

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLVI

# CONVORBIRI LITERARE

FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Director: Cassian Maria SPIRIDON

„Poți râde de orice, de necazurile tale și de tine însuși...”

– dialog cu prozatorul Petru CIMPOEȘU

**ANCHETA REVISTEI: EMINESCU AZI: Eugen MUNTEANU**

**POEZIE: Radu FLORESCU, Marcel MIRON, Mihai MERTICARU**

**PROZĂ: Ioana DRĂGAN, Dumitru PĂCURARU**

**Ion PAPUC:** Confiscat de istorie

**Gheorghe GRIGURCU:** „Orgia întrebărilor”

**Theodor CODREANU:** O samă de cuvinte despre Noica

**Mircea PLATON:** N.A. Bogdan și nervurile istoriei

**Ioan HOLBAN:** Cult și cultură

**IN MEMORIAM LIVIU GEORGESCU: Mircea A. DIACONU**

**DOCUMENT – Ioana DIACONESCU:** Din arhiva C.N.S.A.S.

**INEDIT – Miron KIROPOL**

**A.D. XENOPOL:** Cinste vouă Gălățenilor!

**Iulian BOLDEA:** Autoportrete și iluminări

**Constantin BOSTAN:** „Epopoea Bicazului”...

**Constantin COROIU:** Nostalgia „marii trăncăneli”

**Gellu DORIAN:** Mircea Dinescu – Poezii

**Nicolae GEORGESCU:** Mantaua și turbanul

**Simion Alexandru GAVRIȘ:** Lascăr Catargiu: anii de tinerețe

**Dragoș COJOCARU:** Luntrea și căruntețea lui Caron

**Dan TOMULEȚ:** Știința lepădată

**Ovidiu PECICAN:** Monografia Mircea Eliade

**Dan CIACHIR:** Biblia sinodală de la 1968

**Pompiliu CRĂCIUNESCU:** Mihai Cimpoi și drumul spre esențe

**Gabriel BADEA-PĂUN:** Regina Maria recucerește Parisul

**Ștefan BORBÉLY:** Cazul John David California

Literatura azi: **Ioan LASCU, Alexandra RUSCANU, Luiza NEGURĂ**

**Marius CHELARU, Emilian MARCU, Adrian JICU**

Cronică literară:

**Cristian LIVESCU**

**Constantin DRAM**

**Alexandra OLTEANU**

Comentarii critice:

**Adrian Dinu RACHIERU**

**Vasile SPIRIDON**

**Antonio PATRAȘ**

Actualitatea literară:

**Mihaela GRĂDINARIU**

**Cristina SCARLAT**

**Adrian G. ROMILA**



**PETRU  
CIMPOEȘU**



**IOANA  
DRĂGAN**



**DUMITRU  
PĂCURARU**

Iunie 2023, Nr. 6 (330)

# CONVORBIRI LITERARE

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

## Redacția:

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

## Colegiul:

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

Secretariat: Doina BUCIULEAC, Olga IORDACHE  
Biblioteca revistei „Convorbiri literare”  
nr. 6 (330) / iunie 2023  
Victoria MILESCU, Ziua de azi

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

Revistă indexată EBSCO

[www.convorbiri-literare.ro](http://www.convorbiri-literare.ro)

## CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *O comemorare Eminescu* / 1

ANCHETA REVISTEI: *EMINESCU AZI* – Eugen MUNTEANU / 8

„Poți râde de orice, de necazurile tale și de tine însuși. Presupun că asta e adevărata mea legătură cu Ion Creangă”  
– interviu cu prozatorul Petru CIMPOEȘU / 11

Ion PAPUC – *Confiscat de istorie* / 16  
Gheorghe GRIGURCU – „*Orgia întrebărilor*” / 19  
Theodor CODREANU – *O samă de cuvinte despre Noica* / 22  
Mircea PLATON – *N.A. Bogdan și nervurile istoriei* / 26  
Ioan HOLBAN – *Cult și cultură* / 29

IN MEMORIAM LIVIU GEORGESCU  
Mircea A. DIACONU – *Liviu Georgescu – o recapitulare* / 32

DOCUMENT  
Ioana DIACONESCU – „*Mireni adulți*”. *Un martir al Rugului aprins al Maicii Domnului: doctorul Gheorghe Dabija* (III) / 36

INEDIT  
Miron KIROPOL – *Poeme* / 40  
Adrian CREȚU – *Convorbiri literare la ceas de bilanț: 1900* / 42

INEDIT – ARHIVE LITERARE  
Constantin BOSTAN – „*Epopoea Biczului*”:  
*muncă jertfelnică și mucava partinică* (VII) / 44

TEXTE DE IERI PENTRU AZI  
A.D. XENOPOL – *Cinste vouă Gălățenilor!* / 48

POEZIE  
Radu FLORESCU / 49  
Marcel MIRON / 51  
Mihai MERTICARU / 53  
Rian ROMAN / 55  
Calistrat ROBU / 56  
Petru COVACI / 57  
Simona ȘERBAN / 57

PROZĂ  
Ioana DRĂGAN – *În căutarea nefericirii* / 58  
Aurel ANDREI – *Patita sau Femeia în galben* / 61  
Dumitru PĂCURARU – *O zi din viața lui Titu Maiorescu* / 69

CRONICA LITERARĂ  
*CRITICA POEZIEI*: Cristian LIVESCU – *Livia Jacob – Poemul din „marea subterană a gândurilor”* / 73  
*CRITICA PROZEI*: Constantin DRAM – *Un roman al personajelor feminine* / 77  
*CRITICA POEZIEI*: Alexandra OLTEANU – *Spectrele poetice ale crepusculului* / 79

COMENTARIILE CRITICE  
Adrian Dinu RACHIERU – *Valeriu Matei: poezia, o „pradă sacră”* / 81  
Vasile SPIRIDON – *Și noroi, și stele* / 84  
Antonio PATRAȘ – *O lume de vis și poveste cu numele de Moldova* / 87

ACTUALITATEA LITERARĂ  
Mihaela GRĂDINARIU – *Poezia ca monedă de schimb pentru zbor* / 91  
Cristina SCARLAT – *Sterian Vicol, Corabia lui Sterian. Memoria lui Femios V* / 93  
Adrian G. ROMILA – *Despărțire* / 95

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

## LITERATURA AZI

Ioan LASCU – *Terorismul de stat* / 97  
Alexandra RUSCANU – *Mircea Petean: tăcerea poetică liguriană* / 100  
Luiza NEGURĂ – *definitiv. Piesă în 3 tablouri* / 102

## EX LIBRIS

Gellu DORIAN – *Mircea Dinescu – Poezii* / 104  
Iulian BOLDEA – *Autoportrete și iluminări* / 108  
Nicolae GEORGESCU – *Andrei Breabăn. Mantaua și turbanul* / 111  
Valeriu STANCU – *Colocviale* / 113  
Cristina CHIPRIAN – *Haina care îl face pe om mare* / 115  
Gabriel BURLACU – *O carte frumoasă, deosebit de frumoasă, ca marea* / 116  
Adrian JICU – *Banalități versatile* / 117

## ISTORIE LITERARĂ

Constantin COROIU – *Nostalgia „marii trâncăneli”* / 118  
Grigore CODRESCU – *Note critice din jurnalul unui octogenar: Împăratul francez Napoleon I în viziunea colonelului Gheorghe Eminescu* / 122  
Horia Ion GROZA – *Elemente transcendentale-creștine în poemul eminescian Luceafărul* / 124  
Iulian BITOLEANU – *Eminescu: de la litotă la hiperbolă* / 128  
Mihai BATOG-BUJENIȚĂ – *Umbrele așternute peste proza eminesciană* / 131  
Liviu PAPUC – *La drum cu Grădina mănăstirii – Voroneț* – 535 / 134

## ISTORIE

Simion-Alexandru GAVRIȘ – *Lascăr Catargiu: anii de tinerețe* / 136

## ESEU

Dragoș COJOCARU – *Luntrea și căruntețea lui Caron* / 139  
Dan TOMULEȚ – *Știința lepădată (II)* / 142  
Ovidiu PECICĂN – *Monografia Mircea Eliade și dilemele unui filosof* / 146  
Dan CIACHIR – *Biblia Sinodală din 1968* / 148  
Pompiliu CRĂCIUNESCU – *Mihai Cimpoi și drumul spre esențe (I)* / 150  
Gabriel BADEA-PĂUN – *Regina Maria recucerește Parisul cu memoriile ei* / 154  
Ștefan BORBELY – *Cazul John David California* / 157  
Magda CĂRNECI – *Jurnal spiritual (pe sărite) – 1999: încă un an aparte (XXXVI)* / 164

## CARTEA DE RELIGIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Cistercianul Isaac de Stella* / 167

## CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Conflictele transnistrene și cele din Donbas* / 170

## LITERATURA UNIVERSALĂ

Yves BONNEFOY / 173  
Prezentare și traduceri de Cătălina FRÂNCU  
Macdara O'LOONEY / 174  
Prezentare și traduceri de Olimpia IACOB

## ACTUALITATEA FRANCEZA

Simona MODREANU – *Fabula proscrisă* / 175

## ANTICHITATI ACTUALE

Ioana COSTA – *Laureatus* / 177

## ARTE

Alexa VISARIONU – *Scriu, în amintirea valorii* / 178  
Marian Sorin RĂDULESCU – *Păsările – un concept Kokan Mladenović pornind de la piesa lui Aristofan* / 183  
Alex VASILIU – *Dispare cronică muzicală?* / 185

## PANORAMIC EDITORIAL

Marius CHELARU – *Edituri moldave/ autori moldavi* / 187  
Andrei PATRAȘ – *Plasa de siguranță* / 192  
Mihai Sultana VICOL – *Remember, poetul Eugen Cioclea* / 192  
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 193

## VARIA

Ana PARTENI – *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași* / 196  
Valentin TALPALARU – *ComPresa revistelor* / 198  
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 200

# CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI REVISTELOR,  
PUBLICAȚIILOR ȘI EDITURILOR  
(ARPE)



CUI 28447247

## Redacția și administrația:

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

Tel.: +40 799 987 449,

e-mail: convli95@yahoo.com

CONT RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași

## Abonamente

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

168 lei/ an + 24 lei taxe poștale,

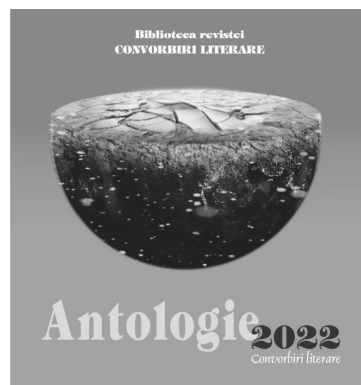
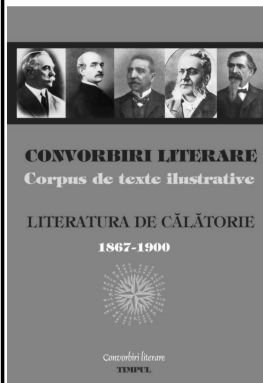
84 lei/ 6 luni + 12 lei taxe poștale.

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

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista

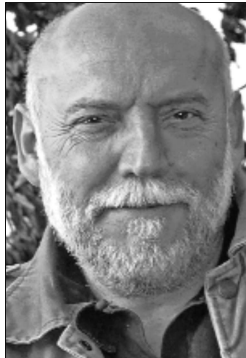
pot depune sumele în contul

RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași



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



## O COMEMORARE EMINESCU

Cassian Maria SPIRIDON

În 1909, la Atelierele Grafice Socec &co., societate anonimă, în București se publică *Omagiul lui Mihail Eminescu/ Cu prilejul a 20 de ani de la moartea sa*, volum susținut și realizat de Comitetul de comemorări – Galați, sub coordonarea lui Corneliu Botez și care va fi reeditat sub egida consiliului județului Galați, a Centrului Cultural Dunărea de Jos și a Consiliului local Galați, la Editura Centrului Cultural Dunărea de Jos în 2008, la un secol de la apariția primei ediții.

Cătălin Enică, îngrijitorul reluării actualizate a ediției comemorative, care semna totodată cuvântul către cititori, nota asupra ediției și postfața, consemnează pe a treia pagină: *Dedicăm această carte memoriei istoricului Paul Păltănea, cel care a avut ideea reeditării militând pentru realizarea ei*. De subliniat calitățile recunoscute de istoric și cercetător al vieții social-spirituale gălățenilor și prin numeroasele lucrări pe care le-a semnat Paul Păltănea.

Volumul se deschide cu un scurt text semnat de A.D. Xenopol, la solicitarea Comitetului de organizare a evenimentului comemorativ, sub titlul: *Cinste vouă, gălățenilor!*, unde, din prima propoziție semnalează prioritatea acestora: „Ați luat cei dintâi inițiativa sărbătoririi marelui geniu național al poeziei”. Și continuă, afirmându-și relația sa cu poetul și, totodată, constată emulația provocată în plan național de această acțiune: „Mi-ați cerut mie, prietenul și unul din cei mai mari admiratori ai lui Eminescu, să scriu ceva pentru volumul vostru. O fac cu atât mai mare plăcere, cu cât, prin acest frumos început, dovedeți că Galațul este nu numai un centru mare de viață materială, ci că și răsunetul celei intelectuale găsește în el un puternic ecou. După voi s'a deșteptat toată lumea spre sărbătorirea marelui poet”.

Pe prima pagină din *Viața literară* (an X, 1935, nr 3, aug-sept) Mircea Eliade, în articolul *Momentul*

*Eminescu*, nota (cum citim în paginile adunate și prefațate de Mircea Handoca, în cartea *Despre Eminescu și Hasdeu*, apărută la Junimea în 1987), într-o tonalitate asemănătoare vechiului convorbirist: „Mihai Eminescu s-a bucurat îndată după moartea sa de o întinsă popularitate. S-a scris destul despre el în primii douăzeci de ani după recunoașterea sa unanimă. Și cu toate acestea se revine astăzi din nou cu o îmbucurătoare vigoare, asupra operei și vieții sale”.

Cu adevărat era un moment fertil, prin *seria de eforturi, menite să ne lumineze opera și viața poetului*, Eliade enumerând studiile lui Tudor Vianu asupra poeziei eminesciene, monografia lui Murărașu privind viziunea naționalistă a poetului, viața dar și interpretarea operei semnate de G. Călinescu, romanele *Mite* al lui E. Lovinescu și *Luceafărul* al lui Cezar Petrescu... Erau cu adevărat între cele mai inspirate și înalte abordări în epocă ale vieții și operei marelui poet.

Istoricul religiilor deplânge, și cere, tot aici, ca *Momentul Eminescu* să nu fie singular, izolat în context național: „Rămân atâtea de făcut și pentru alți mari români”. Și sunt enumerați: Dimitrie Cantemir (suntem în anul Cantemir, dar puțin probabil să avem șansa de a se împlini o ediție critică integrală); Mihail Kogălniceanu (nici în prezent, după știința mea, nu există nici în cazul lui o astfel de ediție critică); Hasdeu, despre care în prezent putem spune că este între cei mai privilegiați, mai ales, grație ediției publicate la *Știința* de la Chișinău.

A.D. Xenopol continuă cu câteva observații axiologice, apropiate celor emise de T. Maiorescu la puțin timp după stingerea poetului: „Eminescu la a cărui sărbătorire e consfințit acest volum, a făcut să se coboare, cel dintâi la Români, frumosul în adâncimile cugetării filozofice. De aceea, pe când versurile altor poeți, chiar și acele ale neîntrecutului Alecsandri,

încântă sau înduioșează, ale lui Eminescu s'gduie și copleșesc, căci ele răstoarnă muntele gândirei în marea închipuirei. Eminescu, îndreptând spre alte țăr-muri barca poeziei române, a trebuit să dea naștere unei școli, care tocmai dovedește superioritatea min-ței lui”.

„Apreciază drept o bună cale de a măsura mărimea relativă a oamenilor de seamă, *prin întinderea înrâu-ririi lor, pe deoparte, pe de alta în timp*. Deja, cori-feul Junimii afirma că secolul XX va sta sub auspiciile geniului, iar în spațiu, ne spune autorul Istoriei românilor, *valoarea lui Eminescu, ca poet ce a scris, în limba română, este mărginită la hotarele naționa-lității noastre, precum e mărginită, acea a oricărui poet din orice nație*.”

Constată firească argumentată de arealul în care circulă limba de exprimare a poetului, de unde rezul-tă, nu fără o anumită îndreptățire, că, din punct de vedere al întinderii în spațiu, Eminescu, motivează A.D. Xenopol, este *mai mic decât Dante, decât Byron, decât Goethe, decât Victor Hugo, cauza este că organul rostirii gândirilor lui are o sferă de întin-dere mult mai restrânsă. Pentru cercul lui însă, valoarea lui Eminescu este tot așa de mare ca și aceea a marilor poeți ai lumii*.

Concluzia firească a marelui istoric este una în armonie cu afirmația lui Mircea Eliade din articolul publicat în 1985, în *Revista de istorie și teorie litera-ră* (an XXXIII, iulie-septembrie, nr 3): „În timp, nu putem încă judeca de pe acum valoarea lui Eminescu, într-un cânt numai 20 ani ne despart de timpul, când ne-a părăsit, dar după efectul tot mai covârșitor pe care îl au splăzmuirile lui, noi credem că el va stăpâni toate veacurile, cât se va mai vorbi pe pământ limba românească”.

Merită în scurt comentat articolul istoricului reli-giilor *Deasupra tuturor gloriilor efemere*, publicat în *Revista de istorie și...* pentru perenitatea și adevărul comentariului său. Unul în consonanță cu gândul lui E. Lovinescu, pentru care, *cultura e finalitatea tutu-ror civilizațiilor*.

Pentru Eliade, o constantă peste veacuri este geniul, a cărui dăinuire nu este clătinată de *nici o catastrofă istorică*: „Vechea Heladă a pierit de mult, dar geniul lui Homer, al lui Eschil sau al lui Platon a supraviețuit tuturor naufragiilor și va supraviețui chiar dacă ultimul descendent al Greciei clasice va fi șters de pe suprafața pământului. Lumea medievală a dispărut de mult din istorie, dar opera lui Dante con-

tinuă să nutrească viața spirituală a milioane de citi-tori, din toate colțurile pământului. Dramele lui Shakespeare vor fi tot atât de proaspete și tot atât de «adevărate» chiar când istoria Angliei va fi uitată pînă și de ultimii descendenți”.

La care vom putea adăuga, cu îndreptățire, vechea poezie și gândire egipteană, asiro-babiloniană, sume-riană etc.

Toate aceste civilizații au dispărut, dar înălțimea actului lor cultural este și rămîne în panteonul spiri-tual al umanității peste *mode și timp*, cum spune Ion Barbu.

„Orice s-ar întîmpla în destinul românesc, oricîte dezastre și suferințe ne-au mai fost urzite, nici o armată din lume și nici o poliție, cît ar fi ea de diabo-lică, nu va putea șterge *Luceafărul* lui Eminescu din mintea și sufletul românilor.

În dragostea neamului românesc pentru cel mai mare poet al său, se deslușește setea de nemurire a comunității întregi. Un neam supraviețuiește nu numai prin istoria sa, ci prin creațiile geniilor sale. Dacă vechea Heladă n-ar fi avut decît istoria sa, și n-ar fi avut geniile ei, de la Homer și pînă la Plotin, astăzi am fi știut despre heleni cam tot atîta cît știm despre sciți, elamiți sau iliri; adică, atîta cît sîntem obligați să învățăm la școală (evident presupunînd că, fără patrimoniul spiritual helen, ar mai fi fost posibil sistemul european de educație, ceea ce e cu totul improbabil”.

Istoria este supusă fatal devenirii, în permanentă transformare și nu rareori pliată pe diverse ideologii dominante la un moment dat, dar și de voința mereu efemeră a celor aflați la putere, iluzionați de o „eter-nitate” care, adesea e mai scurtă decît propria ființare. „Singura *eternitate* acceptată de istorie este aceea a creațiilor spirituale. Care bineînțeles, reflectează și specificul național al gîntei creatorului, și momentul istoric în care a viețuit acesta; le reflectează și, am spune, le proiectează în «eternitate»”.

Cîte războaie n-au fost în antichitatea greacă, spre exemplu, dar cîte au avut șansa unui Homer care să le nemurească precum războiul în contra Troiei, sau lupta în contra perșilor, eternizată de Eschil și exem-plele ar putea continua pînă în apropierea zilelor noastre. Grație acestor pagini geniale toate rămîn vii și mereu actuale spiritual.

Concluzia lui Eliade, afirmată în urmă cu circa șase decenii de înaintașul său, marele istoric A.D. Xenopol, este emoționantă și emblematică asupra

importanței operei eminesciene: „Neamul românesc simte că și-a asigurat dreptul la «nemurire», mai ales prin creația lui Mihai Eminescu. Petrolul și aurul nostru pot, într-o zi, seca. Grîul nostru poate fi făcut să crească și aiurea. Și s-ar putea ca într-o zi, nu prea îndepărtată, strategia mondială să sufere asemenea modificări, încît poziția noastră de popor de graniță să-și piardă însemnătatea pe care o are de un secol încoace. Toate acestea s-ar putea întîmpla. Un singur lucru nu se mai poate întîmpla: dispariția poemelor lui Eminescu. Și cît timp va exista, undeva prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată”.

O astfel de identitate îi preocupă și pe realizatorii gălățeni ai *Omagiului*... la două decenii după stingerea lui Eminescu, care consideră că *e o datorie, să nu lăsăm să treacă ziua de 16 Iunie a. c. (sic!), fără ca acest eveniment să fie comemorat de întreaga țară, a cărei glorie este poetul și de frunții autorizați ai literaturii noastre.*

Fapt care a impus formarea unui *comitet compus*, citim în „*Apel*”, *din profesori, magistrați, publiciști etc., ce s'a instituit la Galați, după propunerea d-lui Corneliu Botez, în ziua de 19 Martie a. c. în scopul înjghebarei unui festival artistic, care va fi, în același timp, o apoteozare a lui Eminescu și a literelor române.*

Gîndul celor din comitetul gălățean era ca o astfel de comemorare să se desfășoare *în toate orașele și chiar în cele mai mici ținșoare*, pe această cale, se subliniază, *s-ar putea strînge un fond pentru ridicarea unei statui marelui poet.*

La 1909, cum aflăm într-o notă, *Busturile Poetului Eminescu*, inserată în volum și semnată de Corneliu Botez, existau patru busturi dedicate poetului, fiecare cu o istorie demnă de reținut. Există unul la Botoșani (1890) și care poate fi și în prezent admirat în parcul central al urbei, unul la Dumbrăveni (1902), existent și astăzi, și unul în București, așezat pe un pedestal de marmură, în grădina din fața Ateneului Român, și care, în prezent, a fost înlocuit, în același spațiu, cu statuia lui Eminescu realizată de Gh. Anghel în 1963 și amplasată aici în iunie 1966.

Aflăm de la Corneliu Botez, interesat să afle data și împrejurările în care s-a amplasat bustul de la Ateneu, că secretarul instituției, Stăncescu, i-a răspuns, *așa l-a apucat acolo*, fără alte date. „Din cât am putut culege, bustul a fost așezat acolo într'o noapte de cîteva literați, dintre cari făcea parte și sensitivul

Traian Demetrescu, cu îngăduința... poliției. Lucrul a fost ușor de îndeplinit, deoarece Scarlat Orăscu, pe acea vreme director al poliției Capitalei, om de litere și dînsul, făcea parte din originalul complot.

D-l Căpitan M. Eminescu ne comunică pe de altă parte că bustul ar fi făcut de fostul primar al Capitalei, Pake Protopopescu.

Bustul după, cum ne-au informat cîteva sculptori, cari au lucrat în Ateneu, a fost executat de sculptorul I. Georgescu, același care a executat și bustul din Botoșani”.

În existența celui de-al patrulea bust, primul de altfel ca dată de execuție, Corneliu Botez, conform narațiunii sale, este direct implicat. Acesta, realizat din gips, *se află tot la Ateneu, în sala de jos, cum intri la stînga. Acest bust, cel dintîi care s'a ridicat poetului Eminescu, a fost executat în 1889 de sculptorul Filip Marinescu, din inițiativa subsemnatului, pe cînd eram student în drept, și a altor admiratori ai poetului grupați în jurul dispărutei reviste „România Literară”.*

Aflăm cînd și prin ce mijloace s-a sculptat în premieră întîiul bust al poetului: „Pentru strîngerea fondului trebuitor a avut loc un festival la teatrul Dacia, în seara zilei de 10 Noembrie 1889, cu următorul mic program:

1) Cuvîntarea subsemnatului asupra vieții poetului.

2) Comedia „Nobleța și poporul” de Molière, jucată de D-l Moru cu concursul altor artiști.

Subsemnatul a mai întocmit o broșură ocazională, prin care făceam apologia poetului, care s'a vîndut de asemenea pentru acoperirea cheltuelilor bustului.

Am predat acest bust, prinos modest a celor mai calde simțiminte desvîlitate în sufletele curate al unor tineri, Ateneului Român în persoana președintelui său C. Exarcu”.

Rămîn de toată stima strădaniile tînrului admirator al lui Eminescu, întru eternizarea poetului, inclusiv în organizarea Comitetului de la Galați, din 1909, care a avut ca rezultat final, nu doar volumul omagial, ci și inaugurarea pe 16 octombrie 1911 la Galați, în parcul central, a unei statui dedicate acestuia.

Solemnitatea inaugurării bustului de la Botoșani, ridicat din inițiativa studenților din Iași și București a avut loc pe 11 septembrie 1890, după cum consemnează Grigore Goilov în *Omagiu*... Sunt redată și inscripțiile de pe soclul pe care e instalat bustul, în față: *Poetului Mihai Eminescu 1849 (sic!) – 1889*

*Studenții universitari români București-Iași omagiu și admirațiune*, pe cealaltă parte a pedestalului este gravată prima strofă din *Glossa*. Mai este gravat și numele și celui care a turnat bustul, L. Martin fondeur-Paris.

După cum s-a precizat mai sus, sculptor era I. Georgescu.

Merită în continuare prezentată în scurt și istoria bustului de la Dumbrăveni. Eveniment petrecut pe 14 iulie 1902, bustul fiind ridicat de Leon Ghika, despre care aflăm de la scriitorul consemnării, care semnează discret cu litera A., între altele, ca fiind *proprietarul domeniului de la Dumbrăveni și fost deputat, poet apreciat în cercurile literare franceze*. Urmează descrierea: „Bustul – operă de artă a sculptorului Oscar Späthe – înălțime de aproape 2 m. 50 și este făcut de bronz, așezat pe un soclu de piatră. Bustul este admirabil executat ca artă, ca expresiune și perfectă asemănare. Persoane, cari au cunoscu marele nostru poet, ne-au asigurat că este unul din busturile cele mai bine reușite ale lui Eminescu”.

Aflăm, se înțelege, unde-i amplasat bustul, cu câteva precizări relevante despre motivații gestului întreprins de apropiat: „este situat în parcul de la Dumbrăveni, în fața splendidului castel al proprietarului și în fața casei unde s'a născut Eminescu, pe care d. Leon Ghika a restaurat-o cu mult gust artistic”.

Spre deosebire de bustul de la Botoșani, inscripția de pe soclu este identică cu cea afirmată de Maiorescu și mai apoi de G. Călinescu: 15 ianuarie 1850–15 iunie 1889, însoțită pe cealaltă față a soclului, de ultima strofă din poezia *Vânturile! Valurile!*

La *frumoasa sărbătoare artistică*, considerată unică în Țară, pînă la acel moment, au participat nu doar localnicii, dar și *numeroase persoane din țară și din ținuturile vecine*.

După slujba religioasă dedicată momentului solemn, urmează Cincinat Pavelescu, ce recită o odă compusă în cinstea poetului, se depun coroane, inclusiv de la gălățeanul N.N. Vlaicu, care ține să transmită felicitări lui Leon Ghika *pentru nobila sa inițiativă*. Avem și un delegat ce se cere imperios menționat, din partea *Convorbirilor literare*, un anumit M. Rădulescu, care, cum era de așteptat *aduce elogii lui Eminescu, care a intrupat așa de înalt gândirea românească, transportînd peste graniță faima țării*.

Între vorbitori s-a aflat și Petru Grădișteanu cu un

discurs accentuat patriotic despre Marea Unire și asupra căruia atenționează ca fiind în nume personal, subliniind: „Neamul meu se trage de la Alba-Iulia, și două sentimente își împart inima mea, dragostea nemărginită ce am pentru fetița mea și dragostea ce am către țară”.

Leon Ghika, la rîndul său, mulțumește celui de mai sus, dar și tuturor participanților, precizînd *că nu și-a făcut decât datoria către nemuritorul poet*. Serbarea este onorată și de Șt.O. Iosif cu o odă pusă pe note de L. Tepea din Ardeal și interpretată de copiii de la cele două școli din Dumbrăveni.

Volumul omagial al gălățenilor ne oferă, totodată, după cum am consemnat, și palpitanta poveste a apariției primelor busturi dedicate poetului.

Imediat după *Apelul* Comitetului de organizare, este inserat un prim capitol din amintirile prozatorului Ioan Slavici, bun prieten al poetului încă din primii ani ai studenției vieneze. Despre aceste amintiri, în integralitatea lor, am mai consemnat în acest spațiu, așa că nu voi insista asupra acestor însemnări importante prin noutate și acuratețe, la început de veac XX, voi cita doar cuvintele de încheiere ale primului capitol, demne de luare aminte: „Dacă e deci adevărat, că ne aducem cu pietate aminte de el și că ținem să-i ridicăm un monument, nu pentru el ridicăm monumentul acesta, ci pentru noi înșine și cei ce urmează după noi să ne amintim în fiecare luptă pentru biruința binelui, în care el a sîngerat, și să urmăm cu puteri unite lupta aceasta, spre care el a voit să ne îndrumeze”.

Un capitol consistent, realizat de Corneliu Botez, cel fără de care acest *Omagiu* comemorativ nu s-ar fi realizat, cuprinde *Viața poetului Mihail Eminescu*. Aflăm numeroase date despre înaintașii poetului, despre părinți, frați și surorile acestuia. Despre Gheorghe Eminovici, tatăl poetului, dar și despre Raluca, mama sa, sunt adunate noutăți biografice, folosite mai apoi de cei care s-au ocupat de originile poetului, precum E. Lovinescu, G. Călinescu etc.

Chestiunea care tranșează, se pare, controversa privind data și locul nașterii poetului este rezolvată de Corneliu Botez prin apel, între altele, la registrul pentru nașteri și botezuri pe anul 1850 al Bisericii Uspenia din Botoșani.

Au fost consemnate mai multe date prin care se preciza anul, ziua și locul nașterii poetului, nici una de condamnat. Să ne amintim că în Grecia antică șapte cetăți își revendicau dreptul de a fi recunoscute

ca fiind locul de naștere al lui Homer.

În ediția a treia a poeziilor lui Eminescu, realizată și îngrijită de Maiorescu, apărută la Socec în 1888, nu 1887 cum afirmă C. Botez, data de naștere, în notița biografică, criticul o notează că ar fi 20 decembrie 1849, în satul Ipotești, dată consemnată de însuși Eminescu în *Albumul Societății Junimea*, înființat de Iacob Negruzzi în aprilie 1878 – cum aflăm din ediția de *Studii și documente literare* a lui I.E. Torouțiu, vol IV, 1933. La poziția 49 sunt consemnate olograf, numele poetului, Mihail Eminescu, data nașterii, 20 decembrie 1849, și locul, Botoșani. Deja avem o inadvertență față de locul nașterii consemnat de critic. De menționat, sunt voci care susțin că însemnarea olografă nu corespunde cu scrisul poetului. O altă diferență: în Album scrie Botoșani nu Ipotești.

Un fost elev al lui Maiorescu, N. Giurescu, face o cercetare în anul 1892, în satul copilăriei, Ipotești, în speranța confirmării datei de naștere, din păcate fără nici un rezultat. Context în care, cum precizează C. Botez, G. Cerchez, *pe atunci prefectul județului Botoșani, primește o scrisoare din partea mamei Agapia Gherghel, stărița schitului Agafton, unde trăia o mătușe a poetului, Fevronia Iurașcu, prin care îi face cunoscut că maica Fevronia i-a comunicat, că Eminescu s'ar fi născut în Botoșani, că a fost ea însăși față de botezul poetului, care i s'a citit de preotul Dimitrie dela Uspenia.*

Cum era de așteptat, fostul elev, urmare celor deja cunoscute, se prezintă la Biserica Uspenia unde, în mitrica, partea I de nașteri și botezuri, citește următoarele: „Născut la 15 Ghenarie 1850 din părinții Gheorghe Eminovici, proprietar și soția sa Ralu, născută Vasile Iurașcu, care primi botezul în 21 Ghenarie, s'a numit Mihail, având naș pe dumnealui stolnicul Iurașcu”.

N. Giurescu comunică datele îngrijitorului ediției a IV-a, apărută în 1892, care face cuvenita rectificare privind data și locul nașterii poetului. Rezultatul cercetărilor vor fi comunicate printr-o scrisoare din 7 mai 1892 și lui Iacob Negruzzi, căruia i se va specifica, între altele, că mitricele se află în bună păstrare la preotul Dimitri de la Biserica Uspenia.

În numărul din 1 iunie 1892, Directorul *Convorbirilor* publică datele primite de la N. Giurescu privind nașterea lui Eminescu. Despre toate acestea consemnează și Perpessicius în *Introducerea* la primul volum de *Opere*, Eminescu.

„Cu ocaziunea inaugurării de către d-l Leon Ghika a bustului lui Eminescu la Dumbrăveni, în vara anului 1902, o nouă versiune a circulat asupra locului nașterii poetului: că s'ar fi născut în Dumbrăveni, chiar în locul unde a fost așezat bustul poetului și pe care odinioară ar fi existat casa, unde a locuit tatăl său, care, prin acele vremuri era administratorul moșiilor lui Balș, proprietarul Dumbrăvenilor.

Această versiune își avea în parte sorgintea ei, probabil și în cele publicate de „Fântâna Blanduziei” No. 27 din 16 Iulie 1889, care a afirmat că poetul s'a născut în Dumbrăveni la 8 Noembrie 1849, din care pricină a și fost botezat cu numele de Mihail, pretinzând că ține asemenea dată dela Căpitanul Matei Eminescu, fratele poetului”.

Context în care C. Botez se hotărăște a cerceta și stabili *in mod neîndoios*, ne spune el, care este varianta întemeiată: „Am întreat oameni bătrâni din Dumbrăveni și am constatat că Eminescu nici nu era născut în timpul când familia sa viețuia în Dumbrăveni. Poetul Eminescu este chiar necunoscut acestor bătrâni cari n'au cunoscut decât pe frații mai mari ai acestuia, născuți în Dumbrăveni”.

Acibios, lămurit prin declarațiile localnicilor, confirmat și de faptul că Gheorghe Eminovici deja avea la 1850 în proprietate moșia de la Ipotești, fapt care excludea, firesc, nașterea poetului la Dumbrăveni.

Cum am spus mai sus, șapte cetăți în Grecia antică revendicau locul de naștere a lui Homer; așa că e binevenită o astfel de mitologie și în cazul poetului nostru. Să ne întoarcem la întreprinderea asumată de admiratorul, încă din junețea sa, a lui Eminescu, care se îndreaptă spre Uspenia, catedrala urbei, *unde slujește*, ne spune el, *și azi părintele Dimitrie Stamate, (pe care l'a cunoscut d. Giurescu) deși gârbovit de adânci bătrânețe, fiind în vârstă de 95 ani. Numitul preot, care are încă mintea foarte vioaie, ne-a declarat că mitricile de născuți și botezați, în care ar fi înscrisă nașterea poetului Eminescu nu se mai găsesc în posesiunea zisei biserici, fiind de mulți ani transportate d'impreună cu ale tuturor bisericelor din județ, la oficiul primăriei Botoșani, că nu el e acela care a botezat pe poet, ci tatăl său Economul Ion Stamate, care era și duhovnicul familiei Eminescu. Preotul Dimitrie însă a asistat ca diacon la botez.*

Cu o tenacitate de admirat, se îndreaptă către ofi-



ciul stării civile a orașului, unde cercetînd în amănunt actele cu pricina dă *peste câteva file purtînd titlul: Mitricile, Partea I, născuți pe anul 1850 a bisericeii cu hramul „Adormirea Maicii Domnului” din Botoșani.*

Cu adevărat, cum și spune, *a fost o întâmplare fericită* aflarea actului de naștere a poetului: „Descifrînd acele foi cari purtau în fruntea lor tipărite cu litere cirilice cuvintele: «Registru pentru naștere și botez pe anul 1850» am găsit trecut la No. 3, actul de naștere și botez a poetului Eminescu, purtînd sub rubricile respective, indicațiuni lămurite că Eminescu, în adevăr, s'a născut în orașul Botoșani la 15 Ghenarie 1850 și a fost botezat la 21 Ghenarie acelaș an, din părinții: Gheorghe Eminovici, Căminar și soția sa Ralu, Căminăreasă, proprietari. Naș a fost Vasile Iurașcu stolnic și Ioan Iconomul preotul ce l-a botezat.

Documentul găsit e cu atât mai prețios, cu cât nu i o simplă însemnare făcută de preot, ci însuși actul original, care constată în mod legal nașterea și botezul poetului și care poartă iscăliturile părinților, preotului și nașului ce l-a botezat”. Constatări publicate de Corneliu Botez, în premieră, sub titlul *Unde s-a născut poetul Eminescu?*, în foaia botoșăneană *Ateneul*, din februarie 1904, număr festiv.

Un anume domn, Mihail N. Popescu-Colibași, printr-o scrisoare adresată lui Maiorescu și inserată în *Convorbiri* în nr 11 din noiembrie 1904, încearcă a combate cu argumente, practic neîntemeiate, cele constatate și publicate în *Ateneul* de Corneliu Botez; argumente demontate în paginile *Omagiului*, unde la finalul articolului său citim: „Conchidem, că, în fața actului original al nașterii poetului, nu trebuie să mai ezităm de a admite că adevăratul loc al nașterii e orașul Botoșani, unde poetul își are ridicat și bustul său în piața din fața școlii Markian. D-I T. Maiorescu, în ale sale «Critice» vol. III, 1908. pag. 133, e de aceeași părere, cu toate ca d-sa, când și-a exprimat această convingere, nu avea cunoștința de originalul actului găsit mai târziu de noi, ci s'a întemeiat numai pe cele constatate de N. Giurescu”.

Pentru a elimina orice speculație pe această temă, reproduce în întregime documentul legalizat, emis în 27 noiembrie 1907 de către Judecătoria Botoșani, document pe care îl reproducem și noi în acest spațiu.

În continuare adună numeroase și interesante mărturii despre copilăria și școlile urmate de poet, tribulațiile acestuia, cu fuga de la școală, slujbaș la Comitetul permanent al județului Botoșani, continuarea studiilor și călătoriile cu trupa de teatru, întâlnirea

Extras din registrul pentru naștere și botez pe anul 1850.

No. original	Data nașterii		Data botezului		SEXUL	NUMELE carele s'au dat pruncului la botez	NUMELE ȘI PRONUMELE atare sau moșierii părinților pruncului	POLITIA sau SATUL unde s'a născut pruncul	Numele și Pronumele nașului sau a nașei	Iscăliturile: a preotului, a nașului și a părinților
	Ziua	Luna	Ziua	Luna						
1	15	Ghenarie	21	Ghenarie	M	MIHAIL	D. Gheorghe Eminovici (sic) căminar, cu soția sa Ralu, proprietari.	În orașul BOTOȘANI	D. Vasile Iurașcu stolnic.	s) Ioan Iconom s) Vasile Iurașcu stolnic, am fost naș s) S. Eminovici căminar s) Raluca Eminovici căminăreasă

ROMÂNIA  
GREFA TRIBUNALULUI BOTOȘANI

Copia prezentă fiind scoasă întocmai din registrul mitricilor partea I, născuți pe anul 1850 a bisericeii cu hramul Adormirea Maicii Domnului (Uspenia) din orașul Botoșani, prezentat de D-I Corneliu Botez cu petiția reg. No. 2474/903, se legalizează.  
No. 30735, 1907. Noiembrie 27.  
Grefier, G. Călin.

cu I.L. Caragiale, boala poetului, raporturile sale în acest context cu societatea botoșăneană în perioada cînd era îngrijit de sora sa Henrietta, pînă la stingerea sa în casa de sănătate a Doctorului Suțu din București.

Propune și o *Concluziune*, ce cred că merită citată prin permanenta ei actualitate: „Trebuie să mărturisim, să mărturisim, cu durere, că societatea românească n'a ajuns nici astăzi la acel grad de dezvoltare culturală necesară pentru a da tot respectul și a înconjura de toată dragostea cuvenită pe marii noștri artiști și scriitori. Nu li se arată acestora destulă stimă, nici încurajare în timpul vieții, iar după moarte, nici un semn nu vădește recunoștința și venerația ce suntem datori să le păstrăm. Ne lipsește cultul morților”.

Sunt reproduse paginile lui I.L. Caragiale, *În Nirvana*, publicate în 18 iunie 1889, despre cum l-a cunoscut și a colaborat cu poetul, pagini despre care am mai scris, dar reproducem cîteva rînduri care ne vor aminti despre cele scrise de G. Călinescu în *Viața lui Eminescu*, apărută în 1932: „Generații întregi or să suie cu pompă dealul care duce la Șerban-Vodă, după ce vor fi umplut cu nimicul lor o vreme, și o bucată din care să scoți un alt Eminescu nu se va mai găsi poate”.

Este publicată și poezia lui Al. Vlahuță dedicată *lui Eminescu*. Alte cîteva diverse consemnări, printre care cea a lui N.A. Bogdan, publicată inițial în *Familia* de la Oradea în 1890, despre *Eminescu, redactor la „Curierul de Iași”*.

Este preluată și prefața semnată de Gr. Păncescu la volumul de articole politice din anii 1881-1882, adunate în volum și publicate în 1896, reproduse din foaia conservatoare *Timpul*. Deși, după titlu, *Eminescu, redactor la Timpul* s-ar fi convenit să cuprindă date despre activitatea sa ca redactor, avem doar generalități despre paginile sale politice. Avem și un fragment, preluat din *Amintiri de la Junimea din*

Iași, ale lui G. Panu, despre *Prietenia între Creangă și Eminescu*; un altul din *Eminescu și poeziile lui*, studiul critic al lui T. Maiorescu. Poezii semnate de iubita poetului, Veronica Micle, dedicate lui Eminescu și datate anapoda. Ilarie Chendi face portretele lui Creangă și Eminescu, încercând să descrie motivația bunei lor prietenii.

Avem un cuprinzător *Memoriu asupra familiei Eminescu*, cu precizarea: *Comunicare făcută D-lui Botez*, de către fratele poetului Căpitan Matei Eminescu și expediată de la T. Severin în 14 aprilie 1909, în care sunt descriși părinții, frații și surorile celor doi.

Este reprodușă și o *poemă scenică în 5 tablouri* scrisă de Jean Bart, C. Calimachi și G. Orleanu după nuvela *Sărmanul Dionis*.

Sunt și câteva *Icoane, cugetări și fapte din viața lui Eminescu* culese de Corneliu Botez, *de la cei care au trăit în preajma poetului*.

Tot realizatorul volumului *Omagiu...* face câteva precizări de interes, între altele, privind ilustrațiile din carte:

„Autografele poeziilor lui Eminescu reproduse în acest volum le-am obținut dela d-na Jeanetta Leibovici, fiica lui Klias Șaraga din Iași, care le-a primit dela Gheorghe Butman, un zețuitor dela «Convorbiri literare» pe vremea, când poetul își publica acolo bucățile sale literare. Numita d-nă, cu multă bună-voință, ne-a pus la dispoziție manuscrisele în chestiune. Le adresăm tuturor aci viile noastre mulțumiri”.

Trece în revistă *Festivalurile organizate pentru comemorarea poetului Eminescu* care debutează la Ateneul Român pe 9 aprilie 1909 și continuă cu alte câteva la Sibiu, la Iași pe 15 aprilie același an, la Botoșani, Focșani și se încheie cu anunțarea celui de la Galați:

„**Comemorarea poetului Eminescu la Galați. Festival artistic și volum festiv.**— Duminică 14 Iunie a.c. se va comemora aci moartea lui Eminescu, după următorul program: *Dimineața*, la ora 10, paras-tas la catedrală și două cuvântări, una de d-l *Gr. Forțu*, profesor, și a doua de un delegat al studențimei, universitare. Seara va fi un festival artistic cu următorul program: I) *Disertațiune* asupra vieții lui Eminescu de *S. Mehedinți*, profesor universitar și Director al revistei „Convorbiri literare”; II) „*La arme*“ cuvinte de Eminescu și muzica de *Ed. Caudella*, compusă pentru festivalul nostru, cor cu

acompaniament de orchestră; III) „*Sărmanul Dionis* adaptare scenică după nuvela cu acest nume și poeziile lui Eminescu, de *Jean Bart*, *C. Calmuschi* și *G. Orleanu*; IV) *Coruri* cu versurile lui Eminescu, de Al. Filloleanu, diverse producțiuni muzicale, executate de corul Sf. Episcopii a Dunărei de jos sub conducerea d-lui M. Rădulescu, recitări din versurile lui Eminescu, etc.

Produsul festivalului, ca și al volumului de față, publicat sub în grijirea d-lui *Corneliu Botez*, se va vărsa la fondul pentru monumentul lui Eminescu”.

În *Postfața* care însoțește reeditarea cărții, *Omagiu lui Mihai Eminescu la 20 de ani de la moarte*, semnată de Cătălin Enică, avem și o succintă prezentare a celor care s-au ocupat de împlinirea comemorării:

„Comitetul era condus de Corneliu V. Botez, jurist ca formație, literat ca vocație (poet, istoric literar, editor, publicist...), cercetător pasionat al vieții și operei lui Mihai Eminescu, le consacrase încă din perioada studenției o serie de studii și articole, apărute în revistele literare ale vremii. Alături de el, dintre cei mai activi membri ai grupului trebuie menționați: George Angelescu (magistrat; poet), Constantin Calmuschi (scriitor), Jean Bart (scriitor; ofițer de marină), Calypso Corneliu Botez (profesoară; poetă), C.Z. Buzdugan (critic literar; primul director al revistei «Dunărea de Jos»), G. și I. Drăgănescu (institutori), August Frățilă (profesor), Grigore Forțu (jurist), George Orleanu (scriitor), H. Sanielevici (critic literar). Numărul exact al membrilor comitetului nu este cunoscut, acesta în primul rând pentru că respectivul organism avea un caracter declarat deschis, receptiv și integrator”.

Inițiativa gălățenilor în a-l comemora pe poet la două decenii de la stingerea sa este una absolut nobilă și se vede, nerepetată la acest nivel de acribie documentară (ar fi suficient să observăm definitiva rezolvare a controverselor privind anul și ziua nașterii, nu mai puțin locul, nu Dumbrăveni, nu Ipotești, ci Botoșani și nu 20 decembrie 1849, ci 15 ianuarie 1850), grație mai ales hagiografului Corneliu Botez. Datele culese și întărite documentar, dar și prin declarațiile directe ale celor care l-au cunoscut, au fost și rămân un constant și autentic izvor pentru cercetătorii, istoricii și criticii literari care s-au preocupat în timp, dar și în prezent, de viața și opera marelui poet.

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

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

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

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

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

**Cassian Maria SPIRIDON**

**Eugen MUNTEANU**

### **Cît de actual rămîne Eminescu.**

Astfel formulată, întrebarea este pentru mine fără răspuns. Încerc să îmi imaginez ce răspuns ar putea da un scriitor german contemporan dacă ar fi invitat să răspundă la întrebarea: „La 180 de ani de la apariția dramei *Faust*, prezența și influența lui Goethe rămân la fel de hotărîtoare și în literatura germană a secolului al XXI-lea?” Presupun că mulți dintre cei interogați nu ar lua în serios o astfel de întrebare, cei mai mulți nu i-ar înțelege finalitatea și conținutul. Goethe este un mare poet, ocupă un loc proeminent în panteonul literar german și în cultura germană, aparținând deopotrivă și culturii universale. Și punctum! cum ar fi spus studentul vienez Eminescu.

Revenind acum la oile noastre, dacă am reduce întrebarea la esența ei, răspunsul ar fi simplu! Da, prezența lui Eminescu va fi o constantă atîta timp cît va exista literatura română, iar influența lui asupra acestei literaturi nu va fi nici mai mare, nici mai mică decît a fost și pînă acum, de-a lungul celor 140 de ani pe care suntem invitați să îi luăm ca referință.

Sprîjinul constant pe care Titu Maiorescu l-a acordat persoanei poetului, precum și judecățile de valoare absolute emise de mentorul de la Junimea la adresa valorii poeziei eminesciene nu au creat în fond această poezie și nu au determinat în vreun fel devenirea propriu-zisă a unei personalități literare de excepție. Meritul lui Maiorescu este însă acela de a fi constatat

o realitate incontestabilă. Maiorescu i-a invitat pe români să constate că s-a petrecut o ruptură dramatică în dinamica istorică a literaturii române și, implicit, a limbii române literare moderne. Judecata critică maioresciană își păstrează și azi valabilitatea. Acțiunile lui Maiorescu au avut meritul de a fi declanșat și coagulat un fel de unanimitate în opinia publică, referitoare la valoarea absolută a acestei poezii. Unui public cult românesc, atît cît reușise acesta să se structureze ca atare pînă la acea dată, obișnuit cu lecturi în franceză sau germană, iar în română cu nivelul de lectură „cuminte“ al poeziilor unor Ion Eliade Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu sau Vasile Alecsandri, i se atrage atenția că în literatura română se petrece un salt spectaculos al expresivității poetice, datorat poeziei lui Mihai Eminescu. După Eminescu, nimic nu a mai fost ca înainte de el. Pe lângă standardul valoric foarte înalt al poeziei ca atare, fixat de Eminescu pentru exercițiul poetic al urmașilor, poetul a semnat deopotrivă și actul de maturitate al limbii române literare. Cultura românească însăși, ca atare, a căpătat prin el, în ochii românilor, maturitate, o demnitate și o noblețe superioare.

În plus, memoriile contemporanilor și apreciabila cantitate de articole cu conținut politic și social pe care poetul le-a publicat ca ziarist conturează un model uman greu de atins: altruismul și dezinteresul pentru propria persoană, inconformismul, fermitatea opiniilor, asociată preciziei și eleganței stilului jurnalistic, dus de el la un nivel foarte înalt, intransigența și asprimea tonului în critica politicianismului și compasiu-

nea pentru cei neajutorați, și, mai ales, patriotismul necondiționat au fost constante caracterologice care au construit profilul uman al unui reper absolut în spațiul public românesc.

A nega, a contesta sau a relativiza aceste aceste evidențe dovedește fie rea voință, fie prostie. Argumentele contestatarilor sunt atât de puerile, încât nu merită să fie luate în seamă și se bazează pe tot soiul de confuzii logice între valoarea intrinsecă a poeziei eminesciene, pe de o parte și, pe de altă parte, receptarea ei critică, (ne)cunoșterea prin școală sau prin lectură directă, incultura publicului, atracția pentru senzaționalism, exagerările și răstălmăcirile de tot felul, speculațiile și poveștile conspiraționiste parazitând nefericita biografie a poetului.

Mi-am făcut studiile filologice la Iași într-o perioadă în care lui Eminescu i se rezervase în programele de studiu partea leului. Am avut astfel privilegiul de a fi fost ajutat să triez din imensa cantitate de scrieri despre marele poet pe cele realmente importante, începând cu textele lui Titu Maiorescu însuși, ale lui Garabet Ibrăileanu, continuând cu cele ale lui Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Ion Negoitescu, Edgar Papu, și, mai apoi, cele ale lui George Munteanu, Matei Călinescu, Svetlana Matta, Ștefan Cazimir, Ioana M. Petrescu, Eugen Todoran, sau ale profesorilor mei ieșeni, Constantin Ciopraga, Mihai Drăgan, Dumitru Irimia. Elaborată sub îndrumarea profesorului Ion Constantinescu, lucrarea mea de licență s-a referit la tema „Eminescu și ruptura conștiinței europene moderne“. Am participat cu însufletire juvenilă la organizarea primelor ediții ale Colocviului Național Studențesc «Mihai Eminescu», devenit astăzi, după 48 de ediții, o veritabilă instituție pentru studențimea românească. În acel context, nu puteam să nu mă las cuprins, asemenea, practic, tuturor colegilor mei de generație, de vraja discursului inovator al lui Constantin Noica despre „Eminescu – omul deplin al culturii românești“. Conținutul celebrului volum aș își păstrează și azi integral prospețimea și valabilitatea, în schimb formula din titlu a devenit, prin repetare obsesivă, un fel de etichetă tocmai bună de acoperit incompetența celui care o invocă, fără să fi citit sau înțeles cartea. Când însă, pe la jumătatea anilor '80, mi-am dat seama că personalitatea poetului produsese un cult quasi-religios, devenit repede pivotul central și un fel de certificat de onorabilitate al authtonismului autist ceaușist, al excepționalismului, al autocompătimirii resentimentare și al naționalismului zgotos și vindicativ, toate acestea ingrediente ale

protocronismului oficial, atunci am simțit nevoia să mă exclud din oastea mult prea numeroasă și prea pestriță a „eminescologilor“ de profesie și să mă îndrept către zone mai puțin cercetate ale culturii românești. Prima mea vizită în Germania, deși scurtă, a fost de ajuns să mă facă să înțeleg enormitatea afirmației noiciene cum că o Germanie a untului ar fi luat locul Germaniei culturii! Germania culturii era încă la locul ei, cu universitățile, cu bibliotecile larg deschise, cu muzeele și cu librăriile sale, și se oferea cu generozitate și decentă oricui dorea să o primească și să se împărtășească din ea!

În această perspectivă și fără pretenția de a lămuri ceva anume, voi face în cele ce urmează o serie de distincții, pe care le cred necesare, privitoare la tema în discuție.

Ar fi vorba, mai întâi, de a asuma o poziție pe cât se poate obiectivă asupra conținutului, formei și specificului poeziei eminesciene în sine și a specificului limbajului poetic eminescian în particular. Izvorând dintr-un fel de sursă originală a expresivității limbii române, poezia eminesciană este inimitabilă. Abstracție făcând de eminescianismul minor care proliferază încă „pe gustul maselor populare“, poezia lui Eminescu nu a „influențat“ în nici un fel ceea ce s-a produs în poezia românească după el. Dacă evaluăm, fie și superficial, formele și „esențele“ creațiilor reprezentanților celor patru-cinci generații de poeți care s-au exprimat după Eminescu în limba română, și anume generația „modernistă“ a lui Alexandru Macedonschi – da, au fost contemporani, dar aparțin unor orizonturi literare diferite! –, generația marilor „poeți moderni“ (Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vasile Voiculescu), generația „recuperatorilor“ (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Emil Brumaru, Mihai Ursachi), cea a „optzeciștilor“ (Ioan Mureșan sau Mariana Marin) sau a celor autodesemnați „douămiiști“ (alături de cei mai recentii postulanți la gloria literară), ce constatăm? Că raportarea la creația „Poetului“ este mai degrabă una de detașare și de delimitare decât una de continuitate! Ceea ce este, în fond, firesc, fiindcă, în ultimă instanță, originalitatea timbrului poetic al unui poet este dată de modalitatea lui unică de a recupera *originalitatea* limbii în care se exprimă. După cum avem „o limbă Eminescu“, tot așa avem „o limbă Tudor Arghezi“, „o limbă Vasile Voiculescu“ sau „o limbă Mihai Ursachi“. Ca și Eminescu însuși, poeții autentici (nu „mari“!) ai limbii române, inventatori de limbaje poetice particulare, sunt intraductibili și rămân „zidiți“ în

intimitatea limbii române. Asta cât privește „influența“ lui Eminescu asupra „urmașilor“ lui.

Câteva cuvinte acum despre ceea ce putem numi „cultul personalității Poetului“. Cele mai importante personalități ale culturii românești au pus câte o piatră unghiulară la temelia templului eminescian. Începutul pare să-l fi făcut G. Ibrăileanu, care scria că „Eminescu nu este numai un poet de geniu. Este ceva mai mult. El este cel dintâi care a dat un stil sufletului românesc și cel dintâi român în care s-a făcut fuziunea cea mai serioasă a sufletului daco-roman cu cultura occidentală“. Vine apoi Nicolae Iorga, care, cu inflexiunile profetice ale glasului său, ne învață că Eminescu este „întruparea literară a conștiinței românești, una și nedespărțită“ și, deopotrivă, „expresia integrală a sufletului românesc“. Cine n-a vibrat, tânăr elev și adolescent, când i-au căzut sub priviri spusele nu mai puțin profetice ale lui G. Călinescu: „Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate și câte o stea va veșteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-și strângă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale“. Dar adâncul mister al formulei lui Petre Țuțea, pentru care Eminescu este „românul absolut“, cine îl poate pătrunde?! De aici, de la aceste culmi ale autorității culturale naționale, câți pași mai erau de făcut către toate formele idolatriei și fetișismului popular?

Câteva exemple. Cu toată smerenia de care sunt în stare, îmi permit să pun la îndoială că Eminescu ar fi acceptat propunerile de sanctificare a persoanei sale sau „interpretările“ teologice de nuanță ortodoxistă proliferante astăzi! În vidul absolut al „gândirii și simțirii“ doamnelor și domnilor tineri și cu bani sau ale celor dotați doar cu frustrări, orice fantasmă poate prinde rădăcini, mai ales că nu solicită decât efortul minimal al „credinței“: Eminescu să ne judece! Nu știu o boabă latinește, nu am idee de cultura Antichității, nu fac nici un efort să învăț eu însumi gramatica latină sau să determin pe decidenții politici să introducă latina ca limbă obligatorie în liceele umaniste sau măcar facultativă pe la unele facultăți, nu! Spre efortul și spre „munca industrioasă, productivă și tăcută“, la care ne îndeamnă Eminescu, nu mă prea trage așa, dar, la ocazii, vibrez pios și „național“ la cântări în care „le avem pe toate“ rimează cu „insulă de latinitate“!

Mai jos încă! Admit cu îngăduință și emoție strădaniile guristei care, de Ziua Culturii Naționale poluează spațiul virtual „interpretând“ micos *Mai am*

*un singur dor*. În fond, dacă turistului credul și grăbit i se vând la Viena bomboanele Mozart, iar la Assisi pietricelele călcate de Sfântul Francisc, de ce n-am face și din moștenirea eminesciană amulete vandabile? Ce ai mai putea să spui când într-un film „documentar-artistic“ dedicat lui Eminescu pe la începutul anilor '90 și vizat de „autorități“ ale momentului, citând, cu un ton sumbru, un cunoscut pasaj eminescian („Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarele soarbe un nour de aur din marea de amar.“), comentatorul se referă la *marea de amor*?!

În fine, ajung și la cea mai odioasă pervertire a moștenirii eminesciene, instrumentalizarea sa politică în discursul politicianist și ultranaționalist de cea mai joasă speță. Nu declara deunăzi un parlamentar semianalfabet, stilizat de infami trepăduși mediatici drept urmaș al lui Avram Iancu (?!?!), că i-a înmănat președintelui țării „o hartă a României Mari, a României întregi, de la Nistru pâna la Tisa, așa cum ne-a lasat-o Mihai Eminescu“? No comment! Mă opresc aici pentru a formula o concluzie finală.

Din când în când, frecventez poemele eminesciene cu o maximă bucurie a lecturii. Îmi reafirm convingerea că foarte multe dintre poemele eminesciene ilustrează, prin perfecțiunea lor formală și prin prospețimea sugestiei poetice, nivelul maxim al expresivității limbii noastre. Sunt de asemenea conștinși că poezia și, în general, literatura română, nu se reduc la opera eminesciană. Literatura română, de la cronicarii moldoveni și Cantemir, până la Ion Ghica, Nicolae Filimon, Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, Marin Preda, din șirul fără capăt al creatorilor ale căror texte le frecventez mereu pentru a mă întrema simțindu-mă acasă în limba mea maternă, așadar literatura română întreagă, reprezintă temelia identității mele culturale românești. Nici măcar ca un simplu exercițiu mental nu reușesc să îmi imaginez sinele meu cel mai adânc fără miraculoasele alcătuirii de cuvinte ale lui Eminescu, Ion Creangă sau Ion Luca Caragiale.

Sunt, în același timp, dator să afirm explicit că mă simt umilit și înjosit de infamele forme ale fetișizării oficiale sau popular-festiviste a personalității poetului. Deopotrivă, deșănțatele constructe encomiastic-idolatre și abracadabrante ale unor așa-ziși „eminescologi“ (în realitate niște pigmei cățărându-se cu disperare pe umerii lui Eminescu) îmi stârnesc dispreț și oroare.



## „POȚI RÂDE DE ORICE, DE NECAZURILE TALE ȘI DE TINE ÎNSUȚI. PRESUPUN CĂ ASTA E ADEVĂRATA MEA LEGĂTURĂ CU ION CREANGĂ”

Dialog cu prozatorul PETRU CIMPOEȘU

**Cristian LIVESCU:** *Vreau să știu pentru început, dragă Petru Cimpoieșu, cu ce gânduri ai întâmpinat vestea că te afli în posesia Premiului național pentru proză „Ion Creangă”, Opera omnia, ediția a VII-a, 2023? Îmi aduc aminte că la prima ediție a manifestării, în 2017, când juriul a desemnat laureatul la Piatra Neamț, în prezența autorilor nominalizați – erai printre ei –, ai aflat atunci despre exigențele acestui Premiu. Ce consideri că reprezintă el în viața noastră literară?*

**Petru CIMPOIEȘU:** Am fost nițel surprins, ca să nu spun nedumerit, pe lista nominalizaților se aflau nume mai sonore decât al meu. Acuma, ce să zic, o fi funcționat și criteriul vârstei, se pare că eram cel mai tânăr de pe lista aceea, deși „cel mai tânăr” la 71 de ani sună a glumă. După aceea, când mi-am mai revenit din nedumerire, m-am gândit că Ion Creangă n-ar fi putut lua niciodată Premiul „Ion Creangă”, fiindcă a murit pe la 52 de ani – vârstă la care, în prezent, ești considerat încă tânăr scriitor. Eu însumi, până în urmă cu câțiva ani, să zicem, în 2017, când a fost inițiat acest mare premiu, eram considerat tânăr scriitor. Firește că un premiu *Opera Omnia* trebuie acordat cuiva care are o operă, dar cred că premiile acordate oamenilor tineri, încă productivi, au o mai bună întrebuintare. Cât privește relevanța în viața noastră literară, cred că merită mai mult, în primul rând o mai bună promovare în mass-media sau pe rețelele de socializare. Măcar din motivul că e premiul cel mai mare în bani care se acordă prozatorilor din România. Acum vreo doi ani, singurul lucru pe care l-am aflat din presă a fost că Premiul „Ion Creangă” a fost obținut de un fost

muncitor necalificat. Atât au putut reține ziaristii lu’ pește despre scriitorul care îl obținuse, mă refer la Dan Stanca. N-aș vrea să sune *pro domo sua*, chiar nu mă interesează să-mi fac publicitate, dar stau și mă întreb de ce TVR Cultural sau Radio România Cultural, de exemplu, au lipsit de la ceremonia decernării acestui premiu. Mă refer la posturi media publice pentru că de la cele private nu am așteptări, deși ar fi și aici o discuție de purtat. A existat, la un moment dat, propunerea ca posturile de radio și de televiziune să aibă un spațiu minim pe zi dedicat educației și culturii. Se întâmpla pe vremea lui Băsescu – care a fost împotriva și astfel chestiunea s-a stins.

**C.L.:** *În cadrul galei de premiere, din ziua de 1 martie a. c., data de naștere a lui Creangă, ne-ai spus că în mai multe rânduri Piatra Neamț și județul Neamț s-au insinuat în biografia dumatilă. Unul îl știu – este vorba despre premiul atribuit romanului Fireșc, la o ediție „Sadoveniana”, cred că prin 1985. Ar mai fi, așa cum povestești într-un interviu, faptul că te-ai recules într-o biserică din Piatra Neamț, într-un moment dificil de viață. Sunt și alte situații?*

**P.C.:** Prin natura împrejurărilor, județele Neamț și Bacău fiind vecine, și prin natura profesiei mele de bază, aceea de inginer petrolist, am petrecut o bună perioadă pe șantier de foraj din județul Neamț, în zonele Podoleni, Girov, Tarcău, Ața-Brateș (undeva spre Ardeluța, pentru cei care nu știu). Asta se întâmpla în urmă cu vreo patruzeci și cinci de ani. N-am găsit petrol, dar am făcut rost de un subiect de roman – „Fireșc” este

un roman despre viața petroliștilor în anii comunismului, scris chiar în acei ani. Sincer, nu-mi mai amintesc de premiul primit în 1985, în schimb îmi amintesc de un premiu mai modest, al sindicatelor din învățământ, primit la prima ediție „Sadoveniana”, în 1982, cred. A fost prima mea izbândă literară – ce-ți spuneam adineauri despre importanța premiilor acordate tinerilor?...– se prea poate ca premiul „Ion Creangă” Opera Omnia să fie ultima. Rămășițe ale nostalgiilor mele nemțene pot fi recunoscute (de către inițiați) în „Povestea Marelui Brigand”, în „Scrisori către Taisia” și în unele povestiri. Am scris chiar și o poezie inspirată de o noapte petrecută în gara din Piatra Neamț, se cheamă „Teama de fericire”, am să ți-o dau s-o citești, poate mă faci celebru.

**C.L.:** *Când l-ai citit prima oară pe Ion Creangă? S-a întâmplat și mai târziu să vă întâlniți în lectură? Nu crezi că în proza pe care o scrii poate fi detectat ceva din umorul dus spre grotesc al Humuleșteanului?*

**P.C.:** Nu-mi amintesc când l-am citit prima oară pe Creangă, poate pe la șase ani, când abia învășasem să citesc. Oricum, în mediul rural moldovenesc de atunci, „Amintiri din copilărie”, poveștile și povestirile lui erau parte organică a folclorului, circulau ca niște veritabile povești populare. Mai târziu, m-a fascinat, la fel ca pe D. R. Popescu, povestea lui Ivan Turbincă, metafizica ei. Deși Moartea și Ivan își fac reciproc tot felul de șicane acolo, ai zice că sunt „dușmani de moarte”, relația lor este mai degrabă una complementară. Filosofia subiacentă ar fi că, pe măsură ce îmbătrânim, moartea devine tot mai prietenoasă cu noi. Pe o miză asemănătoare ar mai fi și „Învoiala”, extraordinara scriere a lui George Bălăiță, inspirată de „Povestea lui Stan Pățitul”, unde relația om-diavol e una foarte umanizată, amintind cumva de Gogol. Hai să nu mai fac pe exegetul, nu sunt așa ceva.

Am debutat cu un volum de povestiri care se cheamă „Amintiri din provincie”. Dacă asta poate să spună ceva despre relația mea cu Ion Creangă, s-o lăsăm să spună. Poate că umorul din primele mele povestiri, ca și acela din „Simion liftnicul”,

e mai timid, dar mai târziu, în „Celălalt Simion” m-am apropiat, zic eu, mai mult de umorul humuleșteanului. Nu însă și de geniul lui.

**C.L.:** *Vasluian de origine, băcăuan de vreo patruzeci de ani, găsim ambele spații de fundal în romane și povestiri. Cum ai debutat? Cum a reușit un inginer petrolist să intre în lumea bună a literaturii?*

**P.C.:** Nu-s deloc sigur că lumea literaturii este una bună, dar să trecem peste asta... Probabil că în cele din urmă devenim ceea ce iubim. Deși am scris primele mele povestiri când eram în clasa a zecea sau a unsprezecea și frecventam un cenaclu din Vaslui, am devenit inginer petrolist deoarece provin dintr-o familie de țărani deveniți muncitori, ca să mă țină la liceu părinții mei au făcut eforturi considerabile și, după ce am terminat liceul, nu-mi puteam permite luxul de a sta pe bară până când aș fi intrat la Litere sau la Filosofie, așa cum de fapt mi-aș fi dorit. Acolo concurența era foarte mare. Așa că, știind oleacă de matematică și fizică, am dat examen la facultatea la care aveam cele mai mari șanse să intru. Bine, mai erau și niște vise alimentate de o cunoștință a familiei noastre, inginer geolog, cum că aș putea lucra în străinătate. Pe vremea aceea, industria românească de petrol și gaze avea un bun renume, România era mare exportator de utilaj petrolier și echipe de sondori, mai ales în țările arabe. Ulterior, ca inginer petrolist, chiar am avut dosar să plec în Irak, asta se întâmpla către sfârșitul anilor 70, dar plecarea se tot amâna din cauza războiului dintre Irak și Iran. Așteptând așa, mi-a revenit boala cu scrisul, am început să frecventez un cenaclu din Moinești și s-a întâmplat ca o povestire a mea să fie remarcată de un tovarăș de la județ, venit cumva în inspecție. Omul acela, Ernest Gavrilovici, mi-a propus să mă mut în Bacău. Mi-a promis că-mi asigură serviciu la un liceu, că-mi dă locuință și așa mai departe – și culmea e că și-a ținut cu asupra de măsură toate promisiunile. Cam așa tratau pe vremea aceea cultura activității de partid și cei sindicali. Când am plecat din Moinești, aveam depus deja, la concursul de debut al Editurii Junimea, manuscrisul

unui volum de povestiri. Știi cât de greu se debuta pe atunci. Ei bine, un an și jumătate mai târziu, mă aflam pe lista celor care câștigaseră concursul de debut. Între timp, după ce m-am mutat în Bacău, scrisesem și romanul „Firesc”, care mi-a fost refuzat de Editura Albatros și acceptat de Editura Cartea Românească... Mda, cam așa.

**C.L.:** *În dese ocazii, consideri Povestea Marelui Brigand (2000) cel mai bun roman al tău, dar și cel mai „fără noroc”. „Este o o meditație despre relația omului cu transcendentul”, spui undeva. Care sunt motivele palidei receptări?*

**P.C.:** S-ar putea ca percepția mea asupra propriilor scrieri să fie greșită. Dacă nu e cel mai reușit roman al meu, „Povestea Marelui Brigand” este, în orice caz, cel mai ambițios. Este acolo și o meditație despre relația omului cu transcendentul (formularea mi se pare acum cam prețioasă), dar poate că miza e mai degrabă alta. În ce fel *Povestea* ca mit fondator garantează coerența socială, sau mai degrabă invers, în ce fel degradarea aceluiași mit conduce la degradarea edificiului social. Sunt niște intuiții acolo, destul de bâlbâite, pe care le-am regăsit mai târziu formulate mult mai coerent în scrieri ale lui Foucault sau Derrida. N-aveam cum să-i citesc în anii 80, când am scris primele capitole ale acestui roman. Și am tot scris și rescris după aceea vreo treisprezece ani.

Cred că sunt cel puțin două motive ale „palidei receptări”. Unul dintre ele ține de Editura Dacia, unde a apărut prima ediție (după ce o altă editură din Iași îmi ținuse ostatic câteva luni manuscrisul, fără ca măcar să-l răsfoiască cineva). Am obținut o sponsorizare consistentă de la colegii mei petroliști, iar după ce s-a văzut cu banii în cont, editura pur și simplu nu s-a mai interesat de carte. Redactare la futu-i mă-sa, difuzare zero. Abia ediția a doua, apărută la Polirom, a mai recuperat din acest handicap. Era însă prea târziu, *Simion liftnicul* îi „luase fața”

**C.L.:** *Succesul literar ți-a surâs pe deplin după 2000, adică odată cu Simion liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni (2001). A contat experiența? Fiorul mistic? Sau doza sporită de*

*umor?*

**P.C.:** Cred că a contat mai degrabă tonul. Într-o perioadă în care apăreau numai romane scrâșnite, vindicative, care luptau nădușind cu „greaua moștenire”, *Simion liftnicul* venea cu o atitudine senină, relaxată, în egală măsură cuprinzătoare și înțelegătoare față de omul căzut din raiul comunist. Cîțitorii cam uitaseră să râdă, iar eu le-am amintit că poți râde de orice, inclusiv de necazurile tale și de tine însuși. Îndrăznesc să presupun că asta e adevărata mea legătură cu Ion Creangă. Dar să nu subestimăm rolul Editurii Compania, care s-a ocupat de promovare într-un mod profesionist, după ce Editura Nemira îmi respinsese manuscrisul... Apropos, toată recunoștința mea Editurii Nemira, altfel cine știe ce ar fi urmat? Aș vrea să mai adaug că am scris romanul ăsta aproape fără efort, în vreo nouă luni. Bine, aveam unele secvențe scrise de mai înainte, niște povestiri pe care le-am înglobat aici sau pilda aceea cu venirea lui Iisus în România.

**C.L.:** *Cum a devenit Simion liftnicul cartea anului 2007 în Cehia? Ce le-a plăcut cehilor așa de mult, ce au văzut ei teribil în acest roman cu personaje atât de – cum să spun? – de-ale noastre?*

**P.C.:** Se pare că și ei s-au văzut în aceeași oglindă – cam la fel cu ungurii, croații sau bulgarii, unde romanul a fost tradus ulterior. Cartea mea a luat un premiu care se acordă cărților din literatura cehă, deoarece am fost confundat, pesemne, cu vreunul din scriitorii cehi. Personajele, situațiile, problemele sociale erau de acolo, cititorii se recunoșteau în ele și poate că juriul „Magnesia Litera”, acordându-mi premiul, a dorit să-i penalizeze pe scriitorii cehi fiindcă nu reușiseră să scrie despre ele. Nu e cu totul exclus ca traducerea făcută de Jiri Nasinec să fi fost mai bună decât originalul. Zic și eu. Am mai povestit cum l-am întâlnit pe Jiri Nasinec la Târgu de carte Bookarest, pe vremea când se ținea la Teatrul Național. A fost pur și simplu o întâmplare norocoasă, facilitată de prozatorul și, mai încoace, scenaristul Florin Lăzărescu, de la Iași. Pe vremea aceea el lucra la Editura Polirom. A venit la mine



și mi-a zis: uite, am întâlnit un traducător din Cehia, dă-i o carte, poate ți-o traduce. Și i-am dat.

**C.L.:** Christina Domestica (2006) *produce o ruptură în epica lui Petru Cimpoeșu, cu deschidere spre fabulos și parabolic. Ideea cu „jurnalul lui Ceaușescu” a făcut senzație... De altfel, am observat că fiecare dintre romane adoptă o altă stilistică, o altă modalitate ficțională. E vorba de o strategie de fond sau totul este pradă întâmplărilor textuale?*

**P.C.:** Cred că e vorba, mai curând, de plictiseală, mă plictisește să scriu mereu după același calapod. Să ne înțelegem: chestia asta e un defect, nu o calitate. Scriitorii care se respectă și sunt respectați adoptă un stil anume și, oricât ar suna de redundant, merg până la a face din el marcă proprie. Știi că a apărut acum, de câteva luni, *chat-GPT*, inteligența artificială care poate să scrie la cerere un text „à la manière de” Faulkner, de exemplu. Ei bine, dacă-i vei cere să scrie „à la manière de” Cimpoeșu, s-ar putea să-l zăpăcești. Admit că, în primă instanță, îl vei zăpăci și fiindcă n-a auzit de scriitorul Petru Cimpoeșu. Într-un viitor destul de apropiat, *chat-GPT* va putea scrie orice capodoperă, în orice stil, așa că a cam sosit momentul să ne lăsăm de scris. Pot să mă laud un pic? Am prevăzut asta cu câțiva ani în urmă, când am publicat în revista *Vatra* un text intitulat *Povestea vorbeii – alta*.

**C.L.:** *Trec la câteva curiozități. Ce scriitor ai simțit că ți-a dat aripi să te dedici prozei? Ce autori preferați ți-au marcat gândirea creatoare?*

**P.C.:** Albert Camus, înainte de toate. De la el am aflat, eram prin clasa a zecea, că literatura are, sau ar trebui să aibă, ceea ce se cheamă miză. Pe urmă, lista e mult prea lungă. Doar câteva repere, ca Lev Tolstoi, Thomas Mann, Musil, Céline sau, de la noi, inovatori ca Bălăiță, Breban, Bănuțescu. Dar, ca să revin, îmi cer scuze că o spun a nu știu câta oară: nu-ți dă nimeni aripi, dacă nu ai măcar niște muguri. Nu te pot face scriitor nici facultatea de litere, nici cursul de *creative writing*, la fel cum studiile de canto nu-ți dau voce, ți-o pot doar cultiva, îmbunătăți.

**C.L.:** *Colegii în ale scrisului spun că ești o fire ciudată, retrasă, greu sociabilă. Cum te simți în urbea lui Bacovia? L-ai cunoscut pe George Bălăiță?*

**P.C.:** Nu e adevărat. Sunt o fire veselă, optimistă, sociabilă, dar nu prea am cu cine. Așa că m-am retras într-un sat de lângă Bacău și comunic foarte bine, în sensul descris mai sus, cu câinii, cu găinile sau cu mine însumi. Rațe nu mai am, au plecat în zbor, capra am vândut-o, făcea prea multe stricăciuni. Cu cei câțiva scriitori cu care mă mai întâlnesc din când în când, printre ei, Dan Bogdan Hanu, Dan Perșa sau Ștefan Pocovnicu, bârfesc pe săturate – un fel de cură de dezintoxicare pe care altădată o făceam cu Bălăiță. Da, nu numai că l-am cunoscut pe Bălăiță, atât cât poate fi cunoscut un mare scriitor, dar îmi place să cred că am fost chiar prieteni. O prietenie care s-a înfiripat după 1990 și s-a consolidat în anii din urmă. Este poate cea mai mare răsplată pe care literatura mi-a dăruit-o.

**C.L.:** *Crezi că postul creștin pe care știu că îl ții cu devoțiune contribuie la „ocupația scrisului”, la întărirea puterii de a scrie? Relația cu Dumnezeu te inspiră?*

**P.C.:** Nu mai țin postul creștin, ci postul intermitent, inspirat de teoria lui Yoshinori Ohsumi. Poate ai auzit de el, e un savant japonez care a primit Premiul Nobel pentru cercetările sale. Relația mea cu Dumnezeu, în vechea ei formulă, a fost grav avariata de conduita clerului, care abuzează de numele lui Hristos pentru a păcăli și oprima oameni de bună-credință, un fel de cabotinism în sutană. Firește, există în cler și oameni onești, care își îndeplinesc îndatoririle ca niște funcționari conștiincioși. Dar când un preot sfințește motorul unui BMW, îmi vine să zic că BMW-ul ăla va ajunge curând în Rai, cu tot cu șofer. Sau, când un ierarh pleacă cu barca pe mare, ca să scoată lumina din apă, și după aia vine triumfător să arate turmei ce de scamatorii este el în stare să facă, mă întreb ce legătură au toate astea cu Patimile și Învierea. Încerc să-mi construiesc în interior o altă înțelegere a divinității,

mai cuprinzătoare, dincolo de secte, dogme, meschine interesepecuniare sau lupte pentru putere. Lumea e mult mai mult decât ceea ce concepem noi pe baza a cinci simțuri și a unei brume de rațiune. Merită să ne întrebăm ce ar fi lumea dacă în loc de cinci simțuri am avea cincizeci. Dumnezeu le are pe toate, adică infinitul (sincer, înțelesul acestui din urmă cuvânt îmi scapă) și, din acest motiv, cred că nu-i pasă de postul nostru, dacă bem sau nu agheasmă, dacă mergem sau nu la biserică, dacă suntem ortodocși, catolici sau budiști. Pare că lucrurile sunt mult mai complicate, iar dogmele religioase oferă un rezumat, o simplificare pentru uzul maselor.

**C.L.:** *Citești din producțiacurentă a colegilor prozatori? Cum ți se pare proza românească de azi?*

**P.C.:** Citesc mai mult eseuri, studii culturale, cărți de știință la nivelul meu de înțelegere, care nu e prea ridicat. Proză citesc arareori și aproape deloc proză contemporană românească. Ultima oară am citit, mai degrabă din respect față de autoare, cartea altminteri admirabilă a Ancăi Mizumschi, „Cei care cumpără stele”, fiindcă autoarea m-a rugat pentru o prezentare pe copertă. M-a încântat, de asemenea, combinația ingenioasă de eseu și poezie în registru bacovian, „Emanuel spune” a prietenului nostru Emil Nicolae... Așadar, proza românească de ultimă oră mi se pare excelentă!

**C.L.:** *Scrii după un program anume? Cum îți alegi subiectele din „mitologia provinciei”? Am în vedere surpriza deosebită produsă recent de romanul Scrisori către Taisia.*

**P.C.:** Să fim serioși, a fost o surpriză nebăgată în seamă de nimeni. După care am căzut în ceva asemănător depresiei. Nu prea mai scriu, *chat-GPT* m-a vindecat de boala asta. Înainte de a scrie ceva, orice, e bine să te gândești pe îndelete dacă acel ceva va interesa pe cineva. Și cum, de la o vreme, aproape nimic nu mai poate capta interesul cititorului român... Uite, mă gândesc la o piesă de teatru, dacă ar fi pusă în scenă, ar citi-o măcar actorii, nu? Am subiectul, trama, personajele, nu

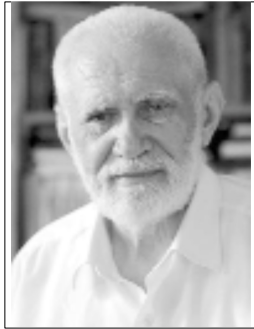
prea am libido. Cine știe, poate o să vină și asta cândva. Nu forțez, pentru că, de fiecare dată când am încercat să forțez, am eșuat. Prefer să visez mult și să scriu puțin, mă ghidez după vechea zicală a leneșului: decât mult și fără rost, mai bine puțin și prost.

**P.S.:** Iaca și poezuca de care vorbeam:

*Teama de fericire//* Mi-e teamă să fiu prea fericit și-am spus/ de aceea ne vom iubi decent – și te-am dus/ în gara orașului oarecare/ unde ne aștepta sala de așteptare/ pustie ca o câmpie cu lună/ locul tandreții noastre neprevăzute/ vis-a-vis de biroul bagaje de mână/ și ne-am așezat lângă sobă pe bancă/ prefăcându-ne țăran și țărancă/ veniți la oraș cu trenul de noapte/ să cumpere 4 litri de lapte// Mi-e teamă – sunt prea fericit/ nici un tren n-a plecat nici un tren n-a venit/ tu dormi rezemată de umărul meu/ îți simt somnul greu/ de îndelungi fără de speranță așteptări/ ale fericirii prin uitare gări/ intră un cetățean aparent cumsecade/ cu un sac de grăunțe furate în spate/ altul relatează la telefon/ un fapt scandalos petrecut pe peron/ nu ne întreabă nimeni ce e cu voi aici/ aveți sau nu bulletin/ de parcă nimănui nu îi pasă/ cât de decent suntem în stare să ne iubim/ doar tu mă întrebi într-un târziu/ cât mai e până la ziuă – nu știu/ îți răspund/ probabil e ora iubirii în sine/ sala s-a umplut de lume,/ să mergem – nu mai e nimic de făcut// Mi-e teamă am fost prea fericit”.

Interviu realizat de **Cristian LIVESCU**

\* Petru Cimpoeșu, laureatul Premiului național pentru proză „Ion Creangă”, *Opera omnia*, ediția a VII-a, 2023.



## CONFISCAT DE ISTORIE

Ion PAPUC

Dacă în precedenta carte, dedicată activității preotului *Constantin Lucaciu*, *O figură istorică necunoscută*, Editura Solstițiu, Cluj-Napoca, 2021, cercetătoarea în domeniul istoriei Adriana Zaharia a apela la ajutorul unora mai experimentați în cunoașterea limbii maghiare, acum când s-a consacrat faimosului frate al acestuia nu a mai avut nevoie de asistența lor în cazul noii sale monografii, tocmai publicată: *Adriana Zaharia, Dr. Vasile Lucaciu (1852-1922), Activitatea culturală și politică*, Prefață Simona Nicoară, Editura Solstițiu, Satu Mare, 2023. Că de această dată se descurcă singură în meandrele idiomului lingvistic al vecinilor noștri, faptul este cu deosebire important. În mod obișnuit intelectualii români se înarmează cu limbile și culturile occidentale, mai de prestigiu, și îi ignoră pe vecini. Nu la fel procedează aceștia îndeosebi când sunt cetățeni ai patriei comune. S-a observat, nu doar o singură dată că, de exemplu, când sunt în demnități publice, conaționali maghiari adesea stăpânesc româna mult mai bine decât colegii lor de origine autohtonă. Fapt deosebit de periculos pentru că în trecut intelectualii transilvăneni au avut câștig de cauză în raport cu cei care îi asupreau odată ce s-au integrat deplin în cultura vecinilor noștri, manevrându-le limba cu dexteritate. Iată de ce un cercetător științific, stăpân pe limba maghiară, este un mare avantaj pentru noi, români, atunci când el abordează un subiect al istoriei comune celor două popoare, cum și este cazul cu eroul acestei cărți.

Prin activitatea sa politică Vasile Lucaciu, căruia autoarea îi consacră ampla biografie, s-a zidit pe sine la temelia țării noastre. Căci suntem în mare măsură ceea ce a gândit și a sperat el. În

sensul acesta cercetarea Adrianei Zaharia este de o considerabilă importanță nu doar ca lucrare politică, de adeziune la trecutul nostru, ci și ca operă științifică. Cu rigoare ea operează vaste excavații în istorie. Și ce poate fi mai semnificativ decât că utilizează fonduri documentare precum acela de la muzeul Unirii din Alba Iulia, și mai mult chiar și pe acela constituit pe lângă instituția a cărei angajată este, redacția ziarului *Informația zilei* din Satu Mare, întemeiat poate prin strădania poetului Dumitru Păcuraru și poate chiar și prin a sa proprie. Însă în principal eforturile de cunoaștere istorică această cercetătoare și le-a concentrat asupra presei din epocă, cea de limba română dar fără nicio discriminare și pe aceea de limbă maghiară, ori atunci când a fost cazul și în alte idiomuri lingvistice, la studierea cărora a fost obligată de activitatea internațională a eroului ei. Înainte însă de a-și redacta monografia propriu zisă, Adriana Zaharia a publicat în periodice de specialitate cercetări de detaliu ale subiectului în cauză, pe care acum și le menționează, tot așa cum procedează și cu cele ale precursorilor săi, o considerabilă armată de istorici care de-a lungul anilor au străbătut problematica în cauză, fie cu ocazii festive fie din scopuri didactice sau publicistice. Noua cercetare le înregistrează în mod scrupulos contribuțiile, mai mult sau mai puțin de bun nivel științific.

Cunoscut îndeobște ca fiind Dr. Vasile Lucaciu (1852-1922), personajul principal din această carte are privilegiul de a fi Doctor cu un titlu de la Colegiul De Propaganda Fide, iar aici doamna istoric din Satu Mare introduce cu discreție o primă nuanțare. Eroul său a fost într-adevăr la Roma dar nevoit să își suspende studiile din motive de sănătate le continuă la Gherla, iar mai apoi

după încheierea lor obține mult râvnitul titlu prin corespondență. Era un timp asemănător cu cel de astăzi, caracterizat de abundența purtătorilor de titluri științifice, mai toți intelectualii acelei epoci sunt doctori, îndeosebi în domeniul juridic. Cel puțin în Franța știu că se acordau doctorate *bune pentru Orient*, deosebite mult de cele de stat care se obțineau cu mult mai mare dificultate și care doar acestea erau recunoscute și în spațiul cultural francez. Vasile Lucaciu cu tot doctoratul său nu a fost un om de știință ci doar om politic dar în acest domeniu era de un calbru excepțional. El este cu studii încheiate la Gherla tot așa cum contemporanul său Titu Maiorescu, absolvent excepțional al unui colegiu din Viena, era doctor în filozofie doar de la obscurul Giessen dar în fapt ce om extraordinar și acesta, providențial pentru destinul nostru cultural! Și Doctorul Vasile Lucaciu nu a fost propriu zis un om de știință, nici măcar în domeniul teologiei dar în rest era un uriaș în felul său, mare orator popular, poliglot capabil să polemizeze cu traducători profesioniști privitor la semnificațiile unor cuvinte, cum s-a văzut când cu procesul din Cluj.

Instalat după studii în Satu Mare aici el este nu doar preot ci și profesor în care calitate redactează și publică faimoasele sale *Instituțiuni filosofice*, un conspect în trei volume, după probabile surse italiene. Autoarea biografiei preia de la precursori afirmația că eroul său ar fi fost ca orientare filozofică un neotomist. Într-adevăr, în scrierea acestuia se găsesc câteva efluvii înduioșate la adresa teologului din Evul Mediu dar străbaterea manualului său de filozofie nu confirmă deloc afirmația. La Șişești, în biblioteca presupusă că i-ar fi aparținut lui Vasile Lucaciu, pe o masă de lucru se află deschis demonstrativ un splendid exemplar din *Summa theologiae*, format *in folio*, mai degrabă doar un obiect de decor.

Îndârjirea sa de a preda exclusiv în limba română și refuzul său de a accepta să fie profesor de limba latină într-un oraș maghiar, unde fusese repartizat, face ca să fie nevoit să accepte un modest post de paroh în mica localitate Șişești, de numele căreia îi va fi legată denumirea legendară: „Leul din Șişești”, care îl identifică pentru eterni-

tate. El este un luptător care în zbatările sale se lovește de obtuzitatea feudală a oficialităților maghiare cărora cel mai adesea nu le pretinde decât respectarea cu strictețe a legilor proclamate, legi care nu funcționau și pentru împilata populație românească din Transilvania. A fost în mai multe rânduri condamnat și întemnițat, exclusiv pe considerente politice, fapt ce i-a atras simpatia transilvănenilor săi, în rândul cărora el devine personaj al unui cântec popular. Cât de multă dreptate avea preotul acesta în aspirațiile sale politice s-a vădit cel mai bine când cu Procesul Memorandumului. Împreună cu alți politicieni participă la redactarea unui document cu doleanțele conaționalilor săi și apoi în fruntea unui grup enorm de trei sute de reprezentanți se duce la Viena să-l înmâneze împăratului. Nu sunt primiți la curtea imperială, documentul depus este trimis la Budapesta dar nu doar că nu li se dă nicio satisfacție ci principalilor organizatori ai protestului li se face un proces care a fost judecat la Cluj, orașul considerat pe atunci ca fiind mai maghiar decât altele din Transilvania. Cea mai grea pedeapsă, cinci ani de închisoare, a primit-o chiar Vasile Lucaciu. Ce poate fi mai semnificativ decât că o simplă adresare la oficialitățile statului, doar o suplică, este pedepsită cu condamnarea la detenție?!

La intervenția regelui de la București, aflat în strânsă deși încă secretă legătură cu oficialitățile germane, cele de la Viena și din Berlin, condamnații sunt eliberați. Este un episod semnificativ al relațiilor tot mai intense dintre omul politic sătmărean și lumea din Regatul român, relații care vor culmina cu transferul său la București unde împreună cu poetul Octavian Goga va milita pentru intrarea României în război alături de Antantă. Odată cu activarea regatului României care participă la război, Vasile Lucaciu pășește într-o nouă fază a biografiei sale, etapa activității diplomatice în efortul de a obține acceptarea de către marile puteri a noului statut al țării sale, acela al unei visate României Mari. Mai întâi, după o fantastică și primejdioasă călătorie prin Rusia prăbușită în mrejele revoluției, prin Extremul Orient ajunge în Statele Unite iar acolo

este de presupus că avea rude importante din partea soției sale dar probabil din lipsă de documente în acest sens monografista nu insistă. Mai apoi îl găsim în Franța la Paris, orașul în care se desfășurau lucrările conferinței de pace, în Elveția și în Italia, unde la Vatican avea întotdeauna ușa deschisă la mai marii lumii, pe lângă care pledează în favoarea neamului său urgisit de istorie.

Secretul acestei mari personalități politice îl vom descifra luând în seamă câteva detalii biografice. La București, în noua sa patrie întregită, el își abandonează după război partidul național și pe camarazii săi ardeleni alături de care activase de-a lungul mai multor decenii. În aparență aceasta pare a fi o trădare, dar de fapt cel consecvent tocmai el era. Militase o viață întregă pentru a fi român iar atunci când i s-a împlinit visul a fost mai normal să procedeze așa cum considera el că ar fi fost mai bine, adică împreună cu poetul Octavian Goga să se integreze într-un partid exclusiv românesc, lângă mareșalul Averescu, abandonându-l pe cel budapestan cu apucăturile lui de pertractări partinice. Până la urmă a trebuit să se retragă învins și să își sfârșească viața într-o cămăruță sărăcăcioasă din Satu Mare. Abia mai apoi a venit și apoteoza, odată cu moartea sa pământească personalitatea fiindu-i în sfârșit reconstituită în toată măreția ei istorică. Regele Ferdinand a decretat doliu național iar marele Ion I.C. Brătianu, prim ministrul țării, a venit la înmormântare din București în fruntea a numeroși delegați, mulți membrii ai parlamentului. Au fost prezenți aproape toți preoții greco-catolici din regiune, o mulțime de țărani și micii intelectuali ai provinciei. Brătianu a decorat sicriul eroului cu Steaua României în grad de mare Cruce. Convoiul funerar a pornit din Satu Mare cu două trenuri până în Baia Sprie, apoi cu 80 de sănii participanții au fost transportați de acolo la Șișești, unde pe Vasile Lucaciu îl aștepta necropola, biserica pe care singur și-o construise având pe frontispiciul ei inscripționată esența acestui destin: *Pro Sancta unione omnium romanorum*. Căci pentru el nu atât religia era sfântă cât unirea tuturor românilor și tocmai la temelia acesteia își zidise el viața.

În una din vizitele mele la Șișești, am fost

supravegheat de o impozantă matroană a locului foarte atentă nu cumva să ating vreun lucru, vreo piesă muzeală păstrată să-l evoce pe erou, inclusiv vreo carte, însă oricât a fost aceasta de vigilentă tot am izbutit să observ că cele vreo câteva zeci de volume în principal cu textele originale ale clasicii latini aveau paginile netăiate, semn că ele, ca și monumentală ediție a capodoperei lui Toma din Aquino pe care am pomenit-o mai sus, nu au folosit nimănui, nici preotului și nici urmașilor săi, țărani din satele de primprejur, pentru uzul cărora fuseseră aduse de la Roma. În rafturile lor volumele stau netrebnice și inutile de peste un veac. Ne lipsesc latinistii, pe care îi visa Doctorul în teologie, cel care fusese răpit de politică de la menirea sa spirituală. Lui, acestui destin totuși exemplar i-a făcut un excepțional serviciu distinsa doamnă din Satu Mare Adriana Zaharia, a cărei carte, la care m-am referit și din care am utilizat mari pasaje, i-a dovedit buna calitate de om de știință, ea fiind un adevărat doctor în studii istorice, pierdută printr-o lume în care abundă impostorii.

**Adriana Zaharia**

**Dr. VASILE LUCACIU**  
(1852-1922)

**Activitatea culturală și politică**



EDITURA SOLSTITIU SATU MARE

Sub egida Muzeului Național al Literaturii Române, București



## „ORGIA ÎNTREBĂRILOR”

Gheorghe GRIGURCU

Poezia, entitate mereu născândă, de unde nexusul său de putere și slăbiciune, de candoare și păcat.

\*

Creatorul de înaltă treaptă nu e un egolatriu, umilindu-se intim în fața operei sale, aidoma unui castel pe care l-a înălțat, rămânând să locuiască doar într-o dependență a acestuia.

\*

Erosul, asemenea unei flori, agape asemenea picăturilor de rouă de pe o floare.

\*

„Se spune că tinerețea este vârsta speranței, tocmai pentru că atunci aștepti în mod confuz ceva de la alții ca și de la tine însuși – atunci nu se știe că alții sunt chiar alții. Încetezi de-a mai fi tânăr când începi să faci distincția între tine și ceilalți, când adică nu mai ai nevoie de tovarășia lor. Și îmbătrânești în două feluri: sau nemaisperând nimic, nici măcar de la tine (împietrire, imbecilizare etc.) sau sperând ceva numai de la tine (activitate)” (Cesare Pavese).

\*

Nucleul superstițios al conceptului de noroc. Superstiție inocentată prin ampla sa răspândire. Norocul: rezultat capricios al unui proiect al omului cu sine, rezultat misterios al proiectului al unor forțe incognoscibile cu omul?

\*

Condiția lăuntrică a unui actor mare. Oricât ar fi de sociabil, „om de lume”, acesta evadează din lume încercând a-i da replica unei dubluri proprii, aidoma oricărui creator. Ne oferă o ficțiune trăită psihosomatic.

\*

Gustul agreabil, fals răcoros cum al bomboanelor mentolate, pe care ți-l oferă câte un singur cuvânt așezat în frază la locul potrivit, pentru a-i centra semnificația.

\*

Două lumi paralele, fiecare inutilă celeilalte.

\*

„Atât evoluția vieții, cât și scurta istorie a

umanității pe Pământ apar acum ca episoade noi și fără precedent într-o dramă cosmică a trezirii. Drama este cu mult mai veche însă, mai cuprinzătoare și mai interesantă decât am bănuț înainte de secolul XX. Prin urmare, în loc să ne punem obsesiv întrebarea dacă viața manifestă cu adevărat «un proiect inteligent», acum este posibil – și, cred, mai productiv din punct de vedere teologic – să ne întrebăm dacă în îndelungata dramă cosmică se petrece ceva de maximă importanță. Cea mai importantă implicație teologică a descoperirilor lui Darwin este că viața dispune de un dramatism care, din câte ne dăm seama, în profunzimile lui este purtător al unui înțeles major, cu mult mai semnificativ decât probele adunate de științele biologice. La fel, și dincolo de sondajele astrofizicii se găsește o aventură a trezirii care se întinde în întregul pelerinaj al materiei în timpul ireversibil. Marea contribuție a lui Einstein la teologie, în acest caz, este că a trasat contururile unui univers al cărui format inteligibil nu este doar geometric, ci și dramatic” (John F. Haught).

\*

În Franța salariul minim e de cinci ori mai mare decât cel din România.

\*

Scriptor. Uneori cauți cuvintele, dar nu le găsești, alteori însă cuvintele te caută pe tine și te găsesc când nu te aștepti, venind dintr-o lumină care pentru câteva clipe pare a-ți aparține.

\*

X te contestă într-un mod aparte, elogiindu-te pentru ceea ce evident nu posezi, nu ești.

\*

A.E.: „Autorul X i-a privit cu dispreț pe toți cei din jurul său, fără excepție. Acum i-a rămas doar să se disprețuiască pe sine”. Cum așa? „Regretă că nu a fost mai explicit (mai contondent) în disprețul său față de confrăți”.

\*

Trecut aidoma unui om adormit care-și visează propria amintire.

\*

„Cel mai vechi condominiu din lume este Insula Fazanilor. Aflată la granița dintre Spania și Franța, este o insulă pustie și singurul teritoriu din lume care își schimbă naționalitatea o dată la șase luni. De asemenea, cu sute de ani în urmă, mica insulă a fost locul unde s-a încheiat Războiul de Treizeci de Ani, fiind o dovadă istorică a rivalității dintre spanioli și francezi. În 1659, reprezentanții celor două țări s-au întâlnit și au semnat Tratatul Pirineilor, punând capăt în mod oficial războiului. Aflat pe râul Bidasoa, teritoriul se află sub conducerea statului francez între 1 august și 31 ianuarie și sub stăpânirea celui spaniol, în cealaltă jumătate a anului. Vizitatorii au voie să intre pe Insula Fazanilor doar în rare ocazii, cum ar fi ceremonia de predare biannuală sau în excursii ale patrimoniului” (*Click*, 2022).

\*

Eforturile noastre de preafideli subordonați ai existențialului curent. Nu devenim mai rezistenți, doar mai obstinați.

\*

Importanța specială a detaliilor, în copilărie și la senectute, întrucât la început abia încerci a căuta imaginile de ansamblu, iar către sfârșit ai ostenit să le mai cauți. Detaliile te ajută acum să-ți corijezi insuficiența.

\*

Senectute. Lucrurile simple poartă și ele o povară, cea a simplității lor.

\*

Scriptor. În fața sa Neantul cel mai primejdios, Neantul locului comun.

\*

„Un foarte talentat falsificator leton de documente ar fi fost arestat în Spania. Falsurile lui erau atât de bune, încât polițiștii au rămas uimiți. Printre ele se afla și un buletin de identitate românesc pe numele lui Brad Pitt. Cică falsificatorul uza de mai multe identități proprii și avea mai multe neveste în toată lumea. În condițiile astea, întrebarea ar fi cum pot fi siguri polițiștii că au arestat originalul și nu vreo copie a bărbatului?” (*Dilema veche*, 2022).

\*

Îmi spunea deunăzi, cu năduf, D. I.: „X scrie despre mine prea târziu pentru a mă mai «încălzi» fraza sa favorabilă. După deceniile scurse, e ca și cum mi-ar oferi un bilet de loto câștigător, dar expirat”.

\*

Senectute. Numai cel pe care l-a dezamăgit viața poate să-i perceapă cu toate fibrele farmecul maladiv, paradoxal eliberator.

\*

„Legionarii au fost și, în exil, au rămas fanatici; puțini dintre puținii comuniști români (cu excepția poate a lui Ceaușescu însuși) au rămas fanatici după luarea puterii. A fi comunist înseamnă a juca rolul unui fanatic *când și cum se cere* (a te bate cu pumnii în piept când trebuie și a demonstra la comandă un fanatism servil, în ultima analiză reductibil la un fetișism al puterii). (...) Fanatismul legionarilor e însă mai profund. Că fanatismul, autentic sau mimat, e totdeauna detestabil e altă chestiune” (Matei Călinescu).

\*

Orgia întrebărilor care nu sunt urmate de răspunsuri. Orgia răspunsurilor care nu sunt precedate de întrebări.

\*

În momentele nu tocmai numeroase când „îți place” un text pe care l-ai așternut, acesta ți se pare fără obiect, vidat, o stare emoțională plutitoare care a găsit un pre-text întâmplător pentru a se verbaliza. Indiferent ce anume comunică.

\*

Infern spectaculos aidoma unui film malefic cu personaje demonice, Infern aidoma unei zile lăncede, apă-sătoare care nu va mai avea sfârșit.

\*

6 februarie 2021. Azi tatăl meu ar fi împlinit 115 ani. Îmi aduc bine aminte ziua în care, acesta ajungând la 40 de ani, i-am spus că-mi place bătrânețea lui...

\*

„Tragedia rusă are această specificitate că mai întâi stârnește râsul, apoi groaza și în final o indiferență obtuză” (Alecsandr Zinoviev).

\*

5 februarie 2021. Conform unui sondaj de opinie efectuat de o agenție din Moscova, după recenta condamnare la închisoare a lui Navalnii, Putin beneficiază de încrederea a doar 29 la sută a celor chestionați. Fatale uzură a dictatorilor.

\*

„«Dați deci Cezarului cele ce sunt ale Cezarului și lui Dumnezeu cele ce sunt ale lui Dumnezeu» (*Matei 22,21; Marcu 12,17; Luca 20,25*). Fraza e clară și regimurile totalitare, adăugându-i și *Rom. 13*, cer credincioșilor să le dea ascultare și respect. Iar mulți creștini, care-și confundă religia cu prostia, sar și ei să le aprobe: «E text!» Numai că nu citesc atent. Dăm Cezarului – se tâlmăcește: Statului – ce este al său, dacă e în adevăr Stat și se poartă în consecință. (...) Atunci însă când Statul nu mai e Cezar, ci Mamona, când regele se preface în *medicine-man* și puterea civilă în ideo-

logie, când cere adeziunea sufletească, recunoașterea supremației sale spirituale, aservirea conștiinței și procedează la «spălarea creierului», când fericirea statală devine model unic și obligatoriu, nu se mai aplică regula stabilită de Mântuitor, deoarece nu mai este îndeplinită una din condițiile obligativității contractului; identitatea părților (lui Cezar i s-a substituit Mamona)” (N. Steinhardt).

\*

A.E.: „Iluzia: un dar grecesc”.

\*

Scrisul: o dictatură a ființei față de sine însăși, implacabilă.

\*

Îndepărtează-te de cel care ești, spre a fi cel care ai fost. Măcar în visele nocturne.

\*

Zi caldă de primăvară, la început de februarie. După câteva ore de emoționant senin, imprevizibile șiroaie de ploaie parcă binedispusă, un efemer dansant pe fundalul aproape alb al veciei celeste.

\*

Denis de Rougemont împărtășind ideea conform căreia creștinismul reprezintă o alianță a spiritului cu materia, spre deosebire de alte religii care desconsideră materia precum hinduismul și budismul, concepție girată de ipostaza divin-telurică a lui Isus, aflându-se la baza interesului pentru științe și tehnologie a civilizației moderne. Un soi de materialism transcendent?

\*

„Aventura spirituală ale cărei tentații se impun tocmai conștiinței cu o educație mai elevată și mai rafinată, trebuie considerată separat de plăcerea savurării. În fond orice savurare este spirituală: acolo se află sursa inepuizabilă ce se înalță ca o dorință căreia nici o satisfacție nu-i este de ajuns. «Și în plăcere lăncezesc după dorință». Orice reclamă cunoaște această relație. Iarna, când vin cataloagele florărilor, pozele lor trezesc o plăcere mult mai vie decât florile care înfloresc vara în straturi. Și în natură se pune mai multă șiretenie și artă în reclamă decât în realizare. Modelele unei aripi de fluture sau penajul păsării-paradis o atestă” (Ernst Jünger).

\*

O durere ieșind din contingent, prelungită în timp, devenind angelică.

\*

Momentele amneziei, la senectute. Cuvintele încețoșate a mai dorea, doare doar golul lor.

\*

Perfidia furtunii care izbucnește subit, concurând-o

pe cea îndelung așteptată.

\*

Peisajul celui mai înalt pisc al munților Parâng, etern acoperit de zăpadă, pe care îl zăresc din mersul mașinii. Șoferul îmi povestește cu repetiție, emoțional, cum l-a escaladat în tinerețe. O Mecca alutană...

\*

„Oamenii de știință au descoperit o nouă stea, situată la 100 de ani-lumină de Pământ, asemănătoare Soarelui, în jurul căreia orbitează două planete, una dintre ele fiind la distanța potrivită pentru a reține apa lichidă la suprafață. Și, cum acesteia îi sunt necesare 8,5 zile pentru a orbita în jurul stelei (spre deosebire de cele 365 de zile cât îi ia Terrei), dacă oamenii ar ajunge să locuiască acolo, ar putea să trăiască 3.158 de ani. Îmi imaginez sloganele publicitare ale industriei cosmetice care ar promova elixirele tinereții, îndemnând la cumpărarea produselor care să te facă să arăți ca la 1.000 de ani” (*Dilema veche*, 2022).

\*

Scriptor. *Nulla dies sine linea*, în consecință momente insuportabile când nu știi (despre sau pentru) ce să scrii.

\*

Încă tânăra poetă X. Fulgi de zăpadă par a se topi în versurile sale delicat-prevenitoare, semnal al unei purități care nu mai ajunge la solul rămas întunecat. O promisiune deocamdată fără împlinire, cu meritul totuși al notificării sale.

\*

Vis care se coace în căldura rece a nopții insomniace, cum un fruct întunecat. Uneori, dimineața, izbutești a-l culege.

\*

Unui marginal introspectiv, Centrul i se pare fantasmatic. A.E.: „Care Centru?”. Oricare.

\*

„Față de misticul pur, sfântul este un om politic. Alături de acesta, el e cel mai activ dintre oameni. Că totuși viețile agitate ale sfinților nu sunt propriu-zis *biografii*, explicația este în faptul că activitatea lor se desfășoară pe o singură linie; variații pe aceleași motive; pasiune absolută pe o singură dimensiune” (Cioran).

\*

Pierzi câte un obiect poate pentru a avea dorința tonifiantă de a-l căuta.

\*

Asceza unei fraze „frumoase” care se desprinde de lume spre a levita.





## O SAMĂ DE CUVINTE DESPRE NOICA

Theodor CODREANU

Comentându-l pe Dimitrie Cantemir, Noica observă că veacul al XVII-lea a însemnat o veritabilă renaștere românească pe care a obstaculat-o veacul fanariot. Cantemir era pregătit să dea românilor prototipul omului de cultură român, rămas doar *in potentia*. Similitudine cu perioada interbelică stopată de ocupația sovietică și de socialism, condamnând la rezistență prin cultură în străinătate, apoi în Țară.

Cantemir a atras atenția că polihistorismul, dacă părăsește *firescul țărănesc* (e de adăugat), riscă să devină *lăutărism*, în termenul lipsit de menajamente al lui Noica: „Altfel spus, de a face cultură «după ureche», așa cum Barbu Lăutaru l-a uluit pe List”<sup>1</sup>. După Noica, Nae Ionescu s-ar fi „așezat” în condiția lăutăristă, cu mare succes. Alți lăutăriști de succes: Nichifor Crainic („de proastă calitate”), Mihai Ralea („de bun gust și rafinement”). Lăutărismul este o amenințare care planează asupra fiecăruia dintre noi. Și a fost validat prin redescoperirea și „revalidarea” *eseului*, prolifică specie consacrată de Montaigne. Reformatorii învățământului postdecembrist s-au lăsat corupți de fascinația „eseului” crezând că-i pot fabrica pe toți elevii din spuma speciei, ca *lăutărism* care s-a îndepărtat, din fașă, de *firescul țărănesc*, ceea ce Eminescu a numit *Archaeus*. Întorcându-se cu fața către Cantemir, Noica precizează că *eseu* are dreptul să facă numai cel mai bine pregătit în erudiție vie, adevărata cunoaștere.

Noica însuși este un eseist de geniu, dar ieșit din Academia lui Platon și din rigoarea lui Aristotel.

*Cazul Cioran*. Intuind primejdiile lăutărismului în filosofie, a refuzat să fie „lăutar”, știind cam totul despre cinci culturi mari, dar nemărturisind altceva decât „ce-i bântuie sufletul și mintea”. A refuzat să mai fie om de cultură român, dar salvarea memoriei sale va veni din cultura română, căci, în ciuda a ceea ce se considera, în ciuda năpăstuirii/ învinovățirii țaranului, n-a ieșit din *firescul țărănesc*. O va mărturisi în *Mon pays*, cartea postumă.

*Cazul Alexandru Dragomir*, după Noica. Heidegger își pusese mari speranțe în viitorul lui. A refuzat să intre în lăutărism sub comunism, riscând să facă cu totul altceva decât facilă cultură.

*Cazul Alexandru Elian*. Mare bizantinolog, cunoscut însă doar din intervenții internaționale. Și el a refuzat lăutărismul. Avea o părere „zdrobitoare” despre Cantemir, „lăutar” în tinerețe „pe la oștețele mărimilor turcești”<sup>2</sup>. Platon îl acuza pe Orfeu: „Avea un suflet slab, de chitarist”. Lăutărismul s-ar fi infiltrat și în opera de maturitate a lui Cantemir. Noica vrea să spună, indirect, că noi, românii, suferim de „complexul lui Orfeu” (vezi și cartea poetului basarabean Nicolae Dabija, *Pe urmele lui Orfeu*, eseuri, 1983; Cezar Ivănescu, atins de lăutărism, depotrivă, își cânta doinele, asimilându-le cu arta trubadurilor medievale), încât, dacă tracol Orfeu ar dispărea din memoria noastră, într-o zi, cultura română, ar putea fi imediat înghițită de altele: pe Cantemir și l-ar revendica turcii sau rușii, pe

Brâncuși – americanii sau francezii etc. Alții ar judeca drept cea mai interesantă rămășiță lăsată de români – *limba română* (Alexie Mateevici, Grigore Vieru). Emil Cioran a și făcut-o, asimilând-o cu poezia eminesciană, din *Rugăciunea unui Dac*. Nu zadarnic Alf Lombard considera româna drept „cea mai interesantă dintre limbile europene, fiindcă e singura de obârșie latină care a supraviețuit miraculos dincolo de orice latinitate”<sup>3</sup>. Dacologii români de azi o propulsează și-n mai adâncuri, ca matca însăși a limbii latine.

Noica mai spune că nu ne-ar mai rămâne decât *protoistoria* noastră de daco-geți îngrămădită într-un spațiu minuscul din istoria universală. Eminescu însuși, ca intraductibil, s-ar pierde odată cu limba română. Și brusc, contrazis de Mircea Eliade, descoperă că, fără românescul *întru*, ontologia *devenirii întru ființă* n-ar fi existat: „Aci, la noi, e mai degrabă un duh plutind peste ape, ceva ca Orfeu, tracul acela chitarist”. Care trac îl renaște și pe Dimitrie Cantemir, cel care a dat lumii o capodoperă de stil și de gândire istorică și filosofică înaltă, *Istoria ieroglică*. Un Duh, totuși straniu, care l-a determinat pe Eliade să spună: „Cred mai mult în viitorul culturii românești decât în cel al culturii europene”. Noica interpretează profeția lui Eliade sub semnul încărcăturii de *posibil*, după ce restul Europei a fost suprasaturat de *real*.

După Noica, ar trebui să ne concentrăm asupra *posibilului* românesc (și el o face pe urmele lui Eminescu), dat fiind că stăm prost cu *realul*, cu *timpul*. Noi stăm bine cu spațiul, crede el, spațiu de pe ambele părți ale arcului carpatic. Timpul, în schimb, ne-a blestemat („omul sub vremi”, cu adâncă definire a istoriei din poemul dramatic *Andrei Mureșanu*), în schimb, spațiul ne-a salvat. Din acest spațiu au descins Orfeu, Dionysos, Diotima, femeia înțeleaptă care râdea de Thales și care le-a dat lecții de viață lui Socrate și lui Zamolxe.

Se crede că Brâncuși a întrupat *infinitul* în

celebra lui Coloană. În realitate, el a întrezărit *transfinitul*, ca și matematicianul genial Georg Cantor. Când Noica observă că sculptorul știe să reducă la scara omului *Infinitul*, el asta și spune despre *transfinit*. Opune, de aceea, „transinfinitul” brâncușian năzuinței faustice spre *infinit* a goticului. Brâncuși face, adică, ceva de felul gândului eminescian: „Ca o spaimă împietrită,/ ca un vis încremenit”.

La noi, nu numai Rădulescu-Motru a optat pentru vocație, dar și Noica. Acesta s-a iluzionat, în ultima parte a vieții, că poate crea o școală de filosofi geniali, alegând un ucenic dintr-un milion de tineri români. De facto, ucenicii de la Păltiniș au ajuns „lăutăriști”, nu filosofi, cel mult niște talentați esești. Huarte credea că doctrina lui va aduce Spaniei, curând, maeștri în toate domeniile publice. El atrăgea atenția că, în lipsa vocației, teologiei, bunăoară, au distrus Biserica creștină. La fel s-a petrecut cu medicina, cu jurisprudența etc. Încă Platon opina că acela care nu învață ce i se potrivește devine sclav. Ca și modernii, Juan Huarte de San Juan, în *Examenul spiritului*, voia un învățământ vocațional, în care să se implice părinții și examinatorii. Citându-l pe evanghelistul Matei, Huarte era convins că fiecare individ este înzestrat de Dumnezeu cu un anume talent. A făcut o discriminare între harul/înțelepciunea lui Adam și a Evei, în favoarea bărbatului, dovadă că diavolul n-a avut curajul să-l ispitească și pe el.

Marx, observa Benedetto Croce, a fost un om lipsit de bunătate, inspirat exclusiv de Vechiul Testament, necunoscând iertarea. Anticomuniștii autocronici postdecembriști i-au moștenit, în atare privință, pe comuniști. Nu întâmplător Monica Lovinescu și ucenicii săi de la GDS s-au „delimitat” de Noica la apariția cărții postume a acestuia, *Rugați-vă pentru frațele Alexandru* (1990).

Comentând scrisoarea lui Cioran către Noica (cea din 1957), Șecaru anticipa nașterea

*parveniților europenismului* postdecembrist: „nu ești european dacă nu scuipi disprețul – evident intelectual – în obrazul devastat de suferință a nației tale”<sup>4</sup>.

Noica susține undeva că Immanuel Kant ar fi gândit *două lucruri în sine*: unul ontologic, pus de el ca temelie, pe care-i inutil s-o caute, și altul de căutat, dar de negăsit. Primul se confundă cu *existența și activitatea*, celălalt aparține epistemologiei. Disputele interminabile în jurul *lucrului în sine*, ar proveni din nesesizarea diferenței dintre cele două ipostaze. Noica e de părere că ieșirea din impas e rezolvabilă prin acceptarea dualității noumenale. Fața epistemologică, duce la fenomenologie, ca pandant, iar fața ontologică nu numai că e în contradicție cu *fenomenul*, care nu *ființează*, ci doar cu *subiectul în sine*<sup>5</sup>.

Kant: „Dacă lucrurile în sine n-ar exista, fenomenele ar fi lucruri în sine”. Iată cum dualitatea kantiană este, de fapt, dualitatea clasică a lui Platon. Un cercetător mai nou, Corneliu Roșu, atrage atenția că fraza citată mereu de Noica nu există, bunăoară, în versiunea *Criticilor rațiunii pure* datorată lui Nicolae Bagdasar și Elenei Moisuc (București, Editura Iri, 1998). Noica nu indică niciodată sursa, dar amintește de traducerea semnată Barni. Noica folosea traducerea Barni. Întoarcerea la Platon devine inevitabilă, pentru ca fraza să aibă sens. Corneliu Roșu crede că o asemenea afirmație e valabilă pentru predecesorii lui Kant, dar nu și pentru kantianism. Prekantienii puteau privi obiectele ca lucruri în sine, Kant nu. Teza nu e valabilă și pentru Platon, fiindcă niciodată *obiectul* nu este *ideea*<sup>6</sup>.

Roșu îi reproșează lui Noica faptul că atribuie *realitate* categorială (existență, cauzalitate/activitate, realitate) lucrului în sine, pe când Kant admite numai *realitate pentru sine*, în sens transcendent, nu fenomenal. *Real*, în sens fenomenal, e doar ceea ce se acordă cu *sensibilul*,

căci lucrul în sine nu se ivește niciodată în senzații. Deci nu e de cunoscut. Nu se pot atribui categoriile rațiunii lucrului în sine.

„Lucrurile în sine” – traducere a expresiei lui John Locke *things in themselves*, care avea alt sens: *calități primare ale lucrurilor*, ce țin, după precizarea lui Kant, de fenomene, nu de noumen. Noica pretinde că Im. Kant a conservat din calitățile primare existența și *activitatea* pentru lucrurile în sine. Acestea însă nu transformă niciodată *datul* (H.I. Paton). Noica înclina să creadă că *senzația* este ecou al *lucrului în sine*, subiectul putând *modifica* realitatea. Aceasta e însă doar a *fenomenului*, nicicum a lucrului în sine.

Noica voia să-l scoată pe Kant un *realist* prin interferența *lucru în sine/fenomen* de teamă de a nu vedea în marele filosof un idealist de tip Berkeley. Adevărul e că Immanuel Kant n-a avut cu nimic a face cu solipsismul Abatelui. Într-o asemenea capcană sunt mai degrabă ispitiți să cadă „kantienii puri”, care s-au aflat de partea raportării stricte la platonism. Iată cum rezolvă ecuația Corneliu Roșu, răspunzând la întrebarea raportării kantiene la Platon: „Obiectele nu sunt reprezentări ale lucrurilor așa cum sunt în sine și cum le-ar concepe un intelect pur. Ele sunt intuiții sensibile, adică fenomene a căror posibilitate stă în raportul dintre orice lucru, necunoscut în sine, și un altul, care e sensibilitatea noastră”<sup>7</sup>. Conform lui Corneliu Roșu, Kant n-ar scăpa de idealism, tocmai fiindcă „nimic din lucrul în sine nu e de găsit în fenomen”, încât Noica a încercat să facă din Kant „un realist transcendent”, în pofida lui Kant.

Argument tare: Obiectul nu poate fi cunoscut niciodată ca lucru în sine, ci doar ca *fenomen*, așa cum apare senzațiilor și rațiunii. Orice *a priori* nu vine din noumen, din subiectul în sine, ci din facultățile intelectului nostru, care are o structură *a priori*. Cunoașterea transcendentă

nu este și transcendentă.

Noica răstoarnă gândirea lui Kant și vrea să spună că fenomenul nu este, ci doar lucrul în sine *este*. Corneliu Roșu îl contrazice: „La Kant, lucrurile stau tocmai invers. Doar fenomenul există atunci când ne este dat în sensibilitate sau când face parte din seria experiențelor posibile”. Căci, zice Kant, „fenomenele nu sunt nimic altceva decât un mod al reprezentărilor mele, ale căror obiecte nu sunt ceva decât prin aceste reprezentări, iar separate de ele nu sunt nimic”<sup>8</sup>. Cu precizarea rapidă că *existența* nu are înțeles ontologic, ci doar epistemologic. Există în măsura cunoașterii de către subiectul epistemologic. Trebuie să nu distingem între *existența epistemologică* și *existența transcendentală*. Lucrul în sine este un *concept vid*: „Cât nu avem o senzație care să-i corespundă conceptului de lucru în sine, ceea ce este imposibil, el va rămâne un concept vid (*ens rationis*). Iar în tabelul nimicului conceptelor vide, fără obiect le revine poziția întâi, deci putem spune fără nici un dubiu că lucrul în sine este nimic”<sup>9</sup>.

Speculațiile lui Noica ar fi fără obiect: așadar, *lucrul în sine = vidul*?

Așa ar fi, se pare, dacă l-am restrânge pe Kant la clasică viziune platoniciană: *idei* și *lucruri*. Plus categoriile aristotelice cu *apriorismul* lor cu tot. Numai că și Platon a simțit nevoia unui canal de comunicare între *idei* și lucruri, numindu-l *participare* sau *intermediar*, identificându-le în *eros* sau în *numerele divine*. Mutarea esențială produsă de Kant este distincția dintre *transcendent* și *transcendental*.

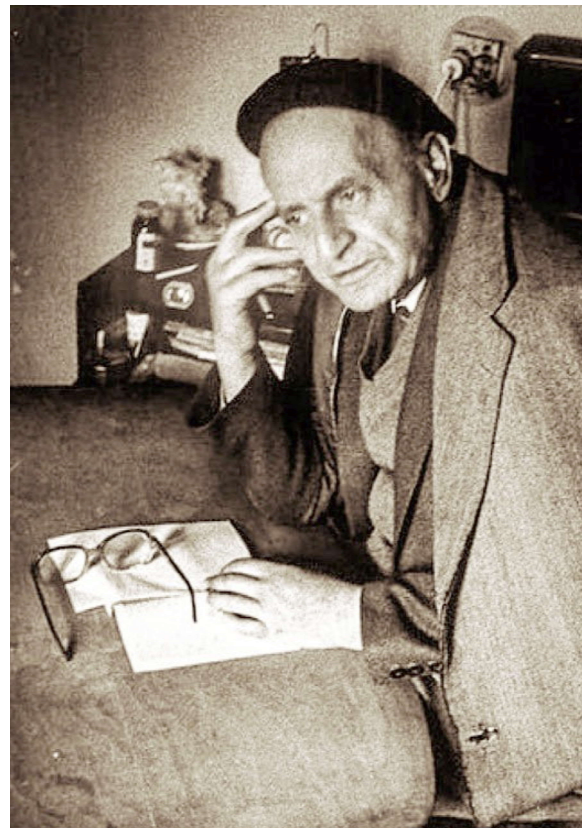
Coșeriu nu are încredere în încercările de a filozofa pe marginea cuvintelor, precum Noica. Motivația: „Filosofia înseamnă «a vorbi despre esență», iar limbajul este, reprezintă esența”<sup>10</sup>.

„Este o pacoste a lingvisticii moderne faptul că se cunoaște numai engleza și se crede că ceea ce se găsește în această limbă este o normă uni-

versală”<sup>11</sup>. Nu cumva, de asta, Noica numea engleza „limba proștilor”?

#### Note:

1. Constantin Noica, *Despre lăutărism*, București, Editura Humanitas, 2007, p. 23, 28.
2. *Ibidem*, p. 42.
3. *Apud ibidem*, p. 45.
4. *Ibidem*, p. 155.
5. Constantin Noica, studiu introductiv la versiunea românească a *Criticii rațiunii pure* și *Concepte deschise în istoria filosofiei la Descartes, Leibniz și Kant*, București, Editura Humanitas, 1995.
6. Cf. Corneliu Roșu, *Lucrul în sine, o minunată dificultate a filosofiei kantiene*, în „Dunărea de Jos”, Galați, serie nouă, nr. 82, decembrie 2008, p. 48.
7. *Ibidem*, p. 49, trad. Barni.
8. Ediția Iri, București, 1998, p. 330.
9. Corneliu Roșu, *op. cit.*, p. 49.
10. *Ibidem*, p. 108.
11. *Ibidem*, p. 163.





## N.A. BOGDAN ȘI NERVURILE ISTORIEI

Mircea PLATON

Există mulți oameni care își închipuie că lumea începe cu ei. Sunt cei pe mâna cărora, de obicei, sfârșește totul. Oamenii ruți de trecut sunt cei care le răpesc tuturor viitorul. Și asta pentru că pustiesc locul în care se așază și pe care îl locuiesc doar pe orizontală, fără rădăcini, fără temelie, fără orizont. Trăiesc fără rădăcini, construiesc fără temelii, gândesc fără orizont, deșertificând locurile – fie ele mari orașe sau sate de pe dealuri – în care își stabilesc baza de operațiuni. Marilor orașe le ignoră și le distrug istoria, satelor de pe dealuri le ignoră și le distrug natura. Oamenii a căror exclusivă preocupare cu propria persoană îi face să capete forma autocentrată a unui zero.

Oamenii ruți de istorie parcă nu sunt cu totul vii. Poate din această cauză se și vântură așa. Masele de oameni lipsiți de personalitate distrug personalitatea locurilor pe care le iau în stăpânire. Istoria unui loc este ceea ce a fost reținut despre acel loc, cu alte cuvinte, este noblețea acelui loc, ceea ce este notabil și ceea ce stăpânește deja acel loc, un duh al locului. A te așeza într-un oraș istoric sau într-un sat istoric și a elimina noblețea istorică sau naturală a locului, a transforma punctele de reper – monumentele sau copacii, bisericile sau fauna și flora – conform cu analfabetele interese de moment ale tale, o non-entitate ignorantă care ai venit să locuiești într-un oraș istoric doar pentru că o altă non-entitate ignorantă a ales să străpungă coasta istorică a orașului cu sulița otrăvită și acrită a mallului său sau a clădirii sale de birouri, este echivalent cu o alungare a larilor și penaiilor.

Pus în calea unei invazii, orașul vechi sau satul pitulat între dealuri nu mai are răgazul să asimileze noii-veniți, să-i frăgezească în propria lui cultură, ci este asimilat de incultura noilor veniți, care îl copleșesc imobiliar și etic. Aculturația nu are loc. Se schimbă duhul locului. Înainte de a fi o problemă națională, înlocuirea populației („the great replacement theory”) poate fi și a fost o chestiune locală, atunci când cetățenii unui oraș sunt năpădiți de mase de noi locuitori care schimbă cultura locului făcându-i pe vechii locuitori să se simtă depeizați la ei acasă, în propriul lor oraș pe care nou-veniții îl citesc, înțeleg și locuiesc altfel. Modul în care conviețuiești cu semenii tăi depinde de modul în care trăiești într-un loc, și modul în care trăiești depinde de modul în care locuiești. De aceea, marile schimbări urbanistice au adus întotdeauna o modificare a ethosului oricărei așezări istorice, și așa-zisa dezvoltare imobiliară e, de obicei, echivalentă unei eradicări nu doar a unui vechi oraș, ci a unui mod de a locui, deci a anumitor tipuri de oameni. E o formă de inginerie socială.

Iașul a trecut și trece încă prin astfel de procese pustiitoare umane. Reacția față de aceste procese, operate cu ajutorul maselor, scoate la lumină din punct de vedere literar individualitățile conservatoare, statornice. Și este un semn al vremurilor acela că, deși se vorbește într-una, din punct de vedere European, despre „regionalizare”, mai tot patrimoniul cultural localist, mai toate figurile care au întruchipat cu strălucire energiile culturale

locale, toate au fost azvârlite, împreună cu mari figuri ale literaturii naționale, la coș ca fiind prea „pășuniste”. Regionalizarea fără cultivarea tradiției locale nu e decât un simplu proiect juridic antinațional. Nu poate exista cultivare a regiunii nesocotind pe marii creatori de literatură națională, precum Mihail Sadoveanu sau Calistrat Hogaș, și pe marile spirite ale locului pentru „reacționarismul” lor. Dacă nu e sovietică, adică cultură centrală în spoială locală, atunci regionalizarea trebuie să fie, de fapt, o adâncire a naționalului prin intermediul revigorării spiritului locului, a culturii provinciei. A geografiei culturale și naturale care nu trebuie și nu poate fi dislocată.

În acest sens trebuie înțeleasă opera lui N. A. Bogdan (1858-1939), una dintre cele mai importante figuri ale tranziției Iașului dinspre lumea patriarhală către modernitate. De fapt, dacă există un geniu al Iașului, el rezidă tocmai în negocierea acestei tranziții: Iașul a dat forma, consistența, profilul cultural al acestei tranziții, care altminteri ar fi constat într-un simplu transfer de autoritate politică și legal-administrativă dinspre Iași către București și dinspre București aiurea. Identificarea valorilor trecutului, filtrarea valorilor prezentului, statornicirea limbii române literare în albia limbii vorbite de popor, nu în cea a etimologismului latinist, culegerea folclorului și folosirea lui în chip de certificat de noblete culturală a poporului sunt doar câteva din contribuțiile decisive ale Moldovei reprezentate de Iași la edificarea statului național român modern. Nu e de mirare că ele se regăsesc cu asupra de măsură în scrisul lui N. A. Bogdan, scris care, trebuie spus, nu e un exercițiu pur intelectual, ci unul de imersiune într-o realitate dată. Bogdan a scris cu pasul, scrisul e urmă a trecerii lui printr-un peisaj anume sau, în cazul Iașului, semn al fixării lui în peisajul dat. Scrisul lui e unul peripatetic, al unui solitar melancolic în perpetuu contact cu oamenii: la Bogdan nu există peisaje lipsite de oameni, natura este, într-un fel sau altul, societate și istorie, istorie trecută sau istorie în curs. Bogdan trece prin aceste pei-

saje cu ochiul antrenat de mediul său familial, de studiile și de ocupația sa.

Bogdan era fiul lui Dumitru Bogdan, fiu al lui Gheorghe Bogdan din Botoșani, postelnic, adică boier de țară cu atribuțiuni administrative, și al Irenei (Profira), fiică a preotului Tudor Andriescu, de la biserica din Lunca-Bârbovei, Iași. Provenea, așadar, dintr-o familie de mică boierime și preoțime botoșăneano-ieșană care trăia de pe urma pământului, a scrisului și a cititului. O familie dedată administrării minuțioase și luminate a colțului lor de țară, a parohiei lor, și nu e de mirare că N.A. Bogdan a ajuns un om „parohial”, un administrator și un apărător al bunurilor mobile, imobile și culturale ale orașului său natal, Iași. Ceea ce e cu adevărat surprinzător este că el nu a făcut acest lucru urmând studii de Drept, așa cum ar fi fost normal dată fiind obârșia sa și epoca, ci, mai eminescian, de Teatru. Iată-i, în propriile cuvinte, parcursul biografic:

„Am învățat în școala din Treisfetitele, având ca institutor pe fostul diacon și povestitor Ioan Creangă, la care am și stat în gazdă, aproape trei ani. Am mai urmat apoi la Gimnaziul Alexandru cel Bun și la Liceul Național, fără a le termina, întrucât la vârsta de 16 ani rămăsei orfan de ambii părinți și absolut lipsit de mijloace de susținere.

Cu ajutorul unor cunoscuți, oameni de bine, am frecventat Conservatorul de Muzică și Declamație local, absolvind clasa de Artă dramatică, cu premiul I și coroană (Laureat).

Angajat de profesorul de liceu Victor Castano, ca scriitor și traducător, m-am perfecționat în limba franceză și alte obiecte clasice și am fost apoi primit ca secretar la Corpul de Portărei al Curții de Apel din Iași, unde am funcționat trei ani; am fost angajat ca artist-gagist la Teatrul Național de la Copou și la alte teatre din țară și din provinciile Bucovinei și Basarabia, înainte de reunire, un timp de circa 12 ani, în care timp am mai ocupat și diferite posturi de colaborator, redactor sau corespondent la diferite ziare și reviste din țară și din

unele orașe streine; secretar al Consiliului de Igienă, tachigraf, secretar al Primăriei, Ofițer de Stare Civilă și Prim-Ajutor de Primar al Iașului până în 1917, când am fost înscris ca pensionar al Comunei Iași. Am mai ocupat apoi funcția de bibliotecar al Societății Franco-Române *Luteția*, timp de vreo opt ani”<sup>1</sup>.

La aceste studii romantice și la acest parcurs profesional balzacian, se adaugă munca de cercetare de adevărat arhivar-anticar din Vechiul Regim, desprins parcă din paginile lui Walter Scott, de om care era compus parțial din praful bibliotecilor, inspirat cu nesaț, asemeni unui drog:

„Pentru îndeplinirea acestor atribuțiuni am făcut cercetări și studii diferite în mai multe arhive și biblioteci diferite din țara întreagă și străinătate (ca Academia Română, Biblioteca *Urechia* din Galați, Biblioteca Universității din Cernăuți, Arhiva Senatorilor din Chișinău, Biblioteca Națională din Paris, Biblioteca Regală din Bruxelles, Muzeul Poștei și Königlische Bibliothek din Berlin – unde am fost ajutat de foștii profesori V. Bogrea, C. Botez și studenții Penescu și M. Barbu etc., necunoscând bine limba germană).

Am clasat și reorganizat arhiva veche a eforiei orașenești locale de la 1832-1865, pe care am scos-o dintr-o adevărată mocirlă; asemenea în mare parte Muzeul și Biblioteca comunală de la Golia, unde am fost ales ca vice-președinte al Comitetului de conducere”<sup>2</sup>.

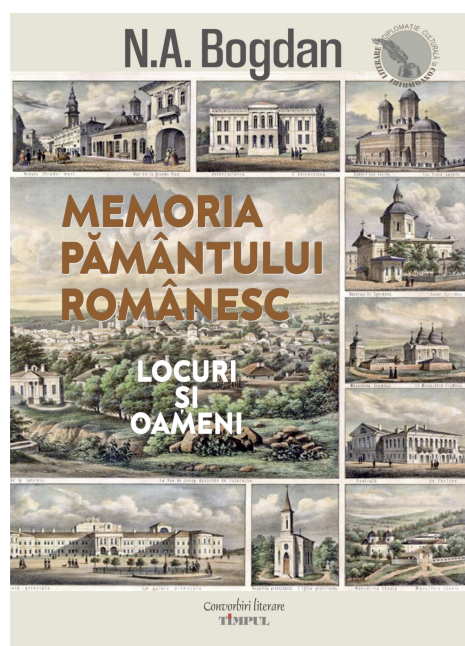
Bogdan este, din acest punct de vedere, o verigă importantă a lanțului arhivistico-genealogic debutând cu Gh. Asachi, continuând cu Th. Codrescu, N. A. Bogdan, Gh. Ghibănescu, M. Costăchescu, Sever Zotta și ducând, până în zilele noastre, la Ștefan S. Gorovei. E vorba de mai bine de două sute de ani de cercetare și editare minuțioasă, pozitivistă, acribioasă a documentelor vechi, cercetare și editare motivate de o romantică dragoste pentru trecut și de un anumit tip de conștiință a faptului că trecutul e viu în varii forme.

Din această familie de spirite, a paseiștilor de acribioasă imaginație, care nu înțeleg să risipească nici un fir din aurul trecutului, face parte și istoricul literar Liviu Papuc, care ne-a dăruit această monumentală ediție din scrierile lui N. A. Bogdan, *Memoria pământului românesc: locuri și oameni* (Iași: *Convorbiri literare/ Timpul*, 2023). Parte reportaj de călătorie, parte cronică a Iașului din timpul Primului Război Mondial, parte evocări ale marile figuri ale unui prezent care devenea încă din timpul vieții lui Bogdan, și cu mare repeziciune, trecut imemorial, de care nu se va mai interesa nimeni, această ediție ne pune în fața ochilor minții o întregă epocă a Iașului și a României. Este o epocă esențială, pentru că atunci s-au fixat termenii modernizării noastre, atunci s-a desfășurat proiectul independenței și unității culturale și naționale ale românilor, și atunci s-a văzut cât de sus ne putem înălța.

Dar despre toate acestea, în numărul viitor.

#### Note:

1. N.A. Bogdan, *Memoria pământului românesc: locuri și oameni*, ediție alcătuită și îngrijită de Liviu Papuc (Iași: *Convorbiri literare/ Timpul*, 2023), pp. 9-10.
2. Bogdan, *Memoria pământului românesc*, p. 10.





## CULT ȘI CULTURĂ

Ioan HOLBAN

Părintele Timotei Prahoveanul, pentru o vreme, Arhimandrit al Mitropoliei Iașilor, azi, Episcop Vicar al Arhiepiscopiei Bucureștilor este un distins *cărturar* între clerici, autor al unei impresionante bibliografii care adună cărți esențiale despre cult și cultură, evocări și albume ale unor zidiri bisericești celebre, mai ales, din Bucovina unde s-a născut și a ucenicit. Recent, Timotei Prahoveanul a tipărit la Editura „Cuvîntul Vieții” două masive volume de *Predici*, primul, cu „predici în duminicile de peste an”, tălmăcind cuvintele Evangheliștilor pentru cei prezenți în Biserică la Sfînta Liturghie, al doilea, cu „predici la praznice împăratești și sfinți”. Predicînd duminica și la praznicele împăratești, Episcopul Vicar urmează, în fapt, porunca Mîntuitorului transmisă ucenicilor Săi: „Mergînd, învățați toate neamurile, botezîndu-le în numele Tatălui și al Fiului și al Sfîntului Duh, învățîndu-le să păzească toate cîte v-am poruncit vouă, și iată Eu cu voi sunt în toate zilele, pînă la sfîrșitul veacului. Amin”, spune Sfîntul Apostol Matei în Evanghelia sa; îndatorire „devenită testament” – „Mergeți în toată lumea și propovăduiți Evanghelia la toată făptura”, spune Sfîntul Apostol Marcu –, predica este o operă de „popularizare” a cuvîntului evanghelic, o *traducere* și o *interpretare* ale sale în limbajul comun, cunoscut tuturor celor care ascultă pentru că, iată, „predica îl conduce pe credincios către profunzimea Cuvîntului lui Dumnezeu”. Între modelele *formatoare*, studentul la Seminarul Teologic înregistrează întîlnirea cu Părintele Cleopa, într-o evocare unde amintirea are culoarea și dulceața mierii trecutului, o pagină de proză autentică: „În vremea studiilor de la Seminarul Teologic, aflîndu-mă într-o vacanță la Mănăstirea Sihăstria, îl ascultam

pe Părintele Cleopa, care vorbea credincioșilor veniți în număr mare. Era pe înserat, în fața unei veritabile academii formate în jurul chiliei Părintelui, la cîteva sute de metri depărtare de cunoscuta chinovie în care a trăit marele avvă. Vorbînd pe înțelesul credincioșilor și oferindu-le răspunsuri la învățături profunde, Părintele Cleopa, la un moment dat, s-a ridicat și i-a prezentat celor de față pe doi clerici renumiți ai Bisericii noastre, cunoscuți în anii aceia doar în anumite medii: Părinții profesori Dumitru Stăniloae și Constantin Galeriu. N-am uitat pînă astăzi cuvintele pline de admirație și bucurie pe care nevoitorul duhovnic și predicator Cleopa le adresa celor doi, numindu-i învățați teologi, vestiți, înțelepți și altele asemenea... Acesta este modelul pe care îl oferă adevărații slujitori ai Bisericii, bucurîndu-se unul de celălalt și observînd întotdeauna lumina cuvintelor, dar și lumina faptelor celor din preajmă. Părintele Cleopa povestea odată că doi monahi priveau la o pasăre și aveau o dispută. Unul zicea că este cioară, altul că este porumbel. În această confruntare apare un al treilea care a zis unuia dintre cei dinții: «Zi ca el!»; și așa s-a încheiat cu pace discuția dintre cei doi”. Peste ani, Părintele Timotei Aioanei va alcătui, împreună cu Ierom. Petru Bălan și Pr. Constantin Prodan, un masiv volum de mărturii ale unor ierarhi, teologi, publiciști și scriitori, *Părintele Cleopa Ilie. Prieten al Sfinților și Duhovnic al Credincioșilor*, unde se evaluează – prin mărturie, analiză și aducere-aminte – teologia și opera misionară ale celui pe care Patriarhul Ecumenic Bartolomeu îl numea, inspirat, „un bărbat contemporan de talia părinților pustiului de altădată”. Volumul memorial, îngrijit cu dăruire și profesionalism de „echipa”



condusă de Părintele Timotei Aioanei, poate, și cu dorința secretă de a descoperi *modelul predicatorului*, are, în prim-plan, figura luminoasă a celui pe care Patriarhul Daniel îl numește „un model de a se gândi, nu numai folosind citate din Scriptură, ci și a gândi în duhul Scripturii, și nu numai de a folosi citate din Sfinții Părinți, ci a avea același duh de gândire ca și Sfinții Părinți”, *un om de care lumea de astăzi are nevoie*.

Deși multe dintre predicile rostite în aproape patruzeci de ani s-au pierdut, Timotei Prahoveanul găsește, încă, un număr important de tâlcuiuri ale cuvintelor Apostolului Pavel și ale evangheliilor ce se citesc în Biserică, două sute de predică la praznice împărătești și sfinți, precum și la duminicile de peste an. Conexiunile (uneori, pînă la identificare) – *geneză reciprocă*, în fapt, dintre cult (religie) și cultură sînt proprii, mai ales, zonelor unde ritmurile civilizației au fost dublate de pulsul unui imaginar activ, bogat, somptuos, în efort continuu de a îmbrățișa (explica, motiva, descrie, explora) lumea însăși; altfel spus, acolo unde mitologia și credința ferventă au „amenințat” mereu confortul material și lenea de a gândi ori de a visa ale oamenilor. Două sînt locurile cele mai vizibile ale acestor conexiuni. Mai întîi, în modernitate, la noi, istoria literaturii și Calendarul ortodox; aici se *întîlnesc* sfinții „din zilele noastre”, ai cultului și culturii, deopotrivă. Mai e posibilă sfințenia și azi sau ea rămîne doar a martirilor și vremii lor? Biserica și părinții profesori creștini, acum, și *Predicile* lui Timotei Prahoveanul ne învață că da; argumentele vin nu doar dinspre predică, cursuri, seminarii, ci chiar din însuși *Calendarul* sărbătorilor: iată, pentru că, așa cum spune Patriarhul Daniel, Sfînta Liturghie este „comunicarea cu Sfînta Treime a tuturor sfinților din timpuri, locuri și popoare diferite, unind pămîntul și cerul și istoria și veșnicia”: Antipa de la Calapodești, Ioan Colibașul, Timotei, Ioan Cassian Romanul și Gherman din Dobrogea, Iosif, scriitorul de cîntări, Calinic de la Cernica, Teotim, Episcopul Tomisului, Ilie Iorest și Sava, Mitropoliții Transilvaniei, Iosif Mărturisitorul din Maramureș, Vasile de la Poiana Mărului, Mitrofan, Patriarhul Constantinopolului, Ghelasie

de la Rîmeș și Leontie de la Rădăuți, Ștefan cel Mare și Sfînt, Iosif, Arhiepiscopul Tesalonicului, Vladimir, Luminătorul Rusiei, Ioan Iacob de la Neamț, Sfinții Martiri Brâncoveni, Constantin Vodă cu cei patru fii ai săi: Constantin, Ștefan, Radu, Matei și sfetnicul Ianache, Ioan de la Prislop, Iosif cel Nou de la Partoș, Antim Ivireanul, Chiriac Sihastrul, Ioan din Galeș și Moise Măcinic din Sibiel, Dimitrie cel Nou din Basarabi, Ioan cel Nou de la Suceava, Paisie de la Neamț, Antonie de la Iezerul-Vilcea, Petru Movilă, Mitropolitul Kievului, Nicodim de la Tismana, Onufrie de la Vorona, Neagoe Basarab, Sfîntul Ierarh Dosoftei, Pahomie de la Gledin, Mitropolitul Varlaam.

Nume și locuri din istoria mai recentă a unei arii geografice care se suprapune cu Răsăritul ortodox; asemenea fapte dovedesc, înainte de toate, o dată mai mult, dialogul și confruntarea de idei nu numai cu alte biserici și credințe, fixate într-un *timp-epocă* (cum îl numea V. Sklovski) strict delimitat sau cu sisteme filosofice și filosofi care au decretat „amurgul zeilor” sau chiar au exclamat „Dumnezeu a murit!”, dar și cu spațiul cultural, în general, cu cel literar, în special; din literatură sînt în Calendarul ortodox, cum se vede, Neagoe Basarab, Iosif, scriitorul de cîntări, Antim Ivireanul, Dosoftei, Pahomie de la Gledin și Varlaam, Mitropolitul Moldovei. Prin aceasta, istoria literaturii noastre „vechi” capătă alte înțelesuri; proza noastră, s-a spus, își are originea în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, poezia română modernă (cum ne învață Hasdeu, Mitropolitul Iustin, Elvira Sorohan, N.A. Ursu, I. Sava, Dan Horia Mazilu), în *Psaltirea* lui Dosoftei, discursul critic, în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, iar, de curînd, Nicolae Manolescu se amuza scriind că pînă și delațiunea își regăsește rădăcinile în *Scrisoarea lui Neacșu*. Dosoftei, Neagoe Basarab, Antim Ivireanul, Iosif, scriitorul de cîntări, Pahomie de la Gledin și Mitropolitul Varlaam fac încă mai explicită legătura dintre cult și cultură. Literatura română e singura dintre literaturile moderne ale cărei origini se află în gândirea și scrisul unor sfinți ierarhi ai Bisericii creștine: Dosoftei e primul poet român modern, Antim

Ivireanul e autorul primei „utopii creștine a perfecțiunii” (cum dovedesc G. Călinescu și Florin Faifer), iar Varlaam e primul polemist și epigramist (zice G. Călinescu).

Între sfinții pe care Timotei Prahoveanul îi evocă în predicile temeinice, bine documentate, scrise cu o acroșantă participare emoțională, se află nu puțini dintre cei care ne spun că sfințenia e posibilă și azi, dincoace de vremea martirilor. Mai mult încă, Neogoe Basarab, Paisie de la Neamț, Dosoftei, Ioan Iacob de la Neamț pun apăsător în lumină conexiunea dintre cult și literatură. Astfel, Neogoe Basarab, primul prozator român, pe care îl regăsim, acum, în Calendarul ortodox, drept „Sfântul Voievod Neogoe Basarab e un model pentru întreaga creștinătate prin viața și faptele lui”; Timotei Prahoveanul îl aseamănă cu Constantin Brâncoveanu și Ștefan cel Mare și Sfânt, rechemînd – cu vorba lui G. Galaction – împrejurările în care a găsit și a adus în Țara Românească moaștele Sfântului Nifon, ctitorirea Mănăstirii Snagov, a Catedralei de la Tîrgoviște și a unor lăcașuri de la Muntele Athos, legîndu-se direct de spațiul culturii naționale prin *Învățăturile lui Neogoe Basarab către fiul său Teodosie*. Sfântul Paisie de la Neamț, *isihast, cărturar și filantrop*, cum spune autorul *predicilor*, are parte, prin opera sa, de o neașteptată, dar puternică și deplin meritată actualitate, datorată (și) *Polului Neamț* al poeziei noastre contemporane: „Noi am dat Rusiei pe Mitropolitul Petru Movilă, Rusia ne-a dat pe Paisie. Dar din dar”, citează Timotei Prahoveanul din Nichifor Crainic, „în legătură cu lucrarea cuviosului care s-a preaslăvit în Mănăstirea Neamțului”. Dosoftei este primul nostru poet modern. În decembrie, se „activează” axa poeziei românești, unind începuturile sale cu (post)modernitatea: pe Dosoftei (prăznuit de Biserica Ortodoxă la 13 decembrie), cu Marin Sorescu (mutat la cele veșnice pe 6 decembrie), Nichita Stănescu (comemorat de ziua Mitropolitului, pe 13 decembrie) cu Ioan Alexandru (născut în zi de Crăciun, la 25 decembrie). Dincolo de „întîmplarea” (dar e o întîmplare?) reuniunii prin biografie, prin datele vieții și ale morții, *filiația literară* interesează, înainte de toate. „Teologul întregii Ortodoxii”, cum îl

numește P.F. Daniel, Patriarhul nostru (într-o prefață intitulată *Sfințenie și cultură*, care deschide o carte de *Mărturie documentare privitoare la viața și activitatea Mitropolitului Dosoftei*, apărută în 2003) este, incontestabil, primul poet român modern, la care G. Călinescu remarca, între altele, proaspăta undă psalmodică, vibrația simfonică a frazei, viziunea și cîntul paradisiac al „divinității adamantine”, curgerea „mieroasă” a limbii și materialitatea vorbei care dă „miresmă mîhnirilor abstracte”; iată, înainte de Eminescu, Arghezi, Marin Sorescu, Nichita Stănescu și Ioan Alexandru, ceea ce divinul critic numea *densitatea de lichid greu a frazei*: „La apa Vavilonului,/ Jelind de țara Domnului,/ Acolo șezum și plînsăm/  
La voroavă ce ne strînsăm./ Și cu inima amară,  
Prin Sion și pentru țară,/ Aducîndu-ne aminte,  
Plîngeam cu lacrimi herbinte./ Și bucline ferecate/  
Lăsăm prin sălci aninate”; sau acest psalm, devenit o colindă, dintre cele care, în seara de Ajun, se cîntă pe la ferestrele oamenilor: „Limbile să salte/  
Cu cîntece nalte,/ Să strige-n tărie/  
Glas de bucurie,  
Lăudînd pre Domnul,  
Să cînte tot omul.../  
Pre vîrfuri de munte/  
S-aud glasuri multe/  
De bucline mare,  
Cu multă strigare,  
Că s-au suit Domnul/  
Să-l vază tot omul.  
Cîntaț în lăute,  
În zîcători multe”. În sfîrșit, Ioan Iacob de la Neamț, „un sfînt al veacului al XX-lea”, rezumă astfel adevărul profund al „prieteniei” cu Dumnezeu, în versuri simple, fără ornamente inutile: „Să nu mai cauți la plăcerea/  
Prietenilor trecători,  
Căci ei nu pot să te ajute/  
Atuncea cînd va fi să mori.  
Prieten bun, cîștigă-ți plînsul/  
Și Rugăciunea lui Iisus,  
Căci plînsul stinge focul veșnic/  
Iar ruga te înalță sus.  
De-asemenea să ai prieteni/  
Poruncile dumnezeiești,  
Pe care, fără de prihană,  
Cu dragoste să le păzești.  
Prietenia cea cu lumea/  
Te lasă singur la mormînt,  
Și numai faptele credinței/  
Prietenii mai departe-ți sunt”.

*Predicile* Părintelui Timotei Prahoveanul sînt o carte de învățătură duhovnicească, unde se arată că, prin Ortodoxie, sfințenia e și a zilelor noastre.

## IN MEMORIAM LIVIU GEORGESCU



Uniunea Scriitorilor din România, Filiala București-Poezie, anunță cu tristețe trecerea la cele veșnice a poetului **LIVIU GEORGESCU**.

Regretatul poet s-a născut în anul 1958 la București. A absolvit Facultatea de Medicină Generală din București (1984). A lucrat ca medic în România până în 1989. Din 1990, a fost azilant politic în Statele Unite ale Americii. A făcut rezidența în medicină internă la Montefiore Medical Center-Albert Einstein College of Medicine din New York și specializarea în reumatologie din 1997 a practicat medicina internă în cabinetul său din New York. În ultimii ani ai vieții a locuit în Florida.

În anii 80, Liviu Georgescu a făcut parte din Cenaclul de Luni. A publicat poezie, proză, articole de medicină în România, SUS, Suedia, Marea Britanie Noua Zeelandă. A debutat cu poezie în presa literară 1998 și editorial în anul 2000 (*Călăuza*, prefață de Nicolae Manolescu). A publicat numeroase volume de versuri în limba română (ca *Solaris*, 2002, *Ochiul Miriapod*, 2003; *Orologiul cu Statui*, 2004; *Piatră și Lumină*, 2005; *Transatlantice*, 2007; *Nu am voie*, 2008, *Smulgerea zalei*, 2010; *Sau dincoace de Stix*, 2011; *Katanamorfoze*, 2012; *Ziua de dinainte*, 2012) și în

limba engleză (*Hidden death, hidden escape*, 2003; *Recovered Confessions*). A fost de asemenea un talentat muzician.

Pentru activitatea sa literară, Liviu Georgescu a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru poezie pe 2004 pentru volumul *Orologiul cu Statui*, după ce primise Premiul Național pentru Debut „Mihai Eminescu”, 2000, pentru volumul *Călăuza*. În Statele Unite a primit Premiul „International Library of Poets”, 2002.

Prin dispariția lui Liviu Georgescu, poezia noastră suferă o dureroasă pierdere.

## LIVIU GEORGESCU – O RECAPITULARE

Mircea A. DIACONU

Am scris despre aproape toate volumele lui Liviu Georgescu. La unul dintre ele, din 2014, chiar postfața, după ce, la alte volume, o făcuseră Nicolae Manolescu, Al. Cistelean, Mircea Martin, Gheorghe Grigurcu, Daniel Cristea Enache. Liviu credea probabil că, în hățșul vieții literare românești, contrafortul oferit de un critic literar poate însemna ceva. Ingenuu, credea încă în critica literară, dacă nu cumva va fi vrut astfel să o convingă că *mersul pe contrasens* e soluția. Îl practica – cu superbie și cu orgoliu –, convins că scrisul trebuie să iasă din cușca subiectului pentru a fi taumaturgică. Nu putea să accepte că poezia există în multe feluri. Din această convingere, forța, singularitatea, dar și singurătatea lui. Reiau aici câteva secvențe scrise de-a lungul timpului despre poezia lui, cu speranța că ni-l vom aminti așa cum a fost: un om liber.

*Călăuza* (2000)

*Întunericul* este unul din elementele definitorii ale acestui „ultim optzecist”, medic azi al New York, care debutează cu o carte mai mult decât convingătoare, per-

fect încheată, structurată în bună măsură pe simbolistica acestui element al propriului imaginar. Ce-i drept, aglomerând elemente din zona teluricului, coborând în bolgii, lăsând frâu liber asociațiilor teribile, grotești, poetul pare mai degrabă sedus, decât posedat, de această față neagră a lumii, atât de prezentă aici. (...) Încă din prima parte a volumului, acest tărâm hidos, scăpat de sub forța cosmică a ideii, aparține unui veritabil scenariu al salvării. Mai mult decât multe alte volume ale generației, într-o construcție simfonică, cartea aceasta propune un traseu simbolic al mântuirii. Tocmai de aceea n-aș fi ales drept relevant versul „întunericul scrib al sufletului meu”, căci el definește, din plin, fără îndoială, doar punctul de pornire al experienței. Poate m-aș fi oprit la următorul: „prin instrumente de cristal trece învierea”, vers imnic, care ascunde elementele unei poetici barbiene.

Dacă volumul se numește *Călăuza*, lucrul acesta se datorează înainte de toate faptului că întunericul este un simplu element tranzitoriu într-o experiență mistică, al cărei sfârșit coincide cu descoperirea forței demiurgice

a luminii. Oglinda, oul, devorarea, nenăscutul, toate acestea sunt elemente simbolice subsumabile poezicii barbiene aflate în căutarea extazei, departe de *poezia leneșe* pe care autorul *Ritmurilor pentru nunțile necesare* o acuza la contemporanul său. Mai mult, lumina și focul sunt chiar elemente ale unei divinități revelate, în așa fel încât haoticul, fragmentariul, teluricul, sintaxa bolnavă lasă loc transcendenței. Această metamorfoză, situată în realitate sub semnul devenirii dantești, constituie miezul experienței poetice pe care o propune, de pe poziția *călăuzei*, Liviu Georgescu.

#### *Solaris* (2002)

*Solaris* este cu adevărat un poem, heliadesc în bună măsură, clădit pe traiectul teluric al genezei, pentru care imaginarul apocalipsei nu e altceva decât o secvență tranzitorie. Ce-i drept, critica literară a reținut cu predilecție dimensiunea telurică a poeziei lui Liviu Georgescu, fața întunecată, urâtul suficient sieși, „frumusețea convulsivă”, cum zicea cineva invocându-l pe Breton. Or, gratuității unui astfel de spectacol al formelor, al materiei, chiar al spiritului coborât în materie, mi se pare că i se opune, și în *Călăuza*, și în *Solaris*, o miză substanțială, generată de angoase și de obsesia cunoașterii.

Fără îndoială, Liviu Georgescu nu este un poet al spontaneității, cu tot vertijul metaforic pe care îl dirijează, sau de care, s-ar putea spune, e dirijat. Tocmai de aceea, nu cred până la capăt în apropierea care s-ar putea face între acest imaginar al apocalipsei (un titlu la care autorul a renunțat în ultima clipă, era *Apocalypse now*), între scenariul ei și estetica suprarealismului, chiar dacă poetul însuși îi invocă pe Dali sau pe Bosch, chiar dacă versuri teribile amintesc de zona oniricului și poate chiar a dicteului automat, chiar dacă, de asemenea, există o apetență clară pentru o așezare grafică neconvențională. Un poem se numește *O herghelie de imagini mai scurte decât moartea*; iată, de asemenea, un subtitlu, *deschid o ușă în violoncel și intru*, sau un vers care vorbește despre „pâraiele ramificându-se în măduva somnului”. Pe fiecare pagină, te poate înșela avalanșa de metafore – majoritatea de virtuozitate – la fel cum te poate impresiona capacitatea de a asocia concretul și abstractul. Nu cred să existe, după Heliade și Eminescu, un alt poet care să fi pus atâta energie în joc pentru a ipostazia neantul, facerea, distrugerea lumilor, teluricul – și să-și asume, fără îndoială, multiplele riscuri pe care o astfel de îndrăzneală le presupune. Așa cum nu cred că există poet care să folosească cu atâta insistență neologismul cel mai abstract, în încercarea aceasta de a vedea, pipăi, auzi viscerele materiei. Iată doar câteva, alese pur la întâmplare, de pe o pagină-două: *subliminal, afazic, poluție, stronțiu, celuloid, paranoic, atavic, convalescență*. În fine, nu

e vorba aici doar de un lexic, ci de un imaginar abstract, care însă, și de aici începe diferența de suprarealiști, de cei veritabili, are în spate, cum citim la un moment dat, „experiențe nu concepte”. Altfel zis, n-avem deloc de-a face cu o existență textuală, cu un imaginar gratuit, cu sondarea subconștientului pe calea visului sau a limbajului, care poate deveni un instrument autonom de cunoaștere, ci cu viziuni halucinante și teribile puse într-un proiect aproape demonstrativ, cu o argumentație de tip muzical, fundată pe o experiență de adâncime.

Dacă n-aș ști că afirmațiile de tipul acesta, care urmăresc asocieri tipologice, sunt răsturnate, aș spune că *Solaris* amintește în mare măsură de *Anatolida* lui Heliade, dar într-o și mai mare măsură de *Memento mori*, celebra postumă eminesciană, poeme care nicidecum nu pot fi situate în preistoria suprarealismului. Ceea ce trebuie spus este că nu există în toată această situație sub semnul exilului nici un fel de suport ideologic. Țâșnind din subconștient parcă, imaginile teluricului sunt un semn, nu o pledoarie sau o disertație. Sunt multe imaginile de tip expresionist, care ne trimit cu gândul la Boga, la arhanghelii fără aripi ai acestuia, deși agresivitatea are altă dimensiune decât aceea de la începutul secolului trecut. â

#### *Piatră și lumină* (2005)

Liviu Georgescu a abandonat și explozia teribilă a metaforei – căreia îi opune discursul alb ori notația biografică –, și coborârea în bolgiile materiei, în visele ei telurice – căreia îi opune un palimpsest al civilizațiilor. Ceea ce el păstrează aici din mai vechile-i cărți, de data aceasta situat însă în prim plan, este un *orizont de cultură* care are rolul de a întemeia un sens. Un orizont de cultură nelivresc, ci hrănit din interogații și neliniști.

Continuând să fie un arhitect al lumii și nu un imitator al ei, poetul a abandonat acum ceva din strategia câtorva din construcțiile volumelor anterioare al căror miez aparținea, printr-un fel de dat mistic al istoriei, unei etici afirmative, pozitive, optimiste. Căci, trebuie spus, Liviu Georgescu – cel care spune „cânt Bach, pictez turnuri în flăcări”, mărturisind astfel ipostazele unei angajări existențiale ardente – elaborează mari construcții poetice, expresia unor căutări și a unor experiențe hrănite din disperare și din nevoia unui sens. Acum, însă, ne-, „mimetică”, fluctuând între reflexivitate și tranzitivitate, poetica sa exprimă capacitatea omului de a crede și de a afirma, printr-o depășire a căderii; liant al istoriei, sinele poetului iese mai decis din umbra marilor arhitecturi, fapt care dezvăluie o participare subiectivă presupusă de întreaga succesiune de civilizații. Și, totuși, arhitect al lumii fiind, Liviu Georgescu vede în poezie oglinda care însumează trecutul și viitorul în

mari sinteze vizionare; așa încât, arhitectul reflectă spiritul ascuns al lumii, deși înregistrează suprafețele ei epidermice. Lumea e reprezentabilă, ține el să ne spună, dar nu în maniera realismului și nici în aceea a revolte-  
lor nonfigurative din secolul al XX-lea. Noul spirit figurativ pe care poezia lui Liviu Georgescu îl instituie e o sumă între spirit și materie (el însuși vorbește într-un loc despre „mirosul înceștării materiei cu spiritul”), între epura lumii, arhitectura ei secretă purtând forma transcendenței, și o materie care pulsează viguros în suprafețe telurice și vii. Iată de ce așa spune că Liviu Georgescu e om al timpului său, asemenea poeziei sale, angajate într-un efort de captare în expresie a contradicțiilor acestor vremuri. Trăind la New York, poate că el le și simte mai bine prezența. Așa încât, arhitect al lumii și nu imitator al ei, Liviu Georgescu coboară, totuși, în faliile vieții contemporane pentru a-i înregistra, în oglinzi ale imaginarului filtrat de rațiune, firele care-i țin portretul contradictoriu, în care disperarea ia forme hedoniste, iar realul capătă dimensiuni fictive.

Discursul liric e aici consecința unui exil în labirint, un labirint al materiei și al descompunerii ei. De altfel, iată peste câteva versuri: „restaurantele scui-pă clienți ca pe saci de cartofi în vitrinele / suspendate / fugi pe o bandă rulantă cu căști la urechi / robot activat de ideea-  
lul materiei nemuritoare”. Manhattanul e văzut în ipostaza degradată a orașului sfânt, ipostază a căderii din vârsta de aur de odinioară. De aici și experiența existențială pe care vederea sa o implică și posibilitatea recuperării, prin credință, a valorilor originare.

*Lumile* lui Liviu Georgescu au toate propriile dimensiuni existențiale și propriile principii care le motivează existența, iar reperele culturale par să fie chiar rădăcina lor, dovadă a încrederii cumva istorice a omului în forța spiritului. (...) Sunt câteva constante aparent contradictorii, care doar împreună relevă spiritul vremii. Pe de o parte, de remarcat *obsesia ficționalizării*. Realul se pulverizează în mari spectacole, diluându-i consistența ontologică, lăsându-se substituită de artificial. (...) Maladia aceasta a ficționalizării lumii, pe care lumea o percepe ca pe o euforică salvare, este una din temele majore ale poeziei lui Liviu Georgescu. Pe de altă parte, ficționalizării realului, adică „subțierii” lui, îi răspunde deopotrivă excesul de materie (căci viața pare reductibilă la ea) și, reflex al epistemei moderne, epura transcendentă. Peste tot, un clocot epidermic (ce imagi-  
ne mai elocventă pentru asta decât: „gâfâie viermele în mărul otrăvit printre caii hipodromului”) și, la distanță, abia păstrată în memorie, umbra emblemei sacre. O materie cu care ființa se amestecă, cu care e confundată, într-un exil metafizic. (...) E aici o viziune apocaliptică,

iar ficționalizarea realului și încărcarea cu energie a materiei formează împreună suportul unei viziuni despre cădere și despre încercarea (disperată) de a salva materia, de a-i da un sens, de a-i proiecta o transcendență *sui-generis*.

Cele două volume de versuri din 2010, *El și Smulgerea zalei*, urmate de altele două în 2012 (*Katanamorfoze și Ziua de dinainte*), ca și aparițiile frecvente în presa literară, relevă o nevoie stringentă a poetului, care trăiește la New York, de a fi viu în peisajul literar românesc. E aproape o bătălie la mijloc, pe care Liviu Georgescu o poartă nu atât pentru a se institui pe sine, cât pentru a impune o paradigmă poetică, un anumit tip de limbaj, o anumită viziune privind rostul poeziei. Mircea Martin vorbește despre o poezie maximalistă, în contradicție cam cu tot ce se scrie la ora aceasta în România. Nu că întreaga poezie ar fi minimalistă, dar, cităm, „meritul lui Liviu Georgescu este acela de a aduce probe convingătoare în favoarea ideii că problematica morală nu e incompatibilă cu poezia”. Volumul pe care-l are în vedere Mircea Martin conține, într-adevăr, câteva poeme memorabile. Cert este că Liviu Georgescu caută și se caută cu febrilitate, construiește în fiecare volum principii noi de structurare, dar, dincolo de, să zicem, performanța poetică în sine, în toate avem de-a face cu o experiență asumată.

Tonul polemic al unora dintre poeziile lui Liviu Georgescu vine tocmai din această nevoie de a proiecta experiența dincolo de biografic, în simbolic și exemplar, și dincolo de metalingvistic. Ca la romanticii de odinioară, cuvântul instituie lumea, face istoria; înregistrând atrocitatea, poetul gândește tot timpul în viitor. Vede chiar atrocitatea ca o condiție a iluminării. Poezia nu este limbaj, ne spune Liviu Georgescu, poezia este salvare. La un moment dat, ca în versul eminescian „Unul e în toți tot astfel precum una e în toate”, care vorbește despre consubstanțialitatea originară a formelor materiei, Liviu Georgescu gândește salvarea în termenii acestei unități. Dincolo de bine și de rău?! În fapt, e la mijloc un optimism structural, care se fundamentează pe unitatea lumii și pe permanența ei.

*În umbra luminii* (2014)

Câteva lucruri de context trebuie spuse din start despre poezia lui Liviu Georgescu și despre Liviu Georgescu însuși. Lirica sa, asociată nu o dată expresionismului ori suprarealismului, stă cu rădăcinile înfipite în romantism. Dar în acel romantism al viziunilor ample, al pasiunilor angajante, al unui subiect care militază și a cărui imaginație pune în discuție condiția indi-

vidului și a istoriei prin raportare la ființă și cosmogonie. Ultim optzecist, cum l-a numit încă de la cartea debutului Nicolae Manolescu?! Liviu Georgescu, care trecuse în tinerețe pe la Cenaclul de Luni (student, însă, la medicină, nu la filologie ori filozofie), e departe de tot ceea ce înseamnă optzecism. Nici ironie ori parodie, nici biografism ori „realism”, nici artificiu ori felul propriu optzecismului de a instrumenta intertextul, nimic caragialesc la el, nici măcar suspendarea materiei în iluzia gratuit-euforică.

Așadar, ultimul optzecist, o formulă când și când reluată de critici, dar rezultatul unei simplificări ce nu face bine nimănui. Sau face bine doar dacă e supusă clarificării. În fapt, cu rădăcinile în romantism, Liviu Georgescu dezavuează derizoriul, perifericul, particularul, limbajul străzii și crizele vulgului și practică la toate nivelele „discursul tare”. Traiectul parcurs de poet de la primul volum până acum relevă câteva constante dintre care cea mai importantă mi se pare a fi interogația asupra identității ascunse a cosmosului, deseori din perspectiva metamorfozei lui, și prin reflex identitatea ființei. Sunt întrebări care vin dinspre filozofie, nu o dată asociate cu mitologia ori intersectate cu răspunsuri ale științelor exacte. Interogație?! Poetul mai degrabă construiește scenarii ale salvării. Și dacă asociază cândva unul dintre volumele sale cu eminesciana *Memento Mori*, dincolo de echilibrul dintre vizionarism și reflexivitate și dincolo de imaginarul care se articulează pe nașterea și căderea civilizațiilor, ar fi trebuit să vadă mai întâi fondul heliadesc al imaginarului lui Liviu Georgescu. Un imaginar utopic, în care optimismul se transformă în poveste cosmogonică. Poetica aceasta, de dreapta (în vreme ce a optzeciștilor canonici, a luniștilor tari, e de stânga), înseamnă încredere în sens, angajare în ființă, ba chiar un anume militantism, și nu întotdeauna implicit.

Or, traiectoria pe care o desenează volumele lui Liviu Georgescu cred că se structurează pe o acumulare de idei în această direcție, întreruptă – poate pentru o mai bună punere în lumină – de volume ce respiră un ton mai cald, mai coborât în omenescul subiectivității. Ba am sentimentul că în ultimii ani (în paranteză fie zis, poetul publică de câțiva ani buni cel puțin o carte, dacă nu două în fiecare an), volumele acestea „mai umane” sunt tot mai multe și capătă mai multă pregnanță chiar în proiectul poetic asumat de poet. Ultimul volum al lui Liviu Georgescu – *Ikebana*, Paralela 45, 2013 – mi se pare că este relevant tocmai în acest sens. Voi cita un singur poem, *Asalt*: „spre miezul nopții m-am trezit cu gaz în plămâni/ din ochiul aragazului,/ timpul fumega printre cărți./ o lamă subțire și strălucitoare intra/ pe sub ușă/ să-și facă drum până la mine în pat./ pereții s-au

pornit în marș forțat cu varuri pizmașe./ cu buzele clo-cotitoare/ dușumelele și-au întins ventuzele sub pat,/ dulapurile și chiuvetele încercau să mă-nhațe./ icoanele străluceau în noapte/ și aura lor mi se așezase pe creștet/ îmbrățișându-mă să nu mă fărâmițez”. Nu cumva miezul tare al volumelor de odinioară suportă aici o îmblânzire? Nu cred c-aș putea merge cu afirmația atât de departe, dar viziunile care altă dată erau gândite *din afară* sunt acum consecința unei priviri *dinăuntru*. În tot cazul, construcție riguroasă, cum sunt toate volumele lui Liviu Georgescu, sau toate în care se articulează această problematică tare, volumul de-acum pare să recupereze subiectul, să-l implice, chiar dacă el este o altfel de realitate decât aceea a liricii moderne. „Subiectul” acesta este chiar parte a esenței și a metamorfozelor lumii – materie, spirit, idee ori altceva, încă din timpul neființei.

În ce mă privește, aș fi numit acest volum mai degrabă *Metamorfoze*. Nu poți să nu constăți că volumul trebuie citit cap-coadă, de la primul poem la ultimul. E la mijloc o construcție poetică, și orice poem pare născut din cel de dinainte. E la mijloc, așadar, o istorie, o poveste. Nu știi dacă, metaforic măcar, n-ar putea fi invocată *Povestea magului călător prin stele*. În paranteză fie zis, intertextul asumat e cel eminescian, dublat de câteva repere din Nichita Stănescu. Ori de simboluri alchimice – soarele negru, printre altele – preluate din Nerval ori din alții. „Păsări se ascund [...] să clocească un ou din care un zeu se va naște”, „Tristețea mea depune ouă în asteroizi / să alerge prin spațiul orb / să clocească un sens”, „M-am dizolvat în respirația ta cu tot ce eram, plecând mai departe” amintind parcă de ultimele versuri din *Rugăciunea unui dac*, ori „Ard de viu în mantia-mi/ odihnindu-mă în dorurile vii./ în voia numerelor, numerelor, vămii, / în voia scârilor purificate”, toate acestea, și altele, articulează un context la care Liviu Georgescu se raportează. Și e un intertext la care raportarea se face prin contiguitate, nu prin exhibarea și denunțarea procedurii, cu tot ce decurgea de aici.

O poetică originală, așadar, în dezacord cam cu tot ce se întâmplă în poezia noastră de azi. În fapt, Liviu Georgescu are curajul să-și ducă mai departe propriul proiect poetic. Un proiect care plasează încă omul în miezul lumii. Și al textului. Un proiect care are în spate o viziune proprie asupra poeziei. În concepția lui, poetul e în slujba adevărului care contextualizează ființa. Iar poezia este chiar calea care permite accesul către adevăr. Sensuri tari, acestea, într-o viziune pe care aș numi-o de dreapta, căci are în spate o teleologie. În fond, în miezul poeziei sale nu se află un subiect și nici istoria în formele ei multiple, ci Ființa. O ființă care nu trăiește *hic et nunc*, ci în spații transmundane.



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

Ioana DIACONESCU

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

„Totuși este bolnav...”, am regretat să constat în ultima clipă a agapei intelectuale la care luasem parte, oaspete mai cinstit ca oricine. Și nu mă refeream la o maladie trupească, ci la una a sufletului plecat prea departe în ținuturile fără de margini ale închipuirii și care nu-și mai găsise calea de întoarcere. (Mihai Rădulescu „Rugul Aprins de la Mănăstirea Antim la Aiud”, Editura Ramida, 1998).

\* \* \*

Fișa medicală pentru deținuți aflată, după tipic, în dosarele de penitenciar ale deținuților politici, era, fie un act formal, fie de o gravitate fără egal, ea etalînd adesea afirmații care falsificau cu nonșalanță istoricul medical trecut și prezent al deținutului în cauză, pentru ca acesta să nu fie scutit de muncile anilor de detenție. Formularul tip completat și semnat de medicul închisorii dovedea de obicei, adesea prin falsă confirmarea unei stări de sănătate normale, că respectivul *este apt de muncă* pentru ceea ce îi va fi pus în sarcină.

În cazul medicului Gheorghe Dabija, fișa medicală din dosarul său de penitenciar din cadrul Dosarului P 202 „Teodorescu Alexandru și alții”, vol.6, f. 277, păstrează un alt fel de paradox: sunt înscrise în istoricul ei boli grave printre care, două teribile boli de sistem (explicația uneia dintre ele o dau la Nota nr. 8 a studiului documentar din numărul anterior al revistei *Convorbiri...*), declanșate sau agravate, dacă istoricul medical este real, de condițiile de temniță grea). Să vedem, spre cunoaștere, fișa:

„Ministerul Afacerilor Interne/ UM 0951/ FIȘA MEDICALĂ PENTRU DEȚINUȚI/ Formațiunea

JILAVA/ numele DABIJA/ pronumele/ GHEORGHE/ Tata NICULAE/ mama MARIA/ Cat.penală / C.P./ data completării fișei 19-6-1959// Vîrsta 48/ data nașterii/ 1915-IX-8/ Profesia MEDIC// Locul nașterii/Iași/ naționalitatea /Român/ ultimul domiciliu/București/ Str.Marin Serghescu 6-8/ Rn 1 Mai// Antecedente personale:/ Boli infecto-contagioase/ Pojar 1947/ Scarlatină/ 1948// Alte afecțiuni: Leuconevraxită (post vaccin.T.A.B) 1960/ Sindrom Simmonds 1960// STAREA PREZENTĂ/ Pielea normal colorată/ Țesut celulo-adipos, Țesut muscular-diminuat/ Aparatul cardio-vascular/ Nimic deosebit/ Aparatul respirator/ Torace rahitic// CONCLUZII: Aptitudine de muncă/ Apt pentru orice muncă/ Apt ușor/ Semnat Medic / Indescifrabil”. La secțiunea EXAMENE DE LABORATOR se constata printre altele „Fibroză pulmonară [la ambii plămîni] mai ales spre baza dreaptă și vîrfurile stîng”. La secțiunea CONSULTAȚII ULTERIOARE este mult mai mult de citat pentru a sublinia nenumăratele episoade de control al greutatei corporale unde apare frecvent Distrofia: „4 04 61 Distrofie/ 9 V 61 Distrofie 53 kg - 173 [cm]/ 22 IX 61 Cîntar, 1.73 (T), Gr. 53 kg/ 2 X 61 Distrofie/ 30 X 61 Distrofie I/II/ 16 II 62 Distrofie/ 25 II 62/ Cîntar 55 kg/ 173 [cm]/ 15 V 62 Distrofie I 54 kg -173 [cm]/ 28 V 62 Control greutate 54 ½ kg/ 22 VI 62 Distrofie I/ 30 01 63

Cîntar 173 [cm], 54 kg, Distrofie/ 25 03 63; Cîntar 174 [cm], 55kg/ 7 05 63; Cîntar 53 kg 174 [cm], Sindrom Simmonds, Distrofie/ 13 VI 963, Distrofie Hipovitaminoză, Cîntar 56 kg, 173 [cm]/ 1 07 63 Distrofie cod 15166 Sindrom Simmonds”.

În secțiunea FIȘEI MEDICALE PENTRU DEȚINUȚI care se ocupă de EXAMENE PERIODICE găsim notată situația agravantă și avansarea uneia dintre cele două boli de sistem ale medicului Gheorghe Dabija: „8 I 60 - Sindrom Simmonds

(subliniat cu roșu – n.m.I.D.)/ 20 05 62 – Distrofie I/ Gherla 27 XII 62 Sindrom Simmonds Debilitate fizică/ 12 V 63 Sindrom Simmonds Distrofie/ 4 07 63 Cîntar 175 [cm] – 57 kg”.

\* \* \*

*Niciodată, pînă la capătul ispășirii mele nu am mai avut prilejul să-l întîlnesc. Aceasta a fost cea dintîi pedeapsă pentru asprimea cu care-l judecasem. A doua pedeapsă a constat în a-l întîlni în libertate. La cîțiva ani buni după revenirea mea în familie (Mihai Rădulescu „Rugul Aprins de la Mănăstirea Antim la Aiud”, Editura Ramida, 1998).*

\* \* \*

Mai aflăm despre deținutul Dabija N. Gheorghe că, datorită comportării necorespunzătoare: „MINISTERUL AFACERILOR INTERNE/DIRECȚIA GENERALĂ A PENITENCIARELOR ȘI COLONIILOR DE MUNCĂ/ Locul de deținere GHERLA/ADEVERINȚĂ – CARACTERIZARE – [...] Pe timpul deținerii/ La data de 02 II 1962 a fost pedepsit disciplinar cu 5 zile pentru nerespectarea regulamentului./ Comandant/ Indescifrabil” (f.275).

Un document care demonstrează realitatea cumplită a vieții post-închisoare politică, este acela care îi anunță eliberarea dar, pe de altă parte, în libertate, lui Gheorghe Dabija, în trecut cu viitorul unui savant, îi vor fi luate toate drepturile de profesare a medicinei:

„Ministerul Afacerilor Interne/ DIRECȚIA GENERALĂ A PENITENCIARELOR ȘI A COLONIILOR DE MUNCĂ/ SERVICIUL EVIDENȚĂ/ Form. 0606 Gherla// La raportul dvs.1845/1963 vă înaintăm alăturat adresa M.A.I. UM 0123/ E [...] din 20 06 1963 privind pe deținutul C.R. DABIJA GHEORGHE [...] din care reiese că îl puteți elibera la data expirării pedepsei la data de 04 08 1963 și că *nu poate fi plasat la locul de muncă avut la arestare și nici în alte instituții de cercetări medicale*. În schimb poate fi încadrat la un spital sau o circumscripție medicală/Loctiitor Director General [semnat indescifrabil]”(f. 279).

Perfidiile se fac simțite în formularea acestui act care atestă eliberarea din închisoare a medicului Dabija: 1) Nu se enunță motivul pentru care, după ispășirea pedepsei, doctorului Dabija i se ridică pentru totdeauna dreptul la a fi în funcțiune ca medic. 2) Nici în cazul încadrării în numitele instituții (circumscripții medicale sau spitale) nu se arată

explicit că nu va mai avea dreptul niciodată să-și exercite profesia de bază.

\* \* \*

*Era zi de sărbătoare. Sfântul Dimitrie Basarabov. Mă tîrîsem ca melcul într-o coadă lungă și stufoasă de persoane doritoare să sărute moaștele în racla lor din Catedrala Patriarhiei.[...]. Alături de mine cobora fostul asistent universitar la Facultatea de Medicină [Gheorghe Dabija]. Nu apucase să se îngrașe. Îmi amintesc că mi-a reținut atenția largimea neretușată a pantalonilor săi negri. Din vechea lui înfățișare nu mai rămăsese decît privirea lui neobișnuită. Era ras proaspăt și își tăiașe obrajii în mai multe locuri; se pregătise cu neîndemînare să-l întîlnească pe sfânt. Plutea în jurul lui un aer jovial și ingenuu, ca de Paști sau de Crăciun și, nu știu de ce, extrem de balcanic.[...] (Mihai Rădulescu „Rugul Aprins de la Mănăstirea Antim la Aiud”, Editura Ramida, 1998).*

\* \* \*

Anchetarea în penitenciar a medicului Gheorghe Dabija o citim în cele patru interogatorii luate în luna august 1958,(Dosar P 202, volumul 2) luate foarte aproape unul de altul, după cum urmează: I. 5 august 1958 (f. 383) între 8,05 și 14 45 (7 ore) . II. 6 august 1958 (f.385) între 9,15 și 13,55 (5 ore). III. 15 august 1958 (f.388) între 8 – 11,30 (3 ore și jumătate), IV. 16 august 1958 (f. 390) între 8,20 – 11,30 (3 ore).

În fișa precedentă interogatoriului din deschiderea anchetei (5 august 1958) se menționează: „Nu a fost înscris în niciun partid politic. La alegeri a participat ca simplu votant”. Fișa a fost completată de maiorul Nicolae Ion, anchetator penal de Securitate.

Răspunsurile la interogatoriile luate în decursul multor ore în care se foloseau, după cum se cunoaște, și metode contondente pentru a tortura, intimidă și influența, nu pot fi ignorate în respectul poveștii adevărate a „Rugului Aprins”, în mod direct, prin intermediul acestor documente sinistre care conțin în iadul lor adevăruri fără de care istoria recentă ar avea mari lacune. Aflăm, iată, în mod direct de la medicul Dabija, că participase la slujbele religioase de la Mănăstirea Plumbuita în iarna anului 1957 -1958 și că acolo, la finalul unei liturghii, părintele Sofian Boghiu îl invitase să fie de față la citirea „Acatistului la Rugul Aprins” [„Imn Acatist la Rugul Aprins al Născătoarei de Dumnezeu”] alcătuit și citit de însuși



autorul lui, ieroschimonahul Daniel- Sandu Tudor, în chilia părintelui stareț Sofian Boghiu. De față vor fi fost atunci, martori și participanți la acest eveniment Daniel-Sandu Tudor, Mitropolitul Tit Simedrea, Șerban Mironescu, Gheorghe Văsii, „Raul, cunoscut al lui Mironescu Șerban, preot călugăr de la Mănăstirea Plumbuita”, „Felix și doctorul Constantinescu cunoscut în cadrul Facultății de Medicină din București în perioada 1942 – 1950”. A se ține cont de faptul că pentru răspuns se pusese întrebarea de către anchetator „Ce activitate dușmănoasă regimului democrat-popular din R.P.R. ai desfășurat dumneata?”...

Noi date necesare reconstituirii adevărului istoric aflate chiar de la unul dintre participanții la adunările ce revigorau tradiția „Rugului Aprins” (organizație scoasă în afara legii în 1948) în 1958, se pot cunoaște din interogatoriul ce i-a fost luat medicului Gheorghe Dabija la 6 august 1958 [al doilea din anchetă]. Contextul existenței carcerale în care era reținut Gheorghe Dabija își aruncă umbra întunecată, sinistă, asupra felului în care aflăm povestea „Rugului Aprins”. Dar cum sunt date precise și detaliate, ele pot fi prețioase informații primare de arhivă. Iată așadar că relația de familie pe care începe să o aibă cu Alexandru Mironescu pornește, la început, de la profesia de medic pe care acesta o practica. În anul 1955, într-o întâlnire întâmplătoare pe stradă cu Alexandru Mironescu, acesta îl invită la el acasă unde o avea bolnavă pe soția lui. Prin urmare, Gheorghe Dabija va avea relații de medic-pacient cu o persoană bolnavă din casa Mironescu, făcând vizite periodice pentru tratamente. Putem spune că devine astfel medicul de casă al familiei și în aceste împrejurări întâlnește grupul ce revigora tradiția „Rugului Aprins”: „Sandu Tudor, Văsii Gheorghe, Raul, doctorul Constantineanu, Paul Sterian, Benedict Ghiuș, familia Todirașcu și Joja Constantin [...]”. Cât despre insinuarea și insistența obișnuită anchetatorilor de securitate de a smulge, cu diverse tactici, martirisirea celui anchetat că orice întâlnire se alcătua pentru „discuții politice”, se poate afla citind din textul documentului cu acest al doilea interogatoriu din ancheta medicului Gheorghe Dabija, care, după cum se va vedea, nu cedează la niciun fel de presiune pentru a răspunde pe placul anchetatorului penal de securitate: „Întrebare: ce discuții politice s-au purtat în cadrul adunărilor clandestine ce s-au ținut acasă la Mironescu Alexandru?/ Răspuns: Nu îmi aduc amin-

te ca în cadrul adunărilor ce s-au ținut la Mironescu Alexandru acasă să se fi purtat discuții politice./ Întrebare: Nu este adevărat, întrucât sunt probe unde se arată că s-a discutat situația politică internă și internațională în mod dușmănos regimului democrat-popular din R.P.R. în cadrul adunărilor de la Mironescu Alexandru. Vorbește de acestea./ Răspuns: Nu s-au discutat probleme politice atunci când eu am fost la Mironescu Alexandru. Niciodată”. Insistența și vitejia cu care își susține punctul de vedere anchetatul în pofida presiunilor anchetatorului, este remarcabilă...

\* \* \*

*O salcie pletoasă, pe sub șiragurile cu ciucuri ai frunzulițelor verzi prelungi, ale căreia treceam aplecându-ne, își împinse rădăcinile cu fruntea pe sub asfalt, bombându-l și spărgându-l cu o tăietură neagră [...] ne obligă [...] la un mic ocol. Doctorul Dabija adăstă, privi în jos, privi în sus, privi la mine. Zîmbi cu dragoste.* (Mihai Rădulescu „Rugul Aprins de la Mănăstirea Antim la Aiud” Editura Ramida 1998).

\* \* \*

MINISTERUL AFACERILOR INTERNE  
DIRECȚIA ANCHETE PENALE sub semnătura  
PROCURORULUI MILITAR CĂPITAN DE JUSTITIE (semnat indescifrabil), la 29 septembrie 1958: „conform Codului de Procedură Penală, se confirmă prezentele concluzii de învinuire; dispun trimiterea în judecată sub stare de arest a învinuiților arătați și sesizarea Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară București cu judecarea cauzei.// CONCLUZII DE ÎNVINUIRE”. La fila 18 a Concluziilor..., poziția 12, aflăm: „DABIJA GHEORGHE, element dușmănos al regimului democrat-popular din R.P.R. participă încă din anul 1949 la mai multe întruniri împreună cu MIRONESCU ALEXANDRU, TEODORESCU ALEXANDRU, zis SANDU TUDOR și BOGHIU SOFIAN, care aveau loc la Biserica Antim, unde purtau discuții cu caracter dușmănos regimului democrat popular din R.P.R.

Continuându-și această activitate dușmănoasă, Dabija Gh. a participat ulterior la mai multe adunări clandestine ce s-au ținut la domiciliul învinuitului MIRONESCU ALEXANDRU, la care au luat parte GHIUȘ BENEDICT, DUBNEAC FELIX, MIRONESCU ȘERBAN, și VĂSÎI GHEORGHE, în cadrul

căroră TEODORESCU ALEXANDRU zis SANDU TUDOR, BOGHIU SOFIAN și MIRONESCU ALEXANDRU au prelucrat materiale cu conținut dușmănos regimului democrat-popular din R.P.R.

În continuarea activității contrarevoluționare DABIJA GHEORGHE a participat la adunarea clandestină ce s-a ținut în cadrul Mănăstirii Plumbuita în anul 1957, unde Teodorescu Alexandru a citit unele materiale pe marginea căroră au făcut discuții cu caracter dușmănos la adresa regimului democrat-popular din R.P.R. [...].”

După zece ani de la condamnare și întreaga sentință executată, în condițiile temniței politice în plinătatea cumplitelor ei repercursiuni asupra întregii ființe a delicatului medic Dabija căruia, conform certificatelor medicale eliberate în timpul detenției, începînd cu anul 1960 i se agravează două boli ucigătoare, de sistem (*Sindromul Simmonds* și *Leuconevraxita* – conf. dextronline: 1. denumire generică pentru bolile care afectează substanța alba a sistemului nervos central 2. *Scleroză în plăci.*), dintre care prima este rarissimă, se face un fel de dreptate publică, se aplică un recurs în supraveghere care, odată admis, incriminarea faptelor se stinge prin prescripție... Rămîne ce este mai grav, distrugerea organismului, scoaterea în afara societății, răpirea dreptului de exercitare a drepturilor profesionale de medic și cercetător științific, și în primul rînd, anulara condamnării și sentinței post factum, după ce sentința fusese deja executată.

La 15 februarie 1968 se lua în examinare recursul în supraveghere declarat de Procurorul General împotriva Sentinței nr 125 din 8 noiembrie 1958 a Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară și deciziei nr. 42 din 21 ianuarie 1959 privitor pe inculpații Voiculescu Vasile, Dabija Gheorghe și Stăniloae Dumitru.

„Prin recursul în supraveghere se susține că hotărîrile sunt nelegale și netemeinice [...] întrucît faptele reținute în sarcina acestor inculpați nu sunt confirmate de probele administrative. [...].

În concluzie se cere casarea ambelor hotărîri și rejudecarea cauzei.

Recursul în supraveghere este întemeiat”.

[...] Astfel, inculpatul Gheorghe Dabija a declarat la anchetă că s-a întîlnit în diverse ocazii cu o parte din inculpați și că a primit un acatist și alte lucrări scrise de Teodorescu Alexandru însă a negat că a luat

parte la discuții dușmănoase regimului. [...] Ceilalți inculpați au declarat la anchetă că inculpatul Dabija Gheorghe a fost de față atunci cînd s-au purtat discuții ostile regimului, dar nu au precizat dacă la acele discuții a participat și acest inculpat.

În instanță, Dabija Gheorghe a declarat că a mers la Mironescu Alexandru acasă și la Mănăstirea Plumbuita, unde a discutat probleme de teologie și psihologie, că a schimbat unele lucrări cu Teodorescu Alexandru, dar nu a participat la nicio discuție dușmănoasă regimului.

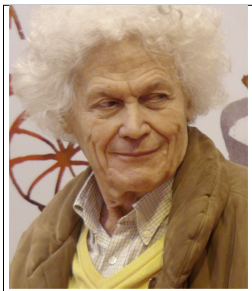
[...] În atare situație, rezultînd că incriminarea faptelor inculpaților Dabija Gheorghe și Stăniloae Dumitru este stinsă prin prescripție, [...] urmează a înceta urmărirea pornită împotriva lor pentru infracțiunea de uneltire contra ordinii sociale. PENTRU ACESTE MOTIVE [PLENUL TRIBUNALULUI SUPREM] ÎN NUMELE POPORULUI DECIDE: Admite recursul în supraveghere declarat de Procurorul General împotriva Sentinței nr 125 din 8 noiembrie 1958 a Tribunalului militar al Regiunii a II-a militară și deciziei nr.42 din 21 ianuarie 1959 a Tribunalului Suprem – colegiul militar privitor pe inculpații VOICULESCU VASILE, DABIJA GHEORGHE și STĂNILOAIE DUMITRU/ Casează hotărîrile atacate în ce-i privește pe inculpații susmenționați și/[...] în baza art. 4 partea a II-a c.proc.pen. a art 164 și 166 c. pen. Încetează urmărirea penală împotriva inculpaților Dabija Gheorghe și Stăniloae Dumitru pentru infracțiunea de uneltire împotriva ordinii sociale, incriminarea faptelor fiind stinsă prin prescripție./Pronunțată azi în ședință publică, azi 15 februarie 1968”. [Dosar P 202, vol.5, ff.408 – 412].

\* \* \*

– *Nu mă evitați ci stați sub umbrela Sfântului Duh, pruncilor. În afara ei plouă cu păcate!* [...].

*Ce poet inegalabil aveam alături de mine și nu știusem a-l cunoaște! Pedepsă îmi era chiar această descoperire. Și cu atît mai osîndit mă simt astăzi, că n-am știut a fi la înălțimea dragostei sale pentru mine și n-am apucat, pînă în pragul bătrîneților mele, să scriu un rînd întru lauda lui Dumnezeu... (Mihai Rădulescu „Rugul Aprins de la Mănăstirea Antim la Aiud”, Editura Ramida, București 1998).*

**DOCUMENT**



## POEME

Miron KIROPOL

\*

Cine plânge are dreptul la viață.  
 Aceasta m-a învățat marele Horia,  
 Iar eu am plâns în hohote de sânge  
 Înainta naturii, înaintea oamenilor,  
 Înaintea ultimelor zile ale creației.  
 Atunci s-a arătat mama cu o cheie  
 Și încerca să deschidă  
 O ușă neagră, aproape putrezită.  
 Se zbătea mușcând din lemn,  
 În lemn mișunau nenumărate  
 Animale. Și mă întrebam,  
 Dar dacă această mamă nu  
 E a mea și cineva fără viața s-a  
 Așezat la locul ei? Și ea jura  
 Că ea este mama tuturor celor vii.

\*

Firmamentul se cutremură tare  
 Ca un sicriu dus de morți în spinare.  
 Cel care-mi fusese copil  
 Era acum creangă de suflet viu.  
 Din toate câte se jucau încă  
 Teama de a pleca era adâncă  
 Asemenea florilor când sug din flori,  
 Sudoarea ta de subsiori.  
 Tremurai pentru că spaimă erai  
 În desfășurarea altui rai,  
 Și-n multa frumusețe făcută mante  
 Eram a cerurilor punte.  
 Ce-aș mai putea să mă fac,  
 Dragoste, veșnicie de leac?

\*

Dar cine m-a primit dintre morți,  
 În fluviul grecesc  
 Unde urmele mele  
 Sunt ale vântului?  
 Nopate încărcenată,  
 Obosită curgând  
 Din rugăciune în rugăciune,  
 Ultimă rugăciune minune.  
 Mamă așezându-mi-se din întuneric  
 Pe umărul

Luminii care dulce m-a părăsit?  
 Cine ridică deasupra capului  
 Sabia?

\*

Cum de au murit poezii așa tineri  
 Cu visul inimii încă în ei?  
 Și tu iubita mea de pe urmă  
 Dece te-ai făcut pînză de păianjen?  
 Încă duc pe umeri podoabe grele,  
 Încă sunt chemat pe numele primilor oameni.  
 Ies din zeiță bându-i sângele,  
 Abia acum sunt pur,  
 Când am dat afară din mine tot ce a putrezit.  
 I-am uitat pe meșteri,  
 Am uitat de mine  
 Și i-am pus morții capăt.  
 Din noapte ies flăcări  
 Când mă gândesc la frumusețea ta,  
 Atât ești de căutată  
 De fructul care m-a părăsit.

\*

Cât de noapte s-a făcut deodată.  
 Au plecat bătrânii cetății  
 Și animale în ceață  
 Vin tiptil cu șoapta în ele.  
 În curând vor vedea albitele stele  
 Și noaptea se va înălța biruitoare.  
 Cine știe unde iubita va fi călătoare  
 Sau pierdută din facere  
 Și cei care îmi sunt dragi  
 Sculați ca după zacere  
 Vor fi încă odată.  
 Nu-i așa, cel din urmă din șir?  
 De unde ieșiți flori, fir după fir,  
 Lume dintâi ca dintr-o față?  
 Aceasta sunt, aceasta am fost,  
 În nimic, mereu fără rost,  
 Numai cât o petală  
 ce din ea cade smulsă.  
 Ce frumos mă înhață durerea,  
 Această lume ascunsă.

\*

Dacă m-am născut acum,  
Cîte flori moarte pe drum?  
Cine a bătut în poartă,  
Fără mână, fără soartă?  
Din paharul cu otravă  
Cine bea atîta slavă?  
Cine mi-e frate purtat  
Din pămînt în alt palat?

\*

Orice drum e lovit de întîmplare,  
Rană peste rană, cuvînt peste cuvînt,  
Aflî că trecerea pare  
De dincolo de sub pămînt.

Cum să te explici visului din hazard?  
E prea tîrziu, e prea devreme?  
Dacă mâine încă lacrimile îți ard  
Obrajii uscați, dacă vei fi mai departe  
Cu mâinile iubitei peste ei  
Citind această carte ca ofrandă la zei,  
Dar acest dacă e mereu fără mîngăiere.  
Mergi să-i închizi poarta și taci.  
Totul e șoaptă și pierd  
Ca un zumzet printre copaci.

\*

Ce obosiți vom fi mâine  
Deși am purtat toată povara  
Fără să o ridicăm.

Mereu în zilele războiului  
Ce grea pâine  
Te așteaptă să o scoți din cuptor.

E atît de grea și o port ușor  
Să o dau ca hrană la cei ce mor.  
Zidită în perete e taina  
Zidită e carnea în piept.  
Și eu zac cu dureri în genunchi,  
Și nu știu ce mai aștept.

\*

Zile angelice ori zile cu praf  
Înfășate în același ultim cearceaf.  
Ai buzele cusute ca altă dată  
Ca într-un vis  
Cu amintirea pătată  
Și poetul despre care s-a vorbit  
Dus de mînă la cimitir.  
Umblă de colo colo prin casă,  
Căci și-a clădit aici o intrare  
Somptuoasă  
De la o groapă la alta.

Rădem să ne prăpădim  
Cu flori pe buze.

\*

De ce se teme?  
Vine în genunchi.  
Vine în mănunchi  
De crizanteme.  
Ce i-a spus teama, teama  
Durerii dată?  
Cine bate-n poartă  
Cu mînă de muguri?  
Bate-n poartă mama  
Cu mînă de muguri.

Cum să vă chem, pe ce nume?  
De iarbă, de taină, de copaci?  
În legile căror mume  
Prin care vremuri să-mi placi?

Ca și cum totul e secret  
Te acopăr cu pustietate,  
O, inimă, scuipat peste scuipat,  
Dorită ca o moartă vietatate.

Ce fierbințeală din alt veac!  
Miere de flori părăsite,  
În sărutul tău mă complac  
Moarte a acestor ispite.

De unde or veni, de unde,  
Să ardă lângă catafalc,  
De unde vor veni, deunde  
Acele clipe în care zac?

E cald, e bine, e rece  
Și noi ne iubim nemuritori,  
Și frumusețea ne petrece  
În nemuritoare zori.

Veniți de peste tot, veniți  
Cât încă sunt viu și vă aștept  
Cu pieptul scos afară din pămînt  
Umflat de mormîntul înțelept.  
Frumoasă mai erai. Frumoasă ești  
Moartă, cu geamăt pe făptură;  
Mă chemi la tine în povești  
Acolo unde ard pe guri  
Izvoarele dintâi și de pe urmă,  
Culcată sub pămîntul cântăreț  
Ieșim din ape și-ți cântă. Un preț  
Mai mare-ai fi putut să ai  
Dacă-i fi fost mereu țărâni de rai.



## CONVORBIRI LITERARE LA CEAS DE BILANȚ: 1900

Adrian CREȚU

Nu încapе îndoială, chiar și pentru cel mai aprig cârcoțas al motivelor încolțirii și înfloririi generației de aur a literaturii române, de faptul că cenaclul ieșean *Junimea* și revista *Convorbiri literare* au fost factori esențiali în promovarea noii literaturi din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, reprezentată, între alții, de Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale și Ioan Slavici.

Culisele evoluției *Convorbirilor literare* au fost marcate, decenii la rând, de figura magistrală și impresionanta personalitate a lui Titu Maiorescu, care a supervizat schimbările atât de echipă editorială, cât și mutarea revistei de la Iași la București, despre care gurile contestatelor spun că au slăbit calitatea colaborărilor culturale, cât și influența *Convorbirilor* în a da o nouă direcție, atât de necesară, în evoluția literaturii române, după stingerea a generației marilor clasici.

Dincolo de toate acestea menționate mai sus, subiectul discuției noastre îl reprezintă un bilanț și o mărturie recuperată din subsolurile istoriei literare și bibliofile, despre schimbul de generații, mărturie din anul schimbării de secole, 1900, la revista *Convorbiri Literare*.

Acest bilanț este reprezentat de ciorna unei scrisori omagiale, compuse de către comitetul redacțional al *Convorbirilor literare*, în 1900, adresate fostului conducător al publicației, Iacob Negruzzi. Această ciornă a fost achiziționată de către mine, ca administrator al Anticariatului Erasmus din Bacău, ca parte a unei arhive mai consistente de corespondență ce a aparținut lui Mihail Dragomirescu.

Manuscrisul, de două pagini, este scris în creion și, apoi, corectat în cerneală albastră, de către

Mihail Dragomirescu, înainte de a fi transcris și expedit către Iacob Negruzzi. Tonul scrisorii este foarte omagial și exprimă respectul și recunoștința celor care conduceau, la 1900, *Convorbirile Literare*, la cinci ani după predare ștafetei și înlocuirea generației revistei, precum și un bilanț cincinal, însoțit de colecția *Convorbirilor* pe toată această perioadă trecută.

Contextul istoric-cultural, foarte bine documentat, de altfel, este următorul: în 1863, la Iași, are loc o inițiativă culturală care va revoluționa mersul literaturii române pentru următoarele decenii. Un grup de tineri, școliți la cele mai importante universități ale Europei, revin în țară și decid să înființeze, în capitala Moldovei, un cenaclu literar, *Junimea*, și o revistă culturală care să o însoțească, *Convorbiri literare* (1867). Având ca figură centrală pe impetuosul Titu Maiorescu, inițiativei i se alătură Iacob Negruzzi, Theodor Rosetti, Vasile Pogor și Petre P. Carp. Timp de 28 de ani revista a avut ca dirigiuitor pe Iacob Negruzzi, între 1867 și 1894.

În 1885, revista se mută la București, dar schimbarea de generații se produce după zece ani, cu 1 ianuarie 1895, conducerea revistei fiind preluată de un grup de foști studenți și discipoli maioreșcieni: Mihail Dragomirescu, Constantin Rădulescu-Motru, Simion Mehedinți și P.P. Negulescu. Și restul este istorie...

Redăm, mai jos, transcrierea integrală a ciornei scrisorii în cauză, realizată de colaboratorul nostru, grafologul Liviu Voisei, ca un mic gest de recuperare a istoriei noastre literare.

Domnule Negruzzi

Se împlinesc cinci ani decînd ați încredințat modestelor și aproape necunoscutele noastre puteri, conducerea unei reviste care, susținută de însemnatele talente ale generației Dvoaste, isbutise să producă o renaștere a literaturii romîne. Nu atît presumpțiunea noastră, cît încrederea ce ne-ați arătat, ne-a înșuflețit atunci pe noi și ne-a dat curajul să luăm asupra-ne o așa de grea sarcină. Dar pe măsură ce am intrat în viața literară, și sprijiniți neconținut de îndemmurile, sfaturile și conducerea cîtorva din vechii colaboratori ai Dvoaste, am prins din ce în ce inimă, ne-am obișnuit cu ideea că, în mijlocul dezvoltării noastre literare, reprezentăm ceva: dragostea desinteresată de frumos și adevăr – vechea și statornică direcție a Convorbirilor – și-am mers înainte.

Cît am putut și cum am putut face, nu stă la noi să judecăm, dar am lucrat cu inimă curată și acum, după cinci ani de muncă, avem mulțămirea să vedem că rîndurile noastre se sporesc pe zi ce merge, cu noi luptători, ceea ce ne încurajează speranțele noastre pentru ceea ce ne întărește încrederea în viitor.

Totuși ne dăm bine seama că ceea ce am făcut este numai un început; încrederea întru voi

### Domnule Negruzzi

Se împlinesc cinci ani decînd ați încredințat modestelor și aproape necunoscutele noastre puteri, conducerea unei reviste care, susținută de însemnatele talente ale generației Dvoaste, isbutise să producă o renaștere a literaturii romîne. Nu atît presumpțiunea noastră, cît încrederea ce ne-ați arătat, ne-a înșuflețit atunci pe noi și ne-a dat curajul să luăm asupra-ne o așa de grea sarcină. Dar pe măsură ce am intrat în viața literară, și sprijiniți neconținut de îndemmurile, sfaturile și conducerea cîtorva din vechii colaboratori ai Dvoaste, am prins din ce în ce inimă, ne-am obișnuit cu ideea că, în mijlocul dezvoltării noastre literare, reprezentăm ceva: dragostea desinteresată de frumos și adevăr – vechea și statornică direcție a Convorbirilor – și-am mers înainte.

Cît am putut și cum am putut face, nu stă la noi să judecăm, dar am lucrat cu inimă curată și acum, după cinci ani de muncă, avem mulțămirea să vedem că rîndurile noastre se sporesc pe zi ce

ideal rămîne o aspirație a viitorului.  
Pînă atunci credem de a noastră datorie să vă oferim ca un prinos al recunoștinței noastre această publicațiune – oglindă a activității Convorbirilor din ultimii ani, în domeniul criticii și literaturii, ce v'au fost totdeauna atît de dragi, – cu credința că dintr'însa veți aprecia modul cum am înțeles să ducem mai departe lucrarea ce ne-ați încredințat.

Comitetul de redacțiune al  
„Convorbirilor literare”

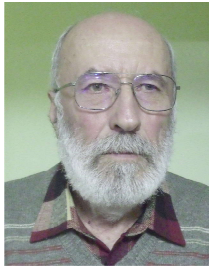
merge, cu noi luptători, ceea ce ne întărește încrederea în viitor.

Totuși ne dăm bine seama că ceea ce am făcut este numai un început. Realizarea întregului ideal rămîne o aspirație a viitorului.

Pînă atunci credem de a noastră datorie să vă oferim ca un prinos al recunoștinței noastre [această publicațiune – oglindă a activității Convorbirilor din ultimii ani, în domeniul criticii și literaturii, ce v'au fost totdeauna atît de dragi – cu credința că dintr'însa veți aprecia modul cum am înțeles să ducem mai departe lucrarea ce ne-ați încredințat.] această publicațiune – oglindă a activității Convorbirilor din ultimii ani, în domeniul literaturii proprii zise atît de dragi – cu credința că dintr'însa veți aprecia modul cum am înțeles să ducem mai departe lucrarea ce ne-ați încredințat.

Comitetul de redacțiune al  
„Convorbirilor literare”

(originalul scrisorii se află în arhiva Anticariatului Erasmus din Bacău – [www.anticariaterasmus.com](http://www.anticariaterasmus.com))



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

Constantin BOSTAN

Urmând stalinista directivă citată în articolul-program din primul număr (16 august 1952), potrivit căreia „ziarul trebuie scris de masse și citit de masse”, atât *Zorile Socialismului* (1952-1954), cât și *Constructorul hidrocentralei* (1955-1960) ne oferă numeroase semnături de corespondenți voluntari și de varii colaboratori (mai mult sau mai puțin trași de mânecă sau „însărcinați”), dar și destule texte nesemnate, chiar și când implicau o evidentă responsabilitate redacțională.

Enigme învăluie și funcțiile de redactor șef. La *Zorile*, deși ne-am fi așteptat să fi fost numit Geo Dumitrescu, gazeta îl avea în frunte pe un Gheorghe Secuiu<sup>1</sup>. Cât despre a doua publicație, Radu Cosașu ne spune (în *Opiniile unui pământean*) că în vara sosirii sale la Bicaz (1956) era condusă de un anume Bențea, iar Marin Ioniță își amintește (în *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori*) că, la Conferința pe țară a tinerilor scriitori din primăvara aceluiași an, Tita Chiper l-a evocat drept redactor șef (și victimă a unui act de suicid: „s-a spânzurat de clanța ușii”) pe Horia Toma, „băiatul ăla blond” fost coleg la Școala de Literatură și-apoi, la *Constructorul hidrocentralei*. „Nu cere nimeni un moment de reculegere. Tăcem cu toții, de parcă ne-am afla pe marginea unui mormânt” – adaugă M. Ioniță. Și totuși... semnătura lui H.T. o tot întâlnim, în ambele publicații, din septembrie 1952 până în martie 1960!?

Întorcându-ne la prestațiile lui Geo Dumitrescu, iată, acesta are ocazia să-și manifeste curând virulenta forță a condeiului. Va înfiera la rândul său (la început de septembrie 1952, în ton și în pas cu *Scânteia*) membrii unei așa-zise *bande de sabotori și diversioniști de la construcția Canalului Dunăre-Marea Neagră*. Da: fiindcă era urgentă nevoie de vinovați pentru tot mai evidentă eșuare a hazardatului megaproiect de sugestie stalinistă, organele de securitate „îi identificaseră” pe „bandiți” și Tribunalul Militar tocmai îi condamnase. Totul – „în uralele și aplauzele furtunoase ale oamenilor muncii care se aflau în sala [de 600 de locuri] și în afara Clubului muncitoresc de la Poarta Albă”. Pedepsele – extrem de dure: fie la moarte, fie la ani grei de muncă silnică, pentru „crimă de sabotare a

propășirii economiei naționale a R.P.R., crimă de amenințare a păcii popoarelor și încercări de agitațiune”. Scrie G.D.:

...În mijlocul acestui clocot spornic, creator, al poporului, între milioanele de brațe muncitoare, există și mâna verzuie, blestemată, a dușmanului. Există mâna ticăloasă a fostului moșier și fabricant, a fostului legionar sau sionist, mâna chiaburului, mâna trădătorului de rând, prelungirea mâinii asasine a Wall-Street-ului, a călăilor ciumați de peste ocean. [...] Ea a fost prinsă de curând în cleștele necruțător al vigilenței populare tocmai într-un asemenea miez al construcției socialiste, pe șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră, în conducerea căreia se cuibărise pentru a zădărnici pașnicul marș constructiv al muncitorimii?. [...] Iată-i acum în boxa acuzaților, la Poarta Albă, în fața judecății poporului, dând socoteală pentru mârșavele lor crime, urmăriți de indignarea și mânia clocotitoare a oamenilor cinstiți de pe toată întinderea țării. Cine sunt acești dușmani înrâiți, acești sabotori criminali ai construcției noastre pașnice? O bandă de lepădături a burghezo-moșierimii defuncte, o liotă odioasă de „selecționați” ai lui Truman, haidamaci legionari și cuziști, sioniști și maniști, ciocoi și filfizoni, fabricanți și chiaburi, adunătură jalnică de asasini, trădători și spioni. [...]

Și după ce, potrivit comunicatului oficial, le înșiră prefabricatele „ticăloșii recunoscute” („am comis acte de sabotaj în scopul de a întârzia executarea canalului și a lovi în economia și în regimul din R.P.R.”, „îi așteptam din zi în zi pe americani”, „am urmărit să provoc o atmosferă de neîncredere în utilajele sovietice, în lucrările socialismului”, „urmăream să nu se realizeze planul și astfel să compromit statul de democrație populară”), robespierreanul Geo combate crescendo:

Iată cine sunt cei zece dușmani descoperiți la Canal și iată ce ură bestială colcăie în mințile lor monstruoase. Ca o bubă rea s-au întins pe trupul sănătos al șantierului, încercând să ofilească ceea ce înflorea zi de zi în grădina Patriei sub mâna grijulie și pricepută a marelui grădinar, Partidul.

*Și-au dat seama, bandiții, de uriașul ajutor al utilajului, al mașinilor și metodelor sovietice în construcțiile noastre, – și aici s-au îndreptat ticăloasele lovituri. [...] Și-au dat seama, ticăloșii, de rolul esențial al planificării în construcția socialismului și aici și-au îndreptat criminalele lovituri [...]. Și-au dat seama, bandiții, de marea importanță a grijii pe care Partidul și Guvernul o acordă bunului trai al masselor muncitoare și ridicării neconținute a nivelului acestuia – și aici, de-asemeni, și-au îndreptat mârșavele uneltiri [...].*

*În ura lor feroce, animalică, împotriva regimului nostru, împotriva Patriei noastre libere și a poporului pornit cu avânt pe calea socialismului, de dragul fabricii, moșiei sau huzurului de altădată, ticăloșii nu pregetau să invoce bombele și generalii ciuმაși ai lui Truman deasupra vetrelor noastre, peste fabrici și șantiere, peste orașele și satele noastre înfloritoare, peste femeile și pruncii noștri.*

*Firește – de îndată ce dușmanul își strecoară pretutindeni uneltele și, cum s-a văzut, mai ales în punctele de mare însemnătate ale economiei și construcției noastre socialiste –, este necesar să avem mereu în față, ca un îndreptar și ca un model al conștiinței patriotice, angajamentul tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej la alegerea sa ca Președinte al Consiliului de Miniștri [2 iunie 1952]: Vă asigur – a spus printre altele iubitul conducător al poporului nostru – că îmi voi îndeplini cu fermitate îndatoririle în fruntea guvernului, pentru ridicarea la o treaptă mai înaltă a vigilenței revoluționare a poporului nostru”.*

*Concluzia intransigentului jurnalist vine de la sine, cu duritatea unei lame de ghilotină: Cine se pune de-a curmezișul acestui năvalnic marș al muncii, așa cum au făcut bandiții de la Canal, așa cum încearcă, răcnind pe toate lungimile de undă ale dolarului, urmașul lui Hitler, Eisenhower, va fi zdrobit fără nici o îndoială”.*

\*

La Bicz, potrivit vocației pe care o va cultiva peste ani în longeviva sa rubrică „atelier literar”, anii de înfocat avânt propagandistic ai jurnalistului Geo Dumitrescu au mai fost dedicați (pe lângă salahoria redacțională de confecționare și lustruire a colaborărilor) organizării de concursuri literare și îndrumării celor care – așa cum explica la înființarea cercului literar „Octombrie Roșu” de sub aripa cenaclului de șantier „Vladimir Maiakovski” – „au pornit pe drumul frumos de a deveni scriitori” și au nevoie „să se formeze cât mai curând pentru ca, într-un timp apropiat să

poată oglindi în mod artistic în scrisul lor entuziasmul cu care constructorii participă la ridicarea măreței hidrocentrale”. Drept care, să-l urmărim pe G.D. și în simultanul literar *De vorbă cu constructorii-poetii*, din numerele 40 și 42 (15 și 22 febr. 1953) ale gazetei *Zorile Socialismului*, care, mai nou, apărea bisăptămânal:

*Perioada de la sfârșitul anului trecut, cu aniversările scumpe poporului muncitor – a tovarășului Stalin, a Republicii –, cu atmosfera însuflețită a bătăliei pentru încheierea și depășirea planului de stat, în sfârșit, cu ecourile puternice ale Mării Adunări a Popoarelor pentru Pace de la Viena, a adus redacției noastre o bogată recoltă de versuri scrise de constructorii-poetii din toate colțurile marelui nostru șantier. Unele din ele, la timpul potrivit, și-au găsit loc în paginile noastre. Altele, suferind de unele neajunsuri, se cer a fi discutate și analizate în vederea îmbunătățirii lor și, în orice caz, în vederea unor învățăminte pentru creațiile viitoare ale autorilor lor.*

[Spre ilustrarea „performanțelor”, cităm din poezia unuia dintre câștigătorii concursului desfășurat „în cinstea celei de a 35-a aniversări a Marii Revoluții din Octombrie”:

*Pentru ca lumina să străbată  
Mai departe către satul meu  
Voi munci cu fruntea-nfierbântată  
Trecând norma timpului mereu.*

*N-am să merg în sat și nici la joc,  
Decât când oi fi stahanovist.  
Atunci fata-mi dragă am s-o joc –  
Fata-mi dragă de colectivist.]*

*Mulți poeți – continuă devotatul mentor șantierist – au ținut să dea glas, în versurile lor, însuflețirii cu care întreg poporul nostru muncitor a participat la aniversarea zilei de naștere a marelui Stalin. În poemul „Scrisoare pentru Stalin” al tov. Doroftei Mihai, se pot găsi versuri care reușesc uneori să transmită acest sentiment puternic al poporului nostru pentru eliberatorul și cel mai bun prieten al său:*

*Eu am de gând să-mi văd feciorul inginer;  
Privind în leagăn, crește viața-n mine,  
Recunoștința mea se-ndreaptă către tine,  
Sânt fericit și mândru: trăiesc sub un nou cer.*

*A spus ceva în somn... Glăscioru-i cristalin  
Îmi pare că șoptește: mamă, pace...*



Din el, Partidul, comunist va face;  
Să mi-l păzești, tovarășe Stalin!

*E lesne de observat că reușita acestor versuri, frumusețea și puterea lor de convingere se datoresc tocmai faptului că poetul, renunțând la vorbe mari și goale, la generalități umflate, exprimă, în cuvinte simple, un crâmpel de viață. El surprinde, în mod concret, legătura puternică, emoționantă, dintre sentimentele unui muncitor față de copilul lui și încrederea nemărginită în viitor, în marea forță stalinistă care-l străjuiește. Poetul a mărturisit în aceste versuri sentimente care se pot găsi în inima oricărui constructor, oricărui muncitor. Poetul a exprimat deci realitatea în ceea ce are ea mai adevărat, mai viu, mai puternic. Aceasta este explicația reușitei lui. Tov. Doroftei însă își încheie poemul cu declarații generale, formale, care nu au aceeași putere de convingere și emoție tocmai pentru că nu exprimă fapte și sentimente vii, imagini concrete ale vieții:*

Eu mâine peste plan dau două norme iară –  
Dau pentru pace, pentru plan, pentru mai bine.

*În afară de asta, mai sunt în versurile tov. Doroftei multe stângăcii, abateri de la ritm, rime sărace, expresii banale, împotriva cărora poetul trebuie să lupte consecvent ridicându-și neîncetat măiestria artistică.*

*Promițătoare însușiri se pot desluși și în versurile tov. Veneriu Livezeanu, intitulate „Ochii ce săgetează viața”. Același păcat însă i se poate imputa și tov. Livezeanu: lucruri generale, șabloane, abstracțiuni. Poetul și-a propus de altfel, în versurile sale, și o treabă extrem de dificilă în momentul de față, peste puterile lui. În loc să mărturisească sentimentele obștești ale poporului nostru, ale constructorilor în mijlocul cărora se află, pentru marele stegar al păcii, în loc să arate prezența lui Stalin în sufletul poporului, în loc să arate miile de forme prin care Stalin e viu în viața poporului nostru, miile de înfățișări ale dragostei și recunoștinței noastre pentru marele conducător de popoare, poetul se apucă să facă un portret al lui Stalin. Și, firește, dă greș.*

*Pentru a ajunge să cuprindă în versuri mărețea intruchipare stalinistă, îl sfătuim pe tov. Livezeanu să pornească de la realitățile din jurul său, să descifreze în ele semnul stalinist al vremurilor noastre, epocala înnoire a vieții și oamenilor noștri, care se săvârșește sub pecetea geniului stalinist.*

*Curând (în primăvara aceluiși an, cernită de moartea „părintelui” de la Kremlin), atât de prețuita sa*

*abnegație partinică îl va propulsa pe Geo Dumitrescu și la Iași, tot cu o misiune „înnoitoare”: citorirea revistei *Iașul literar*. Astfel, în toamna lui '53, mai cert decât în coloanele gazetei din Bicăz, unde – potrivit amintitului anonim redacțional, nici lui și nici lui Gh. Secuiu nu le putem identifica textele<sup>4</sup> – îl vom regăsi pe izvoditorul „libertății de a trage cu pușca” și în filele acelei culegeri de reportaje *Șantierele luminii* (ESPLA, 1953), evocată în episodul IV al incursiunii noastre publicistice. Încrâncenat și îndochinat, așa cum îi stătea bine unui jurnalist militant, Geo Dumitrescu își reunește textele sub un titlu ce era – în varii forme – și laitmotivul însemnărilor sale: *Ieșirea din veacul sapei de lemn* (vol. cit., pp. 58-91). Pusă doar pe seama avânturilor socialiste, evoluția tehnologică a României, insistent evocată din perspectiva arhaicei sape de lemn a secolelor XVII-XVIII și a „darurilor” Uniunii Sovietice este mereu relevantă, cu exagerările și escamotările de rigoare:*

*De la Botoșani în jos [...], de la Suceava în jos [...], de la Dorna în jos, pe apa Bistriței, de-a lungul nefârșitelor domenii ale coroanei, pretutindeni se găsesc urmele anticelor unelte, ale sapei de lemn și ale plugului de lemn, păstrate în leagănul tristei, umilitoarei lor supraviețuiri – bordeiul clăcașului, moșia cio-coiască (p. 63).*

Potrivit acestei perspective, firește că „omul nou” se trage direct din clăcași, după cum ne-o spune și într-un subtitlu, și-n rândurile ce-i urmează: *Omul nou, eroul – fostul clăcaș*. Numai un regim ca al nostru poate iniția asemenea lucrări, numai partidul clasei muncitoare, ferm încrezător în puterile poporului, putea să cuteze la asemenea visuri mărețe și să le prefacă în fapte. Dar, cu zestrea pe care ne-a lăsat-o «civilizația» burghezo-moșierească a sapei de lemn, înfăptuirea unui asemenea vis era cu neputință” (p. 70).

Căile de îndeplinire a noilor deziderate tot omnicientul partid ni le arată, prin vocea directorului general al marelui șantier: – *Trebuie să ne zbatem tovarăși, să folosim mai rațional forțele. Să economisim cât se poate această avuție scumpă, atât de scumpă în patria noastră, care sunt oamenii. E criză de oameni la noi, tovarăși. Spre deosebire de alte țări, capitaliste, unde strigă după muncă și mor de foame milioane de oameni. Care e soluția? Ne-o arată partidul: să crească productivitatea muncii. Să înmulțim numărul muncitorilor înaintați, să înmulțim stahanoviștii, muncitorii care învață să aplice cuceririle cele mai avansate ale științei* (pp. 71-72).

Ne explică apoi și mai pe larg autorul, care – nu mai e nici o surpriză – se dovedește a fi și deplin

cunoscător, și înflăcărat promotor al noii ideologii:

*E vorba de muncitorul înaintat, care nu se mai mulțumește să-și realizeze producția chiar și în cele mai bune condiții, chiar întrecându-și permanent normele, chiar ridicându-și neîncetat măiestria profesională. E vorba de muncitorul de tip nou, care angajează în munca sa, în raza conștiinței sale, probleme economice, administrative, sociale, privind soarta țării întregi. E vorba de muncitorul comandant, conducător, care apare în fierberea revoluționară a construcției socialiste. [...] Căci, la urma urmei, acesta este înțelesul măreței desfășurări de pașnice fronturi ale partidului: ieșirea din veacul sapei de lemn, intrarea în veacul luminos al civilizației socialismului (pp. 82-83).*

Nu vă grăbiți să credeți că ați înțeles chiar totul. Iată, ne atenționează același G.D., se mai naște o întrebare – ba, poate, chiar două:

*Este posibil oare acest proces nemaipomenit fără intervenția unor forțe nemaipomenite, de natură legendară, de talie supranaturală? Cum să întreci timpul fără ajutorul calului năzdrăvan din poveste, cum să năruie, să sfredelești și să muți munții fără îndemânarea fabuloasă a lui Sfarmă-Piatră, sau a uriașilor, cum să iști putere solară, lumină deasupra pământului, din unda turbure și nestatornică a apelor, fără sprijinul cine știe cărui năstrușnic Făt-Frumos? (p. 64).*

Nici nu bănuieți cât de simple și la îndemână erau răspunsurile:

*Treceți la metode sovietice fraților!... Așa i-am auzit pomeniți pe acești Feți-Frumoși din depărtări, în atelierele sectorului electromecanic. Așa pot fi cunoscuți oriunde pe șantierele hidrocentralei, ca niște prezențe active în viața constructorilor, ca niște tovarăși apropiați, în ciuda miilor de kilometri care ne despart materialmente de ei. Se vorbește curent pe șantier de Bâcov și de Jandarova, de Voroșin, Orlov și Cotlear, de Schițiev și Rahmanin, de Corabelnicova și de toți ceilalți minunați stahanoviști sovietici, deschizători de drumuri (p. 73).*

Copleșitoare este și emoția generată de recunoștorul gând că țara acestor Feți-Frumoși „ne dăruie cu dragoste frățească” (și jupuindu-ne prin *sovromuri!*) puzderie de utilaje menite „să participe direct la ieșirea noastră din veacul sapei de lemn”:

*Mă uit mereu la toate aceste daruri. Citesc și recitesc inscripțiile de pe lăzi. Strana Rumânia. Iată mărturii ale dragostei și grijii frățești a omului sovietic pentru patria mea, pentru oamenii ei liberi. Mă gândesc la mâna de prieten care a scris acolo, în îndepărtata uzină din Țara Socialismului, această adresă. Ce*

*poate să știe trimițătorul din depărtări despre străvechile sate ale clăcașilor regali, ale sapei de lemn? [...] Pe toate uriașele lăzi primite din depărtare stă scris: U.R.S.S. Nu există sector al șantierului, al țării, pe care să nu găsești scris: Trăiască marea noastră prietenă U.R.S.S.! (pp.66-67).*

Și, de îndată ce mecanizarea va da imbold și muncii culturale, iată vibrante gânduri/rânduri și din această perspectivă, atât de familiară și dragă autorului:

*Într-o zi, la Stejaru, la ușa magaziei de materiale se afla un grup de brigadieri utemiști. În fața lor, două roabe așternute grijuliu cu ziare. În roabe se adunau, cărate cu brațul din magazie, teancuri nenumărate de cărți pentru bibliotecile brigăzilor. Fel de fel de cărți, de toate culorile. O roabă s-a umplut. I s-a pus vârful unui ultim braț, adus de o fetișcană. Teancul s-a desfăcut în evantai și o copertă roșie a fluturat în lumina pală a înserării: Așa s-a călit oțelul... Iată, aici, în roabă, în fața mea, un alt colos care își dăruie puterea pentru marea noastră întrecere cu timpul. Și m-am gândit la puternicele, scumpele oțeluri care se călesc acum pretutindeni în țara noastră după neasemuita metodă a marelui stahanovist al condeiului, Ostrovschi, cu ajutorul acestui utilaj al minții care e cartea lui... Și am simțit din nou, cu pătrundere, ca în fața adresei laconice de pe ambalajele mașinilor – Strana Rumânia – toată stima tovarășească, toată dragostea și toată grija frățească a omului sovietic pentru patria mea, pentru oamenii ei liberi (pp. 83-84).*

#### Note:

1. Posibil, același Gh. Secuiu care, în vara lui 1969, semna reportajele unor vizite ale lui N. Ceaușescu pe șantierul Taberei de copii de la Năvodari și în municipiul Constanța.

2. Actul de acuzare incrimina 8 ingineri cu înaltă pregătire (inclusiv în Statele Unite) și funcții cheie în conducerea Direcției generale a Canalului, precum și doi mecanici de locomotivă, care „au organizat și practicat sistematice forme de sabotaj criminal, cu scopul de a împiedica darea în exploatare la termen a Canalului Dunăre-Marea Neagră”, drept care „întreg poporul muncitor din Patria noastră, clocotind de ură și mânie, cere Tribunalului să zdrobească fără milă cuibul de năpârci înveninate”.

3. Cf. Geo Dumitrescu, *Tăria neclintită a puterii populare*, în: *Zorile Socialismului*, nr. 4, 6 sept. 1952, p. 4.

4. Sunt „mai la vedere” doar semnăturile lui I. Drăgănescu (inclusiv ca poet), Tudor Manda (idem) și Vasile Spătaru.



## CINSTE VOUĂ GĂLĂȚENILOR!

A.D. XENOPOL

Ați luat cei dintâi inițiativa sărbătoririi marelui geniu național al poeziei.

Mi-ați cerut mie, prietenul și unul din cei mai mari admiratori ai lui Eminescu, să scriu ceva pentru volumul vostru. O fac cu atât mai mare plăcere, cu cât, prin acest frumos început, vedeți că Galațul este nu numai un centru mare de viață materială, ci că și răsunetul celei intelectuale găsește în el un puternic ecou. După voi s'a deșteptat toată lumea spre sărbătorirea marelui poet.

Eminescu la a cărui sărbătorire e consacrat acest volum, a făcut să se coboare, cel dintâi la Români, frumosul în adâncimile cucetării filozofice. De aceea, pe când versurile altor poeți, chiar și acele ale neîntrecutului Alexandri, încântă sau înduioșează, ale lui Eminescu sguđuie și copleșesc, căci ele răstoarnă muntele gândirii în marea închipuirii. Eminescu, îndreptând spre alte țarmuri barca poeziei române, a trebuit să dea naștere unei școli, care tocmai dovedește superioritatea minții lui.

După mine, mărimea unui om nu este niciodată absolută, și nu este nici un hotar între talent și geniu, căci acest din urmă este numai un grad superior al talentului. Unde încetează talentul și începe geniu, e tot așa de greu de precizat, ca și când încetează noaptea și începe ziua.

Există însă un mijloc de a măsura mărimea relativă a oamenilor de samă, anume, prin întinderea înrâuririi lor, pe deoparte în spațiu, pe de alta în timp. În spațiu, valoarea lui Eminescu, ca poet ce a scris, în limba română, este mărginită la hotarele naționalității noastre, precum e mărginită, cea a oricărui poet din orice națiune. Și dacă unii plăsmuitori ai frumosului în poezie au

dobândit o reputație universală, aceasta s'a făcut mai mult din pricină că limba în care au scris era un instrument mai răspândit de împărtășirea cugetăriei. De altfel poezia fiind o îmbinare strânsă a fondului cu forma, și din aceste două numai cel dintâi fiind traductibil, fiecare poet trebuie să-și mărginească adevărata și puternica lui înrâurire la hotarele, în care limba lor este cuprinsă.

Dacă Eminescu este însă, din punctul de vedere al întinderii în spațiu, mai mic decât Dante, decât Byron, decât Goethe, decât Victor Hugo, cauza este că organul rostirii gândirilor lui are o sferă de întindere mult mai restrânsă. Pentru cercul lui însă, valoarea lui Eminescu este tot așa de mare ca și cea a marilor poeți ai lumii.

În timp, nu putem încă judeca de pe acum valoarea lui Eminescu, întru cât numai 20 ani ne despart de timpul, când ne-a părăsit, dar după efectul tot mai covârșitor pe care îl au plămuiturile lui, noi credem că el va stăpâni toate veacurile, cât se va mai vorbi pe pământ limba românească.

*Omagiu lui Mihail Eminescu / Cu prilejul a 20 de ani de la moartea sa, Atelierele Grafice Socec&co., București, 1909.*

(\*Reeditat de Editura Centrului Cultural Dunărea de Jos, Consiliul local Galați, 2008, sub îngrijirea lui Cătălin Enică).



**Radu FLORESCU**

**PE ÎNȚELESUL TUTUROR**

\*\*\*\*

dincolo de ușă nu mai e nimeni.  
cei tineri dar și cei bătrâni  
nu mai bat în ușă  
de ceva timp.  
butonul de panică  
din camera ta  
nu mai anunță nimic.  
dincolo de pereți  
se aud scîncete.  
parcă ar plînge un om.

\*\*\*\*

drumul pe care mergi  
se înalță la cer  
ca un zmeu de hîrtie.  
în ochii pisicii  
în ochii fraților tăi de sînge  
adormiți între ape  
tu ești prezentul astenic.  
toți cei la care te gîndești  
știi viața.  
unul singur se împotrivește.  
săptămîni la rînd stă ascuns  
și privește nedumerit  
cum arată pe dinlăuntru  
ultimul venit.

\*\*\*\*

uneori ești mai ușor decît aerul  
și nu zbori.

la capătul zilei  
trupul tău  
nu mai e un miracol.

\*\*\*\*

încă se văd urmele singelui tău iscoditor  
coborînd dealurile. nu-i sărbătoare  
nu se rostesc rugăciuni.  
doar tu așteptînd la fel ca și ceilalți  
să treacă procesiunea

amăgindu-te  
împărțind în stînga și-n dreapta  
ce-a mai rămas din bucate.

numeri cu voce tare porțile ferecate  
încerci să-ți amintești  
cine pe cine conduce  
dar gîndul tău azi  
este de partea  
celui care își îngroapă  
sufletul în pămînt  
așteptînd  
primăvara.

\*\*\*\*

sînt zile care nu trec. sînt nopți care nu trec.  
sînt zile și nopți care ți-au împruînat  
sufletul.  
ai trăit totul  
ai ratat totul.

din lujerii morții  
cei vii împleteau coronițe  
dar tot nu a fost de ajuns.

acum tu porți pe față  
semnul înfrîngerii  
și ei au numai cuvinte de laudă.

\*\*\*\*

ar trebui să nu repeți greșelile altora.

singur ar trebui să cauți  
o cale de ieșire  
cu migala unui ceasornicar  
care toată viața lui  
a așteptat să ajungă la el ceasul perfect  
mecanismul minune  
care n-a ratat niciodată  
o secundă.

dar tu asemeni unui șerpaș  
care și-a văzut tot timpul  
propria-i casă  
ca pe un munte înghețat  
plin de primejdii  
privești acum prin fereastră  
pînă dincolo de buza prăpastiei  
și nu spui nici un cuvînt  
care te-ar putea întoarce  
din drum.

\*\*\*\*

peste acoperișul casei tale din munți  
auzi cum trec în grabă

spre cârciuma din sat  
sufletele  
celor plecați.

deschizi larg fereastra  
ca din cer să-ți vină alinarea  
dar cei care trec pe deasupra casei  
au o singură țintă.

trec zile și nopți  
trec anotimpuri.  
la cârciuma din sat  
lumina  
nu a mai stins-o nimeni  
demult.

îmbrăcat în ținută de gală  
aștepți pe acoperiș.

pe cer în noaptea asta  
nici măcar luna.

\*\*\*\*  
nu anul  
nu luna  
nu cireșul din spatele casei  
nu somnul tăios înspre dimineață  
nu răsăritul  
nu apusul  
nu umbra.  
despre noi cei rămași  
noi bătrînii  
noi cei care am distilat nopțile  
în parafină  
noi cei care am crezut în șansa noastră  
despre noi  
nu se mai știe nimic.

\*\*\*\*  
adormi istovit. de cîteva zile ea  
nu a mai trecut  
pe la tine.  
azi ai ieșit în oraș. preț de o clipă  
ai închis ochii  
și ai ascultat zumzetul străzii.  
știi că ea e undeva pe aici  
în preajma ta  
la vedere  
dar tu încă nu o vezi.

în seara asta o aștepți  
ești pregătit să o ierți.  
ca dovadă ai trecut prin foc  
toate încercările tale eșuate  
toate legăturile tale cu lumea.

a venit.  
într-un superb semn de iubire  
ai scos tot pămîntul din casă  
și l-ai dăruit ei.

\*\*\*\*  
prin camera ta  
tot mai des trec nopțile  
și diminețile altora.  
pari singur. te ferești de cuvinte  
de larva inutilă a sîngelui  
împachetat în scrisori lungi de adio.  
numai azi împarți  
o fereastră la patru  
numai azi pe cerul din fața casei  
aștepți un semn de iubire.  
dacă nu vine va fi tot mai greu.  
dacă vine tot ce e în jur  
va fi numai lapte și miere.

\*\*\*\*  
săpatul pămîntului în spatele casei  
nu ține de artă.  
ține mai mult de logică  
sau de nevoia ta  
de-a afla cît mai exact locul  
de unde începe și sfîrșește  
paradisul promis.  
asta te ajută să crezi  
asta te ajută să înduri  
te ajută să treci cu vederea  
complicatale mecanisme  
ale iubirii de sine.

dar săpatul unei gropi  
în mijlocul casei  
poți spune  
că asta ține mai degrabă de artă  
sau de curajul și priceperea ta  
de-a calcula de-a zidi  
de-a construi  
groapa perfectă.

o doamnă al tuturor lucrurilor  
bine întocmite  
care te faci că ne auzi  
care te faci că ne vezi  
dă-ne nouă azi  
ce-am pierdut ieri  
ia de la noi speranța zilei de mîine  
și împrăști-o în ceruri  
departe de gloria mușetelului  
și a celor slabi de inimă.



**Marcel MIRON**

*De pe balconul Mănăstirii Neamț*  
Mai frumoasă decât fecioara  
de pe scaunul vișiniu  
din balconul Mănăstirii Neamț  
nu era!

Pe bradul tânăr  
înmugurit în primăvară  
șarpele verde  
cobora lunecând  
spre rădăcini.

În pomii verzi  
șerpii verzi  
în plantele albastre  
șerpi albaștri  
în pomii uscați  
șerpii gri

pe nisipul fierbinte  
vipere galbene.

În izvoarele din care lumina se revarsă  
șarpele izvodește  
întot în foc!

Doar oamenilor care au luminat  
în ruguri de foc  
trec prin izvoarele luminii  
spre pașiștea  
de pe tărâmul tărâmurilor.

*Clopotarul*  
Când cobora pe scara lui Iacob  
cea pururi urcătoare  
oamenii îl îmbiau cu vin:  
– nu beau  
zicea privind spre orizont  
eu sunt amețit de cer.

Suia tirbușonul treptelor în spirală  
până la poalele vineții ale infinitului  
și trezea tăcerea  
cu bătaii vesele în toaca de paltin

până ieșeau năuciți  
toți demonii ascunși  
în felia uscată  
a inimii copacului cântător.

*Sus*  
florile de aramă  
împrăștiau norii de păcate  
și restabileau pacea  
prin simfonia solemnă  
a divinilor clopotari  
sfântul Vincențiu Lerinensis  
și Friedrich Schiller:

vivos voco  
pe cei vii îi chem  
mortuos plango  
pe cei morți îi plâng  
fulgura frango  
fulgere frâng.

Într-o zi clopotarul  
a plecat cu frânghia clopotului mare  
și nu s-a mai întors din cer.

Când îngerii se adună în sobor  
el trage sfoara priponită de prispa raiului  
să se audă sunetul solemn al aramei  
pe întreg tărâmul celălalt.

*Împreună prin lume*  
Cu tine prin lume  
spre înnoirea timpului  
cântam  
și mângâiam florile bolnave.

Nu pot uita  
când n-ai vrut să urci în barcă  
la Capernaum:  
eu trebuia să trec pe țărnul estic  
unde un om nefericit  
speria copiii și trecătorii.

Vântul bătea puternic  
și barca era mai plină de apă  
decât de noi pescarii.

Atunci te-am văzut mergând pe apă!  
uneori te acopereau valurile  
când cărarea cobora în abisuri.

M-am speriat că te îneci  
și am venit să te întâmpin:  
alergam pe apă să-ți prind zâmbetul  
când un biban m-a lovit la picior  
și am strigat

unde ești Doamne?  
scapă-mă!

M-ai luat de mână  
și m-ai așezat lângă zâmbetul tău.

De atunci  
toți pescarii din barcă  
aruncă năvodul;  
oamenii ne văd  
iar noi îi scoatem  
din ochiurile plasei invizibile.

*Drumărița*  
Noaptea trecută  
prietenei mele  
micuță  
frumoasă  
deșteaptă  
i-au crescut aripi  
de șoaptă  
de cântec  
de stea.

Ea era croitoreasă de autostrăzi  
din inima mea  
spre toate inimile  
dar nu mergea niciodată pe aceste cărări  
numai cu așteptam  
atât de mult  
să se lumineze de ziuă.

Drumărița  
semăna asfalt pe sub fiecare pas al meu  
să nu mă înțepe  
aducerile aminte.

Avea și alte trasee  
croite din inimă  
spre iubirea ei  
dar niciodată n-am văzut-o desculță.

Pasăre grăbită  
zbura să culeagă grâul căzut pe drum  
din mașinile mari  
care aleargă  
vara  
spre portul Constanța.

Dacă torni asfalt peste grâu  
pâinea  
te va frige în cerul gurii.

*Maseoză*  
Trestie blondă  
zâmbet de înger

sufletul tău  
în mâini și în degete.

Foșnește grațios  
cu mâinile  
ca frunzele de finic  
în zi de Florii.

*Lebădă!*  
Calcă pe spate durerile  
scutură bolile și poverile  
cântă  
și descântă  
balerina caldă și cuminte  
dansează  
pe cerul albastru  
de la tălpi până la minte.

În cercuri  
ademenește și amețește artrozele  
născute și crescute  
în vise negre și păcate  
și scoate  
ca dintr-o sticlă cu vin vechi și tare  
dopul obosit de așteptare.

*Trestie*  
leagăn peste dureri  
îngână prin taine tăcute  
nepovestite  
nespovedite  
cântecul visului ei.

În bătaia vântului  
caut leagănul vieții  
din cuibul miraculos  
al cuvântului!

O mie de clopote

O mie de clopote  
bat în hohote  
plânsul neplâns  
timpul învins.

Cântul în coacere  
vulcani în prefacere  
între cer și pământ  
nici un mormânt.

După potop  
timpul miop  
în faguri de miere  
spre înviere.



## POETUL LA 85 DE ANI

Mihai MERTICARU

---

### STEAUA SINGURĂȚĂȚII

... un licorn printre oglinzi paralele  
flama unei vederi pare a fi dar nu e

e și nu e o hieroglifă săpată în  
peretele peșterii din icoana unei clipe  
paradoxale

două umbre zdrelite urcă muntele  
cu câte un bolovan pe umăr  
care-s eu și care-i Sisif?

m-am trezit urcând și coborând în această viață  
așa m-am pomenit că vine viscolul ca să  
mă înveșmânte în hlamida cu țurțuri reci

amurgul furișându-se să-mi înfigă în spinare  
cuie înroșite în vâlvățiile sale  
noaptea strecurându-se să-mi toarne otrava  
întunecimii la rădăcini  
nălucile târându-se să doarmă în visul meu

în timp ce mă las sărutat de tânguirea și  
mireasma depărtărilor  
hotarele îmi încredințează flamura dorului  
de țărâna udată de valuri de spaime și lacrimi  
călăuză prin abisuri mi-e steaua singurătății  
uitarea mă jefuiește de amintiri  
mlaștina melancoliei dospește în sângele meu

amarul mi-e cântecul valului spart de  
țărături străine  
speranța  
orbul care pipăie urmele de praf și pulbere  
fericirea  
iluzie becnică pierdută pe o insulă necunoscută

norii mă învață pribegia

inima își face picioare din doi spini și  
cutreieră lumea

drapel al celor învinși  
sufletul meu flutură pe cel mai înalt catarg...

### MÂNGÂIAT DE NEANT

... am intrat în lumea aceasta  
pe calea robilor înotând prin apa tulbure  
a îndoielii și a suspinelor  
ducând în spate o raniță plină cu temeri  
cu blesteme și păcate ancestrale

duios călcând pe jar și pe spini  
fericit că numai o săgeată bine-ascuțită  
mi-a rămas înfiptă între coaste

mândru că n-am scăpat niciodată în noroi  
crucea pe care urma să fiu răstignit

amețit de simfonia minciunilor fulgurante  
de sub cupola himerei

vrăjit de zigzagul clipei lunecoase prin fluviul  
de cuvinte  
mușcat de o singurătate turbată  
fermecat de cântecul de sirenă al deșertăciunii  
și de potecile basmului în care m-am rătăcit  
mângâiat de neant și  
ispitit de zâmbetul colorat al iluziei  
găunoase

tânjind cu petulanță după o așchie de liniște

dar mi-am găsit sălașul într-un limb  
al disperării din miezul nimicului cel mare  
prizonier în năvodul unei aprehensiuni  
taina și tăcerea înobilându-mă

totul e și va fi iluzie...



## ÎNFIORĂRI

... aceleași explozii de miresme și culori  
te întâmpină  
la intrarea în satul natal  
aceeași orgă gravă de melancolie și înfiorări

aceiași glas de clopot se tânguie  
în clopotnița bisericii  
de pe dealul de unde copil fiind atingeai  
cerul cu fruntea  
aceeași tăcere pansează cu smerenie rănilor  
mult prea adânci cu care se făloșesc sătenii  
strecurându-se băjbând prin amintirile  
din celălalt veac  
liniștea izvorăște din fiecare piatră  
din pustiul zilelor îndoliate  
din atâtea răni nevindecate

din clipocitul gândurilor nerostite  
din pădurea rămasă doar în amintire  
și din tristețea zăvorâtă în lăzile de zestre

Bistrița curge printre fiordurile de aur ale memoriei  
ducând la vale umbrele peștilor zglobii  
de odinioară

pașii tăi măsoară adâncimea dintre mahnirea de ieri  
și cea de azi a bețeștenilor mult mai bogăți  
în pagube

îl vezi pe copilul ce-ai fost umblând desculț prin  
bruma dimineților de fum

în tâmpile încep să-ți viscolească nostalgii  
și auzi ecoul carelor de lemn

neamurile te urmăresc de după gardurile într-o  
rână și nu știi pe cine caută în astă amărăciune  
străinul ce-și poartă lacrima pe obraz  
ca pe un scump trofeu sau ofrandă adusă unui zeu

prin oase îți curge o înserare  
care mult te doare  
prin gânduri îți bat vânturile toamnelor  
cu rod jefuit de nerod

cocorii pleacă rânduri-rânduri  
de-atâta pustietate mult te mai  
îngânduri...

## OCEAN DE MIRACOLE

... erai așa de tristă că în jurul tău  
toate se transformaseră în piatră  
cărbune zgură smoală și înmmlăștinată nevolnicie

într-un târziu când ai zâmbit entazic  
pustiul din jur s-a făcut grădină luxuriantă

când ai râs în hohote  
zările au început să te strige pe nume  
balta plină cu nămol a devenit izvor cristalin  
apoi fluviu rostogolindu-se-n cascade și  
în ocean de miracole

femeie  
catedrală a încântării cu portal întrandafir  
erai o tăcere elizeică eram un extaz

erai o fee pantée  
eram o alboradă dinamitardă

feciorească uimire  
femeie silfidă  
tu nu știi că numele tău  
e feerie și cânt celest

tu nu știi că ești lacrima  
care sprijină muntele  
să nu se prăvălească în neant

tu încă nu știi că fără tine  
toate planetele ar lua-o razna  
prin Univers...



**Rian ROMAN**

---

**ȚI S-AU PUS CUVINTELE ÎN PRIVIRE**

Ți s-au pus cuvintele în privire  
cu ea mă ierți și mă cerți.

Vocea ți-e aproape o amintire,  
un cântec vechi pierdut de celți.

Ești ca un surdomut în anchetă,  
ca un surdomut-procuror  
îmi scoți din suflet, cu ochii, dovada  
că m-am murdărit cu negru de om.

Acum, că ai aceasta putere,  
de a pătrunde prin piele în trup,  
potrivește-ți ochelarii de soare  
și privește-mă prin țeava de tun.

**INFORMARE**

eu continui,  
dragii mei,  
să vă iubesc  
în sensul acelor de ceasornic...

**DESTUL**

nu mai vreau  
nu mai vreau  
nu mai vreau  
palme să iau  
nu mai pot  
nu mai pot  
nu mai pot  
să mai suport  
nu mai știu  
nu mai știu  
nu mai știu  
dacă sunt viu  
dar mă rog  
și te cer  
chiar implor  
pân-o să mor

**ÎNCERCATĂ LA ZARURI**

Zarurile-s aruncate.

Duc minutul la secundă  
Țin calea pașilor mici  
Cu mișcări fine de undă  
Pe fețe de șase-cinci.

Te aștept stană de piatră  
Curios, în palid sloi,  
În statuie răbdătoare  
Cu fețe de patru-doi.

Îți ascult cântul în parcuri  
Rezemând trunchiuri de tei  
Măslinii poteci fac cale  
Fețelor de șase-trei.

Dup-atâtea tatonări  
Pe pătratele tăbliei  
Ne alegem două piese  
Pentru restul veșniciei.

Ambele ne pun condiții  
Să fumegăm tot înaltul  
Scrumuind la mici serate  
Pe fețe de patru-patru.

Zarurile-s aruncate  
Tu ești tura – eu nebunul  
Din rostogoliri pătrate  
Cad fețe de unu-unu.

**AUGUST. RĂMÂI**  
sunetul ploii s-a frânt  
despicat de firele de iarbă.  
lumina a fugit chiar acum  
trăgându-și coada cu grabă.

seceta e târâtă la vale  
de șuvoaie de ape.  
împreună cu peturi și pungi  
și hârtii creponate.

un tropot de tren îmi ajunge  
obosit de departe.  
hoarde de greieri urlă  
de nu se mai poate.

august – ca și trecut.  
seară amară.  
rămâi încă o lună la noi  
n-aș vrea gustul verii să moară.



**Calistrat ROBU**

---

#### ZBORUL LUPULUI ALB

Din stelele nopții cad fulgi albi de nea  
pete argintii destramă vraja întunericului  
lumi înghețate la poala muntelui albastru  
fuioare de fum negru străpung cerul  
din hornul caselor din vale  
sub colțul argintiu al Lunii mistere se revarsă  
destrămate cântece din miez de noapte  
trâmbează cocoșii în fâlțit de aripi  
umbra albă a blâni destramă norii  
iar zborul Lupului Alb ne aduce  
zorii zilei în care tot neamul va intra în haita cea mare.

#### URLETUL

Urletul  
urletul țâșnește  
în văgăuna timpului  
privești neputincioasă  
fără să-ți stămească sentimentele  
lovești cu disperarea lui baierele lumii  
nici nu tresare  
eu... strigătul... Lupul Alb  
mă rostogolesc pe lespezi la picioarele tale  
dar nu tresari și nici nu privești  
nici un răspuns.

#### RITM ASTRAL

Ritmul astral al inimii  
împresoară stele târzii  
de la începutul universului  
misterioase clipe de viață  
date de Dumnezeu  
făptură iubită zbori  
prin unicul univers  
călare pe unicornul alb  
al stelei sclipire atingi  
urci și cobori pe lucirea razei de soare  
în lumi deja consumate  
doar sclipirea lor  
ne amintește splendoarea ce a fost odată.

#### OCHII DURERII

Dureri nesfârșite străbat inimi  
dorinți de viață pline flămânde  
cu ochii durerii priviri aruncate  
liniști (ne)tulburate în gândul căutării  
speranțe frânte de (ne)dreptăți cosmice  
distrugerea vieții înclină balanța  
potopul celui nedrept și viclean  
stăpânul lumii deșarte vise  
moartea e soluția trecerii  
sfârșitul chinului veșnic  
durerile rămân acolo... deșarte.

#### SUB STELE

În Calea Lactee curge lapte  
în Carul Mare se avântă Pegas și urnește bolta  
undeva în colțul întunecat al cerului  
sunt.. stau sub stele... cu un pahar de palincă  
ce lume ce chef... de vezi lumea în mișcare  
cât de beat ai fi echilibrul e garantat  
singurul pericol sunt găurile negre  
odată căzut nu mai nimerești casa  
ei... barman... mai pune un pahar  
chiar dacă mă clatin... mă pot sprijini pe stele.

#### DEGRESARE

Degresat de jegul zilnic  
admir curățenia sufletului pur  
privesc rana mârșavă a societății  
vindecarea lasă urme adânci ale lăcomiei  
ura și lipsa iubirii străpunge coasta  
pură a copilăriei ce abia se mai vede  
credița e doar un semn de cruce prelinș în piept  
scheletică formă sluțită de magia banului  
ideologiile copleșesc mintea puțină  
încerc să iau tot jegul zilei din piele... inimă... gând  
rostesc frântura de rugă și în gând  
spun că mâine... iar mă cufund  
în viața urâtului pe pământ.

#### INIMA BATE

Am rătăcit durerea prin timp  
dar durerea m-a găsit  
am lăsat zborul copilăriei  
dar zborul m-a prins în aripa frântă  
am lăsat moartea departe  
dar m-a găsit și a luat izvorul  
am rătăcit inima în (ne)cunoscuta speranță  
și inima încă bate.

## Petru COVACI

### Poem provizoriu

domnilor, adaug încă o virgulă după ce termin de scris  
această  
poezie  
pe care o închin eternității (ori, poate, singurătății)  
în sfârșit! mă simt onorat, cred că mi-am făcut (pe deplin)  
datoria

împing căruciorul spiritului pe ulița satului de parcă mi-aș  
dori să devin  
cetățeanul model (devotat cauzei nepieritoare)  
și, ca minunea să fie completă, mă întâmpină cititorii  
pregătiți să se bată pentru  
fiecare rând scris, pentru fiecare înțelepciune  
(din sfânta pauză meditativă)  
o, voi, cititorii mei! vă închin vouă această virgulă  
contemplativă

pocăiți-vă, dați frâu liber imaginației!

o planetă misterioasă zace în fiecare cuvânt  
se conturează spațiile unui vast teritoriu  
(pentru imperiul cel mai întins și mai sfânt  
unde  
muzele vor practica revoluția) (și un pic ... prostituția)

partidele second-hand, cetățenii secon-hand, miniștrii  
second-hand  
corupții second-hand  
se reorganizează

în numele aceluiși poem (provizoriu)

### Pasărea albă

cu ochii deschiși (prin marea de semne)  
crinul înzăpezirii, împotmolit  
se mulțumește cu stropul de alcool rămas  
pe buzele muzei

apoi poemele non-stop rămân deschise toată noaptea  
de se trezesc bieții oameni, în fiecare dimineată ... poeți

doar mașina de scris, liturgică, de parcă ar fi un copil  
își rupe din suflet o pasăre albă

## Simona ȘERBAN

### TOAMNA CU PROGRAME SOFT

mama avea degetele făcute în zi de sărbătoare  
se oprea la fiecare pulsație  
a existenței mele  
îmi cărpea cu alegații și metafore  
timpul  
să scoată lujeri din pământul gras  
al pântecului  
să își deschidă verbul porțile  
spre râul unde își spală foamea  
cerșetorii

mamă  
eroina mea legendară  
vino  
să pun în armonie cu vocea ta  
bâlbâielile mele strânse în țesuturi  
reconfigurează-mi coordonatele  
să mă pot cupla la toamna asta  
cu sisteme și programe soft

se fac împerecheri pe șleau  
mamă  
după criteriile politice  
și blatul se face  
în acceleratul satu-mare bucurești  
călătorii își agață pământul de sub unghii  
de perforatorul nașului  
singurul spectator din lojă

### VERBE CARE PRODUC VIAȚĂ

încerc să cumițesc furtuna degetelor  
furia lor perforează realitatea  
o populează cu dejecții  
existențiale  
în vârf de criză

urmează femeie – îmi zic –  
firul roșu din propria-ți cușcă

înfruntă cataclismele  
cu doza de precizie  
provoacă-ți suferința  
din preaplina ființei tale  
urlă pe desfigurarea lumii  
până îți poți începe urcarea  
pe verbe care să producă viață



## ÎN CĂUTAREA NEFERICIRII

Ioana DRĂGAN

Onni s-a adumbrit așa dintr-odată și n-a mai spus nimic. Părea dus cu gândurile într-ale lui, probabil, și-a zis Gelu, acolo în lumea aia înghețată pe care doar snowmobilul cu care cutreia pădurile o mai trezea din amorțeală.

– Ce-ai, măi Onni, *my friend*, te-a blegit votca? La voi cum se spune cui pe cui se scoate? Hai, să mai bem una! Măcar dacă ne facem praf, să ne facem împreună!

Numai că Onni nu mai avea chef să bea, ci mai degrabă să-i povestească în ce aventură a intrat el acolo...

– La Polul Nord! – sărise Gelu cu geografia lui de baltă.

– Gelu, tu ești ăla praf cu distanțele! Ce Polul Nord, tu știi ce vorbești? Ce distanțe sunt?!

Habar nu avea, dar reușise să-l stârnească pe Onni, care ieșise din visare și își dăduse în fine drumul la vorbit.

Viața în Nord nu e ușoară, oricât ai fi de pregătit și de determinat, așa cum fusese el, că doar nu l-a trimis nimeni acolo. El a ales să meargă și asta ca să simtă cumva că trăiește cu adevărat. Dar, după ce-a mai trecut din vraja iernilor petrecute acolo, Onni a realizat că oricâți bani ar câștiga și cât de mult i-ar plăcea traiul în sălbăticie, sunt multe zile când îți trebuie voință de fier ca să nu-ți pui ștreangul de gât.

– De ce? – întrebuse curios, mai mult de procedeul la care se gândise și el de câteva ori, Gelu. De la frig?

– Gelu, *you've got an obsession!* Ai zice că tu stai tot timpul într-un frigider. N-ajută, *my friend*, ce e la tine în pahar?

– Ajută, Onni, ajută, haide... zi mai departe... Credeam că numai eu am gânduri de-astea...

Habar n-avea el Gelu, nu nici să n-aud de-așa ceva, de zilele de întuneric beznă, luni în șir, ba chiar una fără pic de lumină, douășpatru de ore din

douășpatru, când nu trăiești decât la bec, să te vezi când e pană, că se mai întâmplă de la furtunile de zăpadă și câte-un pocinog de-asta. Onni trecuse prin chestii dure, câte două zile îngropat de-a dreptul în cabanele de lemn, așa ca într-un coșciug uriaș peste care se așternea o lespede înaltă de zăpadă.

– Să mori tu! Și tu crezi, *my friend*, că eu o să calc pe-acolo vreodată?!

O altă problemă, și probabil cea mai rea, era singurătatea. Până și cei mai căliți, obișnuiți să stea departe de lumea dezlănțuită, tot aveau momente foarte proaste. Și ce poți face în extra sezoanele turistice, atunci când se mai anima pustietatea, altceva decât să bei până nu mai știi de tine și uiți și cum te cheamă? Ceea ce Onni a făcut și el la greu.

Satul ăla în care a stat câțiva ani nu avea mai mult de câteva sute de locuitori, grupați în câteva zone, cei mai mulți aproape de un mic aeroport care aducea în fiecare sezon turiștii îndrăgostiți de soarele de la miezul nopții ori de noaptea polară. Unii locuiau la marginea pădurilor sau a lacului Inarijärvi, dar ca să ajungi de la o adresă la alta puteai să iei în calcul câteva ore bune, fie vară, fie iarnă. Nu prea-și făcuse prieteni, că lucrurile se leagă greu când nu ești din zonă, și multe sărbători le făcuse de unul singur, cu o sticlă de votcă drept parteneră. Că și asta se adăuga la traiul greu, nu găsești, măi Gelu, pe-acolo femei.

– Nu sunt!

La dispoziția în care-l băgase Mimi de luni de zile, lui Gelu i se părea așa ceva mană cerească, da' Onni nu era de acord că lumea e mai bună și mai simplă fără de femei. Care mai figurau prin cadru pe-acolo erau măritate, altele nu arătau a femei, ci a cu totul altceva, să te ferească Dumnezeu de-așa întâlniri, două-trei demente care erau singure cuc și i se păruseră lui mai ok l-au pus pe Onni pe o listă de indezirabili, zicând că le-a hărțuit, de nu i-a mai trebuit să intre la magazinul ăla unde erau vânzătoare. Dezastru!

– E nasol să ți se pună pata și ție, că om ești... Și să n-ai la dispoziție! Bă, Gelu, îți spun, aveam momente când nimic n-ajuta...

– Și ce făceai?

– Făceam și eu ce fac toți, *my friend*, dar asta nu mă făcea să mă simt mai bine, *no way*...

Așa încât, la capătul unei ierni cumplite și geroase, Onni a realizat că i-a cam ajuns cu paradisul alb și s-a hotărât să dea la naiba tot câștigul extra. Strânsese ceva pe card, că pe ce poți să cheltui acolo cu excepția băuturii, și tot tatona să plece din nou mai la sud, într-un oraș undeva, oriunde, dar cu lume și femei.

Ajunsese să vorbească de unul singur prin cabană și să se bucure când îl miroseau renii și i se frecau de picior cu boturile lor fremătătoare. Singura atingere de ființe vii pe care o avusese în luni de zile.

Părinții lui Onni se mutaseră pe Åland, insula aia pe mare dintre Suedia și Finlanda, unde era cald și soare mai multe luni pe an, și tot îl îndemnau să vină să stea la ei dacă nu are unde într-o primă fază. Ca să redevină om.

– Cum așa, Onni, om? Da' ce, măi, ai retrogradat în altă ligă, ca să zic așa, *my friend*?

Chestia asta cu retrogradarea i-a plăcut lui Onni așa de mult că înainte să-i răspundă l-a și speriat pe Gelu, care nu se aștepta la așa ceva, imitând un mârâit de animal fioros care se repede să-și înhațe prada.

Cei din sud nu prea-i plac pe cei din nord, i-a explicat Onni, pe care-i văd așa ca pe niște ființe ciudate, ba chiar unii îi consideră nu departe de viețuitoarele care pot trăi acolo în frig și în atâta întuneric. Sunt mai tăcuți, mai retrași, neprietenoși cu străinii și cu răsfățații din sud, cu care nu prea au ce să-și spună.

Și, ca să fie sincer până la capăt, Onni nici nu s-a gândit vreodată să accepte o asemenea invitație de la ai lui pe termen lung. Se obișnuise lup singuratic după armată, nu-i plăcea deloc să fie bătut la cap de ce face cu viața lui și vorbea cu părinții destul de rar. Pe maică-sa ce-o mai suna din când în când la telefon. Cu taică-su chiar n-avea ce vorbi.

– Și merge chestia asta, la voi, Onni? Că eu așa aș vrea să adopt modelul ăsta finlandez, cum nu știi tu...

Gelu se și vedea plutind pe nori de fericire că nu mai e obligat să treacă măcar o dată pe săptămână la maică-sa și taică-su, care parcă atâta așteptau de luni

până sâmbătă, ca el să vină și să-l pisălogească întruna cu aceeași și aceeași placă. Numai că miracolul ăsta încă nu se produsese, cu toate că de fiecare dată își jura că nu se mai duce. Și ce-l enerva cel mai tare era că Dorel, frati-su, nu călca cu săptămânile pe acolo, dădea și el din când în când câte-un telefon lui maică-sa care se uda toată de fericire și apoi îi povestea înflorind lui taică-su. Ce a zis Dorel, cum se simte Dorel, cât aleargă Dorel, Doamne, ce băiat de aur e Dorel, mulțumesc, puiut, că ți-ai găsit timp, sigur că da, din timpul ăla al lui de șparlit și de învățit afaceri una și una, s-o suni pe mămica ta, of, of, cât de ușurată se simte că l-a auzit!

Treceau luni bune fără ca Onni să se vadă cu ei. De Sărbători, Onni îi vizita uneori, așa cum făcea toată lumea, mai cu seamă de Midsummer, pentru că maică-sa gătea formidabil și ca la ea nu a mâncat niciunde *karjalanpiirakka*. Nici măcar Tuuli, care se lăuda cu măiestriile ei culinare și-l invita de fiecare dată la masă când pregătea ceva bun, nu se ridica la nivelul lui maică-sa în materie de...și lui Onni îi lăsa gura apă când i se lăteau buzele, rostind încă o dată *karjalanpiirakka*.

– Hai, măi Onni, ce-i aia, îți bați joc de mine?! Ce-ar fi să-ți zic și eu de pârhoale moldovenești, ce-ai înțelege, *my friend*?

– Lasă traducerile, e un fel de *pie, finnish pie!* *Delicious!*

Nu simțeau nici unii nevoia să se vadă mai des, cu toate că Onni a remarcat la ultimul Crăciun petrecut împreună că plăcinta asta extraordinară pe care o făcea maică-sa nu mai avea același gust. Era, sigur, în continuare mult mai bună decât ce se găsea în comerț, dar parcă avea prea multă făină aluatul, parcă untul cu care se amestecau ouăle fierte tari, umplutură care altfel făcea toți banii la plăcintele astea pregătite de maică-sa, era cam rânced și se simțea, ba chiar, ceea ce era o premieră, maică-sa pusese pe masă un platou cu *karjalanpiirakka* arse, îți dai seama, Gelu? Semn rău de început de bătrânețe. El fusese delicat și trecuse cu vederea, dar taică-su parc-atâta a așteptat și a făcut mare scandal. A jignit-o pe maică-sa că nu-i bună de nimic, nici măcar să mai gătească. La care ea a început să plângă și l-a rugat pe Onni să nu plece imediat, așa cum i-a venit s-o facă și se și ridicase de la masă.

– De ce? Te-ai supărat și tu pe ea?

– Nu. Cum să mă supăr pe ea c-a-mbătrânit ca naiba și că uită...

– La noi se zice ramolită – a completat Gelu. Și ai plecat?

– Nu, că știam ce urmează... Am mâncat singur plăcinta aia până la *last bite*, doar ca să-i fac în răcă lui. Noroc c-a tras la greu, ca de-obicei, și s-a culcat.

Era de-a dreptul năucit de detaliile din cuptor prezentate de Onni, care se dădea și mare bucătar. Pentru el toate rețetele astea de mâncare erau ecuații de gradul doi sau trei! Oricum habar nu avea nici de alea de clasa a cincea, matematica fusese coșmarul lui în școală, ce, lui Onni i-a plăcut? Da, s-a descurcat, avea să numere mult în viața lui.

– Pe pușcăriașii ăia liberi, nu, Onni? Unul câte unul, cum vin ei ca oile, pardon, renii tăi de poveste, din oraș la hotel...

– Hai că mă faci să râd, Gelu. Da, sigur, pe *inmates*, dar și mai apoi pe *reindeers*... Habar n-ai tu cât de greu e să-i numeri, că nu stau ca ălalții alineați. Și *sami*, niște mari hoți, vor să te prostească, dacă nu ești atent...

La treizeci de kilometri mai la nord de unde stătea, era satul Inari, un centru de *sami*, cu care avea Onni treabă.

– Păi, nu ziceai tu că sunt nomazi, așa ca de-alde ăștia cu ceane și fuste de pe la noi? Ia, lămurește-mă și pe mine cum vine treaba cu *sami* ăștia? Tot așa, cântă și dansează? Ia uite ce văd eu acum dac-am dat căutare pe net... Costumele lor seamănă, cu roșu și albastru... frumos!

Cântă și dansează ceva ciudat rău de tot și de la cântecul ăla incredibil, ai auzit tu vreodată, Gelu, un *joik*?, de unde naiba să fi auzit așa ceva grozăvenie, a dat Onni de naiba. Pentru că așa a cunoscut-o pe Riitta.

Riitta...o frumusețe de fată *sami*, micuță cum sunt ei toți, abia de-i ajungea lui Onni la umăr cu scufie cu tot, blondă ca un înger, cu o voce puternică și ascuțită care i-a sfredelit auzul și i-a dat fiori pe șira spinării, a fost singura fată care i-a sucit vreodată mințile lui Onni.

– O vrăjitoare, Gelu. Zâmbea așa din ochii ei negri care luceau în lumină și nu mai eram bun de nimic. Îmi lua voința, mă topeam tot. Din sloi de gheață ce eram, dădeam în foc. Și dacă ea mi-ar fi cerut să sar în foc, săream pentru ea cu ochii închiși. S-o fi văzut tu pe fata asta plutind peste ghețuri și cântând renilor să-i adune și să-i numere!

Și așa, tot numărând împreună cornutele, că Onni se oferise s-o ajute o dată și încă o dată și de mai

multe ori, de fiecare dată, Riitta îi căzuse cu tronc în asemenea hal, încât s-au dus de răpă toate planurile lui să plece în primăvara aia din nord.

– Și ce s-a-ntâmplat? Zi mai departe, măi Onni!

Ce putea să se-ntâmpale? S-au văzut, s-au cunoscut, dar n-au dansat decât o vară, Onni și cu Riitta.

– N-aveam nici un viitor, Gelu, *my friend*. Și era s-o și încurc, mai rău decât ai pățit-o tu cu nevastăta...

Văzând că se îngroașă treaba și că nu se mai înțeleg cu Riitta acasă, ta-su și doi din frații ei mai mari l-au prins singur într-o zi pe Onni în pădure și i-au zis pe șleau că cel mai bine ar fi să se suie el repede într-un tren, *high speed*, și să nu mai vină în Inari decât peste vreo doi ani, când Riitta, promisă demult unui băiat *sami* din alt sat, o să fie la casa ei, o mamă mândră ca tot neamul ei, îngânându-i pruncului cântecele lor străvechi. De când un finlandez ca el, venit din sud, se uită la o laponă? Vrea el să-și bată joc de ea, cum faceți voi, cu noi toți? Ce-i trebuie lui fata noastră, nu găsește pe toate drumurile în Finlanda? Să-și ia tălpășița repede că altfel o să-i facă lui, pe nesimțite, o vrajă blestemată șamanul lor, o să cheme spiritele, și, dacă-l învăluie și-l împachetează alea în mrejele lor, poate că Onni n-o să mai plece niciodată și o să aibă ei ocazie să-i cânte un *joik* pe cinste la înmormântare!

– Și uite așa, Gelu, *my friend*, în toamnă am ajuns atunci în Oulu și, am scăpat de toate problemele. Mi-a intrat viața asta pe făgaș normal și ...ți-am mai zis, fără surprize. Zi tu, n-am avut noroc? Că doar așa, că n-aveam ce face și surfam pe net, ne-am cunoscut și noi doi. *Great!* Ia să mai ciocnim un păhărel!

– Noroc, măi Onni! M-ai lăsat mască!

– *Mask?* Să nu mai aud de *mask*. Abia am uitat de pandemie, ce-ți veni?! Mai bine, zi, te-ai hotărât?

– La ce?

– Ei, la ce?! Când îți iei, măi băiete, bilet? Haide odată încoace! Nu glumesc, măi! Să-ți schimb *mood-ul* în Finlanda!

Fragment din romanul cu același titlu, în pregătire.



## PATITA sau FEMEIA ÎN GALBEN

Aurel ANDREI

*Pentru Didona și Liviu*

Am coborât din taxi mult mai departe de hotelul unde eram cazat. Încă simțeam în nări mirosul spitalului din care tocmai plecasem. Mersul pe jos îmi va face bine, mi-am spus. Mă strecuram cu greutate printre mulțimea îngrămădită în fața celebrei catedrale. Ici-colo se auzea câte un strigăt. Cineva își chema copiii care se depărtaseră și părinții îi strigau disperați. Dar cei mai mulți turiști erau strânși în mici grupulețe și discutau aprins mâncând plăcinte, covrigi sau diferite produse de patiserie care se serveau prin tot felul de tonete. Pășeam cu greu peste dalele din piatră, inegale ca dispunere, încărcate de istorie. Undeva, în piața asta se făcuseră execuții prin spânzurare și poporul asistase cu entuziasm la aceste evenimente cumplite și pașii mei se împiedicau în suflutele strivite de vreme.

Am intrat pe străduța care ducea spre hotelul meu. O străduță îngustă, dar plină de forfotă. În fața restaurantelor mesele erau pline cu turiștii care serveau prânzul. Copertine de toate culorile protejau mesele așezate în fața intrării și ferestrelor imense ale restaurantelor. Mirosul fripturilor era năucitor. M-aș fi așezat la o masă, dar toate erau ocupate. Niciun scaun nu era liber. Mesenii vorbeau în toate limbile pământului. Mai puțin limba țării mele. De la ferestrele clădirilor construite în toate stilurile posibile, în special gotic și baroc, coborau crengi imense încărcate cu frunze și flori roșii. Steaguri ale Franței și Uniunii Europene, împodobeau și ele zidurile cenușii. Brusc bătăile orei din turnul catedralei acoperi zgomotul străzii și cei din piață își ridicară privirile spre imensa construcție în stil gotic care adăpostea un orologiu unic în lume. Când bătăile orologiului au încetat am simțit un gol în suflet. Ce căutam eu aici? Singurătatea mă apăsa pe creier. Simțeam nevoia de a vorbi cu cineva, o ființă cu care am ceva în comun. Replicile schimbate cu recepționerii sau chelnerii din restaurante și baruri erau reci, străine felului meu de a fi, de a exista. Și m-am gândit la Patita. Încă nu eram hotărât dacă să-i dau un telefon, s-o anunț că am venit aici.

Am urcat cele cinci trepte și am împins ușa din sticlă a hotelului Le Kleber. Zgomotul străzii și al pieții s-a estompat brusc. Holul era împodobit cu ghivece uriașe în care florile se arătau în toată splendoarea lor. M-am oprit surprins privind în toate părțile. Holul era pustiu. Pe fotoliile și canapele împrăstiate pe toate laturile nu se vedea niciun turist. Cu o zi înainte holul gema de turiști veniți din Africa de Sud. M-am apropiat de recepție unde blonda se ridicase din scaun și mă aștepta zâmbind cu toată gura larg, deschisă. M-am sprijinit de marginea blatului maroniu și am așteptat să-mi spună ceva.

– Mă bucur să vă avem din nou printre noi, a găngurit ea. Se pare că n-a fost ceva foarte grav de vreme ce v-au dat drumul din spital.

– A fost o alarmă falsă. Când ajungi pe mâna medicilor abia mai poți scăpa. Degeaba le-am spus că s-au alarmat inutil că boala mea de inimă o am de ani de zile. Am și uitat de când. Doar că acum uitasem să-mi iau pastilele. N-am putut să-i conving. M-au ținut peste noapte la ei sub supraveghere strictă. Dimineață s-au lămurit cum stau lucrurile și mi-au dat drumul.

– Aseară ați fost căutat de o doamnă, continuă recepționera în timp ce-mi întindea cartela camerei. Am tresărit și inima a început să-mi bată cu putere. Nu știa nimeni că sunt aici. Nu spuseseam la nimeni ce am de gând să fac. Iar hotărârea de a pleca din țară o luasem pe loc.

Îl condusesem la aeroport pe Silviu care pleca spre Madrid. Trebuia să terminăm de pus la punct câteva aspecte ale unei colaborări și cum el era în criză de timp am acceptat să-l conduc la aeroport ca să finalizăm discuția. După ce Silviu a dispărut în camera de control a aeroportului m-am apropiat de ferestrele largi care dădeau spre pistele uriașe de pe care decolau și aterizau în permanență avioane imense. Mă sprijineam de barele din oțel de inox când m-a cuprins deodată un dor de a pleca și eu cât mai departe. Ridicarea avioanelor de la sol și dispariția lor în văzduh m-au amețit. Simțeam fizic nevoia să plec. Ceva mă strângea cu putere în piept. Singura cale de a scăpa de această



strânsură era să plec. Oriunde, numai să plec. Ce naiba se întâmplă cu mine? Ce-i cu dorința asta de a pleca care mă strângea de gât? M-am desprins de bara din metal de care mă sprijinsem până atunci și m-am apropiat de casa de bilete. Aveam o stare de somnambul și nici când operatoarea m-a întrebat ce doresc n-am reacționat.

– Vă simțiți bine... domnule? a răzbătut până la mine vocea ei caldă. Operatoarea se ridicase îngrijorată din scaun și se apropiase de geamul despărțitor. Mă scruta cu privirea ei albastră, din spatele unor ochelari cu ramă de un albastru intens. M-am scuturat și am întrebat-o dacă avea vreun loc liber la avion, la orice avion sau cursă, spre oriunde. Europa să fie.

– N-are importanță locația. Vreau doar să plec. Simt nevoia să fiu într-un avion care să mă ducă undeva. Chiar și într-un loc necunoscut.

După ce m-a privit câteva secunde operatoarea s-a așezat și a început să apese tastatura din fața monitorului.

– Nu știu dacă voi găsi ceva. Poate aveți noroc ca un europarlamentar să renunțe la bilet în ultima clipă. Doar ei fac asta.

După câteva clipe i-am auzit vocea.

– Spre Franța, vă convine? mi-a spus ea după câteva minute de așteptare, timp în care îmi revenisem și chiar eram supărat că-i provocasem operatoarei o anumită îngrijorare..

– Franța? am șoptit eu uimit și operatoarea m-a privit surprinsă.

– Da, spre Franța. Mai precis spre Strasbourg. Un parlamentar a renunțat la bilet în ultima clipă așa că dacă vreți îl puteți folosi dumneavoastră, a rostit ea.

– Să fie Franța, am acceptat eu fără să mă gândesc prea mult. I-am dat cardul de identitate și banii iar operatoarea s-a grăbit să verifice totul cum era procedura și nu după mult timp mi-a dat biletul binefăcător.

– Mergeți la poarta cinci, pasagerii au început deja să se imbarce, m-a îndemnat ea și s-a întors la treburile ei. M-am îndreptat spre poarta cinci și am zburat până la Strasbourg.

Și totuși? Cine să mă fi căutat?

– Doamna intră pe ușă chiar acum, îmi atrase atenția recepționera și se depărta discretă.

M-am întors încet. Imediat, nu știu de ce, în minte mi-a venit numele Patitei. Numai ea putea să mă caute. Bănuiala asta m-a făcut să mă simt îngrozitor. Așa era. Patita se apropia de mine. Mergea încet cu pași mărunți și privirea fixă. M-am desprins de blatul recepției și am pornit spre ea. Nu vroiam ca recepționera să fie martora primelor cuvinte dintre noi. Era îmbrăcată într-o

rochie gri iar la gât îi flutura o eșarfă galbenă. Dumnezeu! N-a renunțat la culoarea galbenă. Ne-am oprit unul în fața celuilalt. Buzele ei tremurau ușor. Cearcăne mari și vineții se vedeau sub ochii căprui. Patita s-a oprit în timp ce mâinile prinse în față de geanta care îi atârna pe după umăr, se strângeau spasmodic și o culoare palidă, nefirească, marcau tensiunea în care se afla.

– Ai slăbit, au fost primele ei cuvinte, și barba e destul de neîngrijită.

Am fost gata-gata să pufnesc în răs. I-am luat mâinile și le-am strâns ușor. Eram încurcat. Nu știam dacă pot s-o îmbrățișez, dacă nu se va feri de gestul meu.

– Să mergem în bar. Acolo putem vorbi în liniște. La ora asta e aproape pustiu. Toată lumea e pe stradă, am șoptit eu.

Am luat-o pe după umeri, fără să-i aștept consimțământul. S-a lăsat purtată până în interiorul barului. Într-adevăr, barul era aproape pustiu. Lumina era aprinsă doar în zona barului, în rest, lumina se strecura difuză printre perdele transparente din fața ferestrelor uriașe. Doar două mese erau ocupate de câte o pereche de tineri care se sorbeau din ochi.

– Unde vrei să stăm?

A ridicat din umeri. I-am înțeles gestul și ne-am îndreptat spre colțul cel mai îndepărtat al barului, lângă o fereastră prin care se vedea strada, oamenii care se perindau într-o parte și-n alta, ca-ntr-un spectacol cu umbre. În trecere i-am spus barmanului să ne aducă două cafele fără zahăr și lapte, două pahare cu whisky.

– Mari să fie, i-am atras atenția barmanului și două pahare cu apă minerală alături.

Patita s-a oprit lângă masă. M-am grăbit și i-am tras scaunul. S-a așezat cu fața spre fereastra imensă și cu spatele spre interiorul barului. Cred că era poziția ei preferată. Am trecut în partea cealaltă. Patita își sprijinea deja coatele pe blatul mesei fără să-și dezlipească privirile de pe fața mea. M-am simțit stânjenit. O simțeam tensionată. Am tras scaunul și m-am așezat. Doamne, ce schimbată e! am exclamat în gând. Și cearcănele alea de sub ochii vineții! Ceva nu este în regulă cu ea.

– A trecut atâta timp de când nu ne-am văzut. Stai nemișcat. Vreau să te privesc. Vreau să-mi tipăresc clipa asta în memorie.

Am suportat privirile ei un timp și cum ea nu făcea nicio mișcare am început să mă foiesc. Patita a tresărit și a continuat netulburată.

– Știi, mi s-a întâmplat ceva extraordinar. După ce te-am cunoscut pe tine mi-am adus aminte de cuvintele tatălui meu. În viață trebuie să cauți acel loc în care să

te simți bine. Și mereu m-am întrebat dacă lumea în care trăiesc eu e cea mai bună?

– Și? Ce răspuns ai găsit?

– Niciunul. Nici acolo, de unde am plecat nu era o lume mai bună, dar nici aici nu este. Peste tot sunt restricții și reguli mai mult sau mai puțin dure. Înainte de a muri l-am întrebat pe tata dacă a găsit acel loc visat de el, unde să te simți bine. Și știi ce mi-a răspuns?

– Nu.

– Ai să simți asta într-o zi. Eu am simțit asta când te-am întâlnit pe tine. Pe loc n-am înțeles ce se întâmplă, pe urmă lucrurile mi s-au clarificat. Nu e vorba doar de loc ci de o anumită persoană. Un om... De inima unui om. Acolo este locul de care vorbea tatăl meu. Acolo, în inima mamei mele își găsisse locul.

– Totul pare că este dur până ce te obișnuiești.

– Asta nu înseamnă că lumea în care te-ai obișnuit este și cea mai bună. Eu m-am lăsat în voia soțului meu, am crezut în hotărârile lui.

– Vrei să-mi spui că ești nefericită?

– Nu știi ce este nefericirea. Pe mine m-a lovit dintr-o dată durerea. Durerea e mai aprigă decât nefericirea. Durerea îți schilodește sufletul. Nefericirea trece, vine altceva...

– Asta înseamnă că ai visat mai mult decât trebuie.

– Încotro se îndreaptă discuția noastră?

– Am vrut să te contactez pe mail, dar ți-ai schimbat adresa și alta n-am avut. Nu-ți știi nici numărul de telefon.

– Și tu ai slăbit. Fața ți s-a mai tras. Ți-au dispărut bujorii din obraji. Apoi nu înțeleg cum de ai asemenea cearcăne sub ochi! Ce-ai pățit? Ești bolnavă?

A ocolit răspunsul.

– De ce nu mi-ai dat telefon că ești aici? Să nu mă minți că nu știi numărul meu de telefon pentru că știi că-l ai. Cum poți să vii aici și să nu-mi dai telefon?

– Nu știi de ce.

Într-adevăr nu știam de ce nu-i dădusem. Într-un final i-aș fi dat, dar vroiam să clarific situația în care mă aflam. Când operatoarea de la aeroport mi-a spus că are un bilet spre Franța și că destinația este Strasbourg mi-am zis că cineva din Univers face niște jocuri ciudate. M-am gândit rapid că dorința de a pleca spre alte zări n-a fost întâmplătoare, că o forță din Univers m-a orientat spre orașul în care locuia ea, Patita. Dar mai ales faptul că am găsit imediat un bilet de avion spre Franța și mai ales spre Strasbourg, m-au răvășit. Sigur că nimic nu e întâmplător pe lumea asta. Cât a durat zborul m-am gândit cum de s-a putut întâmpla așa ceva. Pe urmă am adormit și m-am trezit când

avionul a luat contact cu pista de aterizare. Cu Patita m-am văzut în țară, la petrecerea organizată de Silviu care-și aniversa 25 de ani de la căsătorie. Nunta de argint. Toți îl băteam pe spate și-i uram încă 25 de ani de căsătorie cu Magda. În clipa când am văzut-o intrând pe ușă am încremenit. Furnicături ciudate se jucau pe sub pielea mea. Dintr-odată n-am mai realizat unde mă aflu și m-am simțit aruncat în trecut. Anastasia! Striga o voce în hăul meu interior. Am simțit că ceva se va petrece între noi. Încă nu-mi era clar ce anume, dar sigur era ceva frumos și neașteptat. Oare? Deja vu?

– Te-am căutat aseară și de la recepție mi s-a spus că ai fost dus la spital, că ți s-a făcut rău pe niște

scări și că ai avut noroc că te-a găsit o cameristă altfel cine știe ce s-ar fi întâmplat cu tine. Că aceea cameristă a alertat recepția și au chemat salvarea... Am fost și la spital, dar nu mi-au dat voie să te văd. Numai rudele au voie să te viziteze, mi s-a spus. Am reușit cu greu să-i smulg câteva cuvinte asistentei care m-a asigurat că în ceea ce te privește totul e bine. Toată noaptea m-am rugat pentru tine. N-am dormit gândindu-mă la tine. La cât de gravă este starea ta. De ce nu mi-ai dat telefon?

Brusc a început să plângă. Lacrimile îi curgeau șiroaie pe obraji palizi. Am scos batista și i le-am șers. N-a făcut niciun gest de refuz. M-a lăsat să i le șterg ușor, cu grijă să nu-i stric machiajul ochilor. Eram încurcat. Nu știam ce să-i spun. Mă simteam vinovat și nu găseam nicio scuză pentru situația în care ne aflam. I-am luat mâna. Era fierbinte. Și mi-a trecut prin minte că e cu adevărat bolnavă. I-am luat-o și pe cealaltă, vroiam să mă conving dacă nu cumva are temperatură. Erau fierbinți. Ambele mâini. I-am pus mâna pe frunte. Rece. Patita a înțeles îngrijorarea mea și a zâmbit.

– Așa mi se întâmplă când trec prin emoții puternice. Mi se încălzesc mâinile. Vreau să știi ce e cu tine, care este situația ta. Ești bolnav? Cât e de grav?

– A fost ceva minor. O bătaie neregulată a inimii pe un fond de oboseală. Ieri am umblat toată ziua prin oraș. Am fost prin locuri unde altădată nu ajunsesem. Am încercat să mă încorporez în peisajul orașului, să mă integrez în el. Vroiam să simt că sunt acceptat de el. Și oboseala s-a acumulat. Dimineață nu mi-am luat medicamentele. Am uitat să le iau. Dar a trecut. Tu te simți mai bine? Nu vreau să ți se facă rău?

A zâmbit din nou. Chipul i s-a luminat parcă. Emoții puternice. Se pot manifesta și astfel.

– N-o să mi se facă. Gândul că te voi întâlni, după atâtea luni de zile, mi-a ridicat tensiunea. Acum ești în fața mea și totul va trece.

– Așa e, sunt aici, în fața ta.  
– Nu-nțeleg de ce nu mi-ai dat telefon. Mă tot întreb de ce n-ai făcut-o.

– Sunt aici de două zile. Totul s-a întâmplat după ce l-am condus pe Silviu la aeroport. Pleca spre Madrid și acolo am simțit brusc, nevoia să plec, să mă urc și eu într-un avion, orice avion, numai să plec din București. Cineva de Sus a gândit lucrurile într-un mod ciudat, astfel că am găsit un bilet spre Strasbourg și iată-mă în fața ta. În tot acest timp m-am gândit cum să-ți dau telefon. Să te anunț pur și simplu că sunt aici? M-am temut să nu-mi răspundă soțul tău. N-aș fi știut ce să-i spun.

– Soțul meu nu pune mâna pe telefonul meu. De altfel a dispărut de două săptămâni. Nu știu nimic despre el. Dacă mai trăiește sau a murit.

– Cum așa? Nu-nțeleg.

– Lasă, o să-ți explic mai târziu.

– Cum ai aflat că sunt aici?

– Cristina te-a văzut într-un restaurant. Mâncai o pizza. Imediat mi-a dat telefon. Binînțeles că am fost șocată. Mă așteptam ca odată venit aici să-mi dai imediat un telefon. Vestea m-a făcut să mă panichez. Am întreat-o dacă nu glumește sau are vreo iluzie optică. Și ea s-a supărat. Adică n-am încredere în ceea ce vede ea? A vrut chiar să vină la tine, dar am rugat-o să n-o facă. E de ajuns că m-a anunțat. Dumnezeu mi-a ascultat rugile, mi-am spus. Inima îmi bătea atât de puternic încât a trebuit să stau în fotoliu vreo zece minute ca să mă liniștesc. M-am îmbrăcat apoi și am pornit să te caut. Cristina nu știa hotelul în care te-ai cazat, dar știa zona unde te-a văzut și mi-am dat seama că nu mergeai prea departe de hotel ca să mănânci.

– Ce s-a întâmplat cu tine? Ești foarte schimbată. Nu mă pot obișnui cu chipul tău de acum.

A clătinat din cap și părul lung s-a legănat într-o parte și-n alta.

– Ceva s-a întâmplat fiindcă tu nu erai așa. Atât de palidă? am insistat eu.

– Sunt în divorț cu Iulian.

– Divorț? Asta era! Divorțul întotdeauna a fost o problemă între doi oameni. Într-un divorț se spun cele mai urâte cuvinte, se scormonesc cele mai groaznice amintiri. Sunt și oameni care trec ușor printr-un divorț, dar ce-i mai mulți se alege cu traume serioase după. M-am gândit la situația mea. La un moment dat am fost pe punctul de a divorța și eu de nevastă-mea. Nu știu ce m-a făcut să nu mai continui procedura. Să fie o obișnuință viața pe care o duceam? Sau e doar o lașitate? O nouă lașitate!? Constatarea m-a dat peste cap. M-am stăpânit greu ca să nu se vadă că eram gata-

gata să intru în panică.

Mi-a ocolit privirea. Și-o fixase undeva, într-un punct din spatele meu. Se agățase de acel punct. Patita divorța. Era ceva neașteptat pentru mine. Și toate schimbările ei se datorau divorțului. O vedeam cât de agitată era. Trebuia să fac orice ca să se liniștească.

– Da. De câțiva ani are o relație cu o colegă de serviciu. Am aflat asta după ce am venit de la petrecerea din țară. Sigur că tot Cristina a aflat. Știa de mai multă vreme, dar a ezitat să-mi spună. Chiar a vorbit cu Iulian despre ceea ce face el. Iulian s-a justificat că-și dorea un copil pe care eu nu i-l puteam face. Normal că am fost bulversată. Zilele acelea după ce Cristina mi-a spus ce se întâmplă, au fost un chin pentru mine și doar...

S-a oprit brusc.

– Și doar gândul că tu exiști, a continuat în șoaptă, chiar și atât de departe, m-a făcut să sper că ceva se va petrece și cu mine. Ceva bun, bineînțeles.

S-a oprit din nou cu privirile agățate de fața mea. Părea că mă învăluie cu o membrană protectoare, invizibilă... M-am aplecat și i-am sărutat mâna fierbinte. M-a mângâiat pe față.

– Ce barbă aspră ai? a exclamat ea. E prima dată când te ating eu.

Și-a trecut un timp mâinile peste fața mea și brusc mi-am dat seama că palmele i se răciseră. Îmi dăduse mie toată căldura corpului ei?

– Am crezut că va renunța la ea. Dar n-a fost așa. Faptul că are un copil cu ea m-a făcut să iau hotărârea de a divorța. Și el n-a fost de acord. M-am enervat... I-am spus să plece din casă. N-are decât să se ducă la acea femeie. Ba chiar e normal să se ducă la ea fiindcă i-a făcut un copil. Ceea ce eu nu reușisem. A făcut scandal, a spart niște vase și-o oglindă. Apoi a plecat de acasă și de două săptămâni nu mai știu nimic despre el. Nu știu unde a dispărut. Nu știu dacă nu s-a întâmplat ceva rău cu el.

Mergând încet, cu grijă, printre mese și purtând atent tava pe care se afla comanda noastră, barmanul se apropie de noi. Patita a tăcut și a întors fața spre fereastra din spatele meu. Nu vroia ca barmanul să-i vadă suferința. Acesta a pus paharele și ceștile cu cafea pe masă și aplecându-se ușor s-a îndepărtat.

– Mereu m-am gândit că trebuie să clarificăm ceea ce s-a întâmplat atunci, la petrecerea aceea. Nici nu știam cum te cheamă. Știam doar atât că ești Femeia în galben. Așa ți-am spus eu. Când te-am văzut intrând pe ușă, îmbrăcată în galben, am înlemnit. Mi-am frecat ochii, dar imaginea nu dispărea. Ce-i asta? Trecutul se întoarce în prezent? Cine e femeia asta? Ca să mă

liniștesc am ieșit pe terasă așa că am lipsit în clipa când erai prezentată celorlalți. Mai târziu i-am întrebat cine ești, cum te cheamă și tot n-am înțeles mare lucru. Într-atât eram de tulburat. N-am înțeles nici de ce ai venit la mine când fumam o țigară. N-am auzit niciun cuvânt din cele pe care le-ai rostit. Vedeam cum buzele tale se mișcau. Ca într-un film mut.

A scos o batistă din geantă și și-a tamponat ochii atentă să nu-și îndepărteze rimelul de pe gene, sprâncene, apoi și-a suflat nasul și a ascuns-o în geantă. Și-a aranjat eșarfa galbenă în jurul gâtului.

– Te deranjează aerul condiționat?

– Încă nu. Când se va întâmpla asta o să-ți spun.

– Mai rezisti la ceea ce îți povestesc?

– Mai rezist. Când sunt lângă tine pot rezista la orice. Mă simt altfel, mai ocrotită. Mă uit la tine și mă bucur că ești în fața mea. Noapți întregi am visat la clipa asta. Că o să stau în fața ta cu mâinile tale într-ale mele.

– Pentru mine, apariția ta a declanșat în conștiința mea amintiri din trecut pe care le credeam îngropate și nu faptul că au venit în prim planul conștiinței mele m-a buimăcit, ci m-a surprins intensitatea lor. De parcă cineva îmi cerea să clarific ceea ce s-a întâmplat cu mulți ani în urmă.

– În tinerețe ni se întâmplă tot felul de situații ciudate pe care, după mulți ani, când încercăm să le clarificăm ne aruncă și mai mult în beznă.

Am tresărit. Patita avea dreptate. Întâmplările din tinerețe ne aruncă în bezna clipei.

– Totul ține de o femeie din tinerețea mea. Ceea ce îți spun nu înseamnă că nu te apreciez pe tine. Dar felul tău de a te îmbrăca în galben, m-a răvășit și toată seara și apoi toată noaptea aceea am fost bulversat.

Am băut din paharul cu apă minerală. Îi strângeam mâna și mă gândeam la Anastasia. La serile pe care le-am petrecut împreună, la petrecerile la care am participat amândoi. Și mai ales la după-amiezile de sâmbătă când mergeam să dansăm. La Sala Albastră. Anastasiei îi plăcea să danseze. Când dansa nu-i păsa de nimic. Era doar ea și mișcările ei, uneori ciudate, aproape de dezechilibru și de fiecare dată își revenea din legănare și râdea, Doamne ce frumos râdea! Pe urmă se lăsa în brațele mele. Du-mă de aici, îmi șoptea la ureche. Mi-a ajuns cât am dansat. Și rătăceam pe străzile orașului. Ne strecuram printre ceilalți cu o ușurință formidabilă. Și Anastasia râdea. Vorbea și râdea! Vorbea și râdea! Când obosea, mă prindea de braț și se sprijinea de umărul meu. Mergeam în tăcere până acasă.

– De ce nu mai continui? m-a trezit ea dintre gânduri. Am tușit încurcat. Vorbește. Numai vorbind te liniștești, scapi de tarele trecutului. Sunt situații din tre-

cut care nu au avut finalitate și vine clipa când trebuie s-o faci. Am trecut și eu prin așa ceva, de aceea știu cum este. Poate că pentru tine acea clipă este acum.

– Când aveam doar 23 de ani mi s-a întâmplat ceva ce am regretat toată viața.

M-am oprit din nou, așteptam un gest din partea ei că nu vrea să știe nimic din trecutul meu, dar Patita îmi mângâia palmele și mă privea ascultătoare. Acea mângâiere gingașă mă făcea să mă simt alt om. Parcă pluteam într-un spațiu abstract unde existam doar eu și ea. Am continuat, la început cu glas șovăielnic apoi din ce în ce mai lejer.

– Femeia de care eram îndrăgostit se îmbrăca mereu în galben. O chema Anastasia. Era blondă, cu ochi albaștri. Purta ochelari de vedere. Culoarea galben era culoarea ei preferată. I-am acceptat apropierea fără să judec prea bine lucrurile. Nici nu mi-am dat seama când am început să ne întâlnim foarte des și că dacă trecea o zi fără să o văd îi simțeam lipsa și deveneam neliniștit, agitat. Mergeam împreună la teatru, la cinema, la sălile de dans, în special la Sala Albastră de la Casa de Cultură a orașului. Într-o iarnă, m-a întrebat dacă vreau să merg cu ea la bunicii ei, care trăiau într-un sat, din Transilvania, Zagon. Fără să stau pe gânduri am acceptat. Ca să ajungem la casa bunicilor ei treceam o punte peste un râu înghețat. De o parte și de alta a râului dormeau sălcii imense. Ce m-a uluit la bunicii ei a fost lampadarul uriaș, cu mai multe brațe care se ridica și se cobora cu ajutorul unui scripete montat deasupra unei mese aflate în mijlocul camerei. O săptămână a durat șederea noastră acolo. Când ne-am întors de la Zagon am simțit că ceva s-a schimbat în atitudinea ei.

M-am oprit și am băut o gură de cafea. Am îndemnat-o să bea și ea.

– Cafeaua e bună caldă, nu fierbinte și nici rece, i-am zis.

Ascultătoare, Patita a dus ceașca la gură. A sorbit îngândurată din ea. Când a pus ceașca pe masă i-am văzut ochii limpezi și m-am bucurat. Înseamnă că se liniștise.

– Te rog să continui. Îmi face bine să-ți aud vocea. Mă liniștește.

– Era singură la părinți și avea o situație materială pot să spun excepțională. Sigur că eram îndrăgostit de ea până peste urechi cum se spune. Numai că în clipa când ea a vrut să facem următorul pas, spre căsătorie m-am speriat. Atunci mi-am dat seama că nu sunt pregătit pentru o căsătorie. Și mai aveam o greutate în spate de care nu puteam să scap și pe care ea nu o știa. Cu trei ani în urmă am vrut să plec, pentru zece ani, din

țară. Vroiam să văd lumea cu ochii mei, nu cea relevată în cărțile epocii sau în educația acelei epoci. După zece ani m-aș fi întors. Mi-am depus actele pentru a pleca. Nu vroiam să fug ca un infractor și cum se proceda atunci. Vroiam ca după anii petrecuți afară să mă întorc în țara mea. Dar am avut șocul vieții mele. Asupra mea s-au făcut presiuni uriașe pentru a-mi retrage dosarul de la miliție. Cum am fost încăpățânat și n-am vrut, m-au trimis la arest ca să-mi vină mîntea la cap. Le-am spus că pot să mă țin acolo cât vor, numai să mi se aducă cărți pentru citit. Beletristică. După trei săptămâni mi-au dat drumul. Dar toate ușile mi s-au închis. Nu puteam urma facultatea de istorie sau drept cum vroiam eu pentru că trebuia să prezint o recomandare de la partid, recomandare pe care n-am obținut-o niciodată. Mai mult. Erau cu ochii pe mine. Viața mea a devenit dintr-odată foarte dificilă. Când Anastasia a vrut să ne căsătorim...

Mi-am înghițit nodul din gât. Rostirea numelui Anastasiei mă bloca.

– De ce te-ai oprit?

M-am adunat cu greu și am continuat cu multă sovăială.

– N-am dorit să aduc această povară în viața ei. Nu știam ce efecte ar putea avea ceea ce făcusem

eu în trecut pentru viitorul meu, al nostru. Am plecat de lângă ea ca un laș. Am fugit. Cât mai departe, în celălalt colț de țară, fără să-i spun un cuvânt. Credeam că dacă fug mă va uita mai ușor și credeam că cei de la miliție îmi vor pierde urma. M-am înșelat amar. Când și când eram oprit pe stradă de câte un individ care îmi cerea legitimația de serviciu și cum nu aveam, ridicam din umeri și tăceam. Multe luni de zile n-am reușit să mă angajez nicăieri. Astăzi îmi spuneau că totul era în ordine, dar a doua zi nu mai era. Până într-o zi când cineva m-a avertizat că dacă nu mă angajez în două săptămâni voi fi arestat pentru vagabondaj și trimis în Valea Jiului pentru reeducare...

Am tăcut apăsător de acele amintiri dureroase din trecutul meu.

– În urmă cu vreo 15 ani a trebuit să mă reîntorc în acel oraș de la poalele munților Bucegi pentru a obține niște acte. Am vrut să știu ce s-a întâmplat cu Anastasia. Era moartă de cinci ani. S-a îmbolnăvit grav și s-a sfârșit din viață, au fost cuvintele lui Țușmi. Am fost șocat. Prietenul meu, din tinerețe, Țușmi, mi-a spus apoi că avusese o căsnicie nefericită. Era atât de schimbată încât nici el nu o mai recunoștea. Că de multe ori s-au întâlnit și-au vorbit despre întâmplările cotidiene, dar niciodată despre ceea ce s-a întâmplat

între mine și ea. Pe zi ce trecea Anastasia era tot mai slabă, mai fără vlagă, mi-a povestit Țușmi. Se topea pe picioare. Am insistat să se interneze într-un spital. A refuzat cu obstinație. Sunt convins că a vrut să moară. Și în cele din urmă s-a stins. M-am întors înfrânt de acolo. Câteva săptămâni dacă nu chiar luni de zile am fost buimăcit. Umblam ca un năuc. Simțeam că am o vină imensă fiindcă viața ei se sfârșise astfel. Dacă acceptam atunci să mă căsătoresc cu ea și viața ei și a mea putea să fi fost altfel.

Am băut paharul cu whisky fără să mă gândesc. Amintirea Anastasiei mă copleșise și nu știam cum să continui. Simțeam o epuizare nefirească. Aș fi vrut să fiu pe un câmp, să mă bată vântul, să ascult murmurul unui pârâu. Să aud lătrat de câini, talăngile vacilor la păscut, zgomotul unui tren care trece în depărtare. Parcă înțelegând prin ceea ce treceam, Patita mi-a atins părul și gestul ei mi s-a părut adierea unui vânt de primăvară.

– Mai poți, m-a întrebat privindu-mă în ochi.

– Sigur că mai pot, am făcut eu pe viteazul. La petrecerea din seara aceea, când ai apărut îmbrăcată în galben m-am cutremurat. Am crezut că nu văd bine. Am ieșit pe terasă și am băut mai multe sticle cu bere. Încercam să mă liniștesc. Încercam să înțeleg ce însemna cea cutremurare din sufletul meu și mai ales de ce m-am gândit la Anastasia. Am privit prin ferestrele largi ce se petrecea în interior. Tu dansai cu Romeo și radeai. Cel puțin așa mi s-a părut mie și că răsul tău semăna perfect cu răsul ei, al Anastasiei. Atunci am fost convins că s-a întors Anastasia din morți ca să-mi ceară socoteală și mi s-a făcut rău. Eram atât de tulburat încât nu înțelegeam nimic din ceea ce se întâmpla în jurul meu. Am vrut să plec de la petrecere, dar nu m-au lăsat ceilalți. Nevastă-mea mă privea intrigată. M-a întrebat de câteva ori ce s-a întâmplat? De ce mă port atât de ciudat? Ce puteam să-i spun? N-ar fi înțeles nimic din cuvintele mele. Am tăcut și am băut. M-am îmbătat. Am avut o singură clipă de luciditate, când m-am apropiat de tine și te-am luat de mână. Te-am privit și mi-ai părut atât de speriată încât mi-a fost rușine de pornirea mea. Simțeam că o am în față pe Anastasia nu pe tine. Am vrut să-ți cer iertare. Dar n-am putut scoate un cuvânt. M-am îndepărtat de frică să nu cumva să fac vreun gest necugetat. Am dispărut în noapte spre stupefacția celorlalți care așteptau altceva de la mine. Să spun măcar un cuvânt. Văzuseră toți că ceva se întâmpla cu mine. După câteva zile te-am căutat. Am vorbit cu Nina la telefon care mi-a spus că ai plecat. Vroiam să lămuresc situația. Dar, plecaseși din țară.

Așa am aflat că trăiești în Franța.

– M-am întors aici, la rostul meu pe care tu mi l-ai dat peste cap. Când m-ai luat de mână am simțit că mă prăbușesc într-un neant sălbatec. Toată încăperea aceea se clătina periculos. M-am așezat pe un scaun, dar clătinarea continua. Mi-era teamă să nu se vadă asta pe chipul meu. Mi-a fost teamă să nu leșin. Când mi-am revenit te-am căutat cu privirile. Vroiam să te întreb ce mi-ai făcut. Însă nu erai nicăieri și m-am speriat. Am rugat-o pe Nina să te caute, să-mi spună unde ești. Erai în drum spre casă și am fugit amândouă după tine și când m-am aflat în fața ta m-am pierdut din nou. M-a cuprins din nou acea amețală vecină cu abisul. M-am agățat de brațul Ninei și-am rugat-o să plecăm. Numai simțisem niciodată așa ceva. Zilele următoare am plâns pentru că nu înțelegeam ce se întâmplă cu mine. Ceva se schimbase în sufletul meu cu o bruschețe neașteptată. A venit apoi dezvăluirea că soțul meu mă înșela de ani buni cu o colegă și că are un copil cu ea. Eu n-am reușit să-i fac un copil, deși eram căsătorită de zece ani. Am izbucnit în plâns, am urlat, am strigat la el!

Patita și-a trecut mâinile peste față de parcă vroia să alunge clipele acelea care o năpădiseră și o sfâșiau cu brutalitate. Respira sacadat și mi-a fost teamă să nu pătească ceva. Chipul i se transfigurase în mod straniu. Devenise transparent. Am prins-o de mâini. Mi-am lipit buzele de ele. Patita s-a strâns în ea.

– Calm, te rog să fii calmă. Poate că ar fi bine să ne oprim aici.

– Te-am așteptat atâta timp. Eram sigură că într-o zi ai să vii după mine. M-am gândit la tine atâtea luni de zile. Te-am chemat în fiecare zi. Dormeam cu telefonul în mână de teamă să nu cumva să mă suni și eu să nu aud.

Și-a lipit mâna de partea dreaptă a pieptului meu.

– Locul meu este aici. În inima ta. Rămâi aici. Nu mai pleca. În curând se va desface căsătoria cu soțul meu și voi fi liberă. Cred că tu ești bărbatul pe care l-am așteptat toată viața. Nu știu ce mi-ai făcut, dar în prezența ta sunt vulnerabilă, nu mai am putere. Dar nu simt nicio frică. Și nu-mi doresc decât să mă ții în brațe, să mă protejezi de ceva rău care-mi dă târcoale. Nu contează că sunt ceva ani între noi. Ceea ce simt pentru tine trece peste calculele fizice. Vreau să fii cu mine, vreau să fiu cu tine.

Cuvintele ei m-au sufocat. Numai puteam respira. La orice mă așteptam, dar să-mi facă o asemenea propunere nu. Mi-am retras mâinile de pe masă și m-am ridicat în picioare și-n mișcarea bruscă am lovit paharul cu apă minerală care s-a răsturnat și s-a dus în gol.

Zgomotul spargerii lui a atras atenția barmanului care a venit imediat și a strâns cioburile. Mă uitam la el prost. Cum s-a spart paharul de vreme ce pe jos era o mochetă de culoare verde? Barmanul a strâns cioburile și a dispărut după barul lui fără să spună un cuvânt. M-am așezat pe scaun frământat de gânduri.

– Știi care e situația din căsnicia ta, a continuat ea. Altfel nu ți-aș face o asemenea propunere.

– Poftim? Cum adică știi care e situația mea? am întrebat-o surprins.

– Căsnicia ta e șubredă. De câteva ori ai plecat de acasă mai multe luni de zile. De fiecare dată te-ai întors. N-am înțeles de ce-ai făcut-o. Fetița ta este măritată, are și ea o fetiță. Să nu-mi spui că din cauza lor te-ai întors pentru că nu te cred. Soția ta te-a înșelat cu un bărbat mai tânăr din familia ta. Asta nu se poate ierta. De ce te-ai întors?

– De unde știi astea? eram buimăcit de ceea ce îmi spunea. De ceea ce credeam că știu numai eu. Și acum?

– De la Cristina. S-a interesat de tine, a făcut niște investigații. Să nu mă întrebi când le-a făcut și cum le-a făcut că nu știu. Când își pune ceva în minte nu se lasă până ce nu face lumină în acea situație.

– Tu i-ai spus să mă investigheze?

– Ferească, Dumnezeu! Cum poți gândi așa ceva? Cristina a făcut totul din proprie inițiativă și mai ales când a intervenit scandalul cu soțul meu, a vrut să ofere un sens existenței mele, viitorului meu. Cred că n-a inventat nimic din ce mi-a spus. A inventat ceva?

Am clătinat din cap că nu. Că nu inventase nimic și că tot ce-mi spusese era adevărat.

– Cristina știa prin ceea ce trec eu. E singura prietenă pe care o am aici. Ne spunem totul despre noi, despre ceea ce se întâmplă cu noi. Aici e greu să ai prieteni adevărați cum aveam în țară. Totul e frumos aici, dar nu e România. Nu e acea căldură pe care o aveam în țară.

– E adevărat tot ce mi-ai spus. Îngrozitor mi se pare altceva, cuvintele spuse de tine par niște gloanțe capabile să măucidă.

– De ce-ai venit? De ce-ai venit aici? a șoptit ea. Îmi prinsese mâinile și mi le strângea cu putere. Avea în ele o forță neașteptată pentru o femeie.

– *Am vrut să văd dacă pot să mor aici*, am spus, *am vrut să știu dacă pot muri aici!?!... Să mă conving că pot s-o accept... ultima clipă...* și m-am speriat imediat de ceea ce spusese.

– Poftim?... Cum adică să mori?... Cum adică să mori? De ce să mori?... Dumnezeule! Cum să te gândești la moarte? În tot acest timp ai fost punctul meu de sprijin, reperul meu care m-a susținut pe linia

de plutare! Acum când ne-am întâlnit? Când te-am găsit?! Când am atâtea să-ți povestesc! Doamne! Am atâtea să-ți spun! Când abia aștept să ne petrecem timpul mergând la teatru, la cinematograful, la o plimbare prin parcuri, la o bere pe terasele restaurantelor! Știi de când n-am mai băut o bere? Și poate că Dumnezeu ne va ferici și cu un copil!... Tu ești puterea mea!... Când vreau să dorm în brațele tale, să mă legeni ca să visez frumos! Când vreau ca dimineața, când deschid ochii să-ți văd chipul alături de al meu, pe perna mea. Să te aud cum respiri, cum te frământă prin somn și eu să te liniștesc cu o mângâiere!... Cu o îmbrățișare! Eu nu contez pentru tine? Pe mine cui mă lași, Tudore? Cui mă lași?

A strigat îngrozită și barmanul s-a ridicat imediat din spatele barului și a privit întrebător către noi. I-am făcut semn că totul este în ordine.

M-a salvat sunetul scos de celularul ei. A sunat brusc și Patita a tresărit. Mi-a lăsat mâinile și a scos celularul din geanta care se odihnea pe masă. A privit ecranul și a clătinat capul. L-a închis. Apoi s-a uitat la mine.

– Am crezut că ai venit după mine. Ar fi fost un gest extraordinar. M-ai fi făcut extrem de fericită! Oricum sunt fericită că ești aici, în fața mea. Acum ești al meu.

Celularul a prins să sune din nou.

– De ce nu răspunzi?

– E de la Cristina. Precis vrea să știe dacă ne-am întâlnit sau nu.

– Vezi ce vrea. Să nu fie ceva important.

L-a deschis șovăind.

– Da, Cristina. Ce s-a întâmplat? Ți-am spus că nu vreau să...

Brusc a tăcut și s-a îngălbenit la față. Mâna i s-a înmuiat și celularul a căzut pe mocheta verde. Am sărit s-o sprijin. Patita se clătina periculos într-o parte și-n alta. Am prins-o la timp altfel ar fi căzut de pe scaun.

– Ce s-a întâmplat?

– Nu se poate... Nu se poate... șoptea ea, pierdută.

Am ridicat celularul.

– Alo! am strigat în telefon. Ce s-a întâmplat?

O clipă s-a făcut tăcere la celălalt capăt.

– Eu sunt Cristina. Presupun că tu ești...

– Da, eu sunt, am strigat.

– Ai grijă de ea. Soțul ei s-a împușcat în urmă cu două ore.

– Cum adică s-a împușcat?

– Așa cum se împușcă.

– Dar de ce? Ce l-a împins să facă un astfel de gest?

– În urmă cu două săptămâni a făcut accident cu

mașina. Femeia cu care era cuplat

și copilul lor au murit în accident. Pe el l-au dus la spital. Când a aflat ce s-a întâmplat cu femeia și copilul lui, n-a rezistat.

Cristina a tăcut, nu știa probabil cum s-o numească pe acea femeie. A continuat

după ce și-a reglat respirația. E uimitor cum reacționează omul la clipe de cumpănă. Prima reacție a lui se răsfrânge asupra respirației.

– Cred că n-a rezistat acelui accident. Când i-au spus că femeia și copilul lui sunt morți a avut un șoc. A făcut o depresie puternică. Nu pleca de lângă Patita până ce nu vin eu. Unde sunteți?

– În barul hotelului unde sunt cazat, Le Kleber.

– Vin acum la voi.

A închis fără să aștepte răspunsul meu. Treptat, Patita și-a revenit. Mă privea pierdută. Mi-am spus că mai avea sentimente legate de acel bărbat. Dacă nu erau de iubire sigur erau din milă. Sau se simțea vinovată.

– Nu trebuia să se termine așa. De ce Dumnezeu îngăduie astfel de întâmplări? a șoptit ea răvășită.

Ce puteam să-i spun? Că accidentele fac parte din viața noastră, din existența noastră. Ele se petrec peste tot. Pe uscat, pe mare, în aer. Am luat paharul cu apă și am forțat-o să bea din el. Treptat i-a revenit culoarea în obraji. Am scos banii din buzunar și i-am lăsat pe masă fără ca să-i număr. Am luat-o după umeri și am trecut în holul hotelului. Ne-am îndreptat spre o canapea și ne-am așezat pe ea. Capul Patitei s-a lăsat pe umărul meu. Bursc a adormit. Abia acum mi-am adus aminte că mi-a spus că toată noaptea nu dormise. Că se gândise la mine. Că se rugase pentru mine. Undeva suna un telefon în neștire. Ecoul soneriei se auzea straniu în holul hotelului. M-am uitat spre recepție. Blonda dispăruse pe o ușă laterală și imediat soneria a încetat. Prin fereaștrele imense ale holului vedeam mulțimea de oameni care se perinda într-o parte și-n alta...

Saverne

08 oct. 2022

*Sfirșit*



## O ZI DIN VIAȚA DOMNULUI TITU MAIORESCU

Dumitru PĂCURARU & Paul HERMANN

Dragă Paul,

După cum ți-am scris acum două sau trei zile, nu mai țin minte, am discuții din ce în ce mai aprinse cu amicul nostru, domnul Mircea Săndulescu. Eu n-am făcut altceva decât să-i cer un lucru simplu: să-mi scrie un scenariu pentru un film documentar-artistic avându-l ca personaj pe Titu Maiorescu. Atât. Pentru asta îl plătesc. Pentru acest film, după cum ți-am spus, sunt dispus să investesc un milion de euro. Dacă va fi cazul îmi vând magazinul din Viena, cedez acțiunile din afacerea cu Christian din Budapesta, îmi vând casa de la Brașov, și-mi satisfac pofta de arăta adevărata față a acestui individ care, și iartă-mă că revin din nou, și din nou, la cele două minute pe care i le-a acordat lui Eminescu în perioada întunecării, un minut la București, și mai puțin de un minut la Viena, în nenorocita asta de Clinică unde mă aflu și eu după vreo 140 de ani.

Îți relatez, pe scurt, ultima mea discuție cu Săndulescu. I-am spus, pentru a nu știu câta oară că nu încetez să afirm că nenorocitele astea de „Însemnări”, dacă ar fi fost puse cap la cap, desigur de autor, omul nostru ar fi dat primul roman postmodern din literatura română. Ai de toate. Ai toate ingredientele să faci o ciorbă postmodernă cum nu s-a văzut de la James Joyce încoace. Vrei scene cu tineri? Domnul Maiorescu te servește. Nu s-ar rușina de ele nici noua, mereu noua generație, care, iremediabil, sfârșește prin a fi deveni anacronică.

Și tu mă bați la cap (în mod normal ar fi trebuit să scriu „Și tu mă fuți la cap”, dar fiind eu un om civilizată, educat, nu vorbesc porcește ca Săndulescu). După cum știi mereu îmi cere să las dracului cele două minute din viața domnului Titu

Maiorescu și să mă ocup de chestii mai serioase. Îți dau, i-am spus, exemple la întâmplare. Păi nu sunt chestii serioase notițele despre colegii de la școala tereziană din Viena? Ce scrie puțoiul ăsta de 15-16 ani, teribil de isteț pentru vârsta lui, despre „concameriștii” lui?

Linz e natural, Szopka un năsos, pe Ozegowich îl stimează și-l iubește, păcat că e cam prost, pe Helm îl învață să cânte la flaut, Alimando este cuminte, dar are o minte leneșă, fără „simț electric”, fără spirit ager și viu, Welschercheimb are cap bun, capacitate minunată, minte extraordinară, dar nu și le știe folosi. Și Dengler are un cap foarte bun, dar se prăpădește cu onania peste măsură, având prea multe amoruri cu concameriștii. Lipsește femeia? Poftim și o femeie. Adela (Rainnhardt) de care pare a fi îndrăgostit, însă nu ezită să-i taie numele dintr-o scrisoare și să scrie deasupra Olga. Făcuse o pasiune pentru această Olga. Simplă coincidență sau destin, ultima femeie din viața lui se va numi tot Olga. Olga Neumann, pe umărul căreia va muri, nu în brațe cum, insidios, notează Marghiloman.

După ce apare Olga, fostei iubite Adela, îi va face un necruțător rechizitoriu, în limba română, deși era nemțoaică. Fata îi spusese, la o oră de „desemn”, că pentru ea nimeni nu a făcut nimica. Avusese profesoară de franceză, angajată de părinți, limba germană o învățase din familie, iar limba română o deprinsese datorită „cercustărilor”.

„Ce ai făcut d-ta de una singură? Ai întrebuițat acolo cunoașterea limbelor numite spre cunoașterea lor? Ba! În nice una limbă nu știi a scrie ortografice. Și cum poți a zicere că-ți împedează mama d-tale studiul când eu auz că rămâneți noțiți întregi cu sora d-tale? Și ce făceați? Vă uitați la lună! En să fi studiat în noțiți de astea istorie: era



cu mult mai bine.”

Cui îi scria băiatul nostru despre greșita „direpțiune care e cauza primitivă a micului grad de cultură adevărată la români”? Fetei căreia voia să-i facă curte. „Ist rău se întinde peste literatura țării, că n-are nice un autor adânc: se întinde peste tot simțul, că n-are nice o umanitate adevărată, ci numai sentimentalitate stricată și utopică, fum, spumă. Sau, en spune-mi, ce alt sunt plânsurile d-tale? Spumă! Oftaturile în toate unghiurile? Fum!” Și continuă așa pagină după pagină, vorbind despre „sentimentalitatea stricată”. Cauza? Românii, dar mai ales „bieții poeți ai noștri, niște spirituoși efemeri”, nu au studiat îndeștul.

Vezi, dragă Paul, din cauza asta îmi pare că este mai potrivit să luăm viața unui om dinspre capăt spre începuturi. La bătrânețe, omul nostru a fost un dezastru. A îmbătrănit urât. Nu te mai bat acum la cap cu modul prostesc în care și-a pierdut timpul. Printre altele, cu traducerea unui roman insipid, „Vechilul moșiei Siltala” al unui obscur scriitor nordic, Harold Selmer, probabil Greth sau Gareth.

\*

Să-ți relatez, însă, dragă Paul, ultima mea confruntare cu Mircea. La telefon. Că nu are curajul să mă mai viziteze, deși aș avea mare nevoie să stau de vorbă cu cineva. Mi-a sugerat să iau orice altă însemnare, din orice zi, și să-l mai slăbesc cu cele două minute din viața lui Maiorescu. După cum știi, primul minut când, împreună cu soțul Mitei, doctorul Kremnitz, îl vizitează pe Eminescu la casa de sănătate a doctorului Suțu. Al doilea minut, de fapt mai puțin de un minut, la Clinica doctorului Leidesdorf, din Viena, Oberdöbling, unde mă aflu eu acum. Îmi spune amicul meu că nu sunt concludente. Dar să revin la propunerea lui cu o dată oarecare, luată la întâmplare. Am căzut de acord pe data din 18 septembrie. Tocmai citeșem o însemnare din 18 septembrie. Uitasem anul. Dacă nota cu pricina nu era din data de 18 septembrie, m-am fript. Mircea a fost de acord. Eram în parc, pe banca pe care o știi. M-am grăbit, dragă Paul, să urc în cameră, având totuși grijă să nu alunec pe scări. Despre cum am alunecat pe scări, am căzut și m-am lovit la cap și la umăr, o să-ți scriu altădată. În mod curios pe hol nu era nicio asistentă. Doar bunul meu Egon repara ceva la un geam.

L-am întrebat ce face, mi-a răspuns „Repar închi-zătoarea asta de la fereastră”. „Bun, am zis eu, repar-o că nu se mai putea închide bine fereastra și bate un vânt rece prin ea”. Am intrat în salonul meu. N-am așteptat să-mi spună Săndulescu la ce pagină se găsea ziua cu pricina. Deja o marcasem, cu roșu, ca zi definitorie. Nu au trecut nici 10-15 minute că Săndulescu m-a sunat indicându-mi pagina 860 și următoarele, din volumul 3, ediția Academiei.

– Îți acord o jumătate de oră să studiezi problema, mi-a spus el trântindu-mi telefonul în nas.

– Stai, domnule, l-am resunat eu. Eu deja sunt pregătit.

Miercuri, 18/30 septembrie 1896. Trecusem, la început în fugă peste această dată zicându-mi că iarăși se laudă domnul Maiorescu că a luat masa cu fețe împărătești. Îi plăcea al dracului de mult să se gudure pe lângă regi și regine, prinți și conți. De pildă, după moartea lui Eminescu potrivit celor două volume ale Academiei îl mai pomenește pe Eminescu exact de ... Caut întâi în volumul Opere III, Jurnal 1890-1897. Caut, caut la indice de nume. Nu găsesc, la E, numele Eminescu. Nu-mi vine să cred. Mă uit și în Jurnal II, 1883-1890. Scoatem consemnările de după moartea lui Eminescu și avem exact... șapte. Număr sacru. În șapte zile a făcut Dumnezeu lumea. Din care, una zi s-a odihnit. Era obosit moșu’. Să vedem paginile...735, 736, 743, 747,775, 781, 783. Ce avem la pagina 735?

Joi, 15/27 iunie 1889: „Până azi la 10 ore minunat de bine și de fericit acasă cu Anicuța...” Are o vizită, d-na Predescu, Smaranda Predescu, ne spune nota de subsol, născută Grecescu, căsătorită Celareanu, profesoară de filosofie și de pedagogie... Din motive pe care le vom înțelege mai jos, domnul Maiorescu lasă ușa de la salon deschisă, ca să audă și Anicuța ce se va vorbi în salon. Geloasă rău, gagică. Vizitatoarea pleacă, însă ce să vezi? Anicuța, „ca o furie, ochii învăpăiați, sprâncenele în goană de încruntare, mânele reci etc. Un adevărat acces de gelozie jumătate alienată-idioată”. Am închis citatul. Dar unde-i domnule, Eminescu? Ah, aici în josul paginii: „Pe la 6 ore a venit Stemil (Ștefan C. Mihăilescu) și Vitzu la mine să-mi spună că astăzi pe la 3 ore a murit

Eminescu în institutul de alienați al d-rului Suțu (Strada Plantelor, București) de o embolie.” Atât. Îi las d-lui Săndulescu plăcerea să citească restul referințelor, în număr de șase. Stranie coincidență. Dimineața domnul Maiorescu se confruntase cu o teribilă criză de gelozie a Anicuței, jumătate alienată, jumătate idioată, iar după amiaza aceleiași zile află că a murit Eminescu. Atât, nicio emoție, niciun cuvânt. Păi să nu mă înfuriu? O să-mi descarc furia pe Săndulescu. Nu vreau să-ți mai spun că a doua zi după înmormântarea lui Eminescu își face operația de aterom. O întregă poveste. Bun, am marcat negativ și ziua în care domnul Maiorescu a aflat că Eminescu a murit. Seria asta de coincidențe mă face să mă aplec mai serios asupra lui Kammerer, colegul meu de casă de nebuni, care se dă reîncarnarea bunicului său, Paul Kammerer, care și-a notat o sută de coincidențe, de unde i-a venit ideea serialității, din care Yung a dezvoltat teoria sincronității.

\*

Să revenim însă la ziua recomandată de Mircea, 18/30 septembrie 1896. Pagina 860 și următoarele. Pentru a înțelege mai bine contextul, de citit și paginile anterioare. Peste o sută de invitați la Peleş. Împăratul îi întisese mâna ca unui *alter Wiener*, bătrân vienez. Domnul Maiorescu, împreună cu Anicuța, luase micul dejun la Sinaia, în pavilionul construit de Lecomte de Nouy. Cine dracu’ o fi și ăsta? În orice caz, când dl. Maiorescu trimite telegrame la peste 500 de persoane să anunțe că s-a căsătorit cu domnișoara Aneta Rosetti, pe acest Lecomte de Nouy îl taie de pe listă. Îmi recomanzi, domnule Săndulescu, să citească însemnarea din data de 18/30 septembrie 1896? Bun. Citesc și-mi notez. Prânzul. Îl ia la Castelul Peleş. Nu era o zi obișnuită. Era ziua în care, din Sinaia, împăratul Franz Josef pleca cu trenul de la ora zece seara spre Viena imperială. Invitat la masă, dl. Maiorescu avea să afle că România făcea parte din Tripla Alianță, în urma unui tratat secret semnat de regele Carol. Tratat care, în anii neutralității, 1914-1916, avea să-l pună în dificultate pe noul rege Ferdinand și pe Brătianu. După masă, poate la o țigară, domnul Maiorescu fiind un mare fumător, a aflat despre

chestiunea agitatorilor liberali, a „roșiilor”, în chestiunea Transilvaniei. Dimitrie Sturdza abia se consolidase ca șef al Partidului Liberal, deși cu două luni înainte, „mulți cântau în contra lui”. Opinia domnului Maiorescu? „Prea multă încurajare și amabilitate a regelui pentru derbedeii liberali”.

La același prânz, în prezența împăratului Franz Josef și a regelui Carol, află că se încearcă și atragerea Greciei în Tripla Alianță. Și o mică bârfă: prințul Bulgariei, cu toate insistențele indirecte, nu a fost invitat de împărat la Orșova (deschiderea canalului Dunării la Porțile-de-Fier, de unde a venit împăratul Francisc Iosif imediat la noi). Încă o observație: a fost invitat și regele Serbiei, însă acesta „jucând un rol foarte redus față cu regele Carol”.

Note scurte, concise. „După mai bine de o sută de ani la ce-i folosesc unui nebun închis la Clinica Oberdoblung din Viena?” îmi va zice Săndulescu. Mai ușor cu jignirile, o să-i răspund eu, să nu divagăm. Trecând peste obrăznicia asta, îmi voi urma nestingherit demonstrația. O voi lua sistematic, urmând ca abia la sfârșit să arunc bomba. Ce avem noi aici, Săndulescule? Avem un dejun, un prânz cu un rege și cu un împărat, o notă despre întărirea influenței politice a lui Dimitrie Sturdza în fruntea Partidului Liberal, dar și o fină observație despre importanța minoră pe care o acorda împăratul de la Viena Bulgariei și Serbiei.

Cum „Însemnările”, așa cum credea și Marghiloman, când participa, la 5 iulie 1917, la deschiderea testamentului marelui dispărut, scris cu creionul, nu conțineau decât „fapte din viața privată”, în aceeași zi în care luase prânzul cu un rege și cu un împărat, domnul Maiorescu notează faptele private ale zilei: „Anicuța, astăzi mai bine”. Ne bucurăm, împreună cu el, dar nu pentru multă vreme.

Îl sun pe Săndulescu și îmi spun că am citit „Însemnarea” din ziua cu pricina, 18 septembrie 1896, și, într-adevăr, mi se pare reprezentativă pentru personalitatea domnului Titu Maiorescu.

– Eu am citit-o de două ori, îmi zice Săndulescu. De chestii de genul acesta ar trebui să te ocupi tu, nu te prostii cu un minut, cu două minute din viața domnului Titu Maiorescu. O pro-

stie, O obsesie circulară, cum ți-a zis medicul.

Trec peste observația răutăcioasă a lui Săndulescu. Îl provoc:

– Și nu observi nimic ciudat aici?

– Ce să observ? Este o bucată de istorie. O întâlnire istorică între regele Carol și împăratul de la Viena, o vizită la Porțile de Fier, puțină politică externă, prințul Bulgariei, neinvitat, regele Serbiei ignorat, puțină politică internă, ascensiunea politică a lui Dimitrie Sturdza în Partidul Liberal, chestiunea Transilvaniei, condamnării în urma Memorandului, dr. Lucaciu, Ioan Rațiu, tocmai fuseseră eliberați. Este o zi plină.

– Și altceva? Nimic altceva? Mă umflu eu în pene, ca un curcan.

– Ce altceva? Tu ești nebun de-adevăratale.

– Nu vorbi de funie în casa spânzuratului, nici de diaree în casa cufuriturii.

– Ce dracului vorbești? se înfurie Săndulescu. Ți închid telefonul în nas și plec dracului și din casa ta plină de bulendre, vechituri și stafii.

– Stai, domnule, nu te înfură. Vezi că nu știi citi! Uită-te jos, la subsol. Să le luăm metodic. Ai cartea în față, da? Vezi că am avut dreptate când ți-am cerut să cumperi câte două exemplare din fiecare titlu? Vedem scris „Anicuța, astăzi mai bine?” Vedem, la pagina 861, după „Anicuța, astăzi mai bine” un număr: 510? Se cheamă notă de subsol. Ne coborâm ochii la subsol. Ce ne spune notița numărul 510? „Urmează anulat: cu diareea”.

Păi este normal să scrie că în ziua în care era invitatul unui rege și al unui împărat să noteze că nevasta lui avea diaree? Care era, în aceeași zi, starea de sănătate a domnului Maiorescu? Scrie și asta. „Eu de luni n-am mai luat chinină și mă aflu bine. Însă eczema la 3 degete deodată, 2 la stânga, unul la dreapta. Și mestec rău, fiindu-mi măseaua de la stânga netrebnică de când cu durerea de la Brighton - primul semn de bătrânețe la 56 de ani.”

– Ei, ce-mi zici, domnule Săndulescu de asta? Și să-ți mai zic ceva. Pentru eczema de la degetele de la picioare îl găsește vinovat pe cizmarul din București, și drept urmare își va comanda de aici înainte încălțări numai la un cizmar de la Londra pe care îl cunoscuse când a dus-o pe doamna Clara pentru o operație de cancer ovarian la Londra. Atunci, neatent, medicul a lăsat pe masă tumora de

peste un kilogram pe are a scos-o din vaginul bieteii femei. Cutremurător.

– Nu-ți mai zic nimic, se dezumflă Săndulescu. Doar te ascult.

– Doamne, Săndulescule, dacă omul ăsta avea talent literar ce mai literatură modernă, dar ce zic eu, ce literatură postmodernă turna el! Din păcate nu avea pic de talent. Și nici gusturi. Citea romanul „Raskolnikov”, cu acest titlu era tradus în germană, „Crimă și pedeapsă”, notând că era sublim „în afara unei oarecare lipse de formă pe care – în afară de Turgheniev – o au toți rușii”. Amintindu-l pe Dostoievski nu-l uită nici pe Tolstoi, care „în ciuda seminebuniei lui târziu” nu poate fi acuzat de „lipsă de formă”.

– Ei și tu, acuma! s-a mai înmuiat Săndulescu. Sari de la una la alta, ca o găză din floare-n floare.

– Nu eu sar de la una la alta. Domnul Maiorescu o face, iar eu nu fac altceva decât să-l urmez. Era, totuși, critic literar și o oarecare rigoare nu i-ar fi stricat să urmeze nici în „Însemnări”. Nu mai spun de stil...

– Dacă ar avea talent criticii literari n-ar mai face critică literară. Dar nu-s de nasul tău chestiunile astea. Poate că ți-aș da dreptate dacă ar fi vorba despre un Lovinescu, mediocru ca romanțier. Tu îți faci un titlu de onoare din faptul că ești inginer...

– Stai puțin, omule. Eugen Lovinescu scrie undeva că Titu Maiorescu nu mai face literatură după vârsta de 32 de ani. Voi cerceta. Și te rog și pe tine să verifici. Evident, nu te pot obliga, dar te pot plăti și atunci ești obligat să faci ce îți cer eu. Să lăsăm asta pentru mai târziu.

Și uite-așa, dragă Paul, discuțiile mele cu nenorocitul de Mircea Săndulescu continuă zi de zi. Este un ticălos, dar este cel mai bun prieten al meu și-i iert toate obrăznicile.

Cu drag, te salută al tău domn Vasko și te așteaptă la Viena.

Fragment din romanul în curs de apariție *Irascibilul domn Vasko*, volumul doi, *Două minute din viața domnului Titu Maiorescu*



## LIVIA IACOB – POEMUL DIN „MAREA SUBTERANĂ A GÂNDURILOR”

Cristian LIVESCU

„Atât de liniște/ încât am putea decupa/ disperarea...”

Surpriză deosebită produce masivul volum de poezie *Așezarea lăuntrică* de Livia Iacob (Junimea, 2021), întocmind în cele peste trei sute de pagini un univers afectiv tulburător, cu vizite succesive în viața trăită, în puterea imaginarului și a amintirilor de a produce minuni și îndoieli existenței cotidiene. Între altele, poezia poate împăca, alina, tempera, zbuciumul ființei expusă necontenit suferinței, estompând efectele dureroase, prin freamătul destăinuirii. În această proiecție, scurta eternitate a clipelor vieții se așterne în cuvinte, spre a fi lăsată mai apoi în seama îngerilor. E însăși consolarea vanității... Spune autoarea: „Nu pe mine mă așteptați/ nu în mine credeți/ nu de mine veți fi fost/ ademeniți/ și înșelați...// Prin viață treceți cum/ un urlat peste o cascadă/ curgând în solitudine.// Lacrimile voastre nu ajută nimănui,/ niciun chip nu spală.// Dimineața e aproape/ și știu că toți din rezerve/ în rezervația cu îngeri/ vom pași singuri” (*Când printre voi*). Și în altă parte: „Nu există lumină pură,/ nici vers alb,/ nici literatură.// Toate stau deghizate/ sub mândria noastră/ de a face cumva/ parte din ordinea universală,/ din scoarța gorunului,/ din veverița alunului.// Am spart/ o mulțime de nuci,/ mamă,/ să le dau veverițelor,/ din fereastră,/ cu mâna ta...// Sărut fereastră aceea oblică,/ cu geamul spart/ prin care pătrunzi înapoi/ în copilărie,/ prin care intri/ poartă de lumină,/ înapoi/ în mine” (*Nu există lumină pură*). Îndepărtând convenția emoțională, renunțând la podoabe sterile, economia textuală se întreține printr-un „realism” care face trecutul să devină simultan prezentului.

Bună cunoscătoare a mediului poeticității,

Livia Iacob (n. 26 iunie 1977, Piatra Neamț, jud. Neamț) este absolventă (promoția 2000) și cadru universitar al Facultății de Litere a Universității „Al.I. Cuza” din Iași, catedra de Literatură Comparată și Estetică. Între 2001-2003 a fost redactor la Editura Polirom, apoi, între 2003-2007, redactor și traducător la Editura Institutul European din Iași. În 2006, obține titlul de doctor, cu lucrarea „Parodia în roman: creație și/sau critică?”, sub îndrumarea profesoarei Viorica S. Constantinescu. Ca unic autor, a publicat volumele: *Romancierii interbelici*, 2006, *Parodia literară. Șapte rescrieri românești*, 2011, ambele la Editura Institutul European. Are o bogată activitate, în calitate de coautor și contribuitor, la editarea unor volume de critică și istorie literară, traduceri și antologii: *Dicționar de scriitori nord-americani* (coord. Sorin Pârvu), vol. 1, 2007, 554 p., vol. 2, 2010, 1270 p., Editura Institutul European (coautor): *Concepte în mișcare. Studii despre stadiul actual al criticii și istoriei literare românești*, Editura Academiei Române, București, 2010, *Dicționar de francofonie canadiană*, Editura Universității „Al.I. Cuza”, Iași, 2011, *Omul biblic. Schiță tipologică* (Viorica S. Constantinescu, coord.), 2012, *Fernando Pessoa. Alteritate și abis*, Cartea Românească Educațional, 2019, *Isidore Ducasse (conte de Lautréamont), Poezii*, Institutul European, Iași, 2015; Kalidasa, *Norul mesager și alte poeme*, trad. de Viorica S. Constantinescu, ediție îngrijită, tabel cronologic și postfață, Institutul European, 2016, *Oratorie politică românească*, Editura Universității „Al.I. Cuza”, antologie de texte politice din secolul al XIX-lea;

Novalis, *Cântece religioase. Imnuri către noapte*, traducere din limba germană de Ioan Constantinescu, îngrijire ediție; *Versuri alese* de Ion Vinea; îngrijire ediție, cu prefață de Emanuela Ilie. Cartea Românească Ed., 2019, 324 p. *Poeme* de Serghei Esenin; trad. de George Lesnea; Cartea Românească Ed., 2019, *Viața lui Julien Templierul (fantezie medievală)*, de Viorica S. Constantinescu; ediție îngrijită și postf., Cartea Românească Ed., 2019, Gisèle Vanhese, *Meridianul balcanic*, studiu, Institutul European, 2017, traducere din limba franceză, ediție critică și postfață.

Între 1996-2001 a frecventat gruparea literară *underground* și neconformistă Club 8 – OuTopos, din Iași, împreună cu laconicul Constantin Acosmei, și el nemțean, Bogdan Crețu, Gabriel H. Decuble, Florin Lăzărescu, Dan Sociu, Otilia Vieru-Baraboi ș. a. Este, de asemenea, autoarea volumelor de versuri *Nimic nou sub soare*, Editura Aleph, Piatra-Neamț, 1995; *Fragmente din războiul urban*, Editura Outopos, Iași, 1999; *Scrisori de închiriat*, Editura Cartea Românească, 2004; *Nu toți suntem îngeri*, Editura Vinea, 2013. E preocupată (și susține conferințe) de evoluția poeziei de dragoste, din perspectiva istoriei literare, cu metamorfozele recente ale acestui tip de poezie și câteva dintre trăsăturile sale definitorii. Un loc special îl ocupă dualismul tipologiilor feminine: *la donna angelicata*, elogiu adus femeii serafice, palidă, neprihănită, înveșmântată în lumină, sursă a imnurilor mariologice din poezia mistică, întruchipând iubirea abstractă, idealizată; în contrast, *la donna demonicata*, femeia seducătoare, cvasi-virilă, agresivă, aproape donjuanescă în expresie și comportament, generatoare de forță vitală adesea nefastă.

**„Ceva din mine/ în neștire/ curge cerului/ și nu știe”.**

*Așezarea lăuntrică* este un volum de maturitate, bine gândit, bine structurat, cu multe pagini remarcabile, întrunind un omagiu, cu divagații intimiste, adus amintirii părinților, dispăruți prematur. De fapt, avem, sub un titlu generic, patru volume distinct etajate: *Golgota*; *Cu zaruri în zaț și în tâlpile goale*; *Selene*; *Never Karenina*;

*Zăpada din Endymion*. Fiecare dintre secțiuni are o anumită dotație tematică, dublată de sentimentul orfanității. Spațiul poetic se constituie din confruntarea între eul „păcătos”, „ciuruit”, și eul serafic, „neîntâmpat”, între eul înrăit, trecut prin încercări dure, demonizat, și eul infantil, inocent și cast, dar mai ales nostalgic: „O pasăre supraviețuiește cumva/ acestui delir,/ care e viața mea cea păcătoasă,/ o pastișă a celei ce m-a locuit./ îngânând sunete.// Nu știu cu ce să o hrănesc,/ nu știu cum să o îmblânzesc./ O pasăre fără teamă,/ cioc și gheare./ labiș,/ toate rubinele cu care mi-am mobilat/ nesănătoasa mea imaginație.// Scurmă în carnea mea/ și rânduiește spaimele,/ niciun zbor nu e/ îndeajuns de credibil/ pentru această jucărie a sorții...” (*O pasăre supraviețuiește*). În culisele montării solemne, se insinuează o undă tenebroasă, un acut simțământ al deșertăciunii, stimulând vizionarul, atât de necesar poeziei; „Respir/ din ce în ce/ mai luciferic/ din ce în ce/ mai sacadat/ îmj dau seama că timpul,/ încolțind în gheare de lup,/ ne izgonește din viață cum lupoaica/ își alungă puii în creștere/ fără descântec,/ nu iartă, nu uită...” (*Respir*). Astfel, *Golgota* semnifică suferința, iar în concretul poetic: „jocul de-a viața”, memoria, sau ecranul „prin care un hău/ se iubește cu o prăpastie”, „nevoia să respiri stelar”, „luminoasa întunecime a înaltului”, „polenul care alene învie”, „vis larvar”, „ca și când ai aluneca/ arbore înspre zori”... Năzuința autoarei se îndreaptă mereu spre un meleag spiritualizat, în voia adierilor neguroase, unde umbra mamei să-și regăsească neapărat conturul: „În asia mică/ ea/ ar fi putut avea/ conturul unor aripi/ multicolore/ și în interiorul lor/ un fluture./ în locul meu/ ar fi putut scrie/ nesfârșite vocabule/ despre cum, de fapt,/ nu se încheie niciodată/ călătoria în asia mică.// Unde mama/ stă la aceeași masă/ cu ana blandiana/ și nu mai obosește/ fiind” (*În asia mică*). Frânturi de vise...

Dacă prima secțiune este consacrată mamei, următoarea e dedicată memoriei tatălui, continuând operațiunea de explorare confesivă a misterului existențial: „La umbra mesteacănului copilăria/ văratica,/ mă așez .a pândă/ cu toate simțurile ascuțite/ și nimic nu doare.// Azi doar cu esenin/ cum odinioară dante din infernul lui,/ călătoresc spre asia de aur,/ acolo unde nu există mizerie/ și

nici foamete/ și nici frig,/ acolo unde, alături de tine/ moscova ce fericită îmi pare/ în nopțile albe/ prin care transiberianul/ se strecoară pe calea ferată/ cum luna plină/ în cușeta noastră/ de adormit inorogii...// Eclipsa de tată, dintre toate,/ e cea mai rea.// Cum pasărea phoenix/ în zborul ei,/ cu inima grea” (*Eclipsa de tată*). E vorba de o călătorie în Marea Uniune, care a lăsat, se pare, urme sensibile și o înțelegere de martor față de „asia de aur” și lumea slavă, cu dese trimiteri descriptive, pe tema suferinței care înobilează spiritul creator.

### „E o punte de lacrimi,/ Viața.”

Bună cunosătorre a reformei optzeciste, fără să-î preia întrutotul direcția, Iulia Iacob știe să împreuneze memoria afectivă cu stările genuine – elementul real-narativ ori secvența memorială capătă la ea calitatea de a semnifica, de a transfigura: „Port pe mâna/ cu care scriu/ o șopârlă.../ incapabilă să mă vândă/ străinilor,/ imună la dragoste,/ nici pe ea stăpână.// O să-mi fac,/ din aerul ei viscolit/ și îndepărtat,/ brătară.// Să-mi pară/ luntrea lui caron/ ceva mai ușoară”. (*Port*) Pe alocuri, discursul e lăsat prea lejer: „În spatele lumii,/ înlăuntrul meu,/ fobiile se devorează una pe alta/ până la neființă” (*O fobie a morții...*). De vină ar fi indiscreția eului demonic, care se destăinuie, relatează fără emfază – cu cheful riscului – despre „viața mea/ abisală, neantuită”; „cu tine în gând/ moartea moare”, „sufletul meu/ s-a deghizat în mireasă”, „din rău creștem și răul e parte a noastră”, „peste acest apocalips/ zăpada”, „o stăncuță/ tot ciocănește a priveghi”, „când mușcam peisajul (sic!)/ nu puteam plânge”, „sânziană printre mutanți” (!), „scuipă cristale de fum”. Accentul se mută pe limbaj, voalând efortul interior înclinat spre dolorism și remușcare. Reflexia lirică sporește apetitul expresivității: „Lacrimile se amestecă/ în rouă cu frunzele moarte,/ cadavre de melci/ și tot atâtea imposibile/ ghirlande...” (*În dimineața asta*). Totuși, eul puritan și melancolic domină starea textuală: „Și cineva, coborând din taine,/ ne va locui, împurpurat în haine,/ la ceas de seară, pre când toți îngerii/ o vor zbughi de pe scara raiului/ înapoi acasă,/ în poemele mele” (*Prea păcătoasă*).

Secțiunea următoare, *Never Karenina*, continuă această spovedanie întunecată, compunând un

mic tratat despre feminitate, dragoste și moarte. Poeta vine cu replici mereu mai stranii, despre sine și despre cei din jur: „Dragostea este/ o curățare de păcate,/ o sinucidere...” (*Seninul*); „Mi-e atât de familiară moartea,/ uneori am sentimentul liniștitor/ că doarme cu mine/ și că nu mi se poate întâmpla nimic rău...” (*Mi-e atât de familiară*); „Ningea/ atât de frumos/ și atât de cu vodcă/ în spitalele de altă dată...// Mi-e dor de tine, îngere,/ azi te sărut/ pe închisele pleoape...” (*Ningea*); „Nu, moartea nu e așa, ci/ mult mai tare,/ moartea adună toată gașca de prieteni,/ care cândva te-au fărâmat sub picioare.../ moartea are chipul și toate asemănările/ biografiilor lor,/ câini bogăți în toți anii de clipe netrăite/ vreodată până la capăt...” (*Foxy pe covorașul ei*); „Șoaptele mele vin din moarte/ și moartea din ele/ curate așternuturi îmi țese...” (*A supărare*) Drama claustrativă a eroinei lui Tolstoi își află acum o formă adaptabilă de investigare a absolutului: „Nu știu cum aş putea/ să închei un poem/ despre moartea mea.// O carceră/ inevitabilă,/ o carceră grea.// Ziceți voi, anilor,/ ziceți voi, sergheilor!// În fața unui tren,/ în viteză postdecembristă/ pe calea ferată/ cu ochii înstelați/ anna karenina/ se pulverizează,/ lichidă, înspre mestececi” (*Toate poveștile poezilor*).

### „Aceste poeme le-am scris/ rupând din mine”

De aici, unele semne de revoltă și vehemența crescândă a discursului, îndreptată împotriva noii ere a ignoranței, ducând la o viziune dezabuzat-sceptică. Eul decepționat ține să se extragă eroic din acest mediu corupt și toxic: „Fluvii de stupizenie/ irump pe străzile orașului/ inima mea încă-și mai/ croiește/ cărări prin lume/ această veneție/ care se va scufunda/ în propriile ei dejecții/ sedusă de adevărurile/ morții...// Vă privesc cu silă/ și cu părtinire/ așa au poezii/ dreptul să scrie...// Sub cupola mângâietoare/ a asiei de aur,/ mă voi îngriji/ să răsune a cânt.// Și nu-ți voi răspunde,/ căci pe styx, între unde,/ o pasăre scormonitoare,/ o pasăre grea,/ prin inima neagră de codru trecea/ și se hrănea/ numai cu sânge din inima mea...” (*Nu e nevoie de superglue*); sau: „Această țară/ este o antucameră a golăniei,/ nu dau doi bani pe ea.../ această țară își ucide/ speranțele în direct...”

(*Această țară*) Solitudinea își reconsideră resursele – intervine sentimentul matern, învingând letargia și frustrările: „Acum îmi dau seama/ că au trecut zece ani/ de când a nins cu fulgi/ care mi-au adus-o pe ștefania/ în brațe...// Știu totuși/ din surse sigure/ că ștefania a respirat/ lângă mine/ când nu mai respiram/ și că mânuțele ei/ îmi gădilau palma/ când voiam să dau bir/ cu fugiții”. (*Acum îmi dau seama*) Viața, cu toate ale ei, ocupă acest lung „poem al deznădejzii”, derulat în retorică autentică feministă. Autoarea susține că *așezarea lăuntrică*, acea privire ațintită „în noi înșine”, dar și înapoi, înspre bunici și părinți, „tot răul stârpește” (pe spusa poetului Dosoftei); aducând starea paradisiacă: „acolo ne scaldăm/ în dulci începuturi”.

În sfârșit, ultima parte a cărții, *Zăpada din Endymion*, ia în atenție problema mântuirii, a nemuririi. În mitologia greacă, Endymion este un păstor, iubitul Selenei (numită și Artemis sau Diana printre latini). Conform unor tradiții, Selena obține pentru el faptul de a-i fi păstrată frumusețea, într-un somn veșnic, într-o peșteră ce-i poartă numele, pe muntele Latmos, din Caria (Asia Mică). În latină, Endymion înseamnă „în quod in animo cersatur, vel de quo cogitamus”. adică „proiecte sufletești mărețe care ne ocupă mintea”. Luna, se spune, vine să-l mângâie spre a-i opri inconstanța ideilor, sentimentelor și imaginației. Endymion este considerat omul veșnic, care își petrece viața visând la o fericire himerică. îngropat într-un somn continuu al sufletului. Endymion reprezenta pentru creștini speranța vieții de după moarte. John Keats are un poem *Endymion*, publicat în 1818, la Londra, dedicat regretatului poet Thomas Chatterton, care începe cu versul „A thing of beauty is a joy for ever”, „un lucru frumos este o bucurie pentru totdeauna”. Din perspectiva omului de azi, bântuit de spaime și molime, Iulia Iacob reflectează asupra unor posibile conexiuni cu propriile trăiri, dialogând cu îngerul: „Înlăuntrul minunii/ împreună suntem;/ tu, învățând pe de rost/ o plajă deșartă,/ eu, amintindu-mi/ pădurile de mesteceni.// Tare sunt singur, Doamne,/ și pieziș,/ în inima orașului/ cu o mie de intersecții,/ solitudinea/ o singură cale/ spre mântuire.// Și totuși îmi îngădui/ să mă îndoiesc de

lumină/ și de adevărul ei?...// Pentru că,/ de cele mai multe ori,/ nemurirea e plictisitoare/ de una singură.// Vreau doar să-l privesc/ prin ochii adâncilor ape limpezi/ care izvorăsc/ din trunchiul îngeresc/ și să-i înțeleg/ chemarea,/ umerii cu povara,/ crepusculul...” (*Când înoți în mâl*); sau, în altă parte: „Îngerul vine întotdeauna/ stingher./ Îi este teamă de ger.// Dar când vine,/ te răpește din tine.// În senină noaptea/ și plină e luna,/ vreau să te mușc/ de coapse (!!)/ Îngere, îngere,/ la scurta plângere/ îmi vei da mâna?” (*Îngerul vine*). Cele câteva rudimente de nuanță optzecistă pun în valoare o hiperconștiință creatoare activă, de veghe la fluxul verbal, în spirit endymionic: „Să-l găsești dimineața,/ la micul dejun./ Poemul, neînăripat inorog,/ care îți fură cafeaua cu rom,/ și o bea pe nerăsuflăte./ Fără el ce ne-am face?/ Cine am fi?/ În spatele ființelor/ cu inimi gri...” (*Iacătă-l*) „Astfel pământul se îmbracă în cer/ cu îngeri...” (*O ploaie de vară*) „Cerul acesta îngândurat/ al meu sau al tău...” Poezia rezistă undeva, „în marea subterană a gândurilor”.

Post-textualistă ca formație și atitudine, poezia Iuliei Iacob cucerește prin sinceritate și prin firescul cu care își reprimă revoltele.





## UN ROMAN AL PERSONAJELOR FEMININE

Constantin DRAM

Cu un titlu mai degrabă de... poveste (*Mama fetei din flori*, Editura Timpul, 2022) și cu o prefață semnată de Mihaela Grădinariu, romanul lui Mircea Aanei se dovedește a fi o veritabilă incursiune într-o lume a personajelor feminine și, implicit, o complexă surprindere a spațiului în care trăiesc acestea; sondând un flux al memoriei împrăștiat prin scheme aplicate, naratorul are ocazia să se manifeste după o rețetă cunoscută în timp, cu mențiunea că ea este adaptată pentru a produce noutate continuă și o incitare (necesară și benefică) a cititorului posibil. *Aventurile interioare*, scrutarea subiectivității, auto-analiza, insatisfacțiile vieții cotidiene sunt sugerate ca motor epic chiar de la începutul romanului, rîndurile prime avînd o valoare evidențiată de avertisment de lectură: „De mică am trăit cu o apăsare pe suflet și cu teamă difuză în toată ființa mea. Mi se părea că-i incomodez pe cei din jur, îndeosebi pe părinți și, în primul rînd, pe taică-meu. Ce să mai spun de mama lui, adică bunica cea nesuferită, care mă privea mereu chiorș și îmi reproșa tot felul de fleacuri de care mă socotea vinovată.// Singurul loc în care mă simțeam în largul meu era la bunicii dinspre mamă, unde am stat mult în primii ani de viață. Ei mă mîngîiau pe creștet, îmi vorbeau frumos și mă învăluiau cu priviri călduroase, în care, după ce am mai crescut, am simțit multă dragoste, dar și un soi de compătimire”.

Urmînd o logică a simetriilor care comunică, autorul își concepe romanul în patru părți (capitole). Prima secvență este aceea în care apare „fetița din flori”, adică un copil zămislit înaintea căsătoriei și care poartă mereu în viață acest stigmat. Sunt pagini dense, cu valențe de autobiografie a personajului Lina, cea care își repudiază copilăria, pe care nu a putut-o vedea drept acel „rai” mereu

invocat în povestirile altora. Deși încărcătura subiectivă este mereu augmentată stilistic, narațiunea nu se îndepărtează întru totul de configurarea unui tablou de natură realistă, mult mai vizibil, de altfel, în celelalte capitole. Confesiunea personajului trece de la un eveniment la altul, trimițînd astfel spre funcționarea memoriei involuntare și realizînd o adevărată hartă seismică a unei copilării chinuite: „I-am zis de vreo două ori, cînd eram mai mare, că nu e corect să fie agresiv cu mama și cu noi, fiindcă toți putem greși la un moment dat. Reacția lui a constat în înjurături birjărești și în amenințări cu bătaia.// Altă dată, fiind cherchelit, m-a jignit profund zicîndu-mi că s-ar putea să ajung o ușuratică precum mama și cine știe cu cîți o să am de-a face. Eram prin clasa a VIII-a. De supărare n-am vorbit cîteva luni cu el. Treceam pe lîngă dînsul ca și cum n-ar fi existat. Comunicam strictul necesar prin intermediul mamei”.

Celelalte trei capitole ale romanului scris de Mircea Aanei urmează în acea logică a simetriilor despre care aminteam mai sus. Pornind de la confesiunea plină de tristețe a „fetei din flori”, celelalte secvențe narative dezvoltă planuri care au rolul de a explica, de a comenta, de a făuri un tablou complex, în care mama și fiica sunt personaje centrale, fiecare în propria poveste. Dar ceea ce atrage atenția și punctează din perspectivă naratologică și stilistică ține de tipul de discurs care caracterizează fiecare capitol. Astfel, a doua secvență este o relatare neutră, la persoana a treia, despre Oltița Asandei, mama „fetei” din roman. Dincolo de ceea ce ține de încadrarea temporală și spațială (cu datele specifice acelei epoci cu CAP și accesorii specifice), această parte este o poveste



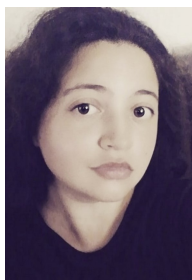
tristă despre copilărie/ adolescență netrăită, despre viața oamenilor simpli și săraci, despre mirajul evadării sociale, despre minciună și ipocrizie. Poate fi și o falsă poveste de dragoste, eroina cunoscând însă, rapid, drama provocată de bărbatul versat; mai mult decât atât însă, e un bun prilej de investigare psihologică, de observare și de comentariu acid, trist, prin care se conturează elementele unei lumi deloc fericite. Sunt demne de remarcat acele pasaje în care personajele (îndeosebi cele feminine) sunt prezente în tușe puternice, uneori chiar antologice, așa cum precizează bine prefațoarea romanului, făcând trimitere la portretul soacrei, cea care completează și mărește ticăloșia unui soț bătaș și bețiv. Următorul capitol cuprinde, ca într-o oglindă parțială, cealaltă poveste negativă de viață, a fiicei, Lina. Și aici începutul este definitoriu, cu valoare defulatorie declarată, asumată: „În mod cert, tatăl meu mi-a influențat în rău viața. Pe lângă toate necazurile pe care mi le-a provocat în copilărie și în adolescență, a jucat un rol esențial în alegerea viitorului meu soț. Eșecul căsniciei mele, pe care l-am resimțit la câțiva ani de la nuntă, i se datorează în mare parte și lui.” Se poate spune că există o complementaritate foarte interesantă între cele două povești de viață, liantul fiind constituit de prezența malefică a soțului/ tatălui, personaj desprins dintr-o adevărată literatură naturalistă adaptată unui orizont cultural mai apropiat de zilele noastre.

Ceea ce e cu siguranță partea de rezistență a romanului o constituie acel jurnal/mărturisirile mamei aflate la senectute, de pe patul de spital. E și partea în care insistența stilistică este evidentă; descoperim rînduri ce par versete dintr-o carte ritualică: „Tata curăța pomii din livadă, repara gardul din jurul grădinii, iar cînd se// zbicea pămîntul, mergea dis-de-diminează la arat, cărînd plugul și grapa în coșul căruței.// Părinții ne promiteau haine noi ca să facem treabă mai cu tragere de// inimă. Măturam prin curte, scuturam așternuturile, săpam în grădină, strîngeam urzici și duceam, cu rîndul, vitele la păscut.// Mama văruia în casă, spăla geamurile și podelele, gătea mîncare de post,// iar în joia marea făcea cozonaci cu nucă sau cu mac și păști rotunde, pe care punea o împletitură de aluat în formă de cruce și adăuga umplutură de brînză.//

De Sfintele Paști, pe ulița noastră din deal se în vârtea un scrînciob mare, // care era compus din doi stîlpi groși de stejar și patru scaune. // Cei doi băietani care îl ridicaseră îl roteau de cîteva ori, apoi îl opreau // pentru a coborî primii jos cu scaunul lor. // plăteau cu bani sau ouă roșii, după care urcau alții. Cînd ajungeau // jos cei din următorul scaun, plăteau și coborau, apoi se întîmpla la fel cu cei din scaunele următoare.” În capitolele anterioare se putea bănui un anume formalism, o dorință a naratorului de a se achita de o anume „sarcină” de a prezenta ce trebuia. Acum însă, în acest capitol, narațiunea cîștigă la nivel de consistență, de echilibru compozițional, de zugrăvire a unor cadre veridice. Mircea Aanei reușește să depășească multe dintre cadrele schematice inițiale și compensează tonul defulatoriu, subiectiv, al unei triste povești de viață, prin note, incursiuni de natură psihologică, comentarii, descrieri ce țin de recuzita realistă bine adaptată romanului.

Finalul romanului amestecă un posibil plan al cotidianului asumat cu elemente specifice povestirii de gen, rezultînd pagini în care tenta unei morale pragmatice este evidentă. Cititorii acestui gen de roman vor găsi în el cele căutate; mai cu seamă imaginea unei singurătăți duse spre capătul vieții capătă o aureolă ce soliciță atenția cuvenită, motiv potrivit de reflecție și de cugetare.





## SPECTRELE POETICE ALE CREPUSCULULUI

Alexandra OLTEANU

Indira Spătaru, cunosătoarea rafinată a poeziei, se lasă consecvent sedusă de proiecțiile literare ale propriei imaginații scânteietoare, alimentată de culminațiile cotidianului, iar volumele sale transcriu cu fidelitate aceste decantări artistice ale realului. Colecțiile sale de poeme consolidează, într-o îmbinare captivantă de registre, imaginea actului poetic privit ca discurs vorace, acaparator, prins între tășurile ironiei, glisările banalului, cadențele calde ale spiritualului sau pretextele livrești. Atmosfera generală conturată în aceste volume este una de incitare histrionică, intensificată de gesticulația naiv-melancolică ori sarcastică. Miza unui asemenea discurs se articulează în jurul unei stări pronunțate de complicitate în care încearcă să își prindă cititorii, sugerându-le frecvent subînțelesuri ascunse sub aparența facilului sau a faptului divers, insinuând existența altor fațete ale adevărului poemului.

Cel mai recent volum semnat de Indira Spătaru, *năvod* (Editura Rocart, 2021), operează o repliere a registrelor poetice, transformând poemele în modalități de reîntregire a totalității segmentate de cotidian. Prin arhitectura volumului, poeta delimitează fizionomia tematică și devoalează țesătura intertextuală pe care se construiesc sensuri instigatoare, subtile și aluzive. Poeta cultivă, cu o intuiție remarcabilă, ambiguitatea limbajului și valențele alegorice ale gestului gratuit: „venea marea peste noi/ avalanșă de amintiri/ de departe aducea izul amiralilor/ născociți de scoici/ pescărușul întinsese pojghița de gheață/ a țipătului său/ întunecată precum gospelul cântat/ de Venus/ negresă ivită din valuri” (p. 30). Scrisul își recapătă statutul de mijloc de împlânzire a realului sau, chiar de obnubilare a acestuia, activând un important capital de ingenuitate în textura lumii perceptibile.

Ambivalența discursului și alimentarea impre-

siei de suveranitate a literaturii în planul existenței justifică repertoriul bogat în scenarii și proiecții textuale. Luciditatea tăioasă și sugestiile vigilenței poetice conferă versurilor o accentuată notă premonitoare, care pare să urmărească obsesiv fiecare ipostază scripturală: „Ți-am spus, și izul tău transmitea neuronilor mei/ curent pentru un oraș întreg/ templu incaș/ mă înălța menhir/ pe când mama mi-o alimentam cu oxigen/ din aparatul ce vuia și zdrăngănea ca trenul/ spre cătunul tău, unde visam să mă strecor/ noaptea, pe când dormeai acasă/ și nu prin alte părți ale planetei” (p. 35).

Prima secvență, *Blues*, provoacă o depănare dinamică de cadre fulgurante și distincte, în care lumina, crepuscularul și întunericul sfârșesc prin a se substitui cu precipitare unul celuilalt în forfota existențială. Muzica are conotații spirituale și carnavalalești deopotrivă, fiind amplificată de schimbările spontane de registru și de decor. Filtrele cromatice induc sugestia pregnantă a sacrificiului și a incertitudinii reușitei, părți integrante ale unor călătorii care frizează ludicul laolaltă cu melancolicul ori causticul: „Reflectam/ alături de mama, ațipind – numărul 16/ trecuseră două ore,/ mintea derula imagini dure/ lângă ea mă așteptam să fac față/ să arunc lumea în aer/ zeppelin cu sex-appeal./ După mult timp a intrat/ nu cred că mai rezista/ deja jumătate din trup se evaporase” (p. 38). Grila spiritului situat veșnic în expectativă intensifică ambiguitatea gesticulației poetice, devenită o cale exemplară pentru relevarea adevărilor posibile, ascunse și sugerate. Spectacolul ingenuu al observației cultivă cu predilecție cadențele aforistice ale versurilor și dimensiunea de parabolă, amplificată aluziv în a doua secvență, *Intermezzo*: „Era o goană ne bună după/ propria Eternitate!/ Dumnezeu înfășurat în cearcaful albastru/ croia un nou plan/

din compas./ De pe scenă Miles Davis/ sfâșia perdeaua de fum/ plutitor pe deasupra apelor./ Ce bei/ când nu ai/ ce bea?” (p. 64). Fiecare piesă poetică dezvoltă valoarea metaforico-spectaculară a recuzitei imagistice și a decorului, iar candoarea notației se conjugă cu aureola spiritului critic, răsfrânt asupra exigențelor interiorității. Manierismul afectiv supralicitează tehnica alternanțelor și a suprapunerilor ideatice, în jurul cărora se întrețese o apăsătoare stare de veghe: „Decupează-ți forma în veac/ structura va fi dată în vileag/ peste secole, osemintele tale/ suspicios analizate, canalizate/ vor isca idei sau greață astrală” (p. 75). Această densitate dramatică conferă discursului liric un caracter percutant, chiar coroziv în unele puncte, menită să consolideze autarhia poemului.

Cel de-al doilea set de poeme, *Jazz*, se deplasează într-o zonă în care se manifestă puternic autoritatea unei solemnități melancolice, aproape tragice, sortite să perpetueze meditativ resemnarea în fața dilemelor răscolitoare. Domină aerul reflexiv, care se folosește de sugestiile concretului doar ca pretext, niciodată ca factor declanșator: „Cu tine vorbes./ ai cutreierat orașul pustiu/ sub cer sedefiu/ la ora perfidă./ timpul mort/ dintre generații?/ Există o singurătate/ a tuturor/ o tristețe colosală/ într-o cutie banală/ duhoarea finală./ Am căutat Evadarea/ amploarea respirației/ DE A FI” (p. 83). Tatonările, căutările și constatările sunt cele care dau substanță meditației melancolice în care se remarcă o voluptate ireversibilă a dicției punctuale și a expresiei poetice condensate și eliptice.

Ritmurile sunt îmblânzite și contrastează cu tribulațiile lăuntrice: „Soarele scrijelea pleoapa/ până la irisul deștept/ negrul ispita prin multiplele nuanțe/ ce era această ambiguitate a trezirii/ numai tu o știai/ în ringul vieții” (p. 99). Imageria se fixează în crepuscular de această dată, iar această secvență se compune exclusiv din piese poetice în care se comprimă înclinația către un tragic aproape fantast, provenit din intuiția căderii în cavalcada metafizică. În atmosfera crepusculară, starea de veghe fuzionează cu misterul și cu aerul cețos care devine din ce în ce mai greu: „te-am zărit dedesubt/ în gheața străvezie/ te uitai fix la mine/ cum muribundul lumânarea soarelui/ cale demnă de urmat îi pare/ demone./ să te scot la lumină?” (p. 105). Versul de precizie aforistică apare ca un element

purificator al experienței ontologice întrucât risipește o parte din vălul de întuneric: „sarea mărilor a albit părul/ bronzul a sculptat bustul/ anahoret și tandru” (p. 109).

Ultima parte a volumului revine la fizionomia complexă a poemului smuls din registrele virtuozității unei percepții literare abisale, care îmbină strălucit calitățile primelor două mănunchiuri de piese lirice. Poeta continuă aici exercițiul pasionant de stilizare a crepuscularului, îmblânzindu-l prin augmentarea naturii meditativ-reflexive: „Am văzut primăvara/ după perdelele iernii/ știi cum e, când sub lac înghețat/ îl descoperi pe Proust, apoi pe Nureev./ valsând deasupra unui străin coșciug” (p. 127). Substanța viziunii este bine concentrată și se slujește remarcabil de achizițiile liricii contemporane, totul contopindu-se într-o nuanță reliefată de măreție localizată, paradoxal, în locuri comune, apropiate, desprinse din orizontul familiar.

Volumul *năvod peste trup* dă concretețe unui imaginar scânteietor și unei excepționale capacități de a conferi corp poetic dilemelor, obsesiilor, fricilor sau meditațiilor, traduse în versuri eclatante ca fond ideatic. Fiecare piesă poetică contribuie la desăvârșirea unui complex exercițiu de alchimie existențială, care își supune hegemonic recuzita exterioară și decorul crepuscular, transformându-le în factori catalizatori ai unei tenace sondări a interiorității.





## VALERIU MATEI: POEZIA, O „PRADĂ SACRĂ”

Adrian Dinu RACHIERU

„Semințele cuvintelor au aripi”

E cel puțin curios că vulcanicul Valeriu Matei, etnolog și istoric, dar – în primul rând – poet, întâmpinat cândva cu salve de entuziasm a căzut, în anii din urmă, din unghiul receptării, într-o nemeritată eclipsă. Basarabeanul venea dintr-o familie „cu școală românească”; cu mama Sevastița buchisise alfabetul latin, se bătuse pentru cauza spătarului Nicolae (Milescu, așa botezat de B.P. Hasdeu) și, în anii renașterii naționale, sub semnul urgenței, ca om de atitudine, a fost în prima linie. „Temele” basarabene obligau, lunga captivitate ruso-sovietică, „sfășierile istorice” impuneau recuperarea fondului identitar și coagularea forțelor unioniste. Iar Valeriu Matei, cu oratoria sa tăioasă, cu un discurs modelat cultural (cum observase Constantin Călin) s-a implicat sub flamura acestui militantism, anunțând reînvierea unui neam („revenit din moarte”). Iată ce scria junele poet, prin anii '80, într-o Moldovă sovietizată: „Țară fardată, elite rigide,/ mulțimea săracă, umilă,/ precepte mărețe, gravide,/ minciuna totdeauna virilă”. Un imperiu în derivă, cu „idolii-n cădere”, într-un spațiu „uitat de Dumnezeu și de speranțe”. Ascultând, lângă un râu interzis, sub amenințarea „umbrelor străjerilor”, plânsul înăbușit al părinților. Un exil interior, așadar, cu zvâcniri rebele, traversând „o altă singurătate”: „zilele sunt lăncede, acre și trec/ întru făurirea rvoluțiilor înspumate” (v. *O altă singurătate*). Sau, într-o memorabilă „definiție” a Provinciei: „Basarabie pământ trist/ ca o lacrimă îmbătrânită/ pe fața unui mort” (v. *Ca o lacrimă*). Poetul, în anii de început, nu putea spera la un alt rol: „adunat pentru văz din lumini și-ntuneric/ chemat pentru auz de prin munții de taină/ aureolat de un suflet în tremur sferic,/ îmbrăcat în trup ca într-o haină –/ trece printre lucruri însoțit de

imaginea / ce-o au despre el plante și nori / ajuns, asemenea umbrelor, la marginea / acestui ocean de culori / unde mai trec rând pe rând / zilele noastre adumbrite de gând” (v. *Poetul*). Tradiționalist-bucolic, semnase „pactul cu înstrăinarea”, vegheat de „ochiul mereu treaz al durerii”. Brusc, în anii redeșteptării naționale, vestind un „timp al schimbării”, el devine, alături de alții, un poet-tribun al actualității, anunțând angajarea, credința, izbăvirea; „o trestie-n lumină”, desigur dar, aspirațional, de un civism ardent: „furtunile în noi irump”. Lesne de bănuț că angajamentul civic, fără a-i seca izvorul liric, l-a supus altor cazne și misiuni.

\*

Poet cultivat, vital, complex, încercându-se și în proză sau teatru, Valeriu Matei (n. 31 martie 1959, la Cazangic – Lăpușna) a fost lăsat, surprinzător, pe dinafara antologiei pe care a croit-o, în 2004, N. Leahu. Cu fixație citadină și o viață tumultuoasă (studii moscovite, exmatriculat la doctoratură, parlamentar apoi), dovedind un civism ardent, basarabeanul vine dintr-o poezie „bine garnisită cu rural” (N. Popa, 1991). În plus, polemismul său intratabil, orgolios l-a îndepărtat de falanga optzecistă (de care, biologicește, ar ține). Dar Valeriu Matei râvnind, îndreptățit, un loc fruntaș la bursa valorilor literare nu pare a agreea „stilul de grup” sau politica protecționistă; nu face din etalarea prozaicului o obsesie și nici nu îmbrățișează ipoteza „deșertificării”, trâmbițată zgometos de noii veniți. El debuta în 1980 la *Tineretul Moldovei* și, editorial, peste opt ani, cu *Stălpul de foc*, volum care vestea, cu fervoare adolescentină, trezirea: „încep să simt lumina”. Au urmat *Somn de lup* (1990), construit pe ideea dacismului și antologia *Moartea lui Zenon* (1994), după

care s-a așternut o lungă tăcere lirică, întreruptă, arareori, de intervențiile revuistice. Autorul părea a fi fost confiscat de viața politică. Revenea spectaculos, în 2003, cu un triptic liric, oripilat că „limacșii își plimbă dâra-n istorie” (v. *Paradoxuri provinciale*). Revolta „lupului de jertfă” nu s-a stins, poetul – cutreierat de „febra unui gând împetrit” – îndeamnă la luptă, încercând să înlătore „negurile hirsute prinse-n sorți”. Împăcând reveria cu băătăia și metafora cu Istoria, el își mărturisea temerea că mesajul său, de viguros expresionism social, ar putea fi castrat, fie de vitregiile epocii, fie de vinovata noastră complicitate, împăcându-ne cu „ideea masacrării”. Trămbițele apocalipsei se aud, cavalerii neantului însoțesc acest asalt: „urbea aruncă mii de spade ale urâtului/ spre cerul retras în roua din ierburi” (v. *Și totuși...*) Fixația citadină face din orașul sclerosat, ramolit, amnezic un topos al înstrăinării; „rănilor” lui, mascate de uriașe pancarte, anunțând „mărețul viitor”, trezesc repugnanța. Acest oraș „al nimănu”, aruncându-ne în „mrejele tristeții” este, de fapt, o cuprinzătoare metaforă, denunțând captivitatea, tentaculele imperiale, „cazanul polietnic”. El nu este doar o urbe și, cu atât mai puțin, urbea bacoviană. Nici nu credem că V. Matei ar fi o structură bacoviană cum, uneori, s-a spus. Adevărat, poetul a traversat / digerat o etapă bacoviană în scrisul său, suspectat chiar de eclecticism. Dacă în *Șaptesprezece*, de pildă, poem din 1976, când semnatarul ne anunța triumfal: „Sunt tânăr, ochii mei ating/ lama piezișă a razelor de soare” deslușeam un ecou nichitian, ceva mai târziu, Emilian Galaicu-Păun, oferindu-și lecturi paralele pentru a vâna/ incrimina corespondențe, „denunța” diverse adaptări (din Blaga, I. Barbu, îndeosebi), forțând efecte poeticești. Este, indiscutabil, un amestec de teme și stiluri la acest poet-receptor, ivit din descendență nichitiană (cf. Eugen Simion), mai puțin sedus de hipnoza limbajului. În creuzetul influențelor, el topește, prin polenizare lirică, astfel de „împrumuturi”, reciclând teme și vădind un indiscutabil coeficient de originalitate. Mai mult, elegiac sau ironic, sonetist (precum în textele dedicate mării) sau angajat în numele eticizmului, folosind limbajul biblic sau invitându-ne în abis, el desfășoară o *viziune*. E mereu altul, fiecare volum dezvăluind o altă fațetă, altoită, firește, pe „nota intelectualistă” pe care o semnala cândva Gr. Vieru. Cu alte cuvinte, reușește a nu fi monocord (cf.

Constantin Călin) și opera sa capătă o înfățișare poliedrică, irizată de un polemism elegant. Adăpându-se din lecturi diverse, conjugând ardența versului tăios cu frumusețea lui tainică, cu ideea morții, „tumoarea existenței” sau cu freacățul infinit și „eterna reîntoarcere a vieții”, Valeriu Matei este la curent cu tot ce se întâmplă în peisajul literar. El denunță criza lirismului, invadat de isme la modă, se războiește cu tema balcanismului, se vrea în *dialog*, prin inserturi intertextuale, nu doar cu congenerii. E alertat de autorlăcul în floare, ucigând fiurul liric: „cohortele neîmblânzite ale cuvintelor/ speriate de îndemânarea oricui/ de a le fixa pe câmpul alb/ omorându-le” (v. *Poezia*). Pariul său putea fi rescrierea barbianismului, oferind o replică, subversivă în intenție. Fiindcă nu e vorba doar de un exercițiu ludic, de strălucire formală al unui autor fascinat de exotism. În oglinda barbiană, V. Matei vrea să descopere, dincolo de tehnicism, armonia vibrațiilor sonore, acele „regnuri pure, rezistente, vii”. Chiar dacă *acceptarea disperării* nu îi poate fi străină. E adevărat, „vocile beznei asaltează muzica sferelor”. Cine ne poate salva? Evident, Poezia, prin acel miraculos melanj între luciditate, disperare și visare. În *Ziliada* (poem datând din 1998, pe axa căruia V. Matei își va construi, în 2008, un prim volum), descoperim o voce întremătoare, scoțându-ne „din captivitatea/ ziliadei plictisului”. Iar muzica, „tănuțită-n ființe și-n lucruri/ dăruindu-și armonia” (v. *Poezia*) poate salva frumusețea. Folosind, pe alocuri, un ton exterior, declamativ (cf. Al. Cistelean), poetul descrie, contrastativ, un peisaj în descompunere: orașul e „schilod”, arborii sunt „niște cruci în putrezire”, urbea e somnolentă, fluturându-și „drapelele negre” ale nopții. În această atmosferă funebă, de o imagistică sumbră, întâlnim „fășii de neant” și „temple abjecte”. Avea dreptate Mihai Cimpoi să constate că *viziunea s-a apocaliptizat*. Visele crucificate și „literele strangulate” anunță angoasa vidului. Dar poetul „beat de lună”, o ființă damnată are, am văzut, nu doar capacități mimetice, vizitând ospitalierii autori „canonizați”. El are încredere în armonia Eladei, doritor de a o reînvia, chiar dacă îndoiala îl târcolește: „ce-am putea noi să schimbăm în lumea aceasta/ doar cu icoana cernită-a cuvintelor?” (v. *Neguri tot mai rare*). Cele trei volume ivite în 2003 (grafica aparținând lui Iurie Matei, fratele poetului, un apreciat pictor) se nutresc din realism și fantezie,

împotrivindu-se celor care „beau cu seninătate uita-rea”. Transcriem, în chip concludiv, acest splendid *Autoportret*: „o cruce vie trecând prin marea culorilor/ ca un pom despuiat de fulgere,/ o cruce întrezărindu-se prin ceață/ ca o pasăre migratoare cu aripi rănite,/ o cruce de pământ peste mormântul gol/ sunt acum,/ în ziua cu visele crucificate”. Valeriu Matei viețuiește, fără complexe, în literatura română. Fostul *tânăr aed* (cum se credea în 1984), cel care nu vroia să țină cont de preziceri, asaltat de „vârcolacii îndoielilor” speră, neclintit, în dezlegarea înțelesurilor. Mitologizant în *Ziliada* (închipuind, în replică, geneza lumii, ascultând „susurul neantului”), „spartanul” Valeriu Matei gustă impetuos *spectacolul ființial* și înțelege poezia, în respectuoasă descendență nichitiană, ca o „pradă sacră”. Fiindcă „odihna lui Dumnezeu/ e armonia lucrurilor” (v. *Ziua a șaptea*) iar poezii sunt „risipiți în lume ca niște izvoare/ din care beau sufletele însetate”.

Cercetând etapizat traiectoria sa lirică, putem identifica câteva borne. Fie descoperind ecouri nichitiene (minus seducția cuvântului), precum plânsul pietrei, gândul împietrit etc., fie grăbind „decantarea balcanismului” (în *Grecia imaginară*), panorama sa eladică dovedindu-se, de fapt, un efort anti-barbian, poposind „la margine de cer în livada de numere”. Grecizarea și / sau nichitizarea („El e mai mare decât memoria mea / fiindcă se suprapune ecoului”) îmbrățișează, simbolic-nostalgic, comedia calvarului. Care, în *Diminețile marelui oraș*, dincolo de etichete (suspiciunea bacovianismului), devine un vizionarism terifiant: un burg captiv, strivitor, fără memorie. Un oraș-orfan, exhibându-și rănile în „mreje de tristețe”, tangent politicului: alaiul din plastic, cu idei mărețe și idoli peltici, regimul însuși fiind „spoit în curcubeu”. Dar Valeriu Matei cochetase și cu o Ithacă asediată (v. *Orpheu și singurătatea*), invocând visele crucificate; se voia „un pom despuiat de fulgere” (v. *Ziliada*, 2008), în fine, neliniștea sa câștigă în gravitate (v. *Elegiile fiului risipitor*, 2010) eliberând durerea străbună, dezlănțuind energiile comprimate lungă vreme: „Biserica neamului sună / din ultimul clopot rămas” (v. *Îndemn*). Sunt poeme despletite, rostite tunător, venind din „noaptea înstrăinării”. Să amintim că în *Cântece la început de drum* (1977), poetul părea sortit „mușeniei”: „mi-i zborul fără ceruri și logosu-i ciuntit”. Și bine face că, în *Addenda*, adună poeme-

le adolescenței (v. *Jocul viselor*, 1974-1976). Iar în *Cruciada balcanică* (2013), orânduită cronologic de autor, descoperim integrala *operei poetice*, cu o prefață semnată de Alex Ștefănescu, recunoscând în Valeriu Matei „un poet de mare talent și un personaj luminos”. Și *Itinerariul biobibliografic*, întocmit de Claudia Matei, ne vine în ajutor, întregind un profil totalizator. Numeroasele reluări și prelucrări confirmă că avem în autorul *Anatomiei realului* „un poet al plenitudinii”, cum nota Pompiliu Crăciunescu. Un postmodernist cu moderație, solemn-oracular, nepărăsind, totuși, albia tradiționalismului; un *lup singuratic în orașul imens* (cum și-a botezat un ciclu în *Ecuatiile disperării*, 2015), pendulând între melancolie și disperare: „Pe străzile pline de neguri și umbre / noaptea a îngropat catargul Speranțelor”. Va cânta căderea și zborul, bucuriile cernite, când, dezvrăjit, constată că „polenul poeziei se pierde în zenit”. Dispariția unor confrăți (Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Cezar Ivănescu) îl aruncă în deznădejde, sesizând, îngrijorat, că „e frig în templul poeziei”.

Toată poezia sa, de vibrație orfică, stă sub semnul lupului, explorând fondul arhetipal. *Lupul matein*, singuratic, răzvărit este „lupul de jertfă”, păstrând „pomul vieții neîntinat”. În orizontul mitologiei, cerbul, simbolistica vâscului vin să întărească o experiență dramatică: „sunt din neam ce purtase lupul pe flamuri”. Dar Valeriu Matei este un învingător. În pofida „zidului berlinez” (Prutul), rezistența subterană a basarabenilor a protejat unitatea culturală, favorizând renașterea și regăsirea. Scriitor și tribun, poetul merită o recunoaștere înaltă. Florentin Popescu avea dreptate să constate că „amestecul biografiei cu opera” a stânjenit recepția lirică. Dar în noua dregătorie, ca director general al *Editurii Academiei*, Valeriu Matei va beneficia brusc, suntem convinși, întâmpinat de roiul osanaliztilor, de o altă vizibilitate, nu știm dacă beneficia poetului.



## ȘI NOROI, ȘI STELE

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

În romanul rebrenian *Pădurea spânzuraților*, lumina deranjantului reflector nu vine de la români, ci de la rușii încă nesovietizați. „– Urâtă țară aveți, muscale! [...] Auzi?... Țara... locurile... *niet* frumos!” – sunt primele cuvinte din carte, rostite de caporalul însărcinat cu pregătirea locului de veci după execuția lui Svoboda. Or, în ecranizarea romanului, reflectorul cu pricina nu mai este de calibru rusesc, ci de producție franceză, după cum este înștiințat Otto Klapka de către Apostol Bologna. În acei ani – ai conceperii și turnării filmului de către scenaristul Titus Popovici și de marele regizor Liviu Ciulei –, de la Răsărit încă venea o altfel de lumină. Trebuie să ne gândim în primul rând la (auto)cenzură: cum să lupte un român, fie și târât la ordinele unui imperiu străin, pe frontul rusesc, într-un „război criminal” îndreptat împotriva a ceea ce se pregătea să devină foarte curând Uniunea Sovietică?

Agasat inițial de reflector, locotenentul Bologna începe să se obișnuiască cu razele lui în noaptea de după execuția cehului Svoboda și devine chiar fascinat de ele. Sub privirile mirate ale lui Klapka, el se duce la geamul despărțitor de „lumina altora” (mă gândesc la arta poetică blagiană), îmbrăcat într-o cămașă brodată cu motive populare românești. Este momentul când îi destăinuie căpitanului că tatăl său a stat ani de zile în închisoare, în urma luptei sale duse pentru idealul național din Transilvania. După execuția lui Svoboda, conaționalul său Klapka, văzând „patriotismul” de care era animat Bologna, îl întreabă pe acesta ce este. Ar fi vrut, parcă, să știe ce fel de om este, apoi se corectează și îl întreabă de ce naționalitate este. Vădit încurcat și enervat de această chestionare, locotenentul răspunde și își aruncă tot oful pe ordonanța: „– Și tu, ce te ții după mine? Du-

te acasă, fuga marș!” De fapt, după el se ține însăși românitatea sa și de aceea ordonă soldatului de aceeași etnie cu el („– Și tu”) să se ducă „acasă”. Desigur că ordonanța îi răspunde cu un „– Să trăiți!”...

Ulterior, ordinului dat de generalul Karg, prin intermediul lui Klapka, de „a ucide lumina” îi urmează darea raportului din partea lui Bologna că nu a fost cu puțință distrugerea luminii. Neputincios se arată și în confruntarea cu prizonierii români, față de care este însărcinat să afle informații despre poziția reflectorului. Gesturile și mișcărilor sale pline de emoție ezitantă îmi amintesc de comportamentul personajului David Pop, din nuvela rebreniană *Catastrofa*. Bologna își trădează indecizia, marcată prin impresia că schiopătează puțin, asemenea unui invalid de război, deși încă nu fusese rănit în timpul primei tentative de a dezerta. Rolurile par inversate aici: „anchetatorul” ajunge chiar să întindă mâna și să-și ceară iertare, iar ofițerul român prizonier îi reproșează că este trădător și că ar trebui să-i fie rușine de situația în care se află. Desigur că el se enervează peste măsură și cere să fie dați afară cei prinși. „Afară” înseamnă în fond darea afară din conștiința lui a prezenței românilor, așa cum în roman el va rosti repetat, dar la întoarcerea acasă, același cuvânt (hurducând stâlpul ceardacului). Atunci se decidea să o scoată afară din inimă pe Marta, acum cere să nu li se dea nimic de mâncare celor prinși și să se aplice regulamentul, căruia și el i se supune asemenea lor. Plin de zel, va distruge reflectorul și va constata cu amărăciune și resemnare față de căpitanul ceh că nu îi va mai supăra lumina.

Un personaj luminos, inexistent în roman, dar împrumutat din nuvela *Ițic Ștrul, dezertor...*, este pacifistul Müller, a cărui soartă o prevestește pe aceea a lui Bologna. După execuția lui Svoboda,

Bologa este total dezorientat și începe să rătăcească prin piața de lângă popotă (un fel de bălci al deșertăciunilor). Atunci, Müller îl invită pe tulburatul renegat într-un mic refugiu baricadat prin stive de bocanci militari uzați – cu rol de Purgatoriu urât mirositor –, care indică faptul că dincolo de aceste efecte militare casate războiul încetează.

Refugiul celor doi pacifiști are loc într-o caleașcă unde se confundă secolele, timpurile și stilurile (rococo și cazon). Intrarea în caleașcă, pusă sub semnul ieșirii din timp, are rol terapeutic pentru Bologa, căruia Müller îi cântă din flaut la ceafă, apoi îi vorbește, prin reflectarea imaginii în geamuri. În timp ce Müller vorbește despre interesele statului și despre măreția condiției umane supuse vremurilor vitrege, o lumânare așezată pe masă între colocutori (semn al sorții funeste comune) își reflectă flacăra în geamul caleștii. Trebuie remarcat și faptul că atunci când pleacă din casă pentru a dezerta, el se desparte de Ilona punând între ei lumina de la flacăra unui chibrit. O găsisse așezată în pat ca într-un sicriu, îmbrăcată în negru și el însuși va sta într-o poziție mortuară identică înainte de vizita ei în celulă.

Declarat deja dezertor din dimineața drumului spre liniile inamice, Müller, lipsit de sunetul flautului său liniștitor, fluieră o temă cu variațiuni. Este o aceeași temă a dezertării care va avea drept variațiune viitoarea încercare de dezertare a lui Apostol. Este vorba despre o sonată mozartiană pentru pian în A major, andante grazioso, care are un ritm asemănător aceluia cu care merge pacifistul soldat spre moarte – tot andante grazioso. De altfel, Müller presimte totul și îi spune ordonanței lui Bologa, în timpul urcării golgotice a muntelui, că ordinul este să fie lichidat. Ordonanța, însărcinată cu această misiune, îi repetă să tacă (pe veci) și îi înapoiază niște bani pe care îi avea datorie – de fapt, bani necesari pentru a fi dat ortul popii.

Prezența noroiului în ecranizarea romanului este preponderentă. Caporalul însărcinat cu pregătirea locului de veci după execuția lui Svoboda își șterge cu baioneta de stâlpul spânzurătorii bocancii plini de noroi, iar celor prezenți apoi la execuție camera de filmare le arată picioarele băgate în noroi. Apostol, care pleacă practic ultimul de acolo, își împleticește picioarele în noroi ca un om beat și pare să ceară ajutor lui Klapka atunci când îl ajunge din urmă. Ajuns în încartiruirea din casa groparului Vidor, îi cere ordonanței să-i curețe cizmele de noroi, dar nu are

răbdare până la capăt și iese din încăpere tulburat în urma celor la care asistase. Doi soldați încearcă să „asaneze” locul prin care trece el: ajuns la popotă, unul îi aruncă înainte un lighean plin cu apă, iar altul scoate, mai târziu, tot lighene cu apă murdară din biroul lui Klapka, atunci când el se duce să-și anunțe prietenul că va dezerta.

Și fugarul episod amoros dintre Apostol și Roza Janoși – prefațat de dansul de la popotă, executat de ofițeri după ritmul uverturii la opera bufă Orfeu în Infern, a lui Offenbach – este pus tot sub semnul mizeriei, dar și al beției simțurilor. Amanții alunecă și cad îmbrățișați în noroi, înainte de a intra în camera Rozei de la comandament, pentru „a se curăța”. Această legătură de o seară a lui Bologa, inexistentă în scrierea lui Rebreanu, este împrumutată din romanul Ion, drept *intermezzo* al educației sale sentimentale la trecerea de la Marta la Ilona. Roza are chiar același nume cu inițiativa în dragoste a lui Titu Herdelea.

Secvența micului dejun cu specific vienez, unde generalul Karg îi întinde lui Klapka o cupă de frișcă, este imediat urmată de o alta în care soldații încearcă în zadar să scoată cu gălețile apa din tranșee. Contrastul cu plumburiul bacovian din tranșee este foarte bine realizat prin aranjarea în stil La Belle Époque a decorului din biroul comandantului, unde generalul îl primește pe Klapka proaspăt bărbierit și începând să-și dezinfecteze fața. În climatul vrut a fi aseptice, predomină oglinzile mari și elegantele scaune albe, în număr de șase, destinate ofițerilor din componența comandamentului sau altor slujitori fideli ai „patriei”. Țăranilor care ar fi trebuit să fie condamnați în procesul la care Bologa fusese desemnat să facă parte din completul de judecată, li se pregătesc douăsprezece scaune (același număr cu al sicriilor care se văd depozitate în piață și disponibile pentru viitori „apostoli” ai păcii).

Știm că Bologa este nu numai un apostol al păcii, ci și al iubirii. Ilona îi iese odată înainte „cu plin”, dar nu cu o găleată de apă, ci cu una de lapte – semn al feminității ei împlinite. Prima dată, ea apare în scenă acoperindu-și pieptul și ocupându-se cu deșfăcatul unor știuleți (evident simbol sexual), iar în altă împrejurare duce lemne în casă pentru a-i face lui „focul”. După împlinirea iubirii lor în plină lumină primăvăratice, ea îi mulțumește pentru vorba cea bună și frumoasă că *a vrut* să o ia de nevastă. Punerea verbului la trecut îi traduce presimțirea că nu se va



împlini o asemenea intenție. Este o presimțire întărită prin scena în care ea se despletește și se piaptână ca o posibilă „fecioară despletită” pe cale să-și piardă mințile.

Ultima scenă din film este întru totul memorabilă. Îmbrăcată în doliu, Ilona intră în celulă și îi aduce lui Apostol de mâncare într-un coș cu care se merge de obicei la biserică, pentru pomenire. Ea îi pune condamnatului o haină pe spate, ca să nu-i fie frig („dincolo?”), și totul se petrece într-o tăcere mormântală, auzindu-se rostind doar un singur îndemn: „Stai să mănânci!” (să stea înainte de a se duce de tot). În fond, este vorba despre praznicul lui Apostol însuși, în fața căruia se întind bucatele, peste care Ilona presară sare. Dacă interpretarea mea nu este greșită, este împrăștiată nu numai „sarea în bucate”, ci și un fel de sarea pământului, care înseamnă asumarea unui model de viață divin trăit în moralitate și împotriva degradării acesteia. Apostol însuși își presară sare peste o bucată de carne de găină și mă întreb dacă nu cumva este o aluzie la găina care se dă peste groapa încă neastupată a mortului.

La desert, el mănâncă lacom, până la sămburi, un măr – mărul ispitei în iubire. Aducându-i un astfel de desert – desert al unei întregi vieți ce se va sfârși în zori –, Ilona îi răspunde implicit la provocarea pe care i-o lansase el, aruncându-i prin surprindere un măr, pentru a fi prins, la începutul iubirii lor. Masa se sfârșește cu privirea fixă a condamnatului asupra chipului iubitei, care se transformă aproape în imaginea negativului, ca în cazul unui clișeu fotografic. Aceasta presupune că Erosul și Thanatosul coexistă într-o „logodire” prin chipul în alb-negru al Ilonei.

Imaginea acestei logodne „hibride” este anticipată de scena petrecută cu prilejul ajungerii lui Bologa acasă, în foarte scurtatul concediu medical. Apostol nu este deloc supărat, așa cum crede Marta, în momentele lui de totală absență față de tot ceea ce se întâmplă în jurul lui. El știe deja că nu se vor realiza visele ei de măritiș. Logodnica îi arată trusoul pregătit de multă vreme, se îmbracă în mireasă și își imaginează celebrarea nunții în fața convivilor adunați în onoarea venirii lui. Aceștia scandează „Mulți ani trăiască!”, iar Marta începe apoi să cânte, acompaniată de un violonist, un cântec funebru prevestitor: „Punând arcușul pe vioară,/ Adesea cânta Viorel/ Și scumpei lui Mărioare/ În cântec îi spunea astfel:/ «Atuncea când iubitul-ți moare,/ Păstrase ultimul cuvânt,/ Și nu-l pune la uitare./ Pe-acel ce zace în

mormânt»”. Totul are rezonanță deosebită în mintea lui Apostol, pentru că versurile se pierd ca într-un ecou îndepărtat în auz.

Când se astupă groapa lui Apostol, nu mai este în atenția regiei filmarea ștreangului ca la început. Bătut de vânturile istoriei, atunci, lațul se rotea amenințător, încercând parcă să înșface pe cineva, la întâmplare, iar Svoboda i-a căzut victimă. Caporalul devenit călăul său fără voie se uitase cu îngrijorare la ștreang, înainte de sosirea convoiului, spunând neliniștit: „Hait, că a început să bată vântul!”. Bătea vântul istoriei și odată cu el își făcea prima dată apariția în film voluntarul și energicul locotenent Bologa, cu chipul încadrat, ca într-un medalion, de lațul spânzurătorii.

Dar chipul generalului Karg este și mai bine încadrat de cei trei stâlpi ai spânzurătorii, impresia pe care o creează, grație filmării din spate, fiind aceea a creării unei linii de ochire, împreună cu cătarea unei arme pregătite să tragă. (În momentul când Apostol este dus la arest, el îl vede pe general, prin gemulețul ferecat al celulei, călărind și îmblânzind un cal năvălaș – pentru a se demonstra cine este stăpân/călare pe situație.) Bologa, care începe să-și muște buzele și se uită fascinat parcă la ștreangul pregătit pentru Svoboda, îl întreabă pe doctor dacă durează mult execuția și i se răspunde prin „– Ai să vezi!”. Aceasta înseamnă că va vedea el însuși cum stau lucrurile în această privință. În ultima secvență a filmului, dincolo de ștreangul înțepenit luminat de zori se întrezărește lumina divină.

Aveam aproape opt ani când am văzut filmul *Pădurea spânzuraților* și multă vreme mi-au rămas în minte razele de lumină ale reflectorului și noroaiele predominante din mai multe scene, ca simbol al mizeriei războiului. O spun acum, pentru că de asemenea simboluri nu puteam să-mi dau seama pe atunci. Altceva nu am mai reținut și am încercat mai sus să pun în ordine câteva semnificații legate de lumină și noroi (dar și de altele), pe care vârsta de atunci mă împiedica să le observ și să le interpretez. Rândurile de față se vor un modest omagiu adus lui Victor Rebenciuc la împlinirea vârstei de 90 de ani și lui Liviu Ciulei la centenarul nașterii. În urmă cu 60 de ani, nu aveam cum să știu de existența unor mari nume ale cinematografului noastre și de realizarea capodoperei *Pădurea spânzuraților*. A fost un film realizat pe măsura romanului.



## O LUME DE VIS ȘI POVESTE CU NUMELE DE MOLDOVA

Antonio PATRAȘ

În remarcabilul său studiu publicat recent (*Gruparea de la „Viața Românească”. O literatură a spațiului și comunității*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2022), Maricica Munteanu analizează în premieră operele scriitorilor de la „Viața Românească” din perspectiva geocriticii și a geografiei literare, valorificând totodată sugestii teoretice dintre cele mai noi și mai variate, într-un demers critic ambițios, sistematic și nuanțat totodată. Literatura va fi consultată astfel mai mult ca document decât ca fapt estetic, urmărindu-se aplicat relevarea practicilor și reprezentărilor sociale și comunitare caracteristice unui spațiu cultural aparte, central și marginal deopotrivă. Originalitatea prezentului demers analitic este indiscutabilă, deoarece niciun exeget nu a mai analizat până acum literatura aceasta ca pe un corpus coerent, în care identitatea de grup prevalează asupra notelor individuale, în tentativa de a identifica un „specific” local și un tip de comunitate modelată de o concepție despre viață și de o înțelegere particulară a literaturii și artei.

Trebuie remarcat astfel de la bun început că până la studiul Maricicăi Munteanu, datorită prestigiului câștigat de ideea autonomiei esteticului, pe care au susținut-o programatic criticii noștri canonici (Manolescu, Simion) și care a încurajat *close-reading*-ul și interpretarea literaturii aproape exclusiv din punct de vedere formal, producția literară a scriitorilor din gruparea de la „Viața Românească” a fost pe nedrept minimalizată, pe motiv că s-ar resimți de pe urma imixtiunii ideologicului (poporanismul, *parti pris*-ul localist șcl.). Departate de a neglija, după cum s-ar putea crede, valoarea estetică a textelor analizate, doctoranda a demonstrat că literatura scriitorilor moldoveni, infuzată de o predispoziție nostalgic crepusculară (îi revine lui Angelo Mitchievici meritul de a fi descoperit în „crepuscu-

larismul moldovenesc” o formă aparte de decadentism, tributară așadar modernității), nu ilustrează afilierea la tradiționalismul doctrinar, ci reprezintă o alternativă fecundă în plan estetic și cultural la modernismul radical susținut de E. Lovinescu și de comilonii săi de la „Sburătorul”.

Miza cărții de față nu se rezumă însă doar la reevaluarea estetică a unei literaturi clasate inerțial în categoria minoră a creațiilor subordonate ideologicului. Maricica Munteanu nici nu inventariază de altfel exhaustiv textele autorilor afiliați grupării ieșene, oprindu-se doar asupra scriitorilor de prim plan și a creațiilor cu ade-vărat reprezentative, analizate din unghiul relevanței lor pentru tema de cercetare vizată în prezenta lucrare. Atenția autoarei se concentrează cu egală îndreptărire asupra literaturii și asupra contextului istoric și cultural, în tentativa legitimă de a explica maniera specifică prin care spațiul (Moldova, Iași) configurează un anumit tip de comunitate literară și o literatură cu profil distinct, bazată în mod predilect pe povestirea evocatoare. Plecând de la presupuzițiile metodologice ale lui Franco Moretti, corifeul studiului cantitativ bazat pe *distant reading*, Maricica Munteanu își însușește în mod justificat observația că apartenența la un anumit spațiu determină opțiunea pentru o formă literară *sui generis*. În același timp însă, subtila exegetă refuză să accepte un determinism rigid în interpretare (tributar deopotrivă sociologismului marxizant de odinioară, precum și morettianismului dogmatic de azi), demonstrând foarte convingător că „spațiul” ce configurează identitatea „moldovenească” nu e atât o realitate identificabilă geografic, cât un construct imaginar, un spațiu „inventat” în care se oglindește mai mult o „mitologie” decât o „istorie” reconstituibilă la

CRITICĂ

modul științific, pozitivist.

Ca atare, eforturile autoarei se vor îndrepta în direcția definirii și argumentării existenței unui spațiu cultural cu identitate proprie, identificabil în punctul de pornire în geografia reală dar transfigurat în moduri și forme specifice de imaginația creatoare, la scriitori dintre cei mai diverși. Iar instrumentele teoretice utilizate pentru a circumscrie spațiul cu pricina sunt împrumutate mai întâi studiului memoriei culturale (Jan Assmann, Pierre Nora etc.), necesare în cazul de față mai ales datorită percepției variabile, în plan individual și comunitar, determinate de schimbarea radicală de statut a Iașilor în istoria țării, de la ipostaza de capitală la cea de oraș de provincie, chiar de târg, într-o evoluție temporală ce prescrie declinul ineluctabil. Dar cum reprezentarea spațiului trebuie înțeleasă „ca un proces dialectic vizând pe de o parte deteritorializarea, iar pe de altă parte reteritorializarea” (Deleuze și Guattari), Maricica Munteanu definește Moldova ca pe un construct identitar cu o mitologie proprie, cu precizarea că identitatea aceasta, deși „inventată”, izbuște totuși să influențeze și viitoarele reprezentări spațiale. Prin intermediul conceptelor de „heterotopie” (Michel Foucault) și de „thirdspace” (Edward Soja), doctoranda problematizează apoi, nuanțat, raportul centru-periferie, periferia fiind de fapt un spațiu „heterogen prin excelență”, supus reconfigurărilor multiple și de aceea situat într-o permanentă tensiune în raport cu Centrul (văzut ca simbol al autorității și al puterii) ce încearcă să se impună în raport cu entitățile marginale și fragmentate. Încearcă dar nu reușește cu totul, căci reclusiunea deliberată în periferie presupune refuzul acțiunii nivelatoare a timpului în favoarea prezervării unei individualități ireductibile. Din acest motiv, refugiul în provincie devine sinonim cu revelarea unei intimități protectoare, care conservă identitatea (Iașul este perceput ca „oraș-odaie”), în vreme ce emergența într-un spațiu central implică riscul disoluției și al exhibării periculoase a eului pe scena confruntărilor decisive, pe viață și pe moarte, ca în romanele lui Balzac.

Invocând în sprijinul propriei argumentații mitologia configurată de Ionel Teodoreanu în *Masa umbrelor*, Maricica Munteanu subliniază cu drept cuvânt caracterul fantasmatic al spațiului, devenit treptat o realitate pur imaginară, ce implică întoarce-

rea în trecut, căutarea timpului pierdut, și nu regăsirea unui topos localizabil în geografia reală. Remarcând așadar că la prozatorii moldoveni în genere spațiul se deteritorializează prin povestire, devenind „un fel de *terra incognita*”, autoarea reliefează modalitățile specifice prin care spațiul și timpul „sunt dislocate din funcționalitatea lor riguroasă” pentru a da naștere unei atmosfere de vis și de reverie, prielnică povestirii evocatoare. Opoziția ireductibilă dintre Provincie și Capitală traduce în acest chip, în fel de fel de nuanțe, antinomia trecut-prezent, predispoziția nostalgic-contemplativă fiind atribuită provincialului incapabil de acțiune, pe când spiritul pragmatic, arivismul, fascinația față de nou, dinamismul definesc profilul psihologic al locuitorului Capitalei, *id est* al bucureșteanului. Asumarea identității provinciale recurge ca atare la niște reprezentări imaginare aparte, subsumabile acelei „utopii regresive a intelectualului” despre care au scris pagini splendide Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir (în volumul *Teodoreanu reloaded*), utopie definită în prezenta lucrare ca un „construct cultural” prin care „trecutul se iluminează ca spațiu ideal, în timp ce prezentul este resimțit ca spațiu destrucurat”. Mai mult decât atât, autoarea prezentului studiu reține faptul că în literatura scriitorilor de la „Viața Românească” mitul modern al progresului e discreditat dintr-o perspectivă aristocratic-estetizantă, conservatoare, ancorarea în prezent și în actualitate generând hibridizări caraghioase, de natura kitsch-ului.

Dincolo de aceste observații cu caracter general, remarcabile mai cu seamă pentru că discreditează locurile comune ale istoriei noastre literare, mărturisesc că m-au fascinat mai cu seamă analizele aplicate din a doua parte a lucrării de față, care scot în evidență în mod repetat atitudinea critică a vieștilor față de spiritul locului, față de provincie și periferie în genere, la care toți se raportează cu salubă luciditate. În afara lui Demostene Botez (care elogiază Iașii într-o manieră duios-sentimentală, tributară propriei sensibilități, și nu unei atitudini programatice împărtășite în comunitatea patronată de Ibrăileanu), niciunul dintre scriitorii cu adevărat importanți din cadrul grupării ieșene nu își asumă riscul de a elogia fără pic de nuanță moldovenismul. Maricica Munteanu oferă exemple convingătoare în acest sens din Al. O. Teodoreanu și G. Topîrceanu,

scriitori citadini prin excelență, ce știu să aprecieze beneficiile civilizației moderne și ale tehnologiei, sancționând inerția vinovată a provincialilor. Sensibilitatea citadină, pe care Walter Benjamin o identifica, cum bine remarcă Maricica Munteanu, în neistovita dorință de peregrinare a *flaneur*-ului, e retruabilă de altminteri și în operele celor doi scriitori (doctoranda invocă *Balada chiriașului grăbit* pentru a ilustra opțiunea citadinului pentru provizorat și mobilitate), apropiați și prin predilecția ironică-ludică-umoristică. Încă și mai surprinzătoare pare nota aceasta critică în raport cu apartenența la identitatea moldovenească la autori mai degrabă elegiaci decât umoriști, ca Mihail Sadoveanu și Ionel Teodoreanu, considerați prin consens inventatorii celei mai fascinante mitologii din literatura română.

Creatori ai unei literaturi „de atmosferă”, situată la granița dintre mit și realitate (cf. Mariana Neț), cei doi scriitori se remarcă în aceeași măsură și prin „realismul” operei lor, vădind un simț de observație la fel de puternic ca și capacitatea lor formidabilă de invenție epică. Atât în *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* (unde provincia e cartografiată simbolic ca spațiu ostil, care ucide), cât și în *Pe strada Lăpușeanu* (unde se produce o nefastă hibridizare între Centru și Periferie, când Iașul devine din nou Capitală și e populat pentru scurt timp de bucureștenii refugiați pe timpul Primului Război Mondial), Sadoveanu vehiculează o viziune apăsător negativă, ce se regăsește la Ionel Teodoreanu într-un registru încă și mai întunecat. Luând în discuție un roman precum *Bal mascat*, care ar fi meritat o atenție mult mai mare din partea criticii, Maricica Munteanu sesizează intenția demitizatoare a prozatorului, hotărât să destrame acum cu cinism iluzia conturată cu atâta gingășie în *La Medeleni*. Pagini splendide, de mare subtilitate hermeneutică, dedică autoarea în treacăt pasiunii de colecționar a lui Andi, descifrată în cheia unui narcisism creator, ce privilegiază imaginația. Consultând surse exegetice dintre cele mai ilustre (Benjamin, Baudrillard), exegeta identifică mai apoi o pasiune similară și la Ibrăileanu, și la ceilalți viețuși – semn că evaziunea în imaginar se vedește a fi un semn distinctiv al întregului grup.

Maricica Munteanu observă însă că literatura lui Sadoveanu împărtășește un aer comun, de familie, nu doar cu literatura creatorului *Medelenilor*, ci și cu scrierile lui Al. O. Teodoreanu, ambii prozatori

recurgând la povestire ca la o „practică spațială” (Michel de Certeau), prin care izbutesc să inventeze o Moldovă de vis. În opinia inteligenței exegete, specificul povestirii sadoveniene se rezumă la câteva heterotopii recurente, precum drumul, ruina și locurile de vânătoare, prin care prozatorul izbuteste să cartografieze un spațiu imaginar de mare acuitate senzorială într-o multitudine de registre, de la cel solemn-eroic la cel anecdotic-umoristic (sunt analizate amănunțit volume precum *Oameni și locuri*, *Împărăția apelor* ș.a.). Și tocmai cu acest Sadoveanu înclinat către colportaj, la fel ca Neculce odinioară, seamănă foarte mult Păstorel, care în *Hronicul Măscăriciului Vălătuc* reinventează spațiul moldovenesc, suntem avertizați, „nu prin ceea ce este eroic, consacrat istoric, ci prin ceea ce este senzațional, sau chiar scandalos”, adică printr-o serie de narațiuni cu caracter anecdotic ce canalizează interesul lectorului „către zonele periferice, locale, structurate de *practicile cotidianului* (Michel de Certeau) și formele particulare de existență”. Dintre acestea, gastronomia joacă un rol aparte și ajută la „configurarea unei identități colorate local, recuperată prin registrul culinar, ca moștenire culturală a moldovenismului”. Sugestii fertile de interpretare va fi găsit autoarea și în studiul lui Doris Mironescu despre „sentimentul apartenenței la vinuri și popoare” (cf. volumul *Un secol al memoriei*, 2016), la care se face de altfel trimitere în volumul de față, dar și în lucrările unor autori ca Michel Onfray ș.a.

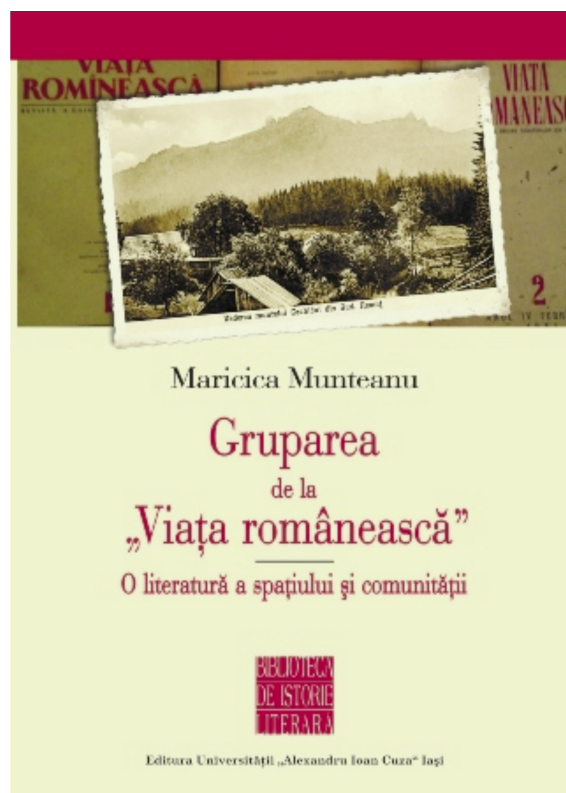
Era firesc ca, după investigarea celor mai caracteristice modalități de imaginare și de cartografiere a spațiului moldovenesc (reprezentat deopotrivă ca centru și periferie, ca provincie ostilă, dar și ca spațiu-muzeu, de colecție), autoarea să se oprească și asupra teoriei „specificului național”, formulată de G. Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească*. Interpretând ideile amfitrionului de la „Viața Românească” în lumina unor studii de dată recentă, precum *Republica mondială a Literelor* (Pascale Casanova) sau *Geneza culturii române moderne. Instituțiile scrisului și dezvoltarea identității naționale. 1700-1900* (Alex Drace-Francis), doamna Munteanu evidențiază natura în general justificată a observațiilor sociologice ale criticului ieșean, ce poate fi considerat un precursor legitim al geografiei literare, de vreme ce a izbutit să surprindă în lucrarea sa „o reprezentare geoculturală a Moldovei”,

spațiu cu un specific identitar și cu o tradiție culturală aparte. Observațiile pe nedrept ridiculizate ale criticului ieșean se văd astfel justificate în timp de istorici (Alex Drace-Francis consideră că influența apuseană și naționalismul românesc au fost fenomene concomitente, plasând în epoca Junimii atât momentul afirmării independenței naționale, cât și pe acela al afirmării esteticului ca valoare autonomă), atât poporanismul cât și teoria „specificului național” trebuind să fie astfel recreditate, după cum afirmă cu drept cuvânt autoarea prezentului volum, „din perspectiva temei identităților culturale și a mitologiilor naționale”.

O atenție cu totul particulară este acordată apoi legăturilor ce se stabilesc între spațiu (Moldova, Iași) și comunitatea scriitorilor de la „Viața Românească”. Pagini savuroase sunt consacrate cenaclului ieșean, întrunit atât în sediul revistei, cât și în casa lui Ibrăileanu, devenită loc de pelerinaj în ultimii ani de viață ai legendarului critic. Maricica Munteanu propune termenul de „spațiu-în-comun”, preluat dintr-un cunoscut studiu al lui Roland Barthes (*Comment vivre ensemble*), pentru a defini spațiul ce definește comunitățile de tip „vivre ensemble”, ai cărei membri împărtășesc „o etică și o fizică a distanței”, traduse însă „nu prin izolarea, solitudinea membrilor, ci prin păstrarea individualității, *ergo* și a teritoriului personal, dublată de o permanentă dorință către celălalt”. O astfel de comunitate se configurează și în jurul lui Ibrăileanu la Iași, după cum demonstrează astuțioasa interpretă, invocând numeroase surse documentare, de la scrieri cu caracter memorialistic la diverse reviste și publicații de epocă. Identitatea grupului se afirmă și se consolidează ca atare treptat, prin împărtășirea unor practici și ritualuri specifice (farsele, excursiile, pescuitul sau vânătoarea, fumatul, corectarea manuscriselor, conversația, lectura etc.), variațiile individuale fiind reliefate punctual în portretul de grup, în realizarea căruia Maricica Munteanu își dă întreaga măsură a talentului său critic. Excursiile la munte, spre exemplu, au rolul de a consolida relațiile din cadrul grupului și de a pune bazele unei „unități emoționale”. Aceeași unitate se vedește apoi în multe alte împrejurări, prezentate cu o binevenită implicare și cu o foarte plăcută undă de ironie, ce înviorează discursul critic. Căci dacă „literatura și viața sînt realități substituibile”, după cum

sunt încredințați vieții, lectura se cuvine înțeleasă la rândul ei ca o formă de existență autosuficientă, privilegiind trăirea în imaginar, modelată de o „conduită estetică” împărtășită de toți membrii grupului – precum și de autoarea lucrării de față, căreia îi prevăd un viitor strălucit în critica literară și o carieră academică pe măsura inteligenței sale remarcabile.

Foarte bine documentată și cu un *background* teoretic impresionant, bogată în idei și nuanțe surprinse într-un stil critic speculativ și percutant, ce îmbină în chip fericit spiritul de finețe cu spiritul de geometrie, cartea de față readuce în discuție, într-o manieră de surprinzătoare originalitate, un segment de istorie literară considerat până acum neatractiv și clasificat. Refuzând să citească trecutul prin grila confortabilă a clișeele și prejudecăților estetizante, Maricica Munteanu a izbutit să reinventeze istoria grupului de la „Viața Românească” și să readucă la viață literatura scriitorilor ce au gravitat o vreme în jurul lui Ibrăileanu și care au plămuit o lume de vis și poveste cu numele de Moldova.





## POEZIA CA MONEDĂ DE SCHIMB PENTRU ZBOR

Mihaela GRĂDINARIU

O carte care m-a cucerit de la prima și fugara lectură (a doua a fost, desigur, mult mai așezată...) este cea a Ștefaniei Hănescu, *Pact Ibis* (Timpul, Iași, 2023), un volum al sincerităților captive ani de zile în temnița timpului și a spaimelor, până când și-au găsit expresia și drumul spre ceilalți. Trei registre aparent diferite („*Da, mamă!*”, *Îmblânzirea nimicului*, *Blanc*) urmate de referințe critice fragmentează părelnic unitatea unui cronotop al durerilor fără sfârșit, în care frontierele ființiale sunt în continuă mișcare: *luna seamănă cu un deal roșu/ hurducat de răsuflarea grăbită/ a cârdului de sălbăticiuni/ fluturii nu mai stau încolonați/ pe lângă uluce pustii,/ iar sub coviltirul pestrîț atârână hărți necunoscute.*

Supraprezența tutelară a acestui întreg poetic este, fără tăgadă, mama, ființă fragilă, făptură de lumină alunecând inexorabil pe culoarul îngust al secundeii către țărâna cerească, vegheată și supravegheată de *îngerul roșu, îngerii letargici ori îngerul cu betelă*, în căutarea continuă a unei izbăviri, a unui iluzoriu *măine ca un pașnic/ animal de povară/ tot mai departe de mine/ și eu cu palmele pâlnie/ îl amăgesc/ de parcă aș fi gata/ să-i potolesc setea.*

Detaliile acestei bălării pentru mântuire se suprapun, se aglomerează, se întrepătrund și, inevitabil, se estompează până la neantizare (*pe holuri/ toți vorbesc despre moarte/ ca despre o cameră plină de fluturi,/ dar ea are picioarele grele/ și ziua o cocoșează pe umbră/ soarbe tropăitul secundelor/ până când ora 9 rămâne doar/ o cochilie uscată și surdă*), iar tensiunea așteptării și rarele clipe de nădejde se intensifică pagină de pagină: *noaptea se ascunde oftând/*

*lățindu-și umbra în ochiul ferestrei/ mama tace, numai ea o zărește/ prin ivoriul perdelei/ cu un capăt de privire albastră/ ca o mână delicată, prelungă/ ce-i mângâie spinarea subțire/ de animal bolnav.*

Lumile în tandem sunt croite și răscoite mereu, între viață și moarte, însă echilibrul și armonia rămân doar repere fragile, voalate pe un nisip mișcător: *Târziu/ culeg cântecul cocoșului negru/ pălmuind tăcerea/ arțarului bătrân de pe hat/ ca pe-un pumn de zmeură/ îl mestec/ îl las să-mi răcorească/ bățile inimii/ prin spaima vulturilor/ trece chiotul alb/ al țărâniei/ cu miros de Sfântă Mărie.* Ca semne ale fragilității asumate, poemele se înșiră translucide, împrumutând ceva din inconsistența pendulării între cele două cosmosuri: *cum, pe noptate, volburi/ închi-puie somn nou/ pe pragul învoielii/ m-am strecurat ecou/ zorit îmi întind palma/ în foi de jurământ/ trei ceasuri precum corbii/ se leagănă-n cuvânt/ și fac din el o jerbă/ și fac din el luntraș/ ochind, de la răscruce,/ un unghi pentru arcaș,/ ca ascuțiș să fiarbă/ adânc în carnea rea/ să mai câștige anul/ și pentru tine-o stea.*

În zile – căuș, așteptările sunt fără sfârșit, însoțite de *o pasăre albă, înghețată ori de antinomia pasărea neagră ce zboară în cerc/ mâna se întinde ca o funie subțire și țeapănă.* Totul se rotește în jurul târziului sau a mult-prea-târziului: *îngerii au adormit/ în perfuzii, lacrima veche se retrage/ în cotloanele plânsului/ ca un melc speriat, timpul îmbolnăvit caută și el o cale de izbăvire: prin răni flutură ziua/ ca un corb singuratic. Acum/ când sângele străin îi amestecă/ amintirile, privirile îngemănate alunecă de pe bolta cu miros de busuioc,/ peste piramidele*

timpului, fără a se putea agăța de vreun semn învingător.

Glasurile rostesc cuvinte făsnite în unghi drept/ cocori paralizați/ spaime înghețate/ pe glezna străvezie, însă, de cele mai multe ori, tăcerea se înstăpânește între oamenii sufocați/ de spațiul prea mic/ dintre cuvinte. Alteori, timpul e cel care arde, cathartic, în încercări mereu sortite eșecului; în amiază caldă ca un ou pe care poeta o trece de pe o palmă pe alta, pașii se întesc, se îndeasă, trasând figuri geometrice închise: atât de simplu să fugi/ să crești o tot mai mare fugă/ până fuga devine un cerc/ până cercul uită să mai devină ceva.

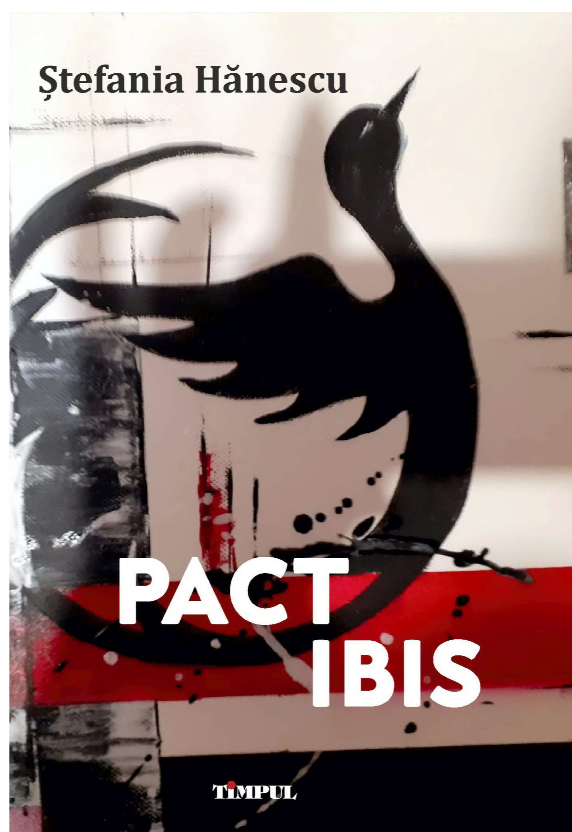
Cu un construct care crește parcă fractalic, multiplicând la nesfârșit dureri și mărturisiri ale unor agonii tulburătoare, volumul ne proiectează în viesparul sentimentelor, alunecând împreună cu autoarea într-un autoexil/ într-o toamnă vătămată grav/ de furia vinului roșu. Nuanțe de alb și roșu traversează toată cartea, pe toboganul cel roșu/ încă se hârjonesc îngerii, peste tot se întipărește spaima roșie a vidului, iar din toate părțile zboară agonic ibișii roșii.

Narativismul impregnează scriiturii o tensiune continuă (privirea mamei se prăbușește ca o funie udă), întreruptă de prăbușiri (numai frica și s-a cocoțat pe umeri/ ca o cucuvea/ și cântă când și ce vrea ea) și rare și fugare ridicări: când nimeni nu mă mai recunoaște/ cade masca și râd, (...) visul spart/ îmi leagănă aura. Descompunerea și destrămarea par a însoți paginile întreșate cu autobiografeme; țândări, puzderii, fărâme, firmituri, toate se rostogolesc în căutarea unei re-înființări care întârzie: Nimicul/ sărat ca o lacrimă/ alunecă/ aidoma unui cântec fals, (...) bat în tăblia osului/ prea târziu/ nimicul/ își ține pleoapele strânse/ de teamă să nu devină/ ceva.

Căutarea de sine nu conduce automat la regăsirea de sine, trăirile obsesive ale destinelor (bănuț indecis) răsucite cu brutalitate și a vieților frânte impunând nuanțări peste nuanțări; inima plăpândă a fiecărui gând/ lovindu-se de pereții elastici/ ai materiei bate în notații inten-

se, încercând să sfărâme granițele dintre lumi: de o parte și de alta/ albul și negrul/ ca undevăzarea și pestetotnicicândul, dând mereu obolul lui Caron, într-o ecuație de nerezolvat, în care Moartea e doar un fell de libertate/ pe care nu mai apucăm/ s-o înțelegem.

Cu o discreție și delicatețe remarcabile, cu o admirabilă eleganță a exprimării, Ștefania Hănescu topește timpul tatuat cu un alfabet al despărțirii în poeme ce se fluidizează, glisând unul în celălalt, țesând o carte a exorcizării spaimelor, un volum în care poezia devine monedă de schimb pentru zbor.





## STERIAN VICOL, CORABIA LUI STERIAN. MEMORIA LUI FEMIOS V

Cristina SCARLAT

### O NOUĂ CORABIE A LUI NOE

„Corabia lui Sterian”, amplul poem care deschide volumul cu titlul omonim, e un fel de nouă Arcă a poezilor – *Eminescu, Ioanid, Don Cezar* – familiari lui Sterian Vicol. Aceștia li se adaugă o lungă listă de autori cărora le sunt dedicate celelalte texte, care vin să completeze universul în care mama, bunica, satul, toată lumea copilăriei, au generat și continuă să ființeze în universul liric al lui Sterian Vicol. Texte precum „Visul din copilărie”, „Alte strofe”, „Satul meu”, „Acasă”, „Sunetul mării” strâng în arca imaginărilor a poetului amintiri care l-au hrănit și l-au amprentat.

Volumul e un fel de album de amintiri definiții, cu multe imagini simbol (copacul, sângele, ghinda, scrisul ca formă de naștere – catharsis) care, apărând repetitiv, împletesc urzeala țesăturii poetice marca Sterian Vicol.

### SCRISUL CA FORMĂ DE NAȘTERE, RENAȘTERE, DEZGROPĂCIUNE

Volumul reunește între copertele lui texte care, unele, par a fi încă *de sertar*. Dincolo de neretușarea, neșlefuirea unora dintre ele, ceea ce rămâne, constitutiv, marcă a scriiturii este trăirea, ca o formă vrut tumultuoasă care se rostogolește în arcă, cu grabă.

Pentru Sterian Vicol scrisul este o formă de naștere, de renaștere, de reamintire, de dezgropăciune, de reaşezare într-o matcă ale cărei forme nu contează dacă sunt sau nu finite. Suflul trăirii primează, ca formă de supraviețuire, iar nu rama tabloului în care este prinsă. „Putea fi în grădina mea o mănăstire,/ cu prag de nuntă și sunet de psaltire,/ dar mai putea

fi, și este, loc de-o Corabie/ cu năieri dezgropați de luciul de sabie!! (...) Și vine cineva care nu știe,/ că stejarul, când se taie, trece-n poezie,/ că rămâne ghinda, oameni, fără ghindă/ pădurea nu-i pădure, izvorul nu-i oglindă!” Sau: „Foaia albă, unde scrisul meu/ e liber ca praful de ghindă/ sfărmată, e doar o fâșie din/ pielea subțire a stejarului/ (...)// Între foaia pe care/ se-nșiră versurile mele,/ ca un brâu din horele/ văzute în copilărie,/ și stejarul laudat, inspirația/ mea e semnul singurătății,/ fluturând o clipă/ bătaia vântului cosmic (...)” („Mărturisire”, p. 27). Multe din textele cuprinse în volum, în ciuda structurii lor, par bucăți de proză fragmentate în ramă de poezie clasică, dar ritmul și rima o contrazic.

### EN ATTENDANT GODOT?

Găsim și texte în care măsura versurilor e aproape de muzică, așa cum ar și trebui, și fluidizează lectura, creând inserții de tablouri muzicale: „S-aștepți pe cineva care nu mai vine/ că așteptarea e bătaia soarelui în tine,/ începi să te miri de arcul întins de drum/ prin care sar șopârle parcă din scrum // Și-aștepți pe cineva pe care nici nu-l știi,/ la dreapta vezi țesând un zbor de ciocârlie (...)” („Cineva”, p. 29).

### COMME LES POÈTES MAUDITTS

Găsim, cel mai mult, reminiscențe din *les poètes maudits*. *Alcoolul, cărciuma, noaptea* sunt puncte de reper în universul liric al poetului: „Dintr-un târziu în alt târziu,/ când singurătatea se adună-n gol/ numai atunci cu-adevărat eu scriu/ cu cerneluri negre și aburi de alcool!” („Dintr-un târziu”, p. 51). Sau: „Parcă ies mereu dintr-o cărciumă, băut/ și caut corabia dezbrăca-



tă de lut,/ șiruri de măști mă strigă în dansul lor/  
în timp ce eu din nou în cărciumă cobor!”  
(„Parcă”, p. 76). Pretext, de altfel, pentru a justifi-  
fica, într-un fel, măcinarea în fantasmă prin perde-  
deaua cărora autorul încearcă să deslușească  
lumea.

#### FORMĂ. FOND

Subsumăm spuselor lui Radu Voinescu, cum  
că poezia „lui Sterian Vicol este încadrabilă per-  
fect aceleia a generației '70 din care face parte,  
cu imagini insolite, ușor calofile, estetizate, dar  
cu sunet puternic, însă nu o dată traversate de  
retorică, de o autenticitate a sentimentelor și a  
trăirilor ce nu poate să nu impresioneze.”<sup>1</sup>

Chiar dacă unele texte par încă „în lucru”,  
dincolo de formă, autorul reușește să transmită  
trăirea care le-a „generat”: nu toate rimele sunt  
lucrate, finisate, căutate ca un geometru, să prin-  
dă în rezonanțele lor trăirea, să plieze într-un  
construct armonios forma și conținutul, iar rit-  
mul nu cadentează întotdeauna cum ar trebui:  
„(...) Cum stau singur într-o strană,/ în vârf de  
catarg parcă aș fi,/ pe sfeșnic mâna mi-e o rană/  
printre cei îngeri cu spade.” („Închis”, p. 82).  
Sau: „Sângele meu universal,/ obosit de-atâtea  
călătorii,/ îl văd doar eu dimineața/ când înțep  
degetul cel mic (...)” („Adio, sângele meu”, p.  
83). Sincoparea, ruperea ritmului, virajul brusc  
care schimbă viteza de lectură și nu lasă cititorul  
să intre în trupul unora dintre texte apar frecvent.  
Micile retușuri care, poate, și-ar fi avut locul, nu  
știrbesc, însă, puterea imaginilor de ansamblu,  
făcând cititorul ca, la o repede lectură, să nu  
observe, poate, și rama prinderii lor.

#### REPETITIO/ IMITATIO CHRISTI

Sterian Vicol se înscrie în galeria poezilor  
care își asumă scrisul ca pe un act christic.  
Facerea textelor e ca o răstignire, iar sacrificiul  
pe care îl presupune e, metaforic, bineînțeles, o  
reluare/ repetare/ imitare a învierii prin moarte,  
o răscumpărare metaforică: „(...) Rămâne scri-  
sul pe oglindă/ care – se spune – vindecă boala  
oricui/ când cel ce-a scris atârnă de-o grindă/  
Că-a bătut fiecare vers într-un cui!” („Scrisul de

pe oglindă”, p. 84).

Deși am putea atașa și reversul: fiecare vers  
al poetului, forma de catharsis/ dezgolare/ dezve-  
lire de lumesc, destrămarea a limitării ființei prin  
contopirea cu tot ce există în jurul ei e un cui  
adăugat crucii prin care, peste două mii de ani, Îl  
vindem din nou, Îl omorâm din nou, pentru a  
învia, și noi, din nou, odată cu învierea Lui, pe  
Cel care a salvat lumea.

Versul răstignit într-un cui poate fi și spove-  
danie, vărsarea mълului existențial înaintea sfin-  
tei cuminecări. Cum, de altfel, *la început a fost  
Cuvântul*, ne rămâne și nouă, muritori/ cititori de  
rând, și poetului/ poezilor, arma și bisturiul și  
medicamentul și arca prin care putem revaloriza,  
repetă, răstigni, reînvia ciclic momentele  
Răstignirii și Învierii originare, într-o veritabilă  
primenire.

Sterian Vicol, *Corabia lui Sterian. Memoria lui Femios V*, Editura Timpul, Iași, 2022.

#### Notă:

1. Radu Voinescu, „Sterian Vicol: o personalitate profi-  
lată distinct pe fundalul generației sale”, prefață la vol.  
*Corabia lui Sterian*, ed. cit., p. 5.





# DESPĂRȚIRE

Adrian G. ROMILA

Lavinia Braniște e o prozatoare deja consacrată, o voce cu greutate între colegii ei de generație literară (e născută în 1983). Romanele și volumele ei de povestiri, toate remarcate și premiate (unele traduse „afară”), au explorat cu succes perimetrul lumii românești de dată recentă (i-am lăsat dinadins deoparte poezia și proza pentru copii, deloc în chestie aici). Lavinia Bălulescu, Beatris Serediuc, Diana Bădica, Simona Goșu, Bogdan Răileanu ar fi doar câteva nume din pluton, cu implicite proximități și deopotrivă cu diferențe specifice, deși mi se pare că, prin subtilitatea cu care atacă tema cuplului, Lavinia Braniște se apropie mult de Mihai Radu. Dar să nu anticipez. Așadar relațiile erotice, familia, reminiscentele comunismului, mobilitatea intelectuală și senzorială a corporațiilor, rutina urban-cotidiană, o anumită formă discretă de feminism anxios sunt tot atâtea teme pe care autoarea le-a tratat eficient, cu mijloace narrative bine dozate și cu o tipologie vie, relevantă, cu mare priză la real.

Reeditat într-o colecție cunoscută pentru revizitățile unor cărți bine vândute, romanul *Mă găsești când vrei* (Polirom, 2023) dovedește încă o dată perenitatea prozei scrise de autoare, deocamdată, e-adevărat, pe termen scurt (prima apariție a fost în 2021). Pusă sub semnul replicii cinice a unui bărbat dominator părăsit subit de iubită, povestea dezvoltă convingător drama unui cuplu disfuncțional (o temă redundantă a autoarei, am spus-o, deja), proiectată pe fundalul unor crize succesive – ale familiei, ale prietenilor, ale libertății personale, ale pauzelor între călătorii, ale microsocietăților din varii birouri. Roman al singurătății, al ratării în dragoste, al voinței de putere și al instabilității afective (ideea „caruselului de emoții”, indistincte, inevitabile, amestecate și copleșitoare e simptomatic în monologul naratoarei-personaj), *Mă găsești*

*când vrei* se citește repede și empatic tocmai fiindcă recunoaștem în el multe dintre experiențele noastre, sau dacă nu pe ale noastre, pe ale unora cunoscuți. De aici aerul de familiaritate al acestei proze confesive cu ingredientele unui studiu de caz, unul denunțat din start ca greu de soluționat („Cum să te cerți pe tine că nu poți să spui stop? Aceasta e povestea pe care o spun – povestea unei nesfârșite și imposibile despărțiri. De când îți dai seama că e mai bine fără el decât cu el, dar fără să poți spune în cuvinte mai mult decât atât. Fiindcă devine îngrozitor de complicat din prima clipă”).

Victor și Maria s-au cunoscut întâmplător într-un aeroport, s-au îndrăgostit ardent și, după puține tatonări, s-au mutat împreună. E important de precizat că ea s-a mutat la el, la insistențele lui, adică a trecut dintr-o garsonieră modestă plătită de la job în ditamai casa dintr-o zonă frumoasă de la marginea Bucureștiului. Și la fel de important e de precizat că tot el i-a cerut să renunțe la serviciu, fiindcă nu va mai avea nevoie, necesitățile materiale nu vor mai fi o problemă. Amplificată concentric, cu momente faste, cu adăstări indecise și cu crize devenite norma, relația dintre ei reproduce la scară domestică amestecul indiscernabil de fragilitate, imprevizibil, sastiseală și violență din interiorul cuplului modern. În jurul lui Victor plutește mereu misterul, Maria nu știe niciodată unde pleacă atunci când dispăre zile și săptămâni (sigur, sunt chestiuni de afaceri din care ies mulți bani), nu știe dacă nu cumva el a greșit destinatarul feminin al mesajelor pe care i le trimite, nu-i cunoaște trecutul, iubitele din urmă și intențiile adevărate din spatele momentelor tandre și ale celor la limita abuzului emoțional. Locuind lângă ei, fratele lui Victor și soția acestuia complică și mai mult lucrurile prin înfricoșătoare scene de brutalitate conjugală și prin dezvăluiri care mai de care mai

neașteptate despre cel care pare când foarte devotat, când foarte indiferent. Maria, la rândul ei, se străduiește să înțeleagă ce i se întâmplă și să administreze cât mai corect noul eon de viață în care a fost trasă, încercând să rezolve, în paralel, impasul din căsnicia părinților săi, o situație pe care a moștenit-o fără să poată ieși vreodată din ea. Plecărilor și revenirile repetate din relație (mai degrabă fugile disperate și readucerile imperative ale lui Victor, care nu pare să accepte ușor alte despărțiri decât cele inițiate de el) n-au făcut decât să prelungească un provizorat promiscuu și degradant, drapat într-o singularitate clamată ca sentiment înălțător. „Ceea ce am condamnat la părinții mei (de ce nu s-au despărțit?) m-a apăsător în relația mea (de ce nu m-am despărțit?). Ceea ce nu mi-a plăcut la ei (că n-au avut forța să se elibereze) se pare că aș fi vrut pentru mine (de ce n-am avut forța să rămân?). [...] Victor credea că, dacă ne iubim, toate celelalte neglijențe sunt justificate. Nu se temea să vorbească despre iubire și s-o așeze în cosmos. Sus de tot, adică. Și departe, dincolo de puterea noastră de cuprindere și de control. Ce avem noi rămâne acolo, în univers, spunea. Când se aghesmuia un pic și mintea lui amorțită ajungea la limita dintre adevăr și fațadă. Atunci îl iubeam cel mai mult. Atunci era și el copil, un copil din

acela crud, care strivește animale mici. [...] Noțiunea de iubire ne-a încurcat. N-am știut ce e și nici cum s-o folosim în favoarea noastră”.

Reușind să problematizeze „iubirea” fără patetism și ridicol (în proza modernă nu-i deloc ușor să faci asta), romanul Laviniei Braniste deconstruiește o promițătoare aventură erotică, unde rătăcirile abulice prin labirintul interior înlocuiesc călătoriile măsurate în distanțe. E un roman de citit și de reținut.



## CĂRȚILE SĂPTĂMÂNII

Începând cu luna ianuarie 2022, pe site-ul filialei Iași, [www.uniuneascrititorilorfilialaiasi.ro](http://www.uniuneascrititorilorfilialaiasi.ro), sunt prezentate, în format video, cele mai noi apariții ale scriitorilor membri ai Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România. Cărțile prezentate în luna aprilie 2023 sunt:

- Vasile Fluturel, *Și totuși...poezia*, Editura Princeps Multimedia;
- Vasile Iftime, *La ferestre scutece albe*, Editura Eikon;
- Serge Moscovici, *După război la Paris. Cronică anilor regăsiți*, traducere Magda Jeanrenaud, Editura Polirom;
- Gheorghe Vicol, *Colina cu ghiocei*, Editura PIM;
- F.E. Melnikov, *Scurta istorie a Bisericii Ortodoxe de Rit Vechi*, Editura C.R.L.R. Ediție revizuită, adăugită, tradusă, prefațată și adnotată de profesorul universitar doctor Leonte Ivanov;
- N.A: Bogdan, *Memoria pământului românesc. Locuri și oameni*, ediție îngrijită de Liviu Papuc, Editura Timpul;
- Simona Modreanu, Florent Pasquier, *Basarab Nicolescu. Omul cosmodern. L'Homme cosmoderne. The Cosmodern Human*, Editura Junimea;
- Biblioteca revistei Convorbiri literare, Antologie 2022*, Editura Timpul.



## TERORISMUL DE STAT

Ioan LASCU

Despotismul secolului XX are continuare în secolul XXI. S-a pierdut numărul dictaturilor din America de Sud, Africa și Asia, însă nici Europa nu s-a lăsat mai prejos. Ba dimpotrivă: stalinismul, nazismul și putinismul de ultimă oră au zguduit lumea și continuă să provoace seisme. Nazismul și stalinismul au eclozat și în alte țări, mai cu seamă ultimul. Italia, pentru o mai scurtă perioadă, și Spania, vreme de aproape patru decenii, au cunoscut rigorile terifiante ale fascismului. Germania nazistă în doar doisprezece ani (1933-1945) a terorizat omenirea prin comiterea celor mai îngrozitoare crime de stat. Recordul a fost însă atins de totalitarismul stalinist ale cărui victime încă nu se știu cu precizie. După ce și-a zdrobit dușmanul de moarte, regimul hitlerist, stalinismul a proliferat în țările ocupate din Europa Centrală și de Est, iar în Extremul Orient a sprijinit apariția câtorva state-satelit, dintre care unele există și astăzi. Sub o formă nu cu mult diferită stalinismul este viu și activ și în zilele noastre, în țara mamă, Rusia, prin apariția și consolidarea dictatului putinist. Diferă, pare-se, doar coeficientul de duritate.

Metodologia principală de guvernare este una singură: *terorismul de stat*. În *Omul revoltat* (1951) Albert Camus a dezvoltat tema *terorismului irațional* și a *terorismului rațional*, referindu-se la două sisteme: nazismul și stalinismul. Scriitorul francez a avut de suferit doar pentru analiza critică a terorii raționale practicate de regimul stalinist. Tabăra de stânga franceză l-a atacat pe Albert Camus pretinzând că el incrimina pe nedrept paradisul bolșevic al muncitorilor și țăranilor. Autorul *Omului revoltat* înțelesese mult mai devreme, prin 1936-1937, minciunile după care se ascundea opresiunea lui Stalin; în 1936 apăruse cartea lui André Gide, *Retour de l'URSS*, documentată după o vizită în țara dictaturii proletarietului. Atunci Albert Camus și-a dat demisia din Partidul Comunist Francez. Cu un deceniu mai devreme, Panait Istrati avusese de suportat oprobiul și dezacordul socialiștilor francezi pentru că demascase primul, în *Spovedanie pentru învinși*,

realitățile nemiloase ce se ascundeau după propaganda comunistă de stirpe bolșevică. Într-o țară precum Franța, unde stângismul persista în rândurile unor intelectuali de primă mână asemenea lui Romain Rolland, Jean-Paul Sartre, Francis Jeanson și atâția alții, Stalin se bucura de o încredere netrecută prin filtrul îndoielii și spiritului critic.

În ochii democrațiilor occidentale stalinismul a fost credibil mulțumită unei propagande abile de ascundere a adevărului. Nu chiar o abordare similară au avut aceleași democrații față de hitlerismul în ascensiune din anii 1930. Deși amenințările și pregătirile pentru război ale liderilor naziști în frunte cu Adolf Hitler erau deseori fățișe, puterile occidentale naive s-au încrezut în diplomație și în tratatul de neagresiune încheiat în 1919 la Versailles. Acesta a fost în principal perdeaua după care erau camuflate intențiile reale ale fűhrerului. Cu toate tertipurile odioase ale naziștilor, cu toată superioritatea strategică a *blitzkrieg*-ului și a înzestrării *Wehrmacht*-ului, cel puțin la început, regimul a avut un sfârșit catastrofal. O carte document despre acest final atât de tragic în sine pentru un popor îngenuncheat și o țară făcută una cu pământul este *Moartea lui Hitler. Anchetă în dosarele secrete ale KGB*, Editura „Polirom”, 2019, traducere din limba franceză și note de Dan Petrescu. Autorii sunt istoricul francez Jean-Christophe Brisard și ziarista ruso-americană Lana Parshina. Trimiterile la a doua conflagrație mondială, deși colaterale, sunt numeroase. Scopul prim este elucidarea unui mister istoric ce persista de 70 de ani: moartea prin suicid sau, după unii, fuga și dispariția lui Adolf Hitler. Așadar cartea se încheagă dintr-o suită de anchete în arhivele de stat din Rusia (GARF), arhivele KGB (azi ȚA FSB) și arhivele militare ruse (RGVA). Cercetările au început în 2016 și s-au încheiat în 2017. O veritabilă odisee – aproape doi ani de eforturi – răstimp în care piedicile și riscurile au

pândit la tot pasul...

Primele demersuri realmente aventuroase încep la Arhivele de Stat din Moscova la 6 aprilie 2016. În rolul de *passe-partout* deschizător universal de uși o întâlnim pe Lana Parshina, o tânără „ziaristă, realizatoare de documentare”, de cetățenie ruso-americană, frecvent invitată pe platourile de televiziune. Motivul nr. 1: relatări despre cunoștința și convorbirile ei cu o anume Lana Peters, „o bătrână doamnă fără nici un chior, uitată de toți într-un azil pentru săraci din străfundul Statelor Unite”. Lana Peters este numele sub care se ascundea Svetlana Alliluieva, nimeni alta decât fiica lui Iosif Vissarionovici Djușășvili, numele civil al cândva temutului Stalin. Jean-Christophe Brisard, istoric și jurnalist francez de investigație, este autor de cărți *non-fiction* și de documentare istorice și de actualitate, inclusiv din zone militare de conflict.

Relatarea aventurii arhivistice moscovite a celor doi asociați alternează cu *feed back*-uri istorice: *Berlin, mai 1945*; *Berlin, 2 mai 1945*; *Moscova, mai 1945*; *Berlin, 30 mai 1946*. Sunt relativ frecvente și trimiterile la Conferința de la Potsdam, 16 iulie – 2 august 1945. Partea a II-a se interpune între părțile I, III și IV care reunesc *Ancheta* (I, II) și *Concluziile* (IV). Consistența părții a II-a rezidă într-o cronologie intitulată *Ultimele zile ale lui Hitler*, 19 aprilie 1945-2 mai 1945. Este un parcurs istoric jurnalist indirect centrat în jurul nucleului zilei de 30 aprilie 1945, data sinuciderii/ dispariției lui Adolf Hitler. Deși consensul asupra datei dispariției lui Hitler a fost unanim sau pe aproape – 30 aprilie 1945 – incertitudinile au circulat încă de la început. Sinucidere prin otrăvire sau prin împușcare? Fugă perfect camuflată și ascundere în țări precum Spania franchistă, Brazilia, Argentina sau Japonia (*sic!*)? În carte, secvența *30 aprilie 1945* este plină de informații, o parte ipotetice, despre ultimele ore trăite de Führer în buncărul său încă nedescoperit de sovietici. În ziua următoare, 1 mai 1945, la Radio Hamburg, amiralul Dönitz, numit succesor de însuși Hitler, susține o alocuțiune prin care anunță că „Hitler a murit. S-a luptat până la ultima suflare pentru Germania, împotriva bolșevismului.” În comunicatul trimis de Goebbels și Bormann amiralului Dönitz se preciza telegrafic: „Führer decedat ieri 15,30. În testamentul din 29 aprilie, vă încredințează postul de președinte al Reichului...” Pentru a contrazice toate știrile și zvonurile, la 2 mai 1945 Agenția de presă sovietică TASS anunța: „Hitler a fugit!”. Comunicatul a fost preluat și detaliat de ziarul *Pravda*:

„Ieri seară târziu, radiodifuziunea germană a difuzat comunicatul așa-zisului «Cartier General al

Führerului», afirmând că Hitler a murit în după-amiaza zilei de 1 mai. [...] Aceste mesaje ale radiodifuziunii germane nu sunt pe semne decât un nou vicleșug al fasciștilor: difuzând știrea morții lui Hitler, fasciștii germani speră să-i dea posibilitatea de a părăsi scena și de a trece în clandestinitate.”

Confuzia a fost diseminată chiar prin specificarea datei morții: 1 mai în loc de 30 aprilie 1945. Al doilea element neverificat trimitea la o ipotetică fugă și „clandestinitate” ale lui Hitler, ascuns nu se știe pe unde. După expertizarea a cel puțin două cadavre aproape carbonizate, anchetatorii sovietici, mai mulți la număr și chinuți de o acerbă rivalitate, au conchis că Adolf Hitler s-a sinucis prin otrăvire cu cianură. A fost versiunea agreată de Stalin: o sinucidere dezonorantă, nedemnă, în comparație cu glonțul. Martorii interogați de anchetatori au declarat, deși confuz, că Adolf Hitler s-ar fi sinucis prin împușcare, principalii audiați fiind „Heinz Linge, ordonanța, Hans Baur, pilotul, și Otto Günsche, aghitoantul”. Lor li se adăuga generalul Rattenhuber. Tot prin anchetarea lor a fost exclusă existența în buncăr a unei sosii a dictatorului nazist:

„Rușii nu se gândesc decât să se asigure că naștiții n-au pus la punct o falsă moarte a Führerului, arzând o sosie. Negațiile lui Baur nu sunt de ajuns spre a-i convinge. Pentru a decide autenticitatea corpului găsit în mai 1945 în grădina *Führerbunker*-ului, încearcă să recupereze maximum de amănunte fizice despre Hitler. Identificarea cadavrului lui Josef Goebbels nu pusese nici o problemă. Cu malformația-i fizică atât de recunoscută [...], nici o contestare nu putea fi cu putință. Pentru Führer în acea lună mai 1946, nici o malformație nu era înregistrată. Dar cine știe?” (pp. 232-233).

Dat fiind faptul că nici un alt detaliu semnificativ nu a fost identificat, rușii s-au mulțumit cu singurele probe fizice păstrate și astăzi în arhive: un fragment de calotă craniană perforată de un glonț, niște bucăți de lemn cu urme de sânge din divanul pe care Hitler s-ar fi sinucis și nouă dinți din dantura atribuită dictatorului. Sunt probe materiale examinate și fotografiate și de anchetatorii din 2016-2017, Lana Parshina și Jean-Christophe Brisard, pe lângă enorma cantitate de înscrisuri rezultate din anchetele din 1945-1946. Concluzia validează declarația repetată a lui Heinz Linge: „Când am intrat, la stânga mea l-am văzut pe Hitler. Se afla în colțul drept al canapelei [...]. Hitler avea capul ușor înclinat înainte. La tâmpla sa dreaptă era o gaură de mărimea unei monede de 10 centime.” (p. 278).

Acum 78 de ani a sucombat unul din cei mai feroși

dictatori din istorie. O dispariție într-o nebuloasă de incertitudini și întrebări neclarificate vreme de trei sferturi de secol... Lipsa de probe complete, ezitățile și nesiguranța unor cercetători, obstrucționările și piedicile puse în cale de instituțiile de depozitare ale documentelor au obturat adevărul. În perioada cercetărilor întreprinse de Lana Parshina, Jean-Christophe Brisard și colaboratorii lor, situația din Rusia se înrăutățește.

„Lana? Lana nu mai are contact cu FSB, nici cu Alexandr. În Rusia situația se tensionează și mai mult. Acuzațiile americane privind o ingerință rusească în ultimele lor alegeri prezidențiale se precizează. Siria și coșmarul militar-umanitar-religios de acolo nu se mai termină nici ele. *Regimul putinian se repliază și mai mult pe linia dură a unui izolaționism agresiv.* (s. m., I. L.). Tot ce provine de la Kremlin miroase a pucioasă ca pe vremea celor mai frumoase momente ale stalinismului. Iar noi, iată-ne tributari bunului-plac al acestei puteri rusești ce înspăimântă atâta lume” (p. 262).

Era anul 2017 și putinismul pusese de mai multă vreme stăpânire pe Rusia împingând-o, între altele, „pe linia dură a izolaționismului agresiv”. Agresiunea asupra Ucrainei debutase în 2014. Françoise Thom este o documentaristă și eseistă franceză, binecunoscută și în România prin cărțile *Limba de lemn (La Langue de bois, 1987; trad. rom. 1993, 2005)* și *Sfârșiturile comunismului (Les Fins du communisme, 1994; trad. rom. 1996)*. În 2018 ziarul *Le Monde* anunța ritos: „Françoise Thom decortichează cu bisturiul propaganda puterii ruse și profilul kaghebig al președintelui Putin.” Era vizat volumul *Comprendre le poutinisme* (2018, Groupe Elidia, Éditions Désclée de Brouwer), apărut în versiune românească la „Humanitas” sub titlul *Putin și putinismul* (traducere din franceză de Adina Arvatu). Françoise Thom este specialistă în sovietologie, totalitarism comunist, dar și în politica actuală sau mai veche a Rusiei. O recomandă și alte cărți precum *Le moment Gorbatchev* (1989, 1991), *Beria: Le Janus du Kremlin* (2013) sau *La Géopolitique de la Russie* (2016, în colaborare). Putinismul a început să o preocupe de prin 2012 când a publicat eseuul *La politique étrangère de la Russie*; a continuat cu *Poutine, l'heure de vérité* (2014), *La guerre cachée du Kremlin contre l'Europe* (2015), *La globalisation du poutinisme* (2017) etc. Fenomenul putinist este studiat cu pătrundere în cele două capitole dense ale cărții: *Baza rusească și Putinismul și lumea*. Cercetătoarea franceză decelează din plecare dificultățile ce jenează înțelegerea acestui fenomen: „Primul ține de perceperea greșită a comunismului rus în termeni de «tranziție»...”. „A doua eroare de perspectivă este să credem că fenome-

nul putinist coincide cronologic cu venirea la putere a lui Putin în 1999-2000...”. „A treia greșală este să ne imaginăm că acest regim e specific rusec...”. Prin cele trei observații dezvoltate în carte, o trăsătură de „originalitate a fenomenului putinist”, putem înțelege ce „îl face greu de definit.” Pentru occidentali Rusia putinistă constituie „un univers foarte diferit de al nostru”.

Primul subcapitol – *Amprenta „zonei”* – este precedat de trei motto-uri dintre care unul atrage atenția în mod deosebit: „Civilizația sovietică era în același timp un amestec de închisoare și grădiniță.” (Svetlana Aleksievici). Tot acolo se vorbește de „Mediul criminalității [care] se substituie chiar societății civile” (Valeri Zorkin); e consemnată și observația lui Igor Iurghens, stupefiantă cu totul pentru percepția comună: „Rușii sunt încă foarte arhaici. [...] Noi nu suntem cetățeni, ci mai degrabă un soi de trib.” În Rusia post-sovietică au reînviat ideologia și codul mafiei „intens difuzate de rețelele sociale”. Societatea se organizează de la sine în clanuri pe toate palierele. Se instituie astfel legături indisolubile între „crima organizată, structurile de ordine (poliție, servicii speciale, armată, procuratură) și birocrație...”. Mafia e la putere și corupția devine endemică. Grupurile de interese se substituie partidelor politice sub forma unor „grupuri de sprijin în jurul unui șef”. Rămășițele toxice ale sovietismului alimentează o mizantropie generală ce dă naștere și întreține „ura față de sine și ura față de celălalt, care are o consecință politică foarte importantă”. De aici ura față de străini și înseminarea fricii față de agresiunea externă gonflată prin imaginarul politic al capilor de la vârful piramidei.

*Geneza putinismului* este pusă pe seama perestroikăi lui Mihail Gorbaciov care a însemnat „începutul autoemancipării nomenclaturii comuniste”. Prima mișcare a fost însușirea ilegală a averii partidului comunist, manevră de care nu au fost străine nici alte foste state comuniste. A urmat acapararea avuției naționale generale sub supravegherea puterii politice și cu voia acesteia. Se formează noi elite cu o mentalitate specifică: „Ele au moștenit imoralitatea sistemului sovietic și disprețul acestuia pentru lege și mase...”. Astfel de elite formate din politrucii și belicoșii oligarhi sunt grupate în jurul lui Putin și-l sprijină „cu drag și dor” de îmbogățire fără limite. Ele se regăsesc la temelia sistemului, aprobă și sprijină „Întregul program politic al lui Putin” și acea „viziune pe care o are despre Rusia, drept cetate sub asediu, înconjurată de prădători. Această Rusie pândită de puteri răuvoitoare trebuie să fie mai presus de orice monolitică, pentru că dușmanul se poate infiltra prin cea mai mică fisură...”. Însă problematica putinismului este sensibil mai complicată...



## MIRCEA PETEAN: TĂCEREA POETICĂ LIGURIANĂ

Alexandra RUSCANU

Publicat în luna mai a anului 2022, la editura Limes, volumul lui Mircea Petean, *Trilogia ligură*, intrigă și frapează cititorul printr-o poetică bine încheată și armonioasă, proiectul editorial reprezentând în fapt o încununare lirică a parcursului poetic ligurian, pe care poetul l-a paturat de mai bine de un deceniu.

Despre începuturile *Trilogiei ligure* vorbește însuși autorul în preambulul volumului poetic. Mircea Petean ne dezvăluie din intimitățile procesului creator atunci când ni se confesează cu privire la *nașterea* proiectului editorial ca fiind asociat cu *nașterea* copilului unei persoane apropiate și harul divin – „În acest interval am simțit cum pogoară dulcea povară a harului peste capul meu. Am scris ca sub dicteu aproape toată cartea...” (p. 5). S-a întâmplat prin anul 2009, an ce marchează deopotrivă începuturile vieții Dariaei, dar și *Trilogiei ligură*. Ioan Holban făcea minunata observație în prefața volumului, potrivit căreia „când se naște o viață, se structurează o literatură care se prelungește «miraculos în realitate»” (p. 7).

La nivel panoramic, volumul însumează o serie de poeme regăsite în ediția dintâi, la care s-a adăugat *Ciclul lumină de august* (publicat anterior în *Liniște redusă la tăcere/ Calme réduit au silence/ Quietness silenced*, apărut la editura Limes în anul 2011), un ciclu de poeme inițial în variantă trilingvă, care se regăsește, acum, cvadrilingv – română, engleză, franceză, respectiv italiană. Poetul ne mărturisește, totodată, că acesta ar fi primul volum al unei trilogii în curs de apariție. Al doilea volum ce continuă seria tripartită „e gata demult, iar cel de al treilea, cu ajutorul lui Dumnezeu, va fi și el isprăvit cât de curând...” (p. 5).

Poemele ligure, grupate în trei cicluri esențiale, creează un spațiu omogen al identității poetului, așa cum s-a mai afirmat și anterior. Cadrele sublime, inimitabile și idilice genoveze se perindă de-a lun-

gul firului poetic, acompaniind cei trei actori fictivi: Nicanor, Ambrosio, Maria. Personajele în jurul cărora se edifică acest „univers fințial”, respectiv cel „identitar” (cf. Ioan Holban), devin, la nivel metaliterar, metafore ce slujesc eul liric. Astfel, Mircea Petean reușește, după cum și-a propus, să compună un roman „liric” (a se vedea *Nerostitele. Noi poeme ligure*, volum publicat la editura Limes în anul 2018 și integrat trilogiei de față).

De altfel, Mircea Petean face mărturisirea, vorbind despre *Nerostitele. Noi poeme ligure*, că acesta a fost gândit ca un roman. Redau argumentația poetului ce se regăsește în descrierea volumului poetic: „întrebarea e de ce îi zic «roman». Sunt dator cu o explicație: e într-adevăr un roman chiar dacă e scris în versuri albe. Eroina este o româncă – Maria, pe numele ei – care are grijă de viața și de casa unui bătrân dintr-un oraș-port italian. Este o femeie simplă, care are acces la concept. Descoperindu-și rostirea lăuntrică, ea are revelația Celuilalt, pe care-l numește Ambrosio, un fel de agent dublu care o însoțește din umbră peste tot. Cam asta ar fi, pe scurt, povestea. Restul e... literatură!”

Așa cum ne comunică și poetul, personajul Mariei se clădește în raport cu cel al lui Ambrosio (și invers), stabilindu-se o relație de interdependență între cele două personaje. Aflată pe plaiurile sublime italiene, Maria își duce existența alături de un bătrânel aflat în scaun cu rotile. Coexistența personajelor se materializează într-o „relație strict funcțională, girată de «mecanica goală a existenței»” (cf. Ștefan Borbély). În acest context, în care barierele lingvistice sunt pregnante, atât Maria, cât și bătrânelul, își (re)configurează și concretizează singurătatea: „eu îl ascult pe Ambrosio,/ iar bătrânelul se ascultă pe sine –/ dacă se rostește cumva, doar el aude rostirea-și –/ uitându-se la defileele scoarței ca la drumul furnicilor” (p. 113). De altfel, tăcerea și singurătatea sunt teme obsesive și

asumate ale autorului, însoțind cititorul de-a lungul volumului poetic, sub forme mai mult sau mai puțin voalate.

Revenind la Maria, tăcerea generează dedublarea personajului și, prin consecință, apariția personajului Ambrosio, personaj plăsmuit cu scopul de a personifica singurătatea personajului feminin: „acolo zăresc trupul gol, de prunc, al bătrânului meu/ învelit în straițe de lacrimi –/ o! cât de grăbit pare c-ar vrea să urce-n Lumina Învierii!// Prin urmare sunt un agent dublu,/ numele său să fie Ambrosio!” (p. 104). Privită prin lentila fină a psihologiei, duplicația Mariei ne apare ca o necesitate intrinsecă a acesteia de a umple golul singurătății. Ambrosio împrumută câteva dintre atributele Mariei, dovedind în anumite situații sentimente de nesiguranță, precum și afinitatea pentru „cuvintele vechi, arhaice”. Astfel se justifică modalitatea celor doi de a comunica – vorbesc în „obteză”, o limbă necunoscută decât de cei doi vorbitori, care (foarte bine observa Ștefan Borbély), ar putea avea la bază un corpus lingvistic suficient de bogat în arhaisme: „tra-la-li-lu tru-li-lu-la-n pa-li-lu-la/ ciur-li-bur-li cior-mi-lin-gva// sunt mostre de limbaj/ de pre-limbaj – mai precis/ pe care-l folosim uneori când vorbim între noi/ în obteză” (p. 121).

Premergător poemelor *Nerostite...* este un grupaj liric ce stă sub imperativul *Catedralei din azur*. Poemele ce deschid *Trilogia liguă* sunt reluate din volumul liric *Catedrala din azur. Poeme ligure*, apărut în anul 2012, la editura Limes. Poemele din această secțiune și, implicit, din această etapă de creație, edifică un spațiu paradisiac, în care Mircea Petean valorifică, și de acea dată, puterea covârșitoare a tăcerii: „cad/ cad/ cad/ în abisul tăcerii rostind neîncetat rugăciunea inimii// în liniștea din pântecul păsării de aluminiu răcoarea/ fierbinte a rostirii are frăgezimea pâinii calde/ abia scoasă din cuptor” (p. 19) ori, un exemplu mai concis, „aș fi vrut să mă scol și să-l transcriu imediat/ dar adevărul e că pierdusem plăcerea/ scrisului nici măcar pe aceea a rostirii/ nu o mai aveam încet-încet deprinsesem –/ cum m-am mai exprimat – gustul tăcerii” (p. 27). Cuvintele și rostirea își pierd treptat din energia și puterea de a exprima exprimabilul. Tăcerea pare să devină singura alternativă optimă de a exprima ceea ce cuvintele nu mai pot. Îmi aduc aminte, în acest sens, de spusele lui M. Heidegger:

„Discursul conștiinței are loc, exclusiv și constant, în modul tăcerii”.

În acest context, paradisul lui Mircea Petean se îndepărtează de descrițiunile clasice, de tablourile sugestive. Raiul său devine unul de tip senzorial. Senzația și tăcerea contemplativă contribuie la profilarea unui cadru armonios, al regăsirii de sine și al liniștii lăuntrice: „la umbra unu zid ros de sarea mării/ privind abstras spre nicăieri// și în vreme ce toți tonții și flecarii se lasă seduși/ de *murmurul mării și surâsul soarelui* din *Golfodei Poeti*/ el pare sedus de freamătul pur al rostirii// dincolo de liniștea spartă de cuvintele rostire/ în toate idiomurile limbile și dialectele pământului/ el contemplă nestingherit albul tăcerii” (p. 29).

Ultimul grupaj poetic readuce în atenție o serie de poezii integrate volumului *Mai vorbim. Alte poeme ligure*, volum apărut la editura Limes, în anul 2020. Obsesiva tăcere dăinuie și aici, de data aceasta mai pregnant decât înainte: „*dintru tăcere s-a rostuit rostirea*” (p. 185). Ca un motto al primei părți, avem un vers din Mihai Eminescu ce sună așa: „Și tăcere e afară...” (*Cu penetul ca sideful*), iar partea a doua este întâmpinată de un citat din William Shakespeare: „Restul e... tăcere!” (*Hamlet*). Rostirea în tăcere acaparează întregul eu liric, în timp ce personajele lui Mircea Petean devin din ce în ce mai dependente de liniștea asurzitoare: „dar lumea tăcerii unde-i?” (p. 199), „«Tăceți-mă!/ dar tăceți-mă odată!» – zice/ poate chiar Maria” (p. 202).

În ciuda faptului că grupajele poetice sunt reluate din volume publicate la distanțe semnificate de timp, ele creează un univers liric omogen, fluid, unitar, ce reprezintă, în fapt, universul existențial și identitar al poetului Mircea Petean. Dedicat, totuși, unei regiuni de coastă în nord-vestul Italiei, ele nu constituie un jurnal de călătorie liric, ci mai degrabă un jurnal al interiorității poetului. Poemele nu descriu colțurile sublime ale Italiei. Peisajele mirobolante liguriene sunt filtrate prin imaginarul fantasmagoric și (re)compun o geografie a identității poetului.





## **definitiv.** **PIESĂ ÎN 3 TABLOURI**

Luiza NEGURĂ

Aducând în scenă trei povestiri grefate pe tema destinului, romanul semnat de Cornel George Popa, *definitiv. o trilogie* (Editura Polirom, Iași, 2023), impresionează îndeosebi prin structura dramatizată, în care interstițiile narrative se pliază mai degrabă pe mize scenografice, transformând cititorul într-un veritabil spectator cu valențe de actant în marele plan al semnificării.

Toate părțile romanului dislocă discursul din matca epicului pur și îi imprimă senzația de fragmentaritate într-un tot pe care finalul, deși așteptat să îl releve, îl suspendă în favoarea impresiei de colaj romanesc, cu o distribuție postmodernă a elementelor componente. Nu tema este cea care îi oferă volumului ineditul, ci, mai cu seamă, eșafodajul constitutiv, acea glisare între vocile personajelor și intervențiile unui fals regizor și scenograf, ce asistă la o desfășurare evenimentială în timp real. Astfel, distorsionarea percepției temporale devine apanajul creării unui spațiu destinat reflecției cititorului, ce parcurge desfășurarea conflictului în sens invers, pornind de la finalul enunțat întotdeauna emfatic.

Intimitatea pe care naratorul de ocazie și-o asumă față de lector este una cu tentă oportunistă, ce servește mai degrabă, acelei interogații lucide care traversează romanul: *Care sunt resorturile condiției de scriitor?* Dacă în deschiderea primei povești, asumarea e una absolut neutră, fără nicio legătură aparentă cu ideea de profesionalism „Tatăl meu nu mai e, dar povestea lui merită spusă. Și-am hotărât s-o fac eu, deși nu sunt scriitor, iar scrisul, ca preocupare sau hobby, nu mă interesează.” (p. 7), ulterior, suprapunerea identitară cu calitatea de *creator* posibil devine mult mai clară: „Am început o piesă și n-am terminat-o. Am început un roman și nu l-am terminat. Vreau ceva și nu știu ce” (p. 121).

Fără a-și propune să transforme cele trei nuclee narrative într-o țesătură compactă, cu personaje care

să ducă mai departe amprentele simbolice ale unei lumi căreia îi aparțin total, romanul oferă totuși un liant *definitiv* și anume moartea, dincolo de care nu mai poate răzbate decât vreo replică răzleață, adresată publicului pentru a-i reaminti de faptul că poate urca pe aceeași scenă deschisă. Finalurile nu sunt dramatice în sensul propriu al termenului, tocmai prin anticiparea lor, prin pregătirea pe care și-o asumă instanța naratoare, dozând cu luciditate elementul de surpriză și emoția așteptării.

Nici personajele în sine nu reprezintă eroi excepționali care să sugereze ideea de măreție sau de noblețe spirituală. Mai degrabă, ei se desprind de pe un fundal anodin, iar biografia lor nu este urmărită decât pentru impresia de consolidare caracterologică. Propria lor tulburare corespunde chiar conflictului dramatizat, tocmai de aceea părțile *trilogiei* iau aspectul unor tablouri, al căror decoruri schimbate dincolo de cortină dau impresia de juxtapunere simbolică. Bucureștiul și Clujul se succed ca topouri extinse, însă acțiunea este redusă voit la spații care să contureze ideea de intimitate, de claustrare și, în ultimă instanță, de conflict interior: camera de vizită a închisorii, apartamentul mamei, mașina furată ori camera de motel. Degrevați de necesitatea parcurgerii unui proces evolutiv ori involutiv în raport cu linia evenimentelor, eroii scriu o altfel de poveste, una la persoana I, urmărită sub lumina unui reflector ce schimbă nuanțele luminii, într-un joc ce evidențiază tocmai aspectul *definitiv* al existenței ca sumă a alegerilor pe care le facem: Virgil se îndrăgostește de o femeie mai tânără decât propria fiică și alege să trăiască în ritmul acestei iubiri, Marcel renunță la viața de corporatist având revelația nefericirii sale, în timp ce Dingo și Harry încearcă să lase în urmă traumele începutului în lume, căutând o modalitate de a-și depăși condiția de outsiders.

Oricum am privi romanul, un lucru este clar: Cornel George Popa urcă pe o scenă improvizată alături de protagoniști, devenind parte a jocului. Prima poveste reușește, cu multă grație, să convingă cititorul de ipoteză că nu avem de-a face cu vocea unui scriitor, ci a unui interpus, fără pretenții artistice. Tonalitatea simplistă, dozarea acțiunii printr-o transpunere de ordin cvasi-familiar și prezentarea morții lui Virgil sub forma unui montaj mai degrabă în prim-planuri dramatice nu fac decât să pregătească trecerea *in crescendo* către un nou alter ego scriitoricesc, care trăiește cu conștiința propriului sfârșit. Terorizat de gândul că va muri, decide să plece la Cluj pentru comemorarea morții mamei sale, pe o vreme groaznică, încercând să își aducă la tăcere temerile: „Îmi intrase în cap, fără să înțele de ce exact, că voi muri acolo și că acesta e ultimul meu drum la Cluj” (p. 93).

Mult mai conștient de fragilitatea universului său interior și mai capabil să o exprime în cuvinte, Marcel capătă darul privirii obscure, capabilă să treacă dincolo de țesătura banalului. Ființa umană este pusă față în față cu propria fragilitate, fapt care generează o reconfigurare a nucleului narativ: „mă simțeam: expus, vulnerabil, casant” (p. 123). În singurătatea cimitirului, a cărui imensitate îl copleșește, eroul are conștiința raportului inegal dintre viață și moarte: „singurul viu într-o mare de morți definitiv, definitiv, definitiv...” (p. 135). Devenit leitmotiv al volumului, acest *definitiv* este definit în spirit transdiscursiv: „Definitiv e ceva ca o plăcă de mormânt, e ceva fără întoarcere și fără scăpare, e un fel de ușă zidită pentru totdeauna sau un ocean fără de sfârșit ori poate chiar infinitul” (p. 152). Pentru un om în derivă, a cărui regăsire e o simplă iluzie, finalul nu poate fi decât cel anunțat în deschidere: o moarte presimțită, anticipată și prin vorbele profetice ale fostului coleg de bancă, devenit acum fratele Arbatel, și surprinzătoare tocmai prin tonalitatea ludică a sfârșitului povestirii: „Așa că, mort-mort, m-am întors acasă, în apartamentul maică-mii din Cluj, frigul, de data asta nu m-a mai deranjat, că oricum eram rece, și am scris” (p. 205).

Balada lui Dingo și a lui Harry este, cu siguranță, o altfel de partitură narativă. Miza scriitoricească atinge punctul maxim, textul valorificând, la nivel compozițional, imixtiunea de stiluri literare. Trecerile bruște, de la o ramă la alta, dau senzația de

supratensionare dramatică în raport cu caracterul fabulos așteptat al eroilor. Lipsiți de trăsături eroice, singurul aer legendar pe care îl au e evidențiat în manieră suprarealistă. Reprezentând mai degrabă modelul traumei vii, aceștia sunt plasați în cadre de tip decor, ce sugerează chiar esența însingurării: „Undeva pe malul mării. Se simte în aer un miros de alge putrede și de stricat. Un delfin mort, de vreo doi metri, zace îngropat pe jumătate în nisip. Probabil a eșuat de multă vreme, fiindcă e aproape maro-verzui și are pielea distrusă în multe locuri. Puțin mai încolo, se văd resturile unei foste cazemate. Are pereții negri și-i lipsește acoperișul.” (p. 215) Această parte finală a romanului îi este dedicată unei potențări a actului scrierii, prin renunțarea la referenții de factură clasică în favoarea unei omnipotențe și a unei omniprezențe a instanței creatoare. Dialogurile dintre Dingo și Harry sunt vii, cu enunțuri scurte ce dinamizează impresia *spunerii*. Ritmul e alert, iar trecerile la secvențele narrative sunt praguri discursive spre următoarele scene. Aspectul de colaj este dat și de cele două inserții evidențiate prin caracterele italice, care conturează un dialog-nucleu în arhitectura povestirii, construit sub semnul neiertător al *definitivului*: „*Mai ții minte marea aceea, suflete, marea aceea mă înnebunea cu totul. mirosea a femeie încinsă de dragoste, îți venea să sari pe ea și s-o iubești până-ți pocnește inima în piept*” (p. 214) vs. „*Băi, suflete, și dacă ne-am fi oprit aici ar mai fi fost cum ar fi fost, nu zăceam sub pământ ca viermii, cu viermi în gură [...] cum am stat noi pe plaja aia pustie, aproape privată, doar a noastră, ca băieții, cei mai libri și mai faliți băieți din lume, noi și moartea, care se bronza alături, dar noi, orbi, n-am văzut-o, suflete, n-am văzut-o, băga-mi-aș picioarele în ea de moarte, că ne-a halit definitiv, prietene, cu fulgi cu tot, suflete, fratele meu...*” (p. 233).

Romanul lui Cornel George Popa devine, în planul de profunzime al semnificării, o meditație pe tema relației dintre act și consecință, dintre asumare și finalitate. Iar între acești termeni sunt inserate realitatea scrierii, jocul de-a literatura și viziunea pluri-dimensionată asupra lumii. Asemeni fiecărui personaj al trilogiei, putem doar spera la șansa de a ne alege modul de a părăsi scena, căci, în realitate, singura certitudine a vieții rămâne, paradoxal, momentul morții – o cădere definitivă a cortinei.



## MIRCEA DINESCU - POEZII\*)

Gellu DORIAN

PRIMUL RAFT

Mircea Dinescu a fost nominalizat de la prima ediție a *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” – Opera Omnia*, în 1991. Apoi, abia peste zece ani, în 2001, a intrat din nou în nominalizări, după ce regretatul Laurențiu Ulici, deși avînd o părere foarte bună despre poezia acestuia, fiind inclus în primul și ultimul volum al proiectatei lui *Istoriei* piramidale a poeziei române, dar o altă părere, justificată de altfel, despre modul cum a administrat Uniunea Scriitorilor din România cît a fost președinte, a cerut să lăsăm să mai treacă niște ani, să se așeze lucrurile, să vedem ce mai publică, și apoi să fie iarăși în cărți, cum se zice. Anii au trecut, Mircea Dinescu a avut alte preocupări, mai puțin poetice, dar de vizibilitate și ecou postrevoluționar, nu a mai publicat poezie decît sporadic în „Academia Cațavencu” și în „Cațavencii”, dar și o antologie în două volume *Opera poetică* la Editura Cartier din Chișinău, încît a revenit în atenția criticii și publicului cititor. A reapărut iarăși în nominalizări în 2005, ca în cele din 2006 să reapară iarăși și în 2007 să ia premiul. A fost și o presiune a presei locale, dar asta a contat mai puțin în fața publicului și mai mult în cea a criticii literare, care cunoștea mai bine decît jurnaliștii adevărata valoare a poeziei lui Mircea Dinescu, una de prim raft, fără îndoială. Astfel în 2007 a fost extras de juriul format din Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ion Pop, Cornel Ungureanu și Al. Călinescu dintre următorii poeți nominalizați: Cristian Simionescu, Mircea Dinescu, Ion Mircea, Nora Iuga și Nicolae Prelipceanu. Vestea a stîrnit mai multe reacții, printre care cele neașteptate, avînd în vedere tradiția acestui eveniment, au fost cele ale consilierilor locali din rîndul pesediștilor, care, l-a votul din

cadrul Consiliului Local Botoșani pentru acordarea titlului de Cetățean de Onoare al Municipiului Botoșani, așa cum prevedea regulamentul, s-au opus. Însă voturile fiind în favoarea acordării titlului, cu o diferență foarte mică. Titlul a fost acordat. Însă acest lucru, la rîndul său, a stîrnit o reacție virulentă a altui poet laureat și Cetățean de Onoare al Botoșanilor, Cezar Ivănescu, care a tunat și a fulgerat pe unde a avut ecou în presă, cerînd să i se retragă premiul și titlul acordate lui Mircea Dinescu. Nu s-a întîmplat acest lucru, de altfel și Cezar Ivănescu, în urma unor atitudini cu greva foamei și riposte fără ecou la o dezvăluire a CNSAS-ului, a murit în aprilie 2008. A fost prima ediție cu astfel de contestații, dar și una în care, din nu știu ce motive, unii sponsori, care asigurau valoarea în bani a premiului, s-au retras, încît, din acest punct de vedere, Mircea Dinescu este și laureatul care a primit cea mai mică sumă, 1.500 de dolari; ceea ce l-a făcut pe poet să spună curioșilor din presa locală că cu acei bani va putea cumpăra doar niște fin pentru un prînz al caprelor lui. O metaforă, desigur. De altfel, poetul s-a bucurat de premiu, s-a simțit bine la Botoșani, încît anul următor a fost prezent iarăși la Botoșani pentru a-i înmîna coronița de lauri celui mai nominalizat poet de pînă atunci, Cristian Simionescu.

Cînd a fost să edităm antologiile celor 19 poeți laureați de pînă atunci, în 2010, Mircea Dinescu, deși a acceptat inițial să-i publicăm cartea în colecția *Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”*, la insistențele soției sale, Mașa, și ale soacrei, Elena Loghinovski, la aflarea tirajului fiecărei antologii, atunci, la început, de 700 exemplare, nu a fost de acord, amînînd *sine die* predarea cărții, pe care, de fapt, cu acordul Mașei, am pregătit-o pentru tipar. Încît, nici azi,

cînd relația de colaborare cu cei de la Primăria Botoșani merge prost, dar nici cînd vechea conducere a fost de acord cu finanțarea, cartea nu a mai apărut. Probabil, așa cum mi-a spus în ultimul dialog legat de apariția antologiei, cu ceva ani în urmă, cartea va ieși, așa cum este firesc, pentru a întregi o colecție din care, mi-a confirmat, este onorat să facă parte.

Între timp, revenirea la poezie, după ce a transformat emisiunea de la TVR *Politică și delicataturi* în *Poezie și delicataturi*, la Prima TV, l-a scos pe piață cu încă două sau trei cărți de poezie și cu prezențe aproape săptămînale la rubrica sa din „Cațavencii”. Se vede că balta are pește, iar revenirea la poezie îi priește teribilului copil de la finalul anilor șazezici, cînd a publicat primele poezii în presa literară și a debutat apoi editorial la începutul anilor șaptezeci. A fost multă vreme în vogă, cîștigînd notorietatea care i-a dat curajul să devină dizidentul numărul unu din țară, declarat la vedere împotriva comunismului și, mai ales, a lui Ceaușescu. Supravegheat la domiciliu, a știut să-i docilizeze pe cei cîțiva securiști care-l păzeau să nu iasă din casă, Mircea Dinescu a reușit să se facă auzit în Occident, publicînd scrisorile sale anticomuniste în presa de acolo, ieșind în chiar preajma evenimentelor din decembrie 1989 cu o carte de poezie de sub teacurile occidentale, *O beție cu Marx*, dar și cu o alta de pamflete, *Moartea citește ziarul*, cărți care i-ua apropiat ștreangul de gît. Însă în decembrie 1989, dimpreună cu Ion Caramitru, care i-a regizat un pic prezența în studiourile libere ale Televiziunii Române – „Mircea, fă-te că muncеști!” –, numele i-a ajuns pe buzele mai tuturor românilor, situație care i-a dat curajul să se folosească de toate avantajele libertății cîștigate, fiind unul dintre cei care au contribuit la crearea sintagmei, decretate de Ion Iliescu, de „democrație originală”, ori „capitalism sălbatic”, cum îi place lui să spună. S-a strecurat cu abilitate, de la președenția Uniunii Scriitorilor în coloanele celei mai citete gazete de umor de după 1990, „Academia Cațavencu”, prin toate „meandrele concretului” într-o „sinergie a faptelor”, fapte care l-au propulsat, paradoxal, în situația unuia dintre cei mai admirați dar și controversați scriitori români.

Transparența lui totală, pînă la un punct, fiind și unul dintre cei care au pus primii mîna pe documentele fostei securități, fiind angajat la CNSAS, a făcut din el un fel de radiografie a evoluției în totală devălmășie a omului liber de la noi. Dar peste toate acestea, el este unul dintre cei mai buni poeți români de azi, așa cum de la început l-a fixat regretatul Laurențiu Ulici. Cred că nu există critic literar român care să nu fi scris despre poezie lui, și, în general, foarte bine, admirativ. Încă un atu al evoluției sale deosebite, curajoase, încă de pe vremea sinistrei cenzuri.

Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*, chiar din debutul articolului consacrat, îi admiră precocitatea talentului, tinerețea specifică unor mari poeți români, cum ar fi Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, ceea ce nu mai poate constata și la poezii tineri de azi, și spune că se simt în poezia lui chiar de la început ecouri „din Adrian Păunescu sau Nichita Stănescu”, citînd poezii care au amprenta inconfundabilă a celui ce va deveni curînd unicul Mircea Dinescu. Acceptă, criticul, și aprecierea făcută de pe atunci de Eugen Simion poetului june, și anume văzînd în acesta „un teribilist melancolic”, *înger rural rătăcit în romantica orășenească*, pus pe stricat *jocurile gata făcute ale poeziei*, prin sinceritate și impertinență rimbaldiană”. De altfel, Eugen Simion în *Scriitori români de azi* face și cea mai exactă apreciere asupra modului nou și riscant de abordare a poeziei de către unii poeți de atunci, ceea ce apreciază și Nicolae Manolescu la colegul de generație, critic foarte atent și de întîmpinare și analiză a acelei perioade, astfel: „Poeții din generația lui Mircea Dinescu, veniți după Nichita Stănescu, Sorescu, Adrian Păunescu..., complica enorm discursul liric printr-un proces de intelectualizare a limbajului. Autorul *Invocației nimănui* merge în sens contrar: reabilitează elegia sentimentală, introduce biografia în poezie, deschide imaginația lirică spre social și comentează, în stil cînd grav, cînd aluziv și sarcastic, istoria care îl asumă. Poemele lui au un mereu aer de suferință și provocare, sunt elegiace, străbătute de o neliniște de origine necunoscută și, în același timp, sunt cum nu se poate mai dezinvolve în imagismul lor

turbulent”. Sita prin care-l cerne Nicolae Manolescu pe Mircea Dinescu, de la *Invocație nimănui*(1971) la *Rimbaud negustorul*(1985), când intră în zona de interzicere publică a poetului, cuprinde ochiuri dintr-o sferă de influență foarte largă, de la Labiș la Esenin, ori de la Urmuz la Tzara, trecându-l prin „anarhismul lui Rimbaud, fixându-l riscant într-un *anvanguardism* vesel-sarcastic și exasperat”. Ajunge la final la opinia că „poetul însuși nu se mai poate lua pe sine în serios”. Or tocmai aici este paradoxul iviri poetului Mircea Dinescu într-un context social excitant pentru el, de care s-a folosit în orice împrejurare, fie prin nonșalanță, fie prin falsă inconștientă, parcă lipsit de luciditate, dar de o inteligență sclipitoare și reacție rapidă, ceea ce nu s-a mai putut vedea la alt poet, decît poate la Adrian Păunescu, care însă juca la două mese, cu mască și fără mască, cum cerea momentul. Dinescu a jucat la aceeași masă, cu fața descoperită, la vedere tot timpul.

Deși născut în 1950, când s-au ivit pe lume mulți poeți optzeciști, Mircea Dinescu, prin spiritul poeziei sale, dar și prin formulele fie prozodice ori în vers alb, debutînd editorial în 1971, nu anunță cu nimic spiritul poeziei opteciste, ai cărei reprezentări încep să se manifeste din plin abia pe la final de deceniu șapte. El este, astfel, neîncadrabil generaționist: nu face parte nici din promoția șaptezeci, așa cum l-a fixat Laurențiu Ulici, nici din următoarea, ci intră cu muniție și bagaje direct în generația primă, postbelică, la finele ei, în ultimul deceniu, ce cuprinde deceniile cinci, șase și șapte, maturizîndu-se poetic în deceniul opt. Și aici poezia lui se așează în vârful piramidei, așa cum și-a creat-o Laurențiu Ulici.

Alex. Ștefănescu spune că „Poezia lui Mircea Dinescu a fost de la început subversivă, prin frumusețe. Nu avea nimic comun cu stilul de viață comunist”. Nimic ieșit din comun, cum este mai mult decît evidentă poezia sa. Dar de la această constatare clară, criticul ajunge să spună spre final că entuziasmul poetului se „blazează”, în sensul că mesajul, deși transparent, se subțiază, devine unul mai puțin provocator, și spune că poemele din *O beție cu Marx* dar și pamfletele din *Moartea citește ziarul*, de exemplu, „sunt formate din enunțuri

lapidare, care n-au însă nimic din seninătatea unor aforisme, ci amintesc, dimpotrivă, de vorbirea precipitată a unui om aflat într-o stare de surescitare”. Un profil destul de exact a aceea ce a devenit cu timpul Mircea Dinescu, în diverse ipostaze, când, aflat în dialog sau într-o situație de a puncta ceva exact, nu se mai poate opri, devine incoerent, dominant, fără a spune lucruri concrete, definitive. Ceea ce se poate vedea și în poezia sa din ultima perioadă.

Și Ioan Holban, în *Literatura română de azi. Poezia. Proza*, îl fixează în câteva sintagme pe Mircea Dinescu, cu precizia unui analist foarte atent la detalii: „Nonconformismul, ironia, bășcălia, sarcasmul, dinamitarea poeticității sub aparențele înșelătoare ale cultivării ei, ludicul, înnoțirea lucrului mărunț, topit în pasta cenușie a cotidianului reprezintă elementele care au făcut ca poezia lui Mircea Dinescu să fie revendicată, deoptrivă de colegii din promoția '70 al cărei lider (nu numai de opinie!) este, dar și de opzeciștii care au văzut în Dinescu un precursor, deschizător de pîrtie”. Cum am spus mai sus, Mircea Dinescu, deși ar fi putut să fie un precursor, cronologic, al optzeciștilor, prin starea lui poetică, de filon tradițional-inventiv, nu se lipește cîtuși de puțin de șirul lung al poezilor generației '80. Nici el nu-și alipește un astfel de merit, deși, cum e și firesc, este solidar, coleg cu toți poeții români.

Orice exemplu luat la întîmplare din cărțile sale de pînă în 1989, care, în fond contează, este ilustrativ. Poeziile din *Invocație nimănui*, din 1971, sunt ale unui june dezinvolt, cu mare încredere în talentul său, care, deși nu inovează nimic, aduce un alt suflu în poezia acelor ani, cînd la orizont se anunța cultul personalității, cu care poetul încă nu luase în mod serios cunoștință. La fel și în a doua carte, *Elegii de cînd eram mai tînăr*, din 1973, cartea de primă maturizare poetică, de o stare elegiacă născută din exuberanța talentului său, poezia lui se personaliza și-și hătărîse deja calea. Cu *Proprietarul de poduri*, 1976, lucrurile se îndreaptă spre poezia de atitudine civică, socială, dar păstrînd starea aceea de jovialitate maximă, de nonșalanță cu care ne-a obișnuit. Ce a urmat, *La dispoziția dumneavoastră*, 1979, *Teroarea bunului simț*, 1980, *Democrația naturii*, 1981, *Exil pe o boabă*

de piper, 1983 și Rimbaud negustorul, 1985, chiar din titluri observăm atitudinea de revoltă, de incisivitate socială a poetului. Ca toate acestea să se afirme decisiv în *O beție cu Marx*, 1989, publicată, odată cu panfletele din *Moartea citește ziarul*, în Occident. Este evident că orice am citi, reciti din Mircea Dinescu are prospețimea de atunci, de acum:

„Mai știi cum te strigam atunci,  
«Icoană cu picioare lungi?»»

Veneai pe rîu sau rîu erai,  
curgeai în mine pînă-n rai,

cu limba preschimbata-n bici  
vînam pe coapse iepuri mici,

coseam prin pulpe fîn mieriu,  
erai mireasă eram viu.

Dar of, of of, desîș de ochi,  
acum din mine trag trei popi,

carnea-mi miroase de pe-acum  
a scîndurică de salcîm,

pe cînd mînzește muști din cai,  
mie țărîna-mi spune, hai,

mie ulcica-mi zice blid,  
Iubire – măr rostogolit”.

(*Cîntec de inimă albastră*, din volumul  
*Elegii de cînd eram mai tînăr*, 1973)

Ori, citit în alt registru, cel al versului alb:

„Plîngi în colțul magazinei,  
lacrimile-ți rămîn în pînza păianjenilor  
mirați de așa muște amare.

O slujnică din secolul trecut  
se pieaptăna fericită în pragul unei case  
cazate chiar ieri la cutremur.

Nu poți face nimic  
pentru copilul smintit ascuns în boscheți  
ce scoate scînteii și fumingine pe gură

ca un vapor cu aburi.

El e aidoma oului  
cu aura pe dinăuntru.

Dacă i-ai atinge măceșul din preajmă  
ai cădea electrocutat”.

(*Autopsia îngerului*,  
din *O beție cu Marx*, 1989)

Ceea ce am adunat eu în antologia pe care o am pregătită pentru tipar, așa cum am gîndit-o atunci, în 2010, nu are cum să scoată în evidență un alt fel de Mircea Dinescu decît cel pe care-l știe toată lumea. Așa cum i-a obișnuit, nu neapărat pe cititori, ci mai curînd pe privitori pe sticlă, ori pe cei ce caută poezia lui pentru a-și mai procura momente de haz de necaz, Mircea Dinescu și-a păstrat naturalețea aceea din tinerețe, tipică poetului rebel, gata oricînd de o aventură, așa cum era pe vremea cînd Ștefan Bănuțescu, la „Luceafărul”, îl avea de mare preț, ori așa cum îl admira Marin Preda, care, după apropierea de un alt mare poet, dar dușman de moarte al poetului buclucaș de la Slobozia, Cezar Ivănescu, nu l-a mai avut atît de mult la inimă. Însă despre Mircea Dinescu se poate spune orice, dar mai mult decît ne spune el, prin modul lui de a fi, nu o poate spune nimeni. Adevărul lui Mircea Dinescu este poezia lui, așa cum a apărut în acei ani și așa cum se transformă acum din jurnalism în text poetic. Boema lui de altădată a îmbrăcat acum un strai de moșier sau cîrciumar, care adună în jurul lui ceea ce este mai dezvelit de prejudecăți, mai neaoș, în ideea de a duce mai departe un trai ce se află în pericolul de a dispărea. Poate că acest trai de margine, de mahala, de trai-nineacă, cum se ezice, poate că o să dispară, dar ceea ce rămîne va fi poezia lui, una din cele mai definitive pentru numele poetului, poetului Mircea Dinescu, și a unei etape a poeziei românești de prim raft.

\*) Titlul provizoriu dat antologiei lui Mircea Dinescu, pregătită pentru tipar din 2010 pentru colecția *Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu*.



## AUTOPORTRETE ȘI ILUMINĂRI

Iulian BOLDEA

Vasile Tudor a debutat editorial în anul 2011, cu volumul de poeme *Pietre curgătoare* care a fost recompensat cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași (2012). Volumele de poeme ale lui Vasile Tudor sunt *Escortele tăcerii* (2014), *Rondul de singurătate* (ediție bilingvă româno-spaniolă, 2014); *Sălbatica stafie* (antologie bilingvă româno-engleză, 2014); *Cartea sonetelor* (2015); *Babel* (antologie, 2016); *Același altcumva* (2020). Poeme ale lui Vasile Tudor au fost incluse în culegerea *Turnurile Ocolășului Mare. Antologie a Grupului de la Durău* (2012). Poetul a obținut premii importante (premiul Festivalul Național de Poezie „Nicolae Labiș”, premii ale revistelor „Ateneu”, „Tribuna”, „Convorbiri literare”) și este membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași.

Singularitatea liricii lui Vasile Tudor provine, cum observă Mircea A. Diaconu, dintr-o „situație la graniță, pe muchia de cuțit care desparte (sau unește) literatura și viața”. Poemele captează, în spirit neoexpresionist, liniștea clipelor și neliniștile unui veac delabrat, în versuri alchimice și alegorice, în care libertatea pare țesută de un păianjen destinal („Doamne, ce mare păianjen ne țese libertatea!”), iar antinomiile viețuirii par alcătuite din lumină și beznă, din cuvânt și tăcere, din erezii ale gândului și prezumții ale halucinației („Cuprinde-mă, beznă./ ceva o să rămână/ teama ce mă ține în lumină./ Dar voi intra în tine/ altfel decât luna/ altfel decât norul/ însetat de ploi./ Al tău am fost dintotdeauna/ chiar dacă uneori Cuvântul/ m-a îndemnat la erezii.” (*Altfel decât norul*)). Sunt inventariate, astfel, ipostaze diverse ale eului și ale prezentului, într-un joc grav, resemnând al destinului, al vieții și al morții, într-un lanț de antinomii și anomii, de paradoxuri ontologice și de reverberații semantice transpuse în versuri transparente, situate într-un orizont al lirismului pur („...adevăratul timp e apa vie/ marea înălțată în abis/ oglinzi tăiate-n valuri/ aprind la suprafață/ cerul scufundat/ un soare crud/ aruncă-n suflet umbre/ și-i începutul albul/ în care iar mă scald/ lumina dizolvată/ împarte-n nopți adâncul/ prin aerul înalt/ curg numere prescrise/ tăiate-n săbii

reci/ stau fără mine/ piatră/ în țărnul sfârșit/ azi numai eu știu chipul/ în care m-am pierdut/ nisipul/ vastul rest/ în care mă afund/ cu prospețimea zilei...” (*Plajă*)).

Un desen al suavității transpare în unele texte ce relevă propensiunea spre transcendență, în timp ce jocurile anamnezei își transferă sensurile în vibrația tragică a destinului labirintic, surâsul transformându-se în lacrimă, în traumă, în durere și revoltă („Suna o trîmbiță în labirint/ ovedenie edenie denie/ O rafală de vulturi clătina văzduhul/ denie edenie ovedenie/ ah, trupul meu s-a răzvrătit/ și s-a aprins pe ruguri” - *Ovedenie*). Unele poeme orientează fluxul memoriei spre spațiul și timpul trecutului („Îmblînzește-mi fiara lăuntrică./ urletul liric amenință moartea!/ Cea care vine-n umbra ta/ o viața mea obișnuită.../ Amintește-ți copilăria/ care într-o noapte de Paști/ se îngrozise-n singurătatea unui cântec./ amintește-ți:/ erai mut și nu puteai striga”). Alteori sunt decupate reverii calme din sfera unei geografii ideale, definite într-o autocontemplare suavă ce expune neputințe, vinovății, idealuri și nostalgii ale umbrei părinților („Nimeni nu știe că pasărea / e sora mea bună/ dinspre subsuoară./ că riul/ e fratele meu geamăn dinspre inimă./ Nimeni nu știe că iarba/ e fiica mea dinspre noapte/ și piatra / e numai umbra părinților/ dinspre Amin!” - *Nimeni nu știe*). Alte poeme surprind imagini ale cotidianului, detalii ale existenței cu aură simbolică prin care se alimentează un dialog permanent cu trecutul ființei sub semnul Cuvântului: „Scriu la același cuvânt/ pînă cînd hîrtia mototolită/ desprinde cerul/ pînă cînd literele/ mijesc ziua./ pînă cînd cariile/ vor surprinde lumina/ sînt în același Cuvînt”. (*Geneză*)

Scene ale devenirii, trepte ale vieții definesc dialogul între lumi, toposul locuirii presupunând glisarea dintr-un spațiu în altul, dintr-un timp în altul, existența însăși fiind situată între cotidian și oniric, într-un fel de „naștere neîntreruptă”, cum citim într-un *Aproape autoportret*: „Eu sînt o naștere neîntreruptă/ cu fiii lepădați de moarte!”. Imaginile absenței, ale abandonului, ale crizei creativității, ale declinului sunt atenuate, după cum sublimată este aici și sugestia mirajului vorbirii, a

trăirilor intermitente și a trecerii dincolo de viață în care se aude „același sunet pur fără cuvinte” („e timp când cineva/ se furișează-n umbre/ incendiază noaptea/ cu roua scăpărînd/ iazuri verzi de tăcere/ limpezesc în mîluri/ visele mă pierd în stufăriș/ verdele vînt mai tare/ se-avîntă-n uscăciune/ același vînt e potrivit și-n mine/ aceleași stele ghemuite-n frig/ îmi ghemuiesc și ziua/ și ochii mi-i aprind/ același sunet pur fără cuvinte/ își caută auzul/ și-n mine mie însumi mă aud” (*E timp*)).

Demnă de interes este semantizarea dualității eu/ celălalt, jocul duplicitar între corp și imaginar, între empirie și halucinație, precum și artificialitatea identitară sau impostura unor surrogate de ființă transpuse în convenționalitatea cuvintelor. De aici decurge, însă, elanul integrator, iluminarea recuperatoare de dincolo de aparențele făpturii („Nimic nu se pierde.// E de-ajuns Cuvîntul/ și lumina dezvăluie chipul.// Interioare umbre/ aprind și reaprind veșmîntul.// Dincolo de mine/ înluminarea-i rece.” (*Înluminarea*)). Se remarcă în nu puține texte un limbaj al tandreții, o culoare a nostalgiei care umple spațiile de goluri și plinuri ale poemelor, printr-o poetică de atmosferă ce reunește miracolul ascuns al frumuseții, transparențele afective ale ființei și desenul suavității, povara purității și a interogației etice cu privire la nume, naștere, chip sau nimic („Și eu am ajuns în prenume/ la început a fost Nimicul/ iar teama l-a surprins/ asemeni și iubirea i-a ales/ singuraticul chip/ din somnul nimănu/ în somnul lui/ e-o pleoapă-atît de lungă/ încît în gene-a odihnit/ o clipă chiar și timpul/ o inimă animă/ soarele dintii/ și fără umbră crește/ cel fără amintiri/ cuvîntul amintește/ doar ascultîndu-se ascultă/ lăuntru din afară/ iar vremea-i vine/ timpul-i vine/ prin însuși îl divide/ un scîncet e de-ajuns/ și-i Nume”). Nelipsite de dileme, devotate spiritului contemplativ, astfel de poeme își asumă cu consecvență expresivitatea simplității, chiar atunci când alegoria parcurge un drum spre adevăr sacrificial, în măsura în care poezia veritabilă este în chip firesc o purtătoare esențială de adevăr și de sens simbolic, ca în poemul *Ora exactă*: „Doamne, cîtă precizie/ pentru nașterea mea/ cineva a pus în mișcare/ roțile de aer/ ale ceasului meu plîngător/ cineva a fixat ora părinților/ din infinit anterior/ secundă pe secundă-mi bate/ fix clopotul interior/ mai lasă-mă acum/ și niciodată altădată/ în aceste zile visez/ în această lumină înnoptez/ într-o singurătate intactă/ dar în sfîrșit ora-i exactă”.

Poezia lui Vasile Tudor reprezintă o rescriere în cheie nostalgică și parabolică a trecutului ființei, în care dilemele identitare și ecourile religiozității se fac auzite într-o caligrafie a reculegerii smerite, precum în poemul *Intrarea în biserică*: „Intrînd în Biserică/ neiertătoarea

lume l-a cuprins/ (numai inima mamei iartă/ singurătatea fiului în plîns)./ Sîngele a pus în mișcare/ albastrele funii/ iar clopotul s-a auzit;/ e un ritm al zarurilor/ din mîinile tatălui/ rostogolit/ într-o inimă/ prin coridoare aprinse/ sunetul e învîrtit/ (numai sufletul mamei aude/ tristețea fiului în vis)/ în ziduri de lumină/ numele-i e scris.” Istoria e percepută uneori ca încleștare și convulsie a clipelor, într-o dinamică etică a vinovăției și purității, a sacrificiului și a salvării, a empatiei compromise de intransigența lucidității și de „umbra minutar”: „În ultimul timp/ trotuarele se hrănesc tot mai mult/ cu picioarele mele/ (pasărea domnului POE/ amenință Biblioteca Centrală!)/ prin agonia serii umblă/ indiferența cu ochi gravi;/ Adolescența din întunecimi iriază orbitor/ un chip abandonat, purificat de rugă .../ Cel singur își tîrăște steaua/ într-un pustiu îndoliat.// Drog sfînt – Iluzia cea blondă/ înalță sîngele-n picioare!// Din zodii suflă vîntul ruginiu/ și spulberă splendoarea feței./ Iată sufletul morților în mîna Cerșetorului...// Timidă, / peste ziduri/ mi-i umbra minutar” (*Rondul de singurătate*).

În unele poeme în care deziluziile au o aură metafizică, alura deceptivă a expresiei contrazice miracolul, în timp ce misterul pare să fie demistificat, prin reducerea ființei la materialitate, la trauma deposedată de relevanță simbolică sub presiunea profanatoare a timpului: „O, cîtă sfințenie în acalmia din trecut!/ Cel fericit m-abandonează/ de-a pururea și-n veci.../ Blestem vouă, noptatice vîrste,/ palide zvîcniri de zi!/ Altădată rîsul alb/ spulbera orice urmă de griji;/ altădată fără patimi eram/ și alintatul nemuririi/ Ai spune că fragilul/ era chiar spaima din jurul lunii.../ dar orb eram și nu puteam vedea/ cum Timpul profanează intimitatea lumii”. Relevant este, însă, elanul spre înalt, împlinirea prin extaz solar, prin reverberație a unei arhetipale vocații ascensionale: „Mă-nclină soarele/ iar umbra/ coboară-n răsărit./ Iarba mai culege/ suspendatul fruct;/ din ramuri ruginite/ și păsările cad/ nimic nu mai aștept// sînt doar o rană/ sîngerînd/ sub urnele albastre// dar zborul se întoarce/ mugurii se sparg” (*Zborul*).

Există, în aceste poeme, un flux al religiozității contrazise, al revoltei sceptice, demascatoare ce repudiază amăgirile, iluziile, mistificările. Drama poetului provine, astfel, din pendularea între veghe și somn, între real și închipuire, o pendulare prin care „cel fără formă învață-închipuirea”: „Seara un cîntec rîios mistuie văzduhul/ umbra păstorului a ucis soarele/ și totul se retrage-n forma sa/ înveștmîntat în haine de preot/ cerul își mîină turmele de zei/ o, printre trestii visătoare/ e o frumusețe-înarmorîntată în oglinzi/ de pretutindeni/ un duh astral revarsă viața/ din animalele cerești...// dar



somnul din nămoluri / închide orice gură/ și Totul se retrage-n forma sa// cel fără formă învață-închipuirea.../ o, pe buzele lui/ cuvintele sînt pietre curgătoare!” (*Somnul din nămoluri*). Chiar dacă abandonarea propensiunii spre transcendență pare imposibilă, existența este uneori viețuire într-un spațiu carceral din care nu există scăpare, un fel de „rug interior”, o însingurare umilă într-o interioritate angoasantă: „În pilpîire-i umilînță.../ dar eu nu mă topeșc/ asemeni lumînării/ ci mult mai mult/ în rug interior/ în centru fără margini/ îmi sînt și antieu/ o, nevăzut mi-i focul/ de însumi orbitor/ iar asta mă salvează/ de cenușă...” (*Orbitor*).

Versurile lui Vasile Tudor se definesc, de asemenea, prin oroarea de patetic, declinându-și retorismul de fiecare dată când este presimțită primejdia unei gravități ideale, temele mari fiind demitizate, precum într-un autoportret melancolic, abulic și reflexiv, intitulat *Admirare cu tristețe*: „Îmi admir visele cu tristețe/ pentru că niciodată/ n-am reușit să leucid/ e o distanță de moarte/ pînă la ele/ e o lumină de zid/ sfidez cu înfățișări regale/ singurătatea/ o, eu sunt/ în marginea de vază a lumii/ prințul tăcerii pe pămînt.” Sensul iubirii este deturnat spre înfiorări metafizice în care întoarcerile și răspântiile ființării capătă accente funebre: „E-atîta dragoste în aer/ de parcă nu ne-am fost născuți./ de parcă literele-s moarte/ și iarba nu e de păscuți./ E un ținut fără de noapte/ surprins cu ora virginală.../ disimulînd melci necîntați/ se stă cu sinele-n spirală!/ Fără de-ntoarceri înspre lume/ căci totul se va face viu/ și vom simți îmbrățișarea/ probînd măsura de sicriu” (*Cîntec de dragoste*). Însingurarea este emblematică, într-o concisă și exemplară poezie cum este *Ars amandi*: „tocmai acum cînd sînt o piatră/ tocmai acum trezînd nisipul/ tocmai acum vine la mine/ la singuratica mea viață/ tocmai acum vine”.

Pe de altă parte, uneori, cotidianul, oricît de banal, de derizoriu, capătă în unele versuri investitură simbolică, scenele cele mai banale fiind prelucrate în cheie etică subtextuală („Inima mea/ e anticarul altor inimi./ gol pendulat pereților străini./ Chipurile dizolvate-n întuneric/ le simt cum umblă/ fără de contur;/ escortele tăcerii/ vîslesc în invizibil:/ o deltă se deschide/ și-n nuferii închiși/ se-aprinde lumînarea. – *Escortele tăcerii*”). O tentă de *ars poetica* au unele texte ce denunță capacitatea limitată a poezilor și a poeziei de a mîntui existența, chiar dacă lumina lumii pare să provină tocmai din transparența inefabilă a versului din acele litere „prăbușite-n gînd”: „Eu sînt cuvîntul / o piine aruncată/ poporului flămînd/ firimituri sporite/ o, rînduri nedormite./ nopți ce nu mă vînd/ litere doar litere/ prăbușite-n gînd” (*Firimituri*). Din această categorie face parte și

un autoportret sublimat, minimalist, *Aură în exprimare*, în care relieful sinelui e alcătuit din tăceri, dureri, uitări și goluri: „...a ta este tăcerea/ și uitarea// al tău este golul/ prin care privești// al tău este sufletul / ce umblă desculț// a ta este durerea/ și aura ce mă exprimă...”.

Adăpostind în spațiul lor nostalgii și reverii, poemele acestei cărți rezumă de fapt arhitectura simbolică a ființei, făurită din angoase și idealități, din exasperări sceptice și dileme identitare („cuvinte șterse/ lucruri moarte/ memorie uitată-n alb/ ce corp obscur/ lumina mi-l topește/ și freamătă o umbră/ și pilpîie impur” – *Freamătă*). Criticul Mircea A. Diaconu remarcă dinamismul devorant al imaginilor, dar și caracterul lor reflexiv, ele fiind o „expresie a unei cerebralități elaborate, dar și a unei energii de nestăpînit”, prin care realul pare să fie redus de la esență la absență: „Vasile Tudor spune ceea ce spune (și așa cum spune) tocmai pentru că energia aceasta există. Și dincolo de afirmația propriu-zisă, eventual polemică, dincolo de convingerea care ia forma ei, există un tumult substanțial, nelivresc, comun cu neliniștile expresioniștilor.” Este, sugerează criticul, o posibilă replică la configurația noii poezii „realiste, biografice, cu o prezență în concret, care denunță ființa ca fiind materie”, o replică dată tendințelor mizerabiliste, dominate de resorturile fiziologicului, de un soi de naturalism impenitent, locvace și strident. În schimb, Vasile Tudor nu se teme de metafore, de simboluri sau de sugestivitatea unor reverberații alegorice („cuiburi de aur”, „umerii vîntului”, „goluri azvăr-lite-n spațiu”), după cum portretele sale biografice se disting prin desenul nostalgic, prin caligrafia anamnezei ce cuprinde un dram de „frumusețe anonimă” și de „întristare fără gînd”: „Tatăl meu/ care-ai trecut prin nouri/ lasă-mi tăcerea ta/ bunătatea și simplitatea/ nervul de a fi/ același altcumva/ lasă-mi bucuria/ zilelor dușe/ în frumusețe anonimă/ și întristarea fără gînd/ aici cuvîntul nu-mi ajunge/ și totuși este-n mine” (*Scrisoare către Tată*).

Exilat în materialitatea cotidianului, eul își caută reperele instabile ale propriei identități în cuvînt sau în rugăciune, oglindindu-și metamorfozele sinelui în labirintul unui real agonice: „Niciodată nu voi mai avea/ liniștea dinaintea luminii./ singurătatea din întunecime:// Niciodată cuvîntul/ nu va mai fi exact/ încît să mai despartă/ marea-n rugăciune.// Prea schimbătoare-i vremea/ între suflet și lucruri.” Poet singular, prin ambivalențele expresiei și prin avatarurile gîndului, Vasile Tudor propune, prin această carte, o selecție riguroasă și în același timp relevantă a poemelor publicate de-a lungul timpului, creații literare cu semnificativă miză existențială, etică și estetică.

# ANDREI BREABĂN. MANTIA ȘI TURBANUL

Nicolae GEORGESCU

Romanul istoric se poate împărți în două mari categorii: de aventuri și de reconstrucție. În „Cei trei muschetari” stai cu sufletul la gură că nu știi ce se va întâmpla, ce va veni (*ad* și *ventum*, ce *vine încoace* – cu această filosofie că timpul vine din viitor spre noi, nu din trecut, nu se învârte, și, deci, n-ai mai văzut ce aduce, totul e nou) – dar în „Regii blestemați” știi că templierii vor fi judecați, pedepsiți, că vor lăsa un blestem, etc. – și citești cu interes pentru întâmplările colaterale, pentru amănuntele în care se împiedică destinul. Această reconstrucție presupune necesarmente un model, un „așa a fost” certificat colectiv pe care-l verifici dând de pământ cu (toate) amănuntele, aducând sau inventând altele noi – pentru a vedea dacă vasul s-a spart, dacă și cum se poate lipi la loc...

Dar aceasta este chiar condiția tragediei, care pornește totdeauna de la un mit, de la ceva știut de toți. Când intră în amfiteatru, spectatorul grec știe că Agamemnon va fi omorât de Clitemnestra care la rândul ei va fi omorâtă de Oreste, fiul lor, care la rândul lui va fi iertat de Apollon; și atunci ce-i rămâne? Păi... jocul actorilor, textul ca text și apoi interpretarea mitului, „de ce-urile” din interiorul lui, teoria, așadar (*theoros* este și banul pe care-l primește spectatorul de la cetate pentru că merge la *theatru*, pentru că acest tip de educație se plătea, dar și privirea ca atare, *theoria*, și trebuie să ne imaginăm pâlnia amfiteatrului: fiecare individ are privirea, *viziunea* lui în funcție de depărtarea față de actori, de unghiul din care-i vede, etc. și, și de aceea sunt atâtea *teorii* față de realitate...). Romanul istoric modern iubește mai mult reconstrucțiile, iar aventurile le inventează pentru coloratură/atracțiozitate – și are, desigur, filosofie asumată, exprimată prin acele „de ce-uri” ce-l invită pe cititor la propria *teorie*, în funcție, repet, de cum se așază în lectură. Andrei Breabăn, de pildă, în recentul său roman<sup>1</sup> care-mi prilejuiește aceste notații, rostogolește de la început

la fine câteva asemenea întrebări – dintre care cea mai grea pare a fi aceasta: de ce nu l-a ajutat Europa pe Ioan Corvin de Hunedoara la asediul Belgradului. Acceptăm toate răspunsurile autorului, adăugăm chiar și altele, tot tradiționale, dar întrebarea rămâne: chiar n-a înțeles Europa pericolul turcesc la 1456, trei ani după ce a căzut Constantinopolea în mâinile lor? N-a avut ea conștiința unității ei geografice și religioase? – Pentru că, la 1456, abia se tipărea *Biblia* cu invenția lui Gutenberg, în curând va începe traducerea ei cu, aproape în același timp, rupturile și fracturile în creștinismul doctrinar și practic al acestui Apus european, deci se poate vorbi de pre existența acestora, deci de o precaritate a unității religioase. Nu uităm, de pildă, că în 1453, când a căzut Cetatea lui Constantin, printre sloganele stradale ce anima populația de acolo când Roma a vrut să ajute, era și acesta: *Mai bine sub turban turcesc decât sub mantie papală*. Ce alegere ciudată! Dar nu arată ea și că „turbanul turcesc” nu era atât de înspăimântător cum va fi – sau, cel puțin, că nu era resimțit ca atare? Dacă această dilemă se va fi aruncat în întreaga Europă după căderea Bizanțului – și va fi liniștit statele atât de fărâmițate, armatele atât de fărâmițate și ele, nobilimea atât de diversă și divergentă a bătrânului continent? Și totuși, Papa de la Roma îl ajută pe Iancu – chiar decisiv, trimițându-l pe Giovanni da Capistrano care i-a adunat comandantului o armată de cruciați egală și chiar mai mare decât cea regulată a sa. Tocmai de aceea întrebarea revine: ajungă-i mantia papală lui Iancu, adică să-l ajute papa și atât, noi regii, noi împărații, noi marii latifundiați le avem pe-ale noastre, certuri, turniruri, expediții...

Dar... fie acesta, al meu, răspunsul la întrebare, fie al lui Andrei Breabăn care este mult mai apropiat (cam retoric, pe alocuri) de cel al lui Eminescu – primul care a pus, în fond, întrebarea: „Ce-i mâna pe ei în luptă?” – și care a închis-o în acel „Laurii voiau

să-i smulgă”, ce confunda turnirul, jocul, cu lupta pentru apărarea unui teritoriu – trebuie să spunem înainte de toate că autorul are de organizat o masă imensă de situații și de oameni ce nu-ți prea dă răgazul să zăbovești în întrebări, aceasta ieșind în evidență mai ales pentru că se pune de la sine ca cea mai importantă, directoare chiar. Sunt atâtea altele: cum a murit, în realitate, Iancu? Sunt relatări că o săgeată otrăvită i-a cauzat moartea, nu ciuma singură. Au fost într-adevăr veri Iancu și Mahomed? Sunt relatări că mama sultanului, adusă ca sclavă la curtea lui Murad II, era soră cu mama comandantului oștirilor creștine. Cât s-a implicat, apoi, tânărul Ștefan cel Mare în această bătălie, cât s-a implicat tânărul Vlad Țepeș, cum a funcționat „tutoriatul” de idei al lui Iancu asupra lor – și câte și mai câte. Andrei Breabăn amintește aceste dileme ale istoriei, citează chiar, la subsol, autori de cărți ieșite, de regulă, la edituri prestigioase – și optează de mai multe ori pentru locuri ce nu sunt canonice. Repet: este o opțiune din studii academice, autorul nu ia în seamă, pare-se, cărți mai simple, ca să le zicem așa. Aș da un exemplu. Numele „Dracula” a fost pus în legătură cu drapelul dacilor (numit „draco” în latină și, deci, probabil în limba lor) de către istoricul auto-didact (dar foarte doct) Paul Tonciulescu, pornind de la expresiile de limbă „a face pe dracu-n patru” (despre victorie: a cuceri drapelul dușmanului și a-l sfâșia în două și iar în două, ca semn al anulării) și „a face pe dracu ghem” (despre înfrângere: a înfășura capul metalic al steagului în postavul ce-i urmează și a-l ascunde în sân; deci, chiar înfrânt fiind, a salva drapelul). Andrei Breabăn insistă cu Dragon, Ordinul Dragonilor – și fuge de *dracu* ... cam ca cel de azi de tămâie. Deși, ca pasionat de antichitățile traco-dace cum se arată, e greu de presupus că nu cunoaște studiile lui Paul Tonciulescu (publicate, ce e drept, la edituri distanțate de academiile, după moartea autorului)...

Nu insist, desigur, am dorit doar să se rețină că autorul declară (și urmează până la limita amintitei tracologii, pe care limită o trece adeseori pe cont propriu) o bibliografie cât se poate de oficială. Ar fi putut aminti, cel puțin în treacăt, că originea Corvineștilor nu este doar valahă, la modul general, ci chiar în satul Corbii de Piatră din Muscel (biografiile lor spun că ei provin din „vico de Corvo”), care există și este atât de important.

Dar, desigur, romanul lui Andrei Breabăn nu se judecă după savantlăcuri respinse sau atrase. Este literatură, una de calitate înaltă, autorul construind cu grijă o lume vie, foarte vastă, un ev mediu românesc și balcanic viguros, energic, dornic de viață și afirmare. Fraza lungă, bine cumpănită, atragerea arhaismului sau a neologismului, „molcomia” dialogurilor, grija pentru alegerea epitetelor fixe, părțile ritmate care accentuează faptul deosebit, situează acest stil narativ în vecinătatea lui Sadoveanu – ales, pare-se, ca model. Spre deosebire de el, Andrei Breabăn are puține descrieri și rezolvă multe dintre evenimente prin dialogul dintre personaje. Este apelul la teatrul antic, de care vorbeam mai sus: în replicile personajelor se pun întâmplări narative, cititorul fiind, astfel, atras și de acele amănunte necesare ce țin intriga – dar și de personajul care le povestește. Tiparul pare a fi piesa de teatru *Perșii* de Eschil, de unde Andrei Breabăn preia și impresia puternică pe care le-a lăsat-o invadatorilor cântecul, paianul cu care au ieșit la luptă grecii. Față de urletele lor barbare, acest imn ordonat scos din piepturile tuturor luptătorilor ritmează, îngrozește haosul și cheamă la formă, la *cosmos*. Romanul lui Andrei Breabăn dezvoltă o linie întreagă, bine articulată, a imnelor creștine (doar pe Niceta de Remesiana îl recunosc, celelalte cred că sunt luate de prin cărțile de cult, dar și create acum, de către autor) ce înspăimântă adversarul mai mult decât armele improvizate ale cruciaților care atacă.

Această treaptă din spornica seria de romane și cărți de studii dedicată lui Ștefan cel Mare și Sfânt este o privire de sus, interogativă dar și entusiastă, a Europei prinse de uraganul turcesc. Scriitura fluidă, înlănțuirea firească a faptelor, chipurile și portretele interioare ale personajelor realizate din trăsături ferme, grija pentru adevărul istoric cules din biblioteci întregi de surse dar și din cărți de literatură, și din tradiție (așa cum a fost ea fixată prin cărți în cultura română) – iată numai câteva argumente pentru care cred că romanul istoric românesc renaște și-și găsește resortul ce ne ține, ca altădată, sufletele în neam.

**Nota:**

1. Andrei Breabăn, *Poarta războiului sfânt, Belgrad 1456*, Editura Cronedit, Iași, 2023.



# COLOCVIALE

Valeriu STANCU

Volumul *Delimitări critice* al scriitorului vasluian Teodor Pracsu îmbracă un registru atât de larg, propune atâtea perspective, deschide atâtea căi și orizonturi, încît eu l-aș redenumi fără ezitare „*Nelimitări critice*”. Autorul vorbește cu egală dezinvoltură despre lucrări de critică și istorie literară, volume de versuri, studii eminesciene, spectacole de teatru sau despre problematici socio-istorice, cum ar fi, de exemplu, „deșcolarizarea României”, fenomen luat în discuție în impresionantul, bine ținutul studiu omonim al lui Mircea Platon.

Maniera criticului de a cerceta o carte este de-a dreptul „devastatoare” pentru aceasta: nici un secret al ei nu rămîne nedeșvăluit, nici o subtilitate, nesesizată, nici o ipoteză, neverificată. Cînd abordează un subiect, îl epuizează pur și simplu. Ni se spune cu certitudine cine l-a mai abordat, în ce mod s-a exprimat, ce afirmații a făcut, ce reacții a stîrnit etc. Subiectul ales îi devine pacient și – diagnostician infailibil – Teodor Pracsu are toate calitățile unui chirurg de „mîna-nîi”: studierea în detaliu a cazului, pasiune pentru munca în sine, ochi vigilenți și scrutători, mîna sigură... Post operator, devine sentențios, căci finalurile cronicilor sale fixează într-o frază memorabilă judecăți ce nu pot fi contrazise. Cînd vorbește despre un autor, e atît de familiarizat cu biografia acestuia, de parcă ar fi trăit-o el însuși, iar arborele genealogic i-l cunoaște pînă la al șaptelea neam. Aflăm de la el „întîmplările fericite și nefericite” ale vestitului autor, ascendențe și descendențe, antecedente, incidente, subiectivități, parti-pris-uri etc. Judecă tot, știe tot, dar nu spune decît esențialul, nici o afirmație a sa nu e oțioasă. Superflul nu-și află loc în paginile lucrării sale, căci autorul a dovedit și cu alte prilejuri faptul că știe să surprin-

dă esențialul temelor pe care le abordează.

Dar, surpriză!, în acest volum, Teodor Pracsu nu e doar critic, ci și creator, iar atunci cînd creatorul Pracsu scapă din frîiele criticului Pracsu, dă la iveală emoționante, fluente, impresionante pagini de beletristică. Portretul atît de cald, de apropiat pe care i-l face lui Valentin Silvestru la un sfert de veac de la dispariția maestrului stă mărturie a talentului său de prozator și de gravor de suflete. „Chapeau!” de pe acum pentru un prozator care, sper, într-o zi, se va lua în serios!

La rîndul său, istoricul literar este de o extremă acribie, scrupulos și exhaustiv, evenimentul intrat sub lupa cercetătorului fiind scrutat pe toate fețele și din toate unghiurile, stors de toate informațiile. Capitolul intitulat *Istoria unui colocviu*, care analizează un fenomen de efervescență teatrală (este vorba de o mișcare/manifestare culturală apărută în 1976 și botezată la prima ediție, „colocviul tinerilor regizori din teatrele dramatice” și rebotezată pe parcurs „colocviul regizorilor din teatrele dramatice”, dispărut după a șaptea sa ediție din calendarul cultural al Bârladului), pare desprins dintr-o tradiție în cadrul căreia un autor era și istoric și literat în același timp (amintiți-vă de tulburătoarea pagină dedicată de Nicolae Bălcescu Ardealului, în cunoscuta-i lucrare *Români supt Mihai-Voievod Viteazul*).

Publicistul Teodor Pracsu este inspirat, echilibrat, fără efuziuni sau familiarisme, chiar și atunci cînd partenerii de dialog îi sunt colegi de breaslă și buni prieteni. Cînd îi provoacă pe aceștia la confesiuni literare, știe să le adreseze întrebări esențiale, foarte bine cumpănite, documentate, prin intermediul cărora să obțină răspunsuri interesante, care să atragă atenția publicului. Cele cinci dialoguri cu confrăți sunt vii, dinamice, stră-

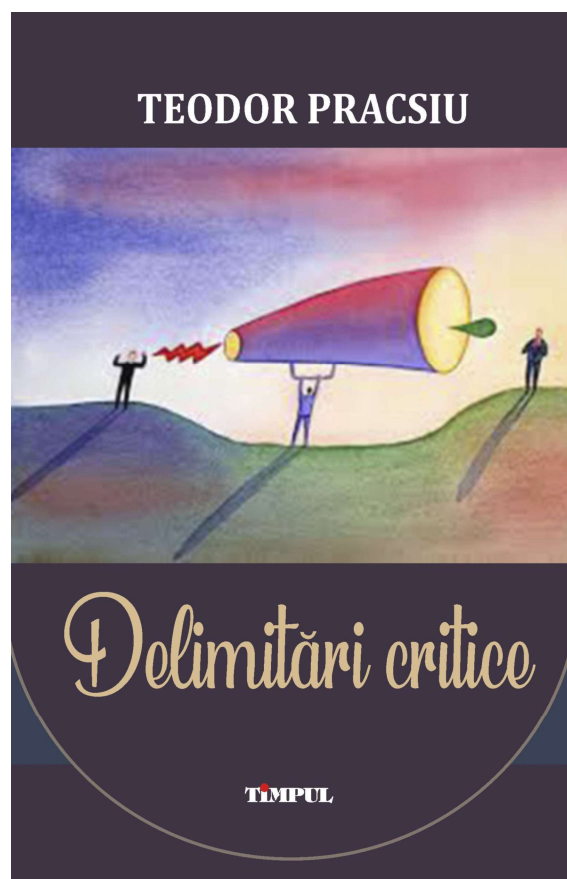
lucitoare, putîndu-se oricînd constitui într-o piesă cu „șase personaje în căutarea unui autor”. Deși ele au fost realizate în urmă cu o sumă de ani, deși vin din vremea cînd românilor li se sugera faptul că, trăind sub dictatura unui partid unic, făuresc cea mai bună dintre lumi, interviurile sunt de surprinzătoare prospețime, de uluitoare actualitate.

Incitanta lucrare *Delimitări critice* este structurată în două părți distincte (INCURSIUNI HERMENEUTICE și SUB SEMNUL THALIEI), nu doar ca tematică, ci și ca manieră de abordare a subiectelor luate în discuție. Aceste două părți s-ar putea intitula „Nimic despre teatru” și „Numai despre teatru”. Prima parte pare mai unitară, conținînd „doar” cronici literare la volume semnate de Doru Scărlătescu (*Doru Scărlătescu – un eminescolog bine temperat*), Adrian Costache (*Adrian Costache – „Elegii podgorene”*), Mircea Platon (*Mircea Platon – „Deșcolarizarea României”*), Theodor Codreanu, Lina Codreanu (*Lina Codreanu – „Pagini de cultură hușeană”*), Pavel Toma (*Radu Gyr – Resurecția poetului*), Simion Bogdănescu și Ioan Petru (*Școala literară de la Huși*). Marii privilegiați ai acestei prime părți sunt Theodor Codreanu (cărui i se iau în discuție trei volume: *Scriitori basarabeni*, *Scriitori vasluieni* și *Dumitru Radu Popescu – Istoria absurdoidă*) și Simion Bogdănescu, cercetat prin paginile a două din originalele sale volume de versuri: *Nesfânt* și *Delir după Rahmaninov*.

A doua parte, în care împătimitul teatrolog Teodor Pracsiu se arată în toată splendoarea sa, pare mai eclectică, dar teatrul își îndeplinește cu brio rolul de idee unificatoare, conducînd, ca un fir al Ariadnei, cititorul printr-un labirint de interviuri, portrete, evocări, istorii și cronici de spectacol. Dialogurile sale cu personalități din lumea teatrului (excepția care confirmă regula se numește de această dată Theodor Codreanu, văzut de autor în ipostaza sa de critic literar) se bazează în mod echilibrat pe inspirație și pe o documentare minuțioasă, impresionantă. Ceilalți parteneri de dialog sunt trei critici de teatru (Valentin Silvestru, Ștefan Oprea, Constantin Paiu) și dramaturgul Ion Băieșu, a cărui latură de prozator e

consemnată mai cu discreție, deși acesta, cu oarecare obstinație, încearcă să-l ducă cu *Preșul* și înclină de vreo două ori *Balanța* și în favoarea cunoscutului său roman. Eclectismul pe care l-am evocat este studiat și „bine temperat”, relativizat chiar de propria viziune, atitudine pe care, în capitolul dedicat cărții profesorului Pavel Toma despre Radu Gyr o și explică: „Trebuie să spunem, în spiritul veridicității, că acest amplu capitol (...) conferă volumului un aer eclectic și poate ar fi fost bine să fie publicat separat. Dar nu putem contrazice sfînta voință auctorială” (pp. 124-125).

*Delimitări critice* – un impresionant, erudit, volum de critică și istorie literară, care se citește ca un roman, căci are fluentă, acțiune, suspans, conexiuni inedite, personaje vii și pitorești, eleganță a stilului și știința plasării cuvîntului în contextul care-l valorifică.





# HAINA CARE ÎL FACE PE OM MARE

Cristina CHIPRIAN

Suita de povestiri\* a Carmeliei Leonte revine în atenția noilor generații de cititori cu un titlu mai atrăgător și cu ilustrații mai pline de grație. Cele nouă fragmente compun o narațiune amuzantă și moralizatoare, conturând tipologii de copii neastâmpărați, îngrijorați, lipsiți de sprijin sau lipsiți de control. Adulții care secondează copiii au manifestări repetitive, însă micuții au viață și convingeri proprii, iar personajele așa-zis necuvântătoare sunt pline de farmec.

Cei doi copii portretizați, Pic și Hap, se situează la poli opuși: primul este părăsit de părinți, lăsat în grija bunicii, o femeie cu educație aleasă și convingeri morale ferme; al doilea este înconjurat cu prea multă dragoste, este – adică – răsfațat, dar bunicul înțelept va corecta la timp erorile părinților. Pic și Hap, desemnați astfel prin porecele, își manifestă în mod diferit preferința pentru o haină elegantă, care ar reprezenta un moft pentru al doilea și o necesitate pentru primul.

Haina în jurul căreia se dezvoltă conflictul pornește dintr-un magazin nou deschis, unde face cunoștința unor surate mai experimentate: Mantaua soldățească, O altă haină, O haină cam fleată de felul ei, O rochie cu ifose, Colega de raft, Un fes portocaliu, Celelalte, Un tricou anonim, O haină tăcută de felul ei și cu mânecile prea lungi, O pelerină veselă, O cămașă pipernicită și vai de capul ei, Un pulover suspicios, O hăinuță de-a dreptul haină. Alături de acestea apare, bineînțeles, Hăinuța albastră, protagonista narațiunii. Este o secvență specifică pentru comicul de caracter și de limbaj, întrucât o haină declară: „eu am fost greșită din fabricație, dar sunt bună la suflet”, iar o alta este „de-a dreptul haină”.

Eroina noastră este cumpărată de o familie înstărită, la cererea expresă a copilului Hap. Acesta o abandonează, aruncând-o pe geam, în frig și noroi. Va fi culeasă de copilul Pic, care tocmai făcuse cunoștință cu un domn mai în vârstă, pe o bancă în parc. Pic nu se bucură prea mult de obiectul găsit, deoarece bunica lui îl trimite să ducă haina înapoi de unde o luase, adică acolo unde fusese aruncată.

Băiatul Hap plânge pentru că nu mai are haina, cere să fie căutată, deoarece a venit cineva și i-a furat-o. Menajera pornește în căutare, vorbește cu multe persoane și ajunge la Pic. Acesta recunoaște că a văzut hăinuța și indică locul, dar hăinuța plecase deja de acolo, deoarece

întâlnise pe cei doi galoși muschetari și porniseră toți trei prin lume. Copilul Pic este acuzat că a ascuns haina, deoarece era prost îmbrăcat și ar fi avut nevoie de îmbrăcăminte.

Continuă povestea celor trei obiecte vestimentare, aflăm povestea galoșilor gemeni, care nu se potriveau la caracter și plecaseră de la părinții lor. Aceste personaje demonstrează reacții și moduri de gândire net delimitate: proveneau dintr-un oraș „galoșesc”, dintr-o familie ce îi iubea și se mândrea cu această pereche perfectă. Naratorul se adresează către cititori: „Recunoașteți, copii, cine dintre voi ar putea fi atât de altruist, să accepte un singur galoș...”. Galoșul drept era liniștit, politicos, conștiincios, cel stâng era neascultător, chiulea de la ore, întârzia acasă etc. Cei doi frați se ceartă și după ce fug de acasă, dar se întâlnesc cu hăinuța albastră, care le oferă un model de comportament și exprimare.

Copilul Pic este ajutat de prietenul său mai în vârstă să caute haina pierdută, dar acesta nu poate fi găsită. În cele din urmă aflăm că bătrânul era chiar bunicul lui Hap și intervine ca să se facă dreptate.

Finalul este moralizator: cei doi galoși își optimizează relațiile și comportamentul, Pic primește hăinuța albastră și păstrează și prietenia domnului din parc. După ce s-au confruntat cu lumea și cu propriile limite în experiență și cunoaștere, copiii și obiectele vestimentare însuflețite primesc ceea ce doriseră, iar copilul cel rău este certat. Finalul este, însă, deschis: „Vă las pe voi să încheiați această povestire, așa cum vă place mai mult”.

Volumul reeditat oferă cititorilor copii o narațiune educativă, împreună cu un exercițiu de vocabular instructiv și modelul unor categorii estetice bine conturate: comic de limbaj, de caracter, de situație, de moravuri, de nume, de intenție – în varianta intuitivă a acestora.

Iar personajul Hăinuței albastre demonstrează reversul proverbului „Nu haina face pe om”. De fapt, haina a oferit cel mai bun model de comportament și a intervenit în rezolvarea situației tensionate care intervenise între oameni.

\* Carmelia Leonte, *Cei doi galoși muschetari*, Iași, Editura Junimea, 2022.



## O CARTE FRUMOASĂ, DEOSEBIT DE FRUMOASĂ, CA MAREA

Gabriel BURLACU

Motto: „Învățaseră amândoi să plângă pe dinăuntru, deși plânsul acela e mai dureros“.

Andrea H. Hedeș

Un epitet, „frumos“, la feminin „frumoasă“, se poate lesne atribui în natură mării, în viață femeii iubite și în literatură unui roman, în cazul de față ultimei cărți a scriitoarei Andrea H. Hedeș, *Marea e frumoasă ca tine*.

Apărută la prestigioasa editură clujeană Neuma, în anul 2023, cartea a atras imediat atenția criticii.

Cuvinte de laudă are la adresa autoarei și ultimei sale cărți, printre primii, mult premiatul scriitor Horia Gârbea, în numărul 14/ 2023 al revistei fanion a vieții literare din țara noastră, *România literară*.

Autoarea, tână romancieră, a scris mult și bine: poezie, eseuri, povestiri pentru copii, cronică de întâmpinare, a tradus foarte mult stăpânind fără cusur engleza, franceza și maghiara.

Este și o îndemânică editoare, o excelentă conducătoare de revistă și mai nou de gazetă, adunate acestea trei sub frumosul nume „Neuma“.

O poveste delicată și misterioasă de dragoste, două lumi frumoase și foarte diferite, europeană și asiatică, două culturi, două orașe Graz și Hanoi. Lumea reală se împletește armonios cu universul magic. Realitatea și ficțiunea se îmbină perfect într-o țesătură fină, rafinată. Iată ceea ce în acest roman cititorul află cu satisfacție.

Iar coperta, superbă, o alegere mai nimerită nici că se putea găsi, reproduce pictura în ulei pe pânză, „Printre valuri“, 1898, a celebrului pictor de peisaje marine Ivan Aivazovski.

Andrea H. Hedeș dovedește cunoașterea perfectă a limbii române, posedă un bogat vocabular, are o cultură solidă.

Câteva calități deosebite ale cărții sunt de remarcat la final de lectură.

Scrierea are la bază o documentare minuțioasă, atentă, oferă lectorului detalii sugestive.

Impecabile pagini despre mobilă veche bine

meșteșugită din lemn masiv de nuc, simplă, severă, elegantă, despre cuvinte vechi frumoase (credeț, scrin, cufăr) ieșite din vorbirea curentă. Mobilierul vechi avea darul de a da încăperii în care se afla, austeritate, un aer monahal. Aceste comentarii sunt puse în gura personajului principal al cărții, lectorul universitar austriac bun cunoscător al muzicii tradiționale japoneze, din frumosul oraș Graz, Leander ( Dafin ) Weiß.

O intrigă surprinzătoare, bine gradată și condusă, un final desprins dintr-o logică fără fisuri, final senzațional. Totul este de o mare naturalețe.

Autoarea este o voce puternică a literaturii române de astăzi, oferă certitudinea eleganței acesteia și îi asigură un viitor frumos, incontestabil.

Cartea se citește cu mare plăcere, este o bijuterie literară, o încântare.





## BANALITĂȚI VERSATILE

Adrian JICU

DEBUTURI

Un motto bombastic deschide volumul Cristinei Olteanu, *Versatile* (Editura Eikon, 2022), avertizând cititorul asupra pedanteriei din textele ce urmează. Avem de-a face, ne atenționează autoarea (pe un ton didactic, înalt), cu „poeme ce s-au născut din scrijelirea literelor pe suflul meu – aproape independente de mine –”. Carevasăzică, emoție pură, ieșită din suferință.

În realitate, *Versatile* reunește, cu câteva excepții, o serie de poeme care pendulează între banal și penibil. Majoritatea sunt construite pe o șablon care presupune o serie de interogații sau, în alte cazuri, paralelisme sintactice: „Război, îți spun! N-ai tu oare?! Război, îți spun! Declar cu ție!/ Dar spune-mi tu iubite – de unde atâta-nverșunare?! Dar tu putea-vei spune mie!“. Repetitive, ele sfârșesc în monotonie, fiindcă fondul lor ideatic este extrem de subțire, deși Cristina Olteanu încearcă să le dea luciu, îmbrăcându-le într-un ambalaj strălucitor: „Nici filozofii, nici ghicitorii-n stele,/ Nici anticii și nici modernii la un loc,/ Nici cei care-au iubit pe toate cele,/ Nici ei n-au reușit, săracii, să spună ce-i iubirea,/ dintr-un foc.”

Cristina Olteanu riscă, nu o dată, definiții și formulări care se vor memorabile: „destinul – un frumos și neînțeles și fascinant/ îngambament al simțurilor”. Alteori, se simte efortul de a fi originală cu orice preț: „Să iubești dragostea/ și dragostea să te iubească./ Neîmpliniri – să nu sorbi/ din al vieții pocal,/ ci doar un blestem îți ofer:/ să mă renaști/ în al iubirii nosatre dans.” Rezultatul se dovedește dezamăgitor. Mai grav este însă când autoarea siluiește, cu seninătate, limba română: „doar aburul/ ieșind din nările lor largi/ mai dau speranța/ de viu, de autentic – ”.

Sunt însă și câteva excepții care dezvăluie potențial poetic. Când reușește să se rupă de metrica tradițională care domină cartea, autoarea croșetează versuri convingătoare, cum ar fi cele din *iregular*: „ca un elefant printre porțelanuri/ sentimentele mele se

prăbușesc/ și/ adun cioburile/ mici, mari, neregulate – nedefinite –/ să le recompun/ și/ le recompun/ dar/ și elefantul a dispărut/ acum –/ sunt lebedele lui Dali/ care nu mai reflectă/ elefanții de odinioară...” Și mai puternice sunt cele din *rezeecție de dor*, unde Cristina Olteanu se apropie de viața reală, surprinzând, cu finețe, decalajul dintre autentic și simulat: „cea mai mișto/ declarație de iubire/ a fost/ în spatele unui restaurant/ pe o alee întunecată/ în genul newyorkez (sau orice aduce)/ fără alte priveliști/ în afara zidurilor de cărămidă/ unde fumează nervoși/ ospătarii cu salariu prea mic/ și pipăie ospătarele nervoase/ și ele – nu pe salariul prea mic –/ ci pe Făt-Frumosul/ care nu mai claxonează odată/ ca ele să urce arrogant/ ca Julia Roberts/ și să plece în razele soarelui/ pe acel gen de alee/ atât de clișeizat/ și atât de blamat/ acolo unde s-au consumat/ fugare partide de sex/ cică nevăzute/ de ochii vreunui curios/ și acolo/ unde limita între frumos și urât/ se anulează/ și se (re)scrie esteticul...”

Din păcate, asemenea insule de luciditate & de originalitate sunt înecate de lamentații neconvingătoare (cum ar fi cele din *pentru un OM sau dragului prieten*) sau de sentimentalismul din imnurile dedicate mamei sau tatei, care amintește, mai degrabă, de compunerile școlare. Oricât de nobile în intenție, ele păcătuiesc printr-o retorică găunoasă: „pentru tine – tată – mă-nclin.// pentru tine – tată – ofer neantului și eternității/ bietele mele cuvinte.// pentru tine tată.// (o re-inventare a odei pentru curajul de a prinde/ esența unor cuvinte ce trebuie spuse cât mai/ suntem prinși aici – apoi aparțin neantului.)”

Deloc versatile, versurile Cristinei Olteanu sunt mai degrabă căznite, trădând strădania de a face poezie cu orice preț.





## NOSTALGIA „MARI TRĂNCĂNELI”

Constantin COROIU

PROFILURI

Caragiale: „În țara asta, dac-ai scris o piesă de teatru, nu poți să bei o bere liniștit”. Dincolo de amărăciunea ironică, poate jucată, a genialului histrion, această frază exprimă totuși, prin reflex, mai ales pentru noi, cei de azi, o realitate pe care și datorită operei sale o reținem uneori cu o irepresibilă nostalgie: în țara aceea, din vremea sa, la care se referă Nenea Iancu valorile nu erau dintr-un carton atât de prost precum cele ce ni se propun și chiar ni se impun astăzi. Dar Caragiale, care mărturisese: „Nu mai pot trăi aici, e prea grea duhoarea”, a plecat din România în 1904, pentru a-și petrece ultimii opt ani din viață mai la Nord, contrar spiritului și temperamentului său meridional, în civilizata Germanie. S-a autoexilat, așa cum avea să povestească peste o jumătate de veac fiica lui Ecaterina, acolo unde domneau – mai domnesc oare astăzi?! – ordinea și disciplina și unde muzica idolului său Beethoven sună poate mai maiestuos și mai tulburător decât în alt loc de pe Pământ. Era dezamăgit de țara mamă?! Iată ce-i scria prietenului său Alexandru Vlahuță care încerca să-l convingă să se întoarcă: „Pentru nimic în lume n-aș părăsi acest colț de viață străină pentru a mă reîntoarce în patrie, să mai văd ceea ce am văzut, să mai sufăr ceea ce am suferit, aceleași mutre, aceleași fosile care conduc viața publică otrăvindu-te numai cu privirile lor stupide și bănuitoare. N-am ce căuta într-o țară unde lingușirea și hoția sunt virtuți, iar munca și talentul viții demne de compătimit”.

Caragiale a părăsit țara, dar nu și limba română și cultura ei. Mai ales limba română – „această scumpă Carte-de-boierie a unui neam călit la focul arător încercări de pierzare”, cum o caracteriza într-o scrisoare adresată lui Teodor Rădulescu, cu patru luni înainte de a muri. Altminteri, nimic nou sub soare. Și atunci, ca și acum, în țara asta, a lui și a noastră, valorile nu erau înțelese, prețuite, răsplătite, apărute, conservate cum se cuvine. Mama ei de nemernicie românească, zicea dezolat la un moment dat Constantin Noica. Iată ce scrisoare îi trimitea la un moment dat autoexilatului la Berlin Pompiliu Eliade, directorul Direcției Generale a Teatrelor, ca răspuns la oferta dramaturgului făcută Teatrului Național din București: cedarea drepturilor de autor acestei instituții:

„Dragă prietene,/ Am primit scrisoarea d-tale și am să mă conform în întregime. Ai foarte multă dreptate: piesele d-tale, cari au interesat și vor interesa mult pe publicul nostru, nu mai sunt, deocamdată, din pricina abuzului ce s-a făcut cu dânsese, timp de mai bine de 20 de ani, așa de bine primite – și nu aduc atât câștig cât s-ar crede direcțiunii și autorului. Să le retragem Teatrului. Trebuie să se mai odihnească un an, doi bietele capodopere./ Întrebarea e, însă, dacă până atunci ele trebuie să redevină proprietatea autorului sau să devină proprietatea națiunii, adică a Teatrului Național. Îmi aduc aminte că, acum câteva luni, ai venit d-ta singur cu o propunere în acest sens și mi-ai pomenit o biată țifră, pe care, crede-mă, am uitat-o. Vrei să mi-o reamintești? Căci doi prieteni vechi ca noi, dar

mai ales Teatrul Național și Caragiale, trebuie să sfârșească prin a se înțelege – în folosul amândorora./ Nu te superi dacă amân executarea cererii d-tale oficiale până la primirea răspunsului? Și nu mă execuți până atunci?/ Cu dragoste adevărată și veche, Pompiliu Eliade. P. S. – Mă rog, îți mai datorăm ceva parale? Ți-am istovit sârmanele piese în anul trecut și nu știu dacă a mai rămas vreo mică sumă neplătită...”

Comentariul lui Caragiale la epistola pe care am reprodus-o, apărută în ziarul ieșean *Opinia* (suntem în primăvara lui 1909) spune totul despre mentalitatea de tarabă în cultură: „Cuvintele pe care le-am subliniat în scrisoarea amicului meu – dintre care, cu deosebire «biete capodopere», «mică sumă neplătită» – m-au descurajat, firește... Și precupeț să fii, să te cheme de dimineață cu pui de găină o gospodină mărginașă și să te întrebe: «Cât cei, măi băiete, pe mortăciunile astea?» înțelegi dumneata atunci cum vine vorba dumneai delicată. Așa am înțeles și eu că nu e de stat de vorbă cu amicul meu în privința cedării drepturilor mele de autor și, drept răspuns, împreună cu cele mai distinse salutări, i-am înaintat încă o dată petiția prin care îmi retrăgeam piesele./ Dar asta n-are a face, cred eu, cu părerile personale despre teatru – păreri pe cari și d. Pompiliu Eliade, și eu, ni le-am arătat categoric prin publicitate încă de demult – și sper, prin urmare, că asta nu va tulbura întru nimic vechea prietenie și stima bună ce i-o port d-lui Eliade, ca unui bărbat de elită, incapabil vreodată de o micime de suflet – fiind sigur că d-sa ne manquera jamais, cum se zice pe franțuzește, *de me rendre gentiment la pareille*”.

Pompiliu Eliade intuise bine. Nu avea să scape, cum se observă, de „execuție”. Nici nu putea să scape, având în vedere cine era conlocutorul, chiar dacă va fi fost onest în ceea ce-i comunica acestuia. A fi onest și „bărbat de elită” nu e suficient pentru a-i ține piept lui Caragiale!

La Berlin ori în călătoriile pe care le face în diferite regiuni și orașe ale Germaniei sau în alte locuri din Europa, Caragiale așteaptă și scrie tot

timpul telegrame sau lungi epistole, fixează întâlniri la el acasă ori în alte locuri cu Delavrancea, Zarifopol și cu alți iluștri compatrioți pentru a afla vești din țară, pentru a se reconforta sufletește. O teamă de alienare pare să-l stăpânească în capitala teutonă. Aerul puternic oxigenat, la propriu și la figurat, din marele centru al Europei, care era Berlinul, îl satisface până la un punct. Îi lipseac însă presa și cancanurile din țara unde nu mai voia să se întoarcă: „Rogu-te, trimite-mi negreșit gazetele *Adevărul*, *Epoca*, *Protestarea* și *Voința* în care s-a vorbit despre cancanul Bădărău-Greceanu. Aștept răspunsul tău grațios; scrie-mi mult și multe, însă fără multă filosofie, mă rog ție... Nu trebuie” – îl implora pe prietenul său Petre Missir, într-o scrisoare datată 1 iulie 1906. Caragiale nu poate trăi rupt total de atmosfera de „mare trâncăneală”, sintagma din titlul antologicului eseu al lui Mircea Iorgulescu, de la Porțile Orientului, unde Mache și Lache, drăguții de ei, discută, la o bere, competent și adânc, despre revizuirea Constituției, precum tokșoiștii de astăzi, dar mai cu haz.

Un lucru e cert: cu scrisul său de profesor de caligrafie, de o claritate și o eleganță aproape feminine, Caragiale ne-a lăsat un important fond epistolar, gen pe care, cel puțin în perioada berlineză, l-a practicat cu hârnicie. Sentimentul pe care îl ai citind corespondența este că în perioada berlineză era mai mult interesat de destinul operei sale pe care o considera încheiată, decât, din păcate, de sporirea ei. Geniul lui Caragiale nu e unul cantitativ. Mâncând, zice el, pâinea exilului, Nenea Iancu pare a fi preocupat acum mai mult de ceea ce latinul numește *primum vivere*. Moștenirea Momuloaiei i-a schimbat fundamental existența. În repetate rânduri, el anunță sau promite prietenilor din țară să scrie literatură, dar promisiunile întârzie să fie ținute ori rămân chiar uitate. Asta și fiindcă, mărturisește într-o scrisoare, l-a cuprins lenea: „M-am îmbolnăvit de această grea boală”. Cel care se străduiește să-l convingă a da curs unuia sau altuia dintre proiecte este mai ales

Alexandru Vlahuță care, nu o dată, îl dojenește cu delicatețea și fervoarea sufletească ale unui frate devotat:

„Iubite frate Caragiale, să fiți sănătoși. Asta-i temeiul. Celelalte vin de la sine – adică de la tine – mai curând ori mai târziu, dar vin (Dacă e să vie!). O, cum aștept eu piesa! („Titircă, Sotirescu și C-nia” – *nota mea. C.C.*). Când ai ști! Am și visat-o într-o noapte... Vorbește, frate Caragiale, – pentru numele lui Dumnezeu, vorbește! Până mai e timp. Spune cuvântul tău cel de veci, care, de nu-l vei spune tu, pe veci va rămânea nespus. Pe veci nespus! Pe mine mă-nfioară gândul acesta”.

Scrisoarea are data de 10 iulie 1909. Caragiale îl informase pe Paul Zarifopol încă în octombrie 1906, într-un P.S. la o epistolă prin care se interesa în primul rand de „viul conflict” dintre A.C. Cuza și Paul Bujor: „– Scriu o piesă de teatru: Titircă, Sotirescu și C-ia, trei acte. Merge binișor. Să sperăm că n-o să-ți displacă”. Trecuseră aproape trei ani, și Vlahuță încă aștepta piesa. Avea toate motivele să fie patetic, mai ales că pe el – atât de sincer – chiar îl prindea.

Caragiale nu e însă deloc leneș sau parcimonios când e vorba de corespondență. Epistolele sale sunt adeseori niște ample relatări sau analize detaliate ale unor evenimente sau simple întâmplări. El este interesat de fapte și de semnificația lor în contextul în care se produc, nu de teorii și idei abstracte (mofturi, nu-i așa?!). Se simte adeseori frustrat că prietenii din țară îi scriu prea scurt, ceea ce le reproșează, precum, de pildă, lui Constantin Dobrogeanu-Gherea: „Când voi fi în stare a veni (în țară – *nota mea*), lucru ce-l doresc a se-ndeplini cât mai degrabă, îți mai scriu. Până atunci, dragă Costică, fii băiat de treabă și scrie-mi și tu câteva rânduri recomandate, și mai recomandabile decât o simplă exclamație entuziastă... Să trăiască Boborul și Costicuția! Foarte bine! Dar să trăim și noi! Noi nu suntem din bobor? Nu ținem și noi la Costicuție? Noi de ce să ne prăpădim?...”.

De regulă, amicii din România se

conformează și, nu o dată, misivele lor îl satisfac prin conținutul bogat în vești, amintiri, confesiuni, dar și laude la adresa sa. Iată ce-i scria tot Vlahuță, din Plaineștii Vrancei, după o întâlnire și un dejun cu prietenul comun Barbu Ștefănescu Delavrancea, venit la Focșani pentru a-l apăra, într-un proces, pe un tânăr care îl omorâse cu o lovitură de baston pe un alt tânăr („Inutil să-ți mai spun că, în urma admirabilei apărări a lui Delavrancea, acuzatul a fost achitat”):

„– Iubite frate Caragiale, bag seamă că ne vezi bine de-acolo. Nu-i vorbă ne și știi. Ba, poate, prea ne știi. Îmi schițai odată, în fulgerări de linii, planul unei nuvele: «Ești jos, pe malul unei ape mari, – de partea cealaltă e un munte înalt, drept, descoperit; sus, în vârful lui, pe marginea celei mai ascuțite stânci, un om, un disperat, se pregătește să-și dea drumu-n hăul fioros ce se deschide sub el – și tu vezi asta, vezi nenorocirea ireparabilă cum se urzește clipă cu clipă-naintea ta, și n-ai nici o putere, nu poți să strigi, nu poți s-alergi, nu poți să chemi pe nimeni – e pustiu, e departe, ești numai tu martorul acestei drame, – te uiți, și tremuri, ca sub apăsarea unui vis rău...». Îți mai aduci aminte? Or fi vreo șaisprezece ani de-atunci. – De câte ori nu ne vei fi văzând, din depărtarea-n care te găsești, tot așa, zărindu-ne pe margine de prăpastie, ca disperatul din nuvela pe care – vei scri-o, nu vei scri-o, eu o am în minte, ca și când mi-ai fi citit-o”.

Memorabilă este tevatura legată de sărbătorirea marelui scriitor, la împlinirea vârstei de 60 de ani. Pe 20 ianuarie, același devotat Vlahuță îi trimite lui Caragiale textul unei scrisori primite de la Emil Gârleanu: „... Voim să sărbătorim pe maestrul Caragiale. Dacă vine în dimineața zilei de 29, să-l primim toți scriitorii și toți elevii cursului superior liceal, precum și studenții, la gară. Seara să-i facem o manifestație cu lampioane, supt ferestrele D-tră, unde sigur va trage în gasdă. A doua zi un festival, la ora 4, la Ateneu; seara reprezentație teatrală, din opera lui. În aceeași seară la toate

teatrele din țară și cercurile culturale și de citire, teatru și citiri din opera maestrului”.

Programul omagierii lui Caragiale fusese conceput de Societatea Scriitorilor Români, Ministerul Instrucției Publice (nu al Educației, cum cu totul eronat se numește astăzi: instrucția nu e totuna cu educația, deși ele se intersectează și se determină; oricum, la școală mergi să înveți, să te instruiști înainte de toate), Societatea Autorilor Dramatici și Sindicatul Ziaristilor. Publicațiile care acordau o importanță deosebită evenimentului erau *Luceafărul* de la Sibiu, revista lui Octavian Goga, și, bineînțeles, *Viața Românească*, în paginile căreia apare, sub semnătura lui G. Ibrăileanu, un eseu ce va deveni clasic: „Caragiale este cel mai mare creator de viață din întreaga noastră literatură. Și, într-un sens, este singurul creator, pentru că numai el, singur, în toată literatura română, face concurență stării civile”. La aproape un veac de la apariția articolului din care am citat, când literatura română este mult mai diversă și mai bogată în valori, nici un cuvânt din el nu și-a pierdut actualitatea. Este apanajul marilor critici de a formula definiții de care nici un canon, cu sau fără ghilimele, ce ar surveni prin vreme și vremuri nu se poate dispensa.

O scurtă scrisoare a lui Caragiale adresată lui Ibrăileanu precede ultima sa călătorie în țară, la Iași: „...vin într-adins pentru a vă vedea pe amicul Stere și pe D-ta. O să-mi permit a vă prezenta pe un debutant în litere, care dorește să capete botezul cernelii de tipar cu blagoslovenia *Vieții Românești*”. Era vorba de Mateiu I. Caragiale. La Iași este primit cu deosebită căldură. Orașul îi era binecunoscut. Se aflase aici de atâtea ori, ca autor dramatic, ca gazetar – colaborator permanent la ziarele ieșene, ca politician, în campania electorală a partidului lui Take Ionescu, ca aspirant la direcțiunea Teatrului Național, pe care n-a obținut-o și din vina sa, ori în escapade galante. A petrecut o noapte întreagă împreună cu Vlahuță, Ibrăileanu, Topîrceanu, Mihail Sevastos, D.D.

Pătrășcanu, Calistrat Hogaș, Mihail Codreanu și Constantin Stere, cu care a avut o întâlnire tête-à-tête. Se pare că dorința sa era ca Mateiu să se stabilească în capitala Moldovei, unde să-și ia și licența în Drept. În aceeași zi fusese oaspetele redacției *Vieții Românești*. Admirația pentru cei de la faimoasa revistă fusese potențată și de modul cum aceștia înțeleseseră să-l omagieze la împlinirea a 60 de viață. În martie 1912 îi scria lui Ibrăileanu: – „...și d-ta și d. Argezi și autorul notiței prime din *Miscellanea* m-ați cinstiț boerește; mi-ați răsplătit cu dărnicie truda profesională cu mult peste valoarea operei mele. Mă simt dator să vă mulțumesc încă o dată, înțelegând că numai acelei porniri morale căreia foarte adânc i se poate afla izvorul, și care se cheamă simpatie, îi datoresc dărnicia cu care m-ați cinstiț de ziua mea. Căci de ce n-aș mărturisi drept? Sub scoarța atât de grosolană cu care sunt acoperit am și eu în sufletul meu multă simțire pentru bunăvoința ...” Aici, scrisoarea se întrerupe. Dar, observă cercetătorii Bogdan Bădulescu și Olga Rusu, autorii „romanului documentar” *Mitică și Nenea Iancu la Berlin*, pe care m-am bazat în creionarea acestui profil – „ce era important de spus se spusese deja. Cele câteva rânduri au forța de șoc a unui autoportret de o mare sinceritate”.

Important mi se pare și faptul că după ce afirmase cândva, într-o epistolă către Paul Zarifopol – „Vlahia produce roade – Ellada, oameni!”, lui Caragiale i se va fi revelat poate, în fine, cu puțin timp înainte de moarte (iunie 1912) cât de întemeiată este și rostirea cronicarului român din vechime – „Nasc și la Moldova oameni!”.

# NOTE CRITICE

## DIN JURNALUL UNUI OCTOGENAR.

### ÎMPĂRATUL FRANCEZ NAPOLEON I

#### ÎN VIZIUNEA COLONELULUI GHEORGHE EMINESCU

Grigore CODRESCU

Va fi fost o mare emoție în Aula Bibliotecii Centrale Universitare din Iași, când, într-o zi binecuvântată a anului 1963, intrau, în cunoscuta sală, celebrul biograf eminescian Augustin Z.N. Pop, împreună cu fiul lui Matei, cel mai mic dintre frații POETULUI care, cândva, slujise acolo cu erudiție celebra instituție; colonelul Gheorghe Eminescu, cult și cu studii militare, a lăsat pentru urmași o carte, scrisă din informații temeinice de arhivă, cu rigoare și cu talent despre cel mai strălucit bărbat francez, Napoleon Bonaparte, al cărui *Mormânt* este la *Palatul Invalizilor*.

Cartea acestui bărbat strălucit este fascinantă prin precizie și expresivitate, deși puțini cititori știu ceva precis din biografia acestui nepot de frate al poetului național. Oferim noi câteva informații.

Tatăl său, Matei Eminescu, fusese și el ofițer, iar arhivele militare arată că a fost decorat pentru acte de vitejie în luptele din Războiul de Independență a României, 1877-1878. A treia lui soție i-a născut acest fiu care rămâne în posteritate, prin tot ceea ce a trăit și a scris. Cu greu am aflat câte ceva despre el, din motive pe care le deducem. În anul 1947 a fost arestat de guvernul instalat de Stalin în România și condamnat la șapte ani de închisoare. Viața lui a inclus detenții grele la Jilava, Aiud și Peninsula, fiind eliberat în 1954. După eliberare a revenit la București și a locuit pe strada Maior Laurențiu Claudian. S-a stins la 93 de ani, după ce *Amintirile din primul război* au fost apreciate, dar și cartea *Napoleon Bonaparte*, cu o ediție a II-a revăzută și adăugită de la Editura Academiei RSR, din 1986. Persecuțiile pe care le-a suferit se explică prin calitatea de membru al P.N.Ț. Soția lui, Labunțeva Elena, i-a dăruit și o fiică, Iolanda, care va fi juristă. Autorul cărții și-a luat numele Eminescu prin 1892.

Născut în 1895, s-a stins în 1988; o monografie a acestui descendent glorios al familiei Eminescu ar fi importantă. Cartea lui despre Napoleon i-a fost confiscată și apoi înapoiată la eliberarea din detenția politică. Prin 1917 era pe frontul de la Mărășești. Câtă rușine și urgie și-a atras acest regim care, cu greu, a fost condam-

nat de Parlamentul postdecembrist al României. Cartea despre Napoleon e și aceasta marcată de faptul că Gheorghe Eminescu a fost *profesor de istorie militară*. Este, cred, o încântare să citești o carte despre un geniu militar, redactată de un profesor de istorie militară.

Noi vom sublinia acum doar superlativele acestui *bărbat european*, pe care l-au laudat până și rușii. Prins și înlănțuit pe Insula „Sf. Elena”, acum îți proiectează în minte un Prometeu din mitologia greacă. Mulți susțin că, murind de cancer la stomac, după șase ani de detenție, s-au plictisit și gardienii săi, preferând să-l otrăvească cu arsenic în mod subtil. Le fusese frică de el tot timpul. Acum toate campaniile lui militare sunt subiecte de studiu în Academii Militare.

Unii i-au reproșat că și-a așezat coroana imperială pe cap în catedrala Notre-Dame din Paris, după ce îl vedeau ca pe un „fiu al Revoluției”. Răspunsul său a fost că coroana era în praf și era nevoie de cineva competent s-o ridice. Se confesa cândva că nu datora nimic nimănui, nici lui Dumnezeu, nici strămoșilor, izbutise prin propriile puteri. Chiar cu excepționalele lui calități, faptul că apăruse la interferența a două lumi opuse, nu putea rezista. La mormântul lui Jean Jacques Rousseau, care lansase în lume principiul că *oamenii se nasc egali*, corsicanul nostru exprimă concentrat că lumea *privilegiilor* urma să dispară.

Aristocrații francezi fugiseră în Anglia monarhică. Toți mareșalii lui Napoleon erau veniți dintr-o lume modestă, dar plină de calități bărbătești. De fapt, după *Cele 100 de zile și Bătălia de la Waterloo*, Napoleon începuse un proiect de dialog cu cei rămași puternici, mai ales cu lorzii englezi. Aceștia nu-l puteau ierta, iar monarhii Europei, după ce fuseseră umiliți la Austerlitz și în alte confruntări, de asemenea, aceștia, când sunt în pericol, fug ori se ascund, ca în Rusia, unde orașul e cuprins de incendii provocate de agenții țarului.

După ce corpul neînsuflețit al lui Napoleon trece de *Arcul de Triumf*, în uralele pline de durere ale unui milion de francezi, care ovaționează *Vive l'Empereur*, poetul Lamartine cere în Parlament ca Împăratul să

rămână singur acolo, în eternitate. Nu avea pereche în istoria Franței, vrea să spună Poetul; e frumos. Dar pe Sf. Elena ce se schimbase? Straniu! În punctul Longwood apăruse un tablou dezolant: în fostul salon imperial era instalată o moară, în camera de lucru a lui Napoleon și în camera de dormit un fermier făcuse grajd pentru cai, vaci și porci; fusese vândut și mobilierul; azi ar fi avut o valoare uriașă; cărțile ajunseseră la anticari, deși unele purtau adnotările lui Napoleon.

Dar în Palatul Invalizilor? Este descrierea lui Emanuel Las Cases: pe o cuvertură era Vulturul de argint. Uniforma era de vânători de gardă, cele două decorații: *Legiunea de onoare* și *Coroana de fier* erau pe piept. După aproape douăzeci de ani, corpul împăratului era foarte bine conservat. Siciul era într-un sarcofag de abanos, coborând în sunetul unor marșuri funebre și în bubuiul tunurilor.

Era 9 decembrie și siciul urca Sena. La piciorul catafalcului, guvernatorul Invalizilor, mareșalul Moncey, în vârstă de 87 de ani, așteaptă finalul în lacrimi.

Cartea lui Gheorghe Eminescu e un poem din care toți ar avea ce învăța, inclusiv britanicii. Este potrivit să evocăm pe cei apropiați de eroul nostru, ori situații diurne, căci mai sus am prins doar evenimente. Tatăl viitorului împărat făcuse studii juridice; Carol-Marie Bonaparte făcuse studii juridice cu întreruperi la Pisa. Se zice că era chelțuitor, frivol, amator de petreceri, lipsit de spirit realist. S-a căsătorit cu Letiția Ramolino, o fată de 16 ani care îl atrăsese prin frumusețe și pe Stendhal. Napoleon o aprecia ca fiind „un cap de bărbat pe un trup de femeie”.

Când la Școala din Brienne trebuie să-și spună numele, se exprimă în limbaj nobiliar, căci colegii săi din clasă erau aristocrați: duci, paire, marchizi. În zilele libere, copilul Letiției n-avea bani de buzunar; atunci a citit totul despre marii comandanți; era însă strălucit la matematică și geometrie. La începutul carierei a declarat: „numai centiromul aparține Franței, sabia este a mea” (peste ani va fi așezată pe mormânt). La 18 ani și 15 zile, mândru de uniforma lui, pe 1 septembrie 1787 este locotenent de artilerie; o cunoștință îl poreclește, din cauza cizmelor mari, Motanul încălțat. În campania din Italia i se naște ambiția cea mare; a fost cea mai grea, mai ales că armata pentru Italia semăna – zice autorul – cu *o bandă de briganzi* flămânzi, desculți și dezbrăcați, ce trăiau mai mult din jafuri. Aveau nevoie de solde, cai și săbii. După ani de zile, un amator de butade a apreciat că la „Waterloo este o bătălie de mâna întâi, câștigată de un general de mâna a doua”. Wellington nu e un gigant, dar și-a făcut datoria.

Acolo superioritatea puterilor coalizate era zdrobitoare. Totalul forțelor franceze era de 360.000 de soldați. Inamicii aveau *cinci armate* cu un total de peste un milion. Dar, vorba Împăratului: „începând cu mine, nici unul nu și-a a făcut datoria”. Dar Franța era obosită după un sfert de veac de revoluție și de războaie...

Letiția născuse cinci băieți și trei fete: Joseph, Louis, Pauline, Jérôme, Lucien, Caroline și Elise; i-am pomenit pe toți, dar numai Lucien l-a ajutat cândva pe Împărat. Puțină lume mai știe că, de la împăratul Napoleon au rămas în spațiul european niște *coduri juridice* (*Civil*, de exemplu, valabil, cred, și acum), niște embleme cu care se mândresc unii: *Legiunea de onoare*; reper urban *Arcul de Triumf*. Acuzățiile că a stârnit războaie sunt nedrepte, de fapt alții le-au stârnit căci atunci se schimba sistemul de valori.

S-a spus că niciodată Napoleon I nu a jignit oameni simpli; în bivuac stătea lângă soldați; cerea adesea doar un sfert de oră de odihnă, după care se trezea pentru un atac pe care îl avea în cap doar el. Este creat gradul de *mareșal al Imperiului*: Berthier, Murat, Mencey, Jurdan, Masséna, Bernadette, Soult, Lannes, Ney și alții. Dar nici unul nu l-a urmat nici în exilul din Elba, nici la Sf. Elena. Autorul cărții lui G.E. notează: „Am încercat zadarnic să înțelegem cum au putut sta laolaltă atâta eroism și atâta micime sufletească [...]; e un mister al sufletului omenesc” (p. 158). Într-unul din poemele unchiului – *Poetul național*, găsim o secvență poetică care, din altă perspectivă, ne ajută să înțelegem natura umană, cu limitele ei, după atitudinea sceptică a lui Gheorghe Eminescu din *Cartea despre Napoleon*:

„Pe malurile Senei, în faeton de gală,  
Cezarul trece palid, în gânduri adâncit;  
Al undelor greu vuiet, vuierea în granit  
A sute d-echipajuri, gândirea-i n-o înșală;  
Poporul loc îi face tăcut și umilit.

Zâmbirea lui deșteaptă, adâncă și tăcută,  
Privirea-i ce citește în suflete-omenești,  
Și mâna-i care poartă destinele lumești,  
Cea grupă zdrențuită în cale-i o salută.  
Mărirea-i e în taină legată de acești”.

Sic transit gloria mundi!  
Sărbători fericite glorioasei echipe de la revista lui  
Maiorescu!

De la un fost student  
al Academicienilor Dima și Ciopraga



## ELEMENTE TRANSCENDENTAL- CREȘTINE ÎN POEMUL EMINESCIAN LUCEAFĂRUL

Horia Ion GROZA

Există în sufletul omului o aspirație spre înălțimi, izvorâtă din constatarea unui gol nicicând umplut al sufletului – un fel de dor, un fel de aspirație spre iubire, ca o eliberare dintr-o limitare, dintr-o neliniște și nemulțumire, dintr-un nedestul, dintr-un neîmplinit. Poporul nostru îl numește „urâtul” sufletului și inimii. Noica nota următoarele versuri populare: „De urât m-aș duce, duce/ Calea mi se face cruce./ De urât aș mere, mere/ Calea mi se face stele”. Și continua mergând direct la cuvintele lui Eminescu dintr-unul din articolele acestuia: „Sufletul omenesc este bântuit sau de patimi sau de golul lui propriu, de urât” (Noica, *Urâtul sufletului și frumusețea cuvintelor în Introducere la miracolul eminescian*, Humanitas, 1992).

O „cale de stele” a fost și cea a magilor mergând la locul pruncului Iisus. „Regii duc în pace-eternă a popoarelor destine,/ Închinând înțelepciunii viața lor cea trecătoare./ Dar un mag bătrân ca lumea îi adună și le spune/ Că-un nou gând se naște-n oameni, mai puternic și mai mare./ Decât toate pân-acuma. Și o stea strălucitoare/ Arde-n cer arătând calea la a evului minune”. Astfel scria Mihai Eminescu la 23 de ani în poemul „Dumnezeu și om”. Acea stea strălucitoare i-a călăuzit pe cei trei magi la Bethleem dornici în a saluta această minune a tuturor timpurilor și, după cum notează Vasile Lovinescu (*Steaua fără nume*, Ed. Rosmarin, 1994), în momentul în care au ajuns, imaginea stelei până atunci colțurată s-a rotunjit, Luceafărul transformându-se „în Soare de Miezul Noptii”.

„Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază”... Dacă privim icoana clasică a Nașterii Domnului, atât de plină de simboluri, observăm că, din acest soare al Divinității, coboară o rază care formează într-o aură o stea din care raza se împarte în trei – Sfânta Treime, pentru a continua coborârea spre peștera unde S-a născut Pruncul. Icoana este împărțită în trei registre – cel de sus este cerul, cel din mijloc este domeniul unirii cerului cu pământul unde s-a săvârșit Întruparea, iar cel de jos este pământul cu evenimentele sale. Raza cerească întâmpină dificultăți căci trebuie să străbată un dur vârf de munte care întruhidează lumea neprimitoare

re așa cum a devenit ea după căderea în păcat a primilor oameni. Aici se întâlnește lumea nemuritoare cu cea muritoare. Incompatibilitatea dintre aceste două lumi naște un conflict de mari proporții care se rezolvă prin dragostea întrupării ca răspuns „urâtului”, dorinței de împlinire a sufletului celor de pe pământ.

Ajungem astfel la o temă dragă poetilor. Între poemele mari inspirate de ea sunt „Luceafărul” lui Mihai Eminescu (1883) și „Demonul” lui Mihail Lermontov (1841), în care cel trăit în eternitate, îndrăgostit de o fiică de împărat dorește întruparea. Aceasta se produce însă doar în cazul Demonului lermontovian și are un efect negativ. Demonul aduce răul în lume, devine un tiran, distruge totul, inclusiv mireasa care, în urma sărutului, moare fiind luată la cer, în timp ce Demonul se rescufundă în neagra și eterna sa singurătate. Luceafărul este un erou pozitiv și, pentru motive ce vor fi discutate mai jos în text, renunță a-și pierde nemurirea pe care de dragul fetei de împărat era gata s-o preschimbe în perisabilitatea vieții pământești.

Criticul literar interbelic Lucian Boz intuiește în persoana Luceafărului o ființă cerească, poate pe Cel care, în termenii Sfântului Evanghelist Ioan, este Însuși Cuvântul (*Masca lui Eminescu*, Ed. Vinea, 1998). El scrie: „Luceafărul a fost numit «Cuvânt curat», adică neoplatonicul, gnosticul și iohanicul Logos.” Gnosticii și neoplatonicienii recunoșteau Eonul, acest ansamblu de forțe eterne emanate de o existență vie prin care ea acționează asupra universului. Lucian Boz scrie: „Eonul este luat [aici] în înțelesul Logosului”. Și explică: „conceptul eonului a avut o răspândire mare în gnosticism, care a pătruns pe melagurile românești, adus de literatura bogomilică”. Este foarte posibil că mintea iscoditoare a geniului eminescian a avut cunoștință și de acest concept. Pentru înțelegerea Luceafărului ca Logos, Lucian Boz amintește și metafora „gurii” folosită de Eminescu în dialogul dintre Tatăl și Hyperion: „Cere-mi cuvântul meu dentâi –/ Să-ți dau înțelepciune?// Vrei să dau glas acelei *guri*./ Ca după-a ei cântare/ Să se ia munții cu păduri/ Și insulele-n mare?”. Metafora apare și în poemul cumva înrudit „Fata-n grădina de aur”: „Tu ce sfin-

țești a cerului coloane/ Cu glasul de eternă gură”.

Dorul de absolut din inima fetei, contemplând înălțimile pline de mister ale nopții luminate blând de aștri („O dulce-al nopții mele domn/ De ce nu vii tu? Vină!”) începe după o vreme să prindă grai și să conducă la un minunat dialog al dragostei. „Cobori în jos, luceafăr blând,/ Alunecând pe-o rază,/ Pătrunde-n casă și în gând/ Și viața-mi luminează!” spune fata. „O, vin` odorul meu nespun,/ Și lumea ta o lasă;/ Eu sunt luceafărul de sus,/ Iar tu să-mi fii mireasă” răspunde Luceafărul. Fata, însă îl dorește acolo jos, lângă ea. În avântul său sufletesc, ea oscilează între aspirația transfiguratoare a iubirii („O, ești frumos, cum numa-n vis/ Un înger se arată,/ Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată” - strofa 23) și dorința pătimasă a dăruirii trupești („O, ești frumos cum numa-n vis/ Un demon se arată,/ Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată!” - strofa 36). Este interesant că Petre Grimm (1881-1944), unul dintre numeroșii traducători în engleză ai poemului „Luceafărul”, folosește numele Lucifer în loc de Luceafăr (pe care, de pildă, Adrian Săhlean îl traduce frumos cu „the Evening Star”) pentru a-l contrasta cu numele Hyperion. În traducerea sa a celor 98 strofe ale poemului, ambele nume apar de un număr egal de ori – șase. Poate Petre Grimm a acționat în aceeași idee – de a sublinia dualitatea emoțională dintre două trăiri aparent într-un conflict continuu: aspirația curată (*Agape*; cu îngerul) și ispita cărnii (*Eros*; cu demonul).

Eminescu scria în „Miron și frumoasa fără corp” despre „Dorul după ce-i mai mare/ N-astă lume trecătoare,/ După ce-i desăvârșit”. Psalmistul spune: „Dumnezeule, Dumnezeul meu, pe Tine Te caut dis-de-diminează. Înselat-a de Tine sufletul meu, suspinat-a după Tine trupul meu” (Psalm 62, 1-2). Iar răspunsul nu întârzie „căci Dumnezeu așa a iubit lumea, încât pe Fiul Său Cel Unul-Născut L-a dat ca oricine crede în El să nu piară, ci să aibă viață veșnică” (Ioan 3,16). Iar Domnul Se întrupează și se naște în ziua de Crăciun.

În mod evident însă există o prăpastie între lumea morții, pieritoare, unde dragostea se face în păcat, într-un „eros” puternic senzual și lumea Vieții veșnice, nemurirea, unde domnește doar „filia” și „agape”. Spre dezamăgirea eroului, viața eternă, a înălțimilor, nu poate fi schimbată pozitiv într-o viață pământească, trecătoare, sortită morții, căci transformarea ar însemna renunțarea la puritatea celestă a lumii pentru scufundarea într-o lume a păcatului, o lume lipsită de orizont. Luceafărul îi dă a înțelege fetei enormitatea cererii ei: „Tu-mi cei chiar nemurirea mea/ În schimb pe-o sărutare,/ Dar voi să știi asemenea/ Cât te iubesc de tare”. Demiurgul îi spune fiului Său, Luceafărul: „Îți dau catarg lângă catarg,/ Oștiri spre a străbate/ Pământu-n lung și marea-

n larg,/ Dar moartea nu se poate...”

Prăpastia dintre cele două lumi poate fi trecută doar într-un singur mod – acela al Domnului care evită întinarea, nedorind așa cum dorea Luceafărul scufundarea completă în felul denaturat al omului lumesc, omul *dintâi*, cel căzut în păcat. Păstrându-Se curat și nepierzându-Și dumnezeirea, Iisus este omul cel de-*al doilea*, singurul capabil de a transfigura firea umană. Precum și este scris: „Făcutu-s-a omul cel dintâi, Adam, cu suflet viu; iar Adam cel de pe urmă cu duh dătător de viață” (1 Cor. 15:45). Și: „Omul cel dintâi este din pământ, pământesc; omul cel de-al doilea este din cer” (1 Cor. 15:47). Maica Domnului și Biserica Îi sunt Domnului Iisus mireasă.

Luceafărul își dă seama de realitate când privește seducerea făcută de Cătălin, prin care subit fiica de împărat dobândește o identitate terestră – Cătălina. „Vicleanul copil de casă ce împlie cupele de vin” îi propune fetei, după el foarte naivă, să se predea total lumii instinctuale a plăcerilor (și nu unei lumi a cerurilor sau unei lumi transfiguratoare!): „Tu ești copilă, asta e.../ Hai ș-om fugi în lume/ Doar ni s-or pierde urmele/ Și nu ne-or ști de nume.../ Vei pierde dorul de părinți/ Și visul de luceferi”. Luceafărul înțelege, cu tristețe, zădărnicia sacrificiului său și realitatea incompatibilității dintre cer și pământ care poate fi învinsă doar la modul messianic, mod inaccesibil duhurilor și accesibil numai lui Dumnezeu. Luceafărul deci, renunță: „Ce-ți pasă ție, chip de lut,/ Dac-oi fi eu sau altul ?// Trăind în cercul vostru strîmt/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece”.

George Călinescu (*Opera lui Mihai Eminescu*, vol.2, Ed. Minerva, 1970) subliniază faptul că „Luceafărul este pentru mulți [analști] un tratat de metafizică abstrusă” ceea ce i-a dus la a vedea în el pe Arhanghelul Mihail, pe Neptun, pe Satan-Lucifer, pe un Orfeu pagan, pe întruchiparea unui „haos matern din care a ieșit lumea, prin potența activă a Demiurgului”, pe „Logosul, verbul revelator al dumnezeirii”, pe Hyper-eon sau chiar pe „România geologică or pământul, Cătălina fiind nația românească”.

Se știe că Eminescu a menționat într-un manuscris că a cunoscut legenda Luceafărului din jurnalul turistului german K[unisch], cu sensul alegoric că deși „geniul nu cunoaște moarte” el „nu este capabil de a fericii pe cineva [și] nici de a fi fericit”. Călinescu pledează în consecință pentru interpretarea general acceptată, proprie romantismului și în ton cu „teoria schopenhaueriană a genialității”. După el, Luceafărul este „minte contemplativă, apollinică, cu o scurtă criză dionisiacă, aspirând la fericirea edenică a topirii în natură, [fericire] care îi este însă refuzată”.



Eminescu a lucrat opt ani la conceperea și desăvârșirea poemului „Lucefărul” și pentru cele 98 de strofe finale el a redactat peste șase sute de strofe, fiecare strofă fiind revizuită în medie de șase ori. Deci a meditat îndelung asupra poemului său. Nu știm tot ce a gândit. Nimeni, cu excepția lui Dumnezeu, nu poate cunoaște toate tainele uriașului univers al unui geniu, nici chiar el însuși.

Deși a scris „Eu nu cred nici în Iehova” Eminescu nu era un necreștin. El provine dintr-o familie cu evlavie în Dumnezeu, cu biserica sa proprie în Ipotești. Mama poetului a avut șase frați și surori care au intrat în monahie și chiar Eminescu însuși voia cândva să se călugărească (Theodor Damian, *Ideea de Dumnezeu în poezia lui Eminescu*, Eikon, 2016). Impresionat de credința poetului, Gheorghe Gavrilă-Copil i-a închinat chiar un Acatist ca pentru sfinți, ceea ce desigur este o exagerare dar nu fără un grăunte de adevăr.

În „Lucefărul” Eminescu afirmă simplu și frumos existența eternității în care trecem după moartea pământească: „Părând pe veci a răsări/ Din urmă moartea-l paște/ Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște”. Mai mult, cuvintele eminesciene „mor spre a se naște” repetă chiar vorbele Mântuitorului despre nașterea din nou, „de sus” (Ioan 3,3) și despre necesitatea morții bobului de grâu pentru a produce roadă (Ioan 12,24). Cum spune un minunat colind de Crăciun din Maramureș: „Azi e miercuri, mâine joi/ Vine Domnul pe la noi/ Însă de văzut Îl vede/ Numai omul care crede.// Numai omul care știe/ Că vecia nu-i pustie”.

De aceea interpretarea creștină pe care o propunem și pe care, foarte posibil, marele poet o purta conștient sau inconștient în adâncul său, apare extrem de plauzibilă și revelatoare. Întruparea se realizează într-adevăr prin dragoste, ca răspuns al celui din lumea duhurilor dat aspirației celui din viața pământească. Dar o întrupare rodnică nu se poate realiza prin scufundarea în ființa umană decăzută prin păcat, ci numai prin păstrarea purității celeste și prin lucrarea de transfigurare a ființei umane, a aducerii acesteia la principiile celeste. Alt geniu al poeziei, Lermontov, a simțit aceasta și Demonul său, care ipotetic dacă s-ar putea întrupa ar acționa exclusiv după legile voluptății carnii, nu produce decât distrugere și disperare. Întruparea trebuie a se realiza doar la modul pozitiv în scopul transfigurării. O astfel de întrupare nu a fost posibilă în realitate decât prin miraculoasa taină a Nașterii lui Iisus cu dubla Sa natură. Nici o altă ființă din lumea cerurilor nu poate realiza aceasta, din cauza uriașei incompatibilități dintre cele două lumi și geniul lui Mihai Eminescu, ilustrează acest adevăr într-o manieră aproape de perfecțiune. Deci nu teoria superiorității și inadaptabilității geniului

neînțeles, ci imposibilitatea spirituală a conviețuirii celor două principii cu excepția transfigurării, lucru însă realizabil doar de către Dumnezeu.

Am descoperit cu bucurie, la câțva timp după ce mi-am scris gândurile, că și alții gândesc altfel decât majoritatea comentatorilor. Iată excelenta interpretare dată acestui poem de către Constantin Noica, sub titlul „Lucefărul și modelul ființei”, inclusă în cartea sa „Sentimentul românesc al ființei” (Humanitas, 1996). Noica consideră că poemul are un sens ontologic precis, care diferă considerabil de interpretarea comună, psihologică și morală, pe care și eu o resping. Noica vede în poem încercarea nereușită a întâlnirii dintre natura generală a universului reprezentată de Lucefăr și natura individuală a omului reprezentată de către fiica de împărat. Nereușita se datorează faptului că determinațiile specifice fiecăruia dintre cei doi eroi nu corespund. Pentru a exprima mai bine această nepotrivire Noica folosește „termenii modulațiilor românești ale ființei: un *Va fi fiind*, în legănarea sa din lumea generalului și un *Ar fi să fie*, în legănarea sa din lumea individualului, își întind mâna – dar mâinile lor nu se prind”. Cum spune filozoful, „lumea necesității și lumea contingenței” nu s-au putut întâlni dar *s-au căutat*.

După Noica, Lucefărul „este hyper-ion, pe deasupra mergătorul, în greacă, cel ce nu este fixat într-o condiție individuală ca noi toți, ci care trece peste destinele noastre”. Lucefărul este un duh, un suflet „ca orice astru pentru greci”, care n-are stabilitate și „rătăcește ca o planetă (= stea rătăcitoare), într-o pură desprindere de orice”. El este „doar un caz general ce ar sta să prindă ființă, un caz aflat în rezervația de generaluri ale demiurgului” și nu-și poate schimba natura chiar dacă s-ar coborî în amurg. Eminescu scria: „Iar tu, Hyperion, rămâi/ Oriunde ai apune”.

Și totuși Lucefărul râvnește, însetează pentru o schimbare. Zborul său între ceruri de stele la Tatăl Său Demiurgul, trezește în Noica amintirea călătoriei lui Faust la Mume (act I, partea II). Demiurgul nu impune legea de a rămâne „nemuritor și rece”. El îi oferă „nenumărate chei pentru a ieși din letargia (= uitare de acțiune) a eternității”: înțelepciunea care poate face o mai strânsă legătură cu lumea pământească, muzica magică ca a unui Orfeu, puterea unui a-tot-cuceritor al împărățiilor terestre. În ciuda sfatului Demiurgului eroul își dorește întruparea în lume. Și Eminescu descrie foarte bine „vicisitudinile prin care trece generalul spre a deveni realitate”. Zbuciumul nu este al fiicei de împărat care rămâne senină, ci al „făpturii de lumină” a Lucefărului.

Constantin Noica este cunoscut pentru conceptul său original al devenirii întru devenire. După cum notează

gânditorul Octavian Gabor în articolul său „Noica’s Becoming within Being and Meno’s Paradox” (în *A Handbook to Classical Reception in Eastern and Central Europe*, ed. Zara Martirosova Torlone et al, John Willey and Sons, 2017), Noica aboarbe într-un singur concept anamneza lui Platon cu modelul de actualitate potențială al lui Aristotel și definește procesul de cunoaștere ca pe o căutare a ceva pre-existent care a fost deja găsit. Comentând paradoxul lui Menon, Noica observă că soluția problemei paradoxale este numai în dragoste care „este singurul lucru pe care Socrate a afirmat că l-a înțeles”.

Noica a folosit această terminologie când a analizat discuția Demiurgului cu Luceafărul și nobilele intenții emoționale ale acestuia din urmă. Viața pe pământ seamănă cu „o orăbă devenire întru devenire”, un proces căruia îi lipsește țelul, ca o continuă cvasi-repetare a niciodată obositorului valuri ale oceanului: „Când valuri află un mormânt/ Răsar în urmă valuri”; „Dar piară oamenii cu toți./ S-ar naște iară oameni”; „Un soare de s-ar stinge-n cer/ s-aprinde iarăși soare”. Acest proces al devenirii întru devenire ar trebui să înceteze a rămâne fără sens și să câștige forma unei devenirii întru ființă, o mișcare de transfigurare spre fuziunea intimității individualului cu esența universului, a generalului, a realei Ființe. Aceasta se poate întâmpla sub efectul transformator al naturii generale căci „câte nu poate fi natura generală în haosul lumii” tocmai pentru a scoate lumea din haos? „Geniul știe de ființă în timp ce omul de rând nu știe.” Cătălin, „sumar cum este, rămâne senin pentru că nu știe dar fata știe” și iubirea ei pentru Cătălin nu estompează dorința pentru iubirea cealaltă, supratereastră.

De aceea este necesară o comuniune între cele două lumi și Luceafărul și fata de împărat tânjesc de dor pentru aceasta. Noica subliniază „surprinzătoarea simetrie lăuntrică” pe care modelul ontologic eminescian o posedă, „în cumpănirea mișcătoare a individualului cu generalul prin determinații”. Insuccesul comuniunii lasă nefericit însă doar pe Luceafăr pentru că „ființa nu înseamnă îngroparea și moartea generalului în lumea cea trecătoare, ci împlinirea acestora *întru* și *prin* general chiar dacă ele vor fi trecătoare și generalul va rămâne, în felul lui etern”. De aceea cred că ipoteza mea stă în picioare – pentru că ideea creștină a întrupării divine susține că Iisus este 100% Dumnezeu (general în termenii lui Noica) și 100% om (individual). Numai Hristos a putut realiza aceasta.

Și încă o remarcă demnă de reținut la Noica. Dezamăgirea geniului, „Ce-ți pasă ție chip de lut/ Dacoi fi eu sau altul?” nu înseamnă condamnarea fetei de împărat pentru frivolitate și nepăsare cum a fost inter-

pretarea majorității comentatorilor. Fata, în curățenia ei, i-a cerut ajutor Luceafărului pentru a face o alegere justă, pentru un bun discernământ: „Pătrunde-n codru și în gând,/ Norocu-mi luminează!”. Adică, învață-mă, luminează-mă, ești tu mirele așteptat sau altul? „Ca orice faptură individuală [ea] stă sub semnul norocului, al întâmplării”, ea nu poate prevedea viitorul. Chiar când cade pradă seducerii, „Ea, îmbătată de amor./ Ridică ochii. Vede/ Luceafărul. Și-ncețșor/ Dorințele-i încrede”. Iubirea fetei de înalt nu încetează și nu renunță la ea chiar în brațele seducătorului: „Cobori în jos, luceafăr blând”.

Noica concludă că „nu este nici urmă de neputința și mizeria sufletului pământesc de a se ridica la un ideal, ci dimpotrivă de mizeria naturii aceleia generale și superioare care este geniul sau, în poveste, Luceafărul”. Încă o dată cred că Eminescu a demonstrat că nu orice ființă nepământescă se poate întrupa și că indirect s-a gândit că numai un anumit fel de Întrupare poate avea loc cu adevărat. Noica observă că sunt legi „în sânul naturii” care nu sunt la îndemâna omului și care „nu și-au găsit aplicația și poate nu și-o vor găsi-o niciodată”, rămânând în obscuritate așa cum rămâne și Luceafărul. Noica se oprește aici dar cred că se poate merge mai departe printr-o viziune creștină. Reflectând la cele comentate mai sus, aș putea adăuga că natura individuală, omul, câștigă mult din acest fel de experiență extraordinară și cel puțin poate intui și simți câte ceva din legile ascunse. Creștinismul susține prin tezele sale, îndumnezeirea, recăpătarea asemănării cu Creatorul, proces la care ia parte pe lângă om în podvigul său și Ființa divină cu harul Său. Cum scrie Sfântul Grigore Palama, Ființa Dumnezeirii n-o poate cunoaște omul dar el poate comunica cu Aceasta prin energiile necreate cu care Ea se manifestă în lume. Iar zbuciumul nu este al generalului, cum spune Noica, ci al individualului care răspunde chemării generalului. Motorul comuniunii rămâne iubirea din ambele părți care netezește drumul.

Cu Eminescu în minte, în 1977, poetul decedat prea devreme, Gheorghe Pituț, scria simplu dar frumos: „Nu pun dispreț nicidecum pe nime./ dar eu îmi părtinesc poporul./ oricum ar fi – el e izvorul/și steaua fixă de vechime;// el a slujit o albăstrime/ ce colorează viitorul/ c-un fel mai cosmic în decorul/ vieții popoarelor sublime.// La noi un om e ca o casă./ pe deal o casă-i ca o țară/ și steaua seamănă c-o masă/ a cerului înalt de vară/ unde Luceafărul coboară/ să-și ia lucirea ne-nțeleasă” (Gheorghe Pituț, *La noi*, în Gh.Pituț, *Stelele fixe*, Ed. Eminescu, 1977).



## EMINESCU: DE LA LITOTĂ LA HIPERBOLĂ

Iulian BITOLEANU

Eminescu, inegalabilul poet, dar și ca jurnalist complet, intra în sacru, în legendă, mit, încă înainte de fatidicul iunie 1889, idee învederată de contemporani<sup>1</sup>, de prieteni. Prin formulări reverente, recunoscându-i superioritatea. Astfel, unul dintre ei, Ioan Slavici gratulându-l cu „măestrul meu”, ca o confirmare că „el m-a introdus în lumea în care petrec acum”, iar un altul, Iacob Negruzzi, dintr-o perspectivă etică, remarca atașamentul față de popor, sociabilitate vizavi de oamenii simpli, sărmani.

Cultura de talie europeană – relevantă timpuriu de exigentul Titu Maiorescu – a artistului de o modernitate pregnantă și revoluția lirică înfăptuită l-au individualizat atât de mult încât secolul XX va debuta sub auspiciile geniului său, atu al originalității. Profecție confirmată, căci eminescianismul a generat epigonism iar lirica românească posteminesciană ajunsese în colaps. Impas depășit grație timbrului personal de tip Macedonski și Goga.

„Avem foarte multe studii despre poezie și prea puține despre proză și publicistică. S-a creat chiar un dezechilibru între studiile consacrate poeziei – constata amar Ovidiu Ghidirmic – și cele dedicate prozei sau publicisticii. (...) Exegeții actuali sau viitori sunt datori să refacă echilibrul eminescologic<sup>2</sup>”.

Pentru cei apropiați<sup>3</sup>, omul Eminescu trecea drept altruist, dăruit semenilor, creației, neamului, mai puțin atent cu sinele biologic, alimentat modest cu pâine neagră, nuci, ouă răskoapte, mai rar oaspete la Bolta Rece, în schimb, ca artist și gazetar – un perfecționist, un alergător în competiție cu slova, cu neajunsurile lexicului, biruit până la urmă, din moment ce – după C. Rădulescu Motru<sup>4</sup> – „frumusețea verbului eminescian va sta încrustată deasupra, între podoabele sufletului românesc, cât timp acesta va exista”. Același scrobitor junimist din secolul al XX-lea, etapa a III-a, insista pe conceptul de *unicitate*: „În istoria culturii române de până astăzi, influența lui Eminescu este unică. Influență durabilă”, dovada fiind edificarea unui limbaj propriu, inconfundabil.

În memoria nepotului Gh. Eminescu, independentul ziarist nu ierta când se greșea nici pe odraslele conservatoriste/liberale – risipite prin lupanare pariziene –, nici pe politicianul Alex. Lahovary, de aceea exagerata libertate de expresie deranja teribil; din fericire, cineva, acolo sus (Lascăr Catargiu) îl apăra: „Lăsați pe băiatul ista să scrie cum vre, că are condei”.

Moștenirea publicisticii eminesciene nu ar fi avut strălucirea valorică de azi – și, culmea! n-a fost incinerată – fără gestul nobil al „semănătoriștilor”, recte, al lui N. Iorga<sup>5</sup>, reparație morală absolut necesară, cu scuzele de rigoare pentru formule superlative, supralicitoare. de aceasta, receptăm cu prudență eticheta „gânditor politic”, chiar dacă emitentul se numește Zoe Dumitrescu-Buşulenga<sup>6</sup>, și unele afirmații mai săltărețe aparținând

lui Ștefan Pascu<sup>7</sup>: „Intrând în imediat, Eminescu ar fi arătat dezvoltarea ulterioară a istoriei și a societății românești, din postura – cam riscantă, zicem noi – de om politic”.

Alți doi importanți critici din generații diferite, aspiranți la un post universitar la Iași, G. Ibrăileanu și E. Lovinescu au făcut notă discordantă, în primul rând, cu ei înșiși, prin gustul estetic dubitativ și examinarea drastică a scrisului eminescian; entuziasm reținut, refulat din partea liderului „Vieții Românești” față de publicist și tonalitate laudativă în privința liricului; artizanul modernismului nu a savurat scriitura nici a romanticului poet, nici a realistului gazetar, scepticism explicabil prin doctrina estetică susținută. Oare să subtilizam ideea „dictaturii gândirii eminesciene” ce îl inhiba până și pe șeful presei liberale, C.A. Rosseti, adeseori asumându-și înfrângerea cauzată de *cea întâi pană jurnalistă în România?* (onorantă mărturisire!)

Este, cel puțin, curios că școala de critică formată la „Sburătorul”, de la Perpessicius, Vianu, Călinescu, la Pompiliu Constantinescu, s-a detașat de formatorul ei, transmițând puncte de vedere favorabile lui

Eminescu în studii pertinente, aplicate. Filoeminescianismul nu a degenerat în idolatrizare, mistificare. Eminescologii inter- și postbelici și-au îndreptat atenția către tezaurul de nestemate: *publicistica*.

În viziune călinesciană<sup>8</sup>, articolul *Bătrâni și tineri* îi oferă o revelație: „Stilul acesta a atins *virtuozitatea*”. În plus, jurnalistul are „humor de idei, cu o invenție verbală, cu o proverbialitate neasemuite, în care e ceva și din Creangă, și din Anton Pann”.

Din generația interbelică reținem părerea lui Pompiliu Constantinescu<sup>9</sup> că Eminescu era un ilustru reprezentant al criticismului<sup>10</sup> junimist, creator de proză politică, alias gazetăria, cu caracter pamfletar<sup>11</sup>. Că sociologia eminesciană – dacă există – ar fi inundată de reverie și lirism este o altă chestiune. Metafora și forța afectivă garantează salvarea de la uitare a publicisticii, mai puțin violente la „Timpul”, teza contrazisă de Mihai Gafița.

Pentru G. Călinescu, gazetarul are stofă de *gânditor politic de format european*, bazat pe economie, care dezbate profesionist concepte ca: stat, națiune, popor, pătură suprapusă, domn patriarhal, după lecturi profunde din Adam Smith, D. Ricardo, J.J. Rousseau, Quesnay, Montesquieu...

În concluzie, gazetăria eminesciană „*cea mai înaltă în istoria scrisului românesc și încă neajunsă de alții*”<sup>12</sup> merită o receptare profundă în mai multe chei. Stilistică, poetică, retorică, sociologică, estetică... Cu intransigentă, cum au procedat Aurel Martin, Al. Oprea. Sau cu simpatie, căldură, de la D. Murărașu la D. Vatamaniuc și Gh. Bulgăr. Exegeza eminesciană, în direcția publicisticii, a cunoscut o ascensiune fulminantă, grație ultimilor doi critici și istorici menționați, autori de competente studii înnobitoare până la prezența lor constantă în orice bibliografie aferentă. Deși nu i-a consacrat un op anume, cu toate acestea, strădaniile universitarului ieșean Al. Andriescu vor fi apreciate ca atare prin secvențe ori capitole de carte, despre stilul eminescian, inclusiv cel din publicistică.

Emanciparea eminescologiei a început, după știința noastră, cu Al. Oprea, a înregistrat un nou salt prin lucrarea Monicăi Spiridon, *Eminescu. O anatomie a elocvenței*, probabil cea mai performantă la ora actuală. Admițând minimal catalogarea *Icoanelor...* ca *opera aperta*, devine rezonabil ca ea, cercetarea literară, să gliseze și spre alte „teritorii” adiacente, nu și spre științele comunicării. Potrivit lui Marin

Mincu<sup>13</sup>, teoreticianul textualismului, eminescologia s-ar afla într-un mare impas. Practic, severul critic face tabula rasa din acest domeniu, radiind nume oneste de cercetători: „ultimele contribuții, fără să le minimalizăm deloc, vin să confirme aproape o axiomă. Nimic nou sub soare...”.

Unei alte universitare<sup>14</sup>, *Fragmentarium*-ul îi dezvăluie o scriitură de tip eseistic, lucru pe care îl apreciem, nu și stridența opțională că Eminescu ar fi cel mai mare eseist român până la Cioran și Noica.

Din capul locului, precizăm că ne disociem de orice demers științific extravagant, teribilist, ori de vreo opinie prea personală, subversivă. Ne îndoiim de impasul în care, chipurile, s-ar găsi eminescologia... Criza prin care receptarea eminesciană este o realitate de necontrazis s-ar datora „mediocrității elogiilor și monologului de poncife în creștere de la un an la altul”<sup>15</sup>. Probabil că reputatul critic clujean, V. Fanache, a eludat involuntar reconfortantele apariții editoriale semnate de Aureliu Goci (*Eminescu la infinit* Ed. Viitorul românesc, 1997) și N. Georgescu (*A doua viață a lui Eminescu*, Ed. Europa Nova, 1994). Prima, cu un cuprins atractiv, adâncește o idee călinesciană și noiciană: a universalității cunoștințelor lui Eminescu. Autorul soluționează multe situații confuze, spulberă dileme, polemici, pune lucrurile la punct în mod metodic, oferă explicații rezonabile. „Propensiunea posterității de a-l denota pe Eminescu cel mai mare în oricare domeniu în care s-a exprimat, pornește de la recunoașterea judiciozității afirmațiilor sale, dincolo de coloratura pasională a dezvoltării subiectelor”<sup>16</sup>.

Ca ziarist permanent informat, aflat în miezul problemei, redactorul de la oficiul conservatorist s-a consacrat mai degrabă ca analist politic, termen mediu față de gânditor politic. „Pentru Eminescu, jurnalistică nu e o simplă corvoadă cotidiană, ci o uriașă responsabilitate umană”<sup>17</sup>. Binecunoscutul eminescolog N. Georgescu demontează teza nebunicii oferind o altă variantă, a fabricării de către dușmani a unui diagnostic eronat, de om alienat, cu scopul eliminării din media scrisă. Taxat pe nedrept persona non grata în presă, ziarele, revistele i-au întors inuman spatele, manevră de a-l măcina psihic și a-i termina prima viață, cea vizibilă.

În acest fel, el a fost obligat să ducă o existență discretă, tănuțită în care așa-zisul bolnav a fost ținut în izolare, rareori producțiile sale publicistice între 1883-1889 găsind vreun culoar favorabil, la

„România Liberă” ori „Fântâna Blanduziei”. Stăpânul adevărului a deranjat prin tirania verbului său guvernanți, parlamentari, politicieni „de două parale”, impostori îmbogățiți, de aici și valul de anti-patie declanșat. „Câinele de pază al societății” trebuia ținut în lesă, nu slobozit, căci putea „mușca” pe oricine, provocând daune incomensurabile. Clemență au avut, spre finalul vieții, doar câteva publicații care i-au onorat doar articole pe teme artistice. În altă ordine de idei, N. Georgescu îi atribuie o serie de texte inedite terminatorului gazetar, imposibil de fixat în cadru strict conservator.

Un critic eminent trecut sub tăcere de eminescologia recentă rămâne, credem noi, Mihai Gafița, autorul unui scenariu incredibil: dacă vizionarismul jurnalistului politic ar fi fost validat, atunci s-ar fi produs un iminent transfer în zona lunecoasă a politicii, în sensul că *Eminescu* ar fi putut fi acreditat ca *ministru* ori parlamentar. Cu el, într-o astfel de nobilă postură, România ar fi progresat, ar fi avut cu adevărat o ținută europeană și toate relele sociale, politice etc. ar fi dat înapoi. Meritul criticului nu consta în această prognoză politicianistă, ci în numeroasele revelații ale stilului publicistic eminescian.

Binomul genial poet-gazetar este întâmpinat cu rezervă de unii critici ori scriitori. A fi scriitor și ziarist concomitent se plătește cu jertfa mediocrizării – opina Tudor Arghezi<sup>18</sup> – sau provoacă o gravă amărăciune. Câteva decenii mai târziu, universitarul bucu-reștean George Gană restrânge aria valorilor duble la curentul romantism: „Marii creatori, cu excepția romanticilor, nu au fost și gazetari politici. (...) Doar Tudor Arghezi va transfera politicul în literatură. Publicistica și literatura se reunesc anevoios”.<sup>19</sup> Antiliberalismul eminescian nu îi cade prea bine lui Z. Ornea<sup>20</sup> pe considerentul că guvernul liberal a contribuit decisiv la emanciparea țării.

Evident că stadiul la care a ajuns eminescologia este unul înalt, cu includerea interdisciplinarității, a artisticității scriiturii. S-au scris lucrări/studii despre *Eminescu* ca sociolog, economist, istoric, pedagog, analist politic, chiar lingvist, pe un fundal ideatic hiperbolizant. Nu și despre gazetarul privit par lui-même, ca autor de fulminante articole în „Curierul de Iași” și „Timpul”... Cu timiditate, am deschis o poartă întru cunoașterea comprehensivă a valorilor codificate ale publicisticii eminesciene, utilizând un instrumentar specific, jurnalistice. Este și acesta un început, ce se cuvine a fi continuat, nuanțat, dezvoltat, nu bor-

nat, determinat sau casat.

#### Note:

1. I. Slavici și I. Negruzzi s-au exprimat nu o dată admirativ. Comentând corespondența eminesciană cu redactorul-șef de la „Convorbiri Literare”, molcomul prozator transilvănean se înclina cu reverență: „Felul gândirii sale mă seduce.” – *Pagini vechi despre Eminescu*, 1976, p. 13;
2. Ovidiu Ghidirmic, *Moștenirea prozei eminesciene*, Ed. Scrisul Românesc 1996, p. 5;
3. Iacob Negruzzi, *Eminescu* (necrolog), în *Pagini...*, pp. 28-33;
4. C. Rădulescu Motru, *Unicitatea operei în Pagini...*, pp. 104-107;
5. „Și aceste strălucite pagini nu erau citite de nimeni. De nimeni, în cel mai deplin și cel mai grozav înțeles al cuvântului”. – N. Iorga, *Eminescu*, Ed. Junimea, 1981, p. 95
6. Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Mihai Eminescu*, 1970, *passim*;
7. Ștefan Pascu, *Eminescu, om politic*, în „Manuscriptum”, VIII, 1976, nr. 22, p. 31;
8. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. V, 1936, pp. 305-307;
9. Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, II, 1970, pp. 540-541;
10. G. Ibrăileanu (*Spiritul critic în cultura românească*, Ed. Minerva, 1984, p. 210) îl plasa în faza a III-a a criticismului;
11. În *Meditații critice* (1983, p. 164) Ovidiu Cotruș supraevalua realitatea denumindu-l „cel mai vehement protest”. În aceeași manieră se va pronunța și Gh. Bulgăr (*Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare*, Ed. Minerva, 1971): „a combătut necrușător înainte de articolele de la *Timpul*”;
12. G. Călinescu, *op. cit.*, p. 467;
13. M. Mincu, *Critice*, 1969, Editura pentru literatură, pp. 143-149;
14. Maria Vodă Căpușan, *Accente*, Ed. Dacia, 1991, pp. 6-13;
15. V. Fanache, *Eminescu, un caz?*, în „Steaua”, ian. 2000, nr. 1, p. 7;
16. A. Goci, *Eminescu la infinit*, Ed. Viitorul românesc, 2002., p. 189;
17. *Ibidem*;
18. T. Arghezi, *Scrieri*, vol. 23, Ed. Minerva, 1972, p. 61
19. G. Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Ed. Fundației Culturale Române, 2002, p. 234;
20. Z. Ornea, *Junimea și junimismul*, Ed. Minerva, BPT, 1978.



## UMBRELE AȘTERNUTE PESTE PROZA EMINESCIANĂ

Mihai BATOG-BUJENIȚĂ

Am convingerea că există zeci de mii de scrieri referitoare la viața și opera Poetului. Este și firesc să fie așa, deoarece este considerat, pe bună dreptate, cea mai cunoscută și influentă personalitate a literaturii române, poezia sa conținând înalte noțiuni de filozofie, metafizică și istorie, iar proza, pe lângă toate acestea, face deseori referiri la elemente de mistică și sociologie.

Scrierile: studii, analize, eseuri, comentarii sau volume, exceptându-le pe cele demne de toată admirația sunt, din păcate, de multe ori pur și simplu conjuncturale, de o revoltătoare banalitate sau chiar preluări non-creative din altele mai vechi. Nu fac o vină numai celor care le-au produs fiind justificate parțial de dorința autorilor de a se vedea publicați în legătură cu subiectul, ci și celor care publică aceste inutilități uneori foarte bombastice deoarece nici ei nu dovedesc mai mult simț critic. Nici nu mai amintesc de faptul că printre acest gen de scrieri s-au rătăcit nu de puține ori și condeie cu pretenții universitare.

Trebuie să mai observăm un lucru! Aceste creații, indiferent de calitatea lor, au ca obiectiv prioritar viața lui Eminescu, opera sa poetică, cea publicistică și chiar cea epistolară, deși eu unul consider că pătrunderea în spațiul de maximă intimitate a Poetului nu este chiar cel mai bun lucru, mai ales atunci când aceste imixtiuni ajung în fața publicului larg. În lucrări de mare prestigiu viața omului Eminescu este prezentată aproape zi cu zi și chiar ne putem minuna de câte enigme au fost parțial elucidate, deși această viață a fost trăită la vremea ei, aparent, în lumina cunoașterii publice și a unor observatori care au scris mult, din ce știau ei atunci despre el. Cu toate acestea, rămân încă unele posibile întrebări fundamentale: a fost el bolnav și dacă

da, oare ce boală a avut? Care este adevărul despre moartea sa ori ce s-a întâmplat la momentul inaugural prilejuit de dezvelirea statuii ecvestre a lui Ștefan cel Mare la Iași în ziua de 5 iunie 1883, când prezent a fost și Regele Carol I? Dar și multe altele... Cum strădania unor oameni de mare calibrul intelectual continuă pe aceste teme, deseori controversate, am convingerea că vor mai apărea și alte lucrări care să lămurească parcursul terestru al acestui adevărat apostol al neamului.

În context, pare destul de interesant și oarecum frustrant pentru cei doritori de a afla mai multe despre opera Poetului, faptul că scrierile sale în proză sunt oarecum lăsate, în mod deliberat, într-o oarecare nedreaptă umbră și ne putem pune întrebarea: oare de ce?

Să fie de vină faptul că la vremea lor unii critici precum Garabet Ibrăileanu sau Eugen Lovinescu au promovat prejudecata că proza lui Eminescu nu s-ar ridica la înălțimea poeziei sau a operei publicistice și atunci, dintr-un sentiment de respect, aceasta a fost trecută în plan secund? Știm însă bine că George Călinescu în monumentală sa lucrare *Opera lui Mihai Eminescu* demonstrează perfect argumentat că Eminescu este egal cu sine însuși în toate compartimentele operei sale, că același geniu se manifestă în întreaga creație eminesciană.

Așadar, rămâne ca o ipoteză de lucru capacitatea noastră, a cititorilor, de a mai înțelege genul de proză scris de Eminescu în primul rând, cel mai probabil, datorată faptului că am luat prea în serios zicerea cu românul născut poet, dar și pentru faptul că avem alte pretenții de la proză, unele mai ales de tip informativ și, în consecință, înțelegem puțin sau poate chiar deloc genul romantic definit în cele două direcții importante enunțate tot de George

Călinescu: cea realistă, numită „sociologică și evocativă” și cea fantastică, numită la rândul ei „romantică și imaginativă”.

Nu se poate spune nici că proza eminesciană ar fi, cantitativ vorbind, nesemnificativă! Desigur, gândindu-ne doar la proza antumă, lucrurile par relativ simple: basmul *Făt Frumos din lacrimă*, publicat în revista *Convorbiri Literare* (1870), nuvela metafizică *Sărmanul Dionis* în 1872 și nuvela *La aniversară* publicată în *Curierul de Iași* (1876) sunt singurele opere despre care se poate vorbi. Cu totul altfel se prezintă situația când luăm în calcul proza postumă! Romanul *Geniul pustiu* a fost editat de Ioan Scurtu în 1904, iar apoi George Călinescu a reluat proza eminesciană rămasă în manuscrise și a publicat fragmente în revista *Adevărul literar și artistic* (1939) sub diferite titluri: „*Aur, mărire și amor*”, „*La curtea cuconului Vasile Creangă (boierimea de altădată)*”, „*Părintele Ermolachie Chisăliță*”, „*Avatarii faraonului Tlă*” (care a fost și subiectul tezei de doctorat a lui Călinescu), „*Archaeus*”, „*Umbra mea*”, „*Moartea Cezarei*”, „*Toma Nour în ghețurile siberiene*”, „*Iconostas și fragmentariu*”, „*Visul unei nopți de iarnă*”, „*Poveste indică*”, „*Amalia*”, „*Falsificatorii de bani*”, „*Contrapagina*” etc...

Putem vorbi deci despre o operă impresionantă care ar face cinste și unui prozator consacrat. Atunci de ce acest con de umbră peste o parte importantă din opera Poetului?

Aș îndrăzni să cred că mediul cultural contemporan ne-a modificat în așa fel încât posedăm încă din copilărie incapacitatea de a mai recepta corect scrierile înaintașilor și mă refer în primul rând la basmele care făceau deliciul serilor în care adormeam ascultând basme citite de unul dintre părinți. Le-am înlocuit, din varii motive, cu stupiditatea desenelor animate japoneze cele care, ce-i drept, i-au scutit în primul rând pe părinți de eforturile lecturii. Cu ce preț? Simplu! Cu prețul inculturii! Acum nu mai putem nici măcar să recunoaștem că basmul, departe de a fi doar produsul fanteziilor unor oameni aflați într-o stare economică precară total neadecvată creației, este un tezaur de informație inițiativă, dar și științifică pe care o putem descifra doar atunci când vom putea înțelege cu adevărat ce ne transmite basmul.

Mai știe oare cineva că *Făt Frumos din lacrimă* este primul basm cult din literatura română!? Și nici nu prea avem motive de mândrie în acest domeniu unde mai aflăm ca opere de gen doar *Povestea lui Arap Alb* scrisă de Creangă și *Zâna Zorilor* de Ioan Slavici. Ambii au scris aceste basme culte nu numai influențați de Eminescu, ci chiar încurajați de acesta să le scrie. Mai înțelege oare cineva complexitatea basmului eminescian, cel care dincolo de barocul narativ implică elementele definitorii ale genului precum obiectele magice, dar mai mult decât atât aduce în creație personaje absolut inedite precum Genarul definit ca: *om mândru și sălbatic ce își petrece viața vânând prin păduri bătrâne* ceea ce ne duce cu gândul la o legendă românească, cea a lui Grui Sânger, prelucrată magistral de Vasile Alecsandri, cel atât de apreciat de Eminescu? Sau modul extrem de interesant în care este pusă în legătură narațiunea acestui basm cu străvechile mituri ale omenirii (*iepele vrăjitoarei vs. iepele antropofage ale lui Diomede, regele trac din cea de 8-a muncă a lui Hercule*). Merită subliniată și similitudinea personajului Făt Frumos din Lacrimă, cel care *doinea și horea* din cele două fluieri ale sale, cu Orfeu, trac de origine, arhetip al cântărețului inspirat, una din cele mai semnificative figuri ale mitologiei clasice, cel care prin tragismul existenței sale devine o personificare a durerii și a sacrificiului din și pentru iubire.

Mai avem oare idee că fie și numai prin această creație Eminescu se impune ca unul dintre marii creatori ai literaturii fantastice universale, comparabil cu clasicii romantismului francez precum: Theophile Gautier și Gerard de Nerval sau cu cei germani: Novalis, Jean Paul Richter, E.T.A. Hoffmann, Adelbert von Chamisso, dar și cu inegalabilul Edgar Allan Poe? Mă tem că nu, iar prin aceasta, de pierdut, pierdem noi toți și, din păcate, această pierdere ni se cam vede în suflet!

Fără îndoială proza eminesciană are unele dificultăți de lectură. Cititorul, vorbim de omul care se dedică lecturii din necesitatea firească de a se instrui și de a cunoaște mai mult decât ceea ce vede în jurul său, are tendința de a rămâne la suprafața textului abordat sau, mai nou, chiar de a citi pe diagonală, convins fiind că va înțelege tot ce este de înțeles după acest superficial exercițiu cultural. Să

presupunem că acest cititor lecturează nuvela *Sărmanul Dionis* cea despre care și junimiștii aveau păreri rezervate considerând-o ciudată, bizară, greoaie și încurcată, deoarece nu reușiseră nici ei, oameni luminați totuși, să-i descifreze sensurile adânci, cele care reiterau de fapt mitul lui Lucifer, al îngerului răzvrătit împotriva autorității divine și pedepsit pentru păcatul trufiei. Deslușirea mesajului este dificilă, iar Eminescu însuși complică situația aducând în pagină și figura înțeleptului Ruben, călăuză spirituală a lui Dionis, devenit acum călugărul Dan. El este cel care îl inițiază pe Dan în tainele "Cărții lui Zoroastru" (numele grec al profetului iranian Zarathustra), sfătuindu-l să o citească din șapte în șapte pagini pentru a-i descifra adevăratele înțelesuri. Șapte este cifra magică în kaballa, doctrina ezoterică medievală a Vechiului Testament, calea spre cunoașterea supremă și, implicit, puterea dată de acest tip de cunoaștere, așa cum spune Ruben.

O tentație imposibil de refuzat numai că ea aduce cu sine și trufia noastră profund omenească, iar cel cu adevărat Atotputernic va sancționa sever abaterea aducând lucrurile în fișcul lor omenesc. Poate fi aceasta o lecție pentru noi cei de astăzi care, orbiți de puterea pe care științele pozitive ne-o oferă, suntem la fel de tentați să ne uităm propriile noastre limite?

Din păcate, da, iar osânda va fi la fel de drastică. Numai că nu înțelegem, așa cum nu mai înțelegem nici sensurile adânci ale unei povestiri chiar dacă, sau mai ales din această cauză, este construită în cel mai pur stil schopenhauerian, așa cum tot Călinescu afirma.

*Cezara*, o nuvelă aparent simplă, sentimentală, se transformă în cu totul altceva atunci când personajele, Ieronim și Cezara, refac în modul cel mai concret cu putință cuplul primordial, edenic, reintegrându-se arhetipal acestuia. O parabolă despre puterea iubirii, așa cum o vedea Eminescu, atotbuitoare dacă este profundă, desprinsă de cotidian și nimicniciile acestuia.

Tema metempsihozei, una foarte îndrăgită de Poet, prezentă în foarte multe din creațiile sale, o regăsim și în *Avatarii faraonului Tlá*, aici apărând pentru prima oară și conceptul de avatar, provenit din tradiția indiană a celor zece reîncarnări ale zeu-

lui Vishnu, așa cum în fragmentul *Archaeus* vom întâlni conceptul necunoscut până atunci al *arheilor*; agentul seminal din care se nasc toate speciile și formele, principiul fundamental al vieții, cel imaginat de medicul și alchimistul Paracelsus și, mai apoi, preluat de Dimitrie Cantemir sub denumirea de "artizan al spețelor". La rândul său, Eminescu se referă la acest concept cu termenul de: *ahazver al formelor*, specificând prin gura bătrânului înțelept că: „*Arheus este singura realitate pe lume. Toate celelalte sunt fleacuri. Arheus este tot.*”

Pare din ce în ce mai dificil să înțelegem profunzimea prozei eminesciene fără un solid suport de cultură universală și trebuie să recunoaștem că ne este mult mai la îndemână să o ignorăm, ceea ce, din păcate, chiar facem!

Considerat a fi prima încercare de roman total din literatura noastră, *Geniul pustiu* se plasează ca gen de abordare la intersecția realismului cu fantasticul, iar personajul principal, Toma Nour, tribun în oastea lui Avram Iancu, va reitera într-un fel dramatismul vieții marelui erou al anului de cumpănă 1848, cel care își va sfârși zilele într-o Siberie metaforică, unde a și murit cu mințile pierdute, uitat și hătuit. Toma Nour, personajul ficțional al romanului, urmărit prin toată lumea este la sfârșit deportat în Siberia geografică, un fel de infern în varianță pământeană în care se pierd, în primul rând, speranțele.

În concluzie pot afirma că proza eminesciană se află într-un con de umbră nu datorită creatorului, ci datorită nouă, contemporanilor, cei care suntem din ce în ce mai puțin apti de a înțelege complexitatea și profunzimea acestei opere. Și nu cred că lucrurile se vor schimba în viitor deoarece vorbim din ce în ce mai mult despre analfabetismul funcțional, o formă elegantă de exprimare pentru a sublinia încultura unui sistem trăirist care a cuprins de fapt întreaga planetă, desigur în mod dirijat, adoptat însă cu un entuziasm îngrijorător.





## LA DRUM CU GRĂDINILE MĂNĂSTIRII - VORONEȚ - 535

Liviu PAPUC

Deși nu am fost un răsfațat al Mănăstirii Voroneț, prin vizite și participări la întâlniri culturale de suflet (vina îmi aparține în totalitate – ca să nu se interpreteze altfel), așa m-a tras către acele locuri încă din copilărie, atunci când nu exista, în afară de indestructibila biserică, decât un fragment de zid de incintă și turnul-clopotniță de la intrare (pe care nu am ezitat, la cei vreo 10 ani ai mei, să le „imortalizez” într-o fotografie). Mi-a mai călăuzit pașii și mi-a deschis mai bine ochii asupra importanței, valorii, semnificației sfântului așezământ Leca Morariu, prin a sa scriere, nu numai de călătorie, *La Voroneț*; mai târziu (aleg dintr-un șirag de mărturii), universitarul interbelic cernăuțean Oreste Luția, prin periplul său artistic *Legenda Sf. Ioan cel Nou de la Suceava în frescurile de la Voroneț* (apărut în „Codrul Cosminului” din 1924, republicat în vol. *Fărăme de Bucovina*, Edit. Alfa, Iași, 2020).

O destul de recentă apariție editorială, *Grădinile Mănăstirii* (ediția a III-a, Editura Mușatinii, Suceava, 2022), cu reproducerea unui amplu florilegiu de lucrări plastice ale regretatei Dany-Madlen Zărnescu și cu pagini de cronică scrise de Doina Cernica (un exemplar l-am primit, cu generozitate, chiar acum un an, la 25 mai 2022), mi-a deschis încă de la primele pagini o perspectivă pe care o simțisem, oarecum, dar nu o exprimasem, asupra beneficului contact, la nivel personal-familial, pe care îl are străvechea așezare încărcată de spiritualitate: pe cei veniți aici cu sufletul deschis, duhul mănăstirii îi împacă cu ei înșiși, ceea ce înseamnă că și cu Dumnezeu. Spune Doina Cernica: „Muzica slujbei, sunetul clopotelor, bătaia de toacă... După mai mult de două sute de ani, toate se aud din nou la Voroneț, încălzind piatra lăcașului și pulsând viață în făpturile picturii de pe ziduri” – dar și în ale noastre, îndrăznim să completăm.

Proiect de suflet din 2014 al surorilor Dany-Madlen Zărnescu și Doina Cernica, cartea-album

*Grădinile Mănăstirii* a apărut în lume în 2015, ca un soi de testament postum al primei autoare și ca ducere la îndeplinire a legatului testamentar din partea celei de-a doua, care a adus parfumul Mănăstirii Voroneț, prin variile manifestări de-a lungul a trei decenii, printr-o a treia ediție, despre care regretatul Dumitru Teodorescu, în articolul *Sărbătoare la Voroneț*, din apr. 2015, spunea: „Este o carte care evocă reconstruirea grădinii, adică a mănăstirii, dovedind că *spiritul Voronețului lucrează*, în pofida tuturor greutăților pe care le-a avut de înfruntat în istoria sa”. Iar spiritul Voronețului lucrează prin sfințenia locului, prin istoria pilduitoare, prin oameni. Doina Cernica ne călăuzește, prin evocarea pioasă și pătrunzătoare a unor chipuri de maici voronețene mai din vremea noastră, care s-au impus ca prezențe benefice și în lumea noastră profană, către un conclave de elită: starea Irina Pântescu, fără de care noua închipuire a Mănăstirii, după secole de „decădere” la rangul de biserică parohială („suflet pios, minte cultivată și curaj îngemănat cu înțelepciune”), dr. Gabriela Platon („care cântă ca un înger”), la care se adaugă titrata și talentata autoare de cărți (*Icoanele altarului, Mănunchi de gânduri* și celelalte – nu am stat să le număr) Elena Simionovici, care, în *Pelerin în căutarea luminii*, de exemplu, pe lângă înălțarea spirituală de la Meteora sau Lavra Pecerska, trăiește mereu „legătura cu pământul de acasă” – simțământ împărtășit cu ferveare și de Doina Cernica, pe care, în peregrinările sale mapamondice (în *Rodos, ultima vară*, din 2011, sau în *Privește și încearcă să vezi*, din 2019, la Barcelona – cartea *Hänsel și Gretel în Pădurea Luminoasă*, din 2020, pe Vezuviu – recentissima *În Castelul Vrăjitorului*, 2023, pretutindeni o „trage de mânecă” o amintire, o trăire românească –

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

ceea ce nu este puțin lucru!).

Date „tehnice”: Într-un mănunchi de articole publicate în „Crai nou” de la Suceava în intervalul mai 1991 – decembrie 2021, atent selectate, găsim prezentări de cărți, albume, slujbe de comemorare (Ștefan cel Mare, Daniil Sihastrul, Petru Comarnescu, Constantin Noica), sesiuni de comunicări, drumuri, multe și fructuoase drumuri înspre Mănăstirea Voroneț și dinspre aceasta către alte locașuri de cult (începând cu bisericile de la Sf. Ilie și Pătrăuți), cu împărtășirea cuvântului Domnului și a istoriei ștefanieni, și nu numai, prin Bucovina de baștină dar și în alte părți unde viețuiesc români – de la Bacău și Botoșani la Chișinău sau București. (De un fel de experiență asemănătoare, de „mănăstire itinerantă”, sau „misionară”, m-am bucurat ani la rând, ca participant la Colocviile Putnei, când ultima zi a „conclavului” venea însoțită de 1-2 autocare, care ne duceau într-un pelerinaj pe la mănăstiri surori).

Cititorul acestei cărți, oricât de grăbit ar fi (în ton cu timpurile pe care le trăim), nu poate trece cu ușurință peste accentele de înălțare/trăire artistică pe care le conferă ancadramentul grafic, dar nici peste cele ale Doinei Cernica, cea care, pe lângă înșiruirea cu acribie și atașament a faptelor și întâmplărilor, ne regaleză cu pagini memorabile. Iată cum apropierea de Mănăstire este aureolată de natura simpatetică, aceea care ne cuprinde încă dinaintea vederii turlei sfântului locaș: „După ce privește căpițelor de fân arcuite pe cerul senin și mireasma învăluitoare a fragilor de la margini de drum au picurat în sufletul oaspeților presentimentul unei mari bucurii, urmând cărarea croită de flori roșii și albastre, ei au intrat în paraclisul mănăstirii” (p. 29).

Farmecul de basm al drumurilor Doinei Cernica începe cu ritualul dimineții: „Când dormi ca mine, cu fereastra neacoperită, întunericul nu e niciodată absolut, chiar dacă de-acum începe numărarea orelor până la solstițiul de iarnă, până la cea mai lungă noapte a anului. Sunt indefinibile transparențe ale cerului, este luminița de lângă chipul lui Dany, se simte pâlparea unei stele. M-am trezit cu gândul la sora plecată, la Sfântul Cuvios Daniil Sihastrul, sfântul ocrotitor al ei și al fiului ei, Arghir Dani, la drumul la Mănăstirea Voroneț. Dar iată că acest drum, așteptat, neașteptat se scrie într-o beznă albă, în tunelul unei ceți lăptoase, prin care noi [...] trecem cu mașina ca Alice prin suprafața oglinzii”. Și, mai departe: „Între mine și monahia Elena Simionovici, un brăduț cu globuri și

beteală topește, cu respirația lui caldă, troienele lui decembrie. Când am mers cu Daniela Micuțariu să fotografiem biserica, din marginea acoperișului cădeau lacrimile zăpezii și în bătaia soarelui fiecare se preschimba într-un curcubeu rotitor. O imagine în fața căreia cel mai profesionist aparat devenea nepuținios. Așa cum sunt acum cuvintele. Singur sufletul a prins-o, cu nesfârșită grijă, în chihlimbarul lui” (p. 108-110). Și în interior (mai ales în interior) avem parte de trăiri aparte: „În rafturi, în spatele obloanelor lor, cărțile foșnesc ca grâul sub omăt, pe ferestre lumina decupează fragmente din cerul frescei. Până când ochii se ghemuiesc îndurerăți îndărătul pleoapelor. Monahia Elena Simionovici îmi pune, în tăcere, mâna peste braț”.

Înșiruirea bine aleasă a creațiilor regretatului (și omniprezentului) artist plastic Dany-Madlen Zărnescu îmbogățește și înobilează paginile tipărite, oferind o sensibilă deschidere către trăirile spirituale autentice și elevate. Reușita simbioză text-imagine explică și conferirea titlului de Cartea Salonului Internațional de Carte „Alma Mater Librorum” al Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, în 2022, constituind și perpetuarea amintirii prea curând plecatei dintre noi Dany-Madlen (aveam același an de naștere, dar nu ne-am cunoscut decât prin picturile sale), alături de meritul imn de slavă adus ctitoriei de excepție a lui Ștefan cel Mare.





## LASCĂR CATARGIU: ANII DE TINEREȚE

Simion-Alexandru GAVRIȘ

După cum am arătat și cu alte prilejuri, biografia politică a fost o specie istoriografică în prea mică măsură cultivată la noi – mai ales în ceea ce privește personalitățile conservatoare<sup>1</sup>. După cum observa însă, într-o lucrare apărută acum mai bine de două decenii, istoricul Paul E. Michelson, exemplul lui Lascăr Catargiu – „principalul lider conservator” român, este, în acest sens, de-a dreptul „umitor”<sup>2</sup>. Nici măcar un singur articol sau studiu științific nu i-a fost, până nu demult, dedicat, cunoștințele privind rolul său politic și personalitatea sa fiind datorate mai ales unor referințe din cadrul unor lucrări cu caracter mai general. Perioada tinereții lui a rămas, cu deosebire, obscură: despre formarea lui Catargiu au fost disponibile, până acum, informații în mare parte inexacte din diverse evocări contemporane omului politic sau scrise nu la mult timp după moartea sa<sup>3</sup>.

Am căutat, într-o serie de articole apărută în ultimii ani în diferite publicații de specialitate, să compensez, măcar în mare parte, această însemnată – în opinia mea – carență istoriografică<sup>4</sup>. Am considerat, pe de altă parte, că momentul și cadrul oferit cu generozitate de „Convorbirile literare” ar fi potrivite pentru o mică încercare de sinteză asupra subiectului, accesibilă publicului iubitor de istorie modernă.

Lascăr Catargiu s-a născut într-o veche familie de boieri, menționată de izvoare încă de la începutul secolului XVII. Tatăl său, Ștefan (1777-1842), a avut numeroase ranguri și posturi de răspundere în administrație și justiție.. Ștefan Catargiu a avut o mare avere, dar și o familie numeroasă: Lascăr a fost al cincilea dintre cei nu mai puțin de zece copii ai marelui boier și ai soției

sale, Bălașa (născută Sturdza): cu o singură excepție, toți au atins vârsta maturității. Dintre frații săi, cel de-al patrulea născut, Nicolae, a avut o carieră politică interesantă, fiind de mai multe ori prefect, membru al Parlamentului și, pentru scurt timp, președinte al Adunării Elective-Legislativă (1866). Important pentru înțelegerea devenirii liderului conservator este și unul dintre unchii săi paterni, Constantin Catargiu, cumnatul și unul dintre colaboratorii cei mai apropiați ai domnului Moldovei, Ioan Sandu Sturdza (1822-1828).

Nu se cunoaște cu exactitate data nașterii lui Lascăr Catargiu – situație, de altfel, destul de obișnuită pentru cei veniți pe lume în primele decenii ale secolului XIX. Mai multe izvoare târzii (printre care inscripția sa funerară din cimitirul Bellu) afirmă că el s-ar fi născut în anul 1823. Afirmarea nu este însă confirmată de actele mai timpurii (cu o singură excepție): cele mai multe plasează momentul cu un an mai devreme. Mai puține surse precizează data exactă în care s-ar fi născut Catargiu: ele indică, în unanimitate, luna noiembrie, diferind totuși în privința zilei (fie 25, fie 1). Cea mai realistă estimare, pe baza izvoarelor existente, ar plasa nașterea sa în 1822 sau 1823; până la apariția unor eventuale informații noi, orice speculație în privința datei sale precise pare riscantă. Mai simplă este problema locului în care viitorul lider conservator a venit pe lume: câteva publicații de la finele secolului XIX indică orașul Iași, afirmație care poate fi acceptată ca verosimilă, nefiind contrazisă de izvoare mai credibile.

Catargiu a studiat la Academia Mihăileană din Iași, printre elevii căreia apare menționat în anii

1836-1837. Nu se știe dacă el și-a completat studiile acasă ori într-unul dintre numeroasele pensioane care funcționau pe atunci în Moldova. Oricum, este sigur că nu a făcut studii în străinătate și nici nu a reușit să își însușească o cultură generală solidă. Nu se știe ca el să fi fost vreodată pasionat de lectură: singurul său contact cunoscut cu lumea cărților este o însemnare pe un exemplar din *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, pe care l-a dăruit, în adolescență, unui prieten. Pregătirea intelectuală precară a liderului conservator a făcut, de altfel, mai târziu, obiectul multor ironii din partea adversarilor săi politici.

Moartea timpurie a ambilor săi părinți (tatăl în 1842, iar mama în 1846) l-a obligat, în schimb, pe viitorul om politic să se dedice de timpuriu problemelor de ordin practic. El a participat la împărțirea averii rămase, alături de numeroșii săi frați (cu care pare să fi avut, trebuie spus, o relație cordială). Moștenirea sa a constat într-o mică proprietate, mai multe părți de moșie și o pădure (toate în ținutul Fălciu, în apropierea orașului Huși). Tânărul s-a implicat, de asemenea, în administrarea averii celorlalți membri ai familiei. În ianuarie 1848, el a luat, astfel, în arendă, împreună cu unul dintre frații săi, Nicolae, moșia Dobreni, din ținutul Neamț, care îi aparținea unui al treilea frate, Costache Catargiu.

Din punct de vedere politic, Lascăr Catargiu s-a făcut remarcat pentru prima oară în timpul alegerilor din 1847 pentru Obicinuita Obștească Adunare a Moldovei, de partea opoziției față de domnul Mihail Sturdza (unchiul său îndepărtat din partea mamei). Cu ocazia scrutinului de la Huși, Catargiu a ars – după relatarea istoricului și memorialistului Radu Rosetti, unul dintre apropiații săi de mai târziu – biletele de vot scrise de mâna electorilor, pentru a împiedica identificarea susținătorilor candidatului preferat și a-i feri, astfel, de eventuale represalii din partea stăpânirii. Un an mai târziu, cu prilejul mișcării contestatate îndreptate împotriva aceluiași domn moldovean, Lascăr Catargiu a fost implicat într-o tentativă de revoltă armată organizată pe moșiile fraților Gheorghe și Leon Cantacuzino din ținutul Neamț. Dacă „derapajul” de la Huși fusese trecut cu vede-

rea de Mihail Sturdza, de această dată domnul a trecut la represalii – ce e drept, nu foarte aspre – hotărându-i „răzvrătorului” domiciliu obligatoriu la moșie. Măsura punitivă nu a fost, totuși, respectată cu strictețe, tânărul boier dispărând cu zilele de acasă și refuzând să respecte regulile care îi fuseseră impuse de autorități.

Înlocuirea lui Mihail Sturdza prin Grigore Alexandru Ghica, un membru proeminent al opoziției (1849) i-a dat lui Lascăr Catargiu prilejul de a ocupa primul post administrativ de răspundere. În februarie 1850, el a fost numit ispravnic (prefect) al ținutului Neamț, funcție pe care a păstrat-o până în luna decembrie a anului următor. Perioada în care a administrat districtul în care se făcuse remarcat, nu demult, printre contestatarii stăpânirii a fost marcată de conflicte cu apropiații fostului domn: Grigore Mihail Sturdza, fiul acestuia, Dimitrie Stan, fostul ispravnic, sau Dimitrie Gheorghiane, fost șef al poliției din Piatra, devenit între timp sameș (casier) al districtului. Din punct de vedere administrativ, Catargiu a fost implicat în lucrări de reparare a străzilor din Piatra și Târgu Neamț, în punerea la cale a unei colecte publice pentru construirea unui nou local de școală sau în organizarea administrației urbane din ținut. Comportamentul său în calitate de ispravnic a fost apreciat superlativ de autorități: el a fost de mai multe ori lăudat, a primit rangul boieresc de agă și o decorație din partea sultanului, la propunerea domnului Grigore Alexandru Ghica.

În anul 1852, Lascăr Catargiu s-a căsătorit cu Eufrosina Ventura, o tânără și foarte bogată descendentă a unei familii de origine greacă. Zestrea miresei a constat în două moșii, Golășei și Docănoasa, care i-au sporit considerabil averea fostului ispravnic, facilitându-i, astfel, ascensiunea politică. Mai mult, cea dintâi proprietate, Golășei, situată în ținutul Covurlui, lângă Galați, i-a devenit, din acel moment, reședință principală. Deși, după mărturia sus-menționatului Radu Rosetti, Eufrosina nu ar fi avut deosebite calități de soție și cu toate că mariajul a rămas lipsit de copii, cei doi au rămas împreună până la moartea lui Catargiu, în 1899, nedând, din câte se

cunoaște, nici un prilej de speculații răutăcioase cu privire la fidelitatea lor conjugală.

La 7/19 septembrie 1853, Catargiu a preluat administrarea ținutului Covurlui, în care de-abia se stabilise, în calitate de pârcălab. El a ocupat noul post vreme de un an, îndeplinirea atribuțiilor sale fiind marcată decisiv de contextul politic: ocuparea Moldovei de către trupele rusești. Pârcălabul a trebuit să identifice spații de încartiri pentru soldați, să supravegheze refacerea de drumuri și poduri, la cererea comandanților ruși, și să gestioneze izbucnirea unei epidemii de holeră. Fără a mai fi copleșit de recompense simbolice, așa cum se întâmplase la Piatra, Catargiu a păstrat, totuși, o bună relație cu superiorul său imediat (ministrul de Interne), care l-a ajutat să parcurgă, în curând, o nouă etapă în ascensiunea sa.

La 3/15 septembrie 1854, tânărul boier a devenit șef al poliției capitalei Moldovei. El nu a mai reușit însă să gestioneze noua situație cu tot atâta siguranță ca atunci când fusese administrator la Piatra și Galați. Trupele austriece, care intraseră, între timp, în Moldova, luând locul celor rusești, s-au dovedit indisciplinate, iar boierii din Iași le-au tratat, la rândul lor, ostil, ceea ce a complicat mult misiunea șefului poliției și a dus la tensiuni între acesta și comandanții armatei de ocupație. Situația sa a fost, se pare, complicată, în cele din urmă, și de planurile personale ale domnului Grigore Alexandru Ghica. La 10/22 mai 1855, Catargiu și-a dat demisia, fiind înlocuit prin Constantin Balș, unul dintre ginerii domnești. A fost ultima funcție publică ocupată de el sub regimul Regulamentului Organic. Din 1856, fostul dregător avea să intre, împreună cu întreaga Moldovă, într-o nouă etapă: dezbaterile privitoare la unirea Principatelor.

Tineretea lui Lascăr Catargiu a stat sub semnul relațiilor de familie și al problemelor legate de proprietate, al debutului politic contestatar și al primelor acomodări cu munca administrativă. Educația (cel puțin în aspectul său instituționalizat) a ocupat, în cazul lui, un loc mai puțin important. Numărul mare de copii și complicatele procese în care familia a fost implicată i-

au făcut, probabil, pe părinți reticenți în a cheltui prea mult pentru instruirea celor tineri, cu atât mai mult cu cât nici tatăl său nu avusese parte de o educație prea aleasă. Lascăr Catargiu nu s-a format, se poate înțelege, ca un conservator doctrinar, ci mai degrabă ca unul „temperamental” și empiric. Lipsa unei educații sistematice a rămas, desigur, un serios dezavantaj. Totuși, deprinderea solidarității familiale, a grijii pentru proprietate, contactul timpuriu cu realitățile lumii în care trăia l-au predispus spre prudență, scepticism și atașament față de tradiție – toate fundamente solide ale conservatorismului – și spre acel simț al posibilului apreciat, mai târziu, de Nicolae Iorga – un ingredient esențial al reușitei oricărui om politic.

#### Note:

1. Simion-Alexandru Gavriș, *Viața și opiniile prințului Grigore Mihail Sturdza (1821-1901)*, Iași, 2015, p. 13.
2. Paul E. Michelson, *Romanian Politics 1859-1871. From Prince Cuza to Prince Carol*, Iași, Oxford, Portland, 1998, p. 332.
3. Moise N. Pacu, *Cartea județului Covurlui. Note geografice, istorice și în deosebi statistice*, partea I și II, București, 1891, p. 87-88; *Lui Lascăr Catargi*, București, 1900; *Lascăr Catargiu*, București, 1907; *Lascăr Catargiu (1823-1899)*, București, 1908.
4. Simion-Alexandru Gavriș, *Morceaux du devenir d'un leader politique: Lascăr Catargiu – préfet du district de Neamț*, în *Romanian Journal of Modern History*, vol. VII, no. 1-2, Iași, 2016, p. 25-39; idem, *En temps de guerre: Lascăr Catargiu – préfet de Covurlui (septembre 1853-septembre 1854)*, în *Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași* (serie nouă), Istorie, tom LXII, 2016, p. 143-156; idem, *Avere, practică succesorală și alianțe matrimoniale în Moldova secolului al XIX-lea: Ștefan Catargiu cel bătrân (1777-1842) și urmașii săi*, în *Revista Istorică*, tom XXVII, 5-6/2016, p. 495-516; idem, *Un eșec plin de semnificații: Lascăr Catargiu – șef al poliției Iașilor (3/15 septembrie 1854-15/17 mai 1855)*, în *Analele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași*, serie nouă, Istorie, tom LXV, 2019, p. 513-524.



## LUNTREA ȘI CĂRUNTEȚEA LUI CARON

Dragoș COJOCARU

În cântul al III-lea al *Infernului*, Dante întâlnește un personaj a cărui descriere merită atenția noastră. Este Caron, a cărui luntre poartă, după tradiția greco-latină, sufletele morților spre lumea de dincolo, prin traversarea Aheronului. Călăuzit de umbra lui Vergilius, călătorul se află deocamdată în partea dincoace a râului care desparte cele două lumi. Ochii săi scrutează în întuneric, iar priveliștea ce i se oferă e descrisă în terțina care urmează (*Inf.* III, 82-84): „*Ed ecco verso noi venir per nave/ un vecchio, bianco per antico pelo, gridando: «Guai a voi, anime prave!»*”. Într-o traducere actualizantă și un pic parafrazată, de la care să putem începe analiza, textul ar putea suna astfel în limba română: „Și iată către noi venind într-o ambarcațiune/ un bătrân, alb datorită părului său străvechi/ strigând: «Vai vouă, suflete depravate!»”. Sursa literară inspiratoare o constituie cartea de căpătâi a lui Vergilius, *Eneida*, de unde Dante preia trăsăturile definitorii ale personajului. Concret, este vorba de cartea a VI-a, versurile 298-304, unde poetul latin concentrează amănunte pe care Dante le va strecura treptat, pe parcursul narațiunii. Din terțina aleasă spre analiză, cel mai interesant este versul median (83): „*un vecchio, bianco per antico pelo*”, prin care Dante inițiază propopografia personajului. Poetul afirmă că silueta pe care o deslușește este a unui bătrân, întrucât i se manifestă albă, din pricina părului străvechi. Natalino Sapegno nu insistă în analiza stilistică a versului în sine, preferând să marcheze diferența de fond între poetica vergiliană și cea dantescă. Însă alte abordări ale textului subliniază transferul metonimic concretizat printr-o hipalagă: Dante aplică, poeticește, bătrânețea personajului asupra părului său (indiferent că este vorba de părul din cap sau de barbă). O face fără a silui natura, întrucât, firește, părul îmbătrânise o dată cu purtătorul. Însă, cu o singură excepție, nici unul dintre traducătorii în limba română ai *Infernului* dantesc nu vor reproduce această figură retorică, mulțumindu-se să formuleze mai pe șleau sensul legăturii dintre bătrâ-

nețea și căruntețea personajului, eventual apelând la unele metafore mai mult sau mai puțin la îndemână<sup>1</sup>

Maria Chițiu (proză, 1883) începe seria traducerilor producând următoarea echivalare: „Și ecă către noi venind pre luntre[/] un bătrân albit de ani[/] strigându «vai voă, suflete perverse!»”. Trecând de cacofonia evidentă dintre *écă* și *către*, întâlnim opțiunea terminologică *luntre*, consacrată pe românește în desemnarea ambarcațiunii lui Caron (pe care Dante o numește, generic, *nave*): cu puține excepții, traducătorii ulteriori vor menține această opțiune. Observăm în continuare renunțarea la hipalaga dantescă, prin eliminarea elementului „păr” și întrebuintarea unei expresii la îndemână: „un bătrân albit de ani”. Apostrofa din versul al treilea, ca și verbul care o introduce, sunt traduse cu exactitate.

N. Gane manevrează în alexandrin (1907): „Și iată 'ndreptul nostru o luntre 'naintează/ C'un om a cărui plete de-albeață scânteiază./ Strigând: «Vai, vouă umbre viclene ce-ați venit!»”. Ediția precedentă (1906) conținea două variante ortografice caduce: „eată” și respectiv „scântează”. Subiectul înaintării devine luntrea, iar bătrânul este numit „om”. În această opțiune vedem mai curând o inadvertență, întrucât, încă din primul cânt al *Infernului*, Vergilius îi precizase rătăcitului că el însuși *nu* era om („*Non omo, omo già fu*”, *Inf.* I, 67), de unde reiese că termenul se cuvinea întrebuințat doar în sensul omului viu („*omo certo*” cum întrebase Dante însuși în versul anterior, adică, așa cum explică Sapegno: „om adevărat, înzestrat cu trup viu și real”). Cu atât mai puțin i se potrivește acest cuvânt lui Caron, figură nici măcar istorică precum Vergilius, ci mitologică, odraslă a Erebului și a Noptii. De altminteri, Dante însuși îl numește mai departe „*Caron dimonio*” (v. 109). Genericul „păr” dantesc se

specifică augmentativ în „plete”. În surplusul de spațiu metric oferit de alexandrini, albeața acestui păr își permite să „scânteieze” în acest predicat adițional. În sfârșit, vocativul „*anime prave*” (suflete perverse, depravate) este tradus „umbre viclene”. Iar dacă „umbra” sună bine în contextul mitologic greco-latin din care provine personajul nostru, ea nu se mai potrivește chiar atât de bine contextului mai larg, creștin, al întregului poem dantesc: aici, ceea ce „pierd” păcătoșii este sufletul, și nu umbra lor. Nici „viclenia” acestor umbre nu e pe deplin acceptabilă, deoarece introduce o semantică de activitate cu caracter amenințător, de care sufletele osândite nu vor mai avea parte în lumea de dincolo.

George Coșbuc (1927) pătrează și el faimoasa „luntre”, pe care o completează și cu un epitet de care are nevoie pentru rimă, la rândul său precedat de un articol demonstrativ întăritor: „Și-atunci spre noi în luntrea lui cea iute/ văzui venind cărunț un corăbier,/ strigând: «Vai vouă suflete pierdute(»)””. În versul al doilea, Coșbuc introduce un surplus de ordin muzical, printr-o dublă aliterare, dispusă în paralelă, jucată pe consoanele inițiale (v-v și c-c). Nu doar hipalaga din original lipsește: poetul nostru simplifică descrierea numindu-l pe Caron „corăbier”, vârsta lui înaintată nu este menționată ca atare, fiind deductibilă din epitetul „cărunt” (concretizare a simplificării de care tocmai spuneam). Deși îi accentuase, cum am văzut, legătura cu luntrea, Coșbuc surprinde atunci când îl califică pe Caron ca un „corăbier”, care sună hipertrofiat, cu implicată trimitere la o corabie altminteri inexistentă în poveste. În versul al treilea, sintagma „suflete pierdute” este adecvată, dar în raport cu originalul (unde Caron apostrofează „suflete stricate”) poate fi considerată eufemistică.

Alexandru Marcu (1932) face proză ritmată, reușind chiar să obțină doi endecasilabi camuflați (și fără rimă, pe care nici nu o caută): „Ci iată către noi venind o luntre[/] și-n ea un moș cu părul alb de ani[/] țipând în gura mare: «Vai vouă, suflete de ticăloși!(»)””. Marcu introduce, în sfârșit, termenul „moș”, care parcă se lăsase așteptat și care va fi utilizat și de alți traducători. Descrierea în ansamblul ei „un moș cu părul alb de ani” este cea mai apropiată de originalul dantesc (din care lipsește hipalaga, de altminteri fără nici o pagubă semantică, și în care „vechimea” părului, adică a personajului, este exprimată prin complementul de agent „de ani”). În segmentul sintactic corespunzător ultimului vers al terținei, verbul a „țipa” parcă introduce o notă de isterie cvasi-comică, nepotrivită cu carac-

terul amenințător al personajului și, colac peste pupăză, accentuată de expresia adverbială adițională „în gura mare”. În fine, vocativul „suflete de ticăloși” este explicativă în raport cu prescurtarea din original („suflete ticăloase”).

Ion A. Țundrea (1945) caută o soluție deosebită: „Când văd venind pe undele acele./ Pe-o barcă, un albit de lungă viață/ Strigând: – «Vai vouă, suflete mișele!(»)””. Complementul „pe undele acele” este adițional, iar inversiunea sub a cărei formă apare este, cu siguranță, dictată de rima cu „suflete mișele” (sintagma bine aleasă pentru „*anime prave*”). Țundrea spune „barcă” în loc de aproape de la sine înțeleasa „luntre”, ceea ce reduce oarecum dimensiunile ambarcațiunii lui Caron, care, după cum aflăm citind mai departe, are de transportat o mulțime impresionantă de suflete osândite. Descrierea bătrânului este comprimată silabic, iar substantivul (de pildă: „moș”) nu figurează: sintagma în ansamblul ei („un albit de lungă viață”) sună eliptic și pretențios totodată.

Eta Boeriu (1965): „Și iată în zări, pe-o luntre pântecoasă./ venea spre noi un moș cărunț la pleată./ strigând: «Vai, ție, tagmă păcătoasă!(»)””. Ediția din 1982 și cele succesive conțin o corijare metrică necesară: „iată-n zări”. Luntrea redevine luntre, dar sare în ochi imediat adaosul adjectival „pântecoasă”, al cărui înțeles principal de „încăpătoare” este, din rațiuni expuse mai sus, pertinent, dar care prin metafora aleasă afirmă trăsătura rabelaisiană, adesea confirmată, a poeticii traductologice a Etei Boeriu. „Pletele” lui Gane se singularizează gramatical într-o mai populară „pleată”, iar revenitul „moș” introdus de Alexandru Marcu este, pur și simplu, cărunț, fără nici o trimitere explicită la timpul înălbitor. Pentru pluralul „sufletelor ticăloase”, traducătoarea recurge, în premieră românească, la un substantiv colectiv: expresia „tagmă păcătoasă” din apostrofa lui Caron exclude ideea de „suflete” și e, în sine, oarecum reductivă prin semantica evident categorială a substantivului „tagmă”. Dimpotrivă, pe malul Aheronului se înghesuie tipuri de păcătoși foarte felurite. O variantă echivalentă silabic precum „gloată” ar fi fost mai nimerită.

George Buznea (1975) își întrece, temerar, precursora. Îl întrece și pe Dante însuși: „Cînd dintr-o barcă grea spre țărni plecată./ Un demon lung și nins de mii de ierne/ Răcni cumplit: «Hei, turmă blestemată(»)””. Luntrea e din nou barcă, iar adaosul adjectival „grea” pare să sugereze faptul că e încărcată, în timp ce ea este, de fapt, goală. Caron este calificat, anticipativ în raport cu originalul, ca „demon”, aducând astfel

o precizie indentificativ-descriptivă inexistentă în poem. Faptul că este „lung” nici măcar nu sună bine. Albeața personajului este pusă în relație cu timpul, dar exprimată printr-o metaforă („nins”) completată printr-o hiperbolă („mii de”) și printr-o licență gramaticală („ierne”), toate ieșite nu din textul datesc, ci din mintea inventivă a poetului-tălmăcitor. Opțiunea verbală „răcni” este pertinentă, într-un context semantic în care încape, fără a tulbura, și adaosul adverbial „cumplit”. Înlocuirea apostrofei „vai vouă” cu mai simplu „hei” reduce sarcina amenințătoare a originalului. În sfârșit, singularul colectiv introdus de Eta Boeriu pierde respectul categorial al antecedentului „tagmă” în favoarea depreciativului injurios „turmă blestemată”.

Giuseppe Cifarelli (1993; 1998) produsese o variantă rezonabilă, cu două minusuri pe care le putem identifica în formularea terținei: „Și iată că spre noi venea-ntr-o luntre/ un moș având albit de vremuri părul,/ strigând: «Amar de voi, O, duhuri crunte!»”. Prima scădere din textul tradus o constituie gerunziul „având”, care pur și simplu nu sună bine, nu doar pentru că e gerunziu, ci și pentru că recurge la un verb prea la îndemână. În rest, descrierea „moșului” conține toate elementele (cu excepția figurativă a hipalagei, pe care, până acum, nici un traducător nu a luat-o în seamă). Echivalarea prin „Amar de voi” a lui „vai vouă” este expresivă și originală. Același lucru se poate spune despre opțiunea lexicală „duhuri” (pentru „suflete”). Din păcate, epitetul „cruțe” nu e conform cu semantica originalului: a fost ales, însă, pentru rima cu bine îndatinată „luntre”.

Rupând-o cu această tradiție, Marian Papahagi (2019, cu traducerea realizată în 1982 și revăzută finalmente în 1996) este singurul traducător în limba română al *Infernului* care preia genericul „navă” din originalul dantesc: „Și iată către noi venind pe-o navă/ un moș albit de prea străvechiu-i păr,/ strigând: «Amar de voi, lume bolnavă!»”. Nota 44 (la „moș”) nu face nici o referire de ordin stilistic, ci explică proveniența literară și rostul simbolic al personajului. După „navă”, marea noutate și excepția lui Papahagi stă în menținerea, în sfârșit, a hipalagei din original: sintagma „prea străvechiu-i păr” reproduce această figură, care însă apare de două ori superlativizată în raport cu textul-sursă: o dată prin adverbul *prea* și a doua oară prin prefixul *stră-*. Oricum, performanța lui Papahagi e, până aici, remarcabilă. În versul al treilea, însă, strigarea „Amar de voi” este pertinentă, dar nu mai este originală, iar vocativul „lume bolnavă” (din nou, prin apelul la un substantiv colectiv, de această dată mult

prea generic) este original, dar nu strălucește prin pertință (nici prin selecția lexicală, nici prin ratatul acord cu pluralul „voi” din față, un acord care nu era obligatoriu, dar ar fi decurs mai firesc).

Originalitatea lui Răzvan Codrescu (2006) rezidă, în primul rând, în inversarea conținuturilor din primele două versuri ale terținei: „Dar un moșneag cu cărunteți stufoase/ zori curînd în luntrea lui spre noi,/ strigînd: «Vai vouă, duhuri păcătoase!»”. Nota de final lămuirește, ca și în cazurile precedente, identitatea literară a personajului, fără considerații stilistice. Mult vehiculat „moș” devine aici „moșneag”, care sună ceva mai blând. Aspectul „stufos” al pluralurilor „cărunteți” este adițional, iar „străvechimea” părului rămâne aici implicită. Adiționale sunt, de asemenea, nuanța de grăbire a verbului „zori”, precum și adverbul „curînd”, care umple silabele corespunzătoare. „Strigarea” ca verb declarativ și exclamația „Vai vouă” sunt bine conservate, iar vocativul cu epitet „duhuri păcătoase” e bine ales.

Cristian Bădiliță (2021) revine, după Marcu, la proza ritmată. Barele oblice dintre paranteze corespund, de această dată, versurilor din original: „Și, iată, către noi venind c-o luntre, [/] un om bătrân, cu părul alb. [/] Striga: «Vai, vouă, suflete pierdute!»”. Cum am avut prilejul să constatăm în abordarea noastră cronologică, deja Gane recursese la încadrarea specifică „om”. Spre deosebire de abordarea junimistului, acum, în nota aferentă a traducătorului, încadrarea taxinomică inițială, din textul tradus, a personajului e corectată: „Caron e un monstru (numit chiar «demon») cu ochi de foc, de sorginte etruscă”. Revenind și lăsând „omul” la o parte, restul „bătrân, cu părul alb” apare despovărată de orice complicație figurativă. În ultima parte, imperfectul „striga” înlocuiește cu succes gerunziul din original; exclamația „Vai, vouă” fidelă originalului (deși virgula putea lipsi); iar vocativul „suflete pierdute” reduce din asprimea tunătoare a originalului, fiind totuși pertinentă contextual și teologic. La fel tradusesse și Coșbuc.

#### Notă:

1. În literatura italiană, figura bătrânului albit de ani, de care Dante se prevalează în descrierea lui Caron, va cunoaște o glorie multiseclară. Francesco Petrarca o va folosi ca imagine de pornire în sonetul XVI, unde va adăuga un diminutiv afectiv și o endiadă („*Movesi il vecchierel canuto e bianco*”). În formula diminutivată și păstrându-și albul definitiv, bătrânelul va fi instrumentat de Leopardi, în *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, v. 21, ca simbol al umanității decrepite și suferinde („*Vecchierel bianco, infermo*”).





## ȘTIINȚA LEPĂDATĂ (II)

Dan TOMULEȚ

Acum că am văzut direcția generală în care înaintează gândirea lui Thomas Kuhn și felul în care istoria științei ne obligă să ne schimbăm ideile cu privire la natura științei în direcția instrumentalismului hermeneutic, ne putem opri, pentru detalii și învățăminte suplimentare, asupra celor trei concepte de bază folosite de Kuhn: conceptul de paradigmă științifică, de criză a științei și de revoluție științifică. În sensul acesta, vom încerca mai întâi să înțelegem cu mai multă exactitate sensul afirmației că paradigma reprezintă știința normală, după care vom căuta să vedem care ar fi concluziile hermeneutic-instrumentaliste derivabile din această teorie, urmând apoi o procedură similară și în cazul celorlalte două concepte.

Pornim, așadar, de la ideea bine-cunoscută că paradigma este modelul acceptat de practicare a științei, într-o anumită perioadă de timp. Ea cuprinde realizări prototipice suficient de importante pentru a câștiga adepți, dar și suficient de incomplete pentru a îngădui adeptilor să contribuie și ei cu ceva. În opinia lui Kuhn, paradigma este semnul maturității unei științe,<sup>1</sup> întrucât știința ajunsă paradigmatică beneficiază de valențele explicative și euristice ale unei teorii dominante. Din acest motiv, cercetătorul nu se mai ocupă acum de fundamentarea disciplinei sale și nici nu se mai confruntă cu modalitățile alternative de întemeiere ale acesteia, ci este liber să se dedice în întregime progresului științei, desigur, cu mijloacele paradigmei și în interiorul cadrelor stabilite de ea. Paradigma devine astfel un dispozitiv teoretic capabil să eficientizeze efortul științific, concentrându-l pe anumite linii de cercetare și de explicare, și aici identificăm una dintre funcțiile ei pozitive de bază, întrucât, fără efectului călăuzitor și organizator al paradigmei, colectarea faptelor și confruntarea explicativă cu ele ar fi aproximativ aleatoare, un lucru demonstrat de activitatea lui Francis Bacon, de exemplu, și a urmașilor lui. După cum bine se știe, colecțiile de fapte realizate de ei nu au condus, prin ele însele, la

niciun fel de teorie explicativă remarcabilă, ceea ce scoate în evidență misiunea paradigmei de a furniza faptelor o ordine și semnificații științifice, în cadrul hermeneutic pe care-l propune; este o ordine pe care faptele o tolerează cât se poate de bine, după aprecierea de moment a savanților. Fără îndoială, în starea lor de nestructurare științifică, faptele nu sunt complet lipsite de anumite linii teoretice directe, doar că acestea sunt luate din gândirea comună sau din cea filosofică, un aspect despre care am discutat și vom mai discuta. Paradigma pare să pună, așadar, capăt unei lipse de profesionalism științific, deși, după cum vom vedea, nu va reuși nici ea să explice integral toate faptele observate și nici să elimine în totalitate premisele de ordin filosofic.

Capacitatea paradigmei de a eficientiza activitatea științifică nu se limitează însă doar la funcțiile ei explicativ-organizatorice, ci include și vaalențele sale euristice. Paradigma organizează și cercetarea, pentru că ea este cea care ridică întrebările la care cercetătorul caută răspuns și pentru că studierea unui lucru se face în funcție de ceea ce paradigma afirmă anterior că el este. Există, fără îndoială, dorința de a spori precizia și arealul faptelor observate, dar paradigma rămâne mereu cea care determină ce fapte trebuie studiate, ce descoperiri merită reținute și ce instrumente se cuvin folosite. Opțiunile explicative și conceptuale de bază ale paradigmei sunt cele care îngăduie cercetătorilor să se orienteze în universul detaliilor teoretice și empirice, aceștia urmând specializările și direcțiile experimentale sugerate de ea. Paradigma răspunde și de principiile pe baza cărora se construiesc aparatele utilizate în cercetare și tot ea coordonează și acumularea faptelor, pentru că de ea depinde relevanța lor, respectiv măsura implicării acestora în rezolvarea problemelor ridicate de paradigma însăși. Este adevărat că realizările factuale obținute, adică faptele descoperite cu ajutorul paradigmei, tind să devină permanente, dar mai mult sub

raport empiric decât sub raport explicativ, pentru că valoarea lor semantică se schimbă, cel puțin în parte, odată cu paradigma și este afectată de măsura nouății paradigmei care vine.

În sfârșit, în ceea ce privește funcția euristică a paradigmei și funcționarea normală a științei paradigmatică, Kuhn consideră că ele pot fi înțelese în termenii rezolvării unui puzzle. Paradigma stabilește problemele care se pun și predetermină soluțiile posibile, în aceeași manieră în care desenul unui puzzle controlează așezarea pieselor. În astfel de condiții, cercetarea are un loc mai restrâns pentru noutăți, conceptuale sau fenomenale, rezultatul experimentelor fiind deja oarecum prefigurată în linii mari, noutatea care nu intră între limitele prevăzute fiind considerată o eroare. Chiar capacitatea predictivă a paradigmei depinde semnificativ de exclusivismul ei privitor la rezultatele experimentelor, fiind acceptate, din principiu și cu precădere, doar rezultate care cad în zona expectanțelor generale. În felul acesta, experimentele au rolul de a spori precizia paradigmei, mai degrabă decât de a descoperi ceva cu adevărat nou, iar adevărul științific devine, implicit, însușirea unei explicații mai mult sau mai puțin factuale de a completa schema propusă de paradigmă. Iată de ce știința normală pe care paradigma o permite se axează, în principiu, pe actualizarea posibilităților ei explicative, detaliind, aprofundând sau verificându-i predicțiile.

Ce consecințe privitoare la natura adevărului științific decurg din natura paradigmatică a științei? După cum am văzut, paradigmele sunt suficient de încorsetante pentru ca știința normală să rămână o rezolvare de puzzle-uri, mai degrabă decât o aplecare neîngrădită asupra realității, unul dintre motivele opțiunii în favoarea formei paradigmatică a științei fiind și unitatea științei. În starea ei neparadigmatică, o anumită disciplină științifică poate fi construită conceptual, explicativ, metodologic și instrumental în maniere diferite; ea poate îmbrăca forme gestaltice diverse, motiv pentru care comunicarea în interiorul științei respective ar fi extrem de dificilă, dacă nu chiar imposibilă. Paradigma elimină toate aceste dificultăți, dar cu prețul plasării științei în cămașa de forță a unei singure viziuni. Faptul acesta sărăcește semnificativ știința devenită paradigmatică, impunând un comportament științific potrivit tezei că realitatea nu e altceva decât ceea ce paradigma spune că este. Paradigma deschide accesul la anumite aspecte ale realității, în timp ce pretinde că ne oferă acces la

întreaga realitate; ea pretinde că partea este întregul. Și de ce se ajunge aici? Pentru a se evita confuzia și lipsa de unitate care marchează știința neparadigmatică, adică din motive utilitare. Paradigma și mijloacele ei de orice fel reprezintă un punct de vedere, adică o interpretare, care este acceptată pentru valoarea ei intrumentală. Știința paradigmatică, așadar, nu ne oferă adevărul privitor la realitate, ci un anumit adevăr privitor la ea, unul a cărui justificare este, după cum am văzut deja, mai degrabă tehnologic-aplicativă decât epistemologic-explicativă.

Paradigma implică o formă de cenzură, la toate nivelele. Ea cenzurează faptele relevante, explicațiile cu sens, organizarea experimentelor și chiar instrumentarul utilizat pentru realizarea lor. Paradigma vede cu eficiență și precizie anumite lucruri doar în măsura în care decide să nu privească și la altele. Ea manifestă o selectivitate ridicată în privința lucrurilor care merită observate sau consemnate, ca și în privința explicațiilor care pot fi invocate. În contextul acesta, munca obișnuită a savantului constă din efortul său de a constrânge faptele să intre în cadrele explicative prescrise de paradigmă, deși faptele nu au niciun fel de obligație de a se supune unei astfel de constrângeri, motiv pentru care ele sunt ajustate, ignorate sau trecute în categoria zgomotului de fond al științei. Acești ochelari de cai pe care paradigma îi introduce contribuie la dezvoltarea științei, întrucât impun savanților obligația de a se concentra asupra unui număr restrâns de probleme. Ei rămân însă ceea ce sunt, adică niște limite, al căror succes explicativ și aplicativ va fi întotdeauna și cu necesitate unul limitat. Astfel, concluzia că paradigma este o interpretare este greu de evitat.

În al doilea rând, trebuie să observăm că punctul de vedere paradigmatic ascunde în subsolurile sale premise de ordin filosofic, pe care știința și le asumă în perioada neparadigmatică pentru a putea construi o paradigmă. După cum am văzut, simpla colectare a faptelor și confruntarea cu ele în intenție explicativă este semnificativ sau chiar complet aleatoare, în absența unor cadre hermeneutice preexistente, edificate filosofic sau pe baza filosofiei simțului comun, pentru că înțelegerea nu poate principial exista în absența unor cadre filosofice. Iese astfel în evidență originea neempirică a paradigmei și misiunea ei de a furniza faptelor și semnificațiilor lor o ordine științifică. S-a afirmat adesea că trecerea la forma paradigmatică de existență marchează trecerea unei discipline de

la faza ei filosofică la cea propriu-zis științifică, însă această opinie este criticabilă, întrucât nu are loc o îndepărtare de filosofie, ci mai degrabă o ascundere a influenței filosofiei în subsolurile paradigmei. La urma urmei, faptele nu pot oferi o concepție despre lume, și nici știința nu poate, în măsura în care insistă asupra caracterului său empiric. Prin urmare, orice intenție de a propune știința ca viziune asupra lumii reprezintă o încercare de a introduce ilicit o anumită filosofie, sub chipul științei. În majoritatea cazurilor, filosofia materialistă este cea care-și pune masca științei, în felul acesta. Pentru că nu poate rezista pe propriile ei picioare, ca filosofie, materialismul se ascunde în spatele științei, care nu este materialistă, ci logică și empirică. Desigur, efortul științei de a-și maximiza caracterul logic și empiric nu trebuie negat sau minimizat, însă nici implicațiile unor paradigme filosofice care nu derivă din fapte, ci prescrie faptelor o anumită ordine, nu trebuie trecute cu vederea. Paradigma nu este realitatea, ci o interpretare a realității, o versiune trunchiată și particulară a ei, în subsolul căreia se ascund teze filosofice cu privire la natura realității, teze fără de care știința nu poate fi practică. Iluminismul a inserat în această poziție materialismul corporalist, dar această filosofie preponderent mecanică își dovedește astăzi limitele, în fața noilor descoperiri științifice, cum ar fi teoria relativității sau mecanica cuantică. Afirmatia că știința se întemeiază pe fapte pretinde și ea, după cum vom vedea, precizări suplimentare, a căror justificare e mai degrabă instrumental-hermeneutică decât epistemologică. Sub acest aspect, instrumentalismul hermeneutic se întemeiază pe realitatea că faptele nu secretă explicații, ci explicațiile sunt propuse faptelor.

Vedem astfel că, deși paradigma îndeplinește funcții selective care ușurează munca savantului, sau mai degrabă tocmai din cauza acestora, ea nu rezolvă problema acordul dintre știință și natură. Se știe foarte bine că între explicația științifică și realitatea naturală se interpune o masă enormă de idei și instrumente, pe care paradigma le introduce și le justifică. Implicit, realitatea la care știința are acces se prezintă în cifrul acestora, după care tot paradigma operează organizarea teoretică a încifrărilor astfel obținute. Este versiunea științifică a cercului hermeneutic. Nu contestăm că cercul acesta atinge realitatea, însă nu o atinge prin simpla corespondență, ci mai degrabă prin intermediul reușitelor procedurale intermediare instrumentale de paradigmă. Paradigma ne pune la dis-

poziție mijloacele teoretice și practice necesare producerii unor efecte, înțelegerea științifică fiind, în sensul acesta, procedurală. Știința nu ne spune ce sunt lucrurile sau care sunt lucrurile, decât prin derivarea entităților din reușitele procedurale. Proceduralul decurge din orizontul eidetic propus de paradigmă și are consecințe asupra acestui orizont, dar eideticul nu atinge realitatea în mod direct, ci doar prin intermediul proceduralului. Eideticul ține de imaginația științifică, ea nefiind integral gratuită, dar fără a putea totuși invoca vreo corespondență nemijlocită. Faptul că intervenim cu succes asupra realității are legătură cu ceea ce realitatea este, însă modul acestei legături nu este corespondența directă.

Într-adevăr, după cum bine se știe, de mare interes științific sunt faptele despre care se crede că permit unei teorii să se compare cu realitatea, dar încercarea de a dezvălui natura unui astfel de acord rămâne problematică pentru știință și de interes mai degrabă filosofic. Știința își organizează munca experimentală în termenii paradigmei, nu în termenii realității, tocmai pentru că nu există un acces direct, adică neparadigmatic, la realitate. Ceea ce știința numește realitate este deja un construct al paradigmei, adică o structură propusă realității, nu o structură a realității. Situația este paradoxală. Paradigma nu derivă explicativ din fapte, dar constituie totuși instrumentul de bază al conceperii procedurilor destinate construirii oricărui demers descriptiv și explicativ. Metoda științifică pretinde ca precizările teoretice să aibă o susținere empirică solidă, dar orizontul empiric e construit deja în termenii de bază ai paradigmei, care determină ce anume trebuie măsurat și observat și care observație e relevantă, orice măsurare și orice observație fiind dependentă de teorii. Paradigma, așadar, este cea care condiționează formularea legilor cantitative care descriu legătura dintre teorie și realitatea naturală, nu faptele.

Ceea ce trebuie să înțelegem, după cum am afirmat deja, este faptul că realitatea nu secretă adevăr. Ea trebuie forțată să ni-l dea, însă efortul nostru nu reușește niciodată să-l obțină în stare pură, ci doar în termenii instrumentelor sale de investigație. Orice lucru este primit în termenii și în limitele primitorului.

Așadar, pentru că nu derivă din fapte, ci este propusă faptelor de către imaginația științifică, paradigma nu atinge realitatea decât în virtutea faptului că realitatea nu contrazice, deocamdată și în mod direct, structura pe care paradigma i-o propune teoretic. În

plus, aproximațiile teoretice și instrumentale implicate în munca de fundamentare empirică limitează sever acordul căutat, motiv pentru care experimentalistul încearcă să sporească gradul de încredere în rezultatele obținute, prin obținerea de probe suplimentare, dar face lucrul acesta cu aceleași mijloace. Astfel, chiar dacă privim lucrurile numai din acest ultim punct de vedere, înțelegem că descoperirea punctelor de contact dintre teorie și realitate este o muncă extrem de dificilă și de aproximativă, având un caracter hermeneutic esențial, paradigma fiind instrumentul și criteriul acestei activități hermeneutice. Mai mult, prin impregnarea ei filosofică, paradigma încearcă să procure științei ceea ce știința însăși nu-și poate furniza, respectiv o concepție despre lume care să-i permită înțelegerea rezultatelor dobândite, o astfel de concepție fiind singurul și adevărat context în care se poate trata cu adevărat problematica adevărului științific. Adevărul nu trebuie confundat cu pura veracitate factuală, implicit fragmentară și fragmentată, a enunțurilor curat empirice, pentru că acestea nu își primesc adevărata semnificație științifică decât în urma interpretării. Adevărul este autenticitatea explicației unitare, iar funcția aceasta aparține filosofiei care se infiltrează în știință sub forma structurilor paradigmatiche de bază, care își fac resimțită influența până la nivelul descrierilor.

În pofida acestor lucruri și în al treilea rând, paradigma este cea care determină caracterul științific al unei teze sau probleme, jucând astfel și rolul de criteriu acceptat al deosebirii dintre știință și filosofie, respectiv rolul de criteriu al științificității. O filosofie va fi însă cea care va distinge între știință și filosofie, filosofia astfel privilegiată devenind esența științificității, respingând ca neștiințifice orice alte pretendente la ocuparea acestei funcții. Astfel, comunitatea oamenilor de știință va admite ca științifice numai problemele abordabile și soluțiile exprimabile în termenii paradigmei și, implicit, ai filosofiei care impregnează paradigma, clasificând orice altceva ca neștiințific. Activitatea științifică este astfel limitată la manifestările de ingeniozitate structurală conforme paradigmei, fapt care permite științei să creeze impresia progresului rapid, rapiditate confundată cu adevărul și eficiența științifică a filosofiei care domină paradigma. Progresul nu este în mod nemijlocit un progres al adevărului, ci mai degrabă un progres al rezolvării puzzle-ului științific. Când paradigma se schimbă, fără să afecteze negativ viteza evoluției științei, înțe-

legem că reușita științei nu ține nominal de filosofia care impregnează paradigma, ci de faptul că o astfel de filosofie există. Revoluțiile științifice, adică schimbările de paradigmă, pentru cei care le înțeleg, au darul de a mai tempera entuziasmul acesta față de niște filosofii care se confundă pe ele însele cu științificitatea. Fără îndoială, fundamentând paradigma, aceste filosofii contribuie la înaintarea științei, însă validitatea lor este doar una paradigmatică, nu una absolută. Noile paradigme vor presupune alte filosofii care vor îndeplini același rol cu o eficiență cel puțin egală. Privind lucrurile din perspectiva efortului de a folosi știința pentru justificarea unor filosofii, cu greu putem evita concluzia că știința poate fi și este subordonată tentativei unora de a justifica empiric metafizica prezentă implicit sau explicit în structura paradigmei.

Corpuscularismul, de exemplu, a dominat știința încă din vremea lui Descartes și a stabilit dinainte ce fel de entități poate sau nu universul să cuprindă, iar lucrul acesta a determinat preferințele metodologice și instrumentale ale savanților. Corpuscularismul a dictat – și mai dictează încă în multe domenii – ce fel de probleme științifice pot exista și, de asemenea, ce formă trebuiau să îmbrace legile naturii. El a stabilit astfel ce rezultate științifice pot fi considerate permanente, derivându-și această calitate din măsura adecvării lor la corpuscularism, pentru că nu regulile întemeiază paradigma, ci paradigma stabilește regulile, dintre care multe rămân tacite. După cum am văzut, savanții operează pe baza modelelor preluate din manuale și din alte scrieri, fără să cerceteze de ce acestea sunt modelele. În această privință, ei nu au nevoie de reguli explicite și, în principiu, nici nu se întreabă de ce o problemă sau o soluție e considerată legitimă. Savantul lucrează oarecum inertial, preluând paradigma educativ sau din aplicațiile ei, mai degrabă decât în mod explicit. În felul acesta învață adeptul lui Newton, de exemplu, sensul unor cuvinte ca: energie, masă, spațiu sau timp. Savanții sunt savanți în privința detaliilor domeniilor lor, nu și în privința fundamentelor acestora. Fundamentele intră în discuție numai în preajma revoluțiilor științifice și numai în astfel de situații crește interesul față de regulile paradigmatiche.

**Notă:**

1. Ibid., p. 11.



## MONOGRAFIA MIRCEA ELIADE ȘI DILEMELE UNUI FILOSOF

Ovidiu PECICAN

A sosit momentul culegerii primei recolte de întâmpinări critice pe seama lui *opus magnum*, așa că Eliade i le comunică lui Noica: „Despre *Histoire* au scris G[eorges] Dumézil (*Le Monde*, 17/ 7), Paul Ricoeur (*Les Nouvelles littéraires*, 19/ 8) și Robert Kanters (*Le Figaro*, 15/ 8). Cu vreo ocazie, am să-ți trimit articolele «importante» nu atât prin conținutul lor, cât prin numele autorilor și periodicele unde au apărut”<sup>1</sup>. Beneficiarul atenției critice lasă să se întrezărească faptul că nu ceea ce s-a scris despre sine recomandă atenției articolele respective, ci mai mult faima celor care le semnav și prestigiul publicațiilor care le găzduiau; toate din arealul francez, fiindcă lucrarea a apărut inițial în Franța.

După meditația pe seama primului volum din *Histoire des croyances et idées religieuses*, Noica îi scrie din Sibiu, în 20 octombrie 1976, prietenului său: „... de pe acum pot să-ți spun că extraordinara ta operă, cu vol. I, mă pune în perplexitate: cum să-mi duc la capăt prezentarea ta în idee – căci aceasta va fi lucrarea despre tine – când totul este în curs și curgere? Mă așteptam, firește, ca opera ta ultimă să fie încă mai direct «în idee». Dar așa cum este – și nu mă despart de ea de săptămâni, după ce am dat-o cui trebuie spre a fi «văzută» și xerografiată măcar – această «legende des siècles» este un miracol al specialității, desigur, și un moment al culturii europene. Se va face din cele trei volume un compendiu, desigur, și acela va fi citit de orice intelectual din secolul XXI. Până atunci însă revin la starea de suspensie în care mi-ai pus proiectul. Trimite-mi, te rog, (odată cu cele trei recenzii glorioase) tot ce poți în legătură cu opera ta, ca să pot măcar să-mi sporesc documentarea între timp”<sup>2</sup>.

Noica își mărturisește impasul care frânează elaborarea pe mai departe a monografiei dedicate lui Eliade, vorbind despre „starea de suspensie în care mi-ai pus proiectul”. Această suspendare se datorează faptului că *opus magnum* al prietenului său i se dezvăluie, deocamdată, abia în prima sa parte dintr-un ansamblu care promite să fie un triptic, dar care, așa cum se știe,

nu a încăput, în cele din urmă, în numai trei volume. Filosoful ajunge să întrebe: „cum să-mi duc la capăt prezentarea ta în idee... când totul este în curs și curgere?” Ideea, tratată aici la modul platonice, nu și-a derulat încă pe deplin firul, astfel încât nu poate fi percepută în esența ei deocamdată. O anume dezamăgire transpare din scrisoare: „Mă așteptam... ca opera ta ultimă să fie încă mai direct «în idee».” De fapt, Noica transpune asupra lui Eliade propria sa concepție despre lucrarea care, spre apusul vieții, ar trebui să încununeze o creație, fiind sinteza ultimă a acesteia. Deocamdată, ceea ce poate constata este că Eliade a început să prefere o narațiune aluvionară care trece în revistă istoria umanității pornind de la o perspectivă interesând ipostazele în care oamenii au reflectat cu privire la sacru. De aceea, se crede îndreptățit să spună că „... această «legende des siècles» este un miracol al specialității, desigur, și un moment al culturii europene”. Trimiterea la *Legenda secolelor* de Victor Hugo – operă monumentală care descrie în versuri evoluția umanității, scrisă între 1855 și 1876 – înalță lucrarea lui Mircea Eliade la rangul de viziune poetică amplă, socotind-o o creație de vârf pentru domeniul istoriei religiilor și, pe de altă parte, un punct de referință în cultura europeană; dar nu și o operă de relevanță filosofică.

Noica nu îi scrie prietenului său doar despre proiectul care îl privea. El și-ar dori ca Eliade să îi obțină de la Paul Ricoeur scrierile acestuia. „Mă bucur că ești prieten cu Ricoeur. Dacă are prisosuri din opera lui, aș fi bucuros să-i citesc mai organizat lucrările. Dar cel mai nerăbdător aștept manuscrisele [lectură incertă – *Mircea Handoca*] tale. Am avut clar sentimentul, în ultimii ani, că am să sfârșesc prin a iubi și literatura ta la nivelul ideaticii tale, unică pentru mine. Că rămâi «scriitor român» este o mărturisire pe care știi bine cum o privește cineva ca mine”<sup>3</sup>. Mărturisirea privind literatura eliadescă este întrucâtva surprinzătoare, cunoscută fiind inapetența – afirmată – a filosofului față de beletristică. Pe de o parte însă, Noica se interesează de ideile pe care le expune prietenul său în ope-

rele sale de ficțiune, socotindu-le susceptibile de relevanță filosofică. Pe de altă parte, recuperarea lui Mircea Eliade ca „scriitor român” îi apare ca un act de mare importanță prin sensul patriotic al acestei asumări identitare. „Cineva ca mine”, sugerează Noica, adică un fost legionar, un ins asimilat cu ultranaționalismul extremist al comilitonilor săi, de care nici tânărul Eliade nu se situa prea departe, nu poate aprecia decât superlativ refuzul scriitorului de a se prezenta drept autor american sau de orice altă națiune adoptivă.

Cu primul prilej, Eliade îl asigură că „Vei primi volumul de nuvele (dar apariția întârzie: martie). Cu vreo ocazie, voi încerca să-ți trimit *novella* mea de aici”<sup>4</sup>.

În schimb, Noica se interesează despre destinul textului pe care l-a trimis cu gândul că va putea apărea la Paris. „*Cahiers de l’Herne* mai apare? Ai putut păstra și textul meu?”<sup>5</sup> Filosoful nu mai apăruse în Occident cu vreo scriere de vreo două decenii. Acum interdicția formală se ridicase și nu mai rămânea decât ca prietenul său să îi agreeze și să îi gireze textul pe lângă Constantin Tacou, editorul *Caietelor*. „Dacă prin imposibil s-ar traduce interpretarea mea, mă gândesc că ar trebui să aibă în frunte basmul însuși, care e scurt, cum știi. În orice caz, aș fi de acord ca traducătorul (sau traducătoarea) să taie tot ce e prea «filosofic», sau prea local românesc, ca formulare. Dar vei vedea tu singur dacă lucrul merită să fie tradus”<sup>6</sup>. În precizările sale din 8 februarie 1977, Noica pare dispus la orice concesii, doar să îi răzbată vocea în lumea liberă. El nu uită însă să propună și traducerea basmului comentat de el în textul respectiv. Pe lângă necesitatea de a-și face comentariul mai bine înțeles de cei nefamiliarizați cu moștenirea folclorică românească, era un mod de a „strecura” – măcar în intenție – ceva din această moștenire, spre a stârni atenția cititorilor de departe asupra patrimoniului neprețuit în a cărui valoare credea fără rest.

Nu uită însă să reitereze – în numele mai multora, neprecizați (prietenii? prietenii și „supervizorii”?) – că „Așteptăm *toți* (*subl. O.P.*) volumul de nuvele ca și ultima [*novella*], despre a cărei lectură glorioasă am și aflat prin scris”<sup>7</sup>.

Tot acum Noica vine cu o îmbărbătare în întâmpinarea speranțelor lui Mircea Eliade. El constată că deja în România i se dedică acestuia mai multe eforturi de readucere în circuit, de interpretare și repunere în contact cu publicul cititor. „Faptul că se scrie și se va scrie despre tine (în clipa de față Sergiu [Al-George], [Adrian] Marino, eu și mulți alții poate, pregătesc câte ceva despre tine) nu e de ajuns. Dacă opera ta n-a cres-

cut întotdeauna din faptă, ca la Malraux, ea trimite la faptă, în istoria culturii și a spiritului. Colțul nostru de lume îți păstrează măcar șansa aceasta, după ce [a] ratat pentru sine pe celelalte”<sup>8</sup>. Intenția lui Noica este aceea de a evidenția importanța înfăptuirii în plan cultural și spiritual pe care o evidențiază opera lui Eliade. Gânditorul distinge între două tipuri de oameni de cultură: de o parte, aventurierul convertit politică și la cultură, precum André Malraux, pe de alta cărturarul care, menținându-se deoparte de câmpul acțiunii directe, îmbie la înfăptuire, la punere în act (precum Eliade însuși). În distincția pe care o face astfel, Noica pare să subînțeleagă tipul Eliade ca pe un tip derivat din primul, lucru ce nu pledează pentru întâietatea valorică a opțiunii prietenului său. Pe de altă parte, el se pronunță în favoarea propriei viziuni, trecând în revistă scrierile despre Eliade puse în operă de exegeți români la acea dată (Sergiu-Al-George și Adrian Marino), binevenite dar nu suficiente, și cartea de care s-a apucat el însuși, adevărată culminație a seriei de receptări recente românești din acel moment. În plus, se postulează existența altora, deocamdată nerevelați, dar nu puțini, care continuă deja și vor continua receptarea critică valorificatoare a operei eliadești („mulți alții poate”). Se revendică astfel, pe seama României, un avantaj în raport cu țările unde recunoașterea lui Eliade s-a înfăptuit deja. România ar fi ratat toate șansele sale, dar nu și pe cea de a fi relevantă în istoria culturii și a spiritului, unde locul lui Mircea Eliade poate fi mai bine pus în evidență.

#### Note:

1. Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență, II: I-P, ed.cit.*, p. 398. Scrisoarea XXXV trimisă de Mircea Eliade, din Paris, în 20 august 1976.
2. „C. Noica în corespondență cu M. Eliade”, în *Jurnalul literar*, an. XXIV, nr. 19-24, octombrie decembrie 2013, p. 8. Scrisoare trimisă din Sibiu, 20 octombrie 1976.
3. „C. Noica în corespondență cu M. Eliade”, în *Jurnalul literar*, an. XXIV, nr. 19-24, octombrie decembrie 2013, p. 8. Scrisoare trimisă din Sibiu, 20 octombrie 1976.
4. Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență, II: I-P, ed.cit.*, p. 400. Scrisoarea XXXVI trimisă de Mircea Eliade, din Paris, în 27 decembrie 1976.
5. „C. Noica în corespondență cu M. Eliade”, în *Jurnalul literar*, an. XXIV, nr. 19-24, octombrie decembrie 2013, p. 8. Scrisoare trimisă din București, 8 februarie 1977.
6. Ibidem.
7. Ibidem.
8. Ibidem.



## BIBLIA SINODALĂ DIN 1968

Dan CIACHIR

În mai 1968, generalul Charles de Gaulle, președintele Franței, a făcut o vizită de câteva zile în țara noastră, care, trei luni mai târziu, nu a participat, în noaptea de 20/21 august, alături de trupele sovietice și ale celorlalte state din Tratatul de la Varșovia, la invadarea Cehoslovaciei. Joi, 22 august, s-a desfășurat o sesiune plenară a Marii Adunări Naționale, în care Mitropolitul Iustin Moiescu al Moldovei și Sucevei l-a pomenit pe Dumnezeu. Într-un „Apel al cultelor religioase”, reprodus în ziarul de a doua zi, inclusiv în „Scânteia”, ca și alocuțiunea Mitropolitului Iustin, Dumnezeu era pomenit de cinci ori – fapt fără precedent –, iar apelul se încheia ca o Pastorală de ierarh ortodox: „*Har vouă și pace de la Dumnezeu Tatăl!*”.

În toamna aceluiași an apărea într-un tiraj de 100.000 de exemplare (menționat în caseta tehnică) antologia *Poezia română modernă*, în două volume, din colecția „Biblioteca pentru toți”, îngrijită de Nicolae Manolescu, unde erau incluși Radu Gyr, Nichifor Crainic, Horia Stamatu și Ștefan Baciu (ultimii doi trăind în străinătate). Antologia aceasta, pe care am cumpărat-o și eu, aproape că se epuizase când a fost retrasă de pe piață, întrucât Eugen Jebeleanu s-a dus în audiență la Ceaușescu, plângându-i-se că „pentru poezii legionari s-a găsit loc în paginile sale, dar pentru cei comuniști, nu”.

În octombrie 1968 eram elev în clasa a XI-a de liceu și obișnuiam să intru în librării, îndeosebi în cea de la parterul blocului în care locuim – o librărie de stat ca toate celelalte de pe atunci. Mare mi-a fost mirarea să văd, expusă la vedere, *Biblia*. O Biblie sinodală, tipărită cu binecuvântarea Patriarhului Justinian și însoțită de cuvân-

tuul său introductiv. Biblia costa 90 de lei, așa încât am scos fără nicio ezitare bancnota de 100 de lei pe care o aveam în buzunar și am cumpărat-o. În aceeași seară am deschis-o întâmplător la „Ecclesiast”, rămânând vrăjit de poezia și înțelepciunea aceluși capitol, recitit apoi de nenumărate ori.

Într-o seară de la mijlocul anilor '80 ai secolului trecut, am ascultat, spusă de părintele Anania, povestea apariției acelei Biblii sinodale, prima de după instaurarea regimului comunist.

Până în 1963, Patriarhul Justinian nu a putut călători într-o țară necomunistă. Atunci i s-a permis să ia parte la prăznuirea unui mileniu de existență a Muntelui Athos. Marele lingvist de la Freiburg, Paul Miron, l-a întâlnit acolo. La un moment dat, Patriarhul i-a arătat butonii de la încheietura manșetei, spunându-i: „Uite, domnule profesor, butonii ăștia i-am primit în dar de la Nae Ionescu, care a fost de câteva ori pe la mine, la Vâlcea”.

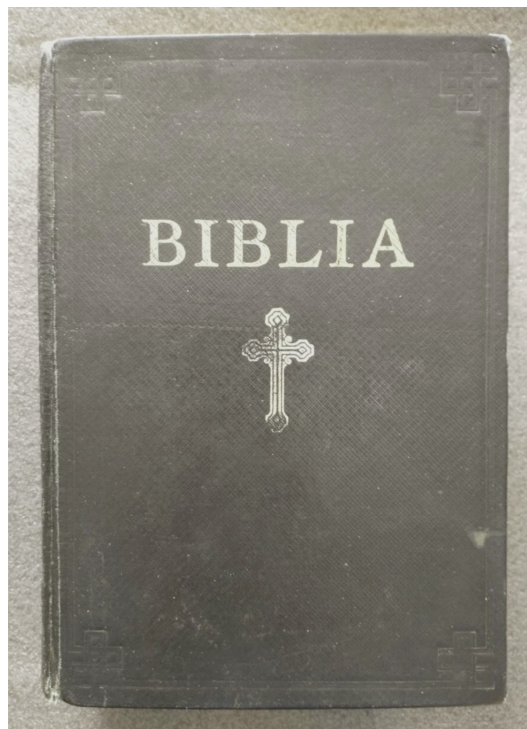
În anul 1966, Patriarhul Justinian a făcut o vizită în Anglia, fiind primit de Regina Elisabeta a II-a, care auzise de un reviriment religios în România comunizată. Regina a adus un traducător al său, lăsându-l în anticameră pe cel venit de la București, și la sfârșitul întrevederii i-a spus oaspetelui său că îi pregătise un cadou: un Rolls-Royce nou-nouț. Patriarhul Justinian i-a mulțumit, adăugând însă că în 1968 va împlini două decenii de patriarhat și că este mândrit că în acest răstimp nu a reușit să tipărească o ediție a Sfintei Scripturi. Oficialii comuniști îi spuneau că singurul impediment era lipsa hârtiei... Și i-a sugerat Reginei Elisabeta să-i convertească darul într-o cantitate de hârtie pentru Biblii; pentru

circa 100-200.000 de exemplare.

Legat de primirea hârtiei, printr-o societate biblică britanică, avem mărturia unui mare teolog – părintele Ion Bria –, fost redactor al Editurii Patriarhiei între anii 1966 și 1968, implicat atât în corespondența cu furnizorii hârtiei, cât și în tipărirea și difuzarea Bibliei sinodale din 1968. Reproduc din volumul său de memorii, *Al doilea botez*, mai întâi această precizare: „S-a convenit să se ia ca text de referință pentru Vechiul Testament versiunea lui Gala Galaction, iar pentru Noul Testament aceea a lui Vasile Radu, ediția 1952”.

„Am avut misiunea – continuă părintele Ion Bria – să traduc corespondența dintre Patriarhie și USB (Societatea Biblică, n.n.), să primesc delegația USB, în diverse faze ale tipării și difuzării Bibliei. De fapt, de când a început tipărirea, rând pe rând, redactorii au fost prezenți în tipografie zi și noapte. Pentru patriarhul Justinian, tipărirea constituia un mare succes politic al Bisericii, mai ales că obținuse aprobare pentru un plus de tiraj sub pretext că un număr de Biblii vor fi trimise românilor ortodocși din afara țării (Basarabia, Bucovina, SUA).// Difuzarea Bibliei a revenit Tipografiei Patriarhiei (Pr. Sabin Verzan), care a expediat cu propriul ei camion câte zece exemplare pentru fiecare parohie din țară (zece mii de parohii). La terminarea acestui proces, delegatul USB a făcut o vizită în țară, la parohii, credincioși, seminarii și mănăstiri, pentru a se convinge de realitatea tangibilă a difuzării Bibliei.// Am fost martor cu părintele Gagiu la această inspecție a USB în România pe care patriarhul a acceptat-o. Am văzut Biblia nouă pe biroul preotului din casa parohială, pe pupitrul din biserică, în casele credincioșilor...” (Preot prof. dr. Ion Bria, *Al doilea botez*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2005, pp. 121-122).

Potrivit estimărilor părintelui Bria, cu suplimentările menționate, tirajul Bibliei sinodale din 1968 a atins 200.000 de exemplare, cifră avansată și de Mitropolitul Bartolomeu în discuția purtată cu el acum mai bine de trei decenii.



#### CALENDAR IULIE

Nicolae Corlat – 01.07.1965  
Ioan Holban – 02.07.1954  
Cristina Prisacariu Șoptelea – 04.07.1966  
Liviu Papuc – 06.07.1950  
Ioan Ouatu – 08.07.1954  
Dorin Popa – 15.07.1955  
Val Mănescu – 18.07.1953  
Bică Nelu Căciuleanu – 18.07.1951  
Ciprian Manolache – 20.07.1974  
Dorin Ploscaru – 21.07.1959  
Ioana Diaconescu – 21.07.1947  
Ilinca Bernea – 21.07.1974  
Mario Castro Navarette – 24.07.1950  
Ștefan Afloroaei – 25.07.1952  
Sergiu Ailenei – 28.07.1967  
Marina Mureșanu Ionescu – 29.07.1949  
Dan Doboș – 31.07.1970





## MIHAI CIMPOI ȘI DRUMUL SPRE ESENȚE (I)

Pompiliu CRĂCIUNESCU

TRANSGRESIUNI

Consacrat unui spirit cu desăvârșire rar, criticul-constructor și omul culturii Mihai Cimpoi, prezentul studiu are în vedere două componente majore. Mai întâi, punerea în valoare a forțelor de portanță care îi cristalizează opera în continuă expansiune, iar mai apoi, scrutarea analitică a celei mai incandescente catene tematice care o traversează: creația eminesciană. Este, așadar, vorba despre survol și popas, despre *synopsis* și *katábasis*, întrucât numai astfel complexa imagine a operei și „figura spiritului creator” al autorului ei se întrevăd/se dezvăluie în aura lor genuină. Iar aceasta, cu atât mai mult cu cât Mihai Cimpoi este „un om de cultură devenit un destin”, după cum el însuși o mărturisește (Grati, Cimpoi, 2013): un om de cultură și *al* culturii, cu nestrămutata convingere că lumea modernă, în care asistăm la „înscăunarea arlechinilor”, nu trebuie să piardă „credița în valori”. Bunăoară, în Eminescu, defăimat de pomeniții arlechini sau doar de „nevoiașii de absolut”, cum ar spune Zarifopol. Aceiași, din stirpea lui Zoil-Grama, care mai recent nu-l ocolesc nici pe ilustrul cărturar Mihai Cimpoi, autor de afirmații precum: „Cu Eminescu am obținut o demnitate estetică și etică pe care nimeni și nimic n-o mai clintește din loc”, dar și: „Nu încapе îndoială că monștrii politici nu pot redeveni (prin revizuire) îngeri estetici” (Grati, Cimpoi, 2013: 61). Cu atât mai puțin arlechinii ori „nevoiașii de absolut” (Arghezi le-ar spune „păduchi politico-literari”) mai vechi sau mai noi!

Referindu-se la „mutațiunea ontologică”, i.e.

la destinul creator/plăsmuitor de cultură care dă singularitatea omului în cosmos, Blaga scria: „Ne însorim printre acei puțini gânditori, care cred în destinul și în poziția excepțională a omului” (Blaga, 1969: 389). Parafrazându-i nu doar splendidul verb, voi spune la rândul-mi: *mă însoresc* printre aceia care, aidoma lui Mihai Cimpoi, cred în valoarea de nestrămutat a lui Eminescu, după cum, de asemenea, cred în valoarea operei lui Mihai Cimpoi; care operă, monumentală, îl are drept miez tocmai pe Eminescu. Nimic mai firesc, prin urmare, ca atât privirea de ansamblu a laborioasei construcții intelectuale, cât și focalizarea analitică a energiei sale nucleare să stea sub zodie eminesciană.

Astfel, seamă ținând de anvergura și elevația ce caracterizează deopotrivă opera (considerată sinoptic) și personalitatea creatorului ei, Mihai Cimpoi, gândul duce la sentința „*rari și puțini-s*” (cei care se înscriu pe-o astfel de orbită). Totodată, dar având în vedere de această dată acuitatea și adâncimea hermeneuticii propriuzise pe care o practică fără istov de câteva decenii, cărturarul se dovedește a fi „*de cei cu auzul fin*”.

Promotor al dreptei cumpene, însemn pentru *ordine-sens-sacru*, Mihai Cimpoi este și *theōrós*, și *pontifex*. Teoreticianul culturii și constructorul în cultură își asumă pe rând sau simultan rolul prim, astfel încât, aidoma omului blagian, rezultatul/opera se dovedește „praștie și piatră în același timp, arc și săgeată” (Blaga, 1969: 390). „Zică toți ce vor să zică”!

...„rari și puțini-s”

După ce reafirmă o certitudine care-l însoțește pe om aidoma umbrei dintru începuturi – aceea că „Lucrurile ultime sunt moartea și suprema judecată” –, autorul *Originii operei de artă* formulează un imperativ de egală intensitate: „Noi trebuie să ne întoarcem cu fața la ființare, să avem în vedere ființa ei pornind chiar de la ființare, dar în același timp să o lăsăm nestingherită în esența ei” (Heidegger, 1995: 41, 53).

Este exact ceea ce face academicianul Mihai Cimpoi prin impunătoarea sa operă. Veritabil om de cultură și om al culturii, așa cum el însuși și-a întrevăzut de timpuriu destinul, Mihai Cimpoi face parte din herbul ales al ctitorilor vizionari. Cuprinzând holografic ființarea, aceștia sunt cei care iluminează totodată *esența ființei* și „singularitatea omului”. Călea ce duce de la primul său volum, *Mirajul copilăriei* (1968) la *Dante – Leopardi și sinele culturii românești* (2022) stă bogată mărturie pentru exemplara consecvență intelectuală a ilustrului cărturar, dublată de o amplitudine axiologică pe măsură. Presărată cu mii de studii, articole, ediții întocmite, prefețe sau recenzii, această cale este străjuită constant de volume-jalon; numărul lor concurează numărul anilor așezați pe umerii autorului. Doar câteva titluri: *Narcis și Hyperion* (1979), *Cicatricea lui Ulysse* (1982), *Duminica valorilor* (1989), *Sfinte firi vizionare* (1995), *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1996), *Mărul de aur. Valori românești în perspectivă europeană* (1998), *Cumpăna cu două ciuturi* (2000), *Zeul ascuns* (2002), *Esența Ființei. (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene* (2003), *Grigore Vieru, poetul arhetipurilor, Secolul Bacovia* (2005), *Grigore Alexandrescu, „insuflarea” ființării* (2009), *Mihai Eminescu. Dicționar enciclopedic*, *Ion Ghica: amintirea ca existență* (2012), *Modelul de existență Eugen Simion* (2018), *Titu Maiorescu și lumea noastră postmodernă* (2020). Inevitabil sumară, această enumerare este îndeajuns spre a pune în exergă înaltul orizont totalizant pe care se proiectează fiecare

catenă onto-cognitivă ce definește, singularizând, opera și viața lui Mihai Cimpoi, deopotrivă. Având „vocația marilor construcții” (Eugen Simion), acest cărturar de excepție a devenit „o figură emblematică a culturii românești” (Valeriu Matei) bizuindu-se *exclusiv* – și *în pofta* scorii-ilor istoriei – pe *tărâmul valorilor etico-estetice imuabile*.

Croit sub dublă zodie, Călinescu-Vianu, i.e. sinteză inefabil-cratoare și lucidă exhaustivă –, drumul său „spre Centru” are drept înglobant (în sensul lui Jaspers: asamblajul subiect-obiect) *esența Ființei*. Astfel, ca *Weltanschauung*, Mihai Cimpoi se înscrie pe orbita altor spirite afine, precum Blaga și Heidegger, iar metoda sa critică dă expresie *dinamismului binar* al privirii pe care Starobinski îl îmbracă în metafora „ochiului viu”: „le surplomb et l’intimité”, adică iscodire și *de-ndeparte*, și *de aproape*, și *survol* (sinoptic), și *popas* analitic. Astfel stând lucrurile, se vede limpede că, *fenomenologică* fiind – are „conștiința a ceva”, în speță a *culturii*, care implică „o condiție structurală esențial omenească: o existență în alvie adâncită și sub bolți cu rezonanțe transcendente” (Blaga, 1969: 367) –, hermeneutica lui Mihai Cimpoi este *ontologică* în cel mai înalt grad; iar aceasta, cu atât mai mult cu cât „un concept [modern] al ontologiei care să permită cu adevărat o cercetare nu a putut apărea decât în cadrul fenomenologiei” (Heidegger, 2008: 24).

Rămânând în sfera valorizării de ansamblu a hermeneuticii în discuție, funciamente ontologică așadar, o altă remarcă se impune. Aceasta se raportează la *figura dinamică de profunzime* a acestei hermeneutici, o figură dublu articulată: opera lui Mihai Cimpoi se desfășoară *rizomatic* și, de asemenea, *fractalic*.

Folosind termenul „rizomatic”, am în vedere un sens de origine Deleuze-Guattari: „rizomul conectează un punct oarecare cu un alt punct oarecare, și fiecare dintre trăsăturile lui nu trimite cu necesitate la trăsături de aceeași natură, el pune în joc regimuri de semne foarte diferite și chiar stări de non-semne. Rizomul nu se lasă

redus nici la Unu, nici la multiplu”/, „Le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l’Un ni au multiple” (Deleuze-Guattari, 1980: 31).

Numeroasele „platouri” de interpretare-înțelegere – precum cele consacrate lui Lucian Blaga, Titu Maiorescu, Radu Petrescu, Vasile Cârlova, Bacovia, Valéry, Petru Creția, Cehov, Stere etc. – ilustrează cu preponderență dinamica specifică dezvoltărilor rizomatice. Încă un și mai grăitor exemplu îmi pare *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, lucrare de amplă și singulară anvergură, în care Mihai Cimpoi urmărește deopotrivă trasee ce leagă și dezleagă valori literare/culturale: mesianici și optzeciști, „rătăcirii dogmatice și întoarceri la Ithaca”, generația „ochiului al treilea” și „ora stelară”. De subliniat însă că prundul rizomatic al cercetării restitutive se îmbină preponderent din trăsături de aceeași natură, estetică în speță, ținta cărturarului fiind *ctitorirea*.

Într-adevăr, investigând prin dioptrie valorică plămuirile literar-culturale de pe vitregitul tărâm basarabean, în conexiune cu aria globală a literaturii române, autorul preferă „nu labirintul, ci catedrala, cu toate că materialul de construcție poate fi uneori doar intuit” (Cimpoi, 2009: 6). Or, tocmai această premisă-*corolar* implică cea de-a doua componentă dinamică a operei lui Mihai Cimpoi, considerată în ansamblu: dinamica fractală.

Dacă în solul auroral, funciar epistemologic, fractalul subîntinde conotații topologice (dând și numele geometriei non-euclidiene consacrate de către Mandelbrot), în tărâmul literaturii, dincolo de nivelurile constitutive spațialității textuale, el se manifestă la nivel *ideogenic*, devenind astfel un *operator strategic de constituire a sensului*. Analoagă funcționalităților dobândite pe alte câmpuri de aplicație – în teoria haosului (Lorenz, Gleick), astrofizică (Laurent Nottale) sau antro-

pologie (Ron Eglash) –, această valență este pusă exemplar în lumină de strategiile specifice hermeneuticii lui Mihai Cimpoi.

Astfel, dacă în ipostaza de istoric literar criticul practică o hermeneutică restititiv-axiologică întemeiată pe toate modalitățile posibile de „cuprindere” a timpului – cronometria, cronologia, cronografia și cronosofia (teoretizate de Krzysztof Pomian în *L’ordre du temps* (1984) –, atunci când se apleacă asupra creației eminesciene hermeneutica sa dobândește incandescențe instauratoare. Cu alte cuvinte, de la un studiu la altul – de la *Narcis și Hyperion* la *Esența Ființei*, după cum vom vedea –, fâgașele de sens se adâncesc tot mai mult, răsfrângând pulsul esențelor în lumina unei *delt*e cu deschidere spre totalitate.

Dezvoltările fractalice, însemn al lumilor infinite de sens, și cele rizomatice din planul accidentat al istoriei literar-culturale – marcată de colapsuri, hiaturi ori de labirintice pliuri – sunt compensate însă de atractori fenomenologici care fac posibilă construcția catedralei. Acesta este drumul urmat de către Mihai Cimpoi: de la dialectic la sincron – sau: de la mitopo(i)etic la ontologic (Th. Codreanu) –, opera sa, catedrală-templu, așezându-se pe solide fundamente eidetice. Unul dintre gânditorii cu care dialoghează adesea prin scrierile sale afirmă: „Templul ca operă rostuiește (*filgt*) și adună în jurul său unitatea acelor traiectorii și raporturi în care nașterea și moartea, restrîștea și belșugul, biruința și înfrîngerea, supraviețuirea și dispariția dobândesc configurația și desfășurarea unui destin de ființă umană. Atotstăpânitoarea cuprindere care e proprie acestor raporturi deschise constituie lumea poporului istoric. Abia pornind de la ea și prin ea, acest popor se găsește pe sine, ajungând la împlinirea destinului său” (Heidegger, 1995: 65).

Configurația și desfășurarea operei lui Mihai Cimpoi îi oglindesc cu fidelitate destinul de om al culturii. Preocupat și de rădăcini/origine, și de axiosferă – și de destinul poporului istoric, și de sporul onto-cognitiv al artei ce surmontează istoria –, cărturarul aruncă poduri peste prăpăstii (de

timp, de caractere), conștient că numai astfel templul se poate înălța spre a cuprinde și însori adevărul ce ține întreolaltă creația și viața. De altfel, încă din 1975, când publica *Focul sacru*, Mihai Cimpoi socotea că drumul criticului trebuie să meargă „de la specificul operei până la cel al vieții”, iar eseurile din *Cicatricea lui Ulysse* (1982), *Duminica valorilor* (1989) și *Zeul ascuns* (2002) – reunite în *Lumea ca o carte* (2004) – constituie bornele acestui drum: identitară (Ulysse), existențială (Alcione) și ontologică (Theseus). Totodată, mereu întors „cu fața la ființare” și având în vedere „ființa ei pornind chiar de la ființare”, autorul, *critic-creator* aidoma spiritului său afin Eugen Simion, străbate și calea inversă – de la specificul vieții la cel al operei –, iscodind esențele valorice care o legitimează ca „icoană estetică” a vieții (cum ar spune Eminescu), i.e. ca spațiu în care adevărul survine ca frumusețe, cum spune Heidegger: „Arta este punere-în-operă-a-adevărului. [...] Atunci când adevărul se așază în operă, el apare. Apariția este, ca această ființă a adevărului în operă, și ca operă, frumusețea” (*ibidem*: 103, 109).

Pornit sub zodia *scrisului frumos* (indusă de „modelul Călinescu”) într-o odisee intelectuală izomorfă „modelului de existență” Eugen Simion, prin opera sa Mihai Cimpoi pune în relație valorile esteticului maioreșcian cu ontologia heideggeriană. Așa se face că, în vreme ce criticul îl valorizează pe filosoful Ființei prin Eminescu, opera sa în ansamblu, veritabilă *questă* a esențelor Ființei manifeste în creația literară, poate fi citită prin lentila gândirii lui Heidegger. Bunăoară, eseurile reunite în volumul *Esența temeiului* (2013) – în fapt, micromonografii dedicate celor dintâi valori constitutive ale sistemul de valori care este literatura română – și *Esența Ființei. (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene* (ediție princeps 2003, dezvoltată fractalic până la cea mai recentă, din 2021) mărturisesc deopotrivă despre *tensiunea ontologică* ce străbate constant scriitura lui Mihai Cimpoi, nutrindu-i devenirea pe axa labirint-catedrală. Este vorba despre un dinamism permanent-

simultan care se difractă prin textura hermeneutică ținând în inefabilă cumpănire ființarea/existența cu esența, *ontologicul* cu *fenomenologicul*. Dovadă că Tudor Vianu avea dreptate: „Adâncimea gândirii își găsește compensație în înălțimea ei”!

Cheie de boltă a operei vizate, studiul consacrat lui Eminescu încapsulează nu doar acest adevăr: anticipând călătoria cu popasuri în luminișurile-i savant încatenate, adaugă că, printr-o subtilă pedagogie a comprehensiunii, Mihai Cimpoi instigă tocmai la actul însuși al gândirii. Or, vorba poetului, „rari și puțini-s” cei care, într-o epocă de hipertelic bazar, dedată simulacrelor de tot felul, postulează răspicat sau subiacent că gândirea valorilor este singurul antidot al spaimei/refuzului de a gândi. Deja Heidegger, în postfața la *Originea operei de artă*, (se) întreba: „Ce teamă este astăzi mai mare decât aceea de a gândi?” (*ibidem*: 109). Este o întrebare pe care Mihai Cimpoi o „topește” în complexitatea față a hermeneuticii sale integralist-integre.

#### Referințe bibliografice

- Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.
- Drumul spre Centru. Valori, paradigme, personalități, interconexiuni culturale. În onoarea academicianului Mihai Cimpoi, Chișinău, Biblioteca Științifică, 2017:.
- Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2009 (1996).
- Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 2. Mille plateaux*, Paris, Editions de Minuit, 1980.
- Aliona Grati, Mihai Cimpoi, *Sunt un om de cultură devenit un destin*, Chișinău, Editura Prut, 2013.
- Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, Traducere și note de Thomas Kleininger, Grabiell Liiceanu, București, Editura Humanitas, 1995.
- Martin Heidegger, *Ontologie. Hermeneutica facticității*, Traducere de Christian Ferencz-Flatz, București, Editura Humanitas, 2008.
- Valeriu Matei, *O figură emblematică a culturii românești: Mihai Cimpoi*, Iași, Editura Princeps Multimedia, 2022.



## REGINA MARIA RECUCEREȘTE PARISUL CU MEMORIILE EI

Gabriel BADEA-PĂUN

Ideea publicării unei noi ediții în limba franceză a *Poveștii vieții mele* a Reginei Maria mi-a venit în mod curios. Ajuns, cu totul întâmplător, pe site-ul unei agenții de turism care organiza călătoriile în România, am găsit acolo o rubrică: „Zece cărți pentru a vă pregăti voiajul”. Nu mică mi-a fost surprinderea să găsesc între ele biografia mea dedicată Carmen Sylvei. Uitându-mă în raionul de la FNAC consacrat cărților cu subiect istoric românesc nu am găsit decât patru sau cinci volume, numai generalități. Comparată cu celelalte țări din fostul bloc sovietic, România avea cea mai sărăcăcioasă secțiune: până și Regina Geraldina a Albaniei avea o biografie... După căderea Cortinei de Fier s-a născut un interes, de nișă, însă cu o distribuție în tot spațiul francofon, pentru astfel de biografii și memorii, consacrate suveranilor ori personalităților politice și mondene din întreaga Europă. Era redescoperită o istorie comună făcută de o aristocrație și înaltă burghezie care împărtășeau o admirație revendicată pentru cultura și viața pariziană, și pentru care frontierele nu contau. O lume care avea în comun limba franceză, în care se instruiau, prin intermediul căreia schimbau opinii corespondând, legau amicitii, se iubeau, se căsătoreau, se înfruntau în conflicte politice și militare sau încheiau acorduri diplomatice.

Universul acestor memorii mă fascinasă încă de când le citisem pentru prima dată în 1991, când au fost reeditate la Editura Moldova de la Iași, în ciuda prezentării lor grafice rudimentare: unele pagini erau albe, iar ilustrațiile erau puțin lizibile. Ele mi-au devenit mai apoi indispensabile atunci când am scris biografia Carmen Sylvei. Regina Maria, interesată de crearea propriei imagini distincte, de suverană implicată în decizia politică, folosește *Povestea vieții mele* pentru a așeza această imagine în contrast cu aceea a predecesoarei sale, Regina Elisabeta, despre care scria că ori din nepricepere, ori din lipsă de inte-

res s-a ținut deoparte de scena politică privilegiind activitățile filantropice și de mecenat cultural tradițional atribuite unei regine consoarte. Numai că până în 1914 imaginea lor publică este foarte asemănătoare. Lucru cât se poate de firesc. Când a sosit, la 17 ani, în România, o recunoștea chiar ea, Maria nu era pregătită pentru rolul care o aștepta. A urmat o lungă perioadă de *ucenicie*, de mai bine de douăzeci de ani, presărată de conflicte și momente de apropiere cu Regina Elisabeta, cu Regele Carol I, cu Curtea, cu societatea românească. Dar, dacă Regina Maria a scris, a fost în mare măsură grație Carmen Sylvei. A doua regină a României nu putea fi în ochii acelei vremi decât asemeni celei pe care a precedat-o. Războiul nu a curmat acest scenariu, l-a deturnat! Ceea ce scrisese până atunci – poveștile alegorice imprimate de un simbolism de salon, fanteziile artistice influențate de experimentele *Art Nouveau* de la Curtea din Darmstadt, cuprinse în mai bine de 20 de volume –, au lăsat locul scrierilor memorialistice, poveștilor unei maturități care a cunoscut ororile Primului Război Mondial. Românii și Suveranii lor au avut de înfruntat înfrângerea, așteptarea, neîncrederea, spectrul unui posibil exil. Anul 1917 a fost acela în care Regatul s-a văzut redus la Moldova, înconjurat de armatele Puterilor Centrale cu care avea un armistițiu temporar, apărât de o armată obosită și demoralizată, dar care rezistase eroic, bântuit și jefuit de sute de mii de soldați ruși. Dar a urmat anul marilor victorii, anunțat de basarabeni care, în martie 1918, au venit la Iași, și confirmat apoi de bucovineni, bănățeni și ardeleni. Regina, mai mult chiar decât Regele neîncrezător în deznodământul conflictului și căruia nici nu-i plăcea să-și exteriorizeze trăirile, a insuflat tuturor un curaj în clipa prezentă și în viitor care nu i-a fost contestat nici de cei mai sceptici inamici.

*Povestea vieții mele* este cartea care a supraviețuit autoarei și unei jumătăți de secol de cen-

zură. Bogat ilustrată și elegant tipărită, ea a apărut aproape concomitent în Anglia, Statele Unite și România. A fost ulterior publicată în mai toată Europa, în traducere germană, suedeză, greacă, poloneză, cehă, italiană, sârbo-croată, maghiară, în ediții diferite din punct de vedere al conținutului, omițând anumite episoade recente deranjante pentru susceptibilitatea învinșilor Primului Război Mondial. Versiunea franceză publicată la Paris de către Plon, între 1936 și 1938, devenise greu de găsit pe la buchiniști sau prin anticariate, așa că Cédric de Fougerville, patronul editurii Lacurne, specializată în memoriile aristocrației din Europa Centrală și de Est, a fost de îndată convins de proiectul meu de a face o nouă ediție, adnotată. E drept că textul depășește strictul caracter documentar, grație vervei și talentului autoarei de a face să retrăiască lumea ei. Lucrul a fost remarcat și în recenzie complet neașteptată, amuzantă și justă, a primului volum, publicată în *Time and Tide* în decembrie 1934 de reductabila Virginia Woolf, puțin dispusă să se arate sedusă de *Establishment*-ul britanic pe care îl renegase și care o repudiasse din rândurile lui, recenzie pe care am citat-o *in extenso* în prefață: „S-a născut cu pana de scris în mână. Cuvintele sunt vocația ei. E adevărat, nu are habar de regulile jocului. Cuvintele curg și înghit, în cale, orașe întregi. De multe ori, ratează efectul scontat. Și totuși, fiindcă are un surplus de sentimente, fiindcă nu-i este teamă să-și urmeze emoția sau că, încercând să treacă peste obstacole o să cadă, reușește să evoce frumusețea și să transmită fiorul. [...] În ciuda spiritului său viu, nu pretinde nimeni că regina Maria e un fel de Saint-Simon sau de Proust. Dar ar fi absurd să negăm faptul că regina Maria și-a câștigat libertatea prin grația scrisului său. Ea nu mai era o regină în cușcă. Călătorește peste tot în lume, liberă, ca orice altă ființă umană, să rătăcească, să facă observații, să spună ce-i trece prin cap. Să fie ceea ce este. Și dacă ea a reușit să evadeze, atunci, datorită ei, am reușit și noi.“

Volumul, apărut în 2014, pe a cărui copertă este reproduș un portret pictat de portretistul britanic de origine maghiară Philip de Laszlo în 1936, păstrat de descendenții lui de la Londra, cu care sunt prieten, nu a trecut neobservat sau rămas doar o simplă curiozitate istorică ori mondenă, cantonată la câteva cronici în presă. A fost prezentat la Salonul parizian al cărții în prezența Principesei Maria, dar după ce, cu șase luni înainte, lansarea lui la Ambasada

României la Paris se lovise de arogantele refuzuri ale directoarei Institutului Cultural Român, antipatica Yvette Fulicea.

Treptat, începând cu anii 2010 și evoluția poziției familiei regale în raporturile sale cu autoritățile statului în necesara reechilibrare a rostului istoriei românești, Regina Maria a fost recuperată ca o personalitate federatoare. Prezentată ca stâlp al Dinastiei, adesea chiar în detrimentul altor membri ai Familiei domnitoare abandonată unui con de umbră nu întotdeauna meritat, Suverana a devenit subiect de filme artistice, documentare istorice, numeroase publicații și expoziții, din păcate nu întotdeauna și ghidate de discernământ istoric, fără nuanțe, unele idealizând-o peste măsură, iar altele impregnate de un festivism demn de *Cântarea României*. Am fost poftit la mai multe astfel de evenimente organizate sub auspiciile și pe cheltuiuala instituțiilor oficiale românești, foarte mândre de isprava lor, la Bruxelles și Düsseldorf, și am rămas fără cuvinte în fața unui spectacol oscilând între patetic și ridicol. De altminteri, de multe ori am rămas uimit privind numeroasele efigii pictate sau sculptate care au împânzit forurile și edificiile publice din țară, de cele mai multe ori copiind neizbutit opere interbelice, uneori însă fiind de-a dreptul rizibile, cum i se întâmplă grotescului bust așezat pe un soclu cu două picioare din Parcul personalităților din Timișoara...

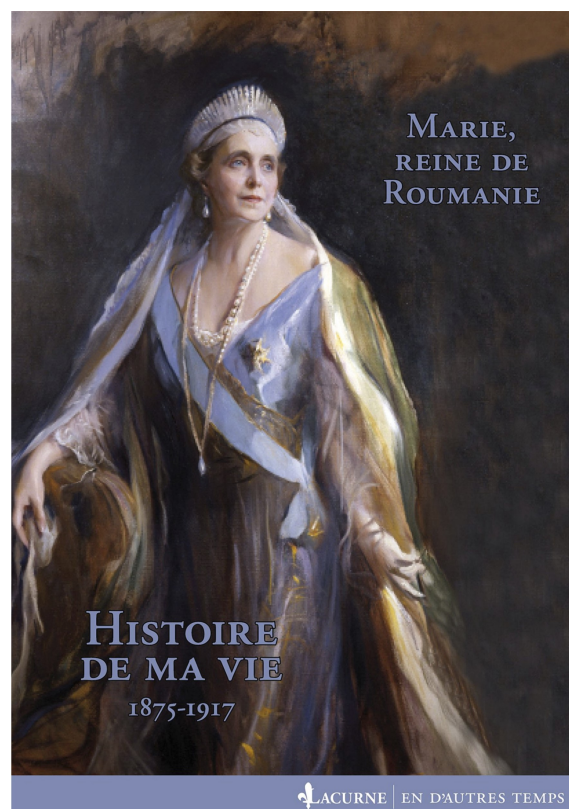
Cumva într-un arc peste timp, în anul centenar al istoricei sale vizite la Paris din primăvara lui 1919 – între 5 și 12 martie, a revenit apoi între 30 martie și 16 aprilie – care a jucat un rol însemnat în favoarea României în vremea Conferinței de Pace de la Paris, Regina Maria a redevenit portdrapelul diplomației românești. În cadrul sezonului cultural Franța-România, se deschidea pe 15 aprilie 2019 expoziția „Marie de Roumanie. Reine et artiste”, la palatul Tau, fosta reședință a arhiepiscopului de Reims juxtând catedrala Notre Dame, folosită veacuri drept reședință regală și sală de banchet cu ocazia încoronării Regilor Franței. O evocare modestă, dar foarte sugestivă, grație pieselor provenind de la Muzeul Național Peș și Muzeul Național de Istorie, dintre care trei excepționale: caseta făurită de Froment-Meurice care îi fusese oferită de doamnele române la sosirea ei în țară în 1893, care apoi i-a adăpostit vremelnice inima; coroana; și mantia de la Încoronarea din 1922. Ele erau însă prezentate în fața

vitrinelor conținând regalia folosită la ultima încoronare, cea a regelui Charles X în 1825, o vecinătate nu tocmai fericită, piesele venite din România neputându-se compara cu somptuozitatea celor regale franceze. Atrăși de ce sclipea mai tare și neînțelegând nimic din ceea ce vedeau, cei din priceputa echipă a învârtitei directoare de la ICR, Doina Marian, au pus a doua zi ca imagini de promovare a evenimentului artefacte Charles X!

Deschiderea expoziției a fost perturbată de o catastrofă de neimaginat. După discursul sub-prefectei, către sfârșitul celui al Custodelui Coroanei, care nu a prea fost pe placul directorilor de muzeu românești care ar vrea încă să controleze ce se spune, lumea începe să se foiască în sală. Nu înțelegeam ce se întâmplă. Îl văd pe Stéphane Bern agitându-se la telefonul mobil. Vine către mine Liviu Constantinescu, directorul Muzeului Național de Artă, și îmi spune: „Arde Notre-Dame!” Îi răspund neîncrezător că nu poate fi ceva grav, convins că iarăși transformă televiziunile un mic incident într-o catastrofă. El îmi întinde telefonul cu imaginile în direct. Rămân înmărmurit! Nimeni nu își mai găsește locul. Custodele Coroanei și Principele Radu, însoțiți de câțiva oficiali, vizitează expoziția ghidați de Diana Mandache. Cei mai mulți, rămași în sala unde altădată aveau locul banchetele regale, se repliază în grupuri de prieteni și cunoștințe comentând cu ochii ațintiți pe telefoanele mobile. Înainte să plecăm, trec prin librărie să văd ce publicații însoțesc expoziția. Erau două, noua ediție a *Poveștii vieții mele* reeditată de mine și un jurnal al expoziției făcut de Caisse Nationale des Monuments Nationaux care se vindea cu modicul preț de 2 euro... (Fig.) Din ce am înțeles însă de la Jean-Marc Bourré, administratorul palatului pe atunci, expoziția a trezit un anume interes și a fost mult vizitată.

Apoi, pe 15 octombrie, o parte a cheiului Branly al Senei, în apropierea Turnului Eiffel, între avenue de Suffern și podul Iéna, a primit în chiar ziua aniversară a nașterii Suveranei, într-o scurtă ceremonie în prezența Custodelui Coroanei și a Principei Radu, numele Promenada Maria a României. Inițiativa aparținuse ambasadorului Luca Niculescu, cu sprijinul lui André Chassaingne, președinte, grație algoritmilor politici, al grupului de prietenie Franța-România, comunist, foarte activul șef al grupului politic Stânga democratică și Republicană la Adunarea Națională, și al lui Catherine Vieu-Charier,

primar-adjunct la Primăria Parisului, și ea de aceeași culoare politică, dar care s-au arătat deschiși și în cele din urmă convinși de argumentația ambasadei. (Fig.). Cumva Regina Maria a învins timpul și pe cei care îi fuseseră potrivnici, iar populara emisiune *Secrets d'Histoire*, „Marie reine des Carpates”, prezentată de Stéphane Bern, difuzată de canalul France3 în seara lui 12 ianuarie 2021, a fost un adevărat triumf, atingând un public record de aproape două milioane de telespectatori. Emisiunea a fost filmată în saloanele Ambasadei române de la Paris, la Palatul Regal, la Cotroceni, la Bran, unde în ultimii ani, după retrocedarea lui urmașilor Principesei Ileana, imaginea fantasmată a lui Dracula o ocultează din păcate pe cea a Reginei Maria, la Peleș, la Peleșor, unde încăperile sunt decorate de parcă totul a fost pus cu furca, și la Balceac, cu mai mulți intervenienți printre care m-am numărat. Complet neașteptat, la sfârșitul ei, Bern a recomandat telespectatorilor *Povestea vieții mele*.





## CAZUL JOHN DAVID CALIFORNIA

Ștefan BORBÉLY

În prima decadă a lunii mai 2009 (în data de 7, după relatările agențiilor de presă, sau în 9, conform consemnărilor judiciare), editurile Nicotext din Suedia și Windupbird Publishing din Regatul Unit au dat publicității un surprinzător roman de 277 pagini, scris de un necunoscut care semna John David California, intitulat *60 Years Later: Coming Through the Rye*. Era prezentat pe coperta a IV-a ca fiind un *debut uimitor* (*an astonishing debut*) și o *minunată continuare a unuia dintre cele mai îndrăgite texte clasice de care dispunem* (*a marvelous sequel to one of our most beloved classics*). Eroul este un bătrânel de 76 de ani, numit „Mr. C” (niciodată Caulfield!), măcinat de serioase probleme urologice, retras, pentru a-și consuma singurătatea și un trecut angoasant, într-un stabiliment pentru vârstnici numit Sunnyside, unde ajunsese după ce fusese într-o primă instanță profesor la o școală, apoi căsătorit cu o femeie numită Mary. Mai aflăm despre Mr. C că el are într-un alt oraș, dar tot într-un azil pentru vârstnici, o soră numită Phoebe, pe care dorește s-o „elibereze” de vicisitudinile vieții captivă (deși are Alzheimer), și că una dintre sursele coșmarurilor care-l încearcă o reprezintă defunctul său frate Allie, plecat din această lume înainte de a-i fi slujit drept sprijin fratelui său mai tânăr, anarhic și imprevizibil.

Virtual incriminanta precizare că textul reprezintă o „continuare” (*a sequel*) a unui text clasic și o sumedenie de elemente structurale presărate de-a lungul și de-a latul său indică faptul că romanul de referință este faimosul *The Catcher in the Rye* (*De veghe în lanul de secară*) al lui J.D. Salinger, apărut în 1951, identitatea autorului fiind sugerată și de inițialele J.D. pe care și le atribuie autorul secret al noului roman, despre care se află relativ repede că este un suedez, Fredrik Colting, proprietar al unei edituri cu pedigree incert, Nicotext, care publicase până atunci doar cărți cu caracter comercial și aparent licențios-ironic. Se mai află despre el că a petrecut o scurtă perioadă de căutător de comori în Cambodgia, el mărturisind că *De veghe în lanul de secară* i-a căzut pentru prima oară în mână acolo, pe când

săpa după morminte, stilul decomplexat al textului umplându-l de admirație și ajutându-l să treacă cu bine peste dificila încercare a unor boli tropicale cu potențial deznodământ funest. Această mărturisire, pe care Colting o va reitera, cu insesizabile diferențieri impuse de stil și de circumstanțe, n-are de ce să ne facă să o suspectăm că ar fi ipocrită, mai ales că ea rezonază foarte sincer cu mesajul principal al romanului scris de către Salinger, care îl prezintă pe Holden Caulfield ca pe *salvatorul* (*catcher*) unor copii pe cale de a se prăbuși în abis de pe o stâncă abruptă. Colting va spune, în repetate rânduri, că romanul de referință l-a „salvat” din marasul unor încercări existențiale foarte dificile, *60 Years Later* reprezentând reinterpretarea creativă, într-o cheie ficțională adecvată timpurilor „postmoderne” pe care le trăim, a unui text pe care Salinger și l-ar fi dorit închis, „criogenizat” pentru totdeauna într-o memorie cristalizată a trecutului (*a moment frozen in time*).

Intertextualizarea e prezentă la tot pasul în romanul publicat de J.D. California, ea tutelând cu premeditare acțiunile personajului și harta mișcărilor sale. Bântuit de coșmaruri atroce, prilejuite inclusiv de sechelele lăsate de existența sa rătăcitoare și instabilă din adolescență (ca de pildă școlile din care a fost succesiv exmatriculat, printre ele figurând și celebra Pencey, care apare în romanul lui Salinger), Mr. C decide să părăsească pe șest stabilimentul, motivul de suprafață constituindu-l monotonia și plictiseala ucigătoare a „colegilor” săi de reclusiune, pe când, în adâncime, el este similar celui al unui elefant muribund, decis să se întoarcă în colțul său predilect de savană (New York-ul, în cazul de față) pentru a-și pune capăt zilelor.

În consecință, Mr. C coboară din autobuz în marea metropolă americană pe care o îndrăgește, rătăcește la nesfârșit pe bulevarde și pe străzi devenite între timp neprimitoare, unde este pe cale de a fi ucis de un camion, vizitează, oarecum abuziv (fiindcă aparține deja altcuiva) fostul apartament al părinților săi, în care a copilărit, revine obsesiv în Parcul Central (*Central Park*) pentru a regăsi rațele care-l obsedaseră în *De*



veghe..., coboară în Greenwich Village (mai jos de strada 14), este bătut, trage la hoteluri sordide, își cumpără o șapcă de schi roșie, așa cum făcuse și Holden Caulfield în romanul din '51, dar achiziționează și un costum funerar, în care are două încercări de sinucidere, de la prima dintre ele fiind salvat de vigilența uneia dintre fostele sale eleve, Charlie, aflată ca prin minune prin preajmă, cea de-a doua tentativă fiind zădărnicită de el însuși, atunci când, tot în Central Park fiind, vomită voluntar pastilele pe care le înghițise în exces atunci când observă că martorii trecerii sale într-o altă lume ar putea fi copii.

Finalul rămâne deschis. Fidel programului său paradigmatic de „salvator” (*catcher*), Mr. C se strecoară în stabilimentul de lângă Philadelphia în care se află Phoebe, o aduce la New York, romanul terminându-se în dreptul aceluiași carusel din Central Park unde se terminase și *De veghe...* Secvența finală nu e nici pe departe singura similitudine de detaliu între cele două romane: aflat, totuși, la un alt palier de vârstă și de experiență existențială (76 de ani, față de 16, câți avusese Holden), Mr. C păstrează reziduri de limbaj „holdenesc” (*Holdenese* e termenul acreditat în '51 de către un comentator de la *New York Times*), ceea ce înseamnă că rostește cu plăcere câțiva *Chrissake*, *goddam* și alte licențe lexicale similare, se întâlnește cu fostul său coleg de cameră Stradlater, din *De veghe...*, doar pentru a descoperi că șase decenii sunt arhisuficiente ca să submineze orice canal de comunicare între doi oameni care se cunosc până li se apleacă, își amintește de *profu' de istorie Spencer* (de care se despărțise în secvența introductivă a romanului din 1951), Colting strecurând în text și câteva preluări directe din cartea de referință a lui Salinger, suficiente cât să le permită detractorilor și celor care l-au dat în judecată să îl acuze de plagiat, prin surmontarea limitelor de decență stabilite de legea copyright-ului și de faimoasa uzanță a *fair dealing*-ului, care-i bântuie și pe universitari.

Alertat de agenții săi literari, care, din câte se spune, au aflat de publicarea cărții lui J.D. California dintr-un articol apărut în tabloidul britanic *The Guardian*, J.D. Salinger s-a adresat justiției în data de 14 mai 2009, solicitând retragerea din circulație a volumului – care nu fusese încă distribuit în Statele Unite, fiind accesibil doar prin intermediul unor firme de comercializare din Marea Britanie –, topirea întregului tiraj și pedepsirea făptuitorilor, identitatea celui principal (Fredrik Colting) nefiindu-le cunoscută celor care au redactat plângerea, în care este incriminat un anume *John Doe*, care scrie sub pseudonimul *J.D. California*. Documentul juridic foarte lung, la redactarea căruia Salinger, în vârstă de 90 de ani atunci (se va stinge din viață la câteva luni după

aceea, în data de 27 ianuarie 2010), a participat măcar indirect, dar fără să fi cunoscut în prealabil volumul pe care îl incriminează, merită investigat pentru câteva dintre detaliile sale, însă, înainte de a purcede la o asemenea lectură, se cuvine să lămurim câteva aspecte de ordin ficțional, menite să dobândească, prin extrapolare, o relevanță juridică.

În centrul acestora se află coeficientul de *distanțare creativă* luat de un text anume în raport cu un altul, considerat de referință. Calcularea lui, întotdeauna relativă, ne arată cât anume „transformă” textul secundar dintr-un text original. Parodia, despre care se va discuta foarte mult în audierile prilejuate de întâmpinarea lui Salinger, este considerată suficient de „transformativă” pentru a i se recunoaște legitimitatea. Cam tot pe acolo se află și reelaborările în cheie ironică sau satirică ale unei lucrări de bază, considerate, și ele, „transformative”. Dacă un autor sau un critic citează consistent dintr-un text anume cu scopul de a-i demonstra slăbiciunile sau lipsa de consistență (adică de a exercita un act de evaluare critică negativă), respectivul text cade tot sub incidența protecției pe care o asigură principiul *fair dealing*-ului, etc.

Ca să nu-i plictisim pe cititori cu detalii abstracte, să amintim de „umbrela comparativă” ambiguă sub care au lucrat juriștii care au instrumentalizat cazul Salinger, fiindcă a existat și un asemenea precedent, nu neapărat îndepărtat în timp. În anul 2001, autoarea de culoare Alice Randall a publicat un roman de debut foarte bine scris, intitulat *The Wind Done Gone*, care este o rescriere, din perspectiva unui personaj fictiv, a marelui roman *Gone with the Wind* (*Pe aripile vântului*), semnat de Margaret Mitchell, Noua naratoare e sclava Cynara, sora vitregă a faimoasei Scarlett O'Hara, ea relatând în esență aceleași evenimente pe care le găsim și-n romanul lui Mitchell, dar dintr-o perspectivă marginală, alternativă. *Trustul Margaret Mitchell*, investit cu rolul de a veghea asupra patrimoniului scriitoarei, a dat-o în judecată pe Alice Randall pentru elaborarea unei „versiuni neautorizate”, însă cazul, ajuns până la Curtea Supremă, a fost soluționat în favoarea acesteia din urmă, precedentul funcționând și în cazul procesului intentat de către Salinger, la doar opt ani distanță de „ciocnirea seismică” dintre moștenitorii lui Mitchell și Alice Randall.

În treacăt fie spus, azi e greu de spus cât de incriminantă și de nelegitimă poate fi o reficționalizare, mai ales că rădăcinile fenomenului coboară foarte adânc în timp, până la celebrul Alonso Fernández de Avellaneda, care a publicat în 1614 o continuare la *Don Quijote*, înainte ca Cervantes să fi apucat să proiecteze un volum secund la capodopera care l-a făcut celebru. Nu se știe

nici azi cine a fost cu adevărat Avellaneda, personaj real sau doar imaginar. Cervantes a declarat că-l cunoaște, îi știa și regiunea de proveniență, însă, pentru foarte mulți „cervantologi” de profesie, el rămâne un mister. Cert e că apariția volumului neautorizat l-a determinat pe Cervantes să proiecteze și un volum secund, în care el nu numai că îl menționează pe Avellaneda, dar coregrafiază în așa fel traseul deambulatoriu al eroicului său *hidalgo*, încât să evite anumite locuri menționate de către Avellaneda. Procedând în acest fel, textul său devine un anti-text, tot așa cum eroul devine anti-eroul unui protagonist paradigmatic. Acest artificiu ficțional, perfect logic, va fi invocat și de către Fredrik Colting în apărarea sa și a eroului pe care l-a zămislit, atunci când el va spune că romanul său reprezintă o tentativă de „eliberare creativă” a unui anti-erou (Holden Caulfield), ținut captiv, „criogenizat” de către autorul său („*a moment frozen in time*”).

Voi reveni asupra acestor aspecte, ele reprezentând, de fapt, motivul pentru care am elaborat eseul de față. Într-un mod îndeajuns de curios, n-am reușit să găsim nici o analiză literară sau tehnică a romanului incriminat ca fiind plagiat, majoritatea comentatorilor limitându-se să repete aserțiunile legate de similitudinile neîngăduite și de stigmatizarea sa în justiție. În realitate, *60 Years Later* e mai complex de cum doresc mulți comentatori să ne convingă, unii dintre ei sugerând deschis că parcursul lui reprezintă o pierdere de vreme. De pildă, în data de 15 iulie 2009, pe site-ul *Slate* a apărut o recenzie semnată de către Juliet Lapidus, intitulată *What a Phony*, al cărei subtitlu sună în felul următor: *I read the banned Catcher in the Rye «sequel» so you don't have to (Am citit «continuarea» interzisă la De veghe în lanul de secară, așa că nu mai trebuie s-o faceți dumneavoastră)*. Alte omisiuni sunt tacite. În anul 2013, Editura Picador scoate o nouă ediție a biografiei *Salinger*, de Paul Alexander, pe care mulți continuă să-l considere de referință (ediția princeps e mai veche, copyright-ul fiind din 1988), însă fără ca autorul să consemneze diferendul legal cu J.D. California, a cărui menționare s-ar fi impus, măcar într-o *addenda*.

Ceva similar întâlnim și la David Shields și Shane Salerno, autorii unei crestomații excepționale, publicate în 2013 de către Simon&Schuster sub titlul *Salinger*, indispensabilă pentru oricine studiază omul și opera, în ea fiind rostuite, cronologic și tematic, nu numai textele esențiale despre Salinger, deja apărute, dar și mărturiile quasi-exhaustive ale celor care l-au cunoscut, începând cu prietenii din copilărie și terminând cu vecinii sau doar cunoscuții ocazionali din Cornish, New Hampshire, unde Salinger s-a retras la finele anului 1953, ducând adevărate lupte de baricadă împotriva

intrușilor care i-au asaltat intimitatea cu speranța obținerii unui dialog sau a unei fotografii. Cu toate acestea, David Shields și Shane Salerno nu suflă nici un cuvânt legat de *60 Years Later* sau de calvarul juridic declanșat de Salinger, unul din motive devenind limpede și din paragrafele pe care le voi consemna în continuare: fiind vorba de o carte stigmatizată oficial, fără drept de circulație sau de comercializare pe teritoriul S.U.A., trecerea sa radicală sub tăcere se justifică, măcar aparent. Ne putem întreba, totuși, ca literați, care e starea noastră de spirit știind că în anul de grație 2009 (apelul s-a finalizat un an mai târziu, când Salinger nu mai exista), o carte poate fi, pur și simplu, îngropată de viu, aneantizată. Are dreptul un autor, indiferent de cât de faimos sau de radical ar fi el în privința convingerilor sale spiritualiste și a protecției personale, să solicite distrugerea unei cărți, ștergerea ei de pe suprafața pământului?

Majoritatea comentatorilor au observat că rechizitoriul împotriva volumului *60 Years Later* și a editurilor care l-au scos în lume, Nicotext și Windupbird, semnat de avocata Marcia Beth Paul<sup>1</sup>, reprezintă, în mod paradoxal, cea mai elaborată (auto)analiză pe care Salinger însuși i-a făcut-o vreodată celebrei sale cărți din 1951, echivalând, în acest fel, cu o mărturie de credință indirectă. Unii termeni trimit la psihanaliză și indică prezența tutelară a lui Salinger, fiindcă e greu să ne imaginăm că ei dobândesc relevanță funcțională, juridică pentru avocat. Holden Caulfield e definit aici ca un adolescent cinic, plin de anxietate (*angst-filled cynical*), deconectat prin voință proprie de o lume pe care o consideră lipsită de sens, cu excepția lui Phoebe și a lui Allie. Pigmentat în mod obsesiv de expresii argotice, felul său de a comunica din roman se adresează nemijlocit cititorului (*...dacă vreți cu adevărat să aflați ce și cum, presupun că-o să vreți să știți din capul locului...*<sup>2</sup> etc.), într-un mod similar fluxului de conștiință, ceea ce înseamnă – consemnează rechizitoriul – dorința de a *exclude* lumea din perimetrul propriei sale existențe, de a trăi *în afara ei*, program pe care – adăugăm noi – scriitorul avea să-l transpună în fapt și să-l respecte până în ultima zi a existenței sale, prin decizia de a se sihăstri în Cornish și de a ridica un gard inexpugnabil în jurul proprietății sale, cu scopul de a preîntâmpina apariția oricărui intrus.

În urma acestor particularități – precizează rechizitoriul –, *De veghe în lanul de secară* trebuie citit ca pe un text literar descentrat, răzlețit, în care locul unei „acțiuni” coerente și al unui scenariu coagulant este luat de o serie de ”incidente” disparate, fiecare inițiativă a personajului (ca, de pildă, aceea de a-l vizita pe profesorul Antolini, din secțiunea finală a textului) având doar

darul de a-i prilejui lui Holden comportamente reactive, de tip sociopat, digresiv. Restul paragrafelor listează, scrupulos, imensul succes de piață și de audiență al romanului din 1951, se oprește asupra unor formule critice relevante, cu titlu de generalitate, și menționează ferma decizie a autorului de a nu exploata inerentul capital de prestigiu pe care i l-a adus volumul, hotărârea de a „nu deveni beneficiarul faptelor pe care le întreprinzi” și de a face în așa fel încât acțiunea ta să rămână suspendată fără beneficiu, într-un perimetru de gratuitate abstractă fiind – așa cum se știe – calchiată din *Bhagavad-Gita*, text pe care Salinger l-a ținut la căpătâi de-a lungul întregii sale vieți, încă de pe vremea întoarcerii sale din campania militară atroce petrecută în Europa, ca participant la unele evenimente unice, precum debarcarea în Normandia sau bătălia din pădurea Hürtgen, de fapt un carnagiu pentru americani.

În direcție ofensivă, revendicativă, rechizitoriul contestă legitimitatea funcțională și morală a unei „continuări” a romanului din 1951, de vreme ce Salinger s-a delimitat de orice ficționalizare ulterioară, inclusiv de ordin teatral sau cinematografic (este menționat inclusiv refuzul de a-i îngădui lui Steven Spielberg să ecranizeze *De veghe în lanul de secară*). Fără să știe cu adevărat pe cine incriminează – așa cum spuneam, pârătul este un *John Doe*, care scrie sub pseudonimul *J.D. California*, deși numele lui Colting apare în rechizitoriu, atunci când este menționată editura din Suedia –, avocații acordă un spațiu însemnat delegitimării termenului de *parodie*, prin care avocații apărării (principal este Edward Rosenthal) înțeleg un mod de raportare *de tip creativ* la un text preexistent, și deconstruiesc punctual incidențele termenului de *sequel* (*continuare*), pe care îl scriu cu majusculă, exploatănd în sens negativ decizia – destul de inabilă – a celor care au editat *60 Years Later* de a menționa pe coperta a IV-a (m-am oprit deja asupra acestui aspect) că noul roman reprezintă „o *continuare a unuia dintre cele mai îndrăgite texte clasice de care dispunem*” (*a sequel to one of our most beloved classics*). Așa cum știm deja, citatul integral cuprinde și epitetul *marvelous* (*minunată*), dar el este omis cu bună-știință de către autorii rechizitoriului, a căror concluzie e fără drept de apel: *The Sequel is not a parody and it does not comment or criticize the original. It's a rip-off pure and simple. (Continuarea nu este o parodie și ea nu comentează sau critică originalul. Ea este, pus și simplu, o spoliere)*.

Rechizitoriul este înaintat în data de 1 iunie 2009, procesul judecându-se o lună mai târziu, în data de 1 iulie sub președinția judecătorei Deborah Batts, care deliberază în defavoarea pârătului, contraargumentele apărării câzând pe rând, până la sfârșit, ceea ce nu

înseamnă cătuși de puțin că unele dintre ele rămân pentru totdeauna lipsite de relevanță. În esență, avocatul lui Colting își apără clientul spunând că noul roman are de partea sa privilegiul *reelaborării creatoare*, că tipologia personajului e alta, dacă ținem cont de faptul că între cei doi protagoniști se cascadează o distanță de 60 de ani, convertibilă, la Mr. C, într-un alt nivel de experiență umană, și că structura compozițională a noului roman este complet diferită de aceea a textului din 1951, acesta fiind un aspect pe care autorii rechizitoriului avuseseră grijă să-l escamoteze, considerându-l cu totul secundar, insignifiant. Fără să țină cont de aceste argumente, menite să mute problema din domeniul justiției în cel al literaturii, Deborah Batts conchide că noua carte nu reprezintă o *elaborare de tip creativ*, suficient de distanțată de textul sursă pentru a permite o alterizare. Potrivit argumentației, *cartea lui Colting împrumută chiar extensiv din De veghe...*, *atât sub aspect substanțial, cât și stilistic*<sup>3</sup>, reprezentând o *continuare neautorizată* (*an unauthorized sequel*), ceea ce determină interdicerea editării și a comercializării ei pe teritoriul Statelor Unite. Desigur, interdicția nu se poate extinde și dincolo de acest teritoriu, ceea ce înseamnă că un cititor american care dorește să procure volumul se poate adresa unor distribuitori internaționali (Amazon, Ebay etc.) sau, direct, editorilor britanici. O consecință importantă este indusă, totuși, în „afacere” pe o filieră secundară, de ambele părți ale Atlanticului: scade interesul critic pentru noul volum, *60 Years Later* nefiind analizat sau discutat de nici o voce critică autorizată, deși anumite aspecte pe care le conține merită, cu certitudine, o atenție aparte.

E inutil de spus că Fredrik Colting, identificat în cele din urmă ca autor al romanului din 2009, nu stă cu mâna în sân și încearcă să-și apere creația cu puținele arme – oneste – de care dispune. Prima sa replică mai consistentă vede lumina tiparului în data de 24 iunie 2009, sub forma unui interviu realizat prin e-mail, publicat în *The Village Voice* (publicația, foarte intelectualizată, a boemei anarhiste din sudul Manhattanului, grupată în Greenwich Village), sub semnătura lui Michael E. Miller<sup>4</sup>. Tezele sunt, fără excepție, substanțiale, dar vocea autorului sună în deșertul câtorva *aficionados* interesați de *remake*-ul său, verdictul acțiunii în justiție care i-a fost intentată nefiind încă pronunțat, deși plutește deja în aer iminența condamnării, asociată oprobriului public generat de o pretinsă faptă reprobabilă.

Colting începe prin a spune că procesul care îl așteaptă l-a prins total nepregătit, ca trăitor într-o mică localitate suedeză în care nu există nimeni despre care el să știe că a fost vreodată acționat în justiție. În continua-

re, el își asigură interlocutorul că avut dintotdeauna, față de romanul lui Salinger și de persoana autorului, cea mai sinceră admirație, ceea ce-l determină să creadă că, prin intenție și prin realizare, romanul pe care l-a scris este *la fel de original și de creativ cum a fost Catcher*. Miezul convorbirii se dezvăluie abia acum, în centrul său aflându-se problematica *libertății creatoare*, foarte dragă întregii comunități internaționale care citește *Village Voice*.

Orice creator, subliniază Colting, își asumă o responsabilitate de tip special atunci când concepe o operă literară sau un personaj: aceea a libertății, care e intrinsecă ambelor entități. În cazul operei, aceasta trebuie lăsată să stabilească relații libere cu toate celelalte cărți, principiul fiind valabil și pentru personajele din interiorul ei. În esență, asta înseamnă că nu poți închide o operă în perimetrul temporal în care ea a fost creată, întrucât nici o carte nu este sclava autorului care a scris-o, tot așa cum nici un personaj nu poate fi „criogenizat”. Acuză se referă, cum spuneam deja, la o celebră declarație a lui Salinger, pe care autorul a considerat-o atât de importantă, încât a introdus-o și în rechizitoriul înaintat împotriva lui „John Doe”, la confluența paginilor 2 și 3: *There's no more to Holden Caulfield. Read the book again. It's all there. Holden Caulfield is only a frozen moment in time. (E gata cu Holden Caulfield. Recitiți cartea. Totul este în ea. Holden Caulfield e doar un moment înghețat în timp)*. Interviu se încheie cu reiterata surpriză a autorului suedez de a fi fost citat în instanță, cu atât mai mult cu cât el a rămas convins că Salinger a acționat în necunoștință de cauză, adică fără să fi citit în prealabil cartea. Există și un alt pasaj extrem de fertil în interviu, care poate extrapolat în sens analitic, atunci când Colting sugerează că volumul său este un fenomen de monstrificare (*a modern day Frankenstein*), cu aluzie directă la Mary Shelley. „Monstrificarea” e un fenomen suficient de „transformativ”, în sens anamorfotic, pentru a fi luată în considerare la un eventual proces. În cazul de față, nici măcar nu s-a discutat.

Apelul, fără rezultat pentru Colting și el (*Salinger vs. Colting, No 09-2878 (2d Cir. 2010; accesibil pe www.law.justia.com)*) a fost dezbătut în data de 3 septembrie 2009 și finalizat în data de 30 aprilie 2010, adică după moartea lui Salinger (27 ianuarie 2010), *Trustul Salinger* fiind reprezentat de către cei doi curatori desemnați de către scriitor, văduva sa, Colleen M. Salinger, respectiv fiul, Matthew. Din perspectiva literaturii, există un paradox destul de incitant în toată această poveste, întrucât substanța dezbaterii se mută acum, din ce în ce mai mult, la sugestia directă a lui Colting, pe elemente de tehnică narativă și ficțională, intrând pe

un teritoriu mai puțin relevant pentru avocați. E evident că, în perioada care s-a scurs de la prima înfățișare, Colting și-a pregătit un set de argumente solide, însă ele ne dau în primul rând satisfacție nouă, literaților, ceea ce reprezintă, în ultimă instanță, un câștig metodologic substanțial, de care merită să ținem seama.

Insistând pe faptul că volumul său nu reprezintă o „continuare” (*sequel*) a unei cărți preexistente, Fredrik Colting menționează structura diferită a cărții sale și faptul că, în interiorul ei, *personajul Mr. C evoluează dintr-o ipostază bidimensională și absurdă a unui Holden de 16 ani înspre cea a unei persoane reale, cu o viață bogată, total diferită de cea din De veghe...*<sup>5</sup>. E citată și opinia unei autorități în domeniu, profesoara de literatură Martha Woodmansee, potrivit căreia volumul reprezintă un „meta-comentariu” de tip postmodern a unui volum preexistent, abordările de acest fel fiind nu numai legitime, dar și suficient de „transformative” ca să evite eventuala acuză de plagiat. Interesant este și faptul că, în siajul emulației stârnite de către proces, în peisajul critic american au apărut și alte opinii, favorabile *remake*-ului, cum este aceea a lui Richard Davies, care scrisese că *60 Years Later* poate fi considerat un caz de *fan fiction*, pe când Elizabeth Downing Johnson<sup>6</sup> fusese și ea de părere că romanul reprezintă o *examinare ficțională (a fictional examination)* a relației dintre Salinger cu personajul său din 1951, ceea ce e cu totul altceva decât specioasa insistență pe similitudinile dintre cele două texte.

Ajungem în acest fel la adevărata intenție a romanului *60 Years Later*, care este una de tip compozițional, în deplin acord cu timpurile inter- și metatextuale (postmoderne) pe care le trăim, dar pe care – și nu este nimic incriminant în această omisiune – analizele de tip clasic, blocate în inventarul similitudinilor textuale, nu aveau cum să-l releve. Întreprindem aici, în consecință, o interpretare a noului roman din perspectiva tehnicii narative (nu neapărat originale, dar nu aceasta este miza...), care își propune să surmonteze, în punctul ei de pornire, prezumția de text definitiv incriminat, pretins epigonic, pe care îl are *60 Years Later* în ochii majorității comentatorilor convenționali. Dacă *Alice in Wonderland* al lui Lewis Carroll s-a rescris în numeroase chei, toate păstrând detalii de referință din textul de pornire; dacă Julien Barnes a reelaborat un episod „sacrosanct” din Vechiul Testament din perspectiva unui simpatic cariu de lemn strecurat ilicit pe arca lui Noe, nu poate exista, în principiu, nici un impediment pentru care *De veghe în lanul de seară* să nu fie reficționalizat. Colting a recurs la gestul său din perspectiva libertății intrinseci pe care se bazează orice demers creativ, opoziția lui Salinger proiectându-se asupra întreprinderii sale de pe poziții

restricționante, autoritare. Acesta e motivul pentru care, după toate probabilitățile, *60 Years Later* trebuie „salvat” de către literați din ghearele justițiarilor pedanți, întrucât – pare limpede în cazul de față – accepțiunile *libertății* cu care operează cele două instanțe, cea juridică și cea literară, sunt divergente.

Este așa și pentru faptul că protagonistul romanului *60 Years Later: Coming Through the Rye*, de J.D. California, nu este Holden Caulfield, ajuns la decrepitudinea biologică a celor 76 de ani pe care îi are, ci J.D. Salinger însuși, în ipostază ficțională! Romanul e construit pe două voci narrative. Unul, preliminar ca fiind reactiv, îi aparține bătrânului Mr. C, care pleacă pe ascuns dintr-un stabiliment pentru senecți (*un soi de combinație între spital și hotel*<sup>7</sup>), se desantează în New York-ul copilăriei sale (și al unui eveniment literar care i-a marcat întreaga existență) pentru a muri ca un om liber, cele două încercări de sinucidere pe care le are – ambele ratate – indicând și tentativa de a se emancipa de „claustrarea” în care l-a închis romanul din 1951.

A doua voce narativă îi aparține lui Salinger, fiind inserată în carte prin intermediul unor pasaje marcate cu litere cursive (*italics*). Ea îi aparține unui „demiurg” de tip metaficțional (*din off*, cum se spune în limbaj cinematografic), exasperat de *bolovanul* împovăraător pe care și l-a agățat singur de picior în urmă cu o jumătate de secol (*he's been a burden to me, he's been a boulder anchored to my leg*) și care decide să-și reanime protagonistul, să-l *readucă la viață* după atâția amar de ani (*I'm bringing him back. After all these years I've finally decided to bring him back*), pentru a scăpa de el definitiv, adică pentru a-l putea ucide. Plutind mereu deasupra tuturor acțiunilor din roman, scriitorul nu scapă nici un prilej pentru a se afirma ca *păpușar* orgolios și atoputernic al noii sale creații: el este cel care *învârtește butonul*, care *ține în mână toate sforile* (*I am the one holding all the strings*), având din partea „Creaturii” sale (nu întâmplător este invocată, ca analogie, Mary Shelley, autoarea lui *Frankenstein*) doar așteptările de automat docil pe care el i le dictează din buncărul său de creație, inaccesibil întregii lumi, de la Cornish.

Numai că, e departe de a se întâmpla așa ceva. Din momentul în care este „întrupat”, din clipa în care i se „conferă un trecut”, care nu poate fi altul decât cel pe care-l cunoaștem din *De veghe în lanul de secară*<sup>8</sup>, Creatura începe să aibă inițiative, să acționeze, spontan și instinctiv, împotriva scenariului prescris, lucru deconcertant pentru Salinger, care se vede supus unui joc de-a șoarecele și pisica, destul de obositor pentru vârsta de 90 de ani pe care o are. Pentru ca relația să fie corect interpretată de către cititor, e de precizat și faptul că fenomenul de „marionetizare” rămâne, de-a lungul

întregului roman, unidirecțional, în sensul în care Mr. C. nu are nici o clipă conștiința că ar fi manipulat, că existența lui ar fi pre-scrisă de către un autor omniscient. În consecință, el nu este un *trickster* și nu se joacă, la rândul său, cu „păpușarul” de mâinile căruia depind firele care îl poartă într-o direcție sau alta. Dezvoltarea unei asemenea perspective ar fi conferit, probabil, o frumusețe suplimentară existenței sale „de cerneală”, însă ea nu există, ceea ce nu ne împiedică să extrapolăm pe seama unor elemente de naratologie.

Înainte de a intra în câteva dintre detaliile slalomului printre fenomenele reale și imaginare, să ne oprim, preț de o clipă, la statutul ficțional al Creaturii. Din perspectiva lui Salinger, ea nu este decât un „om de hârtie”<sup>9</sup>, o ființă explicit ficțională, lipsită de consistență reală, reprezentând reipostazierea unei precedente ființe de același rang, a eroului din romanul publicat în 1951, care este, strict tehnic și narativ, tot o entitate ficțională. Până la un punct, „păpușarul” din noul roman este mulțumit cu această condiție, convins fiind că-și aduce personajul în mediul pe care el îl cunoaște foarte bine – New York-ul nou, de care el s-a despărțit acum 60 de ani –, proximitatea familiară ajutându-l să se aneantizeze, să dispară, permițându-i creatorului său să experimenteze în sfârșit o „eliberare” de balast pe care obsesiile și coșmarurile de până acum o făcuseră imposibilă.

Salinger fiind prezentat ca având intenții criminale, miza narativă a lui Colting seamănă, ca intenție, cu povestea faimoasei evadări a Creaturii din romanul lui Mary Shelley, text pe care, de altfel, autorul suedez l-a și invocat în intenția de a se apăra de acuzele de plagiat, numai că aproape nimeni nu l-a creditat, majoritatea comentatorilor pornind aprioric de la convingerea că sentința dată împotriva lui nu poate fi decât una de discreditare. Coborând din autobuz la New York, Mr. C rătăcește la întâmplare pe străzi și bulevarde, așa cum s-a întâmplat acum 60 de ani cu Holden Caulfield, punctul lor de convergență rămânând lacul din Central Park, de unde lipsesc și acum rațele luate în păstrare de „Mama Natură”, fiindcă e iarnă. C. e cât pe-acți să fie călcat de un camion – tot ca un vestigiu al romanului din '51 –, însă se angajează în câteva inițiative originale, în fața cărora „demiurgul” său intră în alertă. Își sună fiul, dar răspunde nepotul, vizitează fostul apartament al familiei, aflat acum în proprietatea unei doamne care se dovedește a fi amabilă, se întâlnește cu vechiul său coleg de cameră Stradlater, care-i mărturisește că el a fost cel care i-a furat mânușile pe care Holden le căutase în romanul din '51, trece prin cimitir, unde, alături de mormintele membrilor săi de familie, își găsește și propria piatră funerară, deocamdată incomplet inscripționată, și se cazază la hotelul Roosevelt, toate

aceste acțiuni fiind pigmentate cu detalii sordide de ordin urologic, deficiențele de prostată nefiind câtuși de departe singurele afecțiuni de care personajul suferă.

Romanul ia o turnură neașteptată atunci când eroul își cumpără un costum funerar, coboară în Battery Park (punctul cel mai sudic al Manhattanului) și încearcă să se sinucidă aruncându-se în apă. A doua tentativă, așa cum am precizat deja, are loc nu departe de locul său „totemic”, cel de lângă caruselul din Central Park, însă Mr. C vomită pastilele pe care le îngurgitase în exces, de teamă de a nu-i afecta psihic pe copiii care se joacă în număr mare – ca de obicei... – în jur. La prima tentativă, el este salvat ca prin miracol de către Charlie, una dintre fostele sale eleve – care-i și mărturisește că fusese îndrăgostită de el –, Colting recurgând, pentru a creiona acest episod, la celebrul motiv „frumoasa și bestia”, catalogat sub numărul 425C în *Indexul motivelor folclorice* al lui Aarne-Thompson-Uther (ATU).

Pentru tardiva poveste de dragoste dintre protagonist și Charlie, în vârstă de 26 de ani acum, „demiurgul” de la Cornish nu este câtuși de puțin pregătit, simțind că „omul său de cerneală” îi scapă din nou din mână, prezentarea lui ca supraviețuitor a două tentative de a intra în moarte nefăcând parte din nici o versiune a scenariului de execuție pe care și l-a imaginat. În consecință, Salinger intervine pe nesimțite în roman, rescrie spontan câteva pasaje, deși o face la limita neverosimilului în ordine reală: îl pune pe Mr. C să descopere, în camera de hotel în care fusese cazat (de fapt, menajera hotelului este aceea care o face...), un carnet de însemnări cu file îngălbenite, despre care personajul știe, înainte chiar de a se uita pe inițialele de pe copertă, că îi aparține lui J.D. Salinger.

În consecință, Creatura ia, aproape în transă, un autobuz care merge la Cornish, New Hampshire, își găsește cu ușurință creatorul, al cărui prim impuls este acela de a-și duce la îndeplinire planul inițial, adică de a-l ucide, numai că în timpul discuției dintre cei doi, Mr. C descoperă o întregă colecție de caiete similare cu cel pe care el l-a adus înapoi, și care demonstrează că el reprezintă doar o versiune a Ființei de Hârtie pe care Salinger a tot pritocit-o după 1951, nelăsând-o să dispară. Deși, dacă ar fi dorit, putea s-o facă. (De dragul analogiilor postmoderne, se cuvine să menționăm măcar similitudinea cu *Levantul* lui Cărtărescu, dacă nu ținem cu tot dinadinsul să ajungem la Borges, unde personajele îi fac o vizită de grup protocolară și antologică autorului care le-a creat, în apartamentul său de cartier din București.)

Dându-și seama că iubirea pentru personajul său întrece cu mult impulsul de a-l aneantiza („I love him. I love him.”), în cartea lui Colting Salinger nu mai are

puterea de a îi da în cap creației sale cu o statueta reprezentând un câine (un presse papier sau un tampon de cărți, aflat pe birou), finalul mergând, oarecum forțat, în direcția livrescă a hermafroditismului jungian: Mr. C (*animus*) face o ultimă călătorie înspre azilul în care se află Phoebe (*anima*), o răpește de acolo și o aduce la New York, pentru a-și continua viața care le-a mai rămas împreună, într-un stabiliment mixt, similar ca funcție celor din care ei au evadat. Cercul lor se închide în preajma aceluiași carusel care figurase și în romanul din '51, inserția „păpușarului” Salinger în corpul textului din 2009 fiind cel mai subtil artificiu de reelaborare ficțională pe care Fredrik Colting ni-l propune, nouă nemairămânându-ne decât să ne imaginăm ce s-ar fi întâmplat cu procesul din 2009, dacă sala ar fi fost arhiplină nu cu amatori de senzaționalism sau cu jurnaliști, ci cu literați de tip postmodern, împătimiți după meta-textualizări.

#### Note:

1. [www.wsj.com/public/resources/documents/salinger.pdf](http://www.wsj.com/public/resources/documents/salinger.pdf), accesat în data de 2 ianuarie 2023.
2. J.D. Salinger: *De veghe în lanul de seară*. Traducere de Cristian Ionescu. Ed. Polirom, Iași, 2005, p. 5
3. „Colting’s book borrowed quite extensively from *Catcher*, both substantively and stylistically”
4. *Interview: Author Fredrik Colting, a/k/a John David California, On His J.D. Salinger Sequel 60 Years Later: Coming Through the Rye and Getting Sued*. By Michael E. Miller, The Village Voice, June 24, 2009.
5. „The Mr. C character evolves from a two-dimensional and absurd version of a sixteen-year-old Holden into a real person with a rich life completely apart from the *Catcher*”.
6. *Terrific Liars. an analysis of Fredric Colting’s 60 Years Later: Coming Through the Rye as it relates to J.D. Salinger’s The Catcher in The Rye*. Text scris în decembrie 2009, publicat pe site-ul [www.salingercontext.org](http://www.salingercontext.org). (Accesat: 7 ianuarie 2023) Acesta e locul în care se cuvine poate să precizăm că grafia prenumelui lui Colting e variabilă în abordările de peste Ocean.
7. John David California: *60 Years Later: Coming Through the Rye*. Windupbird Publishing, UK, 2009, p. 31
8. „The most important rule, the one you cannot break or go around, is that everyone needs to have a past. It’s really true everywhere but especially here. If you don’t have a past you don’t exist. So I have to give him something to hang on; I need to give him a life” (Op.cit., pp. 35-36).
9. „He is like a piece of paper upon which you have once started a story...” – *ibid.*, p. 36.



## JURNAL SPIRITUAL (PE SĂRITE) – 1999: ÎNCĂ UN AN APARTE (XXXVI)

Magda CÂRNECI

### 13 iunie

Iarăși am trecut printr-o perioadă dificilă, după întoarcerea de la Pucioasa. Probabil că am început să mă văd din ce în ce mai lucid, sau atacul „demonilor interiori” e din ce în ce mai puternic, pentru că am trecut și trec prin stări contradictorii. După fiecare gest generos, mă apucă din senin resentimentul, adică un sentiment pe dos, egoist, de părere de rău – iar acest contra-sentiment mă disperă. După fiecare gând înalt, luminos, mă atacă gânduri necurate, sexuale, deși din ce în ce mai șters, mai plăpând. După fiecare gând de iubire, am o grimasă de ne iubire etc. Observ din ce în ce mai clar acest atac concertat care vine din mine însămi și care are scopul de a mă dezola. Și a cam reușit, s-a văzut și pe fața mea, după cum mi-au spus studenții din Școală.

M-a ajutat în lupta asta Daniela G.. Ea mi-a vorbit despre experiențele ei și despre Christian Fellowship unde merge ea, în afară de Școală, și mi-a dat să citesc o carte de teologie protestantă americană, scrisă într-un mod apropiat de ideile din Sistem: *Victory over the Darkness. Realizing the Power of Your Identity in Christ* de Neil T. Anderson.

Apoi Daniela mi-a cerut s-o duc la Zidari și am fost cu ea la atelierul lor într-o seară. Zidarii au primit-o firesc, cu masa pusă, plină cu bucate de post frumos aranjate. Am vorbit toată seara despre Dumnezeu și modalitățile de a-l primi și mărturisi și de a-l „ajuta” să reintre în noi și în lume. Daniei i-a plăcut, mi-a mărturisit că această vizită i-a făcut bine.

A venit însă o criză a lui Horia, care a căzut greu. Pentru câteva zile, de miercuri până azi, duminică, Horia a zăcut pur și simplu în pat, fără să mănânce, chinuit de o spaimă și o disperare până în preajma gândului sinuciderii. Mi-a mărturisit că „îngerul lui a fost speriat și a fugit” și că se simte invadat de negativitatea celor din jur, pe care trebu-

ie s-o suporte și s-o ardă în sine. Asta și pe fondul unui atac de inimă al tatălui său și al morții unei vecine pe care a asistat-o în calitate de medic. Dar cred că și datorită contactului cu „fenomenul Pucioasa”, care probabil l-a zdruncinat în credința lui inocentă, copilăroasă, că toți vom fi salvați prin dragostea lui Isus care ne va mântui pe toți la grămadă, ca și cum n-ar conta cum trăiești și nici efortul personal către Divin. Am avut discuții dificile împreună, cred că trece printr-o primă criză de maturizare spirituală, în care nu pot decât să-l asist, dar pe care trebuie s-o îndure singur. A avut chiar momente bizare, în care se simțea „chemat” să preia asupra lui răul celorlalți, ca un „salvator” (asta mi-a amintit de „criza cristică” a lui Radu V. în zilele Revoluției din decembrie 1989).

### 14 iunie

Într-una din zilele trecute, în timp ce conduceam mașina prin oraș, am avut în fața ochilor imaginea unui Demon zâmbitor și înțelept. Care parcă voia să-mi transmită prin zâmbetul lui că de fapt îmi vrea binele, că rolul lui e dat de la Dumnezeu pentru purificarea ființei mele, că și el e de fapt parte din jocul divin. Straniu.

Necesitatea de a gândi mai mult asupra lucrurilor pe care le citesc sau care mi se întâmplă. Gândirea umană e slabă în general și în special în acest domeniu al spiritualului. Cred că ni se cere în acest moment al umanității noastre să gândim mult mai profund asupra tuturor conexiunilor dintre domeniile realității, dintre diverse nivele de realitate, dintre planul uman și cel cosmic, dintre diversele științe și relația umanului cu ceea ce-l depășește, ca sa putem realiza un salt calitativ în raport cu Divinul, adică posibilitatea de evoluție reală a omului. De fapt, pentru ca Divinul dinlăuntru și dinafară să poată să ne dăruiască o nouă Revelație, pentru că

mințile noastre oricum nu sunt suficient de puternice pentru așa ceva. Dar trebuie să facem efortul, să ne pregătim pentru Revelație.

Discuție cu Andrei Pleșu, la Ministerul de Externe. Mi-a spus între altele, prietenește, că problema mea este că ezit mereu în momentele-cheie pentru că am impresia că dacă aleg ce mi se oferă voi pierde ceva mai important care o să urmeze, și că asta mă va pune în situații dificile în viață. Avea dreptate și nu l-am contrazis, numai că nu puteam să-i explic că această ezitare a mea, pe care el o punea probabil pe seama ambiției mele sociale, vine din altă parte, din oscilația între angajarea prea mare în exterior și dorința mea de a-mi prezerva un spațiu interior liber pentru „ceva mai important care o să urmeze”, într-adevăr, dar nu în plan obiectiv ci subiectiv. Altfel, mi-a mai spus un lucru aparte, că în ciuda întâmplărilor dintre noi, noi doi „suntem legați transcendent” și a făcut un semn cu mâna în sus. Așa e. Eu i-am spus că din „cearta” pe care am avut-o în ultimele luni au rezultat două lucruri: el m-a „educat” iar eu l-am „îmblânzit”. Andrei a zâmbit și a spus „oare?”.

#### 16 iunie

Azi noapte, de două ori în timpul unui fel de semi-somn, imaginea interioară a unei sfere-inimă, mare cât o minge cu un diametru de 15-20 de cm, care vrea să se rupă din lanțuri, să facă efortul de a se debarasa de învelișul constrângător, să explodeze cumva din ceva care o ține legată, blocată. Prima încercare nu a reușit, deși a fost dureroasă. Nici a doua încercare nu a reușit, deși efortul a fost mare. Am așteptat și a treia încercare, care nu a venit. Apoi m-am trezit de-a binelea. Știam despre ce e vorba: despre ruperea blocajului meu spiritual față de Ceva de sus, față de Divin, față de venirea Lui în inima mea în mod real. Deschiderea mea în fața Luminii totale. Cu tot efortul, încă nu am reușit. Sau poate a fost o proiecție în semi-vis a unei posibile crize de inimă...

Ziua, uneori am în minte reprezentarea mea ca vârful de jos al unei uriașe, nesfârșite raze conștiente, venite de sus, din infinit și îngustându-se până la un simplu punct aici pe pământ, modelată la capătul de jos sub forma unui corp uman viu –

mai bine zis îmbrăcată, închisă ca într-un vas elastic de carne vie, nervi și simțuri, ce reprezintă senzorii ei către exterior. În momentele în care am această reprezentare, mă simt straniu, inconfortabil, ca un creier uriaș obligat să manipuleze o păpușă mărunță și stupidă, pe care o văd cumva oblic, ușor detașată de mine.

#### 21 iunie

Azi dimineață, rugându-mă, am avut imaginea interioară a unui cerc în jurul meu cu raza cam de 1,5 – 2 metri, în al cărui centru mă aflam. Era un cerc sau poate o sferă de jur împrejur, iar eu funcționeam ca un miez, ca un nucleu în care se petrecea ceva aparte: se ardeau stări și se purificau idei și gânduri, ca într-un cărbune mocnind, sau ca într-un creuzet rotund ori un mic cuptor sferic și viu, care era chiar ființa mea, și în care se decanta prin ardere, tot felul de chinuri, frământări, ceva misterios... Iar acel ceva era viu, foarte viu și mai ales *conștient*. Cercul sau sfera din jur era însă calmă, statică.

Acum câteva zile, așteptând într-un garaj să mi se repare mașina, m-am văzut pe mine cumva dinafară și de sus, de parcă eram iar raza conștientă coborâtă în trupul care-și juca rolul la fața locului, și față de care aveam un sentiment bizar: ceva între condescendență și milă. Ca și cum aș fi fost nițel uimită că mă aflu prinsă în capcana unui recipient femeiesc, nu cel mai frumos dintre toate și nu cel mai inteligent și mai dezirabil ca lăcaș dintre toate, ușor ridicol în felul în care aștepta pasiv, cu brațele încrucișate, acolo în garaj – dar în același timp ca și cum m-ar fi amuzat într-un mod compasional această situație vag inconfortabilă prin limitare, ca și cum mi-aș fi spus cu o resemnare tolerantă și blândă „ei, asta e, se putea și mai rău”.

#### 22 iunie

Azi noapte, am dormit agitat și zvircolit și la un moment dat am visat între altele o scenă neașteptată: din mare se ridicau șase uriașe ființe bizare, cu forme ca de vase ceramice antropomorfe din neolitic, de culoare gălbuie deschisă, șase uriașe zeițe de fapt, înțelegeam cumva, cu brațe ca niște toarte de oale pântecoase. Se ridicau din mare spre mine, înaintea mea, și la un moment dat mă atingeau ușor, ca să nu mă sperie, sau ca să-mi transmită ceva.



Apoi m-am trezit din cauza căldurii nopții. Și mi-am adus aminte că era noaptea cea mai scurtă a anului, noaptea solstițiului de vară, o noapte specială...

## 25 iunie

Ieri a fost ziua nașterii sfântului Ioan Botezătorul și ziua Sânzienelor, după calendarul precreștin. A fost o zi excepțională. Pe la prânz, a venit preotul și a sfințit apartamentul meu și cel al lui Horia de lângă al meu și cuvintele rugăciunilor ne-au impresionat pe amândoi, erau binevenite pentru starea noastră de spirit, atât de încercată în ultimele zile.

Pe la 4,30 după-amiază m-a sunat Daniela și am vorbit despre criza mea și a lui Horia. Intre altele, i-am spus cât sufăr pentru că deși am primit atâtea semne și mici revelații, ceva în mine este blocat – și i-am povestit visul cu inima-sferă care nu reușește să se rupă din chingi. Daniela a fost mai mult decât pătrunzătoare, mi-a spus că iar mă judec ca și cum totul ar depinde de mine, că manifest o „negativitate secundară”, adică față de neputințele mele, cum se spune în Școală, că problema mea este că mă bizui prea mult pe mine, că eu cred încă că „pot face”, și că sunt prea teoretică în deciziile mele mentale – dar că nu „m-am dat Lui”, nu m-am lăsat în Mâna Lui și în Voința Lui. Și m-a rugat intens ca chiar în acel moment eu să decid în inima mea, cu inima mea, că chingile din jurul ei s-au rupt, că mi-am deschis inima către El, și L-am primit în inima mea, definitiv și irevocabil. În ciuda oftaturilor mele și a tăcerii mele, ea m-a rugat să fac asta în următoarele minute, iar ea va închide telefonul și se va ruga pentru mine.

Și am închis telefonul, și m-am rugat în inima mea, și m-am decis în inima mea să rup chingile și să-L primesc fără zăbavă și definitiv. Și am văzut înăuntrul meu cum inima s-a deschis în patru bucăți și în mijlocul ei am simțit un fel de ardere, de cărbune aprins, nevăzut dar viu – am vizualizat ceva ca o floare cu patru petale, în cruce, sau ca un pătrat pus în romb și cu fiecare vârf îndoit spre interior, iar în mijloc o candelă: o mică candelă aprinsă, luminând întunericul din jur. Apoi am deschis ochii. Și în clipa aceea, mi s-a părut pentru o secundă că *văd lumea altfel*, de parcă era nouă, sau parcă *eu eram nouă*, sau *altfel*, parcă pentru o clipă *mă născusem din nou* ! Apoi totul a revenit la normal, dar am păs-

trat vie imaginea candelii aprinse din mine - și o păstrez și acum.

Am fost copleșită de întâmplare. M-a fulgerat chiar o clipă de bucurie intensă. Apoi m-am rugat repetat „Facă-se Voia Ta și nu a mea! Facă-se Voia Ta, și nu a mea!”. Și ceva din mine a înțeles ceea ce mintea n-a înțeles. Apoi m-am dus dincolo la Horia, care tocmai se sculase din somn. Ca niciodată, era limpede din prima clipă, și uitându-mă la fața lui am observat că se schimbase! Se curățise, era luminos, ochii erau clari și lucizi, și aproape că-i mija un zâmbet din spatele obrazilor. I-am spus ce vedeam la el și el mi-a confirmat dând din cap. Parcă se ridicase un „blestem”, sau o „încercare”, o „probă demonică” de peste el.

Iar azi, păstrez în continuare imaginea candelii din lăuntru meu și observ că ea mă ajută să „fiu prezentă”, cum se zice în Școală, mult mai mult ca înainte. Și să fiu atentă la actele mele. Și să le raportez mereu la Ceva mai presus de mintea mea limitată și egoistă – să-mi verific gesturile cumva prin raportarea la Voința Divină. Mă controlez mereu prin imaginea candelii: am grijă să nu se stingă în mine, mă gândesc mai tot timpul la ea și veghez cu ochiul interior să verific dacă flacăra mai pâlpâie. Nu doar că o *văd* cumva în mine, dar o *simt*, simt spațiul din jurul ei ușor dureros sau sensibil, și oasele pieptului parcă mă dor puțin, dar plăcut – e chiar un fel de a verifica că *ea* e acolo și arde. Candela dinăuntru îmi amintește de o lucrare de Sorin Dumitrescu, iar rombul îmi amintește de un prapor pictat de Horia Bernea. Imaginea candelii interioare mă face să mă gândesc că ea plutește peste tenebrele corpului și le arde; și cu ele și din ele ea luminează în întuneric și încălzește caverna ființei; și transformă trupul într-adevăr într-un fel de mic templu. Odată cu ea, mă obsedează un catren din Eminescu: „Zice Buddha, tata Buddha, cum că lumea asta nu e / Decât arderea unei jertfe într-o veșnică cătuie”.



## CISTERCIANUL ISAAC DE STELLA

Florin CRÎȘMĂREANU

De regulă, pentru a obține informații despre un autor anume, trebuie să apelăm la lucrările clasice, la monografiile dedicate epocii în care a trăit respectivul autor. Fiind vorba despre un gânditor din secolul al XII-lea, prima căutare trebuie făcută în lucrări dedicate acestei epoci, precum cea a dominicanului M.-D. Chenu. Numele care ne interesează, Isaac de Stella / Isaac de l'Étoile (cca. 1100, Anglia – 1169, Étoile, Franța) are doar trei ocurențe în celebra lucrare a lui Marie-Dominique Chenu, *La théologie au douzième siècle* (Paris, J. Vrin [col. *Études de Philosophie Médiévale*, 45], 1957, p. 298 și în două note de subsol: p. 109, n.1 și p. 138, n. 3). În fața unei astfel de evidențe, este dificil de spus că Isaac de Stella este un autor important al secolului al XII-lea. Cistercianul pare mai degrabă un autor marginal chiar și pentru exegeții secolului al XX-lea. În acest sens, unii autori apreciază că Isaac este „marele mister de la Cîteaux” (Louis Bouyer, *La spiritualité de Cîteaux*, Paris, Flammarion, 1955, p. 195). Totuși, „reînnoirea studiilor cisterciene din ultimele decenii l-a plasat pe abatele de la Stella printre figurile centrale ale spiritualității monahale din secolul al XII-lea” (Elias Dietz, „When Exile Is Home: The Biography of Isaac of Stella”, în *Cistercian Studies Quarterly*, 41/ 2, 2006, p. 141).

Potrivit spuselor sale, Isaac a fost de origine englez, cel mai probabil dintr-o familie nobilă – născut în jurul anului 1100 – care ar fi studiat la Chartres și la Paris, între 1120 și 1130 (potrivit opiniei lui Bernard McGinn, acceptată de majoritatea exegeților). După ce a studiat, cel mai probabil, cu poretanii (W. Buchmüller), cu vic-

torinii și, poate, chiar cu Abélard, a devenit călugăr cistercian la Pontigny. A fost ales în 1147 abate al Mănăstirii Notre-Dame de l'Étoile, aproape de Poitiers. Aici se pare că la găzduit pe Thomas Becket (cca. 1118-1170, Lord Cancelar al Angliei (1155-1162) și Arhiepiscop de Canterbury între 1162-1170), care fusese exilat de regele Henric al II-lea Plantagenet. Acest episod este legat de insula Ré, unde, la un moment dat, Isaac a călătorit pentru a participa la fundarea Mănăstirii Notre-Dame de Châtelier. Interpretarea acestui episod devine una cheie pentru înțelegerea biografiei sale și a împărțit exegeții în două tabere: pe de o parte, cistercianul Gaetano Raciti (1939-2022) formulează ipoteză că Isaac a fost exilat la finalul anilor 1160 în insula Ré, din cauza poziției sale față de Thomas Becket. La drept vorbind, englez fiind, Isaac nu pare să fi fost niciodată văzut cu ochi buni de către clericii și monahii din mănăstirile pe unde a trecut. În tot cazul, o bună perioadă de timp, mai toți exegeții operei și vieții lui Isaac, B. McGinn inclusiv, au acceptat ipoteza lui G. Raciti, care suferă o nuanțare la începutul anilor 80, când sunt descoperite câteva fragmente atribuite lui Isaac și de unde reiese că cistercianul vorbește despre reîntoarcerea sa din acest „exil forțat și definitiv”. Pe de altă parte, Claude Garda, prin descoperirea unor documente inedite, infirmă ipoteza lansată de G. Raciti, demonstrând că în momentul morții sale, 1169, Isaac era încă abate al Mănăstirii Notre-Dame de l'Étoile (Claude Garda, „Du nouveau sur Isaac de l'Étoile”, în *Cîteaux: Commentarii Cistercienses*, 37, 1986, pp. 8-22). În linia deschisă de C. Garda, Ferruccio Gastaldelli argu-

mentează convingător că ipoteza lui G. Raciti nu se poate susține („Tradizione e sviluppo la formazione culturale e teologica di Goffredo d'Auxerre”, în *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata*, 32, 1999, pp. 39-76; pentru detalii privitoare la acest episod, vezi *Studiul introductiv* din *Sources Chrétiennes* (de acum SC) 632, în special pp. 28-34).

În ultimele exegeze se acceptă ideea că Isaac de Stella nu a fost exilat pentru că a luat partea lui Thomas Becket. Mai mult decât atât, abatele cistercian s-a considerat un exilat toată viața, un *peregrinus*, deoarece a trăit în afara țării în care s-a născut: „De ar fi fost voia Cerului ca eu să nu fi fost englez, sau ca, acolo unde sunt exilat, să nu fi văzut niciodată un englez” (Isaac de Stella, *Epistola de canone missae*, 23 bis: „Utinam aut Anglus non fuisset aut ubi exulo Anglos numquam vidissem”; SC 632, pp. 252-253). Ideea se regăsește și în alte scrieri păstrate de la Isaac, precum *Sermo* 54 (SC 339, p. 260), unde vorbește despre căderea omului din Paradis, care se găsește de atunci într-un exil continuu.

Dincolo de aceste dezbateri între specialiști, cert este că abate la Stella i-a succedat în 1169 un anume Vaelisius, aspect care i-a determinat pe exegeți să considere că Isaac era deja mort la această dată.

Motivul din spatele acestor rânduri îl reprezintă o nouă ediție a două epistole păstrate de la abatele cistercian: Isaac de L'Étoile, *Lettre sur l'âme. Lettre sur le canon de la messe* (Texte, introduction et notes par Elias Dietz et Caterina Tarlazzi; Traduction par Laurence Mellerin; avec la collaboration de Robert Favreau, Paris, Éditions du Cerf (SC 632), 2022, 285 p.). Textul ediției *De anima* publicat în cadrul colecției SC este preluat după articolul cercetătoarei Caterina Tarlazzi (ed.), „L'Epistola de anima di Isacco di Stella: studio della tradizione ed edizione del testo”, în *Medioevo. Rivista di storia della filosofia medievale*, 36, 2011, pp. 167-278; iar textul pentru *Epistola de canone missae* este preluat din

Elias Dietz, „Isaac of Stella's *Epistola de canone missae*: A Critical Edition and Translation”, în *Cîteaux – Commentarii Cistercienses*, t. 64, fasc. 3-4, 2013, pp. 265-308.

Prin publicarea acestor două epistole se completează astfel seria de texte atribuite lui Isaac și publicate deja în SC: Isaac de l'Étoile, *Sermons. Tome I (1-17)*, texte et introduction critiques par Anselm Hoste; introduction, traduction et notes par Gaston Salet, Paris, Éditions du Cerf (SC 130), 1967 ; Isaac de l'Étoile, *Sermons. Tome II (18-39)*, texte et introduction critiques par Anselme Hoste; introduction, traduction et notes par Gaston Salet avec la collaboration de Gaetano Raciti, Paris, Éditions du Cerf (SC 207), 1974 ; Isaac de l'Étoile, *Sermons. Tome III (40-55 et fragments 1-3)*, texte établi par Anselm Hoste et Gaetano Raciti; traduction et notes par Gaston Salet et Gaetano Raciti, Paris, Éditions du Cerf (SC 339), 1987.

Dintre monografiile dedicate lui Isaac de Stella, trebuie menționate lucrările lui Bernard McGinn (*The Golden Chain: A Study in the Theological Anthropology of Isaac of Stella*, Washington, DC: Cistercian Publications, 1972); Alexandre Joly, Claude Garda, Robert Favreau (*Isaac de l'Étoile, un abbé cistercien du XIIIe siècle*, Poitiers, Association Gilbert de La Porrée [coll. Trésors poitevins, 7], 2009); Wolfgang Buchmüller (*Isaak von Étoile. Monastische Theologie im Dialog mit dem Neoplatonismus des 12. Jahrhunderts* [Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters. Neue Folge, 80], Münster, Aschendorff, 2016). În mod evident, la toate acestea trebuie adăugat și articolul extins al lui Gaetano Raciti, „Isaac de l'Étoile”, în *Dictionnaire de Spiritualité*, VII/ 2 (1971), col. 2011-2038 (autorul reia aici articolele sale apărute între 1961-1962 în revista *Cîteaux*).

Epistola *De anima* este dedicată monahului Alcher, de la Clairvaux (*floruit* în a doua jumătate a secolului al XII-lea, mai probabil între 1150-1175), în jurul anului 1162. Această scriere este, în opinia lui B. McGinn, unul dintre cele

mai importante tratate antropologice din întreg secolul al XII-lea.

Mai ales în prima parte a epistolei *De anima*, Isaac pleacă de la o distincție augustiniană (*Omilii la Evanghelia după Ioan* 23, 6) între corp, suflet și Dumnezeu și susține că „in Deo veritas est; in anima quidem alicuius apparet imago; in corpore vero vix ullius invenitur vestigium” (*De anima*, 2; SC 632, pp. 152-153). Cea de-a doua parte a lucrării pleacă de la o distincție platoniciană a sufletului: *rationalitas, concupiscibilitas* și *irascibilitas* (*De anima*, 8; SC 632, pp. 162-163). Isaac vorbește în termeni foarte eleganți despre distincția dintre corp și suflet (*De anima*, 22; SC 632, pp. 186-187) pe care o compară raportul dintre instrument și muzica pe care acesta o produce. Corpul/ instrumentul va muri la un moment dat, dar sufletul/ melodia rămâne. Prin faptul că asociază sufletul cu o melodie, Isaac dorește să evidențieze și faptul că sufletul este nemuritor. Pe de altă parte, un instrument bine acordat va produce întotdeauna o melodie frumoasă.

Pasaje din epistola *De anima* a lui Isaac au fost incluse în compilația *De spiritu et anima* (PL 40, col. 779-832), care a circulat sub numele lui Augustin și a avut o largă răspândire în Evul Mediu occidental, ducând astfel mai departe și ideile lui Isaac.

*Epistola de canone missae* este o interpretare alegorică a liturghiei. Așa cum evidențiază Elias Dietz, în *Epistola de canone missae* § 21, asistăm la o „estompare a distincției dintre liturghia terestră și liturghia celestă” (SC 632, Introducere, p. 86). Cu alte cuvinte, suntem într-o „liturghie cosmică” cum fericit a surprins H.-U. von Balthasar gândirea Sfântului Maxim Mărturisitorul, care direct, sau mai degrabă indirect – prin mijlocirea lui Eriugena – l-ar fi putut influența într-o anumită măsură pe abatele de la Stella.

În tot cazul, strădaniile lui Isaac din cele două epistole, dar și în celelalte texte păstrate de la el, doresc să evidențieze calea, urcușul către Dumnezeu. Este un itinerariu către/ în

Dumnezeu, schițat magistral un secol mai târziu de către Bonaventura. Este un parcurs anagogic care ar trebui să se desăvârșească prin cunoașterea lui Dumnezeu, care nu este posibilă decât prin teofanii – „theophaniae descendunt” (*De anima*, 36-38; SC 632, pp. 211-219).

Așa cum ne-au obișnuit deja, edițiile din colecția *Sources Chrétiennes* sunt atent realizate, cu o minuțioasă descriere a manuscriselor, a edițiilor anterioare; bibliografia utilizată este la zi, iar interpretările și comentariile sunt cele mai avizate.

Rândurile de mai sus sunt, în primul rând, un semnal pentru cititorii interesați de edițiile recente publicate din tezaurul spiritualității creștine, iar, pe de altă parte, sunt o promisiune că asupra acestei ediții pe care am avut-o în vedere trebuie să revin cu o analiză mai detaliată.

Isaac de L'Etoile, *Lettre sur l'âme. Lettre sur le canon de la messe*, Texte, introduction et notes par Elias Dietz et Caterina Tarlazzi; Traduction par Laurence Mellerin; avec la collaboration de Robert Favreau, Paris, Éditions du Cerf (*Sources Chrétiennes* 632), 2022, 285 p.



**CARTEA DE RELIGIE**



## CONFLICTELE TRANSNISTRENE ȘI CELE DIN DONBAS

Marius CHELARU

În aprilie 2016 prezentam, în rubrica „Edituri moldave, autori moldavi”, o altă carte a lui Ruslan Șevcenko, în care acesta scrisese despre o altă zonă tensionată, anume *Conflictul dintre Armenia și Azerbaidjan. Istoria și modernitatea*, cu un cuvânt de deschidere (*Conflictul care a pus temelia multor cataclisme*) de Namiq H. Aliyev, traducere din rusă: Ludmila Bodrug, apărută Chișinău, în 2014.

Fără a detalia poziția pe care se situa în acele pagini, spunând doar că notam în paralel, relativ la unele aspecte, și opiniile unor istorici/ scriitori armeni cu ale celor azeri sau/ și ale autorului, amintesc că Ruslan Șevcenko discuta situația de acolo și prin analogie cu Moldova de peste Prut, în speță cu Transnistria<sup>1</sup>. Astfel, în opinia sa, în Nagorno Karabakh (regiune careia armenii îi spun Artsakh) ar fi fost amestecate și interesele rușilor (atunci URSS, apoi Federația Rusă). Când s-a ajuns la „o revoltă deschisă”, aceasta a fost „susținută” „și de Gorbaciov”, iar „sursele de informare sovietice și liderii politici ai URSS de la bun început s-au poziționat de partea separatiștilor” (etnicilor armeni – n.n. M.C.).

Pentru mulți români istoria dinainte, din perioada sovietică și apoi ucraineană/ premergătoare războiului și actuală din regiunea Donbas este puțin spre deloc cunoscută publicului larg. „Spre deosebire de problema transnistreană, istoria Donbasului este relativ puțin cunoscută cititorului moldovean”, celui român în general, de fapt. „A început să apară în mass-media din Moldova în principal odată cu izbucnirea războiului ruso-ucrainean în această regiune a Ucrainei în 2014”, scrie autorul în primele rânduri; apoi: „istoria Donbasului, specificul său în comparație cu

Transnistria, schimbările în componența națională din acea perioadă și multe altele au rămas întotdeauna *în culise*”.

Apoi Ruslan Șevcenko discută despre asemănările și diferențele dintre Donbas și Transnistria. Pe scurt, pornește de la aserțiunea că „asemănările sunt asociate cu rolul semnificativ al factorului *rus* în istoria lor, în dorința Rusiei de-a lungul secolelor de a-și schimba în mod constant compoziția națională în favoarea sa”, atât în perioada țaristă cât și după, prin diverse metode, de la aducerea rușilor aici și trimiterea băștinașilor în alte teritorii la folosirea a tot felul de metode, de la nedreptăți/ deportări la crime ș.a. Apoi, succint, toate acestea, în timp, au creat o situație care a dus la „regiuni separatiste”, au fost conflicte, negocieri, cu amestecul Federației Ruse, intervențiile/ rezoluțiile organismelor internaționale, iar „Ucraina și Moldova nu au acceptat această situație”.

Pe de altă parte, există, în viziunea sa, și multe diferențe între cele două conflicte. În primul rând, cel „transnistrean se bazează pe opoziția populației vorbitoare de limbă rusă față de moldovenii”, iar partea pro-rusă a „inclus atât ruși și ucraineni, cât și, în general, toți non-moldovenii”, pe când în Donbas „principalul sprijin al separatiștilor au fost în primul rând rușii”, ținând cont că regiunea „se învecinează cu Rusia propriu-zisă”. Întâlnim uneori în carte referiri la perioade istorice/ locuri/ populații cu „neclarități”, după cum le cataloghează autorul, pe care și rușii și românii încearcă să le „revendice”.

Și aici face o paralelă între cele două zone de conflict. Notează că „în Transnistria conflictul a fost de scurtă durată”, rămânând „într-o stare înghețată”, pe când „în scenariul Donbas”, ca și în

Nagorno Karabah, avem „război (cu o “întârziere” de peste 20 de ani), lupte lente, și apoi o nouă etapă a războiului”. O singură dată face o referire la numele Comrat, de exemplu, la problematica de acolo, care a dus la ceea ce a fost numit de unii „regionalismul politizat” în Moldova de peste Prut;<sup>2</sup> după cum știm, urmare a felului în care au decurs lucrurile în timpul sovietelor, s-a ajuns să fie o realitate că populația este împărțită, unii se socotesc azi „moldovani”, alții români ș.a.

Autori din Moldova de peste Prut, de pildă, au scris studii/ volume despre situația din regiune, despre Republica autonomă a Moldovei<sup>3</sup>, RASSM (Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească, despre cum a fost continuu atacată limba română<sup>4</sup>, prigoana intelectualilor și scriitorilor români<sup>5</sup> ș.a.

O altă „paralelă” pe care o face Ruslan Șevcenko (citez integral, și spre exemplificare): „Catalizatorul exploziei, spre deosebire de Karabah, în Transnistria a fost tema “limbii”. La mijlocul anului 1987, la Chișinău s-a format Grupul de Inițiativă al Mișcării Democratice. În 1987 și începutul anului 1988, s-a formulat încă implicit ideea acordării statutului de limbă română (la acea vreme numită oficial moldovenească)”. Autorul face referiri la aspecte ale mișcării pentru limba română, în „legătură” cu Statele Baltice, la „Scrisoarea 66”, publicată în septembrie 1988, reacția populației „vorbitoare de limbă rusă”, mulți fiind în funcții importante, iar „ideile lor principale”, scrie R. Șevcenko, „s-au reflectat în tezele Comitetului Central al PC *Afirmarea perestroika prin fapte concrete*, publicate în presa republicană la 11 noiembrie 1988”. Apoi a urmat greva din august 89, cele din Tiraspol, Bender ș.a. din septembrie, „referendumul” din 3 decembrie din Râbnița, cel din 28 ianuarie 1990 din Tiraspol ș.a., ș.a. Lucrurile sunt cunoscute, am citat spre exemplificarea argumentației autorului.

Dincolo de cele scrise în carte, atacul Rusiei asupra Ucrainei, uciderea atâtor oameni, distrugerile ș.a. sunt condamnabile. Sunt însă și lucruri despre care putem și trebuie să discutăm, începând cu, în ce ne privește, cum sunt văzute legăturile cu România (mai degrabă se vorbește despre organis-

me internaționale, „introducerea forțelor militare internaționale de dezangajare” din care ar fi parte și Țara, NATO ș.a.; alta este situația cu privire la discuțiile privitoare la limbă română, cum am văzut, și reacțiile populației pro-ruse și nu numai, ci și „non-moldovene”), istoria regiunii Transnistria și a românilor de acolo în relațiile nu doar cu Rusia/ URSS, ci și cu RSS Ucraineană și Ucraina de azi etc., legislația din această țară pe subiectul „moldovani” vs „români”, drepturile acestora ș.a. Sau, în contextul în care războiul era deja declanșat, și atitudinea/ părților implicate într-un fel sau altul, având în vedere și legile care lezează drepturile românilor din Ucraina, disputele legate de afectarea intereselor noastre versus reacția liderilor români ș.a., ș.a.

Structura cărții: Capitolul I. Premisele istorice, socio-politice și juridice ale Donbasului și conflictele transnistrene (1. Istoria și contextul conflictului din Donbas (până în 2014), 2. Istoria și premisele problemei transnistrene (înainte de 1992), 3. Aspecte juridice – a) Conflictul transnistrean, b) Conflictul din Donbas), Capitolul II. Fazele fierbinți ale conflictului (1. Război în regiunile Lugansk și Donețk din Ucraina. Înființarea separatistului, structuri în Donbas, 2. Război în regiunile transnistrene ale Moldovei. Consolidarea regimului separatist pe Malul stâng al Nistrului, 3. Aspecte juridice ale conflictelor – a) Conflictul transnistrean, b) Conflictul din Donbas), Capitolul III: Lupta Ucrainei și Moldovei pentru restaurarea integrității teritoriale a acestora (1. Eforturile autorităților ucrainene și ale comunității internaționale pentru o soluționare echitabilă a problemei Donbasului, 2. Acțiunile Republicii Moldova și ale organizațiilor internaționale în vederea soluționării conflictului transnistrean, 3. Aspecte juridice ale problemei – a) Conflictul transnistrean, b) Conflictul din Donbas), În loc de epilog: Invazia armatei ruse în Ucraina (24 februarie 2022): condiții prealabile, rezultate și posibile consecințe

Am citit cartea – una dintre foarte puținele pe această temă, cel puțin la care am avut acces – în primul rând datorită subiectului abordat, având în vedere și felul în care s-au petrecut lucrurile și în

România sau/ și privitor la țara noastră, dar și cu gândul la cealaltă, despre conflictul din Nagorno Karabakh, sau/ și la situația din Crimeea unde, în ambele regiuni, am avut ocazia să înțeleg mai multe, dincolo de „știri”, la fața locului. Însă și pentru că am dorit să văd cum înțelege toate acestea un autor a cărui viziune am observat-o și din cealaltă carte, și care trăiește mai îndeaproape de ce se petrece în Moldova, și în Ucraina de azi pe teritoriul căreia se desfășoară un război complicat, sângeros, cu multe necunoscute și implicații, din cauza căruia avem de suferit și aici, în Țară, și au de pățimit și românii din regiune, din afara granițelor de stat.

Ruslan Șevcenko, *Донбасский и приднестровский конфликты: Приднестровский и донбасский конфликты: прошлое и Настоящее (Conflictele transnistrene și cele din Donbas. Trecut și prezent/ modernitate)*, Pontos, Chișinău, 2022, 196 p.

#### Note:

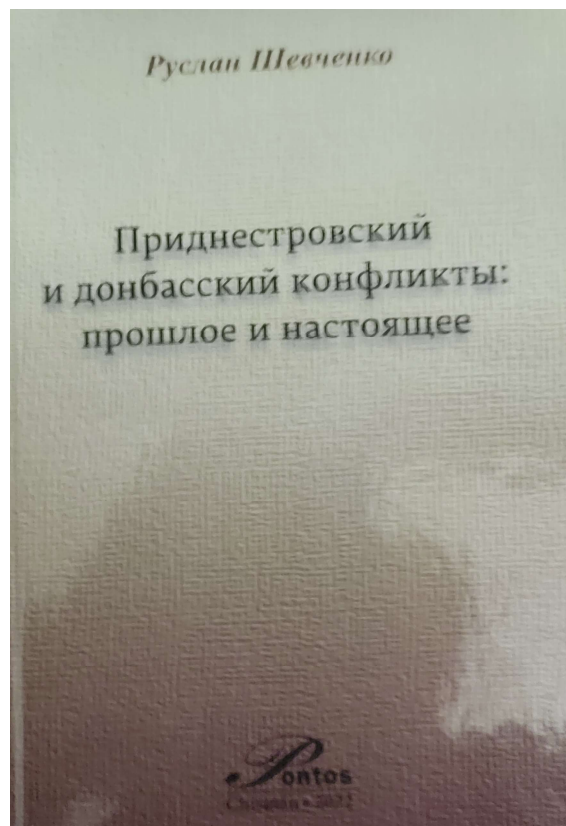
1. Despre această denumire sunt opinii diverse. Astfel, după unii autori, „este mai mult o noțiune politică decât geografică” (Corneliu Filip, *Dosarul Transnistria (istoria unui „conflict înghețat”*, Editura Timpul, Iași, 2011, p. 5). Același autor reamintește că în *Dicționarul Enciclopedic Român* numele a fost dat de „autoritățile române în 1941 teritoriului dintre Bug și Nistru”, amintind și hotarele, după o „delimitare geopolitică” care a apărut „într-un anumit moment al istoriei, între 1941-1944.

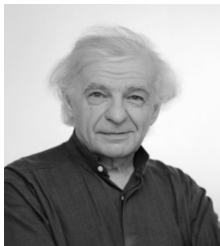
2. Pål Kolsto, Andrei Malgin, *The Transnistrian Republic: a case of politicized regionalism*”, „Nationalities Papers”, vol. 26. No. 1, 1998, p. 103-127.

3. Corneliu Filip, *op. cit.*, p. 33, amintea că istoricul Anatol Moraru a scris că „problema a fost formulată în fața Moscovei de cunoscutul grup Gr. Kotovski, P. Tkacenko, S. Timov (Tinkelman) și alți originari din Basarabia, precum și niște emigranți români (...), care participaseră la funeraliile lui Lenin”. În afară de asta, „în fața acțiunilor de ucrainizare”, a fost o inițiativă și din partea satelor majoritare cu români transnistreni”.

4. Amintim, dintre multele studii, volume ș.a. la temă, acum numai: Vasile Bahnaru, *Calvarul limbii române în timpul dominației sovietice (studiu și documente de arhivă)*, Chișinău, 2015, și *Filologia și istoria sovietică moldovenească – diversiune științifică cu suport ideologic și geopolitic*, în revista „Akademos”, nr. 2016 ș.a.

5. „La 27 februarie 1938, Biroul Comitetului Regional Moldovenesc al PC(b) din Ucraina a decis că «elementele burghezo-naționaliste, camuflați în diverse instituții, sub stindardul latinizării grafiei promovau românizarea limbii moldovenești», iar în mai 1938, conferința a XI-a regională de partid din Moldova a adoptat o decizie în care se condamnau «dușmanii poporului» deoarece «înlocuiau limba moldovenească cu cea română... pentru a despărți Moldova sovietică de URSS». Guvernul republicii și numeroși scriitori transnistreni au fost condamnați sau executați”, scrie V. Bahnaru (citând ca sursă și: pe Negru, Gheorghe, Tașcă, Mihai, *Represiunile politice din RASSM în anii 1937-1938 („Operațiunea culăcească” și „operațiunea română”)*, din „Destin românesc”. Revistă de istorie și cultură, serie nouă, 2010, nr. 1, 65), în *Institutul de filologie și aniversarea a LXX-a a Academiei de Științe a Moldovei*, din revista „Philologia”, Chișinău, anul LVIII, nr. 3-4 (285-286), mai-august 2016.





**YVES BONNEFOY**  
(24 iunie 1923- 1 iulie 2016)

Yves Bonnefoy este, fără îndoială, una dintre vocile fundamentale ale poeziei franceze contemporane. Eseurile sale, traducerile – mai ales din Shakespeare și Yeats –, cursurile de master la Collège de France, scrierile despre artă au devenit esențiale pentru noile generații de scriitori și critici de artă. O operă impresionantă, realizată de-a lungul a mai bine de jumătate de secol.

Bonnefoy a fost prietenul lui Celan, Jaccottet, Jacques Dupin, Gaétan Picon, alături de alți mari artiști. La nouăzeci și trei de ani, își păstrase ochii copilului. În propriile sale cuvinte, fericirea „nu i-a surâs niciodată pe acest pământ”. Dar – până la capăt – a iubit Poezia, Natura, Umanitatea.

**O, poezie,**

Nu pot să nu te numesc  
Cu numele tău, acela pe care noi – cei azi rătăcind  
Printre ruinele limbii – nu-l mai iubim.  
Îmi asum riscul de-a-ți spune ție deschis,  
Ca-n elocvența acelor vremuri  
În care așezam, în ajunul zilelor de sărbătoare,  
În încăperile largi, în vârful coloanelor,  
Ghirlande din frunze și roade.

O fac încrezător că memoria  
Învățându-i cuvintele sale simple pe cei  
Căutând a da sens în ciuda enigmei,  
Îi va face, în vastele sale pagini, să descrie  
Numele tău, unicul și multiplul, iar în tăcere  
Vor arde, cu o flacără limpede,  
Lăstarii îndoielii și temerii lor.

**O voce**

Ascultă-mă retrăind din nou în aceste păduri  
sub frunzișul memoriei  
pe unde trec verde,  
surâs calcinat de plante străvechi pe pământ,  
rasă carbonizată a zilei.  
Ascultă-mă retrăind, te conduc  
în grădina prezenței,  
abandonată de seară și acoperită de umbre,  
în noua iubire locuibilă pentru tine.  
Ieri, pustiu dominând, eram o frunză sălbatică  
și liberă să moară,  
însă timpul a copt plânsul negru al văilor,  
rana apei în pietrele zilei.

**Locul morților**

Care e  
Locul morților.  
Au ei dreptul ca noi la drumuri,  
Oare vorbesc, cuvintele lor fiind mai reale.  
Sunt ei spiritul frunzelor ori un frunziș mai înalt ?  
Clăditu-le-a Phoenix vreun palat?  
A pus pentru ei vreo masă?  
Strigătul păsării în focul arborelui

E oare locul unde se adună?

Ori poate zac în frunza de iederă,  
Cuvântul lor pierdut  
Fiind limanul lacrimii frunzelor, unde se strânge noaptea.

**Numele adevărat**

Pustiu voi numi castelul care erai,  
Vocea ta – noapte, absență-al tău chip,  
Iar când în pământul sterp vei intra  
Neant voi numi fulgerul ce te-a luat.

Moarte e țara pe care-o iubeai. Eu  
Pe vin pe căile tale întunecate, vin însă veșnic.  
Și îți distrug dorința, formă, memorie,  
Și sunt vrăjmașul tău, acela fără de milă.

Te voi numi război și voi lua  
Cu tine libertățile luptei și voi avea  
În mâinile mele, obscura ta față brăzdată,  
În inima mea, țara iluminată de vifor.

Ca să apară, luminii adânci îi trebuie-n  
Noapte un pământ pustiit și crăpat,  
Flacăra se înalță doar dintr-un negru lemn.

Un țarm inert de dincolo de orice cântec.  
Spre a trăi va trebui să străbați prin moarte.  
Prezenta cea mai pură e sângele vărsat.

**Împreună din nou**

Se spune  
Că navele apar pe cer  
Și că, din unele,  
Ar putea coborî lungul lanț al ancorei  
Către pământul nostru ascuns.  
Ancora caută – pe pajiștea noastră și printre arborii noștri,  
Locul de andocare,  
Dar în curând un dor de acolo de sus o smulge,  
Nava nu vrea aici,  
Ea-și are Orizontul într-un alt vis.

Traducere și prezentare de **Cătălina FRÂNCU**



## MACDARA O'LOONEY

Macdara O'Looney, poet cu adinci rădăcini greco-celtice, reușește să o scoată la capăt în Grecia și în insulele ei (Lipsi, Amorgos și multe altele), în Irlanda, Bretania și Goa, fiind, pe rând, gunoier, lucrător în sectorul detectării metalelor, al spălării de sticle, al curățării și întreținerii plajelor, prezicător, masseur, și cîntăreț ambulant. Activează în sfera șamanismului celtic și a terapiei prin lacrimi heraclitene. Ajuns la bătrînețe, poetul Macdara își publică operele scrise la tinerete și redescoperite recent, însă nu înainte de a reveni asupra lor spre a le împlini, desăvîrșindu-le în felul acesta.

*Flacăra din apă*, primul titlu de volum din cele multe, a fost tradus în irlandeză chiar de către autor. Macdara a învățat limba irlandeză de la bunicul lui, Luan, vorbitor nativ. Luan Ó Luanaigh, marinar, a luptat și a murit în Grecia, aflîndu-și mormîntul în lagul mării.

### **Tainele măslinilor**

Pe rînd  
între ei  
măslinii repetă  
secretele nopții

soarele le dizolvă șoaptele verzi  
iar ei se miră  
pentru tot ce au aflat

### **Vești (de la peștii tropicali)**

Veștile de la peștii tropicali  
nici nu aveau cum să fie mai rele  
spun că mor  
mai ales cei galbeni  
(cei roșii dar și cei albaștri sunt și ei decimați)  
plecăm înspăimîntați  
întrebîndu-ne  
dacă așa stau lucrurile .

### **Ne întoarcem**

buimaci, întristați pînă peste fire  
ne uităm la ei pentru ultima oară  
și le promitem că nu îi vom uita  
cît vom trăi

### **Nud**

Nu recunosc acest nud lăsat pe spate  
cumva a intrat aici în camera mea în Lesvos  
așteptîndu-mă, un tablou neterminat

o imagine seculară

O cercetez din cap pînă-n picioare  
nu lipsește nimic  
doar cînd o privesc în ochi descopăr  
fără niciun dubiu că există purgatoriu

### **Urme vagi de petale de trandafir**

Căutarea urmelor de petale de trandafir  
se încheie cu sticle goale

Oricît de des le număr

sunt din ce în ce mai multe și mai multe  
sticle goale de metaxa.

### **Ca să mă viseze**

Visam la o moară de vînt veche  
din Rhodos  
chiar în clipa aceea se învrtea  
ca să mă viseze

### **Pierdut într-un poem nescris**

Pare-se că expiră o esență ascunsă  
ceva pierdut într-un poem nescris  
un tandru cuvînt nerostit cînd pasiunea s-a mistuit  
azi-noapte: un suspin

fumul se risipește

nostalgic el îl urmărește cum se duce

### **Cîntec despre un căprar**

Astăzi doar pentru el cîntă  
sau de ce nu pentru viitoarea  
lui mireasă

Până atunci ea nu auzise

cîntecul de el cîntat

din cînd în cînd

cîntec plin de durere despre un căprar

care într-o zi dă peste ...

Chiar nu contează

nu asta e povestea

incredibilă-i adevărata poveste

în anii care au să vină, ea va spune:

‘Nu știu cum s-a-ntîmplat.’

Ultimele note muribunde. . .

nimic nu mai contează

cu ele o va prinde el

Prezentare și traduceri: **Olimpia IACOB**



## FABULA PROSCRISĂ

Simona MODREANU

De ce ne este frică să aducem în prim-plan o dezbatere despre rolul ficțiunii în literatura franceză contemporană? Și nu doar franceză, de altfel, dar e drept că în Hexagon, controversile în jurul subiectului se aprind periodic. Cititorul care, cu naivă candoare, îndrăznește să afirme că așteaptă altceva de la literatură este trimis imediat la clasici, la „autorii mari”, unde poate găsi fabule frumoase, unde i se dă să citească o lume complexă și nu acest gen de „Ikea literar”, dacă ne este permisă formula, plictisitor, fără nuanțe, cu articulații ușoare și previzibile, fără acele condimente capabile să ne trezească simțurile blazate. Împărtășim remarcile filozofului Olivier Mongin, care a declanșat în 1992 (în *Le Monde*, 3 iulie) o controversă privind „Franța lipsită de ficțiune”, unde subliniază cu claritate un aspect la care ne-am gândit deseori: „(...) disconfortul francez al reprezentării politice și istorice afectează „romanul național” și principala sa manifestare estetică, ficțiunea romanescă. (...) o societate căreia îi este greu să inventeze ficțiuni vedește o mare fragilitate față de propria sa istorie (fie că o privește în viitor sau în trecut) și nu este deloc înarmată pentru confruntarea cu un viitor din ce în ce mai impredictibil.” Ar fi suficient să parcurgem listele marilor premii literare din ultimii ani pentru a observa că, dincolo de câteva notabile excepții, producția romanescă franceză este împărțită între doi poli: Istoria, deci spațiul memorial, și o multitudine de istorii nesemnificative, al căror erou este individul lipsit de istoricitate. Între Istorie (Rouaud, Vuillard, Japrisot) și istoria personală (Ernaux, Angot, Guibert), între mumificare și exhibare, între paseism și narcisism, rămâne prea puțin loc astăzi pentru ficțiunea polifonică, care sondează atât misterul creației, cât și resursele îngropate ale limbii.

Ne aflăm pe o muchie extrem de subțire, într-o stare de ebrietate lingvistică centripetă, ca să spunem așa, pe buza imploziei, care inevitabil se va produce ca urmare a acestei inflații orwelliene de cuvinte și

sintagme fără sens și a balonării limbajului prin acumulare de voroave parazite, din umplutură verbală asociată cu confuzia gândirii și a logicii discursive, până la o schizofrenie a limbajului care, de fapt, doar o reflectă pe cea a individului și a societății. Cuvintele se desprind de sensul lor și viețuiesc exclusiv prin aspectul lor fonetic, rațiunea pierde controlul asupra lor, iar ofensiva la adresa libertății imaginației își croiește drum insidios. O astfel de patologie care, la un anumit nivel, a existat dintotdeauna, se răspândește cu repeziciune în prezent, iar pierderea controlului asupra limbii nu mai este doar o problemă literară, ea invadând treptat, dar sigur, ansamblul societății. Calculatorul favorizează o sintaxă scurtă în detrimentul semanticii, iar oamenii sunt din ce în ce mai confiscați – chiar și scriitorii, cel mai adesea, involuntar – de jocul combinatoriu al semnelor, la suprafață, fără a-și face timp să sape după noi sensuri. Lumea întinsă pe orizontală a uniformizării globalizante sună deja destul de găunos; ce va subzista în fața dublei defecțiuni a imaginației și a limbajului?

Denis Hollier, în *Deposedații (Bataille, Caillois, Leiris, Malraux, Sartre)*, Minuit, 1993, străduindu-se să facă distincția între scriitorii angajați (Malraux, Sartre) și scriitorii dezangajați (Bataille, Caillois) pentru a identifica o postură a scriitorului modern, ajunge la concluzia, deloc surprinzătoare, că acesta își imaginează în permanență o lume care îi interzice să scrie, îndrăgostit fiind de ipostaza sacrificială. Nu este o noutate, democrația este pusă literar în cauză cel puțin de la Flaubert încoace: scriitorul se simte legitimat, investit cu o misiune sacră dacă privește societatea democratică prin prisma prostiei egalitariste care naște atât o falsă toleranță, cât și o cenzură ascunsă, un nou despotism al opiniei publice. Scriitorul e fericit dacă pare să existe o conspirație împotriva libertății spiritului pe care să o poată denunța, dar cum să ieși din ea, ca cititor mai mult sau mai puțin informat, când chiar autorul (alături de

editori, librari etc., pentru că toate meseriile cărții i se supun de bunăvoie), de pildă, Michel Houellebecq, sau Alain Finkielkraut, sau alți câțiva rebeli strigă în deșert și avertizează împotriva „după-literaturii”? Fabula, alegoria, miile de acrobații ale imaginației au trecut prin nenumărate perioade de opresiune politică și socială încă din zorii omenirii. Dar ce se întâmplă cu aceste instrumente de emancipare și reflecție autonomă când nu mai crezi în ele tu însuși, ca scriitor, când simpla realitate pare să-ți fie suficientă? În fond, ne putem întreba dacă există o relație directă între aderarea la discursul oficial și respingerea imaginarului în favoarea realității. Dar despre ce realitate vorbim când vine vorba de literatură? Oare ficțiunea nu își creează propriul spațiu-timp la fel de viabil ca cel al vieții de zi cu zi? Dar cu o deschidere suplimentară pentru a da frâu liber jocului de argumente felurite, contradicțiilor și paradoxurilor, întrebărilor practic interzise în spațiul public. Încă o dată, precizăm că nu totul este plat în proza franceză contemporană (nu luăm în discuție aici poezia sau teatrul), există încă autori-aurari precum Patrick Grainville, Pascal Quignard, Mathias Enard, Pierre Michon. Dar spiritul vremurilor a schimbat orizontul de așteptare, iar literatura franceză are de (prea?) multă vreme tropisme politice.

A fost, mai întâi, un fel de zumzet vag, un fundal sonor un pic enervant, dar totuși îndepărtat. Cel puțin așa credeam noi, în Europa. Apoi, s-a apropiat, ca șobolanii din pereții celebrei povestiri a lui Lovecraft, pentru a bântui ulterior pe străzile imaginarului nostru, constrâns să se restrângă, chiar să se ascundă. Șobolanii corectitudinii politice rod îngrădirile în numele discursului democratic, egalitar, progresist în încercarea de a disciplina, de a intoxica sau de a reprima de-a dreptul orice dimensiune a imaginarului, individuală sau colectivă. Producțiile culturale mainstream cunosc deja limite severe ale libertății lor, iar zidurile în mișcare ale interdicției ne strâng și ne împresoară tot mai mult în fiecare zi. Facultatea de a imagina devine, în cel mai rău caz, o crimă a gândirii, în cel mai bun caz, o blândă delincvență a dorinței, o pastă modulabilă în autoficțiune sau angajament social. O poliție politică a visului?

Ne dau de gândit, în acest sens, cuvintele lui Eric Vuillard, un apreciat scriitor contemporan, câștigător al Premiului Goncourt 2017 (*Ordinea zilei*), care susține într-un articol din *Le Monde des livres*:

Dar literatura este o fabulă care te dezbată de toate fabulele, le curăță de aureole și ornamente, apoi le sfărâmă. De la întemeierea individului oarecare din *Confesiunile* lui Jean-Jacques Rousseau până la *Cuvintele* lui Sartre, literatura devine mai puțin îngăduitoare cu romanul originilor noastre. Astăzi, povestirea este, poate, unul dintre numele acestei lente rupturi de fabulă. Imaginația eșuează. Ficțiunea devine altceva, pe măsură ce se desprinde de mit.

A devenit istoria, în sensul de narațiune, o noțiune depășită în literatura de astăzi? *Liniaritate, personaje, artificii, pasiuni, istorie, intrigă, acțiune, aventură* – o simplă cercetare lexicală se dovedește lămuritoare mai ales prin numitorul lor comun, desemnând o participare la *fabulă*, constituind totodată vectori de seducție și de imersiune fictivă a cititorilor, care, de cele mai multe ori, mizează pe o schimbare de decor, pe o defamiliarizare, pe o transpunere lucidă și acceptată într-un alt univers, din care se întorc cu reflecție vigilentă și discernământ sporit, pentru că, împingând cât mai departe limitele, se ascut percepția și, cu atât mai mult, caracterul contraintuitiv, paradoxal și provocator al gândirii, nu poziția pasivă, gregară a celor care înghit fără să mestece ceea ce li se servește.

A disciplina mintea înseamnă a disciplina imaginația, în timp ce a imagina înseamnă, de cele mai multe ori, a anticipa. Or, ceea ce se pune în mișcare astăzi, în special prin acțiunea insidioasă a ideologiilor la modă, a grilelor feministe, marxiste, de-colonialiste, psihanalitice, relativiste etc. este tocmai aceasta: o încercare de a nega trecutul, de a citi altfel prezentul și de a ne apropria viitorul. Literatura – cea franceză poate mai mult ca altele – preia din spiritul vremii o formă de eșec cognitiv care atrofiază discernământul și relația critică cu textul. Orice cuvânt, lipsit de aura lui spectrală, lucrează abraziv, irevocabil, sentențios. Desigur, imaginația este periculoasă pentru că nu poate fi controlată. Iar literatura a fost și trebuie să rămână purtătoarea unui ferment de nesupunere față de normele colective carcerale și de gândirea unică.



## LAUREATUS

Ioana COSTA

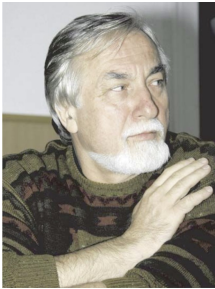
În 1348, dincolo de jumătatea vieții – avea să moară în ajunul celei de-a șaptezecă aniversări, în 1374 –, Petrarca meditează asupra trecerii timpului (nu altfel decât o făcea Seneca în scrisoarea de deschidere a colecției *Ad Lucilium*) și începe să se pregătească pentru călătoria ultimă. Își privește micul bagaj cu atenție, gândindu-se ce să ia cu sine (*quid mecum deferam*), ce să împartă între prieteni, ce să arunce în foc: se descoperă mai bogat decât credea, pentru că are cufere întregi pline cu scrieri prăfuite, pe jumătate mâncate de cari, prădate de un șoarece rău, și de neamul flămând al moliilor, și de un păianjen harnic. Se scufundă trudnic în această lectură, cu duioșie pentru tînărul care fusese: îi este greu să recompună amintirile, pornind de la ce avea păstrat în cufăr. Cu un suspin, îi încredințează manuscrisele lui Vulcan, ca să le corecteze înfocat, reducîndu-le la cenușă; rămîn însă într-un colț, neatinse de bătrînețe, copii ale unor scrisori trimise de-a lungul anilor. Le păstrează și le trimite celor doi prieteni care i le cereau stăruitor: unuia, proza, celui-lalt, versurile.

Din emoționantul episod descris de Petrarca – trecînd peste nostalgiile unui cvadragenar ce se socotește la capăt de drum – extragem mai multe surse de meditație filologică. În primul rînd, raportul între dimensiunea personală și cea publică a scrisorii. Prin definiția ei cea mai simplă (și, în fond, intuitivă), este o jumătate de dialog; împreună cu răspunsul și cu toate celelalte scrisori generate de succesiunea de întrebări, vești, comentarii și reacții la ele, epistolarul este echivalentul scris al conversației. Numai că transferul vorbei în cuvînt scris aduce, printre altele, o lărgire a componentei temporale, care tinde către o durată echivalentă cu materialul fizic folosit.

Durata potențial infinită, prin copiere și multiplicare, se întoarce asupra (sau împotriva?) autorului, care devine conștient de pierderea caracterului efemer al vorbelor înaripate sau, mai degrabă, care se risipesc ca fumul. Orgoliosul Cicero obișnuia să țină sub control schimbul epistolar, arhivîndu-și scrisorile primite, laolaltă cu copiile prețioaselor scrisori trimise de el însuși. Petrarca dezvăluie aceeași strategie a conservării textelor proprii.

Ca să rămînem strict la *Familiares* 1.1 – în care este explicit dublul model epistolar: ciceronian și senecan –, nu putem să nu ne întrebăm cum vor fi arătat cu adevărat scrisorile pe care le putem citi acum. Copia rămasă la autor este revizuită, recopiată, modificată din nou, într-o perpetuă rafinare, cu ochii ațintiți spre public și spre viitorime. Ambiguitatea *Laura-Laurea* (*laureatus*) este instrunată în scrisoarea adresată lui Giacomo Colonna, datată plauzibil 1336, înainte de prima călătorie a lui Petrarca la Roma și, desigur, înainte de a deveni, la treizeci și șapte de ani, *poeta laureatus*.





## SCRIU, ÎN AMINTIREA VALORII

Alexa VISARION

În literatură sunt două mari genii; în poezie, Shakespeare, iar, ca vizionar Dostoievski... Pe vremea când, la Brașov, scriam cartea despre sfinți, Shakespeare era singurul scriitor pe care îl citeam masiv. Și, deodată, am luat o hotărâre; n-am să mai stau de vorbă decât cu el. Era absolut limpede ceva cu desăvârșire nebunesc; și așa s-a petrecut. Exista în oraș o cafenea tare plăcută, amintind întru totul de atmosfera vieneză. În fiecare zi, după prânz mă duceam acolo. Și, după ce luasem această hotărâre năstrușnică, mă aflam la masa mea când a apărut un coleg, profesor de gimnastică. A întrebat: Pot să mă așez? – Eu: Cine sunteți? Sunteți Shakespeare? – Știți foarte bine că nu sunt Shakespeare. – Nu sunteți Shakespeare? Atunci cărați-vă! A plecat ofensat și le-a povestit tuturor că am înnebunit. Eram atât de împătimit de Shakespeare, încât socoteam că nu are nici un sens să am de-a face cu altcineva. Am fără îndoială dreptul să mă compar cu Macbeth și nu-i voi ierta niciodată că a spus ceea ce, după cum îmi închipuiam, mie mi s-ar cuveni să spun.

Da, mă compar cu Macbeth, cu toate că nu am omorât pe nimeni, am însă aceleași trăiri ca și el, ceea ce spune aș fi putut la o adică să spun și eu. În accesele mele de megalomanie îl socotesc plagiator... Haideți să nu luăm lucrurile chiar întocmai; e cazul să nuanțăm totuși un pic. Când mă gândesc la Macbeth, mă identific cu el, însă chiar și când nu mă gândesc la el rămâne fratele meu. Însă nu acesta e esențialul. Ceea ce spune el e neîndoielnic legat de crimele lui, însă merge mult mai adânc și mult mai departe. E un gânditor, așa cum și Hamlet este unul. Într-o măsură mă pot compara și cu Hamlet; îl înțeleg dinăuntru, pățimesc ce a pățimit și el. În felul acesta îl înțeleg, firește, și pe Shakespeare și tocmai în virtutea acestor mari personaje îl venerez imens – Emil Cioran.

Shakespeare a fost întotdeauna influențat de cei care îl interpretează. Jan Kott spunea cândva că: *Avem de a face cu un dublu raport dialectic – timpurile schimbătoare și imaginile schimbătoare despre Shakespeare.*

Poate că cea mai bună cale de a aprecia imaginea schimbătoare a lui Shakespeare și a personajelor sale este

să amintim două binecunoscute citate din Goethe și Brecht. Primul este din *Wilhelm Meister*, unde Goethe scrie despre Hamlet în felul următor: *O făptură frumoasă, pură, nobilă, cum nu se poate mai morală, fără tăria de fire ce se cere unui erou, se prăbușește sub o povară pe care nu o poate duce nici lepăda. Toate datorile sunt sfinte pentru el, dar cea prezentă este cea împovărătoare.* Cel mai important cuvânt este *prezentă*.

Brecht avea o perspectivă diferită. În paginile *Micului Organon*, scris imediat după război, el l-a descris pe Hamlet astfel: „Teatrul trebuie să fie tot timpul atent la nevoile timpului său. Să luăm, de exemplu, vechea piesă *Hamlet*. Eu cred că în perspectiva acelor timpuri sângeroase și întunecate... (mereu timpul! Timpul! Timpul pentru a fi contemporan, timpul pentru a purta dialogul, timpul lui Shakespeare, timpul nostru)... timpurile sângeroase și întunecate în care scriu, ținând seama de clasele conducătoare criminale și a deznădejzii generale, povestea piesei se poate citi așa”. Brecht arată că este vreme de război și că Fortinbras pornește o nouă luptă împotriva Poloniei. Hamlet îl întâlnește pe tânărul Fortinbras în timp ce acesta mășcăluiește cu trupele sale războinice. Polonia ocupă un loc central și este legată cu vremea lui *Hamlet* și cu scrierile sale despre *Hamlet*. „Copleșit de exemplul unui războinic ca Fortinbras, Hamlet se întoarce și într-un acces de instincte măcelărești, îi căsăpește pe unchiul său, pe mama sa și pe sine însuși, lăsând Danemarca norvegienilor”.

*Lăsând Danemarca norvegienilor!* Iată un straniu rezumat al intrigii din *Hamlet*.

Pentru Hamlet prezentul este întotdeauna dificil.

Interesul vieții constă în faptul că nu există răspunsuri... Nu există certitudini... Istoria este un epos demențial ne spune Cioran, unde viața este kitchiul materiei... viața este un plagiat stăpânind plictisul abisal.

Pentru actori și regizori, orice direcție trebuie să garanteze că publicul spectator provocat de creația scenică înțelege ceea ce se petrece pe scenă, este angajat în evenimentele în desfășurare și marcat de final. Pur și simplu nu este posibil să avem o reînviere a unor Shakespeare-uri „autentice”, așa cum în muzică au existat tendințe de a-i cânta pe Mozart și Haydn cu instru-

mente autentice. Fiecare reprezentație shakespeariană modernă sau postmodernă reprezintă un echilibru între trecutul scenic a textului și viitorul său existent în acel trecut. Uneori experiențe recente în arta spectacolului pot adăuga o nouă dimensiune, sau chiar un imperativ major, poveștilor originale.

*Istoria este ironia în mers*, precizează Emil Cioran, iar *esențialul* spune tot el *nu vine niciodată dinafară...*

În analiza științifică modernă trebuie să te ferești de pericolul de a confunda categoriile... Prin urmare, opera finită poartă însemnele felului personal în care autorul vede viața. Așa cum spunea Peter Brook: *E un clișeu de critică foarte des întâlnit lumea lui, lumea acestui autor. Dacă iei cele 37 de piese și detectezi toate diferitele puncte de vedere ale diferitelor personaje, obții o incredibilă densitate și complexitate ; și mergând un pas mai departe, îți dai seama că ceea ce s-a întâmplat a trecut prin acest om numit Shakespeare, și a prins viață pe hârtie, este ceva cu totul diferit de opera oricărui alt autor. Nu e viziunea lui Shakespeare asupra lumii, e ceva ce de fapt seamănă cu realitatea. O dovadă: fiecare cuvânt, replică sau personaj, sau întâmplare cunoaște nu un număr mare de interpretări, ci un număr nelimitat – o caracteristică a realității ... Ceea ce el a scris nu e interpretare: e lucru în sine. Shakespeare este nu numai de calitate diferită, dar și de natură diferită.*

În această privință, opera shakespeariană este făcută din același material real ca și visul, în care ordinea și haosul stau sub dominația unui anumit caracter vizual-intuitiv, organizat în totalitate de magia ascunsă a realității. Shakespeare are un sens multiplu, litera și înțelesul sunt strâns legate, caracterul senzorial al cuvintelor nu se poate traduce decât prin joc actoricesc. Abundența metaforelor potențează tensiunea și energia rostirii. Acțiunea se întâmplă când Shakespeare scrie, dar el scrie înainte și înapoi în cuvântul ce se naște din starea minții, a gândului și a sufletului, devenind astfel centrul vital al operi.

Este cu neputință să re-crezi opera lui Shakespeare fără a aduce la nivelul conștiinței fapte care au acționat în cursul procesului zămislirii acestei opere, rămânând însă pe de o parte în interiorul operi, așa cum se reflectă ea în noi și pe de altă parte privind-o din afară, așa cum trăiește ea în timp. Această străluminare prin re-creare a textului shakespearian nu poate însă rămâne nici în afara dimensiunii conștiente, nici a dimensiunii inconștiente. „Caracteristica operi de artă autentice e că face să dispară sentimentele personale, înlocuindu-le cu cele ce-i sunt proprii”. (Adalbert Stifter)

Pentru cine nu depășește această treaptă *justă*, o astfel de examinare a lui Shakespeare i se va părea o profanare, ba mai mult încă, uciderea a ceea ce este viu. Restabilirea simplității, vitalității și a puterii primei impresii, îmbogățită însă de sensuri nebănuite la nivelul rațiunii, permit

*deschiderea* textului spre și înspre o interpretare în care nouitatea nu deturneză în nici un fel nucleul unicității shakespeariene. Nu oricine poate înțelege cu adevărat pe Shakespeare în acest mod *existențial și autentic* ce-și are rădăcinile electiv prin asimilarea vieții trăite în viață-imagini. Shakespeare *redus la viață* fără imaginea ascunsă eliberată de text nu acceptă o posesie plenară, ci doar pătrunderi frivole sau segmentate ce sărăcesc imaginea globală prin alterarea centrului ei vital.

*Adevăratele lacrimi nu pot fi plânse, iar cele care se plâng se scurg toate fără nici un rost.*

Peter Brook notează: „Fiecare om aduce cu sine ceea ce este în el; nu există om pe lume care să-și fi abandonat în vreun fel personalitatea. Pe de o parte, este evident că fiecare interpretare a materialului este un act subiectiv- ce altceva ar putea fi? – și că fiecare persoană, fie ea un scriitor scriind, un actor jucând, un regizor regizând, sau un plastician desenând, aduce în plus – a făcut-o întotdeauna și o va face întotdeauna – propria-i subiectivitate. „Asta înseamnă că oricât ar încerca el să facă un salt în timp și să spună – *Îmi părăsesc trupul și secolul și privesc totul cu ochii cuiva dintr-o altă perioadă* –, acest lucru îi va fi imposibil”. Un creator de costume încearcă să interpreteze o perioadă și în același timp reflectă propria-i epocă – el produce astfel o imagine dublă, fie că ne uităm la fotografii cu, de exemplu, spectacolele lui Granville-Barker – fie că ne uităm la orice spectacol, de oriunde, imaginea dublă e permanent prezentă. „Pe de altă parte, un alt pericol care trebuie evitat, apare atunci când artistul sau specialistul care se ocupă de o piesă a lui Shakespeare se lasă pradă emoției, entuziasmului și dragostei, care-l orbesc într-atât de mult încât interpretarea nu va putea fi niciodată completă. Virtutea de a avea sentimente de dragoste și entuziasm trebuie temperată gândind la rece că orice punct de vedere personal este mai puțin decât piesa însăși. De-a lungul timpului, au fost interpretate și reinterpretate marile texte shakespeariene, ele rămânând totuși mereu neatînse și intacte. *Există prin urmare întotdeauna ceva mai mult decât o interpretare finală care încearcă să spună ultimul cuvânt în legătură cu ceva despre care ultimul cuvânt nu poate fi spus*” – Peter Brook.

Într-un interviu al lui Orson Welles despre autorul lui *Lear*, apărea o frază în care umorul și tristețea respirau falstaffian: „Noi toți îl trădăm pe Shakespeare”.

Shakespeare este un scriitor *elastic*. El poate fi întins în multe direcții înainte de a se rupe. Uneori, punând accentul pe un anumit aspect al unei piese decât pe altul, se poate obține o nouă perspectivă asupra piesei în întregul ei, și adesea aceste variante se produc din întâmplare, când există un actor virtuos și puternic în ceea ce pare a fi un rol secundar, sau unul slab, inexpresiv, într-un rol major. Nici nu poate fi evitată interpretarea. Alte epoci l-

au înțeles și interpretat pe Shakespeare simplificându-l și exaltând în el propriile lor erezii. Încercarea de a dovedi că Shakespeare este contemporanul nostru, de la Jan Kott încoace a devenit însă modul nostru *contemporan* de a simplifica, deși există acum destule semne că dispoziția obligatorie a contemporaneității s-a schimbat.

„Universalitatea” sa, dacă se poate numi așa a constatat exclusiv în felul în care el ilustrează o etapă din cursul evoluției omenirii. Alții au susținut că Shakespeare este captivant tocmai pentru că *nu* este contemporanul nostru, tocmai din cauză că termenii săi de referință sunt cei ai unui prim elisabetan și nu a unui secund, din cauză că a scris într-o englezească ce este în mod semnificativ diferită nu numai de alte limbi ci și de engleza modernă și de asemenea din cauză că ne uimește prin ciudățenia ei, nu prin actualitatea ei.

O concepție regizorală este o imagine care există încă dinainte de prima zi de lucru, pe când un „simț al direcției” se cristalizează într-o imagine abia la sfârșitul întregului proces. Brook notează că „regizorul are nevoie de o singură concepție – pe aceea i-o oferă viața, nu arta – care se formează din întrebările pe care și le pune sieși despre ce rol are actul teatral în lume, de ce există, de ce trebuie să existe”.

Evident, asta nu se poate naște ca urmare a unui proiect intelectual; prea mult teatrul de idei s-a năclăit în vârtejul teoriilor stereotipe. Se poate ca regizorul să-și caute răspunsul o viață întreagă, munca lui hrănindu-i viața, iar viața hrănindu-i această muncă. Dar adevărul peste care nu se poate trece este că a juca e un *act*, că acest act conține *acțiune*, că locul acestei acțiuni este *spectacolul*, că spectacolul există în *lume*, și că toți cei prezenți se află sub influența lui.

În cazul lui Shakespeare, spectacolul ascuns lumii se înscenează din contrarii într-o reprezentație a cărei desfășurare este între privirea hamletiană și cea falstaffiană *că să vedem prin vreme, soarta timpului ce rod va scoate*.

\*\*\*

Putem imagina în Othello, o închipuire scenică construită pe structura *commedia dell'arte*?

Improvizația este liantul pe care mulți dintre noi îl asociază cu *Othello* după provocatoarea lectură a „improvizației de putere” a lui Iago, realizată de Stephen Greenblatt în *Autocrearea Renașterii*. În această lucrare, Greenblatt pune la îndoială faptul că personajele principale din piesele lui Shakespeare manifestă un simț modern al imaginației, structură de oportunitate ce se „autocreează” și se arată lumii spre oglindire. După Greenblatt, extraordinara „sensibilitate mobilă” a lui Iago îi dă puterea de a „improviza” continuu pe marginea identității oarecum rigide a lui Othello, care adoptă cu ingeniozitate modul european de autoprezentare.

Uimitoarea analiză a lui Greenblatt despre *Othello* este atât de inventiv-teatrală încât studiază și autocrearea, dar și improvizația legată de jocul actorilor. Deși insistă asupra aspectelor inovative și iconoclastice ale improvizației, el trece cu vederea faptul că acestea erau o trăsătură definitorie a unei tradiții teatrale renascentiste majore. Metodele de improvizație ale lui Iago și ale lui Othello, conjugate cu stilizarea personajelor principale, desfășurări surprinzătoare ale acțiunii și coloraturi de limbaj, pot întări iluzia că piesa se desfășoară ca un spectacol de tipul *commedia dell'arte dell'improvviso*, formă populară de teatru contemporană lui Shakespeare.

Trebuie luat în considerare cum comedia italiană mai mult sau mai puțin evidentă (pare atât de paradoxal) produce o experiență ciudată și contradictorie în piesa lui Shakespeare care este - o tragedie. Relația analogă a personajelor cu grupul de caractere din *commedia dell'arte* de asemenea ridică întrebări asupra sensului improvizației în piesă, context în care o situează Greenblatt. El neagă abilitatea conștientă a personajelor de a se autodefini prin propriile discursuri improvizate. Dar, în virtutea asemănării lor cu personajele din *commedia*, apar neașteptat reprezentări ale unor ființe umane ce sunt în mod ciudat neschimbate și neschimbătoare prin natura lor.

Deși referințe exacte asupra reprezentațiilor *commedia dell'arte* ambulante sunt destul de puține în registrele teatrale engleze, numeroasele referințe la adresa personajelor din comedii scrise de dramaturgi elizabetani și iacobini indică faptul că ea era reprezentată și în Londra acestei perioade, bine cunoscută din rapoartele călătorilor străini. Pentru propriul său interes profesional, e foarte probabil ca Shakespeare să fi mers să vadă câteva dintre aceste extraordinare spectacole italiene. În discursul lui de Jacques din *Cum vă place* despre „vârstele omului”, iubitul și căpitanul din *commedia* sunt amândoi creionați, iar bătrânul negustor venețian Pantalone este viu caracterizat prin nume. De asemenea, versurile relevă o cunoaștere subtilă și detaliată a felului în care trebuie să arate și să sune *commedia* — ca și simțul pentru potențialul ei patos.

Deoarece *commedia*, cu personajele ei pline de culoare, subiecte spontane și înclinată spre umor sexual și fizic, nu prea mai este jucată astăzi, poate fi folositoare evidențierea câtorva dintre calitățile ei principale ce au amplificat energiile teatrului. Relația actor-rol în *commedia*, așa cum observă P.L. Duchartre în excelenta și ilustrata sa carte despre acest fenomen spectacular unic, se rezumă la faptul că „cel mai personal actor e atât de adâncit în rolul său încât devine o parte componentă a personajului pe care îl portretizează”, o condiție potențată și de jumătățile de mască tradiționale și groțesti ale *commedia*-ei.

Concentrarea actorului în rol este susținută prin intermediul personajului însuși, acolo unde identitatea și

acțiunea sunt haotice. Fiecare personaj de *commedia* este condus de specificul afectivității sale, de incadescență cerebrală și de comportamentul inventiv al mișcărilor. În unicitatea grotescă a rolurilor, conștiința de sine, abilitatea de a avea perspective asupra acțiunilor cuiva este absentă. Interacțiunea lor, deși veșnic altfel improvizată, este mereu aceeași.

Spre deosebire de aluziile la *commedia* din *Cum vă place*, influența acesteia în *Othello* este mult mai adâncă. O listă a tuturor legăturilor posibile între *Othello* și *commedia* este prea lungă pentru a fi redată aici, dar analogiile acesteia asupra personajelor principale și asupra onora mai puțin importante la Shakespeare sunt demne de a fi schițate în detaliu. Luate individual, aceste exemple susțin ideea că Shakespeare într-adevăr a împrumutat elemente din *commedia dell'arte* în *Othello* într-un mod consistent și nuanțat. Una peste alta, ele sugerează intenția lui de a invoca pe scena de la Globe Theater nu numai culorile locale ale *commedia*-ei, dar și iluzia microcosmosului cu regulile sale. Un efect major în ansamblu al importului *commedia*-ei în *Othello*, așa cum încerc să demonstrez, este generarea unor așteptări specifice în legătură cu personajele și evenimentele, ce apoi devin îndoielnice sau par a fi înmulțite cu dorințe contrarii.

Iago este un simbol prin însuși numele său, iar în *Hecatomithi* de Cinthio, sursa narativă a lui Shakespeare, el este aristocrat și frumos pe deasupra... În scena cu Roderigo de la începutul piesei, Iago ne invită să îl vedem în lumina plebeiană a unui servitor vicelan, uneltind în secret pentru propria mărire în timp ce se preface a fi devotat și servil. El subliniază faptul că stăpânul său, (pentru câtevea clipe nu este clar că el vorbește despre Othello) este fanfaron, bombastic, și, în opinia publică a venețienilor, este pur și simplu prost... Susan Snyder pune la îndoială faptul că în actul I diferențele de rasă, cultură și vârstă sunt cele ce stau în calea mariajului dintre Othello și Desdemona, și că unirea cuplului în Cipru e o concluzie triumfătoare a unei comedii, lucru care transformă tot restul piesei într-o situație „post-comică”. Dar de fapt scena inițială Iago și Roderigo lansează un nou potențial comic, unul care reușește să rămână valabil până la sfârșitul piesei: istețul, dar mizerabilul servitor care uneltește contra stăpânului său naiv, va fi, ca în tradiția *commedia*-ei, ultimul ce va afla acest traseu al mistificării.

Shakespeare nu l-a găsit pe servitorul vicelan în Cinthio, ci în teatrul italian care e plin de astfel de caractere, unde istețimea dezinvoltă și rapidă e cuceritoare, iar abilitatea de a improviză într-un cadru restrictiv și nefavorabil din desfășurarea acțiunii este o condiție *sine qua non* pentru succesul piesei.

Unul dintre servitorii viceleni din *commedia* seamănă

în mod deosebit cu Iago. Printre *zanni* (Arlecchino, Francotrippa, Bertoldo), Brighella e definit ca „intrigant”, cel care influențează subiectul, care face tot felul de viclenii în dezvoltarea scenelor *commedia*-ei. Către sfârșitul secolului al XVII-lea, observă Duchartre, caracterul lui Brighella se mai „înmoaie”, dar în perioada contemporană lui *Othello* se poate spune încă despre el că este „fără îndoială, cel mai supărător”. „Brighella este tot timpul acolo când e de pus vreo intrigă, când e de divulgat vreun secret, când e de făcut vreun abuz sau vreun cuțit de băgat între umerii vreunui rival politic; dar e bine ca el să nu fie plătit până când munca sa nu a fost făcută și verificată, pentru că nu are nici cel mai mic instinct de onoare profesională”.

Să ne amintim dispariția în noapte a lui Iago înainte ca Brabantio să îl recunoască. Nu numai că fură batista Desdemonei, dar o și pune în camera lui Cassio. Îl înjunghie pe Roderigo și se întoarce pe scenă ca bunul samaritan. Ca și Brighella, el este improvizatorul improvizatorilor, știind să se descurce excelent în orice situație. În textul lui Shakespeare, așa cum adesea a fost punctat, aproape toate acțiunile sale se desfășoară spontan. Ca și actorul priceput de *commedia* alături de Scylla al haosului și de Charybdis al așteptării, Iago reușește să își întrețină publicul fără a-și pierde încrederea în capacitatea sa de a menține subiectul piesei într-un continuu interes.

Emilia (trecută în lista de *dramatis personae* pur și simplu ca „soția lui Iago”, și luată de la Cinthio ca „o fată drăguță și onorabilă”, „prietena Desdemonei”) este degradată în piesă, jucând rolul servitoarei Desdemonei. Mariajul de comedie ieftină dintre Iago și Emilia, simultan cu iubirea de comedie de calitate dintre Desdemona și Othello, creează un motiv veșnic de „du-te – vino”, sens și contrasens de noi înțelesuri.

Othello pare a fi convins că Emilia îi acoperă pe Desdemona și pe Cassio, cu toate că ea neagă acest lucru. Sfaturile date Desdemonei despre bărbați și despre sex sunt incitante și făcute să corupă. Oricât de inocent ar fi contextul, Emilia, prin structura personajului ei, acționează în mod clar pentru a-i aduce pe Cassio și pe Desdemona împreună, în același pat.

Scena de deschidere a piesei în care Iago strigă la Brabantio, care e numai pe jumătate îmbracat, că hoții i-au luat fiica și bagajele, este o intersecție de histrionism clasic între glumă, obscenități și spaima avarului isterizat. Ca și Pantalone, făcând glume pe seama sa, Brabantio își freacă mâinile una de alta și strigă „O, Doamne! Cum de a reușit ea să scape?”, iar apoi îl întreabă pe Othello unde i-a ascuns fiica, incapabil să nu gândească precum un negustor, chiar și în momentul de vârf unei crize de familie.

Eforturile fără succes ale lui Brabantio de a o mărita pe Desdemona cu un pretendent bogat, ignoranța lui în



legătură cu faptul că ea și Othello se întâlnesc sub propriul lui acoperiș, și credulitatea lui cu privire la ceilalți pretendenți, sunt toate părți ale figurii comice pe care o reprezintă Pantalone. Se poate vedea și partea în care Shakespeare exploatează oportunitatea psihologică a tranziției lui Pantalone de la iubit la tată, ce face ca posesivitatea lui Brabantio față de Desdemona să fie, așa cum unii critici au afirmat, o aluzie la incest. Totuși, recunoscându-l pe Pantalone în Brabantio, vedem de fapt un clovn golit de umor. Când senatorii, Desdemona și Othello, refuză să ia în serios isteria lui în legătură cu mariajul, afectarea solitară a lui Brabantio îi dă un aer îndreptățit de durere, iar mai târziu aflăm că «perechea a fost mortală pentru el». Lipsiți de haz, acești clovni muribunzi sunt elemente de contrast la Shakespeare.

Roderigo și Cassio, deși destul de insipizi, ajută și ei la prezența lumii *commedia*-ei în *Othello*. La prima vedere, aceștia par să fie făcuți din același «material» ca și Bertram și Orlando, dar în stilul propriu de dandy petrarchieni... Ei evocă mai degrabă figurile tipice de iubiți din *commedia* — Lelio, Giglio, Orazio — care, „cu toții relevă o înclinație fatală spre prostie. Deși protestele lor ar înmuia și o inimă de piatră, întotdeauna pare să existe o parte comică la tot ceea ce spun... Indiferent de numele adoptate în *commedia dell'arte*... ei nu au alte trăsături de caracter în afara celei de a fi *indrăgostiți*. Rolul lor este să reprezinte o stare de spirit, mai degrabă decât să contureze o individualitate. Iubitul trebuie să joace cu emfază și să poată simula cele mai exagerate pasiuni. El trebuie să fie tânăr, bine făcut, să fie curtenitor, galant chiar până la limita afectării — cum spuneam, pe scurt, un dandy. El se parfumează și este „prolific la sonete”. Nu are nici un fel de jenă când vine vorba de o aventură ocazională cu vreo „femeie zglobie de la bucătărie”.

Frumusețea zilnică de consum din viața lui Cassio care trezește antipatia lui Iago și dragostea Biancăi, cavalerismul lui exagerat în fața Emiliei și a „divinei Desdemona”, tratamentul lui indiferent față de Bianca, și dezintegrarea personalității lui — toate sunt caracteristici care îl identifică îndeaproape cu personajul galant din universul *commedia*-ei. Cu o subtilă diferență, Roderigo, prin antica lui suferință din dragoste, naivitatea și extravaganța cu care își afișează banii și pământurile, sugerează „noul tip de iubit”. Amorez mai puțin rafinat, dar pus pe bătaie și gata să arunce banii în stânga și-n dreapta, pare să fie modelul pentru Roderigo, de la care Shakespeare elimină dispararea și dramul de tristețe.

*Un înger e în iadul celuilalt... așa îmi par  
Shakespeare*

Eram la Rejkjavik... când, pe întinderea de lavă stinsă a insulei, regii shakespeareieni mi-au apărut într-o noapte în care cerul își scutura cenușul.

Erau tăcuți și oboșiți, regii naufragiați în Islanda. Cădea o burniță rece și deasă de care Coroana nu-i putea apăra în nici un fel. Vremurile șiroiau pe capetele lor.

Deodată, bătrânul Lear a început să rădă gloduros și ridicând mâinile spre cer strigă: „*Eu cred că nimeni, nimeni nu-i vinovat cu adevărat! Vă grațiez pe toți...*”

Richard II, a zâmbit stins,... chipul său unduindu-se într-un ochi de apă.

Ce era straniu era faptul că totul se întâmpla în locul unde vechile saga islandeze au așezat perimetrul primului Parlament din Europa, în jurul anului 900. Regii lui Shakespeare stăteau pe vulcanii încă nestinși ai insulei, învăluți de cenușul cerului, de ploaie și de destinul lor.

Râsul lui Lear s-a spart brusc. Mă trezisem.

Ploua într-adevăr. Cerul de plumb stătea să se prăbușească peste case și oameni, acolo în mijlocul oceanului.

Am privit ceasul... era Ora lupului... în profundul ei sens bergmanian.

Preluând cuvintele lui Hamlet, orice reprezentație teatrală s-ar cuveni „*să tulbure vederea și azul oricui*”.

Teatrul trebuie să fie în pas cu vremea și tot atât de sigur, arta spectacolului trebuie să fie peste vremuri. Sunt convins că momentul teatrului lumii noastre contemporane, suportă din plin consecințele instabilității sociale, spaimele și neliniștile zilei de mâine, pandemiile și războaiele... Astfel personajele lumii și artiștii ce le întrupează, dându-le aripi de zbor, nu stau doar în talent, ci și în atitudine, altitudine și valoare... O meditație profundă despre lume este o *altă lume*, născută din adevărul artei.

Interogăm obsedați de gânduri, privind spre un orizont tulbure zi de zi. Și Shakespeare ne călăuzește prin tăcere și întrebări existența...

Teatrul shakespeareian este semnificație spirituală prin energia expresivă a scenei.

„Dar mâine și iar mâine, tot mereu,

Cu pas mărunț se-alungă zi de zi,

Spre cel din urmă semn din cartea vremii

și fiecare „ieri” a luminat

Nebunilor pe-al morții drum de colb.

Te stinge dar, tu, candelă de-o clipă !

Că viața-i doar o umbra călătoare.

Un biet actor, ce-n ora lui pe scenă

Se zbuciumă, și-apoi nu-l mai auzi.

E-un basm de furii și de nerozie scornit de-un prost și fără de nici o noimă”.

Și atunci, vinovați sunt doar oamenii, judecători doar ei...



## PĂSĂRILE – UN CONCEPT KOKAN MLADENOVIĆ PORNIND DE LA PIEȘA LUI ARISTOFAN Marian Sorin RĂDULESCU

Omenirea decăzută și sleită de războaie fratricide (largo sensu, toți oamenii – indiferent de ideologiile care îi despart – sunt frați) tânjește după neprihănire, caută o „palmă de lumină” și „roua albă a dimineții”. Până să o afle, în „noaptea minții”, râvnește să-și întemeieze o cetate – Cetatea Cucului din Cer. Numai astfel crede că poate supraviețui „anilor roșii” ai crimelor sângeroase în numele utopiei numite democrație. În viziunea lui Kokan Mladenović (din Serbia), *Păsările*, o adaptare liberă după textul antic al lui Aristofan, închipuie „revelația sfântă” adusă de decădere. Omul degenerat, anti-omul, ar vrea să fie pasăre în Ornitopolis, un „oraș în ceruri pentru toți”. Când orice speranță i-a fost ucisă pe pământ, omul deznădăjduit pretinde „un petec de cer”. Nu se poate altfel pentru că pământul e „plin de mine” plantate de dușman. Țara și Școala au fost, pe rând, jefuite și pustiite de război.

Ca în „Sonetul 66” de Shakespeare, „scârbit de toate”, omul cheamă „tihnă morții”, sătul să vadă „cerșind pe omul pur”, „nemernicia-n purpur și-n huzur”, „credința – marfă, legea – sub blestem”, „onoarea – aur cald falsificat”, „virtutea fecioriei târguită, desăvârșirea jalnic umilită”, „pe cel drept de forța șchioapă dezarmat”, „prostia dascăl la cumiți”, „adevărul semn al slabei minți”, „binele slujind ca rob la rele” și „arta sub călușe amuțind”. Pentru că „vedem tot ceea ce am văzut deja”, oamenii-păsări se confruntă cu aceleași metehne pământene, „ornitofobia” fiind una dintre ele. Sau obsesia pentru tipul de hrană (unii sunt de părere că trebuie să fie carnivori, „asemenea păsărilor din filmul lui Hitchcock”). Sau dificultatea de a-ți stabili iden-

titatea de gen. Apoi nevoia de a „defini politic” noul stat: democrație, absolutism luminat sau comunism? Cineva propune o formă de conducere în care sfatului bătrânilor să i se acorde puteri nelimitate, altcineva matriarhatul. În orice caz, „statele nu pot fi nedefinite politic”, iar „neutralitatea” e exclusă. Și atunci, felurite „elite” politice își trimit emisari să ofere „protecție” indecișilor oameni-păsări care „nu sunt nici în cer, nici pe pământ”. Li se oferă scuturi anti-rachetă „Birds Paradise”. Alții le propun să lucreze ca spioni (înălțimea la care viețuiesc îi avantajează) sau să accepte „injecția financiară” oferită cu cinism de „Fondul Internațional al Păsărilor”. Construcțiile din cer, ipotecate, sunt posibile doar dacă acceptă să ia „credite pentru urmași”. Deviza „Băncii din Ceruri” este: „Pentru ca ce e al nostru să fie al vostru, trebuie ca ceea ce e al vostru să fie al nostru”. Acesta e și mesajul pastorului ecumenist ce întemeiază o „nouă religie” ajustată globalizării. Dacă nu cumva chiar ea, globalizarea, e singura religie al cărei „Profet” propovăduiește „Eu sunt pasărea și viața – cel ce crede în mine nu va cădea niciodată din cer”. Numele noii „Scripturi” este: „Talmud-Biblie-Coran pentru păsările începătoare”.

Militarismul e singura opțiune. Cu „romantismul pacifist”, li se spune oamenilor-păsări, nimeni nu a ajuns niciodată departe. Fiecare trebuie să participe, într-un fel sau altul, la iminentul „război global”. Toți vor să le vândă cel mai bun produs de export: democrația (sau „păsărocrația”). Democrația e „posesivă”. Lumea toată nu e decât o „joacă de-a democrația” în lipsa responsabilității individua-

le, iar „alegerile democratice” nu sunt decât o mascaradă. În cele din urmă, liderii ajung să se autoproclame. Astfel, orice revoluție în numele celor „umiliți și obidiți” se dovedește inutilă. Lecțiile despre revoluții din manualul de istorie sunt doar „tocite” ca să treci clasa. Omenirea nu ia aminte ca să evite săvârșirea erorilor din trecut, ci pare a le multiplica. Și atunci se pune întrebarea: ce vor oamenii cu adevărat?

Zidul între actori și public. Este el real sau e doar un „construct social”? Ori poate e invizibil? Piesa de la Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” Timișoara propune și un meta-discurs despre volatilitatea acestui zid. Sau despre gălăgia lumii care îl face pe regizorul-somnambul să se întrebe dacă va găsi vreun colțișor de cer unde repetițiile să se desfășoare în tihnă, iar „focul scenei să nu se stingă”. Pentru că nu doar oameni politici, de afaceri sau predicatori ai „noii religii” ajung în Ornitopolis, ci și un teatru ambulant. Care avertizează că până și oamenii-păsări vor fi distruși, „dar nu cu forța”. La fel ca în romanul lui Aldous Huxley *Brave New World*, și aici decăderea va avea chipul înșelător al fericirii. „Omul va merge către propria moarte cântând, ca nebunul ce dansează într-o zi cu soare” – spune Zeița Înțelepciunii în piesa lui Aristofan, care aici „dă fuga la psihiatru” după ce-și rostește replica profetică.

Pasărea, aflăm din montarea lui Kokan Mladenović (a patra la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara, după alte trei apologuri de aceeași anvergură: *Opera cerșetorilor*, *Sonetul 66* și *Lacul lebedelor revizitat*), ne poate ajuta să (re)învățăm să distingem ce e bun și liber în fiecare („pasărea libertății din noi”), să cercetăm ce avem mai adânc în suflet. Pasărea e „semnul libertății”, e chiar gândul omului, iar cerul e limita. Melodia ei se învârtă în jurul acestui refren: „Cine zboară merită totul, cine nu zboară nu merită nimic”. Speranța există, altfel – susțin unii oameni-păsări – n-ar sta ascunsă pe fundul cutiei Pandorei, așteptând ca omul s-o elibereze. Pasărea e, totodată, „frumusețea care inspiră și care deschide inimi”. Oamenii-păsări cânta și

dansează frenetic (și) în scena finală, pe limba oamenilor, pentru a scoate treptat sunete din ce în ce mai grave, nearticulate, foarte asemenea unor ciripituri tânguitoare de păsări. Nu doar fiecare pasăre, ci și fiecare om-pasăre pe limba sa piere. „Va produce acest spectacol vreo schimbare?” – se întreabă regizorul „teatrului ambulant” din cer. Răspunsul depinde în mare de disponibilitatea spectatorului de pe pământ de a sesiza eroarea în care se află și de a nu se mai lăsa furat de „muzica lumii” în vreme ce, fără chiar să ia aminte, se autodistrage.

În distribuție: Aszalos Géza, Balló Helga, Bandi András Zsolt, Borbély B. Emília, Czúvek Loránd, Erdős Bálint, Éder Enikő, Hegyi Kincső, Jancsó Előd, Kiss Attila, Kocsárdi Levente, Lajter Márkó Ernészto, Lőrincz Rita, Magyar Etelka, Mátyás Zsolt Imre, Molnos András Csaba, Tar Mónika, Tokai Andrea, Vajda Boróka, Vadász Bernadett. Muzica: Irena Popović, Szerda Árpád. Costumele: Tatjana Radišić. Decorul: Marija Kalabić. Coregrafia: Andreja Kulešević. Asistent de regie: Szerda Zsófia. Data premierei: 5 aprilie 2023. Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara.





## DISPARE CRONICA MUZICALĂ?

Alex VASILIU

Întrebarea reflectă o realitate îngrijorătoare. Dacă cercetăm publicistica românească de acest tip cultivată începând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și după Al Doilea Război Mondial, avem suficiente motive să răspundem afirmativ. Cronica muzicală nu a lipsit din coloanele ziarelor și revistelor, din emisiunile radiofonice, evaluările concertelor, recitalurilor, spectacolelor de operă și festivalurilor pretinzând de cele mai multe ori generozitatea spațiului tipografic, a timpului de emisie. Bineînțeles, nu toți cronicarii au dovedit de-a lungul deceniilor competența, obiectivitatea, curajul, prezența neîntreruptă în „agora”. Dar comentariile semnate de Cella Delavrancea, Emanoil Ciomac, Ada Brumar, Mihai Rădulescu, Alfred Hoffman, Grigore Constantinescu, Liliana Gherman, Petre Codreanu, Luminița Vartolomei ș.a., critici muzicali, să-i numesc așa, de profesie, au constituit la vremea difuzării certitudini ale adevărului, valorii și importanței ca document istoric. Trebuie numaidecât amintiți compozitorii ce și-au argumentat spiritul critic bazat pe cultură, simțul dreptății, echilibrul analizei actului creator în partitură și pe scenă, atractivitatea expresiei. S-ar cuveni reproducerea listei integrale de compozitori importanți rămași în istoria muzicii românești deopotrivă ca autori de cronici, dar acum îi amintesc numai pe Mihail Jora, Doru Popovici, Cornel Țăranu, Costin Cazaban, Mihai Moldovan, Dan Buciu.

Permanența cronicii în presa română de până în 1990 s-a datorat tradiției prin textele lui Nicolae Filimon publicate începând din 1857, și politicii oficiale comuniste, înființării multor filarmonicii după 1948, obligativității criticii, necesității promovării scrisului despre muzică prin toate canalele de difuzare. Studiarea detaliată a cronicii în presa română, cunoașterea pe cât posibil mai largă a vieții muzicale românești din alte surse (afișe, programe, înregistrări de arhivă, memorii) se dovedesc filtre esențiale spre a ști astăzi ce cronicar ne poate oferi siguranța descrierii cât mai obiective a vieții muzicale culte românești.

Componentele expunerii publice a creației muzicale componistică și interpretativă au fost marcate, cum se

știe, de mentalitățile autorităților politice, de momentele grave, importante, de raportul libertate (în procente variabile) – cenzură. Sunt de menționat nepăsarea oficială privind clădirile și condițiile de lucru ale muzicienilor, aspru-curajos criticată în presa interbelică de Mihail Jora, lipsa de atenție de care s-a „bucurat” pianistul Dan Grigore în tinerețe, când era deja un virtuoz, realități descrise tot așa, pe față, de același compozitor și profesor prestigios. Mai poate fi amintită cronica riguroasă a primului concert de jazz susținut în România comunistă de celebrul Louis Armstrong împreună cu formația sa (București, martie 1965), cronică datorată tânărului compozitor Costin Cazaban. La fel de importante ca documente istorice rămân însemnările care au înregistrat evoluția noii orchestre a filarmonicii din Iași făurită de dirijorul Ion Baci, concertele-evenimente ale dirijorului Erich Bergel (Brahms-Bruckner), jurnalele de audiție ale festivalurilor „George Enescu”, programele susținute sub conducerea lui Sergiu Celibidache. Tot din lectura textelor de actualitate rămase în paginile revistei de specialitate *Muzica*, ale cotidianelor principale și publicațiilor culturale se poate afla ce importanță exagerată s-a acordat mai ales din 1971 creațiilor înregimentate politic, creației și interpretării amatorilor intens cultivată în nesfârșitul festival „Cântarea României”. Dincolo de textele arondate exclusiv circumstanțelor și „comandamentelor” politice, care au afectat toate domeniile artistice, cronicile muzicale rămân, mai ales împreună cu înregistrările audio, documente credibile, mult folosite de cercetătorului de astăzi, autorului de volume istorice, portrete ale unor muzicieni importanți, imagini destul de clare ale *treptelor istoriei* artei sonore culte românești.

Trezecișidoi de ani trecuți din 1990 până astăzi permit închegarea unor concluzii despre situația criticii muzicale de astăzi. La fel cum s-a întâmplat în alte domenii, libertatea de exprimare, difuzarea torențială a informației prin nenumărate canale media nu și-a vădit efectul așteptat în creșterea numărului de cronicari, a calității comentariilor. Cauzele sunt multiple. În primul rând este de consemnat interesul majorității instituțiilor

media (ziare, reviste, posturi de radio, inclusiv al celor publice) pentru audiența cât mai mare. Realitatea s-a dovedit tot mai tristă. Au fost/ sunt privilegiate informațiile, textele cu dimensiuni mai mari despre viața particulară a marilor muzicieni, despre aspectele cu importanță minoră, detaliile ce nu pot interesa decât un public needucat, care nu ascultă în mod regulat muzică dar vrea/este educat astfel să cunoască amănunte, să le numesc așa, sordide, sau de „alcov”. În condițiile privilegierii genurilor pop-rock, a muzicii comerciale deseori nesemnificativă valoric, sărăcia publicisticii despre genurile culte rămâne o realitate. Așa se explică raritatea cronicilor muzicale din ziare și reviste, dispariția din emisiunile de actualitate ale posturilor Societății Române de Radio. Cu decenii în urmă evaluată pe parcursul unor emisiuni durate între 45-90 de minute (nu de puține ori opiniile cronicarilor erau argumentate cu fragmente muzicale înregistrate în concertele și recitalurile discutate), evaluării creațiilor componistic-interpretative i s-a acordat timp tot mai puțin, până ce nu i s-a mai acordat deloc, emisiunile de acest tip rămânând de domeniul trecutului. Deoarece benzile de magnetofon nu s-au păstrat, cronică radiofonică și-a pierdut valoarea de document istoric, statut propriu doar textelor publicate în ziare și reviste accesibile în biblioteci sau dacă unii cronicari și-au antologat opiniile între coperti de carte. Cronicile săptămânale, acele colocvii ale criticilor organizate vineri seara de Iosif Sava la TVR 2, scurte fiindcă depindeau de pauza concertului simfonic, aproximativ 20 de minute pentru trei-patru critici (Ada Brumar, Dumitru Avakian, Luminița Vartolomei, Viorel Cosma) au rămas o acțiune singulară.

Al doilea motiv al descurajării actului critic este condiția financiară a instituțiilor de concert și de spectacol din România. Neavând posibilitatea să ofere onorarii cel puțin decente dacă nu pe măsura valorii performante a unor dirijori și soliști renumiți, filarmonicile nu pot alcătui o stagiune bazată pe cât mai multe evenimente, apelează la interpreți români și străini care acceptă sume mai modeste, iar eventualul cronicar, fiind conștient de situație, nu poate comenta ritmic programele înscrise pe afișe. Cum să critici în mod regulat o realitate de care filarmonicile nu sunt vinovate?

Încă un motiv ce împiedică în mod drastic activitatea de cronicar muzical este cultura generală slabă, de multe ori deplorabilă a tinerilor de la care ar trebui să se aștepte afirmarea actului critic, al comentariului. Extrem de puțini au practica lecturii și exercițiul scrisului, obișnuința audiției în sala de concert. Mă refer și la cei ce locuiesc într-un oraș unde există filarmonică.

Programele Radio România Muzical, ale celor două posturi Mezzo, ale postului TVR Cultural nu sunt, din păcate, atractive pentru foarte mulți elevi și studenți ai colegiilor și universităților în care se învață muzica. Fără să mai insist asupra multitudinii și diversității de oferte existentă pe YouTube. Sigur, mulțimea complexitoare de surse de informare, audiție și vizionare impune prezența ghidului spre a ale sugera sau indica precis ce să citească, ce să asculte. Dar, se pare, tocmai bogăția informației are ca efecte și aplatizarea, stingerea interesului pentru studiul temeinic al unei teme.

Comoditatea de gândire, lipsa apetitului general pentru cultură, mai grav – lipsa dorinței autoperfecționării continue, motivată, evident, de porțile multor instituții închise tinerilor din motive diverse (dezinteres, salarii mici, restrângeri de personal, imposibilități de angajare), toate acestea explică și dispariția cronicii ca activitate permanentă. Tineri interesați, capabili să o cultive mai apar, sporadic, însă aproape nimic nu-i motivează. Încă un efect negativ s-a dovedit a fi prezența unor nechemați, a unor veleitari în diverse segmente ale mediei sociale. Muzica academică a fost/este uneori comentată, fatalmente, de persoane fără cultură (în primul rând de specialitate), mult doritoare să se afirme public, să dobândească atât cât se poate și în acest domeniu, influență. S-a întâmplat de multe ori în domeniile pop-rock-jazz, de ce nu ar fi „fezabil” și în domeniul muzicii culte? Mai greu, dar nu imposibil...

Critica impune identificarea unor soluții. E adevărat, nici în deceniile trecute activitatea de critic, de cronicar muzical nu era prea rentabilă. Dar răsplătea autorii competenți ai evaluărilor cu prestigiul și respectul celei mai mari părți a breslei, cu interesul publicului. Nu pledez pentru statutul criticului temut, așa cum a existat și există în presa vest-europeană și americană, apt să zdruncine ori să doboare cariere, ci pentru criticul care poate clarifica, îndruma, convinge receptorii de calitățile sau neîmplinirile unui produs muzical. Spus cu vorbe mari, acum necesare – îi poate educa. Profesorii din colegiile și instituțiile de învățământ muzical superior ar trebui să conștientizeze importanța comentariului, al criticii muzicale. Dar răul, și aici, pornește de la rădăcină: cu o singură oră de muzică la liceele de cultură generală, cu perspectiva eliminării acestei materii din gimnaziu, viitorul pare întunecat.

**Biblioteca revistei „Convorbiri literare”,** *Antologia 2022*, Editura Convorbiri literare, Iași, 2023, 100 p.

De un număr de ani la zilele revistei *Convorbiri literare* se lansează, între altele, și o antologie lirică interesantă, cum am mai amintit în fiecare an, și prin faptul că este un demers – adunând textele din pliantul lunar al „bibliotecii” de poezie, în care un poet necunoscut este prezentat printr-o selecție de poeme și un scurt CV, într-o carte – din câte știu cu caracter de unicat în țară, dar și prin faptul că, în timp, s-a conturat, astfel, an după an, o imagine a poeziei române contemporane.

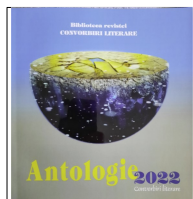
Am ajuns, astfel, la anul XXI în care publicăm în volum poemele autorilor români contemporani care au apărut, de la ediția trecută a zilelor „Convorbiri literare” în „Biblioteca revistei”.

În acest an, numele poezilor antologați, în ordinea în care au apărut în revistă/ antologie, sunt: Rafila Radu – cu grupajul intitulat *Iedera de fum*, Dorin N. Uriteșcu – *din nou pe Rio Costa*, Angela Furtună – *testament de școală poetică*, Ara Alexandru Șişmanian – *silabe berionice*, Bogdan Mihai Dascălu – *poeme*, Elisabeta Bogătan – *prin lumina cea orbitoare*, Ioana Diaconescu – *sirenă de uscat*, Șerban Chelariu – *suflet scai*, Dinu Flămând – *adăpost*, Horia Bădescu – *poemele păsării-vânt*, Cristina Scarlat – *cămașa de inger*, Ștefania Hănescu – *intermezzo*.

**Muguraș Constantinescu, Daniel Dejica, Titela Vilceanu** (coord.), *O istorie a traducerilor în limba română din secolul al XX-lea*. Domenii literare și non-literare, volumul I, Cuvânt-înainte: Mircea Martin, Editura Academiei Române, București, 2021, 1446 p.

Importanța traducerilor este astăzi recunoscută nu doar în ce privește literatura ci, scrie Mircea Martin, „cunoașterea în ansamblul manifestărilor ei, de la cele dintâi pe scară filogenetică până la științele, filosofiele și artele contemporane.” Astăzi, în „a cunoaște” înseamnă și „a traduce” (sau, poate, cum scrie M. Martin, „înseamnă, în primul rând, a traduce”).

O astfel de lucrare, cum este *O istorie a traducerilor în limba română din secolul al XX-lea*, este firesc



să fie semnalată și remarcată în revista „Convorbiri literare”, care a publicat, în timp, un număr semnificativ de traduceri sau/și articole despre traduceri, și pentru ceea ce are în vedere, dar și legat de maniera în care a fost alcătuită. „Necesitatea unei istorii a traducerilor în limba română a devenit tot mai evidentă odată cu recunoașterea treptată a rolului traducerii în cultura națională”, scrie Muguraș Constantinescu, în primele pagini, explicând apoi și cum a fost conceput acest amplu proiect, al cărui prim volum îl semnalăm acum.

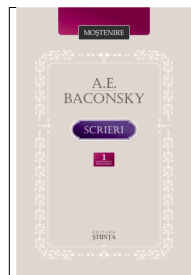
Data fiind amplitudinea lucrării, ne rezumăm în această primă întâmpinare a evidenției, prin elementele de sumar – unul complex, detaliat –, maniera în care a fost alcătuită, considerînd că vor veni și alte articole despre/ analize ale acestui demers remarcabil: Lista autorilor, O Teorie a traducerii în loc de cuvânt-înainte (*Mircea Martin*), Argument. O istorie a traducerilor în limba română – Secolele XVI-XX (ITLR) (*Muguraș Constantinescu, Rodica Nagy*), Traducerile în secolul al XX-lea sub semnul complexității (*Muguraș Constantinescu, Titela Vilceanu, Daniel Dejica*), Mulțumiri, Abrevieri și convenții, *Capitolul I: Context lingvistic, literar, istoric, geopolitic* (Situția traducerilor în limba română în contextul cultural istoric al secolului al XX-lea, Evoluția limbii române literare. Scurtă privire asupra limbii traducerilor în limba română din secolul al XX-lea, Sfârșit și început de secol – perioada interbelică, Cenzura, Imaginea străinului filtrată și fasonată de traduceri, Minorități etnice, politice, lingvistice, Dinamica mentalităților și a traducerilor, Instrumentele de lucru ale cercetătorului, Cel dintâi instrument de lucru: bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (*Carmen Brăgaru*), Bibliografie selectivă ș.a.), *Capitolul II: Statutul și condiția traducătorului* (Traducătorul în societatea românească, Statutul traducătorului și al interpretului, Legislația românească în materie de traducere și interpretare, Asociații, Bilingvism și biculturalitate, Autotraducători – scriitori bilingvi, Instituționalizarea traducerii, Traducerea în universitățile românești în secolul al XX-lea, Programe de traducere-terminologie-interpretariat, Instituții culturale care au sprijinit traducerile în limba română, Instrumentele traducătorului, Traducători în cultura românească – tipologie și portrete, Scriitori-traducători, Traducători universitari. Privire panoramică și portrete, Intelectuali refugiați în traducere, Traducători ocazionali de texte non-literare, Imaginarul și subiectivitatea traducătorului, Bibliografie selectivă ș.a.),



*Capitolul III:* Edituri, colecții, reviste (Evoluția peisajului editorial, Casele de librărie și editură la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, Edituri din perioadele interbelică, comunistă, post-comunistă, Colecții de referință, Reviste în oglindă, Antologii și ediții, Edituri și colecții dintr-o perspectivă străină, Bibliografie selectivă ș.a.), *Capitolul IV:* Perspective asupra traducerii (Repere și contururi ale disciplinei, Teorii ale traducerii. Limbaj, semn, cultură, Literatura comparată și traducerea, De la reflecții despre traducere la traductologie, Opinii interbelice legate de traducerea literară, Primele studii și comunicări despre „teoria și practica traducerii” în România 1970–2000, Traducere specializată și terminologie, Traducerea textelor specializate vs. traducerea textelor literare, Panoramă asupra terminologiei în România, Fenomene traductive, Retraducerea, traducerea canonică, canonul traductiv, Traduceri de texte traductologice, Tendințe în traductologie, Vocea traducătorului – privire generală, Notele traducătorului, Critica traducerilor, Cultura traducerii, Primul tezaur terminologic românesc, Bibliografie selectivă ș.a.), *Capitolul V:* Antichitatea și evul mediu (Antichitatea greacă și latină, Traduceri în limba română apărute în decursul secolului al XX-lea, Traduceri românești din autori bizantini apărute în secolul al XX-lea. Privire generală, Portrete de iluștri traducători clasiciști, Traduceri din literaturile medievale franceză, italiană, spaniolă, portugheză, engleză, germană, literatura nordică veche, Portrete de traducători, Bibliografie selectivă ș.a.), *Capitolul VI:* Poezie (I). Perspectivă de ansamblu (Traduceri și retraduceri din poezia secolelor anterioare: italiană, franceză, norvegiană, americană, maghiară, Traduceri din poezia modernă și contemporană: franceză, franceză și poezie neerlandeză din Belgia, germană, japoneză, maghiară, Antologii de poezie, Poeți traducători, Idei contemporane despre traducerea poeziei, Bibliografie selectivă ș.a.), *Capitolul VI:* Poezie (II). Repere în traducerea discursului poetic (Traduceri ale discursului poetic, din poezia spaniolă a Secolului de Aur, Sonetele lui William Shakespeare, poezia rusă, americană, britanică, Poezie din literatura universală în colecția „Orfeu”, Traducători ai discursului poetic, Bibliografie selectivă), În loc de încheiere: Scurtă istorie a istoriei traducerilor și Prezentarea proiectului ITLR în limbile engleză, franceză, germană, italiană, rusă, spaniolă, Liste de edituri, colecții, indice de traducători și autori traduși.

O lucrare amplă, de interes/actualitate, care suscită deja cuvenita atenție. Așteptăm și celelalte volume.

**A.E. Baconsky**, *Scrieri*, vol. I, *Poezie* – 408 p., vol. II, *Proză. Eseistică literară. Jurnal* – 420 p., studiu introductiv de Mircea Martin, repere cronologice de Pavel Țugui, ediție îngrijită de Mihai Papuc, Editura Știința, Chișinău, 2022, 352 p.



O nouă apariție, spre finele anului 2022, în colecția „Moștenire” a editurii „Știința” din Chișinău, de data aceasta din opera lui A.E. Baconsky (Anatol Eftimie Baconsky; 1925-1977), originar din nordul Moldovei de peste Prut (din comuna Cofa, fosta plasă Chelmenți din județul Hotin), alcătuită în două volume. Primul este dedicat unei selecții din poezia lui Baconsky, și cuprinde poeme din *Dincolo de iarnă*, 1957, *Fluxul memoriei*, 1957, *Imn către zorii de zi*, 1962, *Fiul risipitor*, 1964, *Fluxul memoriei. Inedite*, 1967, *Cadavre în vid*, 1969, *Corabia lui Sebastian*, apărut postum, în 1978, apoi o selecție de postume, publicate între 1984-1985, versuri din anii debutului literar (1943-1947) și, în final, note și comentarii la acestea. Al doilea cuprinde o selecție din proza lui Baconsky, astfel: *Echinoxul nebunilor și alte povestiri*, 1967, romanul *Biserica neagră*, 1971, o selecție de eseuri, articole pe diverse teme, profiluri literare din volumele *Poeți și critici*, 1963 și *Meridiane. Pagini despre literatura universală contemporană*, 1965, dar și altele, publicate în reviste ca „Steaua”, „Contemporanul”, „Viața românească” etc., grupate sub titlul *Eseistică literară*, și un jurnal al lui, publicat postum, în 2008 cu titlul *Jurnal. Nu vom scăpa niciodată de impostori*, în revista „Caiete critice”. În final, note, comentarii și iconografie.

Cartea se adresează celor interesați de epocă, de felul în care se scria atunci, începând cu 1956, anii când Baconsky (care nota: „din antologiile mai vechi/râd în hohot numele uitate”) se întreba „care sunt limitele realismului în critică”, etapele/ pașii pe care i-a făcut acesta în scrisul său, felul în care se discutau unele aspecte de către critica noastră în diverse „etape” ale socialismului în care a trăit acesta (semnând și unele texte „angajate”), cum au scris poezii/ scriitorii epocii, sau de contextul în care a publicat autorul antologat aici *Botticelli ca ilustrator al lui Dante*, în 1978, Editura Meridiane *Mahabharata* sau acea atât de căutată și citită *Panorama poeziei universale contemporană*, din 1972. Sau pur și simplu cei care vor să îl cunoască pe poetul („nedreptățit de critica literară” – Eugen Simion), scriitorul, eseistul, traducătorul și criticul A.E. Baconsky această carte le poate fi de real

folios. Ori, prin felul în care a fost alcătuită antologia (care, citim în *Nota asupra ediției*, are ca reper „seria de Scrieri”, tot în două volume, Cartea Românească, 1990), maniera de antologare (explicată în paginile de început), și aparatul critic/ studiul lui Mircea Martin ș.a., se adresează, nu în ultimul rând, cititorilor interesați de istoria literaturii române, privită prin lectura acestor pagini despre/ din opera originalului A.E. Baconsky.

În final, un poem, un *Autoportret în timp*, al lui A.E. Baconsky: „Am semănat cu pădurea, cu moara de vânt, cu tăcutele,/ negrele, necunoscutele cruci de la margini de drumuri,/ cu umbrele cailor noaptea penalte coline moldave/ am semănat – și cu chipul ciudaților zei/ îngropați în nisip lângă mare. Cât e de atunci?/ Trebuie să fi trecut multe ploii, multe viscole, trebuie/ să fi pierit multe ziduri și oști, să fi căzut multe lanțuri,/ să fi ars, să se fi risipit, să se fi dus dracului multe imperii/ ca să-ncep a semăna în sfârșit cu mine.”

Din nou semnalăm, așadar, o antologie din necesara colecție „Moștenire” a editurii Știința, din Chișinău.

**Costică Ciocan, *Lumea prin ochelarii tăi***, cuvinte de deschidere: *Părerii. În loc de prefață*, de Doina Bălan, *Spațiul poeziei*, de Eugenia Drișcu, Editura Neverland, București, 2021, 108 p.;

Costică Ciocan este un observator atent al cotidianului. Lumea parcă pătrunde, „prin ochelarii” inimii și sufletului cu totul înlăuntrul său. I se „împregnează” în suflet și, apoi, așa cum se vede „ieșind” de acolo, o așterne în acest volum ilustrativ-confesiv. De parcă așază amprentele tălpilor fiecărei zile, felul în care se scurg acestea prin inima sa în cuvinte și apoi cuvintele în rânduri... Deși „sunt zile în care cuvintele se ascund/ printre paginile albe ale unui carnet/ din care nu mai vor să iasă”.

Pe de altă parte, între toate acestea sunt și „file” din propriul sine pe care autorul le răsfoiește, le amestecă precum niște cărți făcute din hârtie de suflet și pictată cu amintiri, senzații, trăiri, detalii de tot felul, unele surprinzătoare, și apoi le „mărturisește” în acest volum. Le așterne pe hârtie. Hârtie care, scrie autorul, (și) așa se face că „e cea mai nefericită dintre lucrurile existente/ și confidenta fidelă a multor oameni.”

Este ca și cum viața urbană, fie ea nocturnă ori diurnă, cu drumurile cotidiene ale indivizilor – o bătrână, un vecin, mama – , cu felul în care îi „vede” pe cei

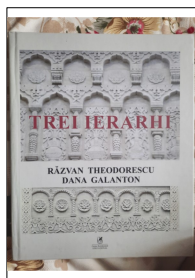
din jur, privește societatea în ansamblu sau un „detaliu” aparte (colesterolul, un „scâncet de copil/ ascuns în ceață”, „bule de pe fundul unui pahar/ în care am aruncat amintirile cu tine”, „prosopul cu dungi albăstrițe de valurile mării” ș.a.), iubirea, însingurarea, așteptarea... toate acestea, „extrase” din „seiful cu secrete” ori de pe prosopul care, scrie autorul, „știe totul despre mine” ar fi culorile pe care le folosește Costică Ciocan pentru a-și contura tabloul lumii „trecută” prin sufletul, prin inima sa. Și, apropo de văzut, poemul care dă titlul volumului este unul dintre cele mai reprezentative ale lui Costică Ciocan, din cele adunate în aceste pagini, pentru felul de a scrie, de a alege vocabularul (unul la fel de... cotidian), de a vedea iubirea și lumea. Lumea văzută cu ochelarii iubitei („statura de 1 metru 66 și cele 45,2 kg de dragoste”), care, la rândul ei, o privește cu ai lui... Lumea cu pandemia, cu felul în care totul devenise ca o „anticameră a morții” care „nu mai mișcă pe nimeni/ nu umple ochi de lacrimi,/ ci face din semeni tabele/ Coloane de destine/ Cifre și date./ Calcule fără de durere”. E un poem care ne amintește cum cinismul s-a împletit cu forme ciudate, schimonosite ale, așa cum o numim, „societății” de azi. Când până și lumina de paște era „periculoasă” în viziunea „liderilor” lumii care, iată, astăzi, vedem că și-au pus atunci conturile la îngrășat. (Da, nu-i așa, „cât de perfecte sunt lucrurile în Biblie!”). Dar și lumea cu „flori de câmp”, dintr-un poem despre evanescența, despre frumusețea florilor. Ori a „bicicletei eliberate” de către un vecin. Sau a cărților la mâna a doua din „anticariatul de la parterul unei clădiri dărăpănată”. A tatălui și fiului risipitor, mamei care ține minte toate zilele de naștere, fluturilor nebuni, din noaptea în care oglinda a fost așezată la dosar. A bătrânei vecine care insistă să plătească un ajutor, altfel nu va mai cere niciodată... Sau a... ș.a.

Costică Ciocan este un autor care are un „filtru” aparte, prin care trece realitatea prin lăuntru sufletesc, apoi o trimite spre cititor îmbrăcată în cuvinte. Un autor care „învește” emoția atent, în cuvinte aparent banale, dar pe care le așază în propoziții, în expresii care alcătuiesc un tot diferit. Un autor care, după cum se vede din acest volum debut al său, a făcut un prim pas promițător pe drumul său prin lumea poeziei.

**Răzvan Theodorescu, Dana Galanton, *Trei ierarhi***, ediție trilingvă, îngrijită de Livia Iacob, versiunea franceză: N.M. Sachelarie, versiunea engleză: Laura Mocanu, editare și prelucrare fotografii: Angy Galanton, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2019, 150 p.



O carte-album frumoasă despre „faimosul monument”, „ctitoria ieșeană a Lupului vodă” – loc de odihnă veșnică a altor „doi ctitori domnești de istorie modernă” care și-au găsit sfârșitul departe de țară, Dimitrie Cantemir și Cuza Vodă – despre care Răzvan Theodorescu scrie (în partea de text, intitulată *Trei Ierarhi – despre o ipostază a fastului în civilizația românească*) cum și-a propus a-l așeza „nu atât pe o scară de valori estetice ale locului și timpului înălțării sale, cât mai ales într-o perspectivă alta, mai largă, cea a înțelesului său cultural”.



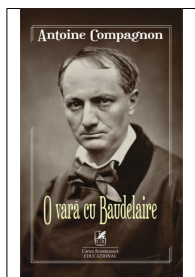
Fotografiile, într-o realizare editorială și tipografică aparte, oferă celui care răsfoiește aceste pagini posibilitatea să înțeleagă de ce i-a încântat pe toți cei care au văzut-o, de ce Paul de Alep scria că este dăltuită „cu o măiestrie artistică de uimește mintea”.

Semnalăm, așadar, cu toată deschiderea, această carte-album dedicată unei comori a Iașului, oglindă a sufletului românesc, o realizare editorială care merită cunoscută.

**Antoine Compagnon, *O vară cu Baudelaire***, traducere din limba franceză: Simona Modreanu, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2020, 122 p.

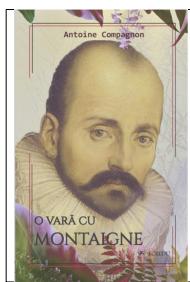
„Să vorbesc vara despre Baudelaire părea (...) o provocare nemăsurată (...). Baudelaire, care a cunoscut soarele când tatăl lui vitreg, pentru a-l aduce pe calea dreaptă, l-a trimis în marile Sudului la douăzeci de ani”, și care, scrie Antoine Compagnon, „a făcut caletoarsă în insula Bourbon” și nu a mai părăsit „Parisul, cu excepția câtorva sejururi la mama lui, retrasa la Honfleur, și a ultimului și dezastruosului exil la Bruxelles”. Baudelaire cel care, am adăuga noi, atunci când era târât în tot felul de procese și nu avea renumele de azi era tradus în „Convorbiri literare”, la Iași. Baudelaire...

Da, într-adevăr, „ce poate fi mai ciudat decât o vară” cu el? Ei bine, Antoine Compagnon, profesor, teoretician și specializat în literatura franceză, totuși, ne oferă o imagine interesantă și, totodată, un fel de „portret” al lui Baudelaire care, în această frumoasă versiune românească a Simonei Modreanu, credem, va stârni interesul cititorilor noștri prin felul în care scrie autorul acestor pagini, prin modalitatea sa de abordare,



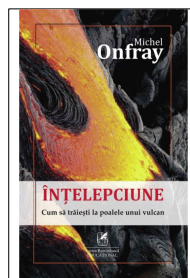
trimiterile și analizele sale, și, nu în ultimul rând, prin modul original în care îl „vede” pe poet, prin care și-a propus, „dacă nu să-l facă iubit”, măcar să facă să fie recitat.

**Antoine Compagnon, *O vară cu Montaigne***, traducere din limba franceză și note: Dragoș C. Butuzea, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2022, 138 p.



În *O vară cu Baudelaire*, a aceluiași autor, apărută la aceeași editură, în 2020, Antoine Compagnon scria că „o abordarea neconvențională i s-a potrivit de minune lui Montaigne” (*Un été avec Montaigne* a apărut în 2012 iar *Un été avec Baudelaire* în 2014), mărturisind că acest proiect (care a însemnat nu doar partea scrisă, ci și emisiuni radio etc.) i s-a părut, din multiple puncte de vedere o provocare. Dar... a pornit la drum, deși a-l „reduce” pe Montaigne „la câteva fragmente”, „era ceva ce totul împotriva a ceea ce” învățase, era ca și cum ar fi încălcat un tabu. Dar, la el ca și în „vara cu Baudelaire”, și în acest caz propune un „tablou” al epocii în care a trăit autorul *Eseurilor*, și un alt fel de „portret” al acestuia, pornind și de la ideea că el „nu s-a sfiit să se descrie ca un om onorabil, retras pe domeniile sale”, chiar „refugiat” în biblioteca sa, dar neuitând că „a fost un om implicat în viața publică a vieții sale” și a „exercitat responsabilități publice importante” într-o perioadă deloc simplă din istoria Franței. O lectură plăcută, interesantă, o versiune română care sună fluent.

**Michel Onfray, *Înțelepciune. Cum să trăiești la poalele unui vulcan***, traducere din limba franceză și note: Petruța Spânu, cuvânt pe coperta a IV-a: Jacques Lanctôt, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2021, 550 p.



Michel Onfray (născut în 1959) este un autor foarte prolific, unul din aspectele pentru care a stârnit în țara sa și multe discuții. Astfel, *Înțelepciune* este a suta sa carte, dar și a treia parte dintr-o trilogie intitulată *Scurtă enciclopedie a lumii* (celelalte fiind *Cosmos* și *Decadență*). Felul său de a scrie, de a fi – se definește ca hedonist, ateu, libertarian și anarhist de stânga, alții au spus că ar fi și în „cercul foarte restrâns” al acelor „philosophes

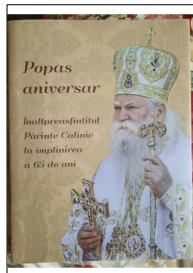
médiatiques” – dar și maniera în care abordează diverse teme a făcut că să aibă un număr considerabil și de admiratori și de contestatari. Cert este că nu trece neobservat, iar cărțile sale, cea mai mare parte, nu rămân „necomentate”. Iar cei care vor citi această carte (cu cele trei părți ale sale: 1. *Sinele. O etică a demnității*, 2. *Ceilalți. O morală a demnității*, 3. *Lumea. O ecozofie a lucrurilor*, și Concluzia – *Strada Amazoniei*) au posibilitatea să înțeleagă de ce.

Așezată sub semnul unui moto din Nietzsche („mai bine să fii la periferia a ceea ce se înalță decât în centrul a ceea ce se prăbușește”), în cartea, începută „în umbra Vezuviului, la acel sfârșit al anului 79”, autorul abordează probleme actuale în orice epocă, despre timp, bătrânețe, tinerețe, moarte, copii, iubire, prietenie, trebuie sau nu – cum ni se spune azi, când „dosarele” celor care nu sunt „cu noi” și nu alegerile schimbă eșichierul politic – să facem politică, de ce nu prețuim natura, de la care nu înțelegem ce ar trebui, despre morală, ce importanță au/ ce înseamnă a crede, a reflecta ș.a. ș.a. Pe de altă parte, „apar” în aceste pagini Plinius cel Bătrân, Plinius cel Tânăr, Quintilianus, Cato cel Bătrân, Mucius Scaevola, Cicero, Lucreția, Epictet... o „lume”, aceea a Imperiului Roman, în care erau lupte de gladiatori și gladiatoare, sclavi și stăpâni, crime odioase, unele care, se prea poate, au dus la schimbarea cursului istoriei, și „sinucideri grandioase”, „interese” de tot felul dar și „banchete filosofice ridicole” ori „prietenii sublime”, privită/ „cântărită” cu ochii unui trăitor al zilelor noastre, Onfray, care „deplânge epoca noastră egalitaristă”, una care „confundă inegalitatea cu diferența” (Jacques Lanctôt). O carte de citit, care nu doar oferă „răspunsurile” autorului, ci și poate și naște multe întrebări cititorului.

O notă și pentru felul în care realizat ediția Petruța Spînu în ce privește citatele autorilor deja traduși în română, bibliografia ș.a.

*Popas aniversar. Înalt Preasfințitul Calinic la împlinirea a 65 de ani*, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2022, 354 p.

În ziua de 26 iulie 2020 în Mănăstirea „Sfântul Ioan cel Nou” din Suceava, după Sfânta Liturghie, a fost ceremonia de întronizare a Înaltpreasfințitului Părinte Calinic, fost Episcop-Vicar al Arhiepiscopiei Iașilor (oraș în care s-a născut și a săvârșit ce mai mare parte a studiilor sale, iar în 2004 a obținut



titlul de Doctor în Filosofie), ca Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților.

Părintele patriarh Daniel, în cuvântul său, elogia „calitățile misionare, pastorale și edilitare, arătate în slujirea de Episcop-Vicar al Arhiepiscopiei Iașilor, timp de aproape 30 de ani”.

A avut o activitate remarcabilă și în domeniul scrișului (a publicat peste 50 de volume, peste 150 prefețe și articole în cărți, în presa laică și bisericească ș.a.), iar activitatea pastoral-misionară înseamnă mii de slujbe și predici în parohiile din Arhiepiscopia Iașilor dar și coordonarea unor proiecte și programe, între care amintim „Nici un sat fără biserică”, fiind și ctitor principal al multor biserici parohiale și așezăminte sociale.

*Despre toate acestea și încă altele se face vorbire în această carte, un frumos omagiu care a văzut lumina tiparului la editura ieșeană Cartea Românească Educațional, și în paginile căreia regăsim, ca semnatari, multe nume de oameni ai bisericii dar și de oameni cu diverse alte ocupații, care vorbesc despre întâlniri memorabile, omenia, diversele fapte ale celui omagiat sori despre felul în care a răspuns la diverse probleme cu semnificație pentru zilele noastre, și nu doar în ce privește relația om-Dumnezeu/ om – Biserică ș.a. Ar fi nedrept să amintim doar câteva dintre numele întâlnite în aceste pagini și despre ce au scris fiecare, pentru că toate cele spuse au semnificația lor. Dar, pentru că este vorba despre o carte, amintim în final cele spuse în câteva pagini despre lansarea alteia, Minunile - revelații ale Sfintei Treimi în Sfânta Scriptură, Editura Apollonia, 2017 – coordonată tot de Vasile Burlui, pe care Părintele Calinic a semnat-o Unirii din Iași, au glăsuț directorul editurii amintite, părintele Vasile Nechita, Nicu Gavriluță, Livia Iacob, Iulian Popescu, Paul Gorban și Ioan Holban, cel care spunea: „asemenea cărți sunt foarte importante” și pentru că „ne aflăm într-o vreme a schimbării codurilor de percepere a lumii și asistăm precis la sfârșitul erei științifice”, și între multele întrebări de care avem nevoie chiar este și aceea dacă „ne mai putem regăsi credința pe drumul Damascului?”.*

Este o carte frumoasă, ale cărei pagini subliniază prețuirea de care se bucură, dau mărturie despre suflul și faptele celui omagiat, *Înalt Preasfințitul Calinic*. Un dar de sufl al editurii ieșene la împlinirea a 65 de ani a unui om care, citim în aceste pagini, trăiește pentru credință, dar în egală măsură pentru oameni.

Marius CHELARU

# PLASA DE SIGURANȚĂ

Andrei PATRAȘ

După *Linia orizontului*, volumul de debut apărut în 2014 la Editura Junimea, Valică Mihuleac continuă cu *Plasa de siguranță* o poezie meditativă, vegheată parcă de fâlfăirea domoală a unui duh blagian.

Publicat în 2022 la Editura Doxologia, acest al doilea volum este însoțit de o prefață întocmită meșteșugit de către Părintele Constantin Sturzu.

Bibliotecar în Iași la Biblioteca Academiei, iubitor dar și făuritor de carte, cu un doctorat în filosofia lui Lucian Blaga, autorul ne oferă o epifanie lirică și așteaptă fără frică, cu bucurie și mirare, întâlnirea cu Divinitatea ca pe o nuntire a sufletului: „M-am născut pregătit pentru Veșnicie”. (...) (Preaînalta menire). La această stare de beatitudine participă întreaga creație: „(...) copacii sunt în/ adorare,/ cu aurul tot/ la picioare”. (Mă-mbrac).

În recentul volum predomină un registru teologic cu referințe biblice și hristice: „Grădina Raiului”, „Iad”, „Adam”, „îngeri”, „suflet”, „psalmi”, „rugăciune”, „candelă”, „chilie”, „Domnul Hristos”, „cruce” etc., credința ortodoxă fiind de fapt pentru poet chiar acea „plasă de siguranță” sub „frânghia întinsă peste prăpastia deschisă larg sub viață”.

În căutarea de repere, observă atent și găsește aproape peste tot urme și semne ale Dumnezeirii: „(...) Mă-mbăt de

mirare,/ Te-nvălui în fum,/ urmele Tale-s/ peste tot, numai urmele Tale,/ oriunde, în zare,/ oriunde, și-n scrum”. (Urmele Tale). Sau: „Ochii/ caută semne/ în pietre,/ la răscruce,/ printre flori,/ în morminte,/ în vreme”. (...) (Drum uitat).

Ca o ancorare în Paradisul pierdut al inocenței, autorul se raportează adeseori la reîntorcerea în copilărie: „Visele/ mă-ntorc tot mai des/ la locul copilăriei,/ acolo unde sufletul meu/ a primit salutul vieții”. (...) (Locul copilăriei). Sau: „În nopțile de vară,/ când satu-și trăgea peste creștet/ plapuma groasă a liniștii,/ tata/ mă prindea de mână/ și-mi descifra cu glas domol/ harta cerului”. (...) (Prinderea de mână).

Poeziile din „Plasa de siguranță” se interpătrund și rezonează în armonie cu grafică delicată și filigranată, o adevărată poezie în poezie, a cunoscutului artist plastic ieșean Lucian Săcrieru-Dragomir, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Dacă după primul său volum l-am văzut pe poet ca pe un meșter olar făcând păsări de lut care mai apoi își iau zborul, acum el însuși devine pasăre cu dorul de zbor întru nemărginire: „E-un dor/ ce m-a cuprins/ de necuprins/ de zbor:/ Plutire/ spre zarea lină/ înspre lumină/ nemărginire”.

## REMEMBER, POETUL EUGEN CIOCLEA

Mihai Sultana VICOL

Eugen Cioclea a fost un poet de avangardă a anilor de redesteptare națională a românilor basarabeni. A fost un poet de orice antologie de poezie. Avea o fibră poetică deosebită, cu o poezie plină de metafore și de interpretări pretențioase. L-am cunoscut în anul 1990 când era redactorul șef al ziarului „Tineretul Moldovei”, pe atunci „Tinerimea Moldovei”. Președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, dl Mihai Cimpoi, îi oferă premiul Uniunii Scriitorilor, premiu bine meritat. Poezia lui avea un suflu nou în lirica poeziei basarabene. Dar, ca orice poet care își menține statutul de poet, Eugen Cioclea avea și unele părți de contestat. El a fost căsătorit cu fiica unui general rus de aviație. Moscova era cunoscută de el mai ales prin viața boemă a poezilor de pe Arbat. Poezia lui era viguroasă și nu putea trece neobservată de niciun critic literar. Patimile sale, în ultima parte a vieții, au fost poezia și alcoolul. A murit într-o singurătate apăsătoare lipsit de orice mijloc de existență. A murit binecuvântat de poezie. Eugen Cioclea trăia printre boemii restaurantului de la Uniunea Scriitorilor din Chișinău. Creația lui poetică avea ceva de care puteai să spui: Iată poetul! A fost un poet. Astăzi anonimul, lui este nedrept. L-am cunoscut și am ținut la el ca poet. Era mereu pus pe gâlceavă cu oricine, dar talentul nu i se putea contesta. Era ușor influențabil, iar cei

din preajma lui, poeți și ei, nu făceau decât să-i întindă paharul de vodcă și să-l prăbușească mai repede în moarte. Destinul lui poetic a fost frânt prea devreme. Despre el se poate zice că a trăit boema din plin, atât la Moscova, cât și la Chișinău. Când era redactor-șef al „Tineretului Moldovei” a greșit cu scrisul său împotriva unor oameni care nu i-au făcut niciodată vreun rău, scriind laudativ despre poezia lui. Regret că uneori scria și după ureche, și după zvonicista radioșanțului. Domnul Mihai Cimpoi a scris despre el regal, dar nu laudativ. I-a citit cu de amănuntul poezia. Pentru asta i-a și oferit premiul Uniunii Scriitorilor. Ultimul an din viață a fost an de suferință, de umilință și de sărăcie. În ultimul său volum de versuri nu a mai vrut să fie poet. A scris ca să scrie. Păcat că nu și-a menținut vâna poetică. Totuși Eugen Cioclea rămâne un poet care nu poate fi omis de nimeni, mai ales de cititorii cultivați, chiar și de poeți cu ștaif. Acesta a fost Eugen Cioclea pentru unii neconvențional, iar pentru alții prieten. Îi rog pe cei care nu l-au citit să-i caute cărțile de versuri, pentru a-și da seama de valoarea lui poetică. Repet, a murit într-o sărăcie umilitoare. A murit singur și uitat. Se spune că cineva a dat peste el mort. Ce destin de tragedie antică a avut Eugen Cioclea!

**Florin Dochia**, *Raport asupra lecturii*, editura eP, Bucureşti, 2023, 255 p.

Lectura, ne avertizează poetul și criticul literar Florin Dochia, înseamnă recunoașterea a ceea ce ne este propriu, ne aparține. Înseamnă identificarea simpatetică. Cel mai vizibil se manifestă această modalitate de apropiere (apropriere) în lectura serială, ceea ce a masificat domeniul acum vreo două secole; ea tinde spre divertisment, fără a cantona în acel spațiu paraliterar al culturii de sorginte mediatică, dezbrăcat de orice reflexie critică. Ținând cont de aceste argumente teoretice, expuse de autorul cărții, *Raport asupra lecturii*, autorul își începe excursul său critic abordând alfabetic cărțile unor autori ca într-o adevărată istorie literară proprie, desigur, istorie unde poezia stă foarte comod lângă proză sau lângă istorie și critică literară. Nume diverse, unele destul de cunoscute, altele mai puțin cunoscute, sunt trecute în revistă, cu multă acuratețe și destul de inspirat. Cele cincizeci de nume sunt prezente aici cu una sau două cărți, pe care Florin Dochia le comentează, cu multă probitate și simț critic. Cărțile unor scriitori cunoscuți, precum: Savastie Baștovoi, Laurențiu Damian, Dumitru Augustin Doman, Adrian Lesenciuc, Dumitru Manolache, Constantin Marafet, Cornel Paiu sau Viorica Răduță stau alături de cele ale unor scriitori mai puțin cunoscuți dacă nu chiar debutanți. Florin Dochia dovedește o bună percepție critică asupra cărților, fără a ține cont de locul pe care îl ocupă autorii în spațiul literar și de aceea se simte modul egal, elegant și generos în care se apropie de fiecare dintre cărțile comentate. Cărțile comentate sunt prezentate în ordinea alfabetică a numelor autorilor, semn că există, din punctul lui de vedere, o egalitate perfectă până la un punct. Și totuși, el știe să-și surprindă cititorul acestei cărți ale sale: Maestru al prozei satirice și parodice, Dumitru Augustin Doman propune cititorilor o nouă bijuterie epică din 49 de tablouri sociale și politice contemporane pline de miez, cu o doză deloc temperată de ironie fină și cu bogăția cunoscută de fantezie onomastică, plus sugestivitate a descrierilor de activități cotidiene și de vajnici cetățeni. Sau, când vorbește despre Arta poetică, Florin Dochia constată că aceasta este foarte apropiată de percepțiile existențialismului, sentimentul tagic al ființei... și Serele lui Emilian Marcu sunt tot atâtea căi spre apropierea de viața interioară a Omului pentru care trecutul trăit contează... Constatări pertinente și cu suficiente trimiteri de mare rafinament intelectual. În Cuvântul despre lectură, Florin Dochia spune: Lectura înseamnă recunoașterea a ceea ce ne propriu, ne aparține. Înseamnă identificarea simpatetică. Cel mai vizibil se manifestă această modalitate de apropiere (apropriere) în lectura serială, cea care a masificat domeniul acum vreo două secole. Și lectura dar și cum este receptată cartea (cărțile) de către cronicar presupune calitate pentru a determina plăcerea lecturii, și el tocmai această plăcere a fi în primul rând a lecturii o evidențiază în cronicile sale. Apoi argumentează: Textele critice care urmează, precum și altele apărute anterior, caută a fi în primul rând cinstitute cu textele cărților analizate. Chiar despre aceasta este vorba în cartea *Raport asupra lecturii*, de Florin Dochia, cel care privește

cu simpatie și cărțile dar și autorii spre deosebire de o parte de ...istorici și critici literari care privesc și cărțile dar și autorii cu o mare doză de ostilitate.

**Ioan Oatu**, *Crimă sau sinucidere?*, editura Papirus media, Roman, 2023, 220 p., prefață de Lucian Strochi, postfață de Emilian Marcu.

Dacă într-o anumită perioadă romanul criminalistic era la mare trecere, în lume dar și la noi, interesul scriitorilor pentru o astfel de literatură s-a diminuat, aproape pe neobservate, devenind de-a dreptul insignifiant. Fie că era vorba de George Simenon, Agatha Christi în lume, Rodica Ojog-Brașoveanu sau George Arion la noi, apetitul pentru descoperirea, cu meticulozitate, dar și profesionalism a marilor crime, care aparent par de nerezolvat, s-a atenuat. Să se fi redus oare numărul crimelor care să merite aduse în fața cititorilor sau prozatorii? Nu cred că este nici una nici alta. Crimele, multe dintre ele greu de elucidat dar și de rezolvat, sunt la fel de numeroase, dacă nu cu mult mai numeroase. Fin cunoscător al lumii pe care cu lux de amănunte o descrie, Ioan Oatu se implică din toate puterile în elucidarea unui caz extrem de complicat pentru că încă din titlu el își avertizează cititorul cu o întrebare: *Crimă sau sinucidere?* Pe parcursul paginilor acestui roman, punând cap la cap cunoștințele sale, intuiția și talentul autentic, autorul reușește să elucideze ceea ce părea de neelucidat. *Crimă sau sinucidere* înseamnă în fond o dilemă care de obicei cuprinde toate anchetele criminalistice, cu toate variantele posibile, în funcție de probe și de martori, care de cele mai multe ori se contrazic, din diverse motive, sau spuse unele adevăruri doar pe jumătate, lăsând organelor de anchetă să deslușescă sensurile tănuite. Anchetatorul știe cum, și trebuie să pună cap la cap fiecare amănunt, de cele mai multe ori nesemnificativ, și să elucideze ceea ce pare de neelucidat. Romanul *Crimă sau sinucidere*, de Ioan Oatu pornește de la un caz aparent banal, un caz întâmplat într-un mic orașel de multe, unde fiecare cunoaște pe fiecare și unde secretele, mici sau mari, aparent sunt, de cele mai multe ori, necunoscute. Medicul pensionar, David Șerban duce o viață liniștită în acest orașel, stațiune montană, unde s-a retras după pensionare, învăluit într-un anume mister și preocupat de unele obiceiuri, mai mult sau mai puțin vizibile. Ancheta capătă dimensiuni nebănuite, pe parcursul desfășurării evenimenter, pentru că multe dintre probele descoperite se contrazic. Mugur Florescu, căpitan la cercetări criminalistice, un om adeseori suspicios (cum este și firesc), pe situații deosebite dar și un bun șef și camarad, știe să colaboreze elementele probatorii și să se aventureze în domeniul extrem de stufos al anchetei. Doctorul David Șerban, descoperit în propria casă, după ce nu mai fusese văzut de câteva zile de vecini, mort, cu o gaură imensă în cap, gaură provenită de la un pistol vechi, pe care îl avea în colecția sa. Respectând cu multă fidelitate întreaga rețetă a unui roman de factură polițistă, Ioan Oatu reușește să ne pună în față cu un întreg arsenal cu temă, gata să descâlcească un ghem de acțiuni, care mai de care mai incitante. Dozând, cu calm și multă inteligență, picături de sus-

pans, reușește să transforme omorul doctorului David Șerban, într-o tenebroasă situație, în care, câte puțin, sunt implicați „eroi” din tot mai multe medii sociale, interesați, mai mult sau mai puțin, să contribuie, fie și aparent, la eliminarea lui. Sinucidere sau crimă erau cele două întrebări care îl bântuiau pe Mugur Florescu și pentru care căuta un răspuns logic și mai ales adevărat, atunci când imaginea doctorului David Șerban îi apărea, așa hidoasă, în minte, chiar după ce îl descoperi împușcat. Întreaga anchetă condusă de căpitanul Mugur Florescu, ajutat de câțiva învățăcei, subordonați ai săi, se învârtea fără tăgadă în jurul acestor întrebări. Respectând, cu multă fidelitate întreaga rețetă a romanului polițist, cu toate introspecțiile psihologice care decurg de aici (vezi comportamentul personajelor implicate), Ioan Oatu încearcă și reușește să dezlege acest mister, cu calm și inteligență, dozând intriga cu picături de suspans, reușind să transforme un omor, al doctorului Șerban, într-o tenebroasă situație în care personajele își dezvăluie suficiente tare de comportament. Eroii din diferite medii sociale, cu diferite profesii: gropar, coșar, găinar de profesie, aspirante la favoruri, și nu numai din partea doctorului, populează paginile, acutizând, cu multă virtuozitate întreaga acțiune, dar și îngreunând dezlegarea misterului acestei tragedii. Cu multă minuțiozitate autorul redă reveriile groparului Pastramă, reverii de tip shakespearian, atunci când acesta deschide, noaptea, mormântul proaspăt. Cercetările criminalistice sunt pigmentate și cu scene de mare tandrețe, reușind să-l umanizeze pe căpitanul de poliție Mugur Florescu, om de o maximă rigiditate și precizie, într-un adevărat poet, demonstrând astfel cititorului că și criminaliștii se pot îndrăgosti iremediabil și că nu sunt niște roboți profesioniști. Spre a nu povesti întreaga acțiune, mai ales că vorbim despre o carte polițistă, avizez cititorul că suspansul este asigurat și, cu siguranță că adevăratul făptaș, deși foarte bine mascat în spatele faptelor bine ticluite este depistat și condamnat. *Crimă sau sinucidere* este mai mult decât o carte polițistă, este o carte psihologică, o carte cu multiple trăiri ale personajelor, fie ele simple, ca educație, sau complexe. Ioan Oatu construiește o poveste credibilă într-o lume care se confruntă cu fel de fel de personaje.

**Valentin Cuțitaru**, *Aleea cu lavandă*, editura Vasiliana 98, Iași, 126 p, cu un cuvânt însoțitor pe coperta a patra de Emilian Marcu

Prelungul vaiet pe care îl etalează, fără tăgadă, Valentin Cuțitaru, în cuvântul care însoțește cartea, intitulat *În loc de prefață*, se poate descoperi chiar în conținutul cărții pentru că el este un incurabil sentimental, romantic și uneori chiar romantios și sensibil. Chiar titlul cărții, *Aleea cu lavandă* nu este altceva decât o îmbiere a cititorului spre meditație, într-o plimbare peripatetică. Sunetele amintirilor, ale gândurilor însoțitoare, se simt în fiecare poem al său, în fiecare strofă, și, de ce nu, chiar în fiecare vers, așa cum se poate observa chiar din primul poem din carte, Sub pleoapele tale, unde spune fără nici un fel de echivoc: Întrezăresc sub pleoapele tale/ Cuvinte cioplite-ntr-un strigăt etern, cu care să urce spre rai sau poate spre iad. Dar în acest demers simte cum: Mai cade-

o secundă-ntr-o noi și-o ridic? Și-n noi, pare totul răstălmăcit... Descriptivo-lirică, așa cum se întâmplă adeseori în arsenalul romantismului, plimbarea lui Valentin Cuțitaru este una de amploare pentru că se produce pe fondul monologului liric, monolog care, în poeziile sale, capătă valențe diferite. *Aleea cu lavandă* este șansa oferită de poet pentru cititor, de a-l regăsi și mai ales de a-l recunoaște în ipoteza de om și poet, cu toate calitățile sale, dar și cu păcatele sale, de care nu se sfiește și nici nu le ascunde, spunând: Ca râul care curge veșnic, supus între limanuri/ Așa curg eu spre tine răstălmăcit de valuri.../ Și ca-ntr-o partitură ce timpul o măsoară/ Renunț renunț mereu să-ți scriu... Pentru a căta oară? Desigur că este o renunțare, mai mult formală, un fel de ușoară fandoseală, de tip intelectualist și totuși poetul propune suficiente argumente, de tip neoromantic asupra îndoielii la a renunța, pentru că toate căutările lui produc o adevărată răscolire într-un fals diez, așa cum singur recunoaște. Scrise în formă clasică, majoritatea poeziilor lui Valentin Cuțitaru sunt tributare spiritului și stilului eminescian și minulescian, cum singur recunoaște, ceea ce i se potrivește cel mai bine și pentru că el este și un bun cantautor punându-și pe note și interpretându-le pe cele mai multe, cu succes. Așa cum spuneam, în plimbările sale de crai de curte veche, cu baston, monoclu și pantaloni vânătoarești, nu pentru a impresiona sau a rupe gura târgului, ci pentru simpla lui plăcere, se întâlnește... după ani și ani? Pe o alee ce aproape că o uitasem.../ cu persoana iubită în adolescență și așa cum spunea și G. Ibrăileanu: fata pe care o iubești la 18 ani nu o uiți niciodată, spune, tot în această poezie: Mi-am amintit când hoinăream ca doi puștani/ Pe vremea ce în urmă o lăsasem, și din bun senin el constată că: Nici n-am avut cuvinte să ne mai vorbim. Se poate recunoaște apropierea sa de Ion Minulescu și ale sale Romane pentru mai târziu, când toate tăcerile sunt cuvinte împotmolite în gânduri. Sunt multe poeme în care memoria are un rol fundamental și care se țin cu discreție în această carte dar unul dintre ele se remarcă în mod special și anume *Casa părintească*, un poem de o tristețe cu totul specială, în care se face o trecere în revistă a ceea ce a însemnat și înseamnă pentru mulți dintre noi casa părintească, acel leagăn al copilăriei și al amintirilor speciale și tristețea care îl cuprinde pe poet după ani și ani, acolo unde: Azi doar cu gândul fac un scurt popas. Poemul acesta este de o încărcătură emoțională profundă repercutându-se asupra cititorilor, așa cum se întâmplă de fapt cu multe dintre poeziile din această carte, *Aleea cu lavandă*. Citind cu multă emoție cartea lui Valentin Cuțitaru, am avut sentimentul că descopăr un cuib de cuvinte, zidit cu multă trudă, sub pleoape, dar și în inimă, așa cum îi stă bine unui neoromantic incurabil, care înainte de toate își trăiește clipa ca un adevărat poet. Pentru el timpul măsoară secunda în ritm neiertat, prin secunda care cade-ntr-o noi. Baladesc, romantic și de o sensibilitate fragilă, Valentin Cuțitaru, simte cum umbrele mâinii iubitei se preling prin muzica sufletului știind că: unde iubire nu e, nimic nu e! Un templu de cântec,

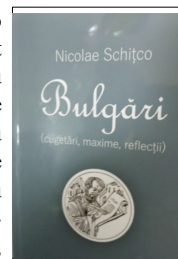


ca un cuib de cuvinte, zidește într-un lan de lavandă, ca în parfum de primăvară sau de toamnă să poată să-și spună o *Poveste de iubire* într-un *Anotimp cu amintiri*. *Aleea cu lavandă* este calea spre o ghilotină a sufletului unui adolescent...matur, dispus la un adevărat Furt de iubire. Prin poeziile sale, Valentin Cuțitaru ne arată că iubirea nu are vârstă și nici nu se poate epuiza! Acest debut, deși târziu săvârșit de Valentin Cuțitaru, prin publicarea acestei cărți, cred că este un debut la timpul oportun și pentru că poezia, arta nu are o vârstă anume, nu este un timp când trebuie să debutezi. Sunt debuturi la vârste adolescente care, din nefericire, au eșuat lamentabil, sunt debuturi la maturitate, dar care nu toate au confirmat și sunt debuturi târzii, cum este și acesta, dar care sper să confirme din plin, pentru că sunt aici poezii care transmit sentimente nobile în formă poetică și asta nu este deloc puțin lucru.

**Nicolae Schițco**, *Bulgări*, cugetări, maxime, reflecții. Tipografia Centrală Chișinău 2021, 136 p. Cuvânt înainte semnat de Iurie Colesnic iar postfața semnată de Tudor Palladi.

Această culegere de maxime, cugetări și reflexii intitulată *Bulgări*, scrisă de Nicolae Schițco de la Chișinău, publicată în 2021 la Editura Tipografia Centrală din Chișinău este chintesența inteligentă a unor gânduri de o mare acuratețe și profunzime cu care autorul își întâmpină cititorul. Despre autor Iurie Colesnic spune: Veritabil poet el nu se lasă sedus doar de enunțul filosofic al împerecherii cuvintelor, ci merge mai departe pe calea căutărilor unor formule metaforice și aici frazele se preschimbă în poezie. Elegant, sobru, vorbind o limbă literară a fost gazdă perfectă și, totodată, spiritul său critic și umorul subtil demonstau într-un fel că are patima scrisului literar. Volumul de maxime „Bulgări” este reflectarea unei stări intermediare, o etapă de pregătire înainte de lansarea într-un proiect de anvergură. Aforismele sale,

extrem de percutante, bine țintite și cu o presiune intelectuală deosebită, sunt aranjate în ordine alfabetică, poate pentru a înlesni drumul parcurs de cititor spre lecturare. Titlul cărții poate fi asemuit cu un boț de pământ, pe care Nicolae Schițco știe să-l frământa, cu artă și cu tenacitate, și din care să prezinte cititorului ceramica de Marginea sau de Horezu, sau să mergem și mai în profunzimea istorică a neamului nostru, acea ceramică, neasemuită, de Cucuteni. Reflexiile sale despre Adevăr, Ambiție, Amor, Anotimp Aroganță, Bărbăție, Bătrânețe, Bărfă, Bunătate... aranjate în ordine alfabetică nu fac altceva decât a descoperi gânduri, realizând un adevărat Breviar despre spiritul contemporan și comportamentul uman, în diferite stări de spirit. Sunt multe cugetări remarcabile în acest bulgăre de inițiere și de înțelepciune, cum ar fi: Drumul spre adevăr nu poate fi croit prin minciună și ură, pentru acestea sunt lipsite de iubire. Și într-adevăr, drum spre iubire croiește Nicolae Schițco prin aceste cugetări, care încărcate de sfaturi și sugestii pentru a-l face pe cititor, mai bun și mai conștient de valoarea sa. Și, așa cum subliniază și Tudor Palladi în postfața sa intitulată *Aforismul prozopoematic sau drumul gândului spre Înaltul Cuvântului*: „Citită de la un capăt la altul, metafora bulgărilor, direct și indirect, adică umbra ei plutitoare și mărturisitoare de adevăr, ne convinge de încrederea în existența noastră dar și de faptul că mai suntem în stare să lăsăm urme, să scriem inspirat – problematic și polemic- și nu doar pseudometaforic și mimetic, de dragul scrisului leșetic sau ermetic”. Inspirat, ca mereu, Tudor Palladi reușește să evidențieze, cu maximă precizie, conținutul acestei cărți.



**Emilian MARCU**

### In Memoriam RADU COSAȘU (1930-2023)

**Uniunea Scriitorilor din România** anunță cu imensă durere încetarea din viață a scriitorului **Radu Cosașu**.

Prozatorul și ziaristul Radu Cosașu s-a născut pe 29 octombrie 1930, la Bacău. A absolvit liceul la București în 1948, apoi a urmat un an de studii la Facultatea de Litere (1948-1949), iar ulterior Școala de Literatură și Critică Literară „Mihai Eminescu” (1952-1953). A lucrat ca reporter la *Revista elevilor* (1948-1949) și apoi la *Scânteia tineretului* (1949).

A lucrat de asemenea ca frezor la *Uzinele Timpuri Noi* (1950), revenind ca reporter la *Scânteia tineretului* (1953-1956). După ce a lansat teoria „adevărului integral” la Congresul Tinerilor Scriitori (1956), nu a mai fost angajat în presă timp de mulți ani. A debutat editorial cu volumul *Servim Republica Populară Română*, Editura Tineretului, 1952, semnând cu pseudonimul Radu Costin. *Opiniile unui pământean* (1957) este primul volum semnat Radu Cosașu.

A fost redactor la ziarul *Sportul Popular* și la revistele *Cinema* (1967-1987), *Dilema* (1993-2004) și *Dilema veche*. A fost un apreciat cronicar de film, având mulți ani o rubrică de cinema în revista *România literară*, și cronicar sportiv, din 1969. În ultimii ani susținut o rubrică de opinii în *Gazeta sporturilor*. În domeniul sportului a semnat tabletele sale cu pseudonimul Belphegor. Radu Cosașu a publicat un mare număr de volume cu tematică diversă, cele mai recente fiind *Rămășițele mic-burgheze* (2002), *Armata mea de cavalerie* (2003) și de *Viața ficțiunii după o revoluție* (2016). S-au bucurat de cronici elogioase volumele ale de proză memorialistică din ciclul *Supraviețuri* (șase volume).

Radu Cosașu a fost un pasionat jucător de belotă și bridge scriind texte spirituale despre aceste jocuri de inteligență.

La 30 martie 2004 a fost distins cu Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Mare Ofițer, conferit de Președinția României, iar trei ani mai târziu a primit Premiul Național pentru literatură acordat de Uniunea Scriitorilor, ca omagiu dedicat întregii sale cariere.

Prin dispariția lui Radu Cosașu, literatura română suferă o grea, ireparabilă pierdere.

**VITRINA CĂRȚILOR**

**PANORAMIC EDITORIAL**

**CONVORBIRI LITERARE**

195

## UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

Ana PARTENI

Miercuri, 26 aprilie 2023, la sediul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România a avut loc lansarea volumului „Toate cele zece muze”, autor Cristina Chiprian. Cartea a fost prezentată de Marius Chelaru, Paul Gorban, Valentin Talpalaru. Actrița Ileana Ocneanu (Teatrul Luceafărul) a citit versuri din volumul „Toate cele zece muze”. Moderatorul acțiunii: Cassian Maria Spiridon

În perioada 7-14 mai 2023 a avut loc cea de-a IX-a ediție a Festivalului Internațional „Poezia la Iași” Iași, eveniment organizat de Primăria Municipiului Iași, prin Casa de Cultură „Mihai Ursachi” a Municipiului Iași. Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România a fost unul dintre principalii parteneri ai acestei importante manifestări. La ediția din acest an au participat 60 de poeți din 22 de țări. Poeții invitați au susținut recitaluri de poezie în liceele importante din Iași și în Sala de Spectacole „Diotima” a Casei de Cultură „Mihai Ursachi” a Municipiului Iași. Recitaluri extraordinare au avut loc la Muzeul Municipal „Regina Maria” Iași. De asemenea, au avut loc lansări de carte și recitaluri de poezie în cadrul Târgului Internațional de Carte „Librex”, Palas Mall Iași. Un al moment important al Festivalului a fost deplasarea la Ciurea, la Centrul Cultural „Cela Neamțu”. În ultima zi a festivalului, poeții participanți au primit placheta „Însemnele Păcii”. La ediția din acest an au participat poeții: Grupa A: Adi Cristi, Marius Chelaru, Sona Hambarolzum (Armenia), Tuğrul Keskin (Turcia), Adrian Popescu, Mamta Sagar (India), Vladimir Queiroz da Silva (Brazilia), Arcadie Suceveanu (Rep. Moldova), Varujan Vosganian, William Wolak (S.U.A.); Grupa B: Cassian Maria Spiridon, Marlena Braester (Israel), Metin Cengiz (Turcia), Aurora Ciucă, Ștefania Hănescu, Ioan Pinte, Mohammed Salmawy (Egipt), Nicolae Spătaru (Rep. Moldova), Valentin Talpalaru; Grupa C: Gellu Dorian, Radu Andriescu, Cristina Chiprian, Anila Dahriu (Albania), Miloud Gharrafi (Maroc), Christos Koukis (Grecia), Raquel Lanseros (Spania), Gheorghe Pârja, Philippe Pujas (Franța), Nicolae Scheianu; Grupa D: Valeriu Stancu, Giuseppe Bova (Italia), Sylvestre Clancier (Franța), Paul Gorban, Maria Ivanov



(Rep. Moldova), Muriel Augry (Franța), Dante Maffia (Italia), Alex Pausides (Cuba), Juan Manuel Roca (Columbia), Gheorghe Vidican; Daniel Corbu, Liviu Apetroaie, Agim Gjakova (Kosovo), Salvatore Gucciardo (Italia), Mircea Măluț, Ștefan Mitroi, Emil Nicolae, Nicolae Panaite, Aurel Ștefanachi; Grupa F: Emilian Marcu, Nicolae Corlat, Nichita Danilov, Ioana Diaconescu, Mihaela Grădinariu, Béatrice Marchal (Franța), Pedro Serrano (Canada), Marc Quaghebeur (Belgia), Jose Manuel de Vasconcelos (Portugalia), Ilirian Zhupa (Albania).

Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România a fost partenerul evenimentului „Art in the Park”, tabără artistică, ediția a III-a, la care au participat studenții specializării Pedagogia Artelor Plastice și decorative din cadrul Facultății de Arte Vizuale și Design din Iași, Universitatea Națională de Arte „George Enescu” Iași. Tabără s-a desfășurat în perioada 8-12 mai. Coordonatori proiect: lect. univ.

dr. Maria Bilașevschi, lect. univ. dr. Smaranda Bostan, conf. univ. dr. Cezarina Caloian, prof. univ. dr. Gabriela Popa-Benescu.

Cea de-a XXVIII-a ediție a Târgului de Carte LIBREX – Primăvara cărților la Iași a avut loc, în perioada 10-14 mai 2023, în Atrium Palas Mall Iași. Și anul acesta, în cele cinci zile de târg, profesioniștii cărții: editori, autori, traducători, librari sau bibliotecari au avut oportunitatea de a-și întâlni publicul cititor și de a organiza diverse evenimente culturale (lansări de carte, seminarii, prezentări de colecții, sesiuni de autografe etc.) în Agora Târgului, denumită, în ton cu evenimentul, EX LIBRIS. Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România a fost unul dintre partenerii Târgului de Carte LIBREX. Juriul din acest an format din Cassian Maria Spiridon – președinte, Nicu Gavriluță, Dragoș Pătrașcu, Valeriu Stancu, Florin Cîntic, Petru Radu – membri, Mihaela Antipa – secretar, a decis acordarea următoarelor premii: Premiul CEZAR IVĂNESCU *pentru editarea operei poetice*, Editura Junimea pentru colecțiile de poezii; Premiul PETRU CARAMAN *pentru multiculturitate* Editura BOOKZONE și Editura PARALELA 45; Premiul THEODOR PALLADY *pentru cartea de artă*, GRUPUL EDITORILA TREI pentru lucrarea „1000 de ani de bucurii. O istorie recentă a Chinei văzută prin ochii unuia dintre marii artiști ai secolului nostrum” de A.I. Weiwei; Premiul LAURENȚIU ULICI *pentru antologie literară*, Editura Știința Chișinău pentru „Poezia românească după 1945”, ediție în 4 volume, de Ion Pop; Premiul DOSOFTEI *pentru bibliofilie*, Editura VASILIANA 98 pentru lucrarea „Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia” de Iuliu A. Zanne; Premiul OTILIA CAZIMIR *pentru editarea de literatură pentru copii și tineret* Editura GAMA și Editura NOMINA; Premiul BESTSELLER *pentru cartea de cultură cu cel mai mare succes în librărie*, Editura HUMANITAS pentru lucrarea „Babel. La început a fost Cuvântul” de Dan Alexe; Premiul ȘARAGA *pentru cea mai importantă ediție critică*, EDITURA SAECULUM I. O. București pentru reeditarea colecției „Istoria Românilor” de A.D. Xenopol; Premiul THEOFIL SIMENSCHY *pentru editarea literaturii universale*, GRUPUL EDITORIAL CORINT; PREMIUL MIHAIL KOGĂL-NICEANU *pentru editarea cărții științifice și de specialitate* Editura



Universității de Medicină și Farmacie „Gr.T. Popa” Iași și Grupul Editorial All; Premiul Ioan PETRU CULIANU *pentru cea mai importantă editură care promovează istoria culturii și civilizației*, Editura DOXOLOGIA și Editura SOPHIA; Premiul SOCEC *pentru promovarea culturii române contemporane*, Editura POLIROM, PREMIUL OVIDIU *pentru editarea culturii clasice*, Grupul Editorial RAO și Editura HERALD; Marele Premiu Librex *pentru cel mai valoros program editorial*, Grupul Editorial ART. Anul acesta nu s-a acordat PREMIUL VASILE POGOR pentru importul de carte, publicații culturale și științifice. De asemenea scriitorului Marius Chelaru i-a fost acordată DIPLOMA DE EXCELENȚĂ LIBREX 2023 pentru lucrarea *Albania și albanezii în cărțile și presa din România*, apărută la Editura ASDRENI. Diplomă de excelență a primit și scriitorul Adi Cristi pentru organizarea FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL „POEZIA LA IAȘI”.

Festivitatea de acordare a premiilor Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România pentru cărțile apărute în anul 2022 va avea loc pe data de 10 noiembrie 2023. Scriitorii interesați pot depune cărțile spre juriizare la sediulUSR – Filiala Iași, str. Grigore Ureche 7, până la data de 15 septembrie 2023.





## compRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Un anotimp al despărțirilor neașteptate pe care le îndur tot mai greu. Și cea de Elvira Sorohan, profesoara care mi-a marcat traseul profesional, și cea de un prieten, Ion Cepoi, alături de care am descoperit mirajul Gorjului și familia celor care îl celebrează, an de an la Tg. Jiu, pe Tudor Arghezi. O reverență pentru lumina lăsată în urmă și... trecem la ce ne place mai mult, lectura cea de toate lunile! Am cam neglijat în ultima vreme **Expres cultural**, așa că începem cu meditațiile lui LIS asupra amenințării teribilei IA – Inteligența Artificială – și amestecul ei în trebile scriitoricești. Prin intermediul celor care „...au început să vândă cărți scrise de inteligența artificială” grație unui program ChatGPT! Conchide Liviu Ioan Stoiciu: „Eu, unul scap de o astfel de grijă – mi-am făcut datoria, îi mulțumesc lui Dumnezeu că am apucat vremuri „normale”, „umane” (naturale) pentru scris și citit, liber de prejudecăți „metavers”. Noile generații se vor bucura să pună în aplicație IA „talentată” pe computer, „dominantă” (o IA fără libertate; biată „libertate artificială”) să scrie „literatură” în locul lor, să creeze o nouă dimensiune... Constantin Coroiu ne avertizează că se împlinesc taman 390 de ani de la nașterea „primului mare clasic al literaturii române”, Miron Costin, cel cu destin tragic, legat fără vină de alt reper enciclopedic al culturii noastre, Dimitrie Cantemir. Din nord coboară George Vulturescu, dar nu pentru mult timp, pentru că trebuie să fixeze în hronic liric ascensiunea unui mare poet: „Cesar Vallejo urcă pe Machu Picchu”: „N-am văzut nici un condor deasupra cerului de pe/ Huayana Picchu, nici peste apele râului Urubamba, / precum mi-ai prezis, Cesar Vallejo. Cel care a început urcușul/ s-a pierdut ca într-o năpârlire – sângele pare să se/ volatilizeze, s-ar fi risipit dacă n-ar fi fost mълul cърnii...”. Carmen-Maria Mecu și Nicolae Mecu, ne propun un Supliment Zigurat cu Cezar Baltag în prim plan. De peste ocean, taman din Ohio ajunge la noi un număr din **Conexiuni culturale** din care ne dumirim, grație lui Mircea Popa, cum stăm cu „Aspecte ale cul-

turii românești din Statele Unite și Canada”, cultură evidențiată de cărți semnate de Cornel Ungureanu, Nicolae Florescu și autorul articolului sau de „Enciclopedia” lui Florin Manolescu. Numele la care se oprește cu dărnicie este cel al lui Aurel Sasu, lector la Seattle din 1981, care a avut curajul și tenacitatea de a aduna în două volume rodul cercetărilor asupra Culturii române în Statele Unite și Canada: „Presa” și „Nostalgia românească” (poezie). Îi întâlnim în pagini pe Valentin Coșereanu, Constantin Cubleşan, Adrian Dinu Rachieru, dar și pe românul nostru din Banatul sîrbesc, Ioan Baba: „S-au pornit și-au început să vadă/ Cu nasul Cu ochiul „Totuna”/ Cu inima în clipeală// Îngerul le-a spus să treacă Să intre/ Și inima le tresălta de bucurie/ Ca sângele în agitația sârbească” (*Poarta poezilor cavalini*). Și din Banatul sîrbesc în Suedia, prin versurile Dorinei Brândușa Landén: „O lumină tulburătoare a miezului nopții/ în care moare și se naște soarele/ cum umpli tu gura anemonelor cu noduri de aur/ și preschimbi toate iluziile roșii în poduri de sarmă/ vai cum îmi taie mâinile de parcă mi-ar fi legate încheieturile/ și cât de scurtă mi-e respirația aerul parcă ar fi țărână” (*când nu visezi și soarele strălucește la miezul nopții*). Ne oprim la **Memoria**, pentru o abluțiune firească în apa curată a istoriei. Cosmin Budeancă ne atrage atenția că anul acesta s-au împlinit 150 de ani de la nașterea lui Iuliu Maniu, drept pentru care a fost și decretat Anul „Iuliu Maniu” iar evenimentele dedicate aniversării au început în februarie la Sighetu Marmației, la Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței și au continuat la Bădăcin, la Casa Memorială a omului politic. Sunt oferite extrase din documente, cum ar fi o stenogramă a „Ultimei întâlniri a lui Iuliu Maniu cu MS. Regele Mihai I”, grație bunăvoinței lui Ion – Andrei Gherasim sau textul semnat de Corneliu Coposu, confiscat pe vremuri de Siguranță și din care s-a recuperat acest fragment din care decupăm: „Întunecat ca o icoană bizantină, ori senin ca primăvara, cu silueta de adolescent firav, cu mișcări elegante, armonioase sau,

dimpotrivă, alternate uneori de gesturi sacadate, învăluie și cea mai grea dojană în armonia politeței. Inflexiunile vocii lui nu trădează nici o senzualitate. Privirea-i rece, – aspra scripă cu fermitate de oțel – pare incompatibilă cu simțurile omenești”. Ne abatem pe la Piatra Neamț pentru o întâlnire cu **Antiteze**. Și cu *Un om mare și liber – Sergiu Celibidache*, decupat din amintirile și notele lui Nicolae Mecu, un Celibidache mai viu și mai expresiv decât alte portrete. Iată de pildă mâinile pregătite să dezlănțuie voltele dirijorale cu bagheta magică: „Nici modul atât de personal de ținere și mănuire a baghetei dirijorale pare a nu fi străin de inițierea evocată. Maestrul fixa bețișorul magic în punctul în care, când degetele sunt făcute pumn, arătătorul întâlnește podul palmei. Or, acela este un important punct energetic de pe meridianul inimii. Explicații de natură mai mult sau mai puțin esoterică poate primi solicitarea atât de intensă și de originală a mâinilor (a dreptei pentru menținerea tempoului, a stângii pentru indicarea intrărilor, a unor nuanțe, a atenuării sau opririi unei intensități, a cuprinderii întregului ansamblu într-o mișcare de mare amploare etc.). Interesante și diverse temele propuse de Mihai Cimpoi, Cristian Livescu ori Sorin Lavric. Ca și fragmentul de proză prevestitor de roman al lui Gheorghe Schwartz. Neobositul traducător din poezia avangardei ruse, Leo Butnaru îl prezintă pe Ivan Gruzinov (1893-1942), iar noi ne grăbim să vă oferim o mostră: „La despărțire mi-ai dăruit/ O gorilă modelată din plumb./ Cu panglică neagră legând maimuțica./ Mi-ai spus: / „Poete scump,/ Aceasta fie-ți amuleta./ Iar când...iar când se va distruge plumbul,/ Să știi – iubirea s-a și dus...” (*Amuleta*). Ajungem și la Chișinău pentru un popas la **Revista literară**. De unde reținem hronicul evenimentelor legate de Ziua Națională a Lecturii, poezii care s-au aflat în recital și principalul eveniment editorial, lansarea antologiei lui Ion Pop: *Poezia românească după 1945*, apărută la Știința. S-au aflat la aceeași masă a dialogului Al. Cistelean, Nicolae Spătaru, Leo Butnaru, Ion Bogdan-Lefter, Simona Popescu, Lucian Vasiliu, Nicolae Leahu, Mircea V. Ciobanu, Ion Mureșan, Arcadie Suceveanu, Ion Hadîrcă, Val Butnaru et alii. Tema (una dintre ele) abordată: „Noi paradigme poetice. Cum se citește poezia contemporană?” Am lăsat la urmă, pour la bonne bouche, prezența Anei Blandiana care a susținut și un recital poetic. Iată un poem dintre cele lecturate: „Sub ochii mei, de când mă știu,/ Timpul nu e în stare să se hotărască/ În ce direcție va curge –/ Se rostogolește când înainte, când înapoi/ Spre un capăt

sau altul./ La fel de imposibil de imaginat:/ Două tuneluri brașate la viață,/ Înainte de început/ Și după sfârșit./ Fără să știu dacă sfârșitul și începutul/ Sunt legate pe cealaltă parte între ele” (*Înainte și după*). Ancheta revistei vă propune o serie de întrebări „la zi”, de genul: „Cât de dramatică este starea... lecturii le noi?” „Ce cărți (etern) recitiți și ce cărți (recente) ați citit în ultimul timp?” „Obișnuiți să citiți cărțile prietenilor? Ce vă motivează?” Răspund scriitorii cunoscuți și editori din Basarabia: Val Butnaru, Gheorghe Chiper, Vitalie Ciobanu, Nina Corcinschi, Dumitru Crudu, Gheorghe Erizanu, Vasile Romanciuc, Arcadie Suceveanu etc. Un popas și la primăvărateca **Poezia**. Tema numărului: „Poezie și inimă”. Și așa pornim cu Cassian Maria Spiridon pe cărările (ne)bătătorite ale versului pornit din inimă, vorba lui Vauvernagues din care citează: „Gândurile mari vin din inimă”. Și colindul pe la casele/ cărțile importante de unde ne tragem cu toții inspirația, continuă cu Louis Menard, textele religioase din diverse culturi, clasicii latini, Heidegger, Hölderlin, Hugo, Balzac, Poe, Valéry. O pledoarie pentru tradiție și identitate comunitară o fac într-un interviu Silvia-Diana Solkotovič, profesoară în Kladovo, Serbia, chestionată de Marius Chelaru: „Limba română din regiune e frumoasă, încărcată de expresii care în România s-au pierdut, la fel ca tradițiile originale. Aici s-au păstrat datorită lipsei școlii și bisericii românești și faptului că se folosește mai mult rural”. Poezie multă, diversă, cu iscălituri mai cunoscute sau nu, de la Carmelia Leonte, Constantin Novăvescu, Șerban Chelariu, Bianca Marcovici, Daniel Corbu, Radmila Popovici, Cristina Scarlat la o galerie de tineri autori din care îi cităm, subiectiv, pe Mihaela Predescu, Mihai Victor Afilom, Carmen Tania Grigore. Tema numărului este prelucrată, eseistic, de Maria Trandafir, Diana Dobrița Bîlea, Cristina Rusu și Daniela Andronache. Multă poezie tradusă în română de un grup din ce în ce mai mare de traducători – semn bun! – dar și din română. Nici diaspora nu este omisă de florentina Niță ori Mihaela Cristescu. Dar, ca să nu încheiem în manieră „contabilă”, ne oprim la mesajul liric peste vremuri, ales din Dosoftei: „Doamne, mi-ascultă de rugă/ Ce mă rogi din vriame lungă,/ Și strigarea mia să margă/ Spre tine să să-nțieagă./ De cătră mine cu grați./ Și la zi ce sunt cu jiale/ Și cu tîngi de greșiale/ Pleacă-ți auzul spre mine/ Și să-mi hii, Doamne, spre bine”.

## CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

### După 15 ani...

Din această lună, cel care a răspuns la scrisorile trimise către redacția „Convorbirilor literare” pentru a-și promova prin publicare primele lor încercări literare va lua vacanță. O vacanță lungă, definitivă, la cerere. Precizează acest amănunt pentru a nu exista interpretări ulterioare mai mult sau mai puțin duioase...

Când, în februarie 2008, el prelua rubrica de la poetul Daniel Corbu (care o preluase, la rândul său, cu câteva luni înainte, de la poetul Lucian Vasiliu), avea de gând să o susțină în calitate de interimar tot câteva luni. Provizoriu, așadar. Numai că cele câteva luni în care își propusese să răspundă aspiranților la consacrare s-au dovedit a fi, iată, câțiva ani buni, ceva mai mult de vreo 15.

Evident, de-a lungul vremii „Curierul” a avut perioade diferite de activitate, unele mai încărcate altele mai lejere; din cauza spațiului oferit rubricii (spațiu relativ mic, de 2-3 pagini, dar decent pentru o asemenea rubrică). Au fost mai multe luni în care semnatarul „Curierului” a fost nevoit să amâne o parte din răspunsuri la scrisori de la o lună la alta sau pentru perioade mai lungi. Cum era și de așteptat, în perioadele de vară dorința corespondenților de a lua legătura cu redacția a fost mai puțin vizibilă.

În tot, a fost o experiență interesantă, de pe urma căreia semnatarul rubricii s-a ales cu satisfacția că cei mai mulți dintre promovați au confirmat. Asta contează. S-a ales cu mulți prieteni (mai ales din rândul celor care i-au devenit, între timp, colegi în Uniunea Scriitorilor) dar și unii (puțini) neprieteni, în special din mulțimea acelor făcători de texte, grafomani de toate genurile, fără talent literar sau, și mai rău, abia alfabetizați, care, de regulă, asaltează permanent redacțiile revistelor literare.

Cel care a semnat până acum „Curierul” a dat gir spre publicare unor tineri promițători (nume cvasinecunoscute pe atunci, azi intrate în circuitul publicistic literar contemporan, unii dintre ei devenind membri ai Uniunii Scriitorilor din România) precum: Nicolae Nistor, Virgil Costiuc, Dorin Cozan, Ionuț Popa, Bogdan Federeac, Vlad Sibechi, Simona Dancilă, Ovidiu Pojar, Ioan Barb, Ioana Burghel, Romeo Aurelian Ilie, Marius Surleac, Miron Chirilă (Vlad Alui Gheorghe), Emilian Mirea, Daniel Lăcătuș, Valeriu Sofronie, Teodor Sinezis (Claudiu Pipirigeanu), Ștefan Ciobanu, Liviu Ofileanu, Alexandru Cazacu, Luca Gicolla, Ramona Muller, Cristian Ovidiu Dinică, Emilia Amariei, Melania Cristea, Cristian Stâlpeanu, Nucu Morar, Victoria Furcoiu, Adina Mariana Tabacu, Dragoș Teodorescu, Mircea Băduț, Vasile Dan Marchiș, Florentin Smarandache, Petre Ioan Crețu, Ionuț Calotă, Bianca Bândilă, Marian Hotcă, Dorina Stoica, Cosmin Parghie, Marin Gherman, Gela Enea, Oleg Carp, Mioara Băluță, Mihaela Aionesei, Lăcămioara Andrei. Dar lista nu se încheie aici. De-a lungul celor peste 180 de ediții publicate ale „Curierului de ambe sexe” a încurajat, prin promovarea unor texte poetice sau de proză tot pe atâția aspiranți la consacrare în literatură. Unii dintre ei își mai amintesc de cei care i-au încurajat și ajutat la începuturi, alții au uitat încă de pe atunci. Dar asta ține de altceva, nicidecum de cantitatea de talent literar.

Semnatarul de până acum al *Curierului de ambe sexe* mulțumește redacției revistei „Convorbiri literare”, tuturor colaboratorilor și corespondenților pentru atenția acordată și ajutorul primit de-a lungul celor 15 ani.



**VICTORIA MILESCU**, poetă, jurnalistă, traducătoare, este licențiată a Facultății de Filologie, Universitatea din București, limbile română-engleză; studii postuniversitare; membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Poezie-București, membră PEN Club România. A lucrat în învățământ, presă și editură. Debutază editorial în 1988, prin concurs, concomitent în volumul *Prier* (Editura Cartea Românească) și în volumul *Argonauții II* (Editura Facla, Timișoara).

**Cărți publicate:** *Welcome December/ Bun venit, Decembrie* (ed. română-engleză, 1994); *Șlefuitorul de lacrimi* (1995); *Izbânda furată* (1995); *Inimă de iepure* (1998); *Arleziana* (2000); *Zâmbet de tigru* (2001); *Flacăra nevăzută/ Láthatatlan Láng* (ed. română-maghiară, 2007); *Roua cuvântului/Szóharmat* (haiku, ed. română-maghiară, 2008); *Conspirații celeste* (2008); *101 Poeme* (2009); *Bucuriile triste/ Gëzimet e trishtme* (ed. română-albaneză, 2009); *Floarea vieții* (ed. română-georgiană, 2010); *Dreptatea învingătorului* (2010); *Din Caucaz în Carpați. Zaira Samharadze în dialog cu Victoria Milescu* (2011); *Fenomenele fără cauză* (col. Opera omnia, 2011); *Sub steaua câinelui* (2012); *Bun venit, Decembrie!* (reeditare, 2013); *Existențele fastuoase* (2013); *Cununa de flăcări* (antologie, 2014); *Cenușa verii/ Les cendres de l'été*, (ed. română-franceză, 2015); *Feeding Illusions* (ed. în limba engleză exclusiv, 2015); *Raportul de aur/ La proportion d'or* (ed. română-franceză, Editura Poètes à vos plumes, 2015, Paris); *Deriva sentimentelor* (2016); *Strada Lăcustei* (2017); *Porția de existență* (2018); *Biografie cu păsări* (2019); *Cronicile Sudului* (cronici literare, 2019); *Încă liberă* (antologie, 2020); *O sută și una de poezii* (Editura Academiei Române, 2020); *Lecturi diurne* (cronici literare, 2020); *Zemlja kao gnezdo* (ed. în limba sârbă, Uzdin, Srbija, 2020); *Jenseits der Einsamkeit. Gedichte* (ed. în limba germană, Germania, 2021); *Protected Flower/ Floarea protejată* (Bilingual Edition, Scripta Manent Publishing House Ltd, Napier [NZ] 2021); *Planeta stă acasă* (2022).

**Literatură pentru copii:** *Cartea cu surprize; Cine l-a salvat pe Murdărel?* (1995); *Abecedar-ghicitoare; Dicționar-ghicitoare* (1998); *Lacrima de cristal; Găsește rima* (2000); *Animalele mele dragi* (2006).

**Traduceri din limba engleză:** *Bandiți, gangsteri și mafie* de Martin McCauley (2006); *Povestiri de Crăciun* (2004); *Exploratorii; Corpul uman*, atlas (2006); seria de basme scrise și ilustrate de Shirley Barber, Australia (2007, 2008); *Efecte secundare: moartea de John Virapen* (2010); *Călătoriile lui Vincas în jurul lumii* de Brigita Jovaišienė (2011), cărți pentru copii. Poezia sa este tradusă și publicată în volume proprii și antologii în limbile: engleză, franceză, italiană, spaniolă, germană, maghiară, albaneză, sârbă, georgiană, suedeză și turcă.

## VICTORIA MILESCU

*Ziua de azi*



### **Orașul poartă mască**

Pomul de lângă casa noastră  
poartă mască  
strada pe care alerg poartă mască  
gâzele poartă mască  
toți purtăm mască  
nu știm până când, până unde  
nimic nu e sigur, precis, clar  
vorbim înăbușit, șoptind, gemând  
vorbim conspirativ din priviri  
cerul poartă mască  
stelele scrâșnesc  
îngerii nu se mai apropie de noi  
suntem contagioși  
putem îmbolnăvi materia, antimateria  
câinele vecinului și-a înghițit masca și a murit  
drumul ce duce la spital, ori la piață  
e pavat cu măști albe, galbene, negre  
fiecare păstrând încă răsuflarea  
ființei care le-a abandonat  
și ea abandonată la o răscruce cu troiță  
purtăm mască  
masca nu poartă nicio vină  
doar zâmbetul mascaradei...

### **Cu sângele la vedere**

Hai, încă un efort  
întărește-ți convingerile, temerile  
saltă-ți moralul  
mai sunt încă multe  
de întâmpat, de manipulat  
lumea se schimbă  
cât ar clipi o furnică  
sub povara-i prea grea să o ducă  
mai repede decât a calculat  
pterodactilul înaripat  
lumea vrea altceva, un altfel de haos  
lumea ta dulce-amăruie se duce  
nici ea nu știe unde anume  
se scurge ca apa din pumni  
marile întrebări n-au schimbat lumea  
deși mereu alta, nici răspunsurile  
căutând sensul, direcția  
izbânzilor noastre  
de zmei, de pigmei, de bacterii  
care ar putea devora cosmosul  
dacă n-am fi blocați aici.

### **Confuzia bine controlată**

Urma să mergem să mâncăm și să bem  
să dansăm, să ne distrăm până-n zori  
dar a venit brusc ploaia înghețată  
prognostată abia peste două-trei milenii  
ne schilodea la-ntâmplare  
ne perfora plămâinii, vorbele, spaima  
deveneam găunoși, sincopați, eterați  
invizibila ploaie lovea ritmic adulți, copii  
inunda marea, semeția piscurilor  
specialiștii avertizau  
că se apropie de cota de avarie  
șamanii au prezis că nu se va opri niciodată  
iar rosturile actuale vor reveni  
la adevărata lor congruență  
ne-am închis fiecare într-o cochilie de beton  
ne-am ghemuit într-o coajă de nucă, sub rafale  
astfel oamenii s-au reîntors  
la timpurile când vorbeau prin  
telepatie, prin zburătoare, prin fuioare de fum  
treptat au apărut munți de cadavre  
unele tresăreau încă  
cineva a furat unul într-o noapte  
l-a tratat în secret și l-a vindecat  
scandalul internațional a izbucnit furibund  
cei declarați decedați au fost sancționați  
băgați în saci negri de plastic, în sicrie sigilate  
la morgă, la coadă, rudele se-ntrebau  
dacă nu cumva vor înmormânta pe cineva  
din altă familie, din altă țară  
în confuzia generală chiar doctorii au fost sacrificați  
spre binele și progresul științei  
ok, s-a spus, dacă asta ajută, să fie și doctori  
și profesori universitari, muzicieni, scriitori, pictori  
dar nimic nu a fost de ajutor  
până când nu s-a luminat de ziuă...

## Mortul presupus

Nu știm cine e în coșciugul sigilat  
poate ești tu, eu, nimeni  
golul dinăuntru tace  
mortul presupus se plimbă prin parc  
fumează un chiștoc găsit în iarbă  
atât îi oferă semenii,  
ei sunt convingși că a plecat  
și ar fi bine să nu se mai întoarcă  
le-ar da viața peste cap  
ce au găsit în casa lui a fost peste așteptări  
cine și-ar fi închipuit că cerșetorul  
cu mâna întinsă lângă covrigărie  
e atât de bogat  
averea lui va relansa industria, agricultura  
în actuala criză ce ne-a lovit subit  
așa a spus guvernul și a decretat  
o zi de post și rugăciune pentru a-i cinsti memoria  
salvatorul nației a fost numit  
seara, cel cu care împărțea o conservă  
și o sticlă de bere  
pe treptele marketului din cartier  
se ruga în gând:  
Doamne, fă-l să nu mai revină.

## Afacere

Dacă aici, pe pământ  
s-au închis cafenelele  
o să deschidem noi una, prietene  
pe Marte, sau pe Jupiter  
acolo vom avea o clientelă  
selectă, cosmopolită, încântată  
de cafeaua noastră cu aromă umană  
servită în cești personificate  
în ele, clienții amuzându-se își vor vedea  
prezentul, trecutul și viitorul infinit  
în background, muzica sferelor  
va atrage o stea cu plete, norocoasă  
să-i vadă pe faimoșii evadați  
din închisoarea cu nume de pământ și apă  
dacă o ceașcă din greșeală se va sparge, cioburile  
vor pluti și se vor regăsi  
să împlinescă întregul inițial  
prin legile universale ale nondisoluției  
nu va exista nicio pagubă cum nimeni  
nu va plăti nimic  
fiindcă totul a fost plătit aici, pe pământ.

## În intervalul instituit

Oare când e mai bine să ieși din casă  
când afară e frig, când e cald  
când plouă și cade tencuiala cerului  
străzile s-au golit, cartierele s-au dat la o parte  
din fața unei creaturi misterioase  
neștiind nici ea prea bine ce caută aici  
la fel ca bărbatul de curând eliberat  
căutându-și prietenii, rudele, bătrânii  
altădată pe bancă, la soare, la poartă  
îți puteau dezvălui rețeta  
singurătății pe termen lung  
Oare cum e mai bine să ieși în oraș  
îmbrăcat în plastic, în aluminiu, în frunze  
să nu te recunoască dușmanii, prietenii  
chiar dacă la mii de leghe în lockdown  
Oare când e mai bine să evadezi  
apoi să te răzgândești, să vrei iar înăuntru, în patul  
de la fereastră, printre perfuzii, iluzii, ventilatoare  
cu pânzele de păianjen fluturând  
la catargul bunei infirmiere printre saci sigilați  
unii tresărind încă în spitalul-fortăreață  
păzit de cerberi mascați  
nimeni nu intră, nimeni nu iese  
din poveste până la climax, nimeni nu inspiră  
decât în starea de forță majoră  
nimeni nu expiră fără declarația  
de independență din cușca securizată  
e o hologramă, ni se spune, e un exercițiu  
cu participarea largă a publicului spectator  
e o piesă premiată cu marele ghinion  
Oare când e mai bine să ieși din scenă  
dimineața, la amiază, în miez de noapte  
travestit în fantoma de la Elsinore  
când cade cortina, timpul se prăbușește, epuizat  
bateria timpului s-a consumat  
bateria inimii la fel, nu ți-au schimbat-o  
au zis că mai merge, acum nu mai au în stoc  
vecinul de palier scoate capul pe ușă  
restul a putrezit  
câinii cu instinctul lor au descoperit  
o ființă stranie în subsol  
are gură, mâini, picioare și o sticlă  
de spirt sanitar agățată de gât, ultima de pe raft  
vara fierbinte a trecut granița fraudulos  
înflorind teii, salcâmi, zambilele  
mireasma lor îndrăzneată ne trezește din letargie  
vrei apă dar apa s-a terminat  
s-au terminat și făina, uleiul, zahărul, guvernele  
declară catastrofă universală  
un bărbat își riscă viața virusată din spirit de cobai  
apoi protestează: am mai trăit episodul, e un *déjà vu*

dați-mi altă halucinație, alt delir  
Oare când e mai bine să ieși din viață  
cu o replică memorabilă, la o terasă  
cu vedere la marea trecere  
ce cuminte s-a făcut indignarea, ce omenești  
strigătele, pumnul în masă, cuțitul răsucit în rană  
planeta respiră, se piaptână, se face frumoasă  
se pregătește să plece acasă  
zâmbește, îndepărtându-se fericită  
fără lacrimi, resentimente, avertismente etc.

### **Noul sistem solar**

Întreaga zi  
am umblat prin orașul sistemelor  
am umblat printre sistemele de iluminat, de încălzit  
de alimentare, de ventilare  
ale poemelor  
am umblat prin subteranele cuvintelor  
de care oamenii sunt atât de legați  
funcționau...  
funcționa chiar și sistemul de îmbunătățire  
a relației cu Dumnezeu  
fiecare sistem avea subsisteme  
de supraveghere audio, video performante  
am străbătut kilometri de metafore  
am auzit ritmuri și rime necunoscute  
m-a oprit la un moment dat  
un poem suprealist  
era supraveghetorul  
m-a scos la suprafață reproșându-mi  
că nu aveam costumul de protecție adecvat  
afară, lumea se integrase în noul sistem solar  
unde poezia era la vedere  
fără cuvinte, fără sunete, fără autor.

### **Doamna celestă**

Doamna celestă  
ține în mână anii mei  
îi numără  
mi-aș dori să se mai încurce puțin  
cum mă încurcam eu odată  
când adunam bucurii, scădeam tristeți  
înmulțeam nedumeriri, împărțeam  
visele la iluzii și de fiecare dată rămânea  
un rest de speranță  
dar doamna celestă e as la matematică  
știe cu precizie  
câte întâmplări mai am, câte izbânzi  
câte grimase, cât hohot  
ea calculează fără greș când va coborî noaptea  
peste pleoapele mele  
când mi se vor aprinde pe brațe primele stele.

### **Tristețea**

Nu, dragă, nu ne-ai lipsit  
am petrecut chiar mai bine în absența ta  
doar o lacrimă parcă ți-a șoptit numele  
iar o amintire în baston  
ți-a ținut loc lângă o față brună  
în rest, am fost doar noi, ne știi  
cei fericiți for ever  
fără de griji, iluzii, noi, cei ce râdem  
mult și bine de orice, de oricine  
cu rănile aristocrate la vedere  
o moștenire prețioasă cu hohotele pe blazon  
ce sigur, ție îți dau fiori  
bucuria noastră congenitală s-a urcat pe masă  
a spart farfuriile de porțelan zicând  
că știi tu ce înseamnă asta  
te auzeam icnind de după zidul de beton armat  
care ne ocrotea de zarvă  
ai tăiat o fantă  
am astupat-o repede cu ce-am găsit, glumind  
cu inima cuiva, un obișnuit al casei  
și astfel am petrecut în continuare  
chiar dacă afară se făcuse răcoare...

### **Ziua de azi**

Ziua de azi și-a luat din mine mult și bine  
m-a trezit fără voia mea  
m-a spălat, m-a trimis în stradă  
printre lucruri trezite și ele  
fără chef, înjurând  
m-a împins în mulțimea grăbită  
să mă grăbesc și eu  
m-a urcat în autobuze, tramvaie,  
mașini de mare tonaj  
m-a făcut să lupt pentru o gură de aer  
pentru un zâmbet condescendent  
m-a forțat să cedez când aveam dreptate  
ziua de azi și-a luat din mine  
tristețe, bucurie, speranță  
dar a venit la timp, el, timpul  
ușor încrunțat  
a tras-o de urechi: nu mai fii lacomă  
lasă și pentru sora ta, ziua de mâine  
nu-i frumos ca ea să rămână flămândă  
lasă-i și ei o bucată din tortul vieții  
poate chiar o lacrimă-două...