 tot în Crimeea (Chersones), fapt care a fost precedat de creștinarea cneaghinei Olga (sau Helga), la Constantinopol, în 855. În paginile volumului avut în vedere găsim o cercetare detaliată a istoriei acestei peninsule atât de disputată până în zilele noastre.

Din lectura cărții *Tablouri din istoria culturală a religiozității ruse* câteva dintre aceste episoade, sau „tablouri", din istoria rusă mi-au atras în mod deosebit atenția. În primul rând, pentru o istorie culturală, este bine surprins de către autorul ceh rolul important jucat de Maxim Grecul (1470-1555) în lumea rusă. Prin intermediul acestui monah erudit, școlit în Florența lui Lorenzo de' Medici, rușii i-au contact, printre altele, cu învățăturile monahilor din Muntele Athos, află informații despre piramidele egiptene sau chiar date despre descoperirea Americii.

De asemenea, la fel de bine este descris și un fenomen specific îndeosebi spațiului rusesc: *nebunii întru Hristos*, pentru care normele sociale sunt răsturnate, adoptând un

comportamentul scandalos pentru cei mai mulți dintre noi. Din punct de vedere cronologic, Maxim Arzătorul de Colibe (Cavsocalivitul), † 1365, este considerat ultimul nebun întru Hristos din spațiul bizantin, iar Isaakii Zăvorâtul († 1090) este văzut ca fiind cel dintâi nebun întru Hristos al slavilor de răsărit, care, la un moment dat, „a început să facă acrobații nebunești ca iurodivîi" (pentru acest subiect, vezi Serghei A. Ivanov, *Sfinții nebuni întru Hristos. O perspectivă istorică*, traducere de Dorin Garofeanu, Iași, Doxologia, 2020). În acest mediu cultural/religios, termenul prin care era desemnată nebunia întru Hristos era *iurodstvo*. Totuși, indiferent de mediul din care provin aceștia, nebunii, prin sinceritatea lor debordantă, doresc să „zguduie lumea", pe toți aceia care sunt căldicei (Apoc. 3, 16). Acești oameni, care scandalizează la tot pasul prin comportamentul lor, au intenția − ascunsă de ochii celorlalți − de a-i urni, câtuși de puțin, pe semeni la o reflecție sinceră asupra propriei vieți și la scopul acesteia – care trebuie urmărit prin orice mijloace – , și anume mântuirea.

Într-un capitol de sine stătător, episodul cultural generat de Paisie Velicikovski (1722-1794) și școala sa de traducători este, de asemenea, bine descris de către autorul ceh, pentru care „importanța fundamentală a lui Paisie constă în faptul că și-a învins teama și a deschis *Dobrotoliubia* nu doar călugărilor, ci întregii culturi ruse. *Dobrotolubie* a devenit, pentru restaurația ortodoxă din secolul al XIX-lea, un fel de a doua Biblie" (p. 269).

Martin C. Putna susține la un moment dat că „în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, Rusia a dominat, de asemenea, Asia Centrală și, temporar, «rămășițele» Mongoliei, încadrată între Siberia rusă și China. Popoarele din Siberia îl numeau adesea pe țarul Moscovei «țarul alb» în limbile lor, titlu care aparținuse initial hanilor mongoli. Potrivit acestui contraexemplu, Moscova nu este, de fapt, moștenitoarea Rusiei Kievene, ci a imperiului lui Ginghis Han! Astfel, nu *Povestirea din vremuri de demult* a lui Nestor, ci *Istoria secretă a mongolilor* oferă cheia preistoriei sale!" (p. 98). Fragment este extrem de interesant și ofertant din punct de vedere hermeneutic pentru aceia care vor să înțeleagă câte ceva și din mizele tensiunilor prezente și astăzi în partea aceasta de lume. Evident, există și o parte a istoricilor care susțin contrariul celor prezentate în pasajul citat.

Din paginile lucrării pe care o avem în vedere nu putea lipsi analiza minuțioasă a geniilor pentru care este atât de cunoscut spiritul slav. În acest sens, „mulți au văzut în Dostoievski chintesența artei ruse și a mentalității ruse în general" (p. 297). Dar el a fost acceptat în mod unanim nu numai în Rusia, ci în întreaga Europă și apoi în toată lumea pentru că era autorul cel mai puțin înțeles. Dar cei mai mulți uită faptul că „dihotomia dintre «Rusia sfântă» și «Rusia blestemată», adică dintre Rusia fidelă tradiției sale ortodoxe și Rusia supusă influențelor distructive ale Occidentului, reprezintă, pur și simplu, fundamentul întregii construcții ideologice a lui Dostoievski" (p. 298). Textele sale l-au făcut pe Dostoievski să fie perceput ulterior nu doar ca un scriitor de geniu sau un gânditor religios profund, ci ca un adevărat profet. Totuși, autorul ceh consideră că acesta „a fost un profet complet neinspirat când a crezut că Rusia se va întoarce la creștinismul pur și astfel se va vindeca" (p. 329). Perioada comunistă care a urmat în Rusia pare să-i dea dreptate celui din urmă, însă Dostoievski – creștin, nu idealist – vedea lucrurile așa cum ar trebui să fie, nu așa cum sunt de fapt.

Pavel Florenski și Serghei Bulgakov sunt, de asemenea, analizați în paginile cărții lui Martin C. Putna, ca reprezentanții cei mai de seamă ai reformismului ortodox de la finalul secolului XIX și începutul secolului XX. Totodată, aceștia sunt cei mai de seamă promotori ai teologumenei specifice gândirii rusești din acele timpuri, și anume sofianismul.

În lucrarea pe care o avem în vedere sunt și câteva inserții filosofice, care par să „justifice" cum „panslavismul rus, cu viziunea sa despre un stat puternic purtător al unui mesaj spiritual, ar putea fi derivat și din gândirea lui Hegel" (p. 16, n. 14). Totuși, pentru unii Rusia e mai mult decât o țară, este un vis (Sorokin), iar stranietatea e dată de faptul că acest vis ar trebui să se îndeplinească în realitate. Granița dintre vis și realitate este trecută cu mare ușurință de către câțiva gânditori importanți din spațiul rusesc.

În finalul acestor rânduri de prezentare, trebuie menționat faptul că avem în față o lucrare erudită, lucidă, ce încearcă să surprindă o istorie culturală densă, cu foarte multe informații ce trebuie interpretate, analizate, nu numai despre Rusia, ci și despre alte țări din regiune, precum Ucraina (mai ales, odată cu *Eneida* lui Ivan Kotlearevki) și Belarus (în special, prin activitatea culturală a lui Skorina), ambele populații provenind din rusii lituanieni (p. 159 și p. 200: „din moștenirea comună a Rusiei Lituaniene și a etniei ruse/ rutene au apărut două națiuni: ucrainenii și belarușii").

Cititorul va descoperi în acest volum multe teme ce necesită o reflecție mai atentă. Personal, mi se pare interesant faptul că în toate epocile sale, zugrăvite printr-o multitudine de „tablouri", cultura rusă s-a mișcat întotdeauna într-o direcție creatoare doar în momentele în care s-a inspirat din centrele culturale și civilizaționale ale Europei, Bizanțul într-o primă etapă, apoi Occidentul, prin „ferestrele" sale, care s-au numit la un moment dat fie Novgorod, fie Polonia, în alte vremuri.

Martin C. Putna, *Tablouri din istoria culturală a religiozității ruse*, cu un post-scriptum al autorului la ediția românească ; traducere din limba cehă de Maria-Mădălina Mihai ; ediție îngrijită de Iulia Nițescu, Iași, Doxologia, 2024.

ÎNTOARCEREA LA SIMȚUL COMUN

Ioan Alexandru TOFAN

Într-o colecție dedicată cărților mai puțin cunoscute ale Epocii Luminilor, Editura Eikon publică anul trecut, în traducerea lui Ștefan-Sebastian Maftei, o minunată scriere a lui Shaftesbury, *Sensus communis. Un eseu despre libertatea spiritului și umorului într-o scrisoare către un prieten*. „Scrisoarea" face un portret paradoxal în care umanitatea nu este înțeleasă plecând de la excepționalitatea situării umane în lume ci, dimpotrivă, de la condiția ei comună, cotidiană, trecută de multe ori cu vederea de către filosofi. Bunul simț, umorul, conversația sunt, în acest sens, condiții ale umanității mai mult decât sunt înțelepciunea în gradul ei ultim, eroismul până la sacrificiu sau genialitatea creatoare. În plus, acestea din urmă pot fi uneori primejdioase, întrucât foarte ușor pot conduce la fanatism și intransigență. Or, pentru autorul englez, moralitatea (care este dimensiunea esențială a umanității, pentru că este una comunitară, relațională) este definită în principal ca talent, nu ca regulă și ca dreaptă măsură a unei decizii sau a unei acțiuni. Această turnură practică a filosofiei, cu rădăcini în etica antică, este gestul întemeietor al „scrisorii" lui Shaftesbury.

Ca o consecință a acestei orientări inițiale, sunt aici reluate câteva teme importante pe care autorul deja le anunțase în 1708, odată cu *Scrisoarea despre entuziasm*: umorul, libertatea, toleranța, spiritul (wit), importanța majoră a conversației ca mod de constituire și de întemeiere a simțului comun (sensus communis-common sense), măsura profundă a umanității. Încă de la început, Shaftesbury face evident orizontul în care își plasează argumentarea: „adevărul, se presupune, poate îndura orice lumină; iar una dintre luminile naturale prin mijlocirea căreia lucrurile trebuie văzute spre o recunoaștere temeinică e râsul (ridicule) însuși (...)" (pp. 50-51). Cu alte cuvinte, adevărul este ceea ce poate fi mai străin de intoleranță, fanatism sau exclusiune a conversației, discuției și ironiei. Libertatea și „confruntarea" dau de fapt adevărului măsura luminii sale și, cu un enunț succint, englezesc, care sună astăzi straniu, „singura primejdie e interzicerea" (p. 53). Dar nu doar interzicerea, ci și intransigența este contrară adevărului. Autorul despre care vorbim preferă conversația „ușoară și destinsă", desfășurată sub semnul prieteniei, al toleranței și al spiritului (wit) care formează treptat obișnuința de a raționa în mod măsurat și just. De cealaltă parte, intoleranța și zeflemeaua sunt, dimpotrivă, mărcile distinctive ale celui lipsit de rațiune și dominat de patima persecuției ori de „dogmatismul școlilor".

Toate aceste considerații stau sub semnul reconsiderării unei virtuți pe care filosofia o trece, prea lesne, cu vederea: simțul comun. Acesta definește, cum arată Shaftesbury în secțiunea III.2 a „scrisorii", percepția a ceea ce este bine din punctul de vedere al „principiului *strângerii laolaltă*" (p. 100). Așadar, este vorba despre o judecată care ia în considerație lucrurile din perspectiva unui bine comunitar. Astfel înțeles, simțul comun poate cădea mai degrabă în jocul neînțelegerii sau al relei voințe, însă Shaftesbury are grijă, în tot restul scrisorii, să îl apere de eventualele lui falsificări. Astfel, simțul comun nu are, arată autorul, cum să fie universal, întrucât nu există un bine universal. Acesta din urmă este mai degrabă o imagine creată într-un mecanism speculativ decât survenită într-o interacțiune concretă a indivizilor. În al doilea rând, nu este definitiv. „Speculativii" înzestrează prea ușor adevărul și binele cu atributele absolutului. Dar Shaftesbury știe că cel mai adesea, umorul țintește către pretențiile exagerate ale celor care îmbracă lumea cu sobrietatea gândului definitiv. Gluma, ironia, spiritul dislocă tocmai această pretenție ridicolă și în locul ei așază un principiu: „în general, cel mai bun lucru este să rămânem la *simțul comun* și să nu mergem mai departe" (p. 122). Construcțiile speculative, ca și rafinările cazuistice și apologiile violente falsifică de fapt binele pe care o comunitate, la un moment dat, îl consideră demn de a fi căutat. Dimpotrivă, virtuțile minore precum politețea, dreapta măsură sau colocvialitatea șunt, în acest caz, mai importante și mai eficiente în conducerea vieții decât ascuțimea teoretică.

Imaginea pe care umanitatea o capătă în micul text al lui Shaftesbury este una pe cât de „comună" pe atât de rară. Ea se articulează pe principiile unui club de gentilomi care funcționează în virtutea încrederii și a prieteniei. Între toate virtuțile acestui club, cea mai „englezească" este cea a umorului care anunță, susține și, deopotrivă, face posibilă libertatea celor care intră în dialog. Astfel, „scrisoarea" lui Shaftesbury, ca de altfel întregul său text *Characteristics* (1711), trebuie mai cu seamă citit în vremurile în care lumea cade prea ușor în ispita seriozității cu care își apără iluzoriile construcții speculative.

CARE JUMĂTATE?

Marius CHELARU

„Și astfel, cartea sfîntă spune:

E timp pentru semănat semințe
Timp pentru ploaie, timp pentru soare,
Timp pentru vînt și pasiune,
Pentru tristețe și exil,
Timp pentru ceruri/
Pentru a ridica strigătele rîndunicii.
Timp pentru groapa de gunoi mirositoare a pămîntului
Timp pentru a începe să vorbești vîntului.

Dar nicicînd nu e tîrziu
Pentru iubire și speranță."
Fikret Demirağ, *Timp pentru...*

Despre poezia din Republica Cipru în general, și, în particular aceea a autorilor din Ciprul de Nord[1] am mai scris pentru cititorii noștri, publicînd (în „Convorbiri literare", „Poezia", „Hyperion", „Însemnări ieșene") traduceri, un interviu, semnalări de carte ș.a.. Am pornit de la constatarea că, probabil, mai puțin cunoscute sunt poezia, în genere literatura acestei zone. Deși poezia, cum am constatat și la fața locului, e cea mai publicată specie literară în această regiune. Oamenii locului spun că dialectul turc cipriot e una dintre „limbile materne din Cipru", vorbitorii „împărtășesc o moștenire comună cu toate celelalte comunități de pe insulă, ciprioți greci, armeni, maroniți și de origine latină, din 1570" (F. Demirağ). Dar, scrie prefațatorul, ciprioții turci au scris propria lor literatură; se acceptă" că poezia cipriotă turcă scrisă în acest „dialect" ar avea vechime de cca.150-200 de ani, cu origini în poezia otomană, și dincolo de scrierile naționaliste, a început un proces de modernizare prin anii 1960.

Într-un interviu[2], alt poet important de acolo, Tamer Öncül spunea că „deși sunt excepții, tot ce s-a scris până în anii 1960 nu poartă o „identitate mediteraneeană", și e departe de a fi definit „timpul trăit în", dar chiar și locul. Acest lucru poate fi explicat prin faptul că „aceia care au scris poezie până atunci au stat departe de Cipru (mii de ani de acumulări cultural-istorice) și identitatea culturală a fost dezvoltată de turcii ciprioți într-un proces de circa 400 de ani...". După alte prefaceri, „în contextul mișcărilor sociale din Cipru de după 1974, a început un nou proces în societate, care a însemnat și apariția pe scena literară a unor tineri, atunci, ca Mehmet Yaşın, Neşe Yaşın, Hakkı Yücel și Tamer Öncül, prin care au apărut alte teme ca „cipriotism", „anti-război", „umanism", „anti-imperialism" sau/ și „drama anilor '74"..., lucruri resimțite și azi în poemele unora dintre autorii de acolo, într-un fel sau altul." Procesul a continuat, mi-au spus și alți autori de acolo, și în anii 80 ai secolului trecut, ajungîndu-se la conștientizarea/ adoptarea unei identități mediteraneene, în anii 1980 (nefiind însă o ruptură totală de cea turcă), a trendurilor moderniste, liberaliste ș.a. Cum spunea Tamer în interviul amintit (mi-au confirmat, cu nuanțe, și alți autori), poeții scriu în turcă, dar își caracterizează poezia ca „mediteraneeană", și cred că nu mai oglindesc neapărat un Cipru de Nord ca o regiune parte a lumii turce și atât[3].

Dacă vorbim de perioada mai veche, dintre scriitorii considerați de referință din regiune (după introducerea alfabetului latin în limba turcă), amintim autori ca Nazif Süleyman Ebeoğlu, Urkiye Mine Balman și poate cel mai sonor nume de poet cipriot turc, Osman Türkay.

Tatăl lui Nazif Süleyman Ebeoğlu (1921–2021) a fost un negustor din Turcia. Nazif a fost absolvent al unei universități americane, la Beirut; între

1955 și 1960 a fost translator la Ambasada Marii Britanii din Ankara ș.a. După retragere, s-a stabilit în Anglia. A scris proză, poezie, fiind considerat unul dintre reprezentanții de seamă ai literaturii turce din Cipru, versurile lui fiind în multe privințe caracteristice curentului/ „mișcării silabelor”/ *Beş Hececiler*[4] din Turcia, cu puternice legături ținând de elementele formale în folclorul turc, iar tematic de mișcarea națională, patriotică.

Urkiye Mine Balman (1927-2018), absolvent al unui colegiu pedagogic din regiune, a lucrat în Cipru ca profesor. A scris mai ales poeme romantice/ de dragoste, despre iubirile de la țară ș.a.

Osman Türkay (1927-2001), nominalizat pentru Premiul Nobel în 1988, a studiat la Londra jurnalismul, s-a bucurat de recunoaștere internațională, a fost publicat în peste 30 de limbi străine.

Această antologie, prefațată de cel pe care cei de acolo îl consideră poate cel mai important poet al lor, Fikret Demirağ, cuprinde, în afară de el, autori ca: Neriman Cahit, Mehmet Kansu, Mustafa Gökçeoğlu, Feriha Altıok, Zeki Ali, Filiz Naldöven, Rașit Pertev, Neșe Yașin – actualmente, președinta Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Ciprul de Nord, Ümit İnatçı, Faize Özdemirciler, Gür Genç și Jenan Selçuk. Pe cei mai mulți i-am cunoscut/ tradus/ publicat. Parte au studiat în afara granițelor lor, sînt traduși, în genere. Generațiile actuale de poeți ciprioți sunt publicați în revistele și antologiile din Turcia (de aceea la bună parte se vede, întrepătruns cu amprenta meleagurilor natale, felul cum se scrie în mediul în care s-au format, ca limbaj, simbolistică ș.a.), mulți revenind după studii acasă.

Ne vom referi la câțiva dintre poeții antologați.

Fikret Demirağ (1940-2010), considerat un nume important al poeziei turce cipriote, poet, scriitor și profesor cipriot turc care s-a născut în Lefke, Cipru, a studiat limba turcă la universitatea (Institutul Pedagogic „Gazi”) din Ankara. După revenirea în Cipru a lucrat ca profesor (1961-1989). Din 1989 a lucrat pentru ziarul cu cea mai largă circulație în zona sa, „Kybris” (Cipru), ca director pentru secțiunea „Artă și cultură”. A colaborat și la diverse publicații/ reviste din Cipru și din afara insulei. A murit la Istanbul.

A început să scrie poezie de la 11 ani, impresionat de un curent din Turcia anilor 1950 (cu, spun cei de acolo, influențe din dadaism, letrism ș.a., ș.a.), İkinci Yeni[5] (unii l-au considerat poate ultima și cea mai originală descoperire a poeziei turce, alții un adevărat scandal), caracterizat și de o rupere de tradiții, de formalism limbajul colocvial, abstractizare, depărtarea de cititor. De pildă adepții spuneau că nu trebuie dicționar să înțelegi poezia, e de evitat politica, metrica poetică, armonia trebuie înlocuite cu bogăția de expresie și muzicalitatea, e necesar un limbaj original ș.a... Dar F. Demirağ, care a publicat peste 20 de cărți (prima: *Tutku/ Pasiune*, 1960), după moartea sa apărînd și altele[6], e considerat un reprezentant al poeziei mediteraneene din poezia turcă/ a ciprioților turci. Scriitorii ciprioți spun că, deși s-a scris mult despre poezia sa, ades „au fost evaluări generale și superficiale”, altele „referindu-se doar la anumite cărți”, cel mai bun studiu despre opera sa, pînă acum, fiind semnat de Neșe Yașin, *Şiirle Hatırlamak* (Amintiri prin/cu poezie), apărut la Editura Söylem.

A fost ales președintele Asociației artiștilor contemporani”, în 1979, al Uniunii Scriitorilor Contemporani, 1986, Uniunii Artiștilor Turci Ciprioți, 1994 ș.a. Poeme ale sale (unele fiind azi texte pentru cântece) au fost traduse în engleză, franceză, germană, italiană, greacă, olandeză, slovacă, bulgară, maghiară, finlandeză, azeră, lituaniană și română. Azi, singurul festival internațional de poezie din Ciprul de Nord poartă numele lui.

În antologie sînt cîteva poeme, trei din anii 1980, și unul din 1963, (*Ultimul poem de iubire*), pe care îl reproducem: „M-ai iubit, mi-ai zîmbit,/ Un avion de război se depărtează urmărind-ne din cer./ M-ai abandonat, plecînd pe o mare depărtată,/ Un cer sfînt plînge înlăuntrul meu./ Un trandafir dispare în inima mea rotindu-se.”

Zeki Ali, printre cei mai importanți poeți de acolo, cu care am discutat la Lefke și la Soli despre poezia cipriotă, s-a născut în 1951, în Larnaca, Cipru. A locuit în Canada între 1973-1992. După întoarcere a format un grup muzical, a fost editor la diverse publicații ș.a. Primul său volum, *Bayan Mavi*, a apărut cât el era în ultimul an de liceu, în 1970.

Se consideră că e una dintre vocile cele mai individualizate din poezia turcă, publicînd 11 volume de versuri (primul în 1970). E și curatorul *Antologiei morții*, cu poezie cipriotă pe tema morții. A fost și editorul revistei literare „Pygmalion", și între editorii revistei „Însanzamanmekan". Nici una nu mai apare.

A apărut în diverse antologii, publicații, e tradus în multe limbi străine, între care greacă, engleză, germană, spaniolă, portugheză, persană etc., și, acum, română.

A fost de două ori președintele „Uniunii artiștilor și scriitorilor ciprioți". Scrie și în engleză, traduce poezie, e activist pentru pace și a format un grup muzical „bi-comunal",„ Poetz4Peace" cu Haji Mike, poet și muzician din partea greacă a insulei (cum se spune acolo, de dincolo de „linia verde"). Poeziile antologate aici sînt mai ales dinspre anii de după 2000, una fiind datată 1999. Iată un fragment din *Thalassa*, din 2003: „Sînt aici/ Albastru ca Thalassa/ la reflux./ Știu că nu m-ai uitat,/ Dar ai obligații/ în bucuria altor oameni.// Aici, în întunecimea nisipului,/ urmele pașilor timpului/ nu sînt pentru a fi văzute./ mai bine să fie strînse./ Sub picioarele mele goale, peisajul/ se conturează el însuși în amintire/ În mii de eclipse de lună."

Neşe Yaşin (n. 1959) e una dintre cele mai importante voci ale poeziei cipriote turce contemporane, bine-cunoscută în ambele părți ale insulei acesteia împărțite de... „istorie". A studiat sociologia la universitatea din Ankara. Poezia ei a fost tradusă în peste 30 de limbi, publicată în reviste, antologii din diverse țări, acum și în România – recent în revista „Poezia". A primit mai multe premii naționale și internaționale, are volume în limbile engleză, greacă și germană. Predă limba și literatura turcă la universitate, în Cipru, are rubrică săptămînală în ziarul cipriot „Yenidüzen". Un poem al său, *Care jumătate?*, scris la 17 ani, pus pe note de compozitorul cipriot grec Marios Tokas (l-am auzit cîntat acolo, în amfiteatrul anticului Soli) a devenit un simbol al identității Ciprului unit. Exemplificăm cu un fragment dintr-un poem antologat (scris, mi-a spus autoarea, cînd insula se despărțea în două și, pentru a străbate 50 de metri prin orașul Nicosia, trebuia să meargă prin Istanbul și Atena), *Scrisori netrimise* (ulterior, a fost publicat în întregime, în alte volume inclusiv în *Rose falling into night*, semnal în „Poezia"): „Fără permisiunea de a transgresa realitatea/ e licărirea speranței, dispărînd./ Zilele petrecute în dor s-au transformat în tristețe/ Nu mă aștepta/ În altă celulă de durere.// Fără acces la iubire/ (Armata noastră e cea mai mare apărare a noastră)/ Privind stelele în seara asta/ Sper că și tu ești acolo."

Artistul, scriitorul, criticul Ümit Inatçi (n. 1960), care a și coordonat această antologie, s-a născut în Limassol, Cipru. A absolvit Academia de Arte Frumoase „Pietro Vannuci", din Perugia, Italia, ca bursier. A făcut filme, a urmat studii postuniversitare în comunicare vizuală, design, la „European Institute of Applied Arts", tot în Perugia. Pînă în 2018 a lucrat ca profesor. Din 1983 a avut prima expoziție solo (ulterior a participat a multe de grup, a avut multe altele personale), a publicat prima sa carte. A publicat, pînă acum, 32 de cărți, dintre care 14 de poezie, primul în 1983. Din 1993 a lucrat la diverse universități. A publicat volume de diverse facturi (eseuri, critică, analiză politică etc.), a coordonat/ editat antologii ș.a., și e o voce cu autoritate în ce privește arta, poezia, critica din Ciprul de Nord. Poemele antologate sunt alcătuite primul din strofe de 3-5 versuri, cumva ca o alăturare de idei, iar celălalt, conceput cam la fel, dar din distihuri. Un fragment din primul, *Aici de democrație*!: „1. Aici e democrație,/ Ți-au curbat libertatea,/ Ești doar rumegușul rămas.// 2. Exiști, zic ei./ ești/ dar doar cu permisiunea celor de sus.// Ajustează-te/ Corect/ Retușat/ Leagă-te singur/ Strînge-te/ Ca să treci prin urechile acului./ Ești așa de pitic –/ mai bine să nu fii prins."

Și, dintre poeții din noile generații ale Ciprului de Nord, Jenan Selçuk (n. 1974), poet, translator independent și editor. S-a născut în Cipru, în Stavrogorno, Paphos, azi în ceea ce acolo e numită „partea greacă". Are studii universitare în domeniul relațiilor internaționale. Creații ale sale sînt traduse în engleză, greacă, italiană, lituaniană, catalană, portugheză, malteză, franceză ș.a.. și, acum, în română (publicat recent, în iarna lui 2024, în „Poezia"). Pentru a scrie o poezie hibridă, minimalistă, se inspiră din mitologie, istorie, trecutul multicultural al insulei. Este membru al Uniunii

Scriitorilor din Sud, și membru în bordul director al celei din Nord. A fost printre editorii jurnalului underground „Isırgan”. Recent, a editat un jurnal literar anarhist numit „Gândacul”. Exemplificăm, din antologie, cu poemul *A te întoarce*: „Un gropar/ căruia nu-i place să fie întrerupt din munca sa/ Mă tot întorc,/ Pentru a îngropa cadavrele/ Care s-au adunat.// ridicînd sacul găurit al amintirii,/ Copilăria mea mă primește bine./ E singurul copil,/ Nu are prieteni,/ Și totuși nu se plînge nicicînd./ Mă întorc/ Și îmi acopăr rădăcinile arse de ploaie/ Cu noroiul adunat pe care l-a adunat.// În absența mea/ Tata l-a bătut, mama/ l-a alinat.”

Din ce am constatat, astăzi ciprioții turci consideră că acolo se scrie o poezie contemporană/ universală cipriotă turcă, cu aspecte de originalitate, cu sorgintea în însăși locul acela. Tinerele generații de acolo, cum spune Tamer, reliefează „un *atlas poetic* țesut de poeți provenind din diverse trenduri poetice care, în timp ce-și construiau propria poezie, înfăptuiau în același timp o literatură tânără. O poezie care folosește limba turcă, o poezie care este mediteraneeană, nu reprezenta ținutul drept al lumii turce neapărat... O poezie care preferă să spună povești lirice în loc să strige tare; o poezie pe care o putem numi versiunea contemporană a povestirilor/ poveștilor mitologice...” Dar din care, în același timp, în ultimii ani, lipsesc (deși nu mereu/ nu cu totul, dar și din ce am văzut, din ce am citit și din ce spun criticii de acolo în majoritatea cazurilor) cuvinte despre război, frîngerea insulei, eroi, diferențe etnice ș.a., fiind mai pregnante acele trăsături ale poeziei mediteraneene, ale Ciprului de azi.

Este, așadar, „o colecție de poezie turcă”, scrie Fikret Demirağ, „care contribuie la literatura lumii cu această insulă unică din Mediterana Estică.” Și pe care o semnalăm cititorilor noștri drept o carte cu versurile unor voci poetice dintr-o parte a lumii poate mai puțin cunoscută, la noi, cel puțin publicului larg, prin literatura, prin poezia ei.

Contemporary Turkish Cypriot Poetry, introduced by Fikret Demirağ, Edited by Ayten Sururi, Coordinator Ümit İnatçi, Turkish Cypriot Artist & Writer’s Union, Nicosia, Cipru, printed by: Kurtiș Matbaacılı, Istanbul, 2008, 80 p.

Note:

1. „Republica Turcă a Ciprului de Nord” s-a format ca entitate de acest fel în 1974; recunoscută internațional numai de Turcia.

2. *Vindecă aceste poeme omenirea*?; „Poezia”, 110, iarnă 2024.

3. Tamer Öncül spune că tânăra generație a văzut în Cipru *Ținutul Natal*; poemele lor nu sînt despre ținuturile turcești, au ales cultura „mediteraneeană”.

4. Au fost poeți importanți incluși în trend care continuau să scrie, formal/ ca limbaj, nu departe de poezia din perioada tradiției târzii otomane. Odată cu Nazim Hikmet s-a produs schimbarea acestui mod de a scrie.

5. A apărut în a doua jumătate a anilor 1950. Reprezentanții de frunte ai poeziei acestei mișcări literare sunt İlhan Berk, Cemal Süreya, Edip Cansever, Turgut Uyar, Ece Ayhan și Sezai Karakoç. Fiind interesați și de pictură (dar și de teatru, muzică, cinema ș.a.), se consideră că influența picturii asupra poeziei reprezentanților acestei mișcări este importantă.

6. Amintim unul semnalat întâi în revista „Poezia”, Fikret Demirağ, *Tanrı Müziği Bir Sessizlikte/ In a Silence That Is God’s Music*, English version: Hasan Kahya, Introduction: Tamer Öncül, Khora Yaınları, Lefkoșa, Cipru, 2015, 144 p.

DAVID EAGLEMAN DESPRE COSMOSUL DIN NOI

Ana LUDUȘAN

David Eagleman, (n.1971) este specialist în neuroștiințe, Profesor la Universitatea Stanford, California, membru al Consiliului Forumului Economic Internațional, cercetător în cadul Institutului pentru Etică și Tehnologie Inovatoare. Este cunoscut pentru descoperirile științifice asupra plasticității creierului, percepția timpului, sinestezie și neurolege. În 2012 a fost inclus de revista italiană Syale pe „Lista persoanlităților geniale" („Brightest Idea Guys")[1]. Cărțile lui David Eagleman sunt publicate în 32 de limbi, este scriitorul și prezentatorul serialului internațional de televiziune: „*Creierul cu David Egleman"*, și gazda podcastului: *„Cosmosul interior",* clasat pe locul 1 pe Apple de mai multe ori. Stewart Brand a scris: „David Eagleman poate fi cea mai bună combinație de om de știință și scriitor de ficțiune în viață"[2].

Călătorim în viață însoțiți de mesajele pe care le primim din jurul nostru și le transmitem la creier, un adevărat Cosmos, încă necunoscut, în mare parte. Atitudinile și comportamentele noastre sociale sunt dependente de învățăturile primite în familie, școală, la locul de muncă, între prieteni și dușmani și mai ales de starea de sănătate a creierului nostru. Omul este jucăria timpului și a împrejurărilor. Crede cu tărie că își poate controla viața, că este stăpânul ei, că este arhitectul succeselor sale, dar niciodată a eșecurilor.

David Egleman ne surprinde cu o perspectivă științifică asupra felului în care viața noastră este jucată la ruletă de „viețile secrete ale creierului". Credem cu tărie că tot ce facem este rațional. Că toate deciziile noastre sunt conștiente. Neuroștiințele ne demonstrează că doar 20% dintre deciziile pe care le luăm sunt conștiente și 80% vin din inconștientul nostru îndepărtat, dependent de informația din ADN-ul moștenit de la părinți, strămoși. Acest lanț genetic ne condiționează felul în care gândim, în care ne exprimăm emoțiile, felul în care luăm decizii, dar, cel mai important lucru este acela că fiecare om este dependent de sănătatea creierului său. Necunoașterea sănătății creierului și a funcționării lui ne poate face vinovați de decizii greșite, fie că suntm simpli actori ai unei societăți sau responsabili sociali (judecător, profesor, medic, psiholog, etc.) și cu atât mai mult când suntem politicieni.

David Eagleman își încheie cartea *INCOGNITO, viețile secrete ale creierului***,** Humanitas, 2017, cu următoarea afirmație: „Așa cum cosmosul este mai mare decât ne-am închipuit vreodată, și complexitatea omului ne depășește imaginația"[3]. În primele cinci capitole ale cărții, genialul cercetător în neuroștiințe, trece în revistă felul în care științele au evoluat de-a lungul timpului în ceea ce privește cercetarea creierului și a cunoașterii lumii. Filosofia începând cu acel: „Cunoaște-te pe tine însuți" a lui Socrate, fizica, chimia și biologia pun temelia cercetării de astăzi în neuroștiințe. Cu ajutorul lor ne putem explica, mai bine, ce simțim, ce vedem, ce gândim. Neuroșiințele ne pot spune, însă, ce se verifică în realitate și ce este iluzie.

„Creierul e o echipă de adversari"

Mel Gibson este rasist sau nu? Este intrebarea care frământă societatea americană după ce MG, beat turtă, răcnește la un polițist că evreii sunt de vină pentru toate relele lumii. Este închis. După mai multe ore declară public că a vorbit prostii. Presa se împarte în două. Unii susțin că Mel Gibson este rasist, alții că a facut doar o prostie, la bețe. La o analiză atentă MG este și una și alta. „Suntem făcuți din multe subpopulații neurale; așa cum spune Whitman, „cuprindem mulțimi"[4]. Robotica ne demonstrează că în creier avem o armată de echipe care pot realiza sarcini distincte. Pentru a înțelege mai bine acest mecanism putem asemăna creierul cu o fabrică. Fiecare om din acea fabrică știe să rezolve o sarcină dar nu va putea face ceea ce fac toți angajații la un loc. Un angajat într-un minister nu va putea face ceea ce fac toți funcționarii acelui minister iar la nivelul societății, Guvernul prin ministerele sale, realizează ceea ce trebuie pentru o țară. Această schemă logică, de a diviza o sarcină complexă în subsisteme responsabile, până la cele mai simple, a entuziasmat domeniul Inteligenței Artificiale. Cercetările pe creierul animalelor au dovedit că nu avem, în cazul creierului, o societate armonioasă în care fiecare parte execută automat sarcinile care i-au fost distribuite prin diviziunea muncii, *ci pe baza concurenței între experți.* Concluzia: creierul nostru funcționează pe baza

conflictului între experți, la nivelul societății democratice partidele se luptă să-și dovedească capaciatatea de a conduce țara. În creierul nostru diversele facțiuni ale acestuia se luptă să între pe singurul canal de ieșire care ne determină comportamentul, astfel, putem să ne purtăm bizar, „să ne păcălim singuri”[5], exact ca în povestea cu felia de tort [6]. Suntem la o nuntă, tortul ne face cu ochiul, în creierul nostru se dă o luptă, să mâncăm pentru a avea rapid energie, să nu mâncăm, dacă vrem să ne mândrim cu o siluetă perfectă. Creierul nostru poate fi perceput ca o echipă de adversari, unii raționali care se ocupă să aflăm ce se întâmplă în jurul nostru și alții emoționali care iau decizii privind alegerile noastre când deschidem ușa: mergem la baie, în bucătărie, în dormitor, scriem, citim, facem dragoste, plecăm la teatru. Ne căsătorim și rămânem monogami sau alegem să trecem de la un partener la altul, sau pur și simplu avem dileme morale. Cum reacționăm la recompense și crize financiare? Experința crizelor financiare și neuroștiințele au descoperit că mintea poate negocia cu ea însăși în diverse ipostaze, de prezent și de viitor[7]. Dacă decidem să mâncăm felia de tort, vom pune codiția să facem sport. Lupta se dă între cele două echipe de adversari care negociază condițiile. Deciziile alcoolicilor, ale consumatorilor de droguri, activează echipele de adversari din creier și se pun condiții. Avem și cazul în care echipa rațională a unui bolnav pe moarte este deficitară și atunci deficiența este suplinită de Comisia de Etică, parte externă propriului creier. Cele două emisfere ale creierului, stânga și drepta, se comportă ca două echipe de adversari. Operații experimentale pe pisici au arătat că înlăturarea unei anumite părți din creier nu aduce modificări de comportament. Astăzi, calostomia, înlăturarea corpului calos, duce la însănătoșirea bolnavilor epileptici, epuizați de crize. Aceștia revin la o viață normală, imbogățită cu deprinderi noi, neobișnuite, aceștia răspund la două comenzi deodată, cele două emisfere ale creierului trăiesc independente una de alta.

„De ce ideea de vinovăție este discutabilă”

În acest capitol al cărții avem explicația altei idei inovatoare din neuroștiințe, aceea că vinovăția este discutabilă în cazul prezenței unor leziuni, a unor boli sau a unor substanțe care afectează funcționalitatea normală a creierului. În aceste cazuri jurisprudența are datoria să se alinieze descoperirilor științifice iar societatea să găsească soluții de prevenție, de integrare pentru cei recuperabili și de încarcerare pentru cei care prezită un pericol social major.

„Omul din turn”

Un tânăr de 25 de ani, Charles Whitman, supradotat, cu performanțe în profesie și în viața civică, urcă la 1 august 1966, în Turnul Universității din Texas, Austin și comite un atac turbat, împușcând la întâmpare turiștii care vizitau Turnul și toate persoanele care îi ies în cale. Poliția nu poate opri măcelul decât prin împușcarea atacatorului. La pecheziția de la domiciu, găsesc două femei ucise, soția și soacra acestuia și mai multe bilete prin care ucigașul cere să i se facă autopsie deoarece: „sunt victima multor gânduri neobișnuite și fără sens”[8]. Se constată că are o tumoare pe creier, răspunzătoare de comportamentul lui criminal. Acest exemplu este edificator pentru conceptul de vinovăție. Înstanțele judecătorești se confruntă din ce în ce mai mult cu astfel de exemple în care atacatorii au creierul bolnav din cauza unor malformații, tumori, al otrăvirii cu alcool, cu droguri, cu plumb, etc., sau pur și simplu moștenesc genele modificate ale părinților. Cine suntem și cine putem deveni se conturează din momentul conceperii noastre. Ne trezim printre noi cu pedofili, cleptomani, cartofori care își pierd capaciatatea de a-și controla impulsurile: „fură din magazine,...se dezbracă în public, trec pe culoarea roșie, ... mănâncă din gunoi sau sunt pur și simplu agresivi fizic sau încalcă normele sexuale”[9]. Departamenul de Justiție al SUA arată că 98,4% al deținuților codamnați la moarte sunt purtători ai genelor modificate din cauza abuzurilor și a substanțelor toxice, care provoacă leziuni pe creier, „modificând inteligența, gradul de agresivitate și abilitatea de a lua decizii”[10]. David Eagleman concluzionează: „infimele molecule pe care le numim narcotice, neurotransmițători, hormoni, virusuri și gene își pot pune mânuțele lor delicate pe cârma care ne conduce comportamentul. E de ajuns să fie ceva alcool în băutură, să-ți strănute careva deasupra senvișului sau să suferi o mutație în genom și corabia ta va prinde o cu totul altă direcție”[11]. Contribuțiile neuroștiințelor în cunoașterea sănătății creierului și a intervențiilor în practica socială privind neurolegea, prevenția, integrarea și izolarea bolnavilor cu modificări de comportament sunt esențiale. Ele deschid Calea spre cunoașterea Cosmosului denumit OM. (9.915)

Note:

1. Wikipedia – David Eagleman
2. Stewart Band, *Introduction to Eagleman lecture et The Long Now Fundation*, April 1, 2010
3. David Eagleman, *INCONITO – Viețile secrete ale creierului*, Humanitas, 2017, p. 274
4. David Eagleman, *INCONITO – Viețile secrete ale creierului*, Humanitas, 2017, p. 134
5. ibidem, p. 139
6. ibidem, p.139
7. ibidem, p 155
8. David Eaglelan, *INCOGNITO- viețișe secrete ale creierului*, Humanitas, 2017, p. 190
9. ibidem, p. 195
10. ibidem, p. 198
11. ibidem, p. 257

HAN KANG

Iarna printr-o oglindă

1.
Uită-te la pupila flăcării.
Ochiul
în formă de inimă
albăstruie
e lucrul cel mai fierbinte și strălucitor
care înconjoară
flacăra miezului portocaliu
e lucrul
ce tremură cel mai mult
înconjurând din nou
flacără dinafară aproape transparentă
mâine de dimineață, în dimineața în care
eu plec în orașul cel mai îndepărtat
în dimineața asta
ochiul albastru al flăcării
se uită dincolo de ochii mei.

2.
Acum orașul meu e o dimineață de primăvară, dacă treci prin miezul pământului, sondând direct prin mijloc fără să te clintești, îți apare acel oraș, diferența de timp acolo e cu exact douăsprezece ore în urmă, anotimpul e cu exact jumătate de an în urmă, așa că orașul acela acum e într-o seară de toamnă, parcă urmând în tăcere pe cineva acel oraș îl urmează pe-al meu, spre a străbate noaptea pentru a trece prin iarnă aștept în tăcere, în timp ce orașul meu îl întrece pe-acela care-n tăcere îl copleșete

3.
Înăuntrul oglinzii așteaptă iarna
Un spațiu rece
Un spațiu cu totul rece
E mult prea frig
obiectele nu pot să tremure
fața ta (cândva înghețată).
nu poate să se spargă
Nu-mi întind mâna
nici tu
nu vrei să-ți întinzi mâna
Un spațiu rece
Un spațiu care rămâne rece
E mult prea frig
pupilele nu pot să tremure
pleoapele
nu știu să se închidă (împreună)
înăuntrul oglinzii
iarna așteaptă și
înăuntrul oglinzii
nu-ți pot ocoli privirea iar
tu nu vrei
să întinzi mâna

4.
Au spus că vom zbura toată ziua.
Strângi bine douăzeci și patru de ore le introduci în gură
și pleci în oglindă au spus.
Odată ce-am despachetat într-o cameră din acel oraș
va trebui să îmi iau ceva timp să mă spăl pe față.
Dacă suferința acestui oraș te va copleși în tăcere
eu voi rămâne-n tăcere în urmă și
când n-ai să te uiți o clipă
eu o să mă sprijin de spatele înghețat al oglinzii
și nepăsător o să fredonez.
Până când, după ce se pliază bine
cele douăzeci și patru de ore
și-au fost scuipate deodată de limba ta fierbinte
te-ntorci și te uiți la mine

5.
Ochii mei sunt două mucuri de lumânare din care lunecă stropi de ceară în vreme ce se consumă fitilul, nu arde și nici nu doare, se zice că pâlpâirea miezului flăcării albastre înseamnă sosirea sufletelor, sufletele se așează pe ochii mei și tremură, murmură, flacăra din afară care se leagănă în depărtare se leagănă a îndepărtare, mâine tu vei pleca spre cel îndepărtat oraș, iată-mă-n flăcări, acum așteptând îți bagi mâinile în mormântul golului, acum amintirea te mușcă de degete precum un șarpe, nu arde nu doare, fața ta neclintită nu arde și nu se frânge

Traducere și prezentare de **Cătălina FRÂNCU**

ANNA DI INGLITERRA

Simona MODREANU

După cinci romane scurte, casante și singulare, în care umorul British se întâlnește fericit cu sarcasmul și rafinamentul stilistic francez, iat-o pe jumătate-de-englezoaică-jumătate-de- franțuzoaica Julia Deck (născută și trăitoare la Paris, în 1974, dintr-o mamă britanică, autoexilată în Hexagon) păcătuind și ea cu autoficțiunea, drept pentru care juriul Premiului Médicis nu a stat mult pe gânduri (deși, la drept vorbind, a cam stat, fiindcă decizia s-a luat greu, după trei tururi de vot, cu 5-4) și a laureat-o la finele lui 2024, pentru romanul *Ann d'Angleterre* (Seuil).

Ca de obicei, de ceva vreme, eticheta de „roman" se dovedește a fi cât se poate de fluidă, acoperind o narațiune în care se intersectează jurnalul, observația, reflecțiile asupra vieții și scrisului, dat fiind că, pentru Julia Deck, realitatea și literatura împărtășesc aceeași limbă. Întregul text este presărat cu gânduri despre literatură, căreia autoarea îi recunoaște o forță redutabilă, pe care mulți, de o bună bucată de timp, i-o contestă, aceea de a fi un instrument privilegiat de cunoaștere – o afirmație cutezătoare într-un moment în care se pune tot mai mult în discuție însuși viitorul creației umane („La fel ca penele din podoabele amazoniene, elementele de limbaj îi îmbracă pe cei care le posedă cu masca competenței și autorității"; „Literatura și viața se informează una pe cealaltă. Nu este o alegere, ci o evidență"; „Categoriile realului și ficțiunii nu sunt atât de disociate. Iar la întretăierea acestor axe se află ADEVĂRUL. Romanul este instrumentul de cunoaștere. El se exprimă dincolo de cel care vorbește, de ceea ce știe sau crede că știe.")

Cauza acestei schimbări de registru tematic și stilistic este un eveniment nefericit în familia Juliei Deck, un accident cerebral al mamei ei octogenare, survenit în 2022, în urma căruia șansele de supraviețuire au fost considerate infime. Perioada de oscilație între viață și moarte a mamei, în care aceasta trece dintr-o instituție care oferă asistență medicală în alta, îi prilejuiește autoarei o alterare temporală, o navigare printr-un prezent stropit cu amintiri. Așadar, după ficțiunea și experimentele formale cu care ne obișnuise în primele cinci romane (*Viviane Élisabeth Fauville*, 2012; *Le Triangle d'hiver*, 2014; *Sigma*, 2017; *Propriété privée*, 2019; *Monument national*, 2022), Julia Deck își răscolește memoria, descoperind o evidență paradoxală, anume că mama este, practic, o străină pentru ea, o enigmă, deși, spune ea, „Fiicele nu ies niciodată din corpul mamelor lor." Cordonul ombilical mamă-fiică pare să nu se rupă niciodată. Paradoxurile nu se opresc însă aici, căci lumea autobiografiei are codurile ei – între pudoare și exhibare, între intimitate și expunere, între tentația estompării sau chiar a eludării unor evenimente mai puțin gratifiante pentru narator și un soi de autoflagelare publică, între oglindire și invenție –, iar Julia Deck, nou venită în acest spațiu alunecos, are impulsul mărturisirii, al introspecției împărtășite, revoltându-se totodată, atunci când se simte prinsă de flux, când cititorii-martori – cutii de rezonanță necesare până atunci – amenință cu voyeurismul: „Moartea mamei mele nu ne privește decât pe mama mea și pe mine. Nu vreau să fiu ținută de mână. Nu vreau să fiu distrasă. Vreau să fac această călătorie singură cu ea. În partea cealaltă, nu va mai rămâne decât una."

Până una-alta însă, scriitoarea se cufundă în evocarea trecutului mamei, mai cu seamă pe linia-ancoră a ceea ce le-a legat întotdeauna: dragostea necondiționată pentru literatură. Cu accente comice și suspans bine întreținut, purcedem așadar pe urmele unei muncitoare engleze, inteligentă și pasionată de lectură, care a decis să-și refacă viața în Franța. În umbra ei, însoțind-o, fiica unică, solitară, anxioasă, adânc marcată de divorțul părinților. O povestire alertă, adesea înțepătoare, plină de tandrețe și ironie, așa cum doar relația mamă-fiică poate fi. O relație complicată și din pricină că mama a continuat să întrețină raporturi cu familia din Anglia, dar și pentru că, pe undeva, în lanțul filial, apare o enigmă, poate un secret, pe care doar femeia în vârstă care se luptă pentru viață l-ar putea dezvălui.

Deși amintirile antrenează adesea un flux verbal greu de stăpânit, în *Ann d'Angleterre* nimic nu aduce cu flecăreala agreabilă, dimpotrivă, textul este dens, strâns, pe alocuri tulburător, fin și scăpărător, fără dimensiunile feroce de comedie socială sau de aventuri baroce care agrementează romanele anterioare. Relația cu mama induce o stare de neliniște perpetuă, semne de întrebare uneori grave, mai cu seamă când înțelegi că, indiferent de dorința și capacitatea matură de analiză a adultului, mama rămâne, pe undeva, o ușă pe trei sferturi închisă, de o „stranietate permanentă", cum îi spune autoarea, o străină stranie care ți-a dat viață, expulzându-te totodată din viața ei. Julia Deck pipăie cu abilitate punctul acela de inflexiune în care reflecția chinuitoare e înfrântă de realitatea care revine în forță, impunându-și ritmul dramatic. Ce se rostește și ce rămâne ascuns sub eticheta de „roman"? Scriitoarea îl vede ca pe un „artificiu pentru menținerea înțelegerii în familie". Dacă te apropii prea mult de un factual deranjant, te poți oricând refugia în spatele genului ficțional. Dar plonjonul în biografia unei ființe (încă) vii, oricât de limitat ar fi accesul ei la lectură, comportă riscuri de o natură mult mai subtilă. Morală, în primul rând. Vrei să te eliberezi de o povară dezghiocând-o, dar ea nu este doar a ta, nu-ți aparține pe de-a-ntregul. Până unde ai dreptul să-ți scuturi propria viață în căutarea unor răspunsuri, când ea se împletește cu alta, cu altele? Elucidarea unor enigme – sau măcar numirea lor ca atare – se însoțește obligatoriu de pătrunderea silnică în altă existență? Vă rugăm nu călcați iarba!, citim (parțial agramat) în toate parcurile lumii. Te rog nu-mi călca viața!, ar putea suna (la fel de agramat) vocea mamei, acum incapabilă să se mai apere. Și totuși, omagiul fiicei este unul pe cât de discret, pe atât de luminos, ca și cel adus scrisului și literaturii. Încă un paradox. „Este o situație cu totul aparte aceea de a-ți dori însănătoșirea unei persoane căreia îi dorești, deopotrivă, moartea. Este o situație insuportabilă, la care mai bine nu te gândești." O judecată de o onestitate răvășitoare, brutală, un gând pe care, poate, l-am nutrit mai toți cei care am fost martori la suferința cuiva drag, fără a îndrăzni să-l formulăm.

De altfel, îngrozită ea însăși de implicațiilor unor asemenea reflecții, Julia Deck preferă, în cele din urmă, soluția rememorării ficționale: „Fixez amintirile care îmi rămân. E ca și cum aș întinde mâna unei persoane care se prăvale în gol. E un reflex, o reacție mecanică pentru a reține ceea ce-mi scapă, pentru a-i împiedica dispariția."

DESPRE ÎNCREDERE

Ioana COSTA

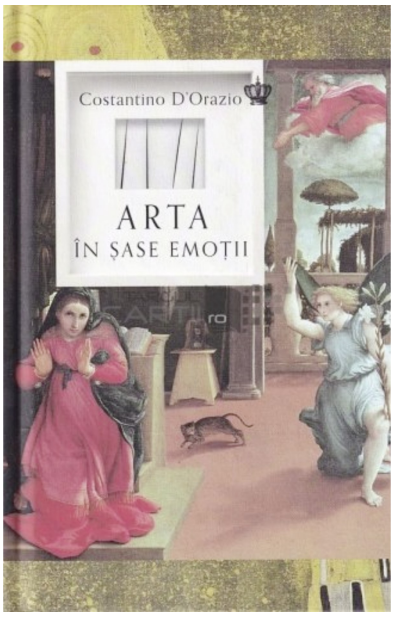
Rafturile librăriilor se supun unor criterii pe care le identificăm spontan. Cred că sînt tot mai rare cele care grupează distinct editurile, indiferent de tipul de carte. Mai degrabă găsim beletristică, eseistică, filozofie *et cetera*, în cel mai fericit caz rînduite alfabetic. Recunosc că preferam ordinea, de-a dreptul cosmică (etimologic vorbind!), impusă de adunarea laolaltă a tuturor cărților disponibile ieșite dintr-o editură. Poate era la mijloc confortul generat de încrederea întemeiată pe volumele de-acum cunoscute. Încrederea se așază greu, strat cu strat, se mai ciobește uneori, se repară, rămîne personală, dar poate fi și împărtășită de cei apropiați. Sau este iremediabil distrusă, ca atunci cînd, vrînd să afli pe ce se bazează o traducere a unui text antic, descoperi nu o ediție, ci mai multe, inclusiv în limbi moderne – o asemenea listă este implicită în efortul traductologic și își află locul într-o „notă asupra traducerii", dar este suspectă (ori mult mai rău) dacă este plasată pe pagina de titlu, pentru că anulează orice posibilitate de confruntare onestă a traducerii cu sursa ei.

Încrederea mea în Baroque Books & Arts a început cu o carte despre cărți (*Hîrtia. O elegie*), din 2013. Volumul avea o calitate încă rară pe atunci: era o încîntare a simțurilor. Într-o desăvîrșită armonie a formei și conținutului, fusese publicat pe hîrtie „ușor ivorie", avea o supracopertă artizanală și un insert final, din același material, destinat însemnărilor personale. De la un titlu la altul (și au fost multe), m-am bucurat de rafinatele daruri ale acestei edituri.

Am acum sub ochi două cărți recente, de două ori recente, pentru că sînt traduceri bine sincronizate cu originalele lor: *L'arte in sei emozioni* a lui Costantino D'Orazio a apărut în 2024, iar *The power of art. A world history in fifteen cities*, a Carolinei Campbell, este din 2023. Ambele volume, bogat ilustrate, aparțin colecției *Aquarelle* (denumirile colecțiilor Baroque sînt o desfătare în sine). Doar cîteva cuvinte despre cele șase emoții (dorința, delirul, bucuria, chinul, uimirea, îndoiala). Antichitatea este prezentă, așa cum se cuvine, atît direct, cît și prin intermediere renascentistă și varii influențe ulterioare. Și-ar putea imagina cineva că este posibilă înțelegerea culturii europene fără o prealabilă imersiune în lumea greco-romană? Despre înțelegere vorbim aici, nu despre o plăcere spontană generată de o operă de artă. Fără rădăcini, copacul se usucă în cele din urmă. Cu o ultimă fărîmă de optimism – greu răsluită din nămolul care se tot adună –, sperăm că asta nu se va întîmpla pe durata vieților noastre. Și că generația următoare va fi mai înțeleaptă.

Costantino D'Orazio, *Arta în șase emoții*, traducere din italiană de Mircea Vasilescu, Baroque Books & Arts, 2024.

Caroline Campbell, *Puterea artei. Istoria lumii în 15 orașe*, traducere din engleză de Mihai Moroiu, Baroque Books & Arts, 2024.



CUI I-E FRICĂ DE VICTOR BRAUNER (II)

Pavel ȘUȘARĂ

3. Prospecţiune şi mefienţă

Două mari preocupări străbat, de la un capăt la altul, întreagul său discurs artistic şi, dincolo de acesta, întreaga fiinţă a pictorului: mai întâi este vorba de relaţia strictă cu expresia artistică, de lupta cu limbajul, cu stereotipul lui de codificare şi cu obişnuinţele sale tehnice, iar, în al doilea rând, de un alt tip de relaţie, una mult mai amplă şi cu o adresabilitate mult mai profundă – aceea care priveşte existenţa însăşi, abisurile fiinţei, viaţa ca stare de levitaţie între vedere şi clarviziune, între veghe şi vis, între conştiinţă şi stihia non-raţionalului. Dacă la primul nivel, gesturile de libertate sunt nenumărate, dacă o curiozitate neostenită se manifestă simultan cu o enormă voluptate a experimentului, în planul celălalt, cel secund, artistul oferă un şir de observaţii fundamentale. Tot ceea ce pare un simplu capriciu al imaginaţiei şi are, la o privire sumară, aparenţa unei incontinente vocaţii ludice, traduce, de fapt, o instabilitate profundă a lumii, o insuficienţă gravă a morfologiei şi a sintaxei acesteia, precum şi permanenta stare de eroziune, de regres, de resorbţie în primordialul şi în vagul seminal.

În vreme ce spiritul solar al lui Brâncuşi, de pildă, este unul ordonator, dacă el recuperează, din formele date, acele nuclee care conţin în sine însăşi natura incoruptibilă şi eternă a creaţiei, spiritul nocturn, mediumnic, al lui Victor Brauner se scufundă până în capilarele cele mai intime ale existenţei şi reiterează aici, pe căile visului pur şi simplu, dar şi pe acelea ale visului iniţiatic, ale visului alchimic, ale visului cabalistic şi ale visului magic, în general, acel moment unic în care totul conţine totul, în care virtualitatea se mişcă o clipă, apoi se redresează şi o apucă în altă parte, în care exterioritatea este fluidă sau eterică, iar interioritatea o enormă combustie polimorfă. Într-o netă opoziţie cu toată civilizaţia descriptivă a imaginii, aşezat abisal într-o perspectivă nonfigurativă şi nonantropocentristă, el înlocuieşte descriptivismul cu poematicul – nu întîmplător pictorul îl aşază pe romanticul Novalis pe cea mai înaltă culme a spiritualităţii – înlocuieşte figurativismul cu fabulaţia şi antropocentrismul cu schematismul arhaico-infantil şi cu sugestia corporalităţii transparente, cu aceea a omului spectral. Dacă în tradiţia meridională, în aceea clasico-renascentistă, toate formele erau bine individualizate şi constituiau secvenţe diferite ale aceleaiaşi lumi unitare şi coerente, în viziunea lui Brauner, marcată evident de modelele gândirii orientale, dar şi de experienţele proprii, irepetabile, nimic nu este definitiv, iar universul matricial, unica realitate, aceea placentară, încă nu s-a coagulat în entităţi recognoscibile şi stabile. În această viziune, regnurile sunt consubstanţiale, jubilaţia şi coşmarul au un trup unic, iar interiorul se exteriorizează şi îşi devoră, simultan cu o nouă înmugurire, fragilul său corp de circumstanţă.

4. Inocenţă şi sancţiune

În mod cert, există în aceste reprezentări, în această fabulaţie sincretică şi în nenumăratele introspecţii personificate, atât capacitatea de uimire şi de fascinaţie a unei naturi pure, a unei retine imune la noxele iluziei, cît şi reflexele savante ale unei conştiinţe cu puternice determinari culturale. Dar indiferent unde sfârşeşte una şi unde începe cealalată, dacă un asemenea marcaj grafic ar fi cu putinţă, premisa viziunii plastice şi perspectiva morală rămân aceleaşi: incapacitatea fixării în norme, a gândirii în reţetă, a existenţei în coduri prestabilite. Chiar dacă o anumită soluţie plastică este consecinţa directă a unui impact cultural, de pildă lucrarea *Fructul care m-a devorat era mama mea*, creaţie de certă aluzie psihanalitică, perspectiva construcţiei rămâne în continuare genuină, marcată evident de percepţiile copilăriei, şi împinge decis într-un plan secund întregul eşafodaj conceptual şi savant. Acest orizont infantil-arhaic, în care copilăria individuală, copilăria speciei şi copilăria limbajului se amestecă insesizabil şi inseparabil, indiferent de fluiditatea şi de instabilitatea sa formală, rămâne unul aproape *obiectiv*, ingenuu prin însăşi natura lui, adică nemarcat de voinţa explicită a pictorului şi incapabil să exprime vreo intenţie didactică sau vreo atitudine etică.

Stilistic, această situaţie este concretizată prin ductul spontan al liniei, prin curbe calde, prin cromatică transparentă şi prin trasee ezitante şi imprevizibile. Absorbit în propria sa materie, în propria sa imaginaţie şi în pro-

priul său act, pictorul devine complice cu privitorul în convingerea implicită că dinamica formei este dinamica lumii înseşi, dincolo de orice voinţă ordonatoare mai mult sau mai puţin arbitrară. Atunci însă când ordinea naturii şi aceea a visului sunt abandonate spre a lăsa loc unei priviri lucide în contextul social şi în istoria nemijlocită, observaţiile, viziunea şi stilistica se schimbă radical. Privirea îşi pierde inocenţa şi vocaţia ei fondatoare şi se transformă în instanţă şi în act punitiv. Sincretismul om-animal, coabitarea regnurilor şi încărcătura emoțională a formelor sunt înlocuite cu rigorile geometriei şi supuse unor determinisme tehnice şi mecanice. Omul spectral, cu ale sale contururi vagi şi translucide, se preschimbă acum în schiţă rigidă, într-o precoce prefigurare a unei existenţe robotizate. Privind lucrurile din punct de vedere stilistic, există aici atât o componentă cubistă cît şi una constructivistă, în vreme ce din punct de vedere moral, mesajul este unul incriminator şi polemic. Dar dacă până acum polemica era una implicită şi se ducea în planul viziunii şi în acela al limbajului, în acela al codurilor şi în acela al tehnicii, acum ea este explicită şi se adrezează nemijlocit acelei civilizaţii materialiste, industrializate şi alienate/alienante pe care avangardele începutului de secol XX o denunţă cu o furie devastatoare. Fără a-şi însuşi, însă, această retorica vituperantă şi fără a se contamina de gesticulaţia dezlănţuită şi de misionarismul negativ, demolator, pe care dadaiştii, de pildă, îl profesau apocaliptic, Victor Brauner, ca un adevărat suprarealist ce era, întors către originile fiinţei şi scufundat în realitatea magică a visului, sancţionează în treacăt, fără încrîncenare şi fără patetism, o umanitate redusă la schemă de către abuzurile unei istorii mărunte.

5. Explicaţia unei absenţe

Dar nu aceste abuzuri episodice prezintă vreo importanţă, ci altele sunt acelea care cad sub incidenţa privirii artistului şi intră în registrul polemic al acestuia. Marele său denunţ nu este unul de natură istorică, ci unul de natură ontică. Cufundîndu-se în sine însuşi, forând în straturile magmatice ale fiinţei şi în apele tulburi ale subconştientului, Victor Brauner, înzestrat oarecum misterioas pentru comunicare extrasenzorială, descoperă o altă realitate şi fundamentează o altă filozofie asupra vieţii. În sistemul său imagistic şi în universul său de forme construcţiile hegemonice se prăbuşesc, miturile diurne se spulberă, şi Omul, omul renascentist, înţeles ca summum al firii, ca eflorescenţă ultimă a creaţiei, nu este decât locul de întîlnire al unor multiple tensiuni şi al tot atâtor relativităţi. Perspectivei teologice i se substituie una de tip magic, iar principiului coerenţei absolute şi al determinismului demiurgic îi este preferat orizontul alchimic al corespondenţelor subtile. Romantic în sensul cel mai exact al cuvîntului şi narativ în accepţiunea creatorului de scenarii iniţiatice, el conservă ceva, în ordine morală, dar şi în gândirea sa artistică şi în expresia plastică, din traseul de-a lungul speciilor pe care un embrion îl parcurge până la exprimarea deplină a proprei identităţi. Numai că în timp ce imaginea evoluţionistă şi cea creaţionistă depăşesc regnurile inferioare şi se purifică formal conform unui program dinainte stabilit, lumea lui Victor Brauner este permanent multidirecţională, mereu ambiguă şi polimorfă până în pragul coşmarului. Simultaneitatea umanului cu zoologicul, a graţiei cu teratologicul, a frumuseţii cu stihia şi a codului de comunicare cu propria sa disoluţie, constituie un alt tip de înţelegere a lumii decât acela, narcisiac şi confortabil, pe care ni l-am creat singuri şi în a cărui realitate exclusivă am crezut cu o naivitate de multe ori ipocrită. Există în această enormă construcţie a lui Victor Brauner şi o anumită dimensiune temporală, dar ea însăşi una instabilă şi echivocă, oscilînd permanet între rememorare şi premoniţie. Dacă pe spaţiul mic al evenimentelor strict personale, artistul pendulează între mitologie şi predicţie, imaginînd obsesiv personaje cu un singur ochi sau cu ochii în plin proces de metamorfoză şi de evaziune, în planul mare al existenţei speciei el se comportă similar. Umanitatea lui, densă şi precară în aceeaşi măsură, plină de o vitalitate primară şi marcată simultan de oboselile din anticamera extincţiei, este şi ea aşezată inconfortabil în acel punct de criză absolută în care vectorul fondator, acela al genezei, se intersectează cu cel apocaliptic. Între naştere şi expiere, momente aflate într-o perfectă relaţie de contiguitate, *Omul* lui Brauner nu are decât răgazul tragic al conştientizării propriului impas metafizic şi al abisalei sale stări de coşmar.

Întîlnirea cu o asemenea imagine a propriei tale existenţe, privirea adâncă în oglinda simultan retrovizoare şi premonitorie a unei condiţii ontice nu tocmai încurajatoare, demontarea unicităţii şi a exemplarităţii în schimbul apropierii de o fluiditate simbolică şi morală greu de suportat, iată o posibilă explicaţie pentru păstrarea instinctivă, şi uşor meschină, a lui Victor Brauner la o distanţă securizantă.

ACROBAT LA BALANSOAR – ANDRÉ PREVIN (I)

Alex VASILIU

Cuvînt înainte despre un muzician polivalent

Titlul însemnărilor ce urmează are ca motiv de inspirație drama *Two for the Seasow (Doi pe un balansoar)* scrisă de William Gibson – succes uriaș pe Broadway începând din ianuarie 1958 până în octombrie 1959, dublat la Hollywood din noiembrie 1962, producție rămasă în istoria artei cinematografice datorită regizorului Ribert Wise, actorilor Robert Mitchum și Shirley McLaine. Imposibila iubire dintre Jerry Ryan și Gittel Mosca a impresionat milioane de spectatori în măsură considerabilă datorită lui *André Previn*, autorul comentariului muzical.

Alegerea lui Previn în echipa de realizatori a filmului a fost motivată de celebritatea triplă în universul muzical american: pianist, orchestrator, compozitor. 1945 apărea pe eticheta primului disc ce i-a înregistrat cântul pe claviatură când avea doar 16 ani, 1949 marca prima sa contribuție la un show de televiziune. Cu luciditate și simț autocritic, Previn și-a catalogat mult mai târziu acea primă compoziție „cea mai ineptă partitură pe care o poți asculta". Însă popularitatea emisiunii și, de ce să nu o spunem, ajutorul lui Charles Previn, director muzical la prestigiosul studio *Universal* (vărul tatălui său) a contribuit la intrarea tânărului de numai 20 de ani în lumea agitată a ecranului. Mai întâi în altă celebră „fabrică de vise": *Metro-Goldwin-Mayer*. Ajutorul, fără îndoială esențial, a avut ca argumente studiile strălucite ale lui André Previn la Hochschule für Musik din Berlin și la Conservatorul din Paris, virtuozitatea acrobatică pe clape (veți constata, nu întâmplător repet cuvântul familiar în arena circului), cultura muzicală cuprinzătoare, impresionantă, deschiderea spre genurile de divertisment. Având în vedere că spre sfârșitul deceniului 1941-'50 jazz-ul își datora popularitatea mai ales accesibilității melodico-ritmice, spectaculozității interpretărilor instrumentale de grup sau solistice, este de înțeles succesul lui Previn, multiplicat de televiziune, cinematograf, radio și disc. Voi consemna trăsăturile definitorii respectând cronologia, dar și ca argument incontestabil ce contrazice opinia încă rezistentă în gândirea unor muzicieni profesioniști conform căreia cine este preocupat, pasionat de jazz, nu poate fi considerat serios în societatea profesioniștilor genurilor academice.

Fascinația și succesul jazz-ului

Seria lungă a înregistrărilor în genul muzicii populare americane (ce include și jazz-ul clasic) a început în 1952 cu discul *André Previn Plays Harry Warren*. Alegerea acestui autor a fost argumentată de melodicitatea savuroasă a compozițiilor sale minuscule, parfum romanțios plăcut urechilor publicului larg, ce le asculta la radio, în teatrele de revistă, urmărind filmele Hollywood-ului, pentru care Warren a fost unul dintre primii compozitori. Tocmai o astfel de romanță – *I Only Have Eyes For You (Am ochi doar pentru tine)* a fost deschizătoarea celor opt momente muzicale incluse pe disc, luminând pentru cei care l-au ascultat atunci prima dată pe André Previn și îl descoperă acum finețea, delicatețea, eleganța tușeului pe clape, chiar în pasaje de improvizație prefigurând virtuozitatea tehnică paganiniană. Virtuozitate ce „ia ochii" imediat, în versiunea piesei *September In The Rain (Septembrie sub ploaie)*, în care imaginația dezinvoltă, șiragurile de note sprințare ordonate în tempo rapid cu aceeași finețe și claritate, dar cu surprinzătoare formule ritmice, farmecă ascultătorul. Încă din 1952, André Previn egala altă vedetă a pianului în jazz, Oscar Peterson, prin imaginația melodică, fantezia dispunerii acordurilor combinând formule consonante cu surprinzătoare opțiuni moderne într-un discurs savuros, impresionant. S-a mai cristalizat încă din acei ani o trăsătură muzical-estetică a lui Previn: oricare ar fi fost ideile alese pentru aranjamentul de combo și improvizația personală, idei preluate de la alți autori sau idei proprii, modul său de tratare muzicală nu rămâne prizonierul unui stil, al unei epoci – dimpotrivă, interesează, farmecă și acum, dezamăgindu-i doar pe adepții intransigenți ai modernismelor radicale. E adevărat, muzica lui André Previn din cele două perioade închinate jazz-ului ca solist, ca animator de trio sau pianist însoțit de orchestră (1945-1967 și 1989-2001) poate fi climat psihic-sufletesc în momente de relaxare, în timpul unor lecturi, dar dacă o

asculți cu toată atenția, te-a cucerit, fără șanse de a-i acorda loc secund printre alte preocupări.

L-am numit pe *Oscar Peterson fericitul risipitor de idei și perle sonore*, până la un punct egalul lui Previn. S-au și întâlnit peste ani (1974) într-un memorabil concert, când au improvizat cu totul spectaculos din punct de vedere muzical dar și ca evoluție scenică, „duelându-se" fiecare la pianul său ori schimbându-și rapid locurile în fața aceleiași claviaturi. Previn l-a întrecut, ca dublă dimensiune – compozitor și dirijor în genurile academice -, dimensiuni pe care le voi consemna în altă secțiune a rândurilor de față.

Discurile de jazz înregistrate de Previn în solitudine, în formulă de trio (cu bas acustic și baterie), sunt atât de numeroase încât reproducerea listei nu este relevantă aici, de vreme ce poate fi accesată pe internet. Mai cu folos îmi pare luminarea *diversității* ca element constitutiv al personalității sale și în domeniul jazz-ului, deoarece frumusețea strălucitoare, captivantă, a cântului său pianistic de factură clasică și-a aflat contrastul deplin argumentat în combinațiile armonice iconoclaste, uneori disonante, pe care le-a impus unul dintre pionierii modernității în acest gen – pianistul *Bill Evans*. Totuși, Previn nu s-a lăsat ademenit de chemările înfrigurate ale vârstei experimentelor din deceniul 1961-'70, rămând credincios ideilor, stilurilor, climatului păstrate în tradiția muzicii pop americane, documentată în ceea ce se numește generic *Great American Songbook*. Alt ingredient nelipsit din creațiile sale pianistice spontane fiind, bineînțeles, pulsul ritmic definitoriu pentru jazz: *swing-ul*. Un puls fierbinte, incitant, ori sugerat, conform legii atât de limpede și concis exprimată de Duke Ellington în titlul celebrei sale piese *It Don't Mean a Thing If It Ain't Got That Swing (Nu există jazz fără swing)*.

Filmul (și) ca spectacol al muzicii

Plăcerea de a lua la rând spre comentariu toate filmele ce nu își pot afla rostul complet în lipsa muzicii compusă de Andre Previn trebuie diminuată drastic aici prin selecție. Menționez mai întâi, ca prelungire a melodicii, expresivității unice specifică jazz-ului, spectacolul de la care am pornit: *Doi pe un balansoar*. Tulburătoarea temă melodică principală este un blues încredințat trompetei, împlinit ca dimensiune sonoră și suplimentară putere de persuasiune prin comentariul orchestrei simfonice. Locul acțiunii și trama poveștii de dragoste, o metropolă americană, puteau inspira numai un blues urban, cu o tentă lirică modernă – Previn dovedind încă odată talentul, inspirația de a compune melodii evergreen, de neuitat. Melodii pe care, ascultându-le prima dată în versiunea originală, ești convins de unicitatea indestructibilă a formulei instrumentale: orchestră simfonică, trompetă solistă și trio de jazz. Dar imaginea aceasta părelnic imuabilă poate fi urmată oricând de varianta cu înfățișare sonoră schimbată, în care orchestra lipsește iar solistul ar putea fi saxofonul, vibrafonul sau pianul. Însoțite de bas și baterie, ori în singurătate expresivă. Pentru că așa sunt ideile muzicale în jazz: își pot afla argumente sonor-expresive ce poartă atributele unei noi creații.

Dincolo de melodicitatea și climatul jazz-ului, muzica *duetului pe balansoar* (1962), sau temele din *The Fortune Cookie* (1966) – aici fiind reluată memorabila melodie principală din *Two for the Seasow* - dovedesc superb cultura muzicală academică a lui André Previn, totala stăpânire a tehnicii orchestrației, grație cărora subiectul filmelor a câștigat în varietate, joc al contrastelor, dramatism, ironie, ingenuitate, poezie, tensiune - totul descris cu paleta multiplu nuantată a instrumentelor din orchestra simfonică. Multe sunt argumentele convingătoare, menționez acum alte câteva *milestones* ale artei cinematografice: *Scene of the Crime*, *Border incident* (1949), *Bad Day at Black Rock* (1954) sau *Elmer Gantry* (1960), explozii ale tensiunii conflictuale, *Designing Woman* (1957), un prea frumos vals-portret feminin, *Irma la Douce* (1963), o partitură îndatorată deplin stilului revistelor muzicale americane, dar și cu secvențe de cântec popular parizian.

Muzica populară americană cu ștaif

Subtitlul oarecum neobișnuit își vădește justețea în repetate cazuri – aleg doar albumul discografic definitoriu pentru muzica întreagă inventată de André Previn, indiferent de gen: *A Touch of Elegance* (1961). Majoritatea compozițiilor interferând melodia din genul numit de europeni muzică ușoară iar de americani pop music, blues sau jazz – poartă într-adevăr semnul distinct al eleganței. În desenul melodic, în armonii, în țesutul orchestral rafinat, în cântul pianistic al autorului, nelipsit, ca întotdeauna, de formule melodice și ritmice surprinzătoare, pline de umor, spectaculoase. Velocitatea tehnică pe claviatură își păstrează atracția (*Batter Up*, *Call for Cole*, *Take Me Out To The Ball Game*). Iar ultima piesă, alt blues memorabil marca André Previn, acum pentru pian și orchestră, *Young Man's Lament*, lasă „vederii" umbra lui George Gershwin, cel menit să aducă melodia populară de pe strada editurilor muzicale newyorkeze, Tin Pan Alley, în sala de concert ori în discotecile melomanilor rafinați. În episodul următor, despre orientarea către muzica academică *mainstream* și întoarcerea în Europa.

Michel Barnier, *Marea iluzie. Jurnalul secret al Brexitului (2016-2020)*, traducere din limba franceză de Diana Gradu, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2022, 428 p.

Michel Barnier (n. în 1951), a fost cel mai tînăr deputat din Franța, a 27 de ani, urmînd o carieră politică remarcabilă, fiind, între altele, și negociator șef din partea Uniunii Europene pentru negocierea ieșirii Marii Britanii din UE, și prim ministru. În 23 iunie 2016, urmare a unui șir de evenimente, „spre uimirea generală”, scrie autorul, britanicii au ales să iasă din UE, faptul în sine generînd reacții, întrebări, consecințe complexe. Alte evenimente, nu mai puțin complexe, au ținut de care/ cum trebuia să fie organizată „separarea” și, nu în ultimul rînd, cum se putea organiza, după asta, relația UE Marea Britanie.

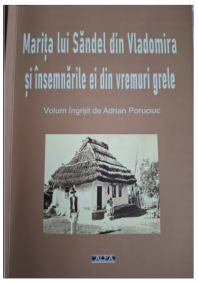
Succint, cartea cuprinde următoarele secțiuni: Prezentarea personajelor principale, Avertisment, Referendumul la origini, Jurnal (2017, 2018, 2019, 2020) O a doua negociere (2021), O hotărîre (2022), și, în final, Mulțumiri, Glosar și o la fel de binevenită Cronologie.

Autorul se situația pe poziția unui apărător, adept al ideii de Uniune Europeană, căreia, însă, în vede, fie și în parte, „lipsurile”, „erorile”, „omisiunile”, „punctele slabe” ș.a.. Compară/ discută modul de a vedea UE în țara sa ori în alte locuri/ prin prisma altor oameni politici semnificativi cu viziunea celor din Marea Britanie. Autorul spune: „Marea iluzie e să credem că ne descurcăm singuri în fața transformărilor lumii, deseori brutale. Că putem lupta cu noii giganți politici, economici și financiari”. La, fel, o iluzie ar fi și „să crezi în promisiunea unei identități și a unei suveranități mai degrabă solitare decît unite”. De asemenea, „avem nevoie de națiuni pentru a lupta cu naționalismul” (Aici este o discuție chiar extrem de amplă, cu nuanțe de la loc la loc, plecînd și de la Bruxelles, și de la „periferii”). Însă „acest atașament nu poate merge mînă în mînă cu angajamentul european”.

Cartea este densă în informații și detalii, fapt care face practic dificilă, dacă nu imposibilă „misiunea” de a o rezuma în spațiul unui articol. De aceea am enumerat aceste „aserțiuni” ale lui Barnier, care se declară „patriot și european”, dar, scrie el, asta „nu mi-a slăbit niciodată mîndria de a fi francez și puterea patriotismului”, la care mă voi opri, și cu privirea spre Marea Britanie, pentru că ele comportă discuții poate chiar mai detaliate, mai complexe/ elaborate decît acelea despre Brexit. „Nu suntem un popor european. Nu vrem să fim o națiune europeană”, spune autorul (deși sunt și voci care exact asta clamează că ar fi scopul), formăm un număr de națiuni și așa, în viziunea sa, ar trebui să fie, și, chiar dacă „Uniunea Europeană nu va avea niciodată răspunsul la toate problemele”, ajustînd din mers se relevă ca fiind soluția pentru situația actuală.

E o carte densă informațional, o viziune coerentă, concretă, a unui „om din interior”, care a fost parte la toate aceste negocieri, despre cum au decurs lucrurile pentru a se ajunge la situația actuală între UE și Marea Britanie. A fost un șoc pentru UE, și pentru țările membre. Mulți au gîndit/ sperat că și englezii, dar și Bruxellesul vor înțelege unde s-a greșit. Și nu doar în cazul Marii Britanii, dar aceasta a avut o reacție radicală. A fost un șoc (alături de altele – războaie, crize ș.a.) prin care și noi și alte state au putut cîntări mai bine ce înseamnă acest a fi membru UE și ce nu. Pentru mine a fost o lectură de interes.

Marița lui Săndel din Vladomira și însemnările ei din vremuri grele, volum îngrijit de **Adrian Poruciuc**, cuvînt pe coperta a patra: Radu Părpăuță, Editura Alfa, Iași, 2024, 122 p.



Două caiete („dictando, de tip școlar”) cu paginile îngălbenite, jurnalul Mariței Poruciuc (ea le numește „amintiri”, doar foarte rar „jurnal”), ținut între lunile martie-mai 1944, respectiv 20 iulie-1 octombrie, după cum stă scris de mîna tatălui îngrijitorului ediției, conținînd însemnări ale bunicii lui Adrian Poruciuc, constituie „materia primă” pentru acest volum. „De fapt era vorba de un *gen* destul de îndrăgit de sătenii știutori de carte din perioada interbelică”, scrie Adrian Poruciuc în cuvîntul său înainte, care, „oriunde găseau vreun spațiu gol prin cărțile sau almanahurile pe care le citeau” consemnau „gînduri, sau marcau anumite evenimente”.

Și editarea acestui volum are „povestea” sa, plecînd de la un proiect („Memorie, identitate și comunitate. Studiu de istorie orală în România și Republica Moldova”) al universității „Al.I. Cuza”, apoi spusele unui jurnalist cum că acest proiect va consemna „trăirile băștinașilor” (sic)...

Așa se face că aceste pagini de jurnal/ gînduri au apărut în mai multe „episoade” în revista „Convorbiri literare” (august 2018-martie 2019) și, apoi, în volumul pe care-l semnalăm acum. Adrian Poruciuc notează că bunica lui, fiică de răzeș din Vladomira, comuna Hermeziu, s-a născut în 1894, căsătorindu-se cu basarabeanul Andrei (Săndel, cum i-au spus cei dragi) Poruciuc, ajuns și „serjant” în armata țarului, apoi fiind „revendicat” tălmaci pentru bolșevici în 1944...

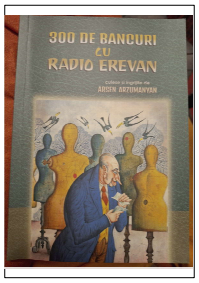
Textul, „adaptat” în linii mari pentru a putea fi citit mai lejer (Adrian Poruciuc notează ce și cum a făcut cu însemnările în „limba română non-standard”, „un amestec de română școlară și transcriere a unor pronunții dialectale”) e o mărturie reală, cu alt tip de „detalii” decît am putea citi în vreo carte de istorie „oficială” despre cum au trăit oamenii

aceste vremuri, cum a fost cînd „au plecat băieții din sat recrutați până la contingentu ‘50”, cînd „au venit rușii în sat”, cînd „au bombardat”, cînd au „prins dezertori”, plecarea în refugiu, jafurile ș.a., ș.a.

Simplitatea și stilul direct al notelor, felul în care „vede” Marița toate cele care se petreceau în jur, ce se întîmpla cu ea și ai ei, cu satul, cu oamenii din jur pe care îi cunoștea mai mult sau mai puțin ne-au făcut și pe mine și pe colegii convorbiriști, și, credem, și pe cititori, să le primească cu deschidere. Multe dintre acestea le-am auzit, dar cu referire la satul mamaiei, și de la ea, și de la frații ei, cei doi pe care i-am „prins” și eu, care au mai scăpat de pe front.

Semnalăm, așadar, acest volum, cu dorința ca el să ajungă la cît mai mulți cititori, fie ei mai tineri sau mai trecuți prin viață, și încheiem cu un fragment din „scrisul” Mariței lui Săndel din Vladomira: „4 August, Vineri – Astă noapte au bubuit tunurile dar mai puțin. Timpu’ noros. Astăzi nu plouă, este soare și bate vîntu’. Bubuit puțin. Suntem supărați. Rușii au venit să ia oile de la oameni. Nu știu ce vom mai face. Anica este dusă la Bivolari de ieri o aștept să vie. Dzeu știe ce vom mai îndura. Casa și satul nostru îl dorim, să scăpăm de această mizerie grozavă. Termin petrecerea de azi. Ca amintire, Marița Poruciuc.”

300 de bancuri de la Radio Erevan, culese și îngrijite de **Arsen Arzuanyan**, coperta: Pavel Botezatu, fotografie pe coperta a patra: Hakob Poghosyan, Editura Rotipo, Iași, 2022, 112 p.



Cred că, fel cum nu este român să nu fi auzit de „celebrul” Bulă, tot la fel se întîmplă cu „Radio Erevan” și cu „zicerile”/ bancurile în care e vehiculat numele acestei instituții. Iar, dintru început, citim că aceasta este „o culegere” în care se regăsesc „cea mai mare parte are numitelor bancuri cu Radio Erevan”. Instituția, de altfel, există, în armeană se numește „Hakayan Radio”, se află pe strada Alek Manukyan nr. 5, nu departe de frumoasa clădire a Muzeului de Istorie unde e, între altele, o bucățică din ce se spune că ar fi Arca lui Noe. Discutînd în capitala Armeniei cu jurnaliști, localnici, m-am străduit să-i conving că bancurile atribuite lor de la noi sînt chiar mai bune decît ale lor. Cele din carte sînt, spune Arsen Arzumanyan, culese din surse armenești, rusești și românești.

Succint, Arsen Arzumanyan explică în cuvîntul său înainte ce fel de subiecte aveau aceste bancuri înainte de 1990 (situația din URSS, iar în România despre țara noastră, relațiile conjugale, teme cotidiene) și că, oarecum în același stil, date fiind schimbările pe care le-am trăit, au „reapărut” după acest an. Cum au apărut? Nu e limpede nici acum, deși circulă unele legende: că ar fi serviciile secete, „anumite persoane din Moscova”, deportați în Siberia ș.a. Se mai spune că faima acestor bancuri a început odată ce un realizator radio, vorbind despre socialism și capitalism „a afirmat: în capitalism este exploatat omul de către om, în timp ce în socialism este invers”. Apoi, evident, a fost dat afară...

Indiferent de sursa lor, cum au apărut sau nu, aceste „bancuri” ne descrețesc frunțile de ani de zile și, din acest motiv semnalez și cititorilor revistei noastre culegerea lui Arsen Arzumanyan.

Încheiem, cum se cuvine, cu două bancuri din culegere: „Un tânăr ascultător întreabă: - Cu ce se deosebește femeia de bărbat? Radio Erevan răspunde: Femeia mereu poate, dar nu mereu vrea, bărbatul invers.”; „Agop Agopian întreabă: De ce Monica Lewinsky nu vine în Armenia? Radio Erevan răspunde: - Pentru că fiecare armean se crede un președinte.”

Lina Codreanu, *Conexiuni culturale basarabene*, cuvînt de însoțire și pe coperta a patra de Mihai Cimpoi, prefață de Viorel Dinescu, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2024, 245 p.

Revista „Convorbiri literare” – mă refer la seria actuală – a fost mereu aproape de literatura din Moldova de dincolo de Prut, publicînd atît texte ale autorilor de acolo, cît și despre cărți ale lor. Așa este cazul și acum, cînd semnalăm acest volum al Linei Codreanu, în care „își adună textele critico-exegetice despre mai mulți autori basarabeni” (M. Cimpoi).

Autoarea adună în carte 27 de texte despre 23 de autori din acest spațiu, și, în final, un reportaj despre ediția din 2011 a festivalului internațional „Grigore Vieru” (Iași-Chișinău), dedicat unui poet emblematic prin ceea ce a însemnat și înseamnă pentru Moldova de dincolo de Prut – iubit poate în mod egal în cele două capitale regionale – , pentru cultura română de pe cele două maluri ale rîului.

Lina Codreanu abordează operele acestor autori ca fiind parte integrantă a culturii române, cum este și convingerea noastră. Astfel, în *Poet al esențelor*, eseu critic despre Victor Teleucă, scrie că, în opinia sa: „În cultura română din stânga Prutului, respectiv în Republica Moldova, există o efervescență literară demnă de a fi consemnată în istoriile literaturii române contemporane la aceleași cote critice precum mișcarea literară din țara-mamă.”

Două scurte comentarii: autoarea îl include în cartea sa și pe Vasile Tărâțeanu, din Cernăuți – ceea ce arată că, deși situația, din multe motive, este sensibil diferită în teritoriile românești aflate actualmente în Ucraina (de altfel, am semnalat în revista noastră și în „Poezia” creații ale scriitorilor de acolo), subliniind, fără a scrie explicit, că îi privește și pe acești autori, cum e firesc, ca parte din cultura română. De altfel, unii dintre cei care activează în Republica Moldova sînt legați, într-un fel sau altul, de teritoriile

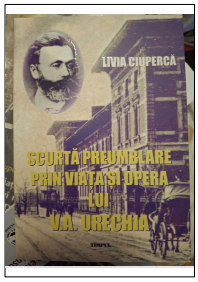
românești din Ucraina de azi.

Și, în al doilea rând, e o realitate că în istoriile literaturii contemporane autorii de dincolo de Prut nu beneficiază de același „tratament” ca aceia din Țara-mamă. Lina Codreanu, și prin maniera în care scrie despre acești autori, are în vedere ca titlul să aibă „acoperire”, abordându-le opera în „conexiune” cu literatura română din Țară. Autorii avuți în vedere sunt vin din varii generații, întrucâtva și cu tipuri de preocupări/ de formare intelectuală și profesională, chiar de mentalitate nuanțate/ diverse. Nu îi putem aminti pe fiecare cu rolul și locul lor într-o semnalare succintă. Dar, de exemplu, citim despre Dumitru Matcovschi, ori despre Mihai Cimpoi care, de pildă, dincolo de opera sa, la care face referire Lina Codreanu, a fost, amintim, între cei care, la Congresul al III-lea al Uniunii Scriitorilor, 14-15 oct 1965, a susținut necesitatea creșterii rolului limbii române și în școli, și în mecanismul statal. Sau pe Ion Hadârcă și Valeriu Matei, care s-au aflat în primele rânduri în cadrul mișcărilor dinainte de 1989 de impunere a limbii române că limbă oficială ș.a. Dar și pe Victoria Fonari și Traian Vasilcău, din generații mai tinere, cu o tipologie diferită a activității și operei lor.

Pe de altă parte, structural vorbind, în textele din această carte – care și ca formulă aleasă sînt diferite: cronici, recenzii, texte despre albume, reportaj ș.a. – Lina Codreanu oferă și un fel de „portrete” ale autorilor, analizează, după caz, opera acestora, felul în care scriu, tehnici folosite, cum se încadrează în timpul și spațiul cultural local și românesc.

Într-un text despre Nicolae Dabija autoarea scrie: „orice împătimit de lectură păstrează în proximitatea sa de lucru și de odihnă cîteva *cărți de suflet*”. Se vede că, între acestea, Lina Codreanu păstrează și cărțile autorilor din stînga Prutului despre care, iată, oferă cititorilor acum această carte de „conexiuni” literare care alcătuiesc, în felul lor, o pagină de documentare, de istorie literară „în mișcare”.

Livia Ciupercă, *Scurtă preumblare prin viața și opera lui V.A: Urechia*, Editura Timpul, Iași, 2024, 102 p.



Nu este prima dată cînd am semnalat în rubrica noastră cărți de/ despre Vasile Alexandrescu Urechia. Volumul la care facem referire, semnat de Livia Ciupercă, e structurat astfel: Succinte iluminări biografice, Cercetătorul Albumul macedo-romîn, Scriitorul (Drama, Comedia, proza – cu instructivele, dar nu mai puțin comicele „porții de *ghiveci* urechiste”, Concluziune, O addenda (cu reproduceri fotografice în majoritate a unor coperți și cîteva facsimile), Despre autoare.

În *Succinte iluminări biografice* autoarea pleacă de la originile numelui, Alexandrescu (de la numele tatălui, Alexandru Popovici, fiind înscris astfel în catalog după normele de la Academia Mihăileană), dar, mai ales Urechiă/ Urechia/ Ureche pe care și l-a „însușit” singur) – familia Ureche (amintind, în context, de Cantemir, Bonfini, I.G. Sbiera etc.), care, evident, l-a interesat și pe V.A. Urechia, scriind, peste ani de „cel mai vechi boier cunoscut în Moldova” care a avut numele Ureche – „Jupan Ureche, boiarul lui Alexandru Voievod”.

Cum povestește el însuși (V.A. Urechia, *Din tainele vieței*. *Amintiri contimporane* (1840-1882), ediție îngrijită, studiu introductiv, tabel cronologic, note și glosar de Leonidas Rados, Polirom, Iași, 2014), s-a născut în 1834, în Piatra-Neamț (tatăl fiind din Hârlău, mama din Iași). Educația sa a fost făcută și în particular, apoi la Academia Mihăileană – ca bursier, și cu sprijinul lui Gheorghe Asachi – apoi la Paris, fără a obține „licența” în litere, deși mereu s-a prezentat drept „licențiat” devenind, astfel, ținta unor ironii și atacuri.

Și Livia Ciupercă evidențiază că a fost activ în epocă, participant la evenimente de anvergură, contribuind la fondarea/ fiind fondator al unor instituții de cultură, lucrînd la proiecte naționale ș.a.

Din a doua perioadă a studiilor la Academia Mihăileană sînt primele sale încercări literare (1851), între care și satira *Un vis* (împotriva curentului de latinizare a limbii), care i-a adus pierderea postului de pedagog, dar și cunoștința cu Alecsandri, Costache Negruzzi, reîntâlnirea cu M. Kogălniceanu. A fost atent la anturaje, cum era perceput, cum putea câștiga prestigiu.

Autoarea amintește diverse aspecte din biografia lui V.A. Urechia (inclusiv că acesta, în *Amintiri contimporane,* scrie că a participat la primele ședințe ale Junimii – a fost și profesor universitar, nu numai student la Iași), oprindu-se apoi la activitatea sa de cercetare, citînd *Istoria romînilor*, 14 volume (1891-1902), *Istoria școalelor*, 4 vol. (1892-1904) ș.a. Apoi se oprește la *Albumul macdo-romîn* (reeditat recent), pe care l-a coordonat. Amintim parte dintre semnatari; români: Vasile Alecsandri, Ion Creangă, N. Densusianu, Dimitrie Gusti, B.P. Hasdeu, Petre Ispirescu, Macedonski, Simion Florea Marian, Iosif Vulcan, Veronica Micle, A.D. Xenopol ș.a. Străini: Émile Burnouf, Leon de Rosny, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Émile Levasseur, Émile Littré, Frédéric Mistral ș.a.

Sunt câțiva dintre semnatari (unii având cunoștințe despre regiune/ alții și relații cu oameni de seamă de acolo sau care proveneau/ aveau în familie membri cu originea pe aceste locuri), care arată și anvergura pe care a dat-o acestui demers V.A. Urechia, cum a făcut bună propagandă României și „macedo-românilor”.

Cartea Liviei Ciupercă, aidoma și altora pe care le-a publicat – parte semnalate și în această rubrică - , e menită a readuce, în stilul său, în atenția cititorilor un personaj al culturii române, din păcate, aidoma multor altora, azi, nemeritat, pierdut în cețurile uitării.

Marius CHELARU

FEMEI ÎN EXIL INTERIOR

Ioan HOLBAN

Un roman bine scris, în formula realismului de lungă tradiție și a analizei psihologice este *Destine fracturate*, în care Vasile Aioanei urmărește fracturile unor destine de azi, aflate sub „asediul" unor realități dușmănoase, venite, mai ales, dinspre familie, societate și dintr-o condiție umană fisurată de tot felul de vicii. Protagonistele romanului lui Vasile Aioanei sunt trei femei, într-o legătură de sânge directă, bunică, mamă, fiică, femei „mult năpăstuite", cu rare bucurii și aspre întristări în viață, cum scrie prozatorul, trăind în „lumea celor care se ratează ca oameni". Totul începe într-o toamnă „cu vreme frumoasă în octombrie 1954 în satul Fântânele din comuna Fărăoani, județul Iași", cum se precizează în chiar prima frază a romanului, într-o eopcă în care satul trecuse prin colectivizare, iar țăranii își așezaseră traiul pe făgașul unei minime și precare bunăstări: „Dăduse Dumnezeu ploi la sfârșit de mai și început de iunie, așa că se făcuseră bine porumbul și floarea soarelui, la fel, grâul și lucerna. Țăranii erau mulțumiți, fiindcă recoltaseră bine pe loturile de lângă casă, iar peste cota de cereale pe care o primiseră pentru prașila de la CAP, pe pământurile ce-au fost cândva ale lor și pe care încă le considerau ale lor, își completau necesarul cu furtișaguri de cereale, dosite în căruțele ce treceau de zor pe ulițele satelor, părând să transporte doar cocenii rămași pe câmp. Era de unde, și toți își făceau socoteli optimiste, de vreme ce aveau cu ce să-și crească păsările de curte și porcii până la recolta de anul viitor, și cornutele, cu ce să le scoată la primăvară".

Istoria femeilor cu destine fracturate din cartea lui Vasile Aioanei începe cu Eleonora Tofan care, la șaisprezece ani este sedusă de „craiul satului", Cătălin Pandele, evadează din „micul infern" al mediului familial conflictual, fuge de acasă la mătușa Elvira care o primește, are grijă de ea, o trimite la școală și o ajută după nașterea fetiței Elisabeta; cu o viață complicată, minora este vizitată de gândul sinuciderii, la care renunță, sfătuită, dintr-un interes ascuns, viclean, de „domnișoara psiholog" de la Maternitate, caută zadarnic punți de comunicare și, mai ales, *empatia* celorlalți pentru că, iată, „i se părea că toată lumea este de-acum împotriva ei", i se propune insistent să o dea pe Elisabeta spre adopție unei familii înstărite, dar fără copii, din Iașul vremii: Eleonora e victima inocentă a „conspirației" unui „comitet de binefacere": „– Uite, Eleonora, îți fac cunoștință cu familia care dorește adopția fetiței tale, îi spuse însăși directoarea maternității, după ce tânăra mămică a fost din nou chemată să discute despre viitorul micuței, de parcă aceasta ar fi fost problema cea mai grea cu care se confrunta maternitatea. Au servicii bune, condiții excelente de locuit! În familia dumnealor, cocuța nu numai că nu va duce lipsă de nimic, va putea urma cele mai bune școli pentru a ajunge importantă în viață! Este aici cu noi și domnul director de la Direcția pentru Protecția Copilului ... ținu să precizeze directoarea pentru a da greutate spuselor ei, și în încercarea de a fi cât mai convingătoare". Eleonora Tofan cedează în fața presiunilor acestui „comitet de binefacere", cum îi spune și ale gândului că, minoră fiind, fără un rost în viață, încă, „o va crește singură pe Elisabeta"; traiectul primei femei din roman intră într-o căsnicie fără orizont cu un șofer de pe salvarea Spitalului Clinic de Recuperare, Constantin Olaru, dar, mai cu seamă, purtând cu sine „vina" de a o fi înstrăinat pe Elisabeta, sfârșind în mână cu o carte în alfabetul Braille: mereu înșelată în așteptarea *răspunsului* de la celălalt (Cătălin Pandele, Tudor, domnișoara psiholog), Eleonora din satul Fântânele reprezintă ceea ce aș numi un *destin exemplar* pentru condiția umană de aici și acum, explorat într-o analiză psihologică fină, urmând profilul interior al personajului.

Înfiată de Domnica și Casian Șelaru, fiica Eleonorei își va purta toată viața *dubla identitate*: ea este Elisabeta, fiica Eleonorei Tofan, dar și, pentru totdeauna, Alexandra, cum i-au spus părinții adoptivi. Alexandra (Elisabeta) intră într-o familie cu o stare socială de invidiat în vechiul regim: „Casian Șelaru activa ca director la fosta ICRA Iași (Întreprinderea Comerțului cu Ridicata pentru Produse Alimentare) din bulevardul Poitiers (Manta Roșie cum se numea atunci) și, chiar fără carnet de partid era un apropiat al nomenclaturii. De la el mai marii județului își

făceau cumpărăturile *en gros*, de cele mai multe ori fără să-i coste nimic, ori să-i coste foarte puțin, așa că nu se poate spune că n-au plătit, și mai ales de unde, mai marii județului își luau protocoalele când aveau diverse evenimente. Fără să se întrebe la modul serios vreodată de unde-și va acoperi Șelaru lipsurile, spunându-și doar... *Lasă, că are perisabilități, se descurcă el!*". Alexandra este acum fiica unuia dintre cei ce alcătuiesc „boierimea comunistă", Casian Șelaru fiind un om al compromisurilor de tot felul, viclean, arivist, un exponent al „ciocoimii" vremii, numai că un eveniment petrecut la o vânătoare, un *hobby* la modă atunci, ca și azi, amenință să-l prăbușească din poziția socială, încadrat la „vătămare corporală gravă în omor prin imprudență", scapă, însă, prin mituirea tuturor (medic legist, colegi de vânătoare, gonaci, ofițeri de miliție anchetatori); până la urmă, Casian Șelaru se pierde definitiv din cauza lăcomiei, având un laborator de falsificare și multiplicare a vinurilor de la Cotnari, e condamnat la cincisprezece ani de închisoare cu executare, „în regim penitenciar cu muncă silnică" și moare după un conflict violent cu ceilalți deținuți din celulă. Odată cu Casian Șelaru, „cade" și Alexandra, nevoită să plece din luxoasa casă de pe Aleea Sadoveanu, fiind, apoi, victima unui viol în Grădina Botanică; tatăl copilului care se va naște este Pavel Postelnicu, un tânăr fără căpătâi, un fel de crai de la oraș, „un neisprăvit", cum era celălalt, Cătălin Pandele de la Fântânele, Alexandra (Elisabeta) repetând destinul mamei sale naturale: naște tot o fetiță căreia îi spune Evelina, face navetă la Târgu Frumos, are o căsnicie imposibilă din care iese, ajutată de noile condiții de divorț, mult mai relaxate dupa 1990: pe Alexandra o salvează revoluția din decembrie 1989 care „adusese schimbări radicale în societatea românească, iar pentru Alexandra mai multă deschidere a instanțelor de judecată pentru pronunțarea divorțurilor și mai multe oportunități pentru câștigarea prin concurs a unei catedre în Iași, oraș pe care îl iubea nespus și cu care se identifica în toată existența ei".

În anii '90 ai secolului trecut, viața protagonistei intră într-o altă logică, având, însă, de suportat alte agresiuni specifice noilor vremuri, între care, concursuri aranjate și corupția din sistemul de învățământ. Pe fiica Alexandrei, Evelina, o urmărește același „blestem" care și-a pus pecetea pe destinele fracturate ale bunicii Eleonora și mamei Alexandrei (Elisabeta); silită să emigreze în Franța din „țara lui Iliescu" din cauza alcătuirii aberante a unui sistem corupt („– Nu mă regăsesc aici, mamă" îi spuse într-o zi Elisabetei, la scurtă vreme după ce se întoarse din Occident. „Dinozaurii" noștri din cardiologie și din tot ce înseamnă medicina din țara aceasta, sunt peste tot... în spitale, ei, la catedra universitară, ei, la cabinetele particulare, tot ei! Ce sistem tâmpit poate fi acesta!? Să-i lase să-și racoleze pacienții de prin spitale, unde primesc de la buget principalele îngrijiri medicale, pentru a le finaliza consultația – vezi, Doamne, tratamentul – la cabinetele lor particulare, practică din care se îngrașă și secătuiesc bugetul statului? Aici, tinerii medici n-au nicio șansă să se afirme până nu-i va duce cineva la groapă pe acești dinozauri. Și stai! Că la rând sunt cei din eșalonul doi. În Franța, spitalele de stat sunt una, cele private alta, într-o frumoasă și benefică concurență pentru pacient. La noi... e prostituție! Luăm din Vest doar ce ne convine. Voi emigra și eu, la fel ca mai toți medicii buni din țara asta. N-are decât Iliescu să-și aducă alții ... din Bangladesh!"), Evelina eșuează, și ea, asemeni bunicii și mamei, în mariajul cu inginerul Sergiu Tîrnoveanu, sfârșind prin asumarea înstrăinării definitive: „-N-o să mă poți face să mă răzgândesc! îi răspunse Evelina. Pentru că și de luptat, aici, lupți cu morile de vânt, or eu nu vreau să fiu Don Quijote. Plecând, trag și eu semnalul acela de alarmă, care să le spună guvernanților că nu suntem prețuiți, că ar trebui să se debaraseze de mentalitatea egalitaristă, să știe să-și respecte elitele. Și pe de altă parte, să aibă curajul să pună ordine în monopolul breslelor, că nu numai medicii seniori fac ce vor. Uită-te la notari, avocați ... și-or mai fi și alții care fac legea. Nu sunt dispusă să-mi sacrific cariera la care visez, încercând să schimb ceva aici. Dacă sistemul se va reforma prin voință politică, pe model occidental, probabil mă voi întoarce".

În **Destine fracturate**, Vasile Aioanei face o radiografie care dă același diagnostic pentru cele două epoci, înainte și după 1990, ciocoii vechi și noi, sistemul social având o țesătură fără *respectul elitelor*, cu oameni care trăiesc mereu într-un exil interior ce aduce sentimentul tragic al existenței.

Toader Răduță, *Secundele iubirii*, Editura Salonul literar-Vrancea, 2023, 156 p. Prefață Georgică Manole, cuvânt însoțitor pe coperta a patra – Culiță Ioan Ușurelu.

După un debut, mai mult decât promițător cu cartea *Coviltirul cu zâne,* Teodor Răduță publică mai multe volume de poezie, culminând cu acesta intitulat *Secundele iubirii*, volum editat la editura focșăneană Salonul literar – Vrancea, editura care se impune tot mai mult publicând autori de valoare, din zonă mai ales. Toader Răduță, interesat de stările Ființei, abordează teme și motive esențiale ca Iubirea, Dorul, alături de Copilărie, de Adolescență, de Naștere etc., descrise în pasteluri. *Sugerând independența iubirii,* spune Culiță Ioan Ușurelu, *autorul mărturisește că se lasă în voia acesteia, trăind intens orice moment, putând renunța la multe, numai la iubire, nu.* Diversele forme de a-și scrie poeziile (sonete, rondeluri) fac în așa fel ca această carte să fie una atractivă și încărcată de emoții lirice pe care Toader Răduță le prezintă cititorului cu inima deschisă. Urmărind, cu fidelitate, ceea ce-și propune în titlu, Secundele iubirii par un adevărat covor liric, de supunere și de jurăminte sacre, adresate iubitei, cum se poate observa și din *Sonetul porții* unde spune, ca semn de profundă fidelitate și loialitate: *Eu te-am legat de poarta casei mele/ în ochi să-ți cânte greierii a lună,/ să nu cerșești vreo patimă nebună/ când rătăcești privirea către stele.//...// eu ard în ochii tăi aprinși, ca jarul.../ Amaru-mi se topește în lingouri/ cu care îți înnobilez altarul.* Se poate distinge, din vresurile acestui sonet, predispoziția autorului spre altruism, spre dăruire, până la sacrificiu pentru împlinirea unei iubiri perfecte, ideale. El este conștient că o iubire adevărată, sacrificială, doar prin jertfă se poate păstra, se poate zidi, știind că iubita este *floarea de cactus violetă*, iar el este: *nisipul umbrei tale, sidefiu.* Și din această serafică combinație se naște, în accepțiunea poetului, iubirea ideală. Petre Isachi, prefațatorul acestei plachete *Secundele iubirii,* sesizează astfel: *Cu sau fără intenționalitate artistică, poetul vrâncean Toader Răduță își creează o ars poetica în care conjugă, în limbaj propriu, apolinicul cu dionisiacul, după modelul folclorului românesc, primul clsasic al literaturii române, sau în limbajul lui Mircea Eliade interferează armonia luminoasă ionică și extazul transcedental tracic. Toader, un avatar al lui Orfeu, mult mai norocos decât acesta, ajuns la vârsta pensionării, la poalele Măgurii, în Pădurenii de Jariștea, urmărindu-și jumătatea de viață... în compania și eterna căutare a muzei sale Euridice.* Toader Răduță, în unele dintre poeziile sale: sonete, rondeluri sau schaltiniele își devoalează fascinația pentru Vasile Alecsandri, cu care empatizează. pentru că așa cum spune și Georgică Manole în prefața *O șansă dată iubirii, poezia sa nu este una aridă, una specifică post-bacovianismului. este o poezie dulce, foșnitoare. Cititorul trebuie să intre în acest volum ca și cum s-ar plimba pe o alee mărginită de flori, neavând cum să nu fie de acord cu acest poet care dă o șansă iubirii.* În poeziile din această carte autorul își manifestă starea poetică pe care o încearcă încă din primul poem: *Erai,/ primul fior/ în inima mea de copil,/ m-ai învățat a spune mama,/ a crește cu ochii în stele.../ Ai înflorit / în primul ghiocel/ alb ca o rimă,/ mi-ai colorat privirea/ în curcubeul iubirii.../ M-ai cutremutat cu primul sărut/ și vraja primului te iubesc.../ Atunci/ am știut că ești tu, POEZIE...* Cu siguranță că această poezie poate fi considerată drept *ars poetica* lui Toader Răduță pentru că întregul conținut al cărții se rotește în jurul acestei idei precum floarea soarelui se rotește în jurul soarelui. de la răsărit până la apus. Cartea *Secundele iubirii* se încheie cu o emoționantă concluzie: *O secundă de iubire/ i-a ajuns să se desfete/ iară muzei lui, să-i umple/ Coviltirul cu cinci fete*.

Marus Manta, *Temeiuri în acvaforte*, Editura Babel, Bacău, 2023, 214 p. Prefață Ștefan Radu.

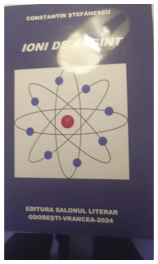
Printre criticii literari tineri remarcabili din ultimul timp numele lui Marius Manta, cu siguranță că s-a impus tot mai mult. Articolele sale, mai les cele din Ateneu, Convorbiri literare dar și din alte reviste literare din țară, scot în evidență un nume care are știință de carte și puterea de a decide despre valoarea cărților confraților. *Chiar dacă are peste două decenii de activitate la catedră,* remarcă prefațatorul Ștefan Radu, *stilul său nu este didactic. Nu ține să aibă dreptate cu tot dinadinsul; el pariază pe subiecții lui și își asumă înfruntarea, peste timp, cu el însuși. C*e se remarcă în primul rând la Marius Manta este plaja mare de lecturi din diverși autori: poezie, proză, dramaturgie, mărturisiri/ confesiuni tratând fiecare carte cu maximă seriozitate, fapt remarcat și de regretatul critic literar Constantin Călin, cel care într-un text de pe coperta a patra face o precisă radiografie a modalității de comportare și de abordare a fiecărei cărți pe care o are în atenție. Criticul găsește strategia explorării la nivelul prim al textului de comentat. *Critica sa,* remarcă criticul Constantin Călin, *are un dublu caracter: de soliloc și de dezbatere, nelipsindu-i nici acuitatea opiniilor și nici plăcerea de a divaga,* dovedind, în fond, caracterul colocvial pe care îl abordează. Extrem de acribios este comentată contribuția lui Ștefan Munteanu, cel care a evidențiat existența unor detractori asupra operei eminesciene, în articolul *Nuanțări filosofice eminesciene*. Fie că scrie despre Constantin Ciosu, Maitec, I.P.S. Ioachim,

Marius Manta o face cu maximă seriozitate evidențiind, chiar dacă este caricatură sau icoană sfântă, latura fundamental-artistică a fiecărei lucrări, așa cum se întâmplă și când comentează expoziția ”Ferestre,,, a lui Aurel Stanciu, evidențiind discursul plastic extrem de bine închegat. *Constantin Severin, Daniela Șontică, Teofil Avram, Gheorghe Codrescu, Ion Fercu, Violeta Savu, Viorel Dinescu, Dan Petrușca, Constantin Călin, Grigore Ilisei, Dan Perșa* sunt nume de scriitori cărora le comentează cărțile în acvaforte, mimând o oarecare naivitate, dar reușind să evidențieze și să sintetizeze ceea ce caracterizează pe fiecare dintre ei. Scrise și publicare în revista *Ateneu* în perioada 2020 - 2023, textele critice ale lui Marius Manta reflectă , cu fidelitate, ceea ce este mai important în creația scriitorilor de care se ocupă. Cu siguranță că Marius Manta este deja un nume de referință în critica literară românească, un critic cu un aparat livresc bine pus la punct.

Raul Sebastian Baz, *numere prime*, Editura Brumar, Timișoara, 2019,90 p.

Numerele prime, florile, femeile, poeziile, sunt unice, susține, cu suficient de multe argumente, Raul Sebastian Baz, cel care semnează această carte, cu un titlu, cel puțin bizat, așa cum sunt și poeziile din această carte. O motivație pe care o lansează către cititorul acestei cărți, ar fi următoarea: ce legătură este între călugărul erotizat care-și incendiază chilia și câmpurile de căpșuni ferever, între bătrânul stejar care culegea pentru mine stele căzătoare și melcii care s-ar lăsa bucuroși striviți de tălpile iubitei mele, ori între dansul din larg al corăbiilor și dreptele paralele? Cu siguranță că o legătură ar trebui să existe și anume, poezia, cu fascinanta stare de incertitudine, de mistică dar și de inedit. Raul Sebastian Baz este, cu siguranță, poetul gesturilor primare, de rememorare a unor vremuri care devin poezie:*Vara meregeam cu mama și tata la mare,/ construiam castele de nisip, înghițeam apă/ sărată, strângeam cochilii pentru colecția/ de amintiri și mă bronzam ca un corsar/ din mările sudului îndepărtat*. Aceste amănunțite notații mă trimit spre poezia lui Petre Stoica sau a lui Mircea Ivănescu, poezie unde locurile aparent comune se transformă în emoții puternice în subconștientul poetului, dar și a cititorului. De fapt se produce acea mirifică implozie, gata să genereze universuri paralele, pentru a putea construi inefabilul. *A te descoperi, a lăsa/ lacrimile să curgă,/ a încerca să spui ceva/ și nu reușești decât suspine,/ a tremura din încheieturi/ a simți că ești gol ca la început,/ a asculta vocea uitată/ spunându-ți hai, numai plânge...* asta propune poetul Raul Sebastian Baz pentru a putea asculta vocea uitată, pentru că poezia este cealaltă voce pe care de cele mai multe ori o uităm (Moment). Limbajul comun, colocvial este adeseori un element de a transmite emoțiile primare: *Atunci am luat în brațe câmpul/ încărcat de flori și nu am mai vrut/ să-i dau drumul. Au început/ să urle: fir-ai al dracului de tâmpit, / pune-l înapoi, ce dracu vrei să faci,/ tu nu înțelegi să-l lași jos odată/ dar eu îl strângeam și mai tare... emoții care par a se răzvrăti într-o utopică stare lirică.. (Vincent)*. Există în poeziile lui Raul Sebastian Baz o anumită lentoare, prin care se transmit spre cititor semnele timpului: *Și atunci încep visele/ în care ea te vizitează/ pentru a face orice îi ceri./Vine cu păsări și fluturi, se/ dezbracă și pielea o are/ de copil, se așează pe/ fruntea ta păcătoasă...* Fluturii albi din poezia cu același titlu se ascund în parfumul florilor și iubita privește acest ritual din foșnetul frunzelor de măr, din umbrele serii, din creasta fiecărui val. Poetul știe, dar și presimte,cu un al șaptelea simț, cum că Singurătatea șuieră ca înjurăturile/ deavolului când se îmbată și cade pe/ covoare; miroase a cadavru reînviat/ de șase sute șaizeci și șase de ori... Trimiterea la numărul fatidic este doar speranța pe care poetul și-o pune în protecția divină: Doamne, facă-se voia/ singurătății tale! În această aruncare a zarurilor poezia lui Raul Sebastian Baz prinde un contur al numerelor prime predestinate să construiască dreptele paralele spre calea poeziei. Livia Dimulescu, în textul de pe coperta a patra spune: Aceeași febrilitate cu care intră în lumea copilăriei, aceeași dezamăgire că nu poate rămâne acolo - singurul loc unde iubirea e rotundă și lumea înconjurătoare o apără. La o primă lectură, poeziile lui Raul Sebastian Baz, de o sensibilitate cu totul specială, par a ridica ziduri pentru suflet și poetul nu se ferește să-și ascundă emoțiile, chiar și în lacrimi, asumându-și toate trăirile ca pe un dar și nu ca pe o pedeapsă. Ferestrele deschise prin aceste *numere prime* sunt suprema formă de respirare prin poezie.

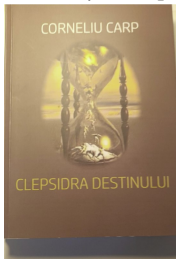
Constantin Ștefănescu, *Ioni de argint*, Editura Salonul literar, Odobești-Vrancea, 2024, 150 p. Cuvânt însoțitor, pe coperta a patra semnat de Culiță Ioan Ușurelu.



Textele poetice și aforistice, publicate de Constantin Ștefănescu, în cartea sa, *Ioni de argint,* ne dezvăluie un poet destul de concentrat, în exprimare, parcă avertizându-și citiorul că nu face risipă de cuvinte ci doar de idei pe care le strunește foarte bine. Uluit, asemenea unui copil el constată că: *descoperi în palmă/ lucruri rătăcite în zare/ șoaptele sparg bășici/ pline cu zeamă acidă (ușoară tentă arghezian din flori de mucigai)/ (mai aproape decât cămașa e spaima)/... și urmează câteva versuri*

exemplare, prin forța mesajului lor: vântul frunzărește academice/ manuale de botanică/ și uită câmpia trăiești/ nu din ce câștigi/ ci din ceea ce cheltui. Lipsa semnelor de punctuație îi dă cititorului posibilitatea să răstălmăcească versurile, exact așa cum îi convine. Cu trimiteri la parnasianismul timpuriu în amestec ușor cu simbolismul antibacovian în care: *mirii curg din nuntă/ prelingânduse ca ploaia pe geamuri,* iar *miresele au coliere de vitamine la gât.* Cele două modalități de exprimare poetică pe care Constantin Ștefănescu le practică în acest volum al său îi dau posibilitatea să-și exprime plinătatea sentimentelor, laconic, metaforizând sensuri speciale și trăirilor fundamentale. *Deși adept al rațiunii,* spune Culiță Ioan Ușurelu, *devine oarecum sentimental doar în apropierea Familiei, dar și a naturii- ambele salvându-i drumul către sine.* Constantin Ștefănescu, aforistul, creatorul captivat de esențele tari care trebuiesc păstrate în flacoane mici, ajunge la esența cuvântului, amintind mereu de celebra definiție a speciei respective: Sintaxă minimă, semantică maximă. Cuantele lui, aforistice, se pliază pe meditații profunde: *În societate, ca și în natură, ca să fii bine văzut, trebuie să fii opac*! sau: *Femeile fardate au obrazul puuuțin mai gros. Lumina e undă sau crepuscul se întreabă orbul?* Nonșalanța cu care se preumbă prin aceste lumi oraculare, fac din acești ionii de argint, ai lui Constantin Ștefănescu, adevărate punți de legătură cu limpezimea gândului și cu claritatea ideilor, devenite șarje de inteligență creatoare profundă determinându-l să spună: *Și acoperirea cu aur e tot spoială* sau *Nu puteți dărui copiilor viitorul: acesta le aparține*. Viitorul aparține copiilor la fel cum poeziile lui Constantin Ștefănescu aparțin citiorului, cel care reușește să se descopere mereu în aceste versuri: *ghicesc/ sub coaja grâului/ făina/ sub coaja surâsului – sărutul încât* poți să asculți fâșâitul umbrei și să privești zumzăitul lunii în carcasa izvorului. Și în incheierea acestui succint comentariu am ales câteva versuri care mi-au plăcut în mod special: *musca iubește azurul/ din cana cu lapte/ bețivul se spală pe dinți/ cu soarele din struguri...,* versuri care mă îndreptățesc să cred că acești *ioni...* sunt screatori de esențe poetice remarcabile.

Corneliu Carp, *Clepsidra destinului*, Editura 24 ore, 2021, Iași, 234 p. Prefață semnată de Ioan Holban.



Dacă unii navigatori s-au străduit să descopere Indiile, America, Alasca sau mai știm noi ce locuri de pe glob, făcând din viața lor o adevărată aventură, iată că ieșeanul Corneliu Carp încearcă, și reușește, ca prin romanul său *Clepsidra destinului* să descopere pentru noi un nou și aproape necunoscut Iași, orașul de lângă noi, atât de cunoscut și totuși atâta de necunoscut, mai ales prin personajele care îl populează. Cu fiecare povestire a sa, Cornelui Carp ne propune un oraș nou, un oraș care asemenea unei ființe vii este într-o continuă schimbare, pe care să o trăim din plin. Prima dintre povestirile care deschide romanul este aceea numită Terasa Corso, loc de întâlnire al eroilor cărții, ce se transformă pe dată într-un fel de Han al Ancuței, acolo unde eroii, de fapt eroul, își derulează amintirile, făcându-i părtași, la acțiune, pe ceilalți ascultători. Și astfel nisipul din clepsidră, din aceaa clepsidră a destinului, lăcrimează, încet, amintiri cu înțelesuri deosebite. Adeseori participăm, ca lectori, la întoarceri în timp, ale personajelor, de fapt a personajului *George Miron*, la căutarea timpului pierdut, sau de fapt a timpului fracturat de întâmplări pe care nu și le-a putut asuma decât ca destin. Amintiri din lumea copilăriei, dintr-un sat de undeva de lângă Pașcani, apoi amintiri din cartiere ieșene, mai protejate de întâmplări nefaste sau dea dreptul rău famate, cu personaje care au, mai mereu un impact cu totul special la evoluția personajului peincipal, construiesc esența romanului. Romanul scris de Corneliu Carp este încărcat de personaje cu totul speciale, de personaje tagice, triste, cu destine fracturate, într-o evoluție foarte greu de perceput și mai ales de înțeles într-o evoluție normală. Meritul lui Corneliu Carp în construcția acestui roman, cu totul special, este acela că prin personajul său central reușește să ne introducă într-o lume foarte greu de considerat a fi o lume normală, o lume pe care nici cu gândul nu o poți gândi și nici cu imaginația de închipuit, semn că realitatea este cel mai tragic film. Fie că prezintă lumea contactului cu milițienii, deveniți fiare, și hoții, proxeneții, prostituatele sau oamenii nevinovați, toți sunt tratați la fel. Reperele Iașului, cu străzi, case, personalități, conturează o lume, cumva paralelă cu acea lume sordidă, de cerșetori, hoți, gropari etc. Curba vieții neprielnică a protagonistului, spune în prefața la această carte Ioan Holban, se prelungește, iată, în (i)irealitatea imediată pe care Corneliu Carp, în ultima secvență a cărții, Un an plin de amăgiri, o supunere unui examen foarte sever, trecut prin cuvintele istopricului Ioan Aurel Pop, în lumea de azi care lucrează sistematic la eradicarea urmelor palpabile ale identității noastre. Clepsidra timpului este cartea amărăciunii unei vieți fracturate, dar și a speranței care, iată, poate renaște pe banca de lângă bustul Veronicăi Micle din Copoul Iașului. Deși este cartea unui mare calvar, acest roman reușește să fie totuși o carte optimistă.

Emilian MARCU

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

Ana PARTENI

● Miercuri 22 ianuarie 2025, la Editura Cartea Românească Educațional a avut loc lansarea volumului *Antiage*, autor Răsvan Popescu. „Una peste alta, *Antiage* este o privire caleidoscopică, rece, lucidă asupra vieții în declin, primele semne, intrarea în defensivă, puterile stinse, destrămarea, căderea în uitare. Dumnezeu nu e tocmai o absență, mai degrabă spectator”, precizează Răsvan Popescu. Prin expunerile sale, Răsvan Popescu a oferit o perspectivă profundă asupra demersului său creator, evidențiind motivațiile, provocările și reflecțiile care au stat la baza scrierii. Cartea a fost prezentată de prof. univ. dr. Vasile Burlui, scriitorul Marius Chelaru, lector univ. dr. Livia Iacob și de Cassian Maria Spiridon, președinte al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România.

● Joi 23 ianuarie 2025 în sala de evenimente a Bibliotecii Județene „Ioan N. Roman” Constanța a fost lansat volumul „Dimineața vecinelor” de Nora Iuga si Angela Baciu, Editura Charmides. Volumul a fost prezentat de poeta Iulia Pană, membră a Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România. Scrisă la „patru mâini”, „Dimineața vecinelor” este o carte neobișnuită precum un „bazar sentimental”. Conform organizatorilor, „Dimineața vecinelor” reprezintă „un dialog dramatic în cheie accentuat absurd-satirică, având drept țintă carențele de comportament și limbaj care parazitează ca o filoxeră spiritul, mentalitatea și, cu precădere, limba română actuală. Cartea poate figura și la categoria magazin-universal, fiindcă oferă spre lectură poezii, proză, monologuri, vise, momente, amintiri, deschizând în gând și în act ușa experimentului lingvistic, atât de văduvit în literatură noastră”.

● Joi 30 ianuarie 2025 ora 15 a avut loc prima ediție a **Clubului de lectură** al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași cu tema **Eminescu, poetul tinerilor.** Au participat elevi de la Colegiul Național „Garabet Ibrăileanu” –prof. Caliopia Tocală, Liceul Teoretic „Comandor Alexandru Cătuneanu” Lunca Cetățuii – prof. dr. Cristina Scarlat, prof. drd. Teodora Cosmina Luchian, prof. Andreea Pîrlea, prof. Nicoleta Enache, Liceul Teoretic „Al.I. Cuza” din Iași – prof. Ștefania Hănescu. Coordonatorul **Clubului de lectură** este scriitorul Costică Ciocan. Invitatul special al acestei prime ediții a fost Cassian Maria Spiridon, președinte al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România. „Mihai Eminescu a avut un foarte bun îndrumător în Aron Pumnul de la care a avut șansa de a lectura *Lepturariul*. În cele șase volume era cuprinsă literatura română a momentului. *Lepturariul* a apărut ca un moment crucial în viaţa poetului, pentru formarea personalităţii sale literare”, a explicat Cassian Maria Spiridon. Dintre elevii Liceului Teoretic „Comandor Alexandru Cătuneanu” care au citit din creațiile proprii îi amintim pe: Chirilă Maya Alexandra, Gavril Ana Daria, Păduraru Elena-Maria, Popescu Mădălina Gabriela, Florea Maia Andreea, Grigore Ana Maria, Grigore Mihaela Larisa, Lăcătușu Maria, Velniciuc Maria Alexandra, Moise Sara-Maria, Velniciuc Rareș,Rusu Daria, Cristian Duțescu,Midoschi Ilinca, Adonicioae Sabrina, Florea Maia, Postolache Ștefan Cristian. Poezii eminesciene au citit elevii Liceului teoretic „Al.I. Cuza”: Siminiceanu Denisa-Ioana, Petrescu Natalia-Ioana,Tudor Ariana-Maria, Olaru Emma-Elena, Ciopeica Cosmin-Mihai. Evenimentul a avut loc la sediul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici”, str. Gr. Ureche 7.

● Sâmbătă 1 februarie 2025 ora 11, la Palatul Braunstein – Sala Cupola a avut loc lansarea cărții *Sau nu*, autor Liviu Apetroaie. Cartea apărută la editura Junimea a fost prezentată de Emanuela Ilie, Alexandru Tofan și Adi Cărăuleanu. Amfitrioni: Aurica Ichim și Ioan Răducea. Liviu Apetroaie – debutul l-a „primit” la Junimea, în anul 2000, când

a obţinut premiul editurii la Concursul Naţional de Poezie „Porni luceafărul…” Botoşani. „Alegorii sub papirus” (volumul de debut) a fost bine primit de critica de întâmpinare (*Convorbiri literare, România literară, Hyperion, Ateneu, Cronica* etc.) şi a obţinut Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (2001) şi Premiul Festivalului româno-canadian de poezie „Ronald Gasparic” (2001). A continuat, în poezie, cu „Geometria deşertului” (Junimea, 2004) şi „Oglinda sumară” (Opera Magna, 2010) şi numeroase grupaje în presa literară, fiind laureat al Premiului „Vasile Pogor” pentru literatură al Primăriei Municipiului Iaşi (2008).

● Luni 17 februarie 2025 a avut loc o nouă ediție a Clubului de lectură al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași cu tema Otilia Cazimir, poeta copilăriei. Au participat elevi de la Seminarul Teologic Ortodox „Sf. Vasile cel Mare” – prof. Ioana Mărițuței, arhidiac, prof. Mihai Ursache și prof. Doina Balan. Coordonatorul Clubului de lectură este scriitorul Costică Ciocan. Invitatul special al acestei ediții a fost scriitoarea Indira Spătaru, muzeograf în cadrul Muzeului Național al Literaturii Române Iași.

● În perioada 1-28 februarie 2025 Galeria de Artă Abisda a găzduit expoziția „Reflexii Interpretative” a pictorului Romeo Ionescu. Pictura lui Romeo Ionescu se remarcă printr-o profundă inspirație din cultura Cucuteni, una dintre cele mai vechi și rafinate culturi europene. Această influență este vizibilă prin folosirea motivelor decorative neolitice, pe care artistul le reinterpretează într-o manieră modernă, personală. Criticul de artă Maria Bilașevschi observă că artistul „instaurează, în coordonatele unui limbaj criptat în propriul laborator semantic, feerii universale, unde aproape nu există moment de temperare, de stagnare, urmărind permanent procesul de osmoză și de transformare a senzurilor”. În lucrările sale, Romeo Ionescu explorează teme legate de geneză, rostul omului în lume, prezentând publicului iubitor de frumos compoziții în care dialoghează sacrul cu profanul, cosmosul cu umanul.Expozițiile sale, precum „Elocvent”; „Miniaturi descriptive”; „Vizione Creative”, prezentată recent la Veneția ori „Descriptiv”, ca să enumerăm doar câteva din ultima perioadă, au fost apreciate de publicul avizat pentru originalitatea și pentru profunzimea mesajului artistic. Pictura lui Romeo Ionescu reprezintă, așadar, o sinteză între tradiție și modernitate, între trecut și prezent, oferind o viziune artistică originală asupra temelor abordate.

● Uniunea Scriitorilor din România primește, **până la data de 31 martie 2025**, volume de literatură în limba română sau în limbi ale minorităților, publicate în anul 2024, în vederea jurizării pentru Premiile USR pe anul 2024.

Menționăm că jurizarea apariților editoriale are ca obiect volume de beletristică în primă ediție.

Antologiile, reeditările și volumele colective sunt excluse din regulamentul de jurizare.

Volumele se depun la Biblioteca USR sau se trimit prin poștă (Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, București, cod poștal 010071), în atenţia doamnei Gabriela Vișan.

ISAAC BASHEVIS-SINGER – ȘAH ȘI DESTIN

Bogdan-Ioan ANISTOROAEI

Jac Kohn, fostul actor de teatru evreiesc, un om bolnav, năruit, ascuns ziua, spuneau unii sub un cort de oxigen, în amurg țâșnea ca un veritabil Don Juan. Își lua aerul unui adevărat european care face un favor călcând în partea de ghetou a Europei, așa că atitudinea de dispreț aruncată lumii în care pășea, cu mese „acoperite cu ziare boțite, cu piese de șah stricate și cu scrumiere pline de mucuri" părea singura posibilă.

Jac Kohn recunoaște talentul din prima ochire, chiar dacă lui îi lipsește. La Praga, în 1911, când nimeni nu auzise de Kafka l-a zărit în culise și a înțeles că are în față un geniu: „L-am simțit așa cum pisica simte șoarecele. Așa a început marea noastră prietenie".

La periferia societății, împrumutând câte un zlot, cel care văzuse marile capitale ale Europei, care jucase nu numai în teatrele evreiești, care trăise mari amoruri cu actrițe celebre, dar mai ales era prietenul scriitorilor și al artiștilor: Kafka, Chagall (pe care îl ajutase să-și găsească un atelier în Belleville), Israel Zangwill, Reinhardt, Piscator, prietenul de sandvici, în corespondență cu Wassermann, Zweig, Roman Rolland, Ilya Ehrenburg și Martin Buber, își trăia în Varșovia meciul fatal de șah.

Eroul lui Isaac Bashevis-Singer este noul Iov, Iovul periferiilor secolului XX, care se gândește la Iovul biblic pentru a-și da un răspuns la întrebarea de unde are puterea „de a îndura sărăcia, boala și, ceea ce e și mai trist, deznădejdea". Jac Kohn găsește salvarea în ceea ce crede că l-a întărit și pe predecesorul său, plăcerea de a suporta totul de dragul jocului: „Cu toții jucăm șah, având ca partener destinul. Mută el o piesă, mutăm și noi una. El încearcă să ne facă mat în trei mișcări. Noi ne zbatem să-l împiedicăm. Știm că nu putem câștiga partida, dar nu renunțăm la luptă".

Isaac Bashevish-Singer, laureat al premiului Nobel pentru literatură în 1978, aduce prin Jac Kohn destinul plasticizat în jocul de șah, iar ce depășește chiar fatalitatea jocului este curajul de a te confrunta cu un adversar de temut, de preferat jocului cu un nepriceput.

Jac Kohn mai are o calitate, aceea că nu-și subestimează nici o clipă adversarul, despre care naratorul bănuie că e „un înger de-o vigoare neobișnuită", mai mult, îl și stimează pentru că „el stă, colo-sus, într-un cabinet din cel de-al treilea sau al șaptelea cer al acestui Minister al providenței care diriguiește mica noastră planetă și n-are decât o treabă: să-l atragă într-o cursă pe Jac Kohn. Misiunea ce i s-a încredințat sună așa: sfărâmă butoiașul, dar ai grijă ca vinul să nu se risipească. Și face întocmai".

În întunericul în care trăiește, decor perfect pentru ca și categoriile lui Kant să-și piardă gravitatea, unde „timpul nu mai e timp și spațiul nu mai e spațiu" pătrunde femeia, iar Jac Kohn cunoaște o căldură stranie, diferită de tot ce cunoscuse. Oare adversarul își schimba tactica? Mai ales că în ultimii ani nu mai jucase cu el prea serios. Își amintește de șahul vesel, de Niemcewicz care-și păcălea adversarii, de Murphy, care trecea ca un trăsnit al șahului și astfel nu se lasă surprins de destinul aflat la mutare: „Frumoasă mișcare, i-am spus adversarului meu. O lovitură de maestru".

Cu fiecare piesă pierdută, eroul își pierde o calitate, o abilitate, o bucurie a vieții. Mutare după mutare, devine tot mai gol, mai înstrăinat de lume, dar cu aceeași vitalitate de a nu se da bătut. Era o vreme în care eroul lui Singer, prietenul lui Kafka, se temea de moarte, dar acum, cu un picior în groapă, chiar dacă instinctul de jucător îi spune că partida mai durează, și cu cât înțelege strategia adversarului de a-l captura definitiv, devine mai curajos, mai încrezător: „Îmi ia piesele una după alta. Întâi m-a lipsit de talentele mele actoricești și m-a prefăcut într-un pseudo-scriitor. Dar nu s-a mulțumit să mă arunce pradă chinurilor scriitoricești. Mi-a mai dat o lovitură: mi-a luat bărbăția. Totuși, știu că sunt departe de a fi mat și asta îmi dă puteri noi".

În definitiv, Jac Kohn, prietenul lui Kafka, își înfruntă adversarul pe marea tablă de șah a vieții iar adversarul ține ca partida să se prelungească. Iar atunci când e prins în plasa de mat își caută resurse să-l încurce dintr-un simplu motiv: plăcerea jocului. Eroul lui Isaac Bashevis-Singer îndură totul din plăcerea de a juca, chiar dacă, în final, încă nu are un răspuns în ce-l privește pe adversar: „Dacă există un Dumnezeu, te va răsplăti! Dar dacă nu există, atunci cine oare îi joacă toate aceste renghiuri lui Jac Kohn?...".

comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Parcă mă strînge în spate cînd fac haz de necaz de noile aberații care, în viziunea inițiatorilor, ar trebui să salveze de la amorțeală și retard un sistem de predare anchilozat, rupt de o realitate care strigă din toți bojocii: „Jos disciplinele infame, depășite, care țin în obscuritate generații întregi. Jos latina! Jos istoria! Jos geografia!" în fine, jos! Iar eu, sărmanul de mine, care respir prin toți porii nostalgie după dascălul meu din liceu care mă învăța despre unul tolănit la umbra fagului: „…tu recubans sub tegmine fagi" adică, ori după studenția în care un folclor spumant cuprindea și parodii de genul: „Una gașca studentum que in sua posesia pecunia non habet…".Trebuie să recunosc că am studențit degeaba, fără…competențe de limbă (care?), discipline noi, care să mă aducă cu picioarele pe pămînt (nu pe Terra, că și asta e în latină!). Speram, ca tot omul normal, că ditamai universitarul cu viziune academică și ancorat în realitate va veni cu mătura (nu călare pe ea…) și va face ordine. Vorba unui invitat – dintre cei puțini – în cunoștință de cauză, care i-a spus cu amărăciune bravului realizator: „în minister sunt mulți specialiști dar nici un pedagog!" Aferim! În fine, cum scriam la început, subiectul e prea delicat și dureros ca să-l marinez în ironie… Așa că tragem un oftat și deschidem **România literară**, de fapt nu o deschidem, ci ne oprim la prima pagină și la poemul lui Ion Mureșan: „Planetă norocoasă trecu peste corăbii,/ Cădelnițe de ceață se prăbușeau cu vaier,/ în cală, șobolanii se pregăteau să nască./ Negresele-alăptau în port copii de aer" (*întoarcerea lui Ulise*). O rețetă pentru refacere după epuizare fizică sau deprimare ne oferă Gabriel Chifu: Caragiale! La el are efect, așa că poftim de! Ce ne mai recomandă spre lectură revista? Păi, cartea de poeme a lui Andreas Welmann, *Mă voi întoarce*, diagnosticată de Gheorghe Grigurcu, *Poeme de lut*, semnată de Ana Herța și pusă sub lupă de Andrea H. Hedeș, tot versuri, *în aer. Versuri pe zebră*, autor Eugen Bunaru, recenzent Adrian Alui Gheorghe, ori *Jurnalul* lui Cornel Nistea, prezentat de Ioan Holban. Nu lipsește interviul cu care ne-a obișnuit Cristian Pătrășconiu, de data aceasta în dialog cu una dintre cele mai cunoscute scriitoare contemporane, Heather Morris. Revin la poezie și la grupajul lui Horia Bădescu: „cu mâna ta/ tai gâtul poemului,/ frate al tăcerilor tale!/ înlăuntrul cuvântului ghilotina spusului/ și nespusului./înlăuntrul cuvântului abatoarele stingerii,/ cântecul frânt pe care inima lui/ nu-l mai știe./ Cu mâna ta răsucești/ gâtul poemului/ cum ai smulge din gâtlejul nopții/ limba privighetorii,/ cu mâna cu care duci la gură/ pâinea și vinul/ din care sencheagă/ ființa!" (*Paradigma iluziei*). Trecem la **Viața Românească** și la serialul lui Ion Bogdan Lefter: *Ce fel de critic a fost Nicolae Manolescu?* Sigur că un posibil răspuns ar fi: cel pe care l-am citit, studiat, admirat… Numai că, autorul ne poartă prin biografia critică a lui Nicolae Manolescu, punctînd opțiunile și reperele pe care și le-a fixat, acum, în acest al doilea episod,oprindu-se la *Contradicția lui Maiorescu*, în care, scrie Ion Bogdan Lefter, „face un pas mare în direcția „lepădării" de „călinecianism". „Vor fi contat și conjuncturile. După ce propaganda regimului comunist interzisese menționarea și citarea lui Maiorescu, avusese loc „reabilitarea" din 1963. În același an și-a început Manolescu carierea universitară." Din cînd în cînd, o mostră de orgoliu (justificat) este bine venită. (Mai ales că o parte se răsfrînge și asupra Iașului de unde a plecat revista…) Un nou an pentru revistă, un recurs la memorie, văleat 1925, cînd P. Nicanor &Co scria: „Ce-am făcut pentru literatură? Am ținut publicul la curent cu mișcarea literară și de idei din străinătate,-și am dat astfel scriitorilor un public mai cunoscător, mai competent. Am răspîndit revista în Ardeal, Bucovina și Basarabia (vorbim mereu în acest articol despre vremea dinainte de război) și am lărgit, și prim aceasta, publicul pentru scriitori. Am simțit mereu *talentul*, l-am îmbrățișat, l-am încurajat, l-am sfătuit după slabele noastre puteri, l-am „lansat". Am făcut o cenzură atentă operei colaboratorilor, începători și chiar neîncepători". Altă revistă în redacția căreia se aud semne de veselie și firitiseli aniversare **Euphorion,** cu cei 35 de ani de ființare! Sigur, prologul nu putea fi rostit decît de Dumitru Chioaru: „Mai

întîi cîteva precizări referitoare la înființarea revistei **Euphorion** de către Uniunea Scriitorilor din România, în 1990 la Sibiu. Totul a început din inițiativa unui grup de tineri sibieni de-a face o revistă literară care să reprezinte ideile și creația noii generații de scriitori, după căderea comunismului și redobîndirea vieții în libertate în Decembrie 1989. Din grupul de inițiativă făceau parte doi scriitori cu volume publicate înainte de 1990, proaspăt primiți în Uniunea Scriitorilor (Vladimir Munteanu și subsemnatul) și doi scriitori încă nepublicați în volum (Iustin Panța și Radu Țurcanu) dar care erau deja cunoscuți prin ceea ce publicaseră în reviste." Evident că tonul aniversar este întreținut de mesajele vechilor și actualilor colaboratori, de confesiuni (Corina Gruber, Rodica Grigore, Savu Popa, Mihai Posada), de amintiri prețioase (Iustin Panța evocat de Ioan Radu Văcărescu, Alexandru Uiuiu, Joachim Wittstock). Evocările sunt amplificate emoțional și de o bogată iconografie. Adăugăm și noi clasica urare cu sponsori generoși și colaboratori geniali la cea de viață lungă și ecouri pe măsură. A ajuns la noi și **Porto franco**, travestit într-un almanah, plin de imagini și mesaje de prietenie față de apropiații revistei, de reverențe față de mari scriitori care au trecut într-un fel sau altul pe meleagurile Galațiului. Probabil din arhiva personală, imagini inedite cu Nichita Stănescu, Grigore Hagiu și Constantin Chiriță, ori instantaneul cu Cezar Ivănescu și Mihai Ursachi, ori cel cu Fănuș Neagu, Sterian Vicol și Viorel Dinescu. „Se leagănă, leagănă sfintele/ Sunete-abia melodii,/ Ritmic respiră cuvintele/ Golului uitării de-a fi.// O liniște care se clatină/ Tăiată savant în felii/Ale memoriei din datină/ Pe care alunecă vii// Cuvinte orfane de mult/ Citându-și părinții stafii –/ Mă simt ascultându-le-adult/ Printre străbunii copii." Ana Blandiana, (*Se leagănă, leagănă sfintele*) Și un haiku al lui Adam Puslojić, prietenul lui Nichita și al literaturii române: „La Masa tăcerii/a mai crescut un scaun,/ nu cumva al meu?" O provocare interesantă, incitantă, cu surîsul și nostalgia în bandulieră. În **Bucovina literară** o generoasă cronică literară a lui Alexandru Ovidiu Vintilă semnalează volumul de versuri al lui Andrei Zbîrnea *Nick Cave@Bergen*, o poveste contemporană despre sine și cele din jur, „autobiografică și confesivă", cum ne asigură recenzentul. Gheorghe Grigurcu se răsfață, ca de obicei, printre citate, aforisme cu un iz de melancolie asumată cu care te acomodezi la un moment dat: „Scriptor. Uneori ai senzația că ai spus totul, alteori că ai spus prea puțin, în analogie cu un om suferind care simte căldura sau frigul la aceeași temperatură, alternativ." Și: „Dar uite că vă simțiți vinovat, din ce în ce mai vinovat. Și vă cuprinde panica… Vă spuneți că sursa acestei proliferări absurde se află în dumneavoastră, și că trebuie să acționați imediat… dar nu știți cum să faceți… Nimeni dintre noi, însă, nu știe ce trebuie făcut. Din această cauză oamenii au inventat teatrul, din această cauză facem teatru și mergem la teatru". Conchide Matei Vișniec în *De ce mergem la teatru*, *poem pentru mai multe voci*, adaugă domnia sa. Marcel Mureșeanu constată liric cum că *S-au scumpit toate*. De pildă: „Ca niște cimitire, mările/ ca niște mări, cimitirele,/ pline de oase, de crabii – fantomă,/de inscripții și de cranii/ din care bea moartea/ rămășițele noastre întinse/pe garduri și peste cărări./ Apa ca un lustragiu / de vertebre, rădăcini/ ca niște cravate de mire./ Nimic din ce a fost/ n-a mai rămas întreg./ Nu ai din ce face/o lume nouă." în fine, o fugară trecere a privirii prin noul umăr al **Bucureștiului literar și artistic.** Un număr dens, cu recuperări interesante și provocatoare precum proza lui Liviu Rebreanu, *Vrăjmașii*, din vol. *Golanii,* ediția 1925, Cartea Românească. Înainte de a ne referi la substanțialul grupaj dedicat lui M. Eminescu, ne oprim la versurile lui Coman Șova: „Mai greu îmi este sângele spre seară,/ ochiul e jilav în aerul mut /și s-au stins făcliile afară,/ e vremea trecută cu gongul bătut.// Am uitat de aer și de pâine,/ de soarele negru cu ochii păgâni…/ Iubito, fii astăzi, eu sunt fără mâine,/ pământul se surpă cu tot cu fântâni" (*Iubito, fii astăzi*). Ne întoarcem la omagiul revistei pentru Poet, cu desenele Ligiei Macovei, citatele bine alese din Titu Maiorescu, Tudor Vianu, Tudor Arghezi, Rosa del Conte, V. Voiculescu, G. Călinescu. Dar și din aacdemicianul, eminescologul Mihai Cimpoi. Segmentul este „asezonat" cu portretul lui Eminescu în viziunea unor graficieni de pe alte meridiane: Argentina, China, Bolivia, Columbia, Elveția etc. Și, evident, o selecție de versurile eminesciene, din care luăm și noi ceva din aură pentru final: „Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură/încet repovestită de o străină gură,/ Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost,/ Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,/ De-mi țin la el urechia – Și râd de câte-ascult/ Ca de dureri străine?..Parc'am murit de mult."

CURIER DE AMBE SEXE

Cristina CHIPRIAN

Julia DRAGOMIR

Textele încredințate revistei denotă preferința ta pentru poezia clasicizantă, de inspirație mitică și cu intenție normativă. Vocea lirică se exteriorizează și emite aprecieri, recomandări, reguli. În comentariul meu voi evidenția acest lucru, dar pot afirma că ai putea încerca să explorezi trăirile interioare, mai puțin explicite, însă mai convingătoare.

Poemul *Chiron* conturează profilul unui personaj mitic abandonat în uitare, în contextul epocii moderne dominate de nonvaloare. Centaurul cu atribuții vindecătoare este umilit, pus în umbră de „discipoli", care reprezintă societatea actuală: sunt incapabili să creeze poezie, incapabili să aducă alinare (bătrâni și-epuizați nainte de soroc/ la cârma vieții lor s-a proțăpit Noroc/ ce-i mai ușor știu veșnic să aleagă/ și-ntoxicați de fumuri tot ar băga-n desagă).

Poemul *Îndestulătoare moarte* proiectează într-un spațiu liric determinat aspirația către o comuniune spiritualizată, ideală. Cuplul, care nu poate atinge fericirea pământească, așteaptă ascensiunea cosmică și extensia universală: într-o noapte m-am îmbătat cu cascade de lună... m-am acoperit cu o perdea de stele vii. Depășind incertitudinea cotidiană, cei doi s-ar putea regăsi într-o viață viitoare: și te-am visat al nimănui/ cum eu sunt a nimănui.

Poemul *M-aș mulțumi* identifică elementele unui univers interior care s-ar constitui din realitatea simplă a naturii. Din exterior sunt preluate iarba, apa, nisipul, piatra focul etc., toate integrându-se în instanța umană superioară, vegheată de conștiință. Imaginile poetice sunt coerente, în pofida vocii lirice care rostește observații și îndemnuri.

Voi reproduce acest text.

M-aș mulțumi

m-aş mulțumi să fiu
un fir umil de iarbă
sau poate-un risipit fir de nisip
conştiința ce mă covârşeşte
parcă e o tulburare de satir
simplitatea e măiastra avis
atribut suprem de demiurg
conştiința e multiplicare
încâlcirea existenței pe pământ
ce n-aş da să fiu un strop de apă
sau un grăunte mic de glod setos
dar mi-a fost dat să mă cunosc pe mine
și cum vine-aceasta să descos
țărâna se face carne
apa sânge curgător
pietrele-ar putea fi oase
conştiința gând şi rost
vântu-n duhuri se preface
focul este simțământ
şi ne naştem din acestea
exponenți de legământ
meniți suntem spre-a cunoaşte
ce sunt răul şi cu moartea
frica jalea bătrânețea
şi să nu dezicem soarta

Maria Grădinaru s-a născut pe 4 iunie 1975, la Iaşi. Absolventă a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi, Facultatea de Psihologie cu specializare în Psihologie clinică și psihoterapie.

A debutat cu volumul de poezie *Visul crisalidei*, 2014, editura Ars Longa, Iaşi, după care a publicat alte patru volume de poezie: *Triplu sec*, 2016, Editura ArtBook, Bacău; *Genunchi pentru flori de câmp*, 2019, Editura Detectiv Literar, Bucureşti; *Cactusul de la etajul doi*, 2022, Editura Neuma, Cluj, *Strada mansardelor părăsite*, 2024, Editura Neuma, Cluj.

Volumul *Cactusul de la etajul doi* a obţinut Premiul Naţional pentru poezie „Vasile Voiculescu”, 2022.

Apariții în antologii:

Antologie de poezie și proză, 2013, Editura ArtBook, selecție de Cristina Ștefan;

Versuri și proză, 2014, Editura ArtBook, selecție de Cristina Ștefan;

Suflete spre soare, 2017, Editura ArtBook, coordonator Cristina Ștefan;

Antologie de poezii de dragoste, 2021, coordonator Angela Ana Grădinaru;

Poeme peregrine, 2022, Editura Kult, antologie bilingvă română-spaniolă, coordonată de poeta şi traducătoarea Carmen Bulzan;

Poemele Izolării – antologie de poezie, 2023, Editura Muzeelor Literare Iași;

Antologie de Poezie – Poeți, membri ai Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, 2023, Editura Timpul, coordonator Marius Chelaru;

Antologie de proză – Prozatori, membri ai Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, 2023, Editura Timpul, coordonator Marius Chelaru;

Istorie literară & Antologie de poezii și proză, 2024, coordonator Angela Ana Grădinaru.

În decembrie 2022 devine membră a Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași.

În noiembrie 2024 primește premiul revistei „Luceafărul de dimineață” pentru poezie.

MARIA GRĂDINARU

coloniale și delicatese

Martie 2025

un poco loco
câtă lumină în mine
atât de mult întuneric în tine

şi nu e niciun simbolism amărât aici
în nebunia asta
care ne-a sedus minţile

e doar
o altă încercare
de a descoperi
în care dintre noi
se ascunde
liniştea

semn
azi
este despre fotografia aceea
cu gelatina la plic
pe care ţi-am trimis-o
doar ca să ştii
că mă gândesc la tine

mâine
probabil
va fi despre borcanul de compot
pe care l-ai ascuns sub pat
lângă sticla de bere
care aşteaptă
o gură de aer

poimâine va fi
despre focul
în care am ars la unison
şi ne-a fost bine

apoi
va fi linişte
va fi seară

delicatesă
poemele tale
sunt atât de frumoase
că ar îmblânzi şi fiarele
precum Orfeu
aşa îmi spuneai
iar peste dragostea noastră
ningea timid
cu tăceri
de jeleu

iluzie
demult m-ai întrebat
dacă îmi place să fiu
vânător sau vânat
şi în naivitatea mea
ţi-am răspuns da
la ambele variante

mă jucam cu acele cuvinte
fără să ştiu că
într-o zi
îmi vor da dreptate

şi nu era vorba despre
jocul copilăriei noastre
era despre dragoste
sau
cel puţin
aşa voiam să credem

ne amăgeam frumos
că să găsim un rost
dar rostul
nu era nicăieri de găsit

destăinuire
nu mă mai mir
de felul în care se aşază cuvintele
mă ajută să descopăr în mine
tot felul de marii

mai mici
mai mari
le iubesc pe toate

şi pe aceea care plânge
şi pe aceea care râde
şi pe aceea care dă cu mopul
şi pe aceea care scrie poezii
pe aceea care şi-a vopsit unghiile în roşu
pe aceea care doarme cu pisica în braţe
pe aceea care şi-a dorit să moară
pe aceea care vrea să trăiască
şi pe tine

poem ascuns
am vrut
pentru tine
un poem
despre
noaptea
care arde
în sobă
sau
invers
nu mai ştiu
şi nu mi-a venit
niciun vers
s-au ascuns
de mine
într-o
carte
care nu se vrea
scrisă

metamorfoză
e ciudat să privesc
cum se înghesuie tăcerile
unele lângă altele

încet-încet se vor transforma
într-o autostradă
pe care se va circula
cu mare viteză
spre nicăieri

vor dispărea
rând pe rând
iubiri
aşteptări
amintiri

nici o urmă
niciun semn
nici măcar o tristeţe
nu va rămâne
să povestească lumii
despre noi

tihnă
îmi imaginez
că eşti acolo undeva
învelit într-o linişte blândă

că sentimentul acesta
cu care m-am trezit
de plin
de frumos
de nu ştiu ce
va fi lumina
din noaptea ce vine

că nu vom mai aprinde beculeţe
în bradul de crăciun
ca să vedem
cum se aşază
pe buzele noastre
sărutul

coloniale
poeziei mele
îi este suficient
un sms
ca să ajungă la tine

scurt drumul acesta
un click distanţă
dar mă întreb la ce bun

de salvat
nu mai vreau
să salvez pe nimeni
nici măcar pe mine

sunt
prada pe care insomnia
o devorează uşor
între două liste de cumpărături
ce mi se derulează în cap
pe un fundal de slow jazz

sare piper
curmale
turmeric
smochine
un an nou

apoi apari tu

acrobație
cum ieşim din întuneric
mă vei întreba
şi cu o mână
vei legăna lumina
cu cealaltă
vei fotografia
dragostea

va fi frumos entuziasmul tău
mă vei face să vreau
să rămânem acolo
încremeniți în clipă
doi funambuli pe aceeaşi sârmă

câte ceva despre dragoste
urc în tramvai
și scriu pe fereastra aburită
că dragostea
este o amânare
a morții
o iluzie
o spaimă
care a rătăcit
drumul

sigurul martor
o gâză amorțită
lipită de garnitura geamului
mă privește
atent

nu știu dacă
ar trebui să mă simt mai bine
dar știu că-i despre mine

oricum
la prima cobor

***
trec
printre oameni
precum pendulul lui Focault
și mă opresc
la tarabele din fața mitropoliei

miere de mană
de tei
polifloră
lumânări colorate
îngeri de ceară

variațiuni
pe o temă dată

închid ochii
se face seară

e timpul să mă iau la bani mărunți
să îmi așez sentimentele pe hârtie
să umplu paginile
de cântec
de dragoste
de frumos

apoi
apari tu
să desparți apele
să împarți plânsul

mirodenii
cafea fără cofeină
suc fără zahăr
sex fără dragoste

numai război fără morți
nu se poate

nu
acolo neapărat
trebuie să existe
pierderi colaterale

suflete moarte
pentru un Cicikov
deghizat
în mironosiță

în rest
plantăm mesteceni
pe unde apucăm
și ne prefacem
că suntem bine

negustorul
negustorul de la magazinul din colț
vinde ulei de măsline amestecat
cu tot felul de plante aromate
coriandru
origano
busuioc

întâi unge
o bucățică de pâine
și-ți dă să guști
iar dacă îți place
strecoară cu grijă
într-o sticluță închisă la culoare
aurul verde
apoi îți cere să achiți

până să scoți banii din buzunar
trece o eternitate
tu devii istorie
uleiul
se transformă
în nimic
nimicul în început
și tot așa până ajungi
să plătești din nou
aerul
apa
pământul
uleiul