

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLVIII

CONVORBIRI LITERARE

FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Director: Cassian Maria SPIRIDON

„Reporterul trebuie să rămână în poziția de observator”

– dialog cu ziaristul **John MACLEAN**

POEZIE: Leo BUTNARU, Mihai FIRICĂ

PROZĂ: Angela BURTEA, Ileana POPESCU BÂLDEA

Ion PAPUC: Credința unui sceptic

Gheorghe GRIGURCU: „Rugăciune către tine însuși”

Constantin CUBLEȘAN: *La moartea lui Neamțu*

Mircea PLATON: Album de familie cu strămoși uitați

Gheorghe CLIVETI: Marea cronică românească în lucrare de sine...

IN MEMORIAM VIRGIL TĂNASE

Ioan HOLBAN: Prozatori români de azi

Constantin BOSTAN: G.T. Kirileanu – scrisori de tinerețe

Mirela ROZNOVEANU: Angela Martin și Transilvania Fabuloasă

Diana VRABIE: Despre poveștile de succes dincolo de timp

Constantin LUPEANU: Caruselul I.A.

Ion POPESCU-BRĂDICENI: Mircea Bârsilă

Diana Dobrița BÎLEA: A întoarce darul lui Dumnezeu scriind poezie

Gellu DORIAN: Eminescu, așa cum l-am visat

Rodica LĂZĂRESCU: Niculae Gheran în oglinda corespondenței

Daniel DRAGOMIRESCU: „Amintiri de la Cenaclul lui Croh”

Liviu PAPUC: Poetul-medic Ioan Calinciuc

Simion Alexandru GAVRIȘ: O dezbatere despre căsătorie în anul 1859

Dragoș COJOCARU: De la verbul *pascere* la substantivul *pasto...*

Dan TOMULEȚ: Epicur, părintele moderației

Ovidiu PECICĂN: Cartea marilor întruchipări

Pompiliu CRĂCIUNESCU: Despre ascensiunea teurgică

Dan CLACHIR: Părintele Calciu

Cornel-Florin MORARU: Simfoniile sufletului și ritmul educării

Radu I. PETRESCU: Românii în literatura străină

Cronica literară: **Daniel CRISTEA-ENACHE**

Literatura azi: **Daniel MARIȘ, Livia IACOB, Luiza NEGURĂ,**

Elena PURUȘNIUC, Adrian JICU, Marius CHELARU, Emilian MARCU

Critică:

Comentarii critice:

Actualitatea literară:

Ioan LASCU

Adrian Dinu RACHIERU Mihaela GRĂDINARIU

Constantin DRAM

Vasile SPIRIDON

Cristina SCARLAT

Otilia UNGUREANU

Antonio PATRAȘ

Adrian G. ROMILA



VIRGIL TĂNASE



MIHAI FIRICĂ



LUIZA NEGURĂ

August 2025, Nr. 8 (356)

August 2025

CONVORBIRI LITERARE

Anul CLVIII / Nr. 8 (356)

CONVORBIRI LITERARE

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

Redacția:

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

Colegiul:

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

Secretariat:
Doina BUCIULEAC

Biblioteca revistei „Convorbiri literare”
nr. 8 (356) / august 2025
Dan IONESCU – *poeme*

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

Revistă indexată EBSCO

www.convorbiri-literare.ro

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – Wokismul, calea de a ne pierde umanitatea (I) / 1

„Reporterul trebuie să rămână în poziția de observator” / 11
– dialog cu jurnalistul John MACLEAN, *Chicago Tribune*

Ion PAPUC – *Credința unui sceptic* / 16
Gheorghe GRIGURCU – „Rugăciune către tine însuși” / 18
Constantin CUBLEȘAN – La moartea lui Neamțu / 21
Mircea PLATON – *Album de familie cu strămoși uitați sau despre
„rezistența morală a omului într-adevăr civilizat”* (II) / 24
Gheorghe CLIVETI – *Marea cronică românească în lucrare de sine
și în repertoriu istoriografic național* (II) / 29
Ioan HOLBAN – *Prozatori români de azi* / 39

IN MEMORIAM VIRGIL TĂNASE

Constantin COROIU – *Un scriitor care știa de ce a venit pe lume* / 44

INEDIT

Lucian VASILIU – *Epistolar inedit*
Nicolae Manolescu către Corneliu Ștefanache (VII) / 47

INEDIT – ARHIVE LITERARE

Constantin BOSTAN – *G.T. Kirileanu – scrisori de tinerețe* (V) / 48

POEZIE

Mihai FIRICĂ / 52
Leo BUTNARU / 53
Corina MATEI GHERMAN / 55
Calistrat ROBU / 55
Maria ANASTASIU / 56
Mihaela GUDANA / 56

PROZĂ

Angela BURTEA – *Proză scurtă* / 57
Ileana POPESCU BĂLDEA – *Conexiuni* / 60

CRONICĂ LITERARĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE – *Un volum postum* / 63

CRITICĂ

CRITICA POEZIEI: Ioan LASCU – *Scrisori de dragoste și revoltă* / 65
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Distonanța unui „năvod cu amintiri”
din orașul cimitir* / 68
CRITICA POEZIEI: Otilia UNGUREANU – *Val Butnaru
– secționări al nopților istoriei* / 70

COMENTARII CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Ilie Motrescu, poetul-mire* / 72
Vasile SPIRIDON – *G. Călinescu (1899-1965). Felurite caligrafii* (II) / 74
Antonio PATRAȘ – *Glose lovinesciene* / 77

ACTUALITATEA LITERARĂ

Mihaela GRĂDINARIU – *Cochilia de melc a memoriei* / 79
Cristina SCARLAT – *Decupaje în ciocolată. Poeme glazurate și cafea* / 81
Adrian G. ROMILA – „Ultimul Culianu” *reeditat* / 82

LITERATURA AZI

Daniel MARIȘ – *Prada și pânda* / 85
Livia IACOB – *O nouă apariție junimistă* / 87
Elena PURUȘNIUC – *Despre tranziții personale și alte capricii existențiale* / 90
Luiza NEGURĂ – *Arhipelag serafic* / 91

EX LIBRIS

Mirela ROZNOVEANU – *Angela Martin și Transilvania fabuloasă* / 93
Diana VRABIE – *Despre poveștile de succes dincolo de timp* / 96
Iulian BITOLEANU – *Ingerințele amare ale ideologului în literar* / 99
Constantin LUPEANU – *Caruselul I.A.* / 101
Monica ALDEA – *Fără mâine, de Florin Iaru.
Poezii de ieri, de azi, dintotdeauna* / 103
Voicu BUGARIU – *Fereastra orbului* / 104

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

Ion POPESCU-BRĂDICENI – *Mircea Bârsilă și ventuzele metafizicii* / 105
 Sonia ELVIREANU – *Probitatea profesională a criticului literar* / 107
 Aurora CIUCĂ – *Pledoarie psalmică pentru poezie* / 109
 Diana Dobrița BÎLEA – *A întoarce darul lui Dumnezeu scriind poezie* / 111
 Marius CHELARU – 35 / 113
 Dan DOBOȘ – *Disecția unei solitudini patologice* / 114
 Ion PARHON – *Un autentic eveniment editorial* / 116
 Adrian JICU – *Iuliana Miu. Un debut principal* / 118

ISTORIE LITERARĂ

Gellu DORIAN – *Eminescu, așa cum l-am visat* / 120
 Rodica LĂZĂRESCU – *Niculae Gheran în oglinda corespondenței. Scrisori de la Constantin Ciopraga (II)* / 122
 Daniel DRAGOMIRESCU – *„Amintiri de la Cenaclul lui Croh”* / 125
 Traian LAZĂR – *Timpul amintirii* / 128
 Nicolae SCURTU – *Câteva epistole necunoscute ale lui Mihail Steriade* / 130
 Liviu PAPUC – *Poetul-medic Ioan Calinciuc* / 132

ISTORIE

Simion-Alexandru GAVRIȘ – *O dezbatere despre căsătorie în anul 1859: Comisia Centrală de la Focșani și proiectul mariajului civil* / 135

ESEU

Dragoș COJOCARU – *De la verbul pascere la substantivul pasto în traduceri românești ale Divinei Comedii (I)* / 138
 Dan TOMULEȚ – *Epicur, părintele modernității (III)* / 141
 Ovidiu PECICAN – *Cartea marilor închipuiri* / 146
 Pompiliu CRĂCIUNESCU – *Spiritus astra petit sau despre ascensiunea teurgică* / 149
 Dan CIACHIR – *Părintele Calciu* / 152
 Cornel-Florin MORARU – *Simfonii sufletului și ritmul educării* / 153
 Radu PETRESCU – *Românii în literatura străină (II)* / 157
 Silviu MAN – *Un eseu și un poem – În memoriam Philip Sherrard* / 161

PSIHOLOGIA AZI

Gina STOICIU – *Intelectualul român. Profile. Tentații. Ispite. Despre sufletul românesc* / 166

CARTEA DE RELIGIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Stoicismul – paradigma terapeutică a filosofiei* / 170

CARTEA DE FILOZOFIE

Ioan Alexandru TOFAN – *Cotidianul și filosofia practică* / 172

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Iubita muntelui* / 173
 Ștefan-Tudor BACIU – *Deconstruirea imaginii cavaleresc în romanul azer postmodernist* / 176

LITERATURA UNIVERSALĂ

Milo de ANGELIS – *Canzoncine* / 178
 Traduceri de Cătălina FRÂNCU

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Despre insuportabila ușurătate a râsului...(II)* / 180

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *LARVA: larua, larva* / 182

ARTE

Pavel ȘUȘARĂ – *Procesul Brâncuși versus Statele Unite (certificatul de naștere al artei moderne)* / 183
 Alex VASILIU – *Muzica și imaginea (II) Ecranele luminate cu muzică de Octavian Nemescu, ECM, Lucian Ban – Mat Maneri* / 185
 Christian W. SCHENK – *Constantin Leca – un spirit fondator al artei române moderne în context european* / 187

PANORAMIC EDITORIAL

Marius CHELARU – *Edituri moldave/ autori moldavi* / 188
 Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 191

VARIA

Ana PARTENI – *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași* / 194
 Bogdan-Ioan ANISTOROEI – *Stefan Zweig – dedublare în alb și negru* / 196
 Valentin TALPALARU – *ComPresa revistelor* / 198
 Cristina CHIPRIAN – *Curier de ambe sexe* / 200

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI REVISTELOR,
PUBLICAȚIILOR ȘI EDITURILOR
(ARPE)



CUI 28447247

Redacția și administrația:

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

Tel.: +40 799 987 449

e-mail: convlit95@yahoo.com

CONT RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași

Abonamente

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

168 lei/ an + 60 lei taxe poștale,

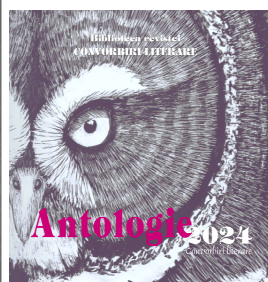
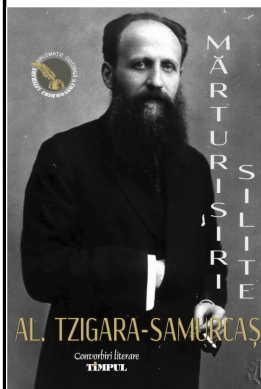
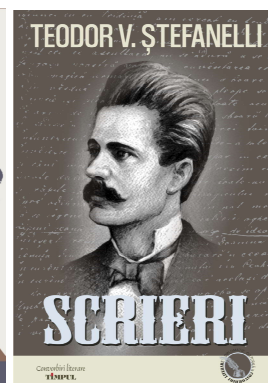
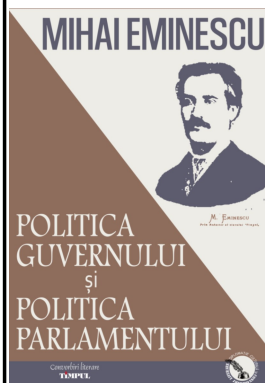
84 lei/ 6 luni + 40 lei taxe poștale.

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

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista

pot depune sumele în contul

RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași



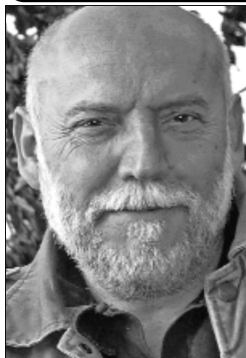
Preluarea și reproducerea textelor publicate în *Convorbiri literare* este permisă numai cu acordul revistei și/sau al autorului, cu specificarea sursei, în conformitate cu legile dreptului de autor din România!

Tiparul executat de SC PIM SRL Iași

ISSN 0010-8243

Apare lunar

200 pagini



WOKISMUL, CALEA DE A NE PIERDE UMANITATEA (I)

Cassian Maria SPIRIDON

Două apariții recente au ca temă wokismul și ravagiile acestuia în societatea atlantică și europeană: cartea lui Jean-François Braunstein, *Religia Woke: cum a căzut pradă occidentul unei mișcări iraționale* (traducere Emanuela Jalbă-Șoimaru, Humanitas, 2024) și eseu semnat de Samuel Fitoussi, *Ficțiunea Woke. Cum ne schimbă ideologia filmele și serialele* (traducere Anca-Maria Pănoiu, Curtea Veche, 2025).

Jean-François Braunstein este profesor de filosofie contemporană la universitatea Paris 1 Panthéon-Sorbonne și predă istoria științelor, filosofia medicinei și etică medicală, iar *Religia Woke* este o radiografie a apariției, difuzării și impunerii în structura societății a *delirului woke*. Încă din introducere sunt enumerate câteva stranieții woke: „«Bărbații pot rămâne însărcinați», «femeile au penis», «femeile trans sunt tot femei», «toți albi sunt rasiști», «toți negrii sunt victime», «dacă spui că nu ești rasist, atunci sigur ești», «biologia este machistă», «matematica este rasistă», «Churchill este rasist», «Schoelcher este sclavagist» – și așa mai departe”. Ultimul enumerat fiind unul dintre cei mai mari susținători din sec. XIX ai abolirii sclavagismului. A fi un adept al acestei ideologii a devenit *normă în societățile occidentale* și este din ce în ce mai agresivă în a se impune și în această parte a Europei. Iar ca *țap ispășitor*, de la sine înțeles este *bărbatul alb occidental heterosexual*, prin definiție sexist, rasist și colonialist. Cei care nu acceptă aceste elucubrații, cum subliniază profesorul de filosofie, *sunt denunțați pe rețelele de socializare și, ori de câte ori este posibil, dați afară de la locul de muncă, din universitate sau din orice altă parte. Mass-media și numeroși politicieni îmbrățișează cu entuziasm aceste teorii, iar ceea ce era cândva doar o curiozitate americană a devenit, cu o viteză extraordinară, discursul oficial al elitelor noastre*. Cu trimitere, se înțelege, la cele din pentagon, dar cu adepți din ce în ce mai numeroși și agresivi și în Carpați.

Teoriile și ideile legate de gen (*gender*), de teoria critică a rasei (*critical race theory*) a devenit o prezență

în învățământul primar și secundar, mai întâi în SUA, apoi în multe din țările europene.

Actanții woke, mulți dintre ei profesori, promovează această ideologie cu mult entuziasm, *îi învață pe copii, începând din școala primară și fără acordul părinților că genul este o chestiune de alegere și nu are nimic de-a face cu corpul. Îi învață pe elevii albi că sunt neapărat rasiști, sau pe elevii rasializați că sunt automat victime*. (Jean-François Braunstein).

De remarcat, inclusiv în manualele din ciclul primar din România avem deja promovate cu aplomb ideile woke asupra *genului* ca fiind la libera opțiune a unui copil, chestiuni puse în discuție de la grădiniță...

„Capitalismul woke se dezvoltă în marile companii, cu politici de «Diversitate, Echitate, Incluziune» (DEI), adică politici de discriminare pozitivă, care contravin tuturor principiilor meritocrației. Big Tech, la fel ca Netflix și rețelele de socializare, promovează masiv gândirea corectă din punct de vedere politic. Adeptele woke sunt și ele din ce în ce mai prezente în lumea politică; Sandine Rosseau, de exemplu, face elogiul vrăjitoarelor, în defavoarea inginerilor: «Lumea moare de prea multă raționalitate, din pricina deciziilor luate de ingineri. Aș prefera ca femeile să facă vrăji în loc ca bărbații să construiască reactoare nucleare»”. (J.F.B.)

Profesorul de la Sorbona îl citează ca argument pe eseistul englez Douglas Murray, în contextul *nebuniei mulțimilor*, care își deschide cartea cu o afirmație tranșantă: „Trăim într-o perioadă de mare nebunie colectivă. În public și în privat, pe internet și în societate, în general, comportamentul oamenilor este din ce în ce mai irațional și, gregar și pur și simplu nesuferit [...]. Această nebunie, o demență colectivă, este un fenomen și din mijlocul căruia trebuie să încercăm să ne eliberăm”. Iar Gad Saad, universitar la Montreal, diagnostichează wokismul drept un fel de *parazit* care afectează mințile oamenilor, citatul extras de Braunstein este edificator: „Occidentul suferă în prezent de o pandemie devastatoare, o boală colectivă care distruge capacitatea

oamenilor de a gândi rațional”.

Proliferarea teoriilor woke a avut și are în continuare loc în cadrul universităților, de către profesori și studenții lor, persoane cu o educație teoretică impregnată de rațiune, cu evident spirit critic și care au fost și au rămas între susținătorii înfocați ai unor idei precum a genului eliberat de corp sau a noi abordări odioase, ne spune Braunstein, a noțiunii de rasă.

George Orwell, în unul din articolele sale despre naționalism nota: „Trebuie să fii intelectual ca să scrii astfel de lucruri; un om obișnuit n-ar fi capabil de asemenea idioțenie”.

Încântarea de a fi adeptul unor idei care contravin bunului simț și prin care te face deosebit de maniera relativ conservatoare prin care lumea înaintează, îți poate oferi sentimentul că ești diferit, că ești în elita celor care vor binele omenirii, etc., – o viziune în consens cu marxismul și visul de aur al omenirii – comunismul.

Vorbind despre preluarea puterii de către adepții woke la Universitatea Evergreen din Statele Unite, Braunstein constată că este imposibil să te contrazici cu niște tineri activiști care nu se deosebesc cu nimic de Gărzile Roșii chineze din timpul Revoluției Culturale. După cum spunea foarte tranșant unul dintre agresorii lui Bret Weinstein, singurul profesor de la Universitatea Evergreen din SUA care a avut curajul să le țină piept acestor militanți și să încerce să vorbească rațional cu ei: „Nu mai raționați, logica este rasistă”. Această afirmație rezumă natura radicală a unei mișcări inaccesibile rațiunii.

Pare că aceste idei își au rădăcinile în deconstructivismul francez, în principal prin Foucault, Derrida și Lyotard.

Preluate, filtrate și prelucrate în campusurile americane s-au întors precum un bumerang în Franța și în tot occidentul, fără a ocoli spațiul ex-sovietic. Deși adepții woke americani își afirmă ideile ca având rădăcinile în gândirea deconstructivistă, Braunstein consideră inadecvată această filiație, apreciind ca destul de dificil să reconciliem wokismul cu *Franch Theory*: „În primul rând, pentru că filosofi francezi în cauză sunt teoreticieni puri, care dezvoltă analize extrem de rafinate, dar care nu se preocupă aproape deloc să acționeze în lume și care acordă prea puțină importanță acțiunii politice. Ei s-au distanțat definitiv de « angajamentul lui Sartre »”.

La care adaugă o altă diferență, sau mai exact o opoziție esențială, între militanții woke și autori precum Foucault sau Derrida reprezintă bineînțeles chestiunea identității. Gânditorii woke sunt ultra-identitari care pretind că luptă în numele uneia sau alteia dintre

comunitățile oprimite: persoanele de culoare, persoanele trans, homosexualii și așa mai departe. Pentru ei, este vorba pur și simplu de a consolida aceste identități vitregite, sau chiar de a le amplifica cu ajutorul teoriilor intersecționale. Noțiunea de identitate se află în centrul politicii lor și nu este niciodată pusă la îndoială. Pe de altă parte, filosofi *Franch Theory* sunt gânditori care se străduiesc să perturbe, chiar să elimine, noțiunile de identitate și de subiect.

Dacă pleiada franceză deconstructivistă se pun și își pun inclusiv opera sub semnul relativității, fără a adera cu adevărat la normele pe care le pun în discuție; astfel în cazul woke, avem o a treia diferență esențială care constă în felurile de gândire total opuse ale activiștilor woke și ale acestor intelectuali francezi. Gândirea mereu ironică și interogativă a primilor nu se potrivește cu buna-credință satisfăcută de sine a celor din urmă. Gravitătea și lipsa îndoielii de sine sunt semnele distinctive ale gândirii woke. Lipsa totală de umor este, fără îndoială, trăsătura cea mai distinctivă a gândirii woke dar și cea mai înfricoșătoare: aici putem percepe cel mai bine caracterul său totalitar. (J.F.B.)

O realitate îngrijorătoare este aderarea la utopiile woke a unor intelectuali de mare erudiție, care, spre exemplu, specialist în cunoașterea patrimoniului Greciei antice propune, cum remarcă, nu fără uimire J.F. Braunstein eliminarea clericilor pe motiv că sunt albi și bărbați și exemplele enumerate sunt toate alarmante: „Cum poate un matematician să renunțe la predarea disciplinei sale pe motiv că este discriminatorie? Cum poate un biolog să susțină că biologia nu este o știință? Cum pot oamenii inteligenți să creadă în astfel de idei absurde? Cum se face că nici măcar nu acceptă o dezbatere și răspund la orice critică prin « anihilarea » interlocutorilor?”

Natura violentă și irațională a acestor alegeri sugerează o altă explicație. Brusc, ne-am dat seama că aceste cadre universitare subscriu la asemenea teorii nu în ciuda absurdității lor, ci tocmai pentru că sunt absurde”. (J.F.B.)

Situația ce se poate rezuma la cele atribuite lui Tertulian, părintele bisericii, și care afirma în secolul al III-lea: *credo quod absurdum – cred pentru că este absurd*.

Marea găselniță, cu totul în refuzul realității biologice, este pentru adepții woke teoria genului, abordare prin care își asigură temeiul de a ataca pe toate căile și prin toate mijloacele adevărurile științei.

Wokismul, în opinia universitarului de la Pantheon-Sorbonne, este prima religie care a luat naștere în mediul universitar. Profesorul consideră Woke, care înseamnă mai întâi de toate „treaz”, „trezit” în jargonul

urban afro-american și a fost preluat de mișcarea *Black Lives Matter*. Dar el trimite și la noțiunea de „trezire”, atât de importantă în istoria religioasă a Statelor Unite, marcată de o serie întreagă de „treziri religioase” protestante. Tot specialistul în filozofia medicinei apreciază termenul woke mai potrivit decât sintagma „corectitudine politică”, folosită în anii ‘80 pentru a descrie curentele de gândire care anunțau aceste ideologii. Dar „corectitudinea politică” era în așeză un termen peiorativ, folosit de cei care se opuneau încercărilor progresiștilor din acea vreme de a controla limbajul și de a evita expresiile „discriminatorii”. Așadar, nimeni nu s-a prezentat vreodată pe sine ca fiind „corect din punct de vedere politic”. Pe de altă parte, woke are avantajul de a nu fi fost inițial denigrator, ba dimpotrivă.

Este adăugată și o altă formulă foarte vehiculată și impusă de militanții identității, prin care se autodefinesc drept războinicii justiției sociale (*social justice warriors*, SJW). Pentru SJW, vehiculată în principal de studențime, universitățile nu ar trebui să vizeze căutarea adevărului, ci mai degrabă stabilirea unei adevărate „justiții sociale”, inclusiv prin mijloace coercitive.

O manieră tipic stalinistă pe care am avut neșansa să o trăim câteva decenii pe propria piele.

Cu observația, subliniată de profesor, că expresia „justiție socială” nu se potrivește cu locul central pe care activiștii woke îl acordă noțiunilor de gen și rasă, în timp ce chestiunea socială este, în mare parte, ignorată.

La care se adaugă o a treia expresie *cancel culture* (*cultura anulării*): „... Ea se referă, din nou peiorativ, nu la conținutul convingerilor lor, ci la metoda lor de acțiune. Obiceiul de a-ți «anula adversarii» este, într-adevăr, unul dintre cele mai caracteristice și detestabile aspecte ale mișcării. Dorința de a-ți neutraliza și elimina adversarii amintește de modul în care «dușmanii poporului» au fost treptat șterși din fotografiile sovietice. Dincolo de metodă, această noțiune de *cancel culture* nu lămurește care sunt ideile pe care adepții woke doresc cu adevărat să le promoveze”.

Samuel Fitoussi, în volumul său *Ficțiunea Woke*, la care am făcut trimitere încă de la început, carte care urmărește efectele wokismului în îndoctinarea divertismentului, unde firesc nu are ce căuta un astfel de nutreț ideologic, prin care suntem alimentați, cu sprijin financiar guvernamental, fără acordul celor cărora li se propune o versiune a realității cosmetizată după aceste comandamente și bineînțeles fără acordul celor caere sunt intoxicați cu aceste principii, în numele dreptății ca echitate, ne propune o definiție complementară celei a lui Braunstein: „Militantul woke e acela care crede că

rasismul, misoginia, transfobia și homofobia sunt omniprezente în Occident (chiar dacă manifestările lor sunt uneori subtile, chiar invizibile, integrate în discursuri și mecanisme aparent universale) și constituie faptul social dominant al epocii noastre. În consecință, e de părere că unii oameni se consideră înzestrați din naștere cu un anumit privilegiu care îi va însoți de-a lungul vieții, în timp ce alții suferă de un handicap insurmontabil. Această inegalitate de șanse nu depinde, în viziunea lor, de factori socioeconomi, ci de determinisme proprii fiecăruia (culoarea pielii, sexul, orientarea sexuală...). Odată ce a luat cunoștință de această realitate, militantul woke se simte dator să le deschidă ochii și altora în ceea ce privește mecanismele de opresiune care ne structurează societatea și, mai ales, să încerce să contrabalanseze rasismul viciat al societății printr-un rasism virtuos. Cum? Atribuindu-i fiecăruia în parte categorii identitare care se cer tratate diferențiat?”.

Realitate sociologică, pe care o sintetizează, într-un scurt inventar, destul de cuprinzător, fără pretenția de a fi exhaustiv: „1. Militantul woke crede că parcursul în viață și experiențele din societate sunt determinate în mai mare măsură de apartenențele identitare decât de singularitatea fiecăruia. După el, cetățeanul ar fi reprezentant al unui grup înainte de a fi individ. 2. Crede că, pentru a combate rasismul, culoarea pielii trebuie repositionată în discursul public: universalismul este o ipocrizie care ne împiedică să tratăm problema în mod eficient. 3. Tinde să pună pe seama dinamicilor dominației orice disparitate statistică dintre grupuri. 4. Crede că realitatea decurge din reprezentările colective, și nu invers. Ca atare, susține modificarea imaginarului prin controlarea ideologică a produselor culturale, gramaticii și limbajului. 5. Crede că oamenii pot să fie bărbați din punct de vedere biologic, dar să se simtă femei și invers. 6. Tinde să nege consensul științific în ceea ce privește diferențele dintre sexe și crede că asimetriile comportamentale dintre bărbați și femei sunt exclusiv constructe sociale. 7. După el, sfera privată ține de politic, pentru că liberul-arbitru e o amăgire: stereotipurile și discursurile ne condiționează, ne împing să adoptăm, fără voia noastră, comportamente oprimate (dominatorii) sau să acceptăm servitutea (dominații). Ingineria socială este, așadar, legitimă. 8. Nu prea îi place bărbatul alb heterosexual și crede că minoritățile ar trebui să-și unească forțele pentru a deconstrui opresiunea pe care acesta o exercită asupra lor (aici e vorba despre intersecționalitate). 9. Răul, la rândul lui construct cultural, este pentru el simptom al unei probleme colective. Prin urmare, dorește mai degrabă ca individul să fie protejat împotriva societății rău-făcătoare (e intransigent cu discursurile pe care le consideră problematice)

decât ca societatea să fie protejată împotriva individului răufăcător (respinge politicile penale represive). 10. Acordă o greutate considerabilă subiectivității minorităților așa-zis oprimate și luptă împotriva discursurilor sau comportamentelor mai mult sau mai puțin pasibile de a aduce atingere sensibilității celor mai ușor de ofensat dintre militanți”.

Eseul lui Fitoussi, de altfel, unul remarcabil, dezvoltă-luie cu argumente de necontestat *aservirea ficțiunii la constrângeri* impuse de principiile woke, de noua paradigmă culturală, care ne amenință civilizația, ne împinge cu o incredibilă forță, cu sprijinul nejustificat al statului către *o regresie artistică, intelectuală și antropologică*, cale sigură spre a ne pierde umanitatea.

Woke este un cuvânt ce-și are originile în jargonul urban afro-american și care, inventat de activiștii americani de culoare, a intrat în vocabularul campusurilor universitare începând cu anul 2010, cuvânt cu evidentă încărcătură politică; însușirea termenului de către albi este considerată ilegală, el definind strict experiența negrilor și, spun ei, *ne ajută să înțelegem prin ce au trecut strămoșii noștri și că suntem datori să luptăm din ziua în care ne-am născut*.

Braunstein citează un delir woke al unei activiste pe rețelele sociale cu privire la rasism: „Dacă cineva îți cere o dovadă de rasism, tot ce trebuie să faci este să-i spui că a cere o dovadă de rasism este în sine o dovadă de rasism. Mișcarea voastră, bigoților”.

Militanții woke, și care paradoxal fac parte dintre albi, cu o situație socială ultra privilegiată, susțin că ei *știu ce este bine pentru întreaga lume, și asta cu o condescendență de necrezut*. (J.F.B.).

Profesorul citează un tânăr doctorand, provenit dintr-un mediu social defavorizat și care, grație unei burse, a urmat cursurile universitare la Yale și apoi la Cambridge, și care notează pe marginea credințelor de lux: „În trecut, americanii din clasa superioară își etalau statutul social cu obiecte de lux. Pe măsură ce produsele de lux devin mai accesibile, elitele trebuie să găsească o altă modalitate de a-și etala statutul social, și recurg la «credințele de lux» [...]. Acestea sunt idei și opinii care le conferă celor bogați un statut important cu costuri foarte mici, în timp ce fac ravagii în clasa de jos”.

Cu astfel de teze, nu doar paradoxale, ci total aberante, clasele superioare au reușit să distrugă pe cei din clasele neprivilegiate.

Același Henderson dă ca exemplu cazul unei colege de clasă care, în lumina a cât de vetustă este căsătoria monogamă, ea provenind dintr-o astfel de familie tradițională, rămânând preocupată să procedeze la fel. „Dar această idee, potrivit căreia «căsătoria monogamă e vetustă», odată răspândită în sânul claselor muncitoa-

re, a dus la o explozie a numărului de nașteri în afara căsătoriei și la o creștere a numărului de familii monoparentale printre negrii nevoiași, cu consecințe dramatice în ceea ce privește rata abandonului școlar și a criminalității”.

Mediul universitar occidental și transatlantic s-a prelat cu totul noii religii, cum supranumește Braunstein wokismul, nucleul activităților universitare sunt centrate pe ample „studii” și „cercetări” asupra teoriei genului, a teoriei critice a rasei, pe intersecționalitate, astfel *disciplinele* tradiționale, încet, încet, sunt eliminate. Context în care, remarcă profesorul de la Sorbona, *pluralitatea punctelor de vedere și argumentația rațională nu mai sunt acceptate, deoarece regula o reprezintă acum unanimitatea. Nu poți face studii de gen dacă nu crezi că genul este o alegere, nu poți face studii despre rasă dacă nu crezi că rasismul este „sistemic”, nu poți face studii despre grăsimi și colesterol (fat studies) dacă nu crezi că obezitatea este o alegere de stil de viață ca oricare alta, și nu poți face animal studies dacă nu consideri animalele niște ființe umane – și așa mai departe. Aceste studii validează alegerile militante anterioare*.

Cei din Est știu bine cât de „minunată” a fost unanimitatea.

Universitatea, încă de la fondare, a fost cea care a cultivat și apărut cunoașterea științifică, cunoaștere care, implicit, cuprindea și istoria religiilor. În actualitate tot sistemul universitar este aservit în totalitate aberației wokiste, cu totul imună la observații și critici științifice și raționale. Totul a fost redus la unanimitatea progresistă a wokismului. Codul Educației francez, ne spune Braunstein, era, înainte de această maree neagră, a *trezitorilor*, foarte explicit: „Serviciul public de învățământ superior este laic și independent de orice influență politică, economică, religioasă sau ideologică; el urmărește obiectivitatea cunoașterii; respectă diversitatea opiniilor. El trebuie să se asigure că învățământul și cercetarea au posibilitatea de a se dezvolta liber din punct de vedere științific”.

Universitățile fiind infectate de virusul woke, consecințele sunt dramatice, virusul se propagă la nivelul întregii societăți, în învățământul primar și secundar, în instituțiile mediatice și culturale, în companiile, seriile Netflix, Google etc., se conformează cu supușenie la criteriile woke, între noi fie vorba foarte fluctuante și nu mai puțin fluide. Despre invazia woke în industria divertismentului punctează cu acribie și de necontestat Samuel Fitoussi, opinii despre care vom face, se înțelege, referire în excursul nostru.

Perspectiva oferită este o întoarcere într-un Ev Mediu și mai întunecat, cu sprijinul activ al celor care

au, ar avea datoria să ne apere, să ne ferească de o astfel de blasfemie, nu să impună, cu mijlocirea aparatului guvernamental, o astfel de regresivitate.

Autoritatea științifică a unui cadru universitar este destul de puternică, și nu mai puțin nocivă, în afirmarea și impunerea ideilor absurde și nu mai puțin periculoase ale wokismului, între care ideea că sexul este atribuit arbitrar la naștere, refuză biologiei statutul de știință, deschizând calea „studiilor de gen”: „Datorită acestei diversiuni prin intermediul mediului universitar, delirul woke e considerat adevăr științific și nimeni nu îndrăznește să-l conteste. «Știința spune... că sexul nu există, că rasismul este sistemic, că decolonizarea nu s-a întâmplat niciodată» – și așa mai departe. Iată marea ispravă a acestei religii woke. Își împodobește dogmele cu garanția oferită de instituția universitară tradițională”. (J.F.B.)

E suficient ca un universitar de la Sorbona, ne spune profesorul, să afirme că *urmașii sclavilor ar trebui să fie despăgubiți sau că sexul poate fi schimbat după bunul plac, pentru ca deputații să propună modificarea legii în acest sens sau un ministru al educației să recomande „încurajarea” tranziției de gen a elevilor. Tocmai existența acestor „studii” îi permite unui militant woke să creadă că angajamentul său este garantat de știință. Iată marea diferență față de marxism. La apogeul valului marxist sau de stânga din universități, nu deținea niciodată o „diplomă de marxism”, ci aveai o diplomă în filosofie, sociologie sau biologie și erai și marxist. Acum, activiștii woke au diplome în „studii de gen”, „studii postcoloniale” sau „studii rasiale”. Așa că tot ceea ce susțin ei în domeniu se presupune a fi „adevărat” întrucât e garantat de o diplomă obținută în aceste studii cu caracter activist. Iar toate punctele de vedere divergente sunt considerate imediat nule și neavenite de către activiști. O altă diferență față de marxism este că profesorii marxiști respectau, în general, cerința de obiectivitate inerentă profesiei lor de cadre universitare.*

Trezirea americană care invadează Occidentul și fără scăpare și Orientul european este una *fără Dumnezeu și fără iertare*, cu un corolar: „Omul alb este vinovat că strămoșii săi au asuprit și continuă să asuprească negrii și toate persoanele de culoare, chiar dacă nu-și dau seama de acest lucru”.

Pascal Bruckner consideră că există în această atitudine o doză evidentă de mândrie, care ne oferă iluzia că tot răul vine de la noi, de la albi: „În masochismul occidental poate fi descoperită și o formă subtilă de orgoliu: denigrarea de sine ascunde într-o oarecare măsură o glorificare deturnată. Răul nu poate veni decât din noi, disprețuirea afișată a propriei culturi este încă un mijloc de a rămâne superioară tuturor celorlalte. (apud J.F.B.)

Un privilegiu mai copleșitor decât păcatul originar: „...Spre deosebire de păcat, care e, în general, rezultatul unei alegeri libere, fie a noastră, fie a lui Adam, privilegiul alb este un fapt biologic de care este absolut imposibil să scapi. Privilegiul alb nu depinde de o acțiune voluntară din partea individului de rasă albă; el nu este responsabil pentru privilegiu, și, prin urmare, nu poate fi salvat de sub puterea lui”. (J.F.B.)

Pentru eliberarea de *masculinitatea toxică*, una impusă cum explică Asociația Americană de Psihologie sub imperiul socializării *de dragul conformării la ideologia masculinității tradiționale limitează dezvoltarea psihologică a bărbaților; le constrânge comportamentul, le afectează rolul de gen, duce la conflicte între rolurile de gen și influențează în mod negativ sănătatea fizică și psihică*. (apud J.F.B.)

Sunt la dispoziție câteva variante: să devină pur și simplu femei; și încă o variantă transexuală, schimbarea genului, astfel sunt transgen: „Acest tip de schimbare nu numai că este acceptat pe scară largă, dar este chiar încurajat. Dacă nu ne mai dorim o masculinitate toxică, schimbarea de stare civilă sau operația ar trebui să poată rezolva problema. S-ar pune astfel capăt masculinității toxice”.

Un alb nu poate să se dea ca fiind negru, dacă te poți considera o *conștiința de gen prizonieră într-un corp de sex opus, e absolut interzis să spui că te simți o persoană de culoare încătușată într-un corp alb*.

Și astfel ajungem la statutul de victimă absolută a individului de culoare, moștenitor al unei istorii tragice, ne interzice să glumim pe seama condiției sale: *este extrem de jignitor să regretăm că nu ne aflăm în corpul unui negru*. (J.F.B.)

De condiția reprobabilă de alb nu este scăpare, albul trebuie să se căiască, să-și reducă privilegiile, să-și verifice privilegiile (*check your privilege*).

„Trebuie să știi exact ce privilegii ai, să alcătuiești o listă a lor și să le declari public. Iată astfel cum profesorii obedienți de la Universitatea Evergreen mărturisesc că lista de privilegii în fața prezentatorilor de culoare: «bărbat alb», «femeie albă», «cisgen», «de greutate medie», «cu studii superioare», «apt de muncă» etc. Își cer scuze pentru aceste privilegii și se angajează să susțină echitatea și, prin urmare, să-i favorizeze pe cei care nu beneficiază de privilegiile lor, înainte de a li se permite să urce la bordul unei simbolice «bărca a egalității», în sunet de tobe”. (J.F.B.)

Nu se urmărește iertarea vinovaților care se pocăiesc, ci scopul este continua înfierare a păcatului, precum în ședințele de partid din timpul comunismului și partajarea între *neprihăniți* și *impuri*, urmându-se obsesiv excomunicarea și denunțarea ereziilor ce apar la tot

pasul și în împrejurările pe care doar ideologii woke le pot decela.

„Corectitudinea politică, remarca Alain Finkielkraut, este un efort gigantic de îndreptare a lemnului strâmb al omenirii”, și Braunstein continuă, o luptă nesfârșită pentru găsirea vinovaților. În acest sens, expresia „războinici ai justiției sociale” este foarte potrivită pentru a descrie practicile cotidiene ale adeptilor woke, care trec zilnic de la o bătălie la alta pentru a-i ataca pe cei vinovați și a apăra victimele tot mai numeroase”.

Impurii sunt denunțați, numiți și condamnați, iar rețelele sociale le amplifică păcatele, se evită orice dialog cu aceștia, cum subliniază profesorul, tocmai asta urmărește cancel culture, anularea existenței înseși a dușmanilor care, pentru simpatizanții woke, reprezintă chiar întruchiparea răului. Religia celor aleși este și o religie a celor neprihăniți, care vizează un fel de catharsis al societății, unde privilegiatorii sunt umiliți pentru că sunt responsabili pentru tot răul din societate. Se furnizează astfel niște reguli de conduită ultra morale care îți permit să-ți „semnalezi virtutea” și să-i denunți pe cei răi, pe rasiști și pe „fobii” de toate felurile: homofobi, transfobi, grasofobi, lesbofobi, handicapofobi și așa mai departe.

Dacă în regimul comunist disidenții, opozanții erau trimiși în lagăre, la munca de jos etc., practicile wokiste sunt mai blânde, te elimină social, te lasă fără loc de muncă, practic te condamnă la a fi muritor de foame...

„Ultimii profesori recalcitranti rămași sunt concediați acolo unde este posibil, în special în țările anglo-saxone. În caz contrar, sunt încurajați să se retragă sau sunt agresați pe rețelele de socializare, ceea ce îi obligă, în general, să demisioneze. Artizanii woke de pe internet și din lumea reală le fac, în general, viața insuportabilă celor câțiva studenți și profesori care refuză să cedeze. Prin izolarea profesorilor disidenți, se urmărește moartea lor socială”.

Absolvenții cu *dosare științifice magnifice* sunt în imposibilitatea de a ocupa posturi de cercetare fiind *heterosexuali albi*, dezavantajați de standardele politice de *Diversitate, Echitate, Incluziune* (D.E.I.).

O altă durere a corecțiilor este că nu există suficiente persoane BIPOC (Block, Indigenous, People of Colour – negri, indigeni, persoane de culoare), care să asigure într-un timp cât mai scurt obiectivele de diversitate, în consecință *universitățile produc „o generație de cercetători complet necalificați. În cele din urmă, pentru că în prezent domină «oribilele discipline» ale grievance studies, studii de revendicare sau de lamentare, suntem acum în punctul în care rasa, etnia, genul sau preferințele sexuale sunt, în primul rând, acceptate ca*

fiind caracteristica fundamentală care definește fiecare om, și, în al doilea rând, sunt considerate, în prezent, ca fiind cea mai importantă calificare pentru studiu, cercetare și angajare”. O intoleranță care amintește de Revoluția Culturală chineză sau de chmerii roșii...

Adepții noii tehnologii de sorginte neomarxistă vor revenirea la gândirea tribală, la gândirea de grup, excluzând orice abatere, pe toți cei care au propria gândire.

Între distopiile care au inaugurat o societate pe dimensiunile wokismului, prima este a lui Evgheni Zamiatin cu volumul *Noi*, roman scris în 1920, care va fi publicat în traducere engleză la New York (a fost interzis în Uniunea Sovietică) în 1924.

Eroul, D-503, locuitor al statului Unic, constructor al *Integralului* (o mașinărie prin care să fie disipată fericirea și în alte universuri), unul dintre matematicienii Marelui Stat, în însemnările? sale introductive ne spune: „Voi încerca să notez ceea ce văd, ceea ce gândesc – mai exact ceea ce gândim noi (întocmai, noi, și fie ca acest «Noi» să constituie titlul însemnărilor mele). Dar aceasta va fi derivata vieții noastre, viața de o perfecțiune matematică a Statului Unic, or, din moment ce este așa, însemnările acestea nu vor alcătui oare prin sine, independent de voința mea, un poem?” (traducere din limba rusă Inna Cristea, Humanitas, 1991).

Se vrea și este tot mai aproape victoria, a lui NOI, în efortul constant de eradicare a *dimensiunii individuale*.

Profesorul apelează la romanul lui Philip Roth, *Pata umană*, publicat în anul 2000, traducerea românească de Camelia Bucur apare la Polirom, în 2003 și 2015.

Eroul, un universitar nevoit să demisioneze pentru că nu se conformează și nici nu-și cere iertare pentru abaterile de la normele impuse de ideologia woke, *declară că cel mai mult se ferește de „tirania lui «noi», de discursul lui «noi», care moare de nerăbdare să absoarbă individul, acest mental coercitiv, asimilator, istoric, acest mental colectiv față de a cărui moralitate nu există scăpare, cu insidiosul său E pluribus unum”*, sintetizează Braunstein.

Și pentru că nimic nu trebuie să fie așa cum curg vremile și vremurile, istoria se cere rescrisă conform viziunii progresiștilor de astăzi, așa cum la 1789, după decapitarea regelui, Revoluția Franceză a impus un nou calendar, care începea cu anul 1 al căderii Bastiliei, atunci începea lumea, una nouă, se înțelege.

Și războinicii justiției sociale au pornit cruciada în contra istoriei, sunt hotărâți și roadele sunt tot mai vizibile, să o rescrie, de la răsturnarea statuiilor, de la Churchill și Washington, la Columb și Napoleon sau Jefferson, Colbert, Hugo, etc., pe motiv că au fost „rasiști”, stăpâni de sclavi și încă alte nenumărate păcate.

Fenomenul este încă mai accentuat în universități. E timpul să se rescrie istoria, să se elimine *vremile întunecate*.

„Moștenirea anterioară epocii woke a trebuit să fie complet rescrisă: cultura și universitățile trebuiau să fie epurate de toate urmele privilegiului alb sau masculin pentru a o lua de la capăt și a reconstrui o nouă cultură, liberă de orice opresiune. De aici și dorința de a elimina toate disciplinele albe și masculine, cu alte cuvinte, cam toată moștenirea civilizației occidentale: gata cu științele umaniste grecești și romane, gata cu muzica sau dansul clasic, gata cu pictura și literatura machistă, gata cu știința și filozofia albilor. De exemplu, se va propune reorganizarea canonului autorilor clasici în filozofie, astfel încât să se ajungă la o paritate reală între bărbați și femei. O anumită petiție, de exemplu, și-a exprimat indignarea că în programa de filozofie din ultimul an de studii există o singură femeie, Hannah Arendt, dar 56 de bărbați, selectați din toate perioadele. Și totul pare atât de simplu: tot ce trebuie să faci este să «reformezi» istoria: «Această *asimetrie manifestă*» ar fi trebuit să facă obiectul unei reforme cu mult timp în urmă. Într-un moment în care se înregistrează o renaștere a mișcării feministe globale și o nouă eliberare a vocilor femeilor, nu putem continua în mod legitim să menținem tăcerea acestor voci în cadrul filozofiei înseși». Iar dacă, de fapt, au existat foarte puține femei filozof în istorie, asta e pentru că lucrările lor au fost «făcute invizibile». Prin urmare, o educație echitabilă ar trebui să acorde același loc celor două femei filozof din antichitate, Hipparchia și Hypatia, din opera cărora s-au păstrat doar câteva fragmente, precum presocraticilor, lui Epicur, Democrit, Platon, Aristotel și tuturor celorlalți filozofi antici”.

Dreptatea ca echitate, acesta e visul de aur al noii ideologii, nu dreptatea, nu adevărul, nu valoarea, etc., ci echitatea prin raportarea la cei mai defavorizați, cum cere John Rawls în *O teorie a dreptății*, publicată în SUA în 1971 și apărută în traducerea lui Horia Țîrnovanu în 2011, la Editura Universității A.I.C. Iași.

Militanții woke închid ușa speranței, nu dau nici o șansă viitorului omenirii, ținta este ca lumea în care trăiesc să fie *cît mai echitabilă posibil*, fără șansa salvării, a depășirii obstacolelor pe care tot ei le agită, pentru ei *viitorul va fi al nedreptății*. Salvarea planetei, pentru mulți dintre acești strani activiști, este posibilă *doar dacă nu mai facem copii*.

Toți aderenții woke se prezintă ca fiind *victime*, *ființe fragile* și orice atac, aluzie întâmplătoare se transformă într-o atingere a sensibilității acestora, rezultatul este stingerea libertății de gândire, de afirmare a punctului de vedere personal, etc. O sensibilitate accentuată la „agresiunea” fulgilor de nea, a „microagresiunilor”.

„Potrivit convingerilor woke, oamenii albi sunt fragili; li se poate întâmpla orice. Ei se simt amenințați de cel mai mic cuvânt, pe care îl interpretează ca pe un atac la adresa identității lor de gen, rasă, greutate sau alt element identitar. Într-un fel, orice îi poate agresa, pentru că trebuie ținut cont nu doar de atacurile propriuzise, ci și, mai ales, de atacurile «resimțite». Totul poate fi considerat un atac deoarece totdeauna va exista ceva suficient de fragil pentru a se simți ofensat. Iar asta constituie o armă atomică împotriva oricărei discuții cu argumente, întrucât e suficient ca o singură persoană să se simtă ofensată pentru ca libertatea de exprimare să fie interzisă”. (J.F.B.)

Termenul a fost inventat în 1970 și popularizat în 2010 de un profesor de psihologie de la universitatea Columbia, Derald Wing Sue, pentru care: „Microagresiunile sunt *jigniri verbale, comportamentele și de mediu care sunt tranzitorii și banale, zilnice, intenționate sau neintenționate, și care comunică insinuări și afronturi ostile, depreciative și peiorative la adresa persoanei sau grupului-țintă, pe criterii de rasă, gen, orientare sexuală și religie. În general, autorii acestor acte nu sunt conștienți de faptul că s-au angajat într-o interacțiune care îl înjosește pe destinatarul comunicării*”. (apud J.F.B.)

Sunt genul de agresiuni greu, dacă nu imposibil de identificat de cel care poate fi acuzat că le practică, ele *depind în întregime*, cum remarcă profesorul, *de punctul de vedere al părții ofensate. Cu toate acestea, în mod paradoxal, ele sunt mult mai distructive decât agresiunea de tip clasic*.

E suficient unul sau două exemple pentru a înțelege hățișul labirintic de necontrolat al microagresiunilor: „... Un profesor felicită un elev de culoare că a făcut o lucrare foarte bună, acest lucru poate fi văzut ca o microagresiune dacă profesorul este alb. În mod similar, dacă întrebi pe cineva cum i se pronunță numele, s-ar putea să creadă că-i contești originea franceză a numelui. Chiar și un simplu gest poate fi ofensator. Înainte de a fi demis în urma protestelor din exterior, Stephen Toope, prorectorul Universității Cambridge, voia ca studenții și profesorii să poată raporta anonim microagresiunile, cum ar fi faptul de a întreba pe cineva «de unde ești de loc?» sau de a «ridica din sprâncene atunci când vorbește un membru al personalului sau un student de culoare». În mod similar, unii studenți arată că nu mai suportă aplauzele pentru că, potrivit unui student sindicalist britanic, acestea «declanșează anxietate». Noțiunea de microagresiune este o încercare foarte inteligentă de a ne face pe toți să ne supunem acestor ideologii woke, luând în serios ceea ce nu constituie o agresiune în sensul normal al cuvântului. Dacă acceptăm

noțiunea de microagresiune, adepții woke vor impune regulile jocului de acum înainte”. (J.F.B.)

Sunt arme de luptă woke de necombătut, oricine, oricând se poate considera ofensat fără ca „ofensatorul” să aibă o clipă un astfel de gând, o cât de mică intenție.

„Cultura victimizării este încurajată de o birocrăție universitară din ce în ce mai invazivă, care vrea să-și justifice existența. În trecut, misiunea universității era aceea de a transmite și îmbogăți cunoștințele, permițând dezbaterea liberă a unor puncte de vedere argumentate. Astăzi, birocrăția universitară este preocupată în primul rând de combaterea discriminării prin promovarea «diversității», «echității» și «incluziunii». Animată de ideologia acordării de asistență (*care*), administrația este preocupată în primul rând de bunăstarea psihologică a elevilor. Și totuși, în 2015, studenților care cereau «spații protejate», președintele Obama le-a reamintit că rolul universității nu e de a-i «cocoloși». Obama pășea astfel pe urmele unui rector, Everett Piper, care le-a răspuns studenților săi veniți cu aceeași solicitare: o universitate «nu este un centru de îngrijire de zi, este un mediu academic». Astăzi, un asemenea apel la bunul-simț ar putea fi considerat un atac grav”. (J.F.B.)

Jean-François Braunstein așază o oglindă care reflectă fidel o realitate socială tot mai lipsită de un elementar bun-simț, total supus unei grile woke aberante și antiumaniste și care are ca efect apariția unei generații lipsite de personalitate, speriată de prizărita lor proprie umbră.

Trăim într-o *societate terapeutică*, în care o pleoră de specialiști și supra-specialiști ne îndrumă de la primii pași, și unde părinți, bunici, educatori etc. nu sunt cuprinși în această ecuație socială. O lume în care, subliniază profesorul, *toată lumea vrea să fie vulnerabilă și victimă, inclusiv sportivii olimpici: la Jocurile Olimpice de la Tokio, nu au mai fost sărbătoriți învingătorii, ci cei care au cedat sub presiunea competiției și și-au recunoscut public fragilitatea, precum gimnasta americană Simone Biles. Societățile noastre sunt din ce în ce mai mult societăți ale lamentării și ale solicitării de atenție și grijă. În mod similar, apar noi categorii de victime ca urmare a mișcării intersecționale, care-și propune să promoveze tot felul de posibile noi categorii de persoane vulnerabile, inclusiv bolnavii mintal, care vor fi considerați „neurodiferiți”. Va să zică, starea lor de rău este mai degrabă o identitate pozitivă, bună de cultivat, decât o boală care poate fi și trebuie tratată.*

Este o tiranie a celor vulnerabili, sau care se afirmă ca atare, una cu o mare doză de neconcordanță cu adevărata lor stare, și care impune realizarea unui sistem artificial, extrem de stufos de asistenți sociali, se

înțelege, stipendiați de stat, prin care se creează o dependență artificială a populației față de acești emisari.

O lume în care libertatea personală, libertatea de exprimare sunt tot mai iluzorii.

Într-un articol publicat mai întâi la Londra în 17 august 1945, apoi la New-York pe 26 august 1946, *Există acum o tendință generală de a afirma că nu poți apăra democrația decât cu metode totalitariste* și cuprins în antologia *Despre libertate*, cu prefață de Ion Stanomir, traducere Ioana Aneci, Polirom 2020, George Orwell, autorul distopiilor „O mie nouă sute optzeci și patru” și „Ferma animalelor” (care de altfel își asumă filiația cu distopia din romanul *Noi* a lui Evgheni Zamiatin) notează: „Dacă libertatea înseamnă cu adevărat ceva, atunci înseamnă «dreptul de a le spune oamenilor ce nu vor să audă»”.

Tot în antologia *Despre libertate*, citim un articol publicat în 4 iunie 1946, *Principiul călăuzitor al statului este că fericirea și libertatea sunt incompatibile*. Tema abordată de Zamiatin în distopia *Noi* și de care vor fi influențați și Aldous Huxley în *Minunata lume nouă* (traducere Suzana și Andrei Bantaș, Univers 1997) publicată în 1932 și, implicit, Orwell. Privind influența asupra autorului englez, cel care a scris *Ferma animalelor*, în articolul menționat, afirmă că acesta se bazează probabil în parte pe ea. Ambele cărți au ca subiect răvrătirea spiritului uman primitiv împotriva unei lumi raționalizate, mecanizate, lipsită de durere, și ambele povești s-ar petrece cam peste șase sute de ani. Atmosfera e similară în ambele cărți și este descrisă cam același tip de societate, deși romanul lui Huxley dă dovadă de o mai slabă conștiință politică și e mai influențat de teorii biologice și psihologice recente.

În nota dedicată lui Evgheni Zamiatin (1884-1937) de către traducătoarea Inna Cristea la finalul cărții, este redată, între altele, o scrisoare a scriitorului din 1929 către revista *Literaturnaia gazeta*, în care se explicitează: „Romanul *Noi* este un protest împotriva impasului în care a ajuns civilizația europeană-americană, care îl depersonalizează pe om, îl mecanizează, îl mașinizează”.

Aflat la Paris, după o scrisoare adresată lui Stalin în care își cere dreptul la libera exprimare, la publicarea scrierilor sale, dictatorul, miraculos, îi acceptă plecarea și într-un interviu acordat în capitala Franței, Zamiatin se arată extrem de elegant și precizează: „Criticii miopi n-au văzut în acest roman altceva decât un pamflet politic. Este, desigur, o eroare: acest roman constituie un semnal privind pericolul ce-l reprezintă pentru om, pentru omenire puterea hipertrofiată a mașinilor și puterea statului – indiferent care. Americanii, care cu câțiva ani

în urmă au scris mult despre ediția newyorkeză a romanului meu, nu fără temei au văzut trăsături de subiect care se regăsesc în această oglindă și fordismul lor. Este interesant că, în ultimul său roman, cunoscutul scriitor englez Huxley dezvoltă aproape aceleași idei și trăsături de subiect care se regăsesc în *Noi*. Coincidența este, desigur, întâmplătoare. Dar această coincidență demonstrează că ideile sînt în jurul nostru, în aerul prevestitor de furtună pe care îl respirăm”.

Totuși, sunt prea multe puncte comune între *Noi* (publicată în 1924) și *Minunata lume nouă* (apărută în 1932).

Creatorul *Integralului*, încîntat de măreția mașinărie este entuziasmat de prezența unui *grandios balet al mașinilor*. Și ține să motiveze de ce este frumos: „Pentru că este mișcare *nonliberă*, pentru că tot acest sens profund al dansului stă anume în subordonarea absolută, estetică față de o nonlibertate ideală. Și dacă este adevărat că strămoșii noștri se dăruiau dansului în momentele de cea mai mare însuflețire din viața lor (misterele religioase, parăzile militare), aceasta înseamnă un singur lucru: instinctul nonlibertății este un atribut organic al omului încă din vechime, și noi, în viața noastră actuală, nu facem decît, în mod conștient să...”.

Același Zamiatin în distopia sa face cîteva remarci care trimit la năzbîtiile Uniunii Europene de a ne hrăni cu viermi, insecte și alte aberații care exclud alimentația firească cu imagine rețete ale bunăstării: „... Careva dintre înțelepții din vechime a spus, bineînțeles din împlinire, un lucru deștept: «Dragostea și foamea stăpînesc lumea». Ergo: pentru a stăpîni lumea, omul trebuie să-și subordoneze pe stăpînii lumii. Strămoșii noștri au plătit scump pentru a birui, în sfîrșit, Foamea; mă refer la Marele Război de Două Sute de Ani – războiul dintre sat și oraș. Probabil că din prejudecăți religioase creștinii primitivi țineau cu încăpăținare la «pînea» lor. Dar în anul 35 înainte de întemeierea Statului Unic a fost inventată hrana noastră actuală, pe bază de țîței. E drept, a supraviețuit doar 0,2 din populația globului pămîntesc. În schimb – curățită de murdărie milenară – ce strălucitoare a devenit fața pămîntului. Iar cei zero întregi și două zecimi au cunoscut beatitudinea în palatele Statului Unic”.

Și aici autorul rus e vizionar, dorința de reducere a populației, de metisare prin orice mijloace, de eliminare a indezirabililor albi este visul de aur al Consiliului UE. Invidia și dragostea în Statul Unic au fost eradicate. Și inginereste, matematic, strălucitul absolvent al Institutului Politehnic din Petersburg, Facultatea de construcții navale, notează în *Însemnarea a 5-a*: „Motive de invidie nu mai există, numitorul fracției de

fericire a fost redus la zero – fracția se transformă într-un superb infinit. Și ceea ce pentru antici a constituit un izvor de nenumărate și stupide tragedii, la noi a fost transformat într-o funcție armonioasă și plăcut-utilă a organismului, întocmai ca somnul, munca fizică, luarea hranei, defecarea și celelalte”.

D-503, naratorul din romanul lui Zamiatin, comentează aprobator sesizările Păzitorilor, garda Binefăcătorului și a Statului Unic, din foaia oficială: „O scurtă știre: «Disponem de informații sigure că au fost descoperite din nou urme ale unei organizații, nedepistată până acum, având ca scop eliberarea de sub jugul binefăcător al Statului».

«Eliberarea»? Uluitor: cât de viabile sunt în firea omului instinctele criminale. Spun în mod conștient «criminale». Libertatea și crima sunt legate între ele la fel de indisolubil ca și... ei, ca mișcarea a eroului și viteza lui: viteza a eroului = 0, și el stă nemișcat. Libertatea omului = 0, și el nu face crime. Lucrul acesta e clar. Singurul mijloc de a-l izbăvi pe om de crime este acela de a-l izbăvi de libertate. Și uite, abia am scăpat de asta (pe scara cosmică secolele înseamnă, desigur, «abia») când deodată niște mizerabili slabi de minte...”.

Correspondența era obligatoriu să treacă pe la Biroul Păzitorilor abia după urmând a fi primită de adresant, regulă considerată ca firească și în același registru D-503 notează: „Recent am avut de calculat curba membranei stradale de un tip nou (în momentul de față, aceste membrane, frumos drapate, pe toate bulevardele înregistrează pentru Biroul Păzitorilor discuțiile de pe stradă). Și țin minte: e o diafragmă concavă, trandafirică și vibrantă, o ființă ciudată, alcătuită dintr-un singur organ – urechea. În acest moment eu eram o astfel de membrană”.

Suntem cu mult mai avansați, trăim într-o lume fără pereți, total transparentă, nu mai există intimitate, una la care renunțăm cu încântare prin mijloacele sociale de comunicare, tot mai ușor de accesat și permissive... Nu mai este nimic de adăugat.

Conspectul din Însemnarea a 11-a este lămuritor asupra a ceea ce vor să ne impună corecții progresiști, toată pletora wokistă, fericirea universală. R-13, poet și prieten cu D-503, îi face cîteva observații asupra *străvechii legende despre paradis*...: „Este despre noi, despre acum. Da! Gîndește-te. Cei doi din paradis au avut de ales: ori fericirea fără libertate, ori libertatea fără fericire; o a treia posibilitate nu le-a fost dată. Ei, nătărăii, au ales libertatea – și ce a urmat: bineînțeles, secole de-a rândul după aceea au tînjit după lanțuri. După lanțuri – înțelegi – în asta constă tristețea universală. Secole de-a rândul! Și abia noi ne-am dumirit cum să redobîndim

fericirea... Nu, ascultă – ascultă mai departe! Dumnezeu antic și noi stăm alături la aceeași masă. Da! Noi l-am ajutat pe Dumnezeu să-l biruie definitiv pe diavol – că doar diavolul este cel care i-a îndemnat pe oameni să încalce opreliștea și să guste din libertatea cea nefastă, el – șarpele veninos. Iar noi cu ditamai cizma l-am călcat pe cap – trrah! Și gata: e din nou paradis. Și noi suntem iarăși simpli, nevinovați, precum Adam și Eva. Nici un fel de confuzie despre bine, despre rău: totul e foarte simplu, paradisiac, copilărește de simplu. Binefăcătorul, Mașina, Cubul, Clopotul cu gaze, Păzitorii – toate astea alcătuiesc binele, sunt mărețe, minunate, generoase, sublime, au puritate de cristal. Pentru că apără non-libertatea noastră – adică fericirea noastră”.

Este evident în viziunea ideologiei progresist-wokiste, ei știu ce-i binele pentru noi, ne vor fericii cu orice preț, precum Șigaliiov din *Demonii* lui Dostoievski, care comentând în marginea *libertății nelimitate*, el încheia printr-un *despotism nelimitat* și comentariile sintetice ale lui Valeriu Cristea din *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* (Cartea românească, 1983) se cer citate *in extenso*. Șigaliiov nu vede posibilă o altă soluție, e imposibilă, „chiar dacă mă omori, mai curând sau mai târziu tot va trebui să ajungi la sistemul meu”, îi strigă el în scena de la grotă lui Piotr Verhovenski, care în realitate – o dată cel puțin – îi îmbrățișase deja ideile, numindu-l „un om genial”). La baza teoriei sale se află „diviziunea omenirii în două pătri inegale”: „O a zecea parte capătă libertatea personală și dreptul neîngrădit asupra celorlalte nouă zecimi ale omenirii” – explică „dascălul șchiop”. „Aceste nouă zecimi trebuie să-și piardă personalitatea și să se transforme într-un fel de turmă și printr-o supunere nelimitată să atingă, pe calea unei regenerări succesive, o stare de inocență primitivă, un fel de rai primitiv, deși vor trebui totuși să lucreze”. „A născocit egalitatea” (în sensul că „toți sunt sclavi și egali în sclavie”) – exclamă unul din interpreții lui Șigaliiov, Piotr Verhovenski, care se arată entuziasmat (în aceeași discuție deja amintită cu Stavroghin) de ideea de „a nivela munții” prin abolirea instrucției și a culturii, prin suprimarea capacităților și egalizarea cunoștințelor, prin anihilarea dorințelor, instituirea supunerii totale și introducerea spionajului reciproc obligatoriu etc. Măsurile preconizate de autorul sistemului – arată „dascălul șchiop” – se bazează „pe date naturale și sunt foarte logice”. El propune „raiul, raiul terestru și nici un alt rai pe pământ nu poate să existe”. Asemenea omului din subterană, Șigaliiov critică pe „toți făuritorii sistemelor sociale, de la cele mai îndepărtate timpuri”, „niște visători, niște fanteziști, niște neghiobi care se contraziceau pe ei înșiși, neînțelegând

absolut nimic din știința naturii și în ce privește acel animal ciudat care este omul”. Orice apropiere de Fourier („Acest molău sentimental și abstract”) îl jignește de aceea pe drept cuvânt. În comparație cu Fourier, Cabet, Proudhon, el oferă „o soluție mult mai lucidă”. La propunerea lui Leamșin de a „arunca în aer” pur și simplu cele „nouă zecimi de omenire”, Șigaliiov obiectează că lucrul ar fi irealizabil („că doar – după cum zice dascălul șchiop – nu sunt nici ei – oamenii ce ar urma să fie suprimați – niște berbeci și te pomenești că nu se lasă chiar așa de ușor căsăpiți...”).

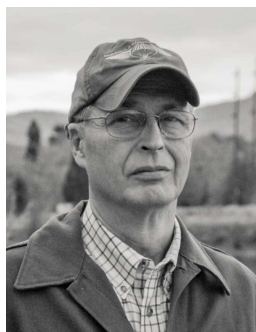
Wokismul progresist și corect politic, ca efect al autocompătimirii, al victimizării ideologice, a impus ceea ce Braunstein etichetează drept *tirană îngrijirii*, îngrijire care desemnează o *abordare multidisciplinară centrată pe un mod de a privi viața obișnuită, socială și politică, bazat pe conștientizarea vulnerabilității noastre ca ființe umane și pe importanța interdependențelor și atașamentelor noastre*.

În consecință, în viziunea terapeutică a adepților noii ideologii a Diversității, Echității, Intruziunii, victimele pe care ei își propun să le apere au nevoie de îngrijire. Aria de manifestare a acestei teorii s-a extins și se extinde după acribia acestora de a descoperi și invada noi și noi spații sociale, care în fond nu se justifică nici după teoriile lor, dar nu consecvența și logica sunt pilonii de rezistență ai wokismului.

Activități precum ecologia sau literatura și arta au căzut victimă acestei tendințe extrateritorialiste. Yves Michaud arată că „obsesia acordării de îngrijire și asistență duce la acceptarea tuturor diferențelor, atâta timp cât acestea invocă scuzele vulnerabilității, suferinței și situării minoritare. Prin urmare, ea încurajează revendicările de ordin comunitar, care se manifestă sub masca nemulțumirilor de tot felul” (apud J.F.B.).

Este narată o situație a unor copii excesiv de protejați de către părinți și servitori, totul extrem de armonios, civilizat etc. etc., ca în final cele zece familii și servitorii de comunitate să fie găsiți uciși, iar copiii dispăruți. Răspunsul psihiatrului care a cercetat cazul afirmă că fenomenul nu a fost prevestit de revoltă împotriva urii și cruzimii: „Obiectul revoltei lor era un despotism al bunătății. Au ucis pentru a se elibera de o tiranie, o tiranie a iubirii și a bunăvoinței”.

Tot ce este oferit în exces, indiferent de natura lui, rareori îndreptățit, provoacă astfel de reacții.



REPORTERUL TREBUIE SĂ RĂMÂNĂ ÎN POZIȚIA DE OBSERVATOR

Dialog cu John MACLEAN, *Chicago Tribune*

Acum câteva săptămâni, pe când încercam (iar) să triez mormanele de hârtii de prin casă, am dat peste șapte foi mângălite cam haotic (dar meticulos numerotate). După ce am descifrat-o pe prima, mi-am dat seama că e vorba de o transcriere a notițelor pe care le-am luat în timpul unei intense conversații pe care am avut-o la Chicago, în 1991. Intenția mea fusese ca acele notițe (inițial punctate telegrafic într-un carnet) să se transforme într-un articol de publicat „acasă”. Din diverse motive, intenția respectivă nu s-a materializat nici în 1991, nici după aceea. Acum încerc însă o „valorificare” (în limba română), după cum se vede mai jos. Am decis că merită publicată discuția mea cu John Maclean, având în vedere că, și la momentul de față, ar fi recomandabil să ținem seama de anumite fațete ale viziunii americane asupra lumii. În textul pe care l-am pregătit pentru Convorbiri literare, m-am străduit să redau (nu doar din memorie, ci mai ales pe baza susmenționatei notițe) acea discuție-interviu și circumstanțele în care a avut loc ea, acum peste trei decenii.

UN INTERVIU PIERDUT (ȘI REGĂSIT)

Pe John Maclean (J.M., mai jos) l-am ascultat mai întâi, înainte de începerea Războiului din Golf, la o întâlnire organizată în beneficiul celor aflați la University of Chicago cu statut de *visiting scholars* (în baza unor granturi Fulbright). Fusese invitat să ne țină o prelegere privitoare la rolul jucat de media în prezentarea conflictului care tocmai stătea să explodeze în Orientul Mijlociu. Deoarece mi-a plăcut stilul său degajat, dublat de informație bogată și precisă, l-am abordat la sfârșitul prelegerii și i-am solicitat o întâlnire care să facă posibilă o discuție mai amplă. (Eram interesat mai ales de poziția sa de jurnalist american și de principiile sale profesionale, ca și de raportarea sa, ca individ, la unele evenimente de importanță globală.) A promis că își va face timp cât de curând pentru o asemenea întâlnire. Iar după vreo săptămână (pe când deja începuse, la modul cel mai violent, războiul contra Irakului), am primit un telefon prin care JM mă invita la locul său de muncă, adică la *Chicago Tribune* (CT), cel mai cunoscut cotidian din Chicago. Discuția a început încă din holul clădirii, unde el m-a întâmpinat cu scuze pentru unele măsuri de protecție care tocmai fuseseră impuse la CT, măsuri care implicau în principal stricta legitimare a vizitatorilor. M-am lansat în discuție printr-o *captatio benevolentiae*.

Adrian PORUCIUC: Am fost impresionat deja de exteriorul clădirii. Deși plouă, am dat un ocol zidurilor în care, din loc în loc, sunt încastrate pietre neobișnuite, însoțite de inscripții explicative: una e din Cartagina antică, alta dintr-o moschee turcească (de pe vremea lui Soliman Magnificul), iar alta dintr-o biserică din Leyden, unde s-au închinat cei din ceata de puritani englezi care aveau să se îmbarce pe *Mayflower* pentru a trece Atlanticul...

John MACLEAN: Da, e o practică specifică nouă, celor de la CT. Și, de fapt, încastrarea unor asemenea relicve nu s-a încheiat. De curând am făcut o achiziție de care mă bucur mult: un fragment din zidul Berlinului. Va fi plasat într-un perete al clădirii noastre, după o ceremonie specială. Ce ați mai dori să vedeți înainte de a merge să luăm prânzul?

După ce mi-am exprimat dorința să vizitez redacția, cât se poate de rapid, JM m-a condus la lift și am urcat mai multe etaje, ca să ajungem la o sală imensă (ca cele prezentate prin filmele americane cu jurnaliști), sala fiind compartimentată, prin paravane, în nenumărate „chilii” de lucru. JM m-a informat imediat că CT are vreo 650 de angajați. Am ajuns și la biroul său, aflat în sectorul economic-financiar, chiar lângă sala de ședințe în care se întrunesc zilnic redactorii desemnați să fixeze „opiniile corporative”, cele de luat în seamă cu precădere în articolele de fond. Deoarece deja nu mai era prea mult timp rămas pentru prânz, a trebuit să dăm fuga, printr-o ploaie nemioloasă, către râul Chicago (pe care l-am traversat pe unul dintre multele poduri din zonă), pentru a ajunge la *Café Angelo* de pe Wabash Street. Acolo, pe deas-

pra unei supe de ceapă (italiană) și a unui păstrăv cu smântână, ne-am continuat discuția.

A.P.: Între timp, la *University of Chicago*, am aflat, din pură întâmplare, că sunteți fiul lui Norman Maclean, renumit anglist și literat, care a predat la *Department of English*. Această descendență v-a influențat cariera?

J.M.: Desigur, mediul familial mi-a influențat evoluția intelectuală. Și pot spune că-i datorez interesul pentru domeniul umanistic; mai ales pentru istorie.

A.P.: Ce alte puncte semnificative există în biografia dumneavoastră de jurnalist?

J.M.: Mi-a plăcut să studiez, dar să și muncesc. (În tinerețe m-am angajat chiar și la descărcat vagoane.) Jurnalistica am început-o de la nivel de *copy boy*. Pentru războiul din Vietnam nu am fost recrutat, din cauza unei urechi mai puțin funcționale. Mi-a plăcut să fac gazetărie, deși încă nu eram „focalizat” pe un domeniu. La *Tribune* am ajuns în '65, iar aici m-am specializat pe analiza implicațiilor istorice ale fenomenelor economice. În postură de corespondent peste hotare, am transmis mai ales informații din domeniul financiar.

A.P.: Să înțeleg deci că interpretați și Războiul din Golf dintr-o perspectivă economică?

J.M.: Desigur.

A.P.: Mă grăbesc să vă întreb și care este părerea dumneavoastră despre punctele de vedere ale destul de numeroșilor pacifiști americani din prezent. Chiar astăzi, venind pe jos spre sediul CT, am traversat centrul orașului și am avut ocazia să citesc destule inscripții cu mesajul „Nu sânge pentru petrol”, și chiar o întrebare care sună a atac la jurnaliști: „Presă lucrează pentru Pentagon?”.

J.M.: Da, mulți americani susțin că armata americană luptă în slujba companiilor petroliere. Nu cred că-i chiar așa. Noi cumpărăm din afară doar 17% din petrolul necesar, iar din acel procentaj doar jumătate provine din Golf, cealaltă jumătate venind din alte zone. Consider că am avut motive să intrăm în război tocmai în zona Golfului (și sunt sigur că nu ne-am fi amestecat într-un conflict în Indonezia, de exemplu). Motivul principal pentru intrarea în Războiul din Golf este prezența, în zonă, a unui dictator ambițios, cu evidente tendințe expansioniste.

A.P.: Unii spun că America a intrat în război pentru a preveni un conflict mai grav, care ar fi afectat și Israelul...

J.M.: Israelul e un element sensibil, dar nu primar. Contextul inter-arab e, după mine, mult mai important. Iar ca să rămân în terenul meu, voi observa că zona în discuție implică o grămadă de bani. Și nu e vorba doar de „bani murdari” (așa cum unii interpretează, foarte simplist, situația).

A.P.: Totuși bani cu miros de petrol?

J.M.: Realitatea este că aceste vremuri aparțin „omului hidrocarbonic”. Este vorba aici de modalitățile specifice lumii industriale de azi, din care nu doar noi facem parte, ci și voi, est-europenii. Viitorul încă depinde de petrol.

A.P.: Și de tipul sistemului economic?

J.M.: Este cu siguranță nevoie de bună organizare și de prevenire a haosului.

AP: Organizată părea și economia super-centralizată din țările comuniste...

JM: Poate suna șocant, însă, în privința posibilităților de stabilire a unor relații economice, occidentali consideră că, mai degrabă decât o situație haotică, ar fi de preferat să existe la ruși o economie strict controlată de KGB, deci un sistem similar celui din China comunistă.

A.P.: Într-adevăr, și mie îmi sună șocant să aud așa ceva de la un american...

J.M.: Să nu fiu prost înțeles: sunt convins că libertatea politică este organic legată de structurile de piață liberă. Dar interesele strategice și economice americane ne-au obligat să stabilim legături mai ales cu regimuri *stabile*. Au existat destule situații în care America a arătat bunăvoință față de dictaturi „moderate”, care permit oarecare libertate economică și de expresie, într-o măsură mai mare oricum decât ce se putea vedea în țările comuniste din estul Europei. Nar trebui să surprindă faptul că, de exemplu, întreținem legături cu „arabii moderați”, chiar dacă unii dintre ei au mentalități sociale și religioase care nu s-au prea schimbat de prin secolul VII îndoace. Prin urmare, de pe o poziție realistă, interesele americane impun stabilirea unor relații nu doar cu state care au democrații asemănătoare celei de la noi, ci și cu unele care au alte sisteme de guvernare. Însă aseme-

nea realității politice nu trebuie să diminueze rolul formativ al *mass media* din America. Publicul din Rusia și din alte părți trebuie să aibă mai întâi posibilitatea să afle (de la CNN, sau din alte surse) *cum arată libertatea*, pentru a putea apoi să o și practice, în cunoștință de cauză.

A.P.: Ca să rămânem în terenul atitudinilor specific americane, menționez că zilele acestea am auzit destul de des și formula *American Pride*. Pentru mine este destul de greu să decid dacă formula are legătură cu faptul sunteți cei mai bogați și vă bucurați de cea mai solidă formă de democrație, sau, mai degrabă, cu faptul că dețineți cele mai sofisticate arme.

J.M.: Probabil toate la un loc. Totuși aici este de intrat în istoria noastră spirituală. Etica protestant-puritană și pragmatismul capitalist și-au pus amprenta pe comportamentul american.

A.P.: Vă simțiți a fi „popor ales”?

J.M.: Spiritul religios la care tocmai am făcut aluzie presupune că, dacă ai succes în viață, înseamnă că ai fost ales de Dumnezeu. Deci îmbogățirea spectaculoasă a cuiva este interpretabilă și ca o *manifestare a voinței divine*. De aici nu e greu să se ajungă și la ideea că bogații sunt și meniți să ajungă în...împărăția cerurilor. Ar fi și asta o interpretare specific americană a viziunii iudeo-creștine.

A.P.: Ar fi vorba, după câte pot să constat, de o linie de gândire vizibilă și în discursurile numeroșilor telepredicatori, pe care îi tot văd în emisiuni TV și care par să aibă priză la un foarte numeros public.

J.M.: Îmi închipui deci că deja ați aflat că mulți dintre ei sunt departe de a fi niște asceți și, de asemenea, că unii dintre ei (precum Moon și Bakker) au sfârșit prost, intrând în conflict cu legea, pentru deturnări de fonduri. Însă evangheliștii TV prosperă în continuare, unii fiind mobilizați și în campanii politice.

A.P.: M-ar interesa și o altă problemă controversată, pe care o văd abordată pe diverse canale. Este vorba de care ar fi semnificația prezenței, în cadrul trupelor trimise în Golf, a unui foarte ridicat număr de *African-Americans* (după eticheta considerată a fi *politically correct* în prezent). Unii comentatori susțin că situația respectivă reflectă cât se poate de clar sărăcia african-americanilor, care nu prea au altă

soluție decât angajarea în armată.

J.M.: Trebuie să încep prin a menționa că situația în discuție este cu totul deosebită de cea a recrutărilor obligatorii făcute pentru războiul din Vietnam. Acum armata este alcătuită prin angajări „contra cost”, fiind deci vorba de una dintre șansele de ascensiune socială. Se pronunță destul de des formula „sărac și patriot” (*poor and patriot*). Și de ce am fi contra unei asemenea situații? Este, de fapt, un aspect particular al mult-discutatului *American Dream*. Într-o perioadă mai timpurie, imigranții prost vorbitori de engleză aveau și ei șansele lor. De exemplu, în sport, un domeniu încă actual de afirmare și pentru tineri african-americieni din familii sărace. În zilele noastre, nu e oare mai bine să devii soldat bine plătit, decât *dealer* de droguri? Și obsesia succesului rapid (*make-it-quick*) face parte din viața americanilor.

A.P.: Domnule Maclean, poate ar fi momentul să ne referim și la alții. Bineînțeles, presupun că sunteți la curent cu schimbările radicale care s-au petrecut de curând în România...

J.M.: Da, România a făcut „prima pagină” timp de mai multe luni, în ‘89-‘90. Cu ultimele evoluții de acolo nu mai sunt însă la curent, în primul rând pentru că acum Golful ne acaparează toată atenția.

AP: Pot să vă informez că una dintre marile schimbări de la noi a fost o adevărată explozie a presei. Au apărut nenumărate ziare noi, iar cele vechi și-au schimbat (sau au fost nevoite să-și schimbe) orientarea. Din păcate, se pare că numărul mare de publicații nu a însemnat și apariția „peste noapte” a unei categorii de jurnaliști bine pregătiți pentru o presă într-adevăr „liberă”. Mai avem multe de învățat în privința dificilei profesii de jurnalist. Personal, sunt interesat de relația dintre comportamentul jurnalistului și etica general umană. Cumva ajungem oare și la vechea dilemă: „într-un incendiu salvezi mai întâi pisica, sau tabloul de Rembrandt?”. Pe când eram încă acasă, am citit într-un ziar american despre o dezbatere publică privitoare la cazul unei gazete locale care fusese informată că un anumit individ avea intenția să-și dea foc în public. Ziariști de la respectiva gazetă, din dorința de a-și asigura prioritatea, au dat fuga să înregistreze evenimentul, fără a anunța în prealabil poliția...

JM: Înțeleg ce vreți să spuneți: adică, mai întâi știrea, sau etica? Sau altfel spus: reporterul e primul

care poate da un șut cutiei de chibrituri, sau cel care trebuie în primul rând să facă poze cât mai multe? Răspunsul meu de ordin general este că reporterul *NU* trebuie să intervină. Bineînțeles, e și o problemă de decizie personală și există diferențe de la caz la caz. (De exemplu, circumstanțele unei demonstrații de masă diferă de cele ale unei acțiuni individuale.) Dar, repet, părerea mea, și nu doar a mea, este că reporterul trebuie să rămână în poziția de observator și comentator și să nu intervină *chiar dacă este primul care detectează un pistol îndreptat spre Președinte*.

A.P.: Pentru că tocmai v-ați referit la acea poziție de observator-comentator, aș menționa că la noi, după evenimentele din Decembrie '89, s-a simțit o acută lipsă de *adevărați* comentatori, mai ales la TV. Cei care, sub regimul comunist, funcționaseră pe post de *speakers* robotici (fără vreo posibilitate de a demonstra și calități creative) s-au aflat deodată puși în situația de a-și permite și unele comentarii „personale” asupra evenimentelor. Rezultatele nu au fost prea fericite. Mai mult, pe unele posturi au dat buzna și unii nechemăți, care numai de comentatori nu erau buni. De aceea aș dori să-mi spuneți și câteva cuvinte despre ierarhizarea, sau, mai degrabă, categorisirea „știriștilor”.

J.M.: Există destul de multe categorii și gradații pentru cei care se mișcă pe traseul dintre *eveniment* și *comentariu*. Eu am mers dinspre *reporter* spre *analist* (poziția mea de acum). Există apoi *observatori* și *comentatori*. Unii dintre cei din urmă (denumiți *columnists*) au rubrici permanente, menite să exprime opinii corporative, nu individuale.

A.P.: Comunicarea în masă nu pare deloc ușoară! Tocmai mi-am amintit de foarte contradictoriile comentarii privitoare la transmisiunile lui Peter Arnett direct din Bagdadul bombardat. Compania CNN a fost frecvent criticată (și chiar poreclită „Vocea Irakului”) din cauza atitudinii aparent imparțiale a lui Arnett cu privire la războiul în curs.

J.M.: El s-a aflat acolo într-o poziție foarte dificilă. Personal, îi apreciez competența profesională. E greu să-ți faci meseria, la fața locului, în condiții de dublă cenzură: cea politico-militară irakiană, plus cea militară a noastră. Toți ar trebui să priceapă că ceea ce facem zi de zi noi, jurnaliștii, nu este să oferim pe tavă *adevărul*, ci doar să-i trasăm acestuia, cu răbda-

re, un oarecare contur, pentru uzul analiștilor din viitor. Ca să revin la Arnett, am toată admirația pentru profesionalismul său. Dar, cu privire la compania independentă CNN (atât de urmărită în prezent în întreaga lume), aș face observația că n-ar trebui să uite că se află în America, nu în vreo Elveție neutră... Totuși, fenomenul CNN este remarcabil, mai ales datorită prezenței reprezentanților săi în mijlocul evenimentelor. Izbidoarele imagini ale cadavrelor scoase de sub ruinele caselor bombardate de avioanele alianței anti-Saddam vor schimba desigur unele concepții ale marelui public despre război.

A.P.: Văd că vă consultați deja ceasul și știu că trebuie să vă întoarceți la redacție, așa că voi mai emite doar câteva foarte scurte întrebări. Cum se va termina războiul?

J.M.: Îl vom câștiga, fără îndoială.

A.P.: Și după aceea urmează ajutor pentru reconstrucție, ca în Germania?

J.M.: Nu, nu cred că se va mai lansa un plan Marshall ca cel din 1948. Ideea cu reconstrucția n-a prea funcționat nici mai recent, în Panama (un stat pe care, să fim drepecți, noi l-am creat).

A.P.: Vreo remarcă la discuțiile recente despre *neo-cenzură*?

J.M.: Iarăși, trebuie făcute distincții de la caz la caz. Foarte importantă este *auto-cenzura*, impusă de conștiința profesională, ca să revin la problemele de etică abordate de noi doi puțin mai înainte.

A.P.: În încheiere, o întrebare pe care am mai pus-o și altor interlocutori: Puteți să dați o definiție a civilizației?

J.M.: ?? (= sprâncene ridicate).

A.P.: Mai precis: Ce înseamnă azi a fi om civilizat?

J.M.: Clar. Nu am nici o ezitare: Un om civilizat este cel care știe să accepte anumite constrângeri, în interesul unui *bine mai înalt*, dincolo de necesitățile imediate.

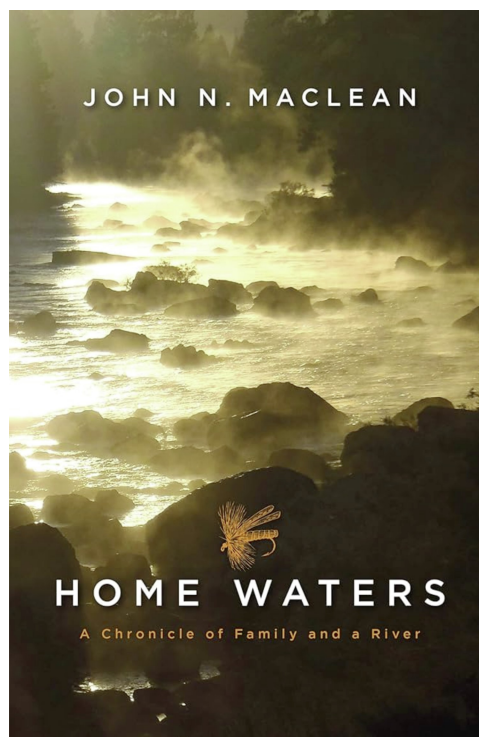
Am mai avut timp doar să-l rog pe ospătarul Alfredo să ne facă o poză (dar blitzul aparatului meu nu a prea funcționat). Apoi ne-am precipitat către garderobă și ne-am dat mâna, de despărțire, în fața cafe-

nelei. Aveam sentimentul că mai erau multe de spus. Printre altele, n-am reușit să-i spun interlocutorului meu că sunt cu totul de acord cu definiția pe care a enunțat-o el în finalul conversației. Din fugă, mi-am exprimat doar speranța că ne vom revedea, chiar dacă nu neapărat la redacția CT. Ca răspuns, tot din fugă, m-a informat că are de gând să devină, cât mai curând, liber profesionist.

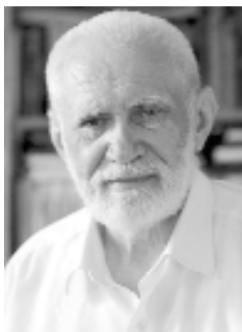
Aici s-au oprit notițele mele. Cu JM nu m-am revăzut cât am mai stat eu la Chicago. În schimb, înainte de a zbura înapoi spre casă (în iunie 1992), am aflat, de pe canale TV, că era în curs de lansare un film intitulat A River Runs through It, cu un scenariu bazat pe „nuvela semi-autobiografică” cu același titlu, publicată de anglistul-scriitor Norman Maclean în 1976. În filmul respectiv, regizat de Robert Redford, apăreau, ca personaje centrale, frații Norman și Paul (acesta din urmă fiind interpretat de Brad Pitt, aflat la început de carieră). În multe scene din film, cei doi apăreau ca adversari în pasionante partide de pescuit păstrăv „la muscă”. A fost vorba, în realitate, de un pătimăș hobby al bărbaților din familia Maclean. Iar evidentele modele „istorice” pentru cei doi frați (aparent antagonici) au fost tatăl și unchiul lui JM.

Foarte recenta regăsire a celor șapte foi cu notițele de la Chicago, m-a îndemnat să încerc să-mi activez modestele mele dexterități digitale, pentru a afla dacă există pe internet informații despre interlocutorul meu din Chicago și despre realizările sale ca free lance. După multe căutări, am dat peste o trimitere la un website al unui John N. Maclean. Era „omul meu”! Am putut să descopăr apoi, mai ales de pe Wikipedia, nu doar realizările lui JM (devenit, de fapt, JNM, prin adăugarea inițialei tatălui), ci și fascinantă poveste a familiei Maclean, cu un strămoș scoțian vorbitor de limbă celtică (gaelică), emigrat în Canada și de acolo în SUA. Un urmaș al aceluia strămoș, mai precis cel care avea să-i fie bunic jurnalistului de la CT, și-a stabilit reședința la Missoula, în statul Montana. În ce îl privește pe JNM personal, am aflat (tot de pe internet) că, într-adevăr, și-a dat demisia de la Chicago Tribune, în 1994. Apoi, în postură de liber profesionist, a devenit cunoscut mai întâi prin publicarea volumului Home Waters, pe care l-a dorit a fi o cuprinzătoare cronică a propriei familii, cu toate generațiile cunoscute ale ei. Cartea a fost etichetată, chiar în Chicago Tribune, ca „a

great book”. Totuși, în următoarele sale volume, a optat mai clar pentru nonfiction, arătându-se a fi un excelent jurnalist de investigație, volumele respective fiind referitoare la unele dintre cele mai dezastruoase incendii de pădure care au izbucnit în diverse zone ale SUA. Diverse cronici privitoare volumele „incendiare” ale lui JNM au scos în evidență respectul și admirația arătate de autor pentru cei care, uneori cu prețul vieții, au făcut tot ce le-a stat în putere pentru pune capăt acelor dezaastre. S-a remarcat, de asemenea, că din volumele respective reiese și adâncă dragoste a lui JNM pentru mediul natural. Am tras și eu o asemenea concluzie din ce am găsit pe propriul său website, dominat de o superbă poză care îl prezintă ca mânuitor de lansetă. Poza înfățișează frântura de secundă în care JNM, printr-o superbă sfichiuire, lansează o muscă în apele învolburate ale râului Blackfoot, curgător prin imediata apropiere a reședinței clanului Maclean din Montana. Pe dată mi-am amintit că, pe când eu încercam să descifrez meniul de la Cafe Angelo, John (N.) Maclean mi-a recomandat ca, pentru felul doi, să comand păstrăv cu smântână. De la vechii greci încoace se știe că mama tuturor muzelor a fost Memoria (Mnemosyne); iar de la Proust încoace se știe că nici memoria gustativă nu este de neglijat.



INTERVIU



CREDINȚA UNUI SCEPTIC

Ion PAPUC

După evenimentele politice din 1989 s-a vorbit mult dacă, în condiții de libertate, vor fi descoperite ieșind la lumină niște presupuse „opere de sertar”, adică scrieri ascunse de teama cenzurii din dictatură. În acest sens recolta a fost destul de slabă, trezind sentimente de decepție. Aceasta pentru că lucrurile sunt ceva mai complicate decât admite conștiința publică și ele trebuie abordate dintr-o perspectivă mai complexă și abia astfel putem aprecia care a fost cu adevărat realitatea istorică. Pentru că iată Editura Junimea scoate, acum târziu, nu doar o carte oarecare necunoscută în comunism ci un adevărat continent de spiritualitate. Mă refer la cele patru volume, și alte patru sunt pe punctul de a fi tipărite dintr-o serie de șaisprezece, ale lui Marin Tarangul, scrieri nu ascunse sau interzise în comunism ci de neconceput în timpul aceluia regim. Ele nu sunt deloc anticomuniste ci radical de nesesizat în trecutul regim chiar dacă unele au fost editate și atunci dar cu un ecou nul. Ele, toate, sunt de descoperit. Acum încep străbaterea lor cu teza de doctorat susținută de gânditorul român la Sorbona după ce s-a expatriat. Am în vedere Marin Tarangul, *Icoana, Experiență și realitate* (discurs acrotatic), Ediție îngrijită de Ioan Alexandru Tofan, Traducere din limba franceză de Simona Modreanu, Editura Junimea, 2024.

Fiindcă este totuși atât de puțin cunoscut trebuie spuse mai întâi câteva lucruri despre autor. Dintr-o familie străveche de boieri, prin tată era bucovinean și își amintea cu o mare ciudă resentimentară că doi dintre înaintașii săi mari boieri, frații Tarangul, fuseseră uciși de Ștefan cel Mare sub bănuiala de trădare. Iar prin mamă era muntean, o moșie din Teleorman a familiei acesteia se învecinase cu aceea a familiei lui C. Noica, însă sediul ei, locul unde el s-a născut și unde a copilărit în anii ultimului război mondial, fusese într-o mare comună la nord de Vălenii de Munte, din Prahova deci, care se numea Teișani. Cu o astfel de genealogie în spate nu i-a fost deloc ușor să străbată

regimul comunist. Am bănuiala că nu din vreo vocație a ales facultatea de teologie ci doar pentru că găsisese acolo o poartă accesibilă și lui, proscrisului politic care era prin originea sa socială. Dar și de acolo a fost smuls și aruncat în închisoare sub pretextul ridicol că ar fi organizat ceaiuri dansante la locuința sa din București. Eliberat când cu amnistia generală și beneficiind de un climat ideologic mai blând, urmează studii de istoria și teoria artelor plastice pentru ca într-un târziu să se expatrieze și să își susțină la Paris nu unul ci două doctorate, având ca rezultat unul dintre ele tocmai studiul despre Icoană, prezentarea căruia face obiectul acestor însemnări.

Cu adevărat, pentru cel care se instruisese și în teologie și în estetica artelor plastice subiectul acesta pare a-i fi maxim adecvat, icoana ca obiect fiind situată la intersecția celor două domenii, teologie și artă plastică, însă străbaterea textului tezei de doctorat confirmă prea puțin ipoteza respectivă. Marin Tarangul nu profită mai deloc de privilegiul da a se fi instruit în acele științe ci spre nedumerirea profesorilor săi parizieni el își abordează tema de studiu în modul cel mai dificil, atacându-i problematica în mod abrupt, lăsând deoparte toate prejudecățile care l-ar fi avantajat, ocupându-se în exclusivitate de icoană și doar de ea. I se și reproșează cu blândețe că a omis mult din tot ceea ce îi stătea la îndemână: tehnica confecționării icoanelor și teologia pe care se presupune că ele ar putea să o vehiculeze. Și atunci cu ce își ocupă el cele peste cinci sute de pagini ale studiului său savant? Pornind de la premisa că icoana este o ființă vie de o extraordinară capacitate teologică, mistică mai adevărat decât aproape orice altceva, el comite ceea ce i se și observă: o investigație fenomenologică a obiectului în cauză. A lăsat astfel deoparte tot ceea ce îi era la îndemână: să-i prezinte pe iconari confecționându-și obiectele virtual sacre și apoi să mestece la nesfârșit fraze despre credință, goale de conținut spiritual, născute din acel vid al sufletului atât de specific lumii bisericii și a

celelalte monahale. Dacă ne vom imagina icoana ca obiect venit din adâncurile tenebroase ale istoriei creștinismului și cum în atâta amar de vreme ei i s-a adăugat zgura de milenii a nesfârșitelor devoțiuni cu care a fost abordată, atunci vom observa că exegetul acesta abordează icoana exclusiv ca icoană, lăsând deoparte toată acea nu imensă ci de-a dreptul infinită zgură ce o parazitează.

Când cu o altă ocazie scriind despre acest gânditor mi-am intitulat textul respectiv *Scriitorul de filozofie*, am procedat astfel tocmai pentru a sugera faptul că Marin Tarangul nu este nici scriitor propriu zis, căci utilizează un limbaj abstract pe care cei mai mulți dintre confrății săi nu au nici măcar cum să-l lectureze, căci le lipsește capacitatea intelectuală; și nu este nici filozof pentru că lui îi repugnă idiomurile specifice, fie cele de lagăr universitar fie doar cele închise într-un jargon ermetic, caduc precum orice modă. Toate acestea pentru că el este gânditor original! Iar acum punând în fruntea textului expresia: *Credința unui sceptic* nu vreau deloc prin cuvântul sceptic să insinuez că el ar fi fost necredincios, un ateu oarecare, ci doar că și-a considerat credința cu o severitate maximă, crispat să nu cumva să cadă în acea lenă a gândirii căreia îi jertfesc uneori până și cei mai de seamă sfinți. Pentru această exigență el are un singur model, pe fostul său profesor de la Facultatea de Teologie, renumitul dar sterilul bizantinolog Al. Elian, din câte se pare unicul căruia îi împărtășește ambițiile sale cu privire la doctorat. Acela a fost ca personalitate culturală contrapuz lui C. Noica, planurile ambițioase ale căruia au fost zădărnice de savant sub acuza de lăutărism, unul care a cam făcut ravagii în cultura noastră în dauna acribiei științifice. Intelectualii noștri au fost mai degrabă „genii” scilicet decât muncitori onești ai spiritului cenușiu. Or, autorul nostru nu urmează nici modelul învățăților săi mentori de la Sorbona ci își dezvoltă cu severitate propria ambiție, aceea de a gândi icoana dincolo de orice altă metodă, exclusiv ca experiență proprie fie și doar prin intermediul unor mărturii ale altora, unele culese și din ficțiunile literare dar expresive și insinuând o puternică amprentă de autenticitate, altele de vastă erudiție din teologia ortodoxă.

Găsim aici un scris subțire, acut intelectual, deși cartea tipărită acum la Iași utilizează doar o traducere căci originalul tezei de doctorat a fost în limba franceză. Însă ceea ce întreprinde Marin Tarangul este gândire curată, complet indiferentă la virtuțile vreunui grai vernacular. Totul e doar jocul pur al ideilor, atât de

diferit de acel tremolou, acel vibrato al limbajului condeierilor autohtoni, în scrisul cărora prevalează totdeauna sentimentul în dauna gândului. Aceasta cu atât mai mult cu cât în scrierile mistice sunt împerecheate inextricabil două niveluri, cel direct, cel propriu, cuvântul urmând a fi acceptat exact drept chiar ceea ce spune, acestea pe de o parte iar pe de altă parte este sensul figurat, aluziv și indirect, uneori chiar alegoric. A se menține pe muchia extrem de fină ce desparte cele două abordări ține de măiestria misticului (și a exegetului său). Ce crede el cu adevărat, în sinea lui cea mai ascunsă, este imposibil de dibuit și poate nici nu este necesar. Credința presupune întotdeauna acest avantaj că este mai presus de orice o opțiune și doar ulterior, ca o consecință, și o eventuală cunoaștere. Gânditorii într-ale teologiei sunt disperați că și alții decât ei, cel mai adesea cei inferiori, extrem de mulți, se încred și ei în adevărul mistic ba chiar uneori cu o fervoare net superioară. Și, în pofida celor mulți și neînsemnați, savanții ar vrea să-și rezerve doar lor avantajul unei adorații exclusive.

Marin Tarangul are privilegiul postum ca destinul său să fi încăput pe mâinile a doi intelectuali de calitate: profesoara Simona Modreanu, care a mijlocit cu har și erudiție translarea dificilă a textului din franceză într-o română de bun nivel intelectual, și profesorul Ioan Alexandru Tofan care a supravegheat ediția de la Junimea presupun printr-o extrem de minuțioasă detectare a echivalențelor românești pentru toate atât de numeroase și de fastidioase surse ale citatelor utilizate de autor, complinind în note ulterioare studiul erudit, făcându-l util și în plan românesc.

În generoasa *Notă asupra ediției*, traducătoare cărții afirmă la un moment dat că *Nimeni nu iese așa cum a intrat din cărțile filozofului*, sugerând astfel că lectura celor scrise de tragicul în felul său Marin Tarangul are harul de a-l transforma pe eventualul cititor. Confirmând aceasta, eu însumi, plin de recunoștință față de cei doi intelectuali ieșeni, admit că oricât m-aș pretinde de „sclerozat” în pozițiile mele de gândire de o viață, citind studiul despre Icoană am fost nu o singură dată zguduit de perspectivele hăurilor peste care Marin Tarangul înalță punți temeinice de gândire înalt teologică.



„RUGĂCIUNE CĂTRE TINE ÎNSUȚI”

Gheorghe GRIGURCU

Evoluție. Inițial sufletul e atât de ingenuu încât e aproape lipsit de conștiință, spre final sufletul e atât de tulburat încât conștiința tinde a deveni ingenuă ea însăși.

*

Vechea, dolorica raportare a eului la liberul arbitru. Să reprezinte răul un preț al libertății de care nu ne-am mai putea dispensa? Ori un gol moral astfel cum s-a afirmat? Paradoxul lui Pareyson: „Tocmai faptul de a nu fi temei ci libertate, face ca Dumnezeu să poată fi origine a răului fără să-i fie autor.”

*

A ratat, vai, marea șansă a poetului, aceea de a nu spune totul.

*

„În cele din urmă, aleg libertatea. Întrucât, chiar dacă justiția nu se realizează, libertatea apără puterea de protest împotriva nedreptății și salvează comunicarea. Justiția într-o vreme tăcută, justiția celor muți distruge complicitatea, neagă revolta și restituie consimțământul, dar de astă dată sub forma sa cea mai josnică. În felul acesta constatăm prioritatea pe care o dobândește puțin câte puțin valoarea de libertate. Dar partea grea e să nu pierdem niciodată din vedere că ea trebuie să pretindă *în același timp* justiția așa precum s-a spus.” (Camus).

*

Scrisul. O stare care te poate înălța apoteotic ori te poate degrada. Dispozițiile intermediare sunt dibuiri, speranțe, dezolări, medieri, inițiative, pacificări, reveniri etc., în adăstarea contactului cu o satisfacție sau alta.

*

Azi o stare de spirit aidoma unei zgârieturi care nu mai sângerează, dar care e încă foarte vizibilă.

*

După o caniculă neverosimil prelungită până în septembrie, subit un șir de zile foarte reci precum o senectute naturală, ivită peste noapte. Trupul se recunoaște într-o altă postură a sa, una severă, dar și cu o emoție de odinioară, un soi de arhaică duioșie.

*

Texte în spiritul unui autor, dar nu în litera sa, texte în litera unui autor dar nu în spiritul său.

*

„Când oamenii «frumoși» de odinioară (nu mă gân-

desc acum la Cardano) își descriu viața de parcă ea le-ar veni în întâmpinare fără îndoieli, fără ezitări, fără reticențe în legătură cu influența exercitată (ca și în legătură cu starea generală a lumii), resimți o nerăbdare și o neîncredere de parcă ar fi vorba de locuitorii unei alte planete, despre care nu poți afla nimic demn de luat în serios. Odată cu Kafka a pătruns ceva nou în lume, un simț mai exact pentru ambiguitatea ei, simț neîmperecheat însă cu ură, ci cu respect în fața vieții. Combinarea acestor două sentimente – respectul și ambiguitatea laolaltă – este remarcabilă în unicitatea ei și deîndată ce ai trăit acest sentiment, nu te mai poți dezbăra de el.” (Elias Canetti).

*

Rugăciune către tine însuți: „Iartă-l pe X, nu crede că a greșit mai mult decât tine.”

*

Senectute. În afara clipelor de resurrecție lăuntrică ale amintirii, timpul tău e o neîntreruptă actualitate. Lucrurile petrecute cu câteva zile sau cu câteva decenii în urmă se aliniază într-o omogenitate a unei memorii impasibile. Domină un prezent asemănător unei amiezi de vară cu cer înnorat, cu aer imobil.

*

Orice text poetic autentic conține ceva din acel ce n-a fost să fie, apt a-ți defini Destinul în mai mare măsură decât s-a realizat.

*

„Ieri, V. a scos dintr-un maldăr de cărți de anul trecut dosarul Caraion. Împinsă de o curiozitate bolnăvicioasă, am făcut ceea ce refuzasem (înțelept) când promisem cartea: s-o frunzăresc. În linii mari, cunoșteam schimbările diabolice la față ale lui C. Este atâta delir interpretativ în rapoartele sale securistice, încât simți că e de natură patogenă – ar fi în stare să provoace epidemii. Citindu-l, te murdărești.” (Monica Lovinescu).

*

N-ai izbutit a nota o observație. Ții minte în schimb, provocator, momentul și locul în care ți-a dispărut din memorie.

*

Uneori spiritul aidoma unui pat în care se răsfață trupul leneș, lasciv.

*

Deznădejdea unei certitudini, speranța unui dubiu, iată

echilibrul unei conștiințe care într-o anume împrejurare acceptă dubiile.

*

„Ca să ai gust trebuie să ai suflet” (Vauvenargues).

*

„Pentru Kierkegaard, rațiunea și etica s-au transformat, ca să vorbim cu cuvintele lui Luther, în *bellua qua non occisa homo non potest vivere* («fiara care dacă nu este ucisă, nu lasă omul să trăiască»). Aici se află punctul de plecare al filosofiei existențiale: omul nu trebuie să «înțeleagă», ci să trăiască și să se opună, să aibă îndrăzneala să se opună cu ale sale *ridere, lugere, detestari* – înțelegerii la care ajunge filosofia speculativă. Iar Sfânta Scriptură îl binecuvântează pentru această faptă: *justus ex fide vivi* (Cel neprihănit va trăi prin credință) ne spune proorocul, iar pe urmele lui, Apostolul. Și mai mult, dacă veți avea credință cât un grăunte de muștar, nimic nu va fi vouă cu neputință.” (Lev Șestov).

*

Prezentul și trecutul tău se despart precum doi amici, prezentul și viitorul tău se despart precum doi competitori.

*

Un nume drag pe care din păcate l-am pierdut din vedere un timp, revenind în amintire precum raza unui amurg melancolic. Mărturisesc, mă refer acum la prima mea iubire studențească de la 18 ani, cu nume sideral.

*

Aidoma timpului și spațiului, marea iubire e infinită, a o limita reprezintă o tentativă de-a o adapta la cursul lumii, a o înscrie într-un epos riscant.

*

„Pisicile au apărut devreme în istorie: există fosile ale pisicilor sălbatice africane, vechi de 38 de milioane de ani. Pisica domestică a fost prima oară clasificată în anul 1758 ca *Felis catus* de botanistul Carl Linnaeus (ulterior înnobilit și cunoscut drept Carl von Linné). Deși pisicile au fost domesticate și și-au împărțit viețile cu oamenii timp de secole bune (abia în ultimii 60-70 de ani au făcut tranziția de la o viață dusă preponderent în aer liber la o viață în casă, necesitând mai puține abilități sălbatice și de vânătoare), procesul de îmblânzire a fost lent. Pisica noastră de casă, ne spun cercetătorii, diferă doar prin câteva mutații genetice de strămoșii săi sălbatici” (Anna Maria Espăter).

*

Momente în care îți pari și azi nevîrstnic, ca și cum, când sosește frigul toamnei, ai rămâne imprudent în haine de vară. Dar dacă ai intrat deja în iarnă?

*

Culoarea vântului? Dacă e să recunoaștem una, aceea e albastrul pe care i-au atribuit-o uneori poeții.

*

Dimineți în care ai senzația tulbure de a fi săvârșit erori fără a le putea indica. Găsești o unică e*plicație: e vorba de coșmarurile nocturne, prezente tot mai frecvent,

în rol de erori involuntare.

*

„Câți dintre noi sunt perfect mulțumiți cu lumea pe care America a creat-o? Câți dintre noi nu își doresc ca imoralitatea mașinăriei culturale americane să fie cumva oprită? Dar nu aceasta e problema. O doză de pesimism judicios ne va aduce aminte că între libertate și abuzul de libertate există o legătură organică și că imoralitatea este prețul pe care îl plătim pentru libertatea politică. Musulmanii își doresc această libertate în aceeași măsură în care ne-o dorim și noi: ca să o obțină, ei migrează cu milioanele din țările în care islamul este suveran către alte țări – America fiind refugiul intim. Iar aceasta este sursa resentimentului. (...) Imaginea oamenilor care prosperă trăind după alte coduri de conduită și nutriend alte aspirații reprezintă atât o ofensă cât și o tentație irezistibilă pentru ei.” (Roger Scruton).

*

Scriptor. Primejduit uneori de propriul tău text precum de o inundație, de un cutremur.

*

A-ți proiecta întoarcerea în trecutul interior precum într-o creație literară.

*

Homeopatia: „protestantismul medicinei” (Ed. și J. de Goncourt).

*

„Gorki, în tinerețe, simțea nevoia să-i urmărească pe oameni în secret pentru a-i transforma în personaje (Balzac de asemenea). Îl urmărise astfel pe Tolstoi în pădurea de la Iasnaia Poliana. «Bătrânul se oprește într-un luminis în fața unei stânci cu suprafața netedă, pe care se află o șopărlă ce-l privea. Îți bate inima, spune Tolstoi e un soare minunat. Ești fericită...»; și, după o tăcere, pe un ton grav: «...Eu nu sunt...»” (Malraux).

*

În izolarea în care te afli acum (unica persoană cu care vorbești în afara casei e cea care te transportă cu mașina până la Amarul Târg, rareori ceva mai departe), realizezi faptul că textele tale îndeplinesc rolul unui public. Te aproba ori te dezaproba când le recitești.

*

Opresat de solitudine, X a ajuns să se teamă de sine mai mult decât de lume.

*

Un sarcasm existențial curent. O împrejurare pozitivă e mai rar însoțită de alte împrejurări pozitive, decât una negativă de alte împrejurări negative.

*

„Prețuri de pe piața de artă: un gunoier a descoperit în subsolul unei vile italienești o pictură atribuită deja de experți lui Picasso și estimată la câteva milioane de euro; asta în timp ce dușumeaua vopsită de Syd Barrett, membru fondator defunct al trupei Pink Floyd, și folosită ca imagi-

ne pe coperta albumului său solo *The Madcap Laughs* (1970), a fost vândută la licitație pentru 28.000 de lire. O dușumea vopsită de Picasso, mă gândesc, ar fi inestimabilă.” (*Dilema*, 2025).

*

Nu cred că am cunoscut ceea ce se cheamă, patetic sau persiflator, gelozie: un spasm al relei voințe, o egolatrie dură, o pornire vindicativă ducând nu o dată la ultimele cruzimi. Posibilele sale pricini mi-au produs o tristețe de tipul celor pe care le consumi tu însuși. A te răfui cu lumea pentru un episod al intimității tale n-ar fi o impostură, o degradantă slăbiciune?

*

„Gelozia, monstru zămislit prin el însuși și născut din el însuși.” (Shakespeare).

*

Senectute. Slăbiciuni, deficiențe, inadaptări ale ființei se afirmă treptat, însă oarecum cu un aer de naturalețe aidoma unor cețuri, ploii, prescurtări ale zilei îndemnând-o la resignare.

*

O pastişă literară, o pastişă comportamentală.

*

Societate. Oamenii pe care nu-i cunoști să fie „niște suspecți, niște intruși” în viața noastră, cum credea Fernando Pessoa?

*

„Șahul a fost interzis de guvernul taliban din Afganistan, pe motiv că ar putea fi un joc de noroc. Înțeleg, din această interdicție, că talibanii consideră inteligența și capacitatea intelectuală de a analiza consecințele unei acțiuni ca pe un joc de noroc.” (*Dilema*, 2025).

*

Senectute. Uiți tot mai des numele proprii. Să fie o tendință de anonimizare a lumii, de sorginte mistică, așa cum considera un gânditor rus?

*

„Pentru a realiza admirabilele picturi din străfundul grotelor întunecate, omul preistoric lumina, cu ajutorul lămpilor cu grăsime, al torțelor de lemn sau al cuptoarelor aprinse, sub pământ. Cel puțin, aceasta este opinia admisă de toată lumea. Există, totuși, o hibă; nu au fost găsite niciodată urmele pe care ar fi trebuit să le lase fumul, mai ales pe plafon. Este adevărat că anumite esențe de lemn, ca și anumite grăsimi, scot foarte puțin fum. Arheologii au descoperit niște recipiente mici care conțineau substanțe grase în cantități infime cât și niște rămășițe de lemn calcinat care ar fi trebuit să provină de la torțe. Aceste descoperiri constituie, totuși un indiciu foarte slab. Oare strămoșii noștri vedeau prin noapte? Întrucât este o diferență foarte mare între a fi nictalop și a picta capodopere într-un întuneric absolut. Sumbra poveste... pe care arheologii încearcă să o scoată la lumină.” (*Formula As*, 2024).

*

Provincială. X se arată ofuscat ori de câte ori se rostește termenul mitocan, indiferent la cine se referă. De ce oare? Ghici ciupercă ce-i!

*

A te găsi lăuntric, adică a avea dispoziția de-a te căuta.

*

A.E.: „Un renume, astăzi? Pentru a conta s-ar cuveni să dureze, dar uneori nu ține mai mult decât un anotimp.”

*

„A fi civilizat înseamnă a putea critica lucruri în care credem fără a înceta să credem în ele” (Nicolás Gómez Dávila).

*

„Misterul verbului. Un abis se săpase deja între noi – și totuși abia numindu-l l-am creat cu adevărat. Această putere a cuvântului este ca un reflex al acțiunii creatoare a verbului divin. Atâta timp cât lucrurile nu sunt spuse, ele rămân informe, virtuale, plastice ca materia în fuziune; cuvântul le dă un fel de consistență definitivă, le imprimă o pecete de neșters. A numi este într-un sens a eterniza, a face ca lucrul exprimat să iasă din haosul unde totul se confundă și din timpul unde totul se succede. Întrevedem, în această lumină, virtutea secretului și profunzimea pângăritoare a minciunii, precum și actualitatea avertismentului evanghelic referitor la socoteala pe care o vom avea de dat și pentru cele mai neînsemnate cuvinte ale noastre.” (Gustave Thibon).

*

Rafinamentul amneziei? Uiți pentru a uita din nou.

*

Trăsături similare care-ți par negative la un ins dezaгреabil și favorabile la unul în raport cu care poți avea o apropiere.

*

Înaintăm spre a ne putea reîntoarce, sau doar pentru a putea privi înapoi?

*

„E ușor pentru culori să devină simboluri. Sunt calitatea cea mai vizibilă a obiectelor, dar nu sunt obiecte. Amintindu-ți ce ai spus cândva că mitul trăiește în epitete, culorile ar fi epitetele lucrurilor. Creație pură. Ceea ce spunem despre muzică (...), senzație pură care vrea să fie simbol, se poate spune despre toate senzațiile pure: sunt simboluri care tind să se substituie naturii.” (Cesare Pavese).

*

Timpul încărcându-se de amintire aidoma unui aparat care se încarcă de curent electric.

*

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



RECITIRI ȘI INTERPRETĂRI

LA MOARTEA LUI NEAMȚU

Constantin CUBLEȘAN

Între marii noștri scriitori, Mihai Eminescu este singurul care își începe drumul creației literare cu o elegie, pentru ca în finalul vieții să încheie tot acest drum cu o alta. Între poemul funebru *La mormântul lui Aron Pumnul* și ciclul variantelor pe motivul *Mai am un singur dor*, se înscrie astfel o operă de o complexitate fabuloasă, marcată de un pesimism tragic, al vizionarismului său filosofic, punctând, din când în când, în mod expres, câte o *închinare* îndoliată memoriei unor personalități istorice: *La moartea principelui Știrbey*, *La moartea lui Eliade* ș.a. sau din contemporaneitatea imediată. Între acestea din urmă, *Mortua est!* sau bocetul-meditație *La moartea lui Neamțu*. Poezia evocă, în acorduri grav-solemne, momentul petrecerii din viață a unui dintre prietenii apropiați, studentul vienez Neamțu: „Lăsați clopotul să plângă cu-a lui voce de aramă/ Lăsați turnul ca să miște a lui inimă de fier/ Căci de stele mai aproape el dă acum samă/ Că un suflet bun și nobil se îndreaptă către cel.// Clopote, tu simți durerea și urmezi cu-a ta cântare,/ Când din stea în stea se suie sufletul într-un avânt,/ Pe când noi urmăm cu pasul cel rănit de întristare/ Lutul palid, fără suflet, să-l depunem în mormânt”.

Student la Viena, Eminescu se preocupă intens de studiul filosofiei, audiind, în semestrul de iarnă 1869/1870, prelegerile ținute de Robert Zimmermann, *istoria filosofiei, filosofia practică*, conversații filozofice cu Karl Zigmund și Barasch-Rappaport cu care studiază *principii filozofice, exerciții filozofice și lecturi din Descartes, Spinoza și Leibniz*, cu Theodor Vogt, *introduce în filozofie pe baza Metafizicii lui Aristotel*. Toate acestea îi vor furniza idei pe care le va trata poetic, bunăoară în *La moartea lui Neamțu* sau *Amicului F.I.* etc., datând din această perioadă. Dar, aducea din lecturile *Lepturariului* lui Aron Pumnul, o metaforă, care va deveni obsedantă de-a lungul întregii opere: *s-a stricat mașina lumii*, ce se va întâlni de la *Epigonii* până la *Scrisori*, ilustrând incompatibilitatea dintre un trecut glorios, marcat de înțelepciunea gândirii și prezentul aflat într-o dramatică decădere: „Iară noi? noi, epigonii?...

Simțiri reci, harfe zdrobite,/ Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne, urâte (...) Voi credeți în scrisul vostru, noi nu credem în nimic! (...) S-a întors mașina lumii, cu voi viitorul trece; Noi suntem iarăși trecutul, fără inimi, trist și rece” (*Epigonii*), regăsindu-se dezvoltată în *La moartea lui Neamțu* astfel: „În zădar ne batem capul, triste firi vizionare,/ Să citim din cartea lumii semne ce noi nu le-am scris/ Potrivim șirul de gânduri pe-o sistemă oarecare,/ Măsurăm mașina lumii cu acea măsurătoare/ Și gândirile-s fantome, și viața este vis”.

Ideea *mașinării lumii* a fost tratată pentru prima dată de un poet ardelean preromantic, Vasile Fabian Bob în poema *Moldova la anul 1821*, publicată în „Gazeta Transilvaniei” (martie 1839): „S-au întors mașina lumii, s-au întors cu capu-n gios, / Și merg toate dimpotrivă, anapoda și pe dos:/ Soarele de-acum răsare dimineța la apus / Și apune dinspre sară către răsărit în sus”.¹ „Mașinaria lumii” este văzută de sus, filosofic, începând cu momentul genezei și încheind cu stingerea imaginată de un poet al apocalipsului. (...) Mașinaria lumii este judecată acum în perspectivă istorică și cu criterii morale. De la *Epigonii* și *Împărat și proletar* până la poemele explică mersul lumii (...) pe ideea unei incompatibilități fundamentale: aceea dintre plenitudinea și înțelepciunea trecutului și căderea prezentului. E un Eminescu satiric, vizionar, poet al unei imense scârbe sau, dimpotrivă, înflăcărat apărător al valorilor tradiționale (...) *La moartea lui Neamțu* este, în chip evident, un poem ocazional. Poetul îl folosește însă pentru a judeca „mașinaria lumii”. Și o face în termenii unui lirism vizionar, superior sarcastic, cu o negație abstractizată, filosofică” (Mihai Cimpoi, Eugen Simion, în *Dicționarul general al literaturii române*, 2005).

La moartea lui Neamțu

Lăsați clopotul să plângă cu-a lui voce de aramă,
Lăsați turnul ca să miște a lui inimă de fier,
Căci de stele mai aproape el le dă acum samă
Că un suflet bun și nobil se îndreaptă către cer.

Clopote, tu simți durerea și urmezi cu-a ta cântare,
Când din stea în stea se suie sufletul într-un avânt,
Pe când noi urmăm cu pasul cel rărit de întristare
Lutul palid, fără suflet, să-l depunem în pământ.

Ochii? Câte dulci imagini au sorbit a lor lumine!
Capul? O, de câte gânduri el a fost împopulat!
Inima? Câtă simțire frământat-a ea în sine?
Sufletul? Câte speranțe, câte visuri a păstrat?

Ș-azi nimic. Lumea gândirii e o lume sfărâmată
De lemnoasa mân-a morții inima e stoars-acum,
Și imaginile-s șterse, ce prin el treceau odată,
Sufletul (dacă există) printre nori își face drum.

Ai știut tu, scumpe frate, că pământu-i o ruină?
Că-i o sarcină viața? Că-i martiriu să trăiești?
Ai știut tu cum că moartea e un caos de lumină,
Că la finea vecinicii te-așteapt stelele cerești?

De-a vieții grea enigmă ție-acuma nu-ți mai pasă,
Căci problema ei cea mare la nimic o ai redus.
Pe când nouă-ncă viața e o cifră ne-nțeleasă
Și-n zădar cătăm răspunsul la-ntrebarea ce ne-am pus.

În zădar ne batem capul, triste firi vizionare,
Să citim din cartea lumii semne ce noi nu le-am scris.
Potrivim șirul de gânduri pe-o sistemă oarecare,
Măsurăm mașina lumii cu acea măsurătoare
Și gândirile-s fantome, și viața este vis.

În prefața volumului *Eminescu, Poezii inedite*, din 1905, Ilarie Chendi se întreba, pe bună dreptate, iscoditor: „Cine va fi fost «scumpul frate», «sufletul cel bun și nobil », acest Neamțu, căruia Eminescu îi consacră poezia plină de lacrimi și de gânduri filosofice? Cine a fost mortul, pe care «cu pas rărit de întristare», îl urma la mormânt?

Desigur, un amic din tinerețe, ardelean, căci numai pe la noi găsim familii cu acest nume: vreun coleg de școală și tovarăș de hoinăriri prin Blaj sau pe aiurea, un spirit ales, o inimă bună, un cap visător ca și poetul”

Era, desigur, o enigmă ce se cerea deslușită cu atât mai mult cu cât elegia aceasta, având rezonanțe și de bocet, după toate regulile tradiției („Pe când noi urmăm cu pasul cel rărit de întristare/ Lutul palid, fără suflet, să-l depunem în pământ.// Ochii? Câte dulci imagini au sorbit a lor lumine!/ Capul? O, de câte gânduri el a fost împopulat!/ Inima? Câtă simțire frământat-a ea în sine?/ Sufletul? Câte speranțe, câte visuri a păstrat?”) nu era doar o evocare a celui ce părăsea lumea aceasta ci și, sau mai ales, o meditație asupra sensului existențial al

omului în lume: „In zădar ne batem capul, triste firi vizionare./ Să citim din cartea lumii semne ce noi nu le-am scris./ Potrivim șirul de gânduri pe-o sistemă oarecare./ Măsurăm mașina lumii cu acea măsurătoare/ Și gândirile-s fantome, și viața este vis”. Perpessicius în 1939 dă la iveală – în vol. I de *Opere*, la note, – *necrologul* studentului tehnic „din Neseud” (publicat în *Albina* budapestană, de joi 16/28 aprilie 1870), care „a repausat în etate de 23 de ani, într-a 24 Aprilie” 1870, la Viena, „gelit de toți amicii săi și de întreaga junime română de aici”.

Au mai trecut câteva decenii până când un cercetător clujean, scotocind arhivele și memoriile zonei născu-de-ne din care se știa că provenea prietenul de tinerețe al lui Eminescu, să facă lumină în această privință: *Nicolae Trifoiu, Drumurile și popasurile tânărului Eminescu în Transilvania* (Ed. Dragoș Vodă, Cluj Napoca 1998) și, de asemenea: *Nicolae Trifoiu, Cel dintâi prieten și coleg ardelean al lui Eminescu: feldrihanul Ioan Neamțu* (Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2000). Sunt cercetări și rezultate credibile în totul, de care însă, din păcate, eminescologia actuală n-a prea ținut cont.

Aflăm astfel că Ioan Neamțu s-a născut la 3 decembrie 1846 în comuna Feldru, nu departe de Năsăud (...) într-o familie cu descendențe preotești. Primind o bursă, în valoare de 300 florini austriece, din fondul Regimentului grăniceresc constituit în zonă, s-a înscris la școala superioară reală, susținută din Fondul religiilor bucovinean, la Cernăuți. În 1869 absolvind școala din Cernăuți, trebuia să se înroleze, la Bistrița, într-o unitate grănicerească (Regimentul II, de graniță), urmare a stipendiului primit pentru școlarizare, din partea fondului grăniceresc. Tatăl său obține însă o dispensă de la înrolare și fiul se înscrie astfel în 1869 la Politehnica din capitala Imperiului. Faptul că se afla în Cernăuți în aceeași perioadă în care Mihai Eminescu frecventa K.K.Ober-Gymnasium, probează și începuturile prieteniei celor doi, mai ales că Neamțu frecventase și el biblioteca lui Aron Pumnul. Iată cum se explică prietenia celor doi, știut fiind și faptul că Eminescu prefera *societatea* ardelenilor, la Viena, motivând în plus pateticul discurs poetic la moartea prematură (un accident?!) a acestuia: „un suflet bun și nobil se îndreaptă către cer”.

Elegia începe în aceeași exaltare romantică cu care începuse, cu câțiva ani în urmă, închinarea la mormântul lui Aron Pumnul. Sfârșitul pământean al omului trebuie să aibă reverberații celeste semnificative pe care poetul le intuiește, evocând cele două planuri ale existențialității cosmice: „Clopote, tu simți durerea și urmezi cu-a ta cântare./ Când din stea în stea se suie sufletul într-un avânt./ Pe când noi urmăm cu pasul cel rărit de întristare/ Lutul palid, fără suflet, să-l depunem

în pământ”. Ce rămâne în urma sa? se întreabă Eminescu în pesimismu-i schopenhauerian. Nimic. Așa încât eliberarea de acest pământ aflat în ruină nu poate fi decât o despărțire fără regrete: „Ai știut tu, scumpe frate, că pământu-i o ruină?/ Că-i o sarcină viața? Că-i martiriu să trăiești/ Ai știut tu cum că moartea e un caos de lumină,/ Că la finea vecinicii te-așteapt stelele cerești?// De-a vieții grea enigmă ție-acuma nu-ți mai pasă,/ Căci problema ei cea mare la nimic o ai redus./ Pe când nouă-ncă viața e o cifră ne-nțeleasă/ Și-n zădar cătăm răspunsul la-ntrebarea ce ne-am pus”. Iată aici un alt motiv pe care îl va relua în poezii ulterioare: motivul „viața e o cifră”, cu trimitere, desigur, la filosofia antică a lui Pitagora. De altfel, o poezie din 1876, *Lumea îmi pare o cifră...* ilustrează perfect această preocupare.

Apoi, coordonatele meditației filosofice devin evidente: „În zădar ne batem capul, triste firi vizionare,/ Să citim din cartea lumii semne ce noi nu le-am scris./ Potrivim șirul de gânduri pe-o sistemă oarecare,/ Măsurăm mașina lumii cu acea măsurătoare/ Și gândirile-s fantome, și viața este vis”. Mașina lumii nu mai este aceeași din poezia lui Vasile Fabian Bob, de unde o preluase. Dacă acela se referea la răsturnarea violeantă, revoluționară, a ordinii lumii, prin abuzurile Eteriei, poezia având și o dispoziție satirică, Eminescu dă altă dimensiune și altă înțelegere metaforei, conform vizionarismul său de universalitate existențială. Stricarea mașinii lumii se datorează decăderii morale a societății, coruptă și dominată de pigmei, cum se va exprima într-una din **Scrisori**. Și, mai mult. Privirea și-o ridică peste frământarea diurnă, minoră, a indivizilor oarecari, căutând din perspectivă ființială sensul idealului divin, pângărit și el, căci... viața este vis. Astfel întâlnim aici, lansată oarecum... în nuce, ideea irealității vieții. Despre concepția *vieții ca vis* Eminescu a aflat, desigur, în prelegerile, pe care le-a audiat la universitatea vieneză. Referiri la aceasta a găsit în gândirea filosofică greacă dar ideile schopenhaueriene l-a orientat și spre filosofia indiană găsind, probabil în lectua celebrei *Mahabharata* această meditație: „Ceea ce trăim nu este decât un vis. Noi credem că trăim, dar nu știm dacă aceasta este cu adevărat viața sau suntem visul unei alte vieți care nu mai există. (*Așa grăit-au zeii*). În spiritul acestei filosofii își concepe elegia *La mormântul lui Neamțu*, trecută ultima în sumarul volumului pe care și-l preconiza prin 1870. Mai restrictiv, T. Maiorescu, în volumul de *Poezii* (princeps) pe care îl alcătuiește, cuprinzând 76 de titluri, în 1882, nu o include. E nedreaptă însă această eludare a poeziilor de început, pentru că în ele se află numeroase teme și motive pe care Eminescu le va relua și le va dezvolta ulterior, putându-se urmări, începând de aici, evoluția gândirii filosofice a poetului.

Notă:

1. Vasile Fabian-Bob (31 decembrie 1795, Rusu Bârgăului, județul Bistrița Năsăud – 7 aprilie 1836, Iași) este unul dintre primii noștri poeți preromantici. Aron Pumnul îl așează în „*Lepturariul rumânescu cules den scriptori rumâni*” (tomul III, Viena, 1862), alături de Antioh Cantemir și Vasile Cârlova. În *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (Buc.1941), G. Călinescu îl încadrează în capitolul „Clasicii întârziați”, după primii Văcărești, Matei Milu, Vasile Aaron, Ion Barac, D. Țichindeal, Ion Budai-Deleanu, Dinicu Golescu, etc.

După anii de școală în Maieru, primind o bursă din partea lui Ioan Bob, episcop de Făgăraș, văr cu bunicul său, continuă gimnaziul la Cluj, unde face studii juridice și de filozofie. Având aprecierea lui Gheorghe Asachi, primește în 1820 invitația pentru a deveni profesor al Seminarului de la Socola, din Iași. După un timp, merge la Chișinău, refugiat în timpul mișcării revoluționare din 1821, alături de Gheorghe Asachi, aflat și el acolo din pricina mișcării eteriste. Revenind la Iași, după 1823, este profesor particular în diferite case boierești astfel că în 1826 Lascarache Bogdan îl trimite la Chișinău, ca avocat, în procesele afacerilor sale. Acum îl cunoaște pe Constantin Stamati, cu care ține legături literare dar în 1828 deschizându-se „Gimnaziul Vasilian” la Iași, ocupă un post de profesor de latină și geografie. Mai apoi trece, tot ca profesor, de data aceasta de algebră, la „Academia Mihăileană”. În 1832, face parte din comitetul pentru modificarea regulamentului școlar. Intră în redacția gazetei „Albina românească” a lui Asachi. Traduce și prelucrează un tratat de geografie, *Elementele geografiei* (1831) lăsând în manuscris o gramatică latino-românească. A scris versuri patriotice și satirice (*Moldova la anul 1821, Moldova la anul 1829, Glasul viitorului* și un *Suplement la Geografie*, cu ecouri preromantice evidente, toate tipărite postum în revista „Foaie pentru minte, inimă și literatură” a lui Gh. Barițiu. *Moldova la anul 1829* aduce elogiu păcii; *Suplement la Geografie* sau *Geografia țintirimului*, cum o intitulează Aron Pumnul, este o descriere a țărâmului morții, în viziune fantastică, la modul popular. Toate poemele au un pronunțat caracter satiric, meditațiile asupra morții potând fi lesne încadrate curentului preromantic. Din nefericire, poeziile scrise de Vasile Fabian Bob în limba română sunt foarte puțin cunoscute, rămânând însă în rândul cărturarilor noștri vizionari de la acea dată.



ALBUM DE FAMILIE CU STRĂMOȘI UITAȚI SAU DESPRE „REZISTENȚA MORALĂ A OMULUI ÎNTR-ADEVĂR CIVILIZAT” (II)

Mircea PLATON

Când ne uităm la Parlamentul României de azi, aflat la nadirul încrederii populației României, și la realizările lui și le comparăm cu cele ale generației care a prezidat peste destinele României atunci când am obținut Independența, poate ar fi bine să învețe copiii la școală și acest lucru, precizat de autor:

„Înrudirile au rămas recomandări valoroase pentru cei care alegeau cariera politică: numele, sistemul moștenit de relații, educația au contribuit, în continuare, la ascensiunea miniștrilor, parlamentarilor, dar și a simplilor potențați locali. În același timp însă, relevanța relațiilor familiale nu trebuie supraestimată: rude apropiate au adoptat, adesea, poziții diametral opuse, pe întreaga durată a carierei lor sau în contexte anume. Situația din timpul guvernării lui Lascăr Catargiu din anii 1871-1876 este, consider eu, un exemplu potrivit.

Importanța apartenenței familiale reiese, în primul rând, din însăși structura Camerei Deputaților, în ambele legislaturi ale guvernării conservatoare (1871-1875 și 1875-1876). Cea dintâi Cameră aleasă sub administrația lui Lascăr Catargiu avea astfel pe băncile ei șapte reprezentanți ai familiei Ghica (patru din Moldova și trei din Valahia), cinci ai familiilor Sturdza și Catargiu, patru ai familiei Costache, câte trei din familiile Rosetti, Kretzulescu, Greceanu și Lahovary. Alte neamuri (Balș, Florescu, Gane, Goleescu, Manu, Moruzi, Mavrocordat, Mavrogheni, Văcărescu și Ventura) au dat câte doi deputați. Cincizeci și trei de deputați (mai bine de un sfert din totalul celor aleși pe durata legislaturii) proveneau, așadar, din familiile enumerate mai sus.

În legislatura 1875-1876, întâlnim câte șapte reprezentanți ai familiilor Ghica și Rosetti, trei sau patru Cantacuzini, trei membri ai neamurilor Catargiu, Sturdza, Balș, Iamandi, Manu și Ghermani și câte doi purtători ai numelor Brătianu, Moruzi, Canano, Vlădoianu, Boerescu, Lahovary, Jianu, Cornea, Vârnab sau Greceanu. Așadar, cincizeci și cinci sau cincizeci și

șase de deputați, dintr-un număr total de aproximativ o sută optzeci și patru, erau purtători ai numelor amintite mai sus. Cum aproape toate familiile menționate, pentru ambele legislaturi, aparțineau vechii aristocrații a Moldovei și Valahiei, se poate lesne constata importanța politică pe care o parte dintre neamurile boierești o păstrau, încă, la începutul deceniului al optulea, la mai bine de zece ani după desființarea rangurilor și privilegiilor” (din capitolul „Despre familie și limitele ei: legături de rudenie în timpul „marii guvernări conservatoare” din 1871-1876”).

Nu scriu acest lucru pentru a spune că oamenii de azi nu pot face nimic dacă nu sunt boieri, ci pentru a sugera că oamenii de azi nu fac mare lucru tocmai pentru că nu știu ce au făcut înaintașii lor: ignoranța îndeamnă la indolență autosatisfăcută.

Și programul Conservator de la 1880, compus de Manolache Costache Epureanu, apăra interesul național în moduri atât de presciente încât ne par cu desăvârșire străine și imposibile până astăzi. Inaderența la realitatea națională a creat un context în care conservatorii nu pot fi profeți în țara lor pentru că viitorul rămâne apanajul vracilor ghicitori din cortul liberal. Iată, în succinta prezentare a lui Gavriș, liniile de forță ale programului:

„Documentul se deschidea printr-o scurtă referire la provocările și oportunitățile independenței («pericolele ce poate cuprinde noua noastră situațiune internațională și [...] foloasele ce ni le poate da»). Manolache Costache trecea apoi la analiza situației interne a țării, începând-o într-o manieră tentantă, desigur, pentru un fost ministru de Finanțe (atât în guvernarea din Moldova, cât și în cea din Țara Românească): situația bugetului de stat. Neajunsurile constatate din acest punct de vedere nu erau explicate însă prin simple decizii financiare ale celor aflați la putere, ci printr-un întreg sistem de înțelegere a guvernării. În loc să perceapă «conducerea intereselor generale» ca pe «o știință», fundamentată pe «conservarea

individualității naționale și conformarea legilor organice cu gradul de cultură și cu mijloacele de producție ale fiecărui popor», liberalii preferaseră «teorii abstracte de cosmopolitism», care se dovediseră «vătămătoare chiar în țările luminate și puternice de unde s-au luat», «fraza goală», «formele exterioare ale libertăților publice», «etichetele instituțiilor progresului».

În asemenea condiții, instituțiile moderne, deși «folositoare», în principiu, se transformau într-o simplă «sarcină bugetară», iar «libertățile publice» deveneau monopolul unei elite de «oameni luminați», rămânând, pentru «clasele de jos», o simplă «armă de exploatare» ori un «mijloc de ațățări și discordie între proprietari și muncitori». «Poporul» fusese abandonat «ără protecțiune în prada exploatarelor de pretutindeni și în fața concurenței elementelor străine». Rezultatele fuseseră, pe de o parte, «deznăționalizarea», iar pe de alta, declinul economic, sărăcirea «meseriașilor», ca și a țăranilor.

Liderul conservator continua prin expunerea unor principii generale de guvernare. În politica externă ar fi fost, astfel, oportună «o politică modestă și chiar respectuoasă către toate puterile, dar demnă și stăruitoare, care exclude orice vederi ambițioase, orice visuri aventuroase, și ne scutește de umilințe» – o pledoarie explicită în favoarea neutralității. Pe plan intern, «abstracțiunile umanitare» le era opusă «ideea dezvoltării istorice a individualității noastre naționale». Reformele instituționale erau combătute prin ideea «consolidării» instituțiilor existente. Influența «maseilor neculte și neconștiente» și a «elementelor parazite și tulburătoare ale societății» urma să fie neutralizată prin respectul față de principiile constituției, «care fundează edificiul politic mai ales pe clasele avute și luminate și pe elementele muncitoare și liniștite, adică pe rațiune». În sfârșit, în locul «mobilității instituției și persoanelor, prin care partidul liberal a crezut adesea că va realiza progresul», Manolache Costache propunea «stabilitatea instituțiilor și a personalului și progresul măsurat dar continuu».

Încercând să dea, în final, o direcție mai concretă programului, politicianul cerea aplicarea principiului instrucțiunii (primare) obligatorii; apărarea «claselor de jos» împotriva «exploatarelor», dar și a «propriei lor neprevăderi» și încurajarea «armoniei» între marii proprietari funciari și săteni; protejarea, «prin legi speciale» a micii proprietăți țărănești; combaterea cămătăriei prin aplicarea, din nou, a vechilor «măsuri legislative care o stăvileau»; simplificarea administrației și înființarea unei «instanțe ferite de fluctuațiunile politice» care să combată eficient «arbitrariul și excesul de

putere». Politica militară, dar și «îmbunătățirile» din alte ramuri urmau să fie prudente, «în raport [...] cu mijloacele țării», iar obligațiile financiare ale statului urmau să fie respectate cu strictețe” (din capitolul „Programul Partidului Conservator din 1880: reflecții, note de lectură”).

Legătura dintre deficitul bugetar și multiplicarea cuvintelor și instituțiilor fără acoperire în realitate, înhămarea poporului la carul triumfal al acestor instituții născute din sloganuri păguboase, diminuarea până la marginile beznei a flăcării conștiinței și libertăților publice ca urmare a acestui deficit financiar care era de fapt un deficit de conștiință, deznăționalizarea și deprofesionalizarea, înmulțirea elementelor parazitare în blana corpului politic, criza sistemului de educație și a micii proprietăți (mică proprietate pe care o vedem apărută în vajnică manieră legitimistă și de Petre P. Carp¹), dezideratul unei politici externe de respect față de marile puteri, dar de urmărire a interesului național, toate sunt constatări, direcții și elemente ale unui program politic național de cursă lungă. Mai puțin posibil astăzi decât ieri. Fac această precizare pentru cei care dau o mână de ajutor bagatelizării istoriei prin observația: „și ieri, ca și azi/așa a fost întotdeauna/ și atunci...”. Ieri, spre deosebire de azi, un Manolache Costache Epureanu știa ce filtre conceptuale să folosească pentru a-și înțelege prezentul. Nu asemănarea dintre prezent și trecut ne interesează aici. Și de ce m-ar interesa, într-o societate postulatată pe schimbare, pe reformă structurală, sistemică și continuă, pe esențialism prezentist închis în formula „așa e acum, trebuie să ne adaptăm” sau „copiii de azi sunt altfel” față de părinții lor – cu alte cuvinte de ce m-ar interesa presupusele continuități de moravuri naționale peste un secol, într-un context în care mi se subliniază mereu cât de radicală este ruptura antropologică dintre cei născuți în 1970 și cei născuți în 1990. Politica progresistă, de inventare a unei continuități de păcate și de negare a necesității și a mijloacelor transmiterii de virtuți este una care trebuie pur și simplu denunțată la orice pas până la eradicare. Revenind, nu mă interesează în pasajul de mai sus presupusa continuitate dintre păcatele de ieri și cele de azi, ci diferența specifică dintre omul politic de ieri și gorila politică de azi: și anume faptul că omul politic de ieri avea concepțiile cu ajutorul cărora putea să-și înțeleagă prezentul și să-și lumineze viitorul. Concepte croite de oameni mai sensibili și mai lucizi pe care am putea să le folosim și noi pentru a ne înțelege exact latitudinea politică și longitudinea morală, adică poziția noastră pe

harta realității pe care altminteri o ignorăm (la dreapta) sau o halucinăm de zor (la stânga). Altminteri progresul este doar un progres al abrutizării, o înrăutățire a pietrificării noastre intelectuale și sufletești. Sau, cum frumos spunea Grigore Costache Epureanu combătând asaltul reformator, „învăpăierea înnoirilor” nu poate duce decât la instaurarea „despotismului”. Manolache Costache Epureanu pune la temelia unui regim constituțional care garantează libertatea „rezistența morală a omului într-adevăr civilizat” singura capabilă să facă față tendințelor absolutiste ale unui executiv care are mijloacele și puterea de a corupe puterile legislative și judecătorească și chiar alegătorii:

„Ei bine, care este baza fundamentală a regimului constituțional? De ne-am da bine seama de aceasta, noi nu ar trebui să ne preocupăm la facerea acestei legi de popularitate, care ne-ar face să căutăm a avea un număr cât se poate mai mare de alegători. Ce voim, d-lor, să dobândim noi prin regimul constituțional? Negreșit că un control în contra puterii executive. Eu din experiență vă spun, d-lor, că neatarnarea crește din concursul unor oameni ce se ridică peste sfera oamenilor de rând, atunci acești oameni exercită o putere morală, putere care rezistă unei puteri absolute; și această rezistență eu o numesc o rezistență morală a omului într-adevăr civilizat. Când aceasta nu există, apoi rezistența care înfățișează mai multe garanții este aceea care reprezintă o pozițiune, o avere; și cu cât am văzut condițiunile de alegători că au fost în România mai îngreuiate, mai mari, cu atât și rezistența, puterea morală a colegiilor a fost mai mare. Ați protestat în contra micului număr de alegători ce ni se dădea prin Convențiune², pentru că un colegiu nu se compunea mai mult decât de 20 sau 30 de alegători; dară care era rezultatul acelor alegeri? Acele colegiuri, d-lor, erau ca o cetate care rezista puterii executive; guvernul dizolva Adunarea și ele trimiteau de deputați tot pe deputații vechi. Aceasta, d-lor, v-o spun din experiență, am fost ministru pe atunci (*ilaritate*).

Iară când a venit ca censul să fie mai larg, când au fost mai mulți alegători, atunci perfecții alegeau pe cine voiau, făceau ce le plăcea; aceasta iară din experiență v-o spun (*ilaritate, bravo!*). Apoi pe cine voim noi să măgulim când cerem ca să se dea sufragiul universal, când neconținut vorbim *în numele poporului*? D-lor, nu mai putem măguli pe nimeni cu asemenea cuvinte, pe nimeni, nici chiar pe locuitorii de la țară nu-i mai putem înșela cu asemenea cuvinte” (în capitolul „Nuanțele unui elitist de demult: Manolache Costache Epureanu despre dreptul de vot [1866]”).

Lascăr Catargiu practică și el un reacționarism fățiș care lovește în progresismul fățarnic în numele realității celei mai la îndemână, observabile. Nefiind un erudit, el nu apelează la exemple livrești din negura veacurilor și colbul bibliotecilor, ci la memoria vie, a lui, a celor care au trăit odată cu el. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, poate că pericolul pus de reconstrucția mediatică a istoriei recente era mai mic decât azi, când disproporția dintre memoria omului și capacitatea augmentată cibernetic a unui uriaș aparat de propagandă și control de a scrie, rescrie și inventa trecuturi și scenarii istorice contrafactice este cu adevărat distopică. Totuși, și atunci îți trebuia curaj pentru a opune bonjuriștilor eterni și progresului lor de tergal cadrilat stofa uni a memoriei tale conservatoare:

„D-lor, la noi alegerile de la început au istoricul lor. Înainte, când după Regulament era Obșteasca Adunare, părinții noștri, bătrânii țării, alegeau pe deputați, se adunau cu toții și căutau care era omul cel mai cu frica lui Dumnezeu, mai onest, chiar fără să fie între ei acel om, îl alegeau și-l trimiteau în Cameră. Pe urmă a venit sistemul civilizațiunii la noi, și au început luptele acestea între partide. Vă mărturisesc că până a început aplicarea legii Convențiunii de la Paris, eu n-am auzit în țara noastră de roșii, albi, albaștri, galbeni, etc., toți erau români și fiecare căuta să-și facă datoria către țară, fără preocupare de partid, căci partide nici nu erau. Acum însă lucrurile s-au schimbat, în aceea numai că am voit și noi a ne decora cu numele partizilor din alte țări” (fragment de discurs din 1875, citat în capitolul „Doctrina» unui politician fără doctrină: câte ceva despre Lascăr Catargiu și opiniile sale politice”).

Lascăr Catargiu atrage atenția și asupra contrastului dintre libertatea ca stare de fapt a lipsei de constrângere și libertatea ca drept garantat prin lege:

„D-lor, de când este țara noastră, nu am avut până acum nici o lege anume de libertate, și cu toate acestea libertatea am avut-o. Nicăieri nu au fost înscrise libertățile noastre, și le-am avut.

O voce: Unii le-au avut.

D. președinte al consiliului: Toți, d-lor, le-au avut. Să mergem la țară, d-lor, și să întrebăm pe aceia la cari d. Ionescu face aluziune și veți vedea că vă vor spune că mai bine eram atunci”. Schimbul de replici e din 1872, dar în 1875 Catargiu insistă: „D-lor, românii, fără să fi avut legi liberale, au avut totdeauna libertate, și nu-și pun ei capul în jug așa de lesne”. Cu altă ocazie, preciza:

„D-lor, originea răului, după mine, vine de acolo că noi, în dorința de a organiza această țară, ne-am dus și

am copiat legile franceze, belgiene, elevețiene, etc., și le-am publicat în *Monitor*, fără ca acele legi să fie votate de Cameră, și fără ca să se facă vreun studiu prealabil pentru a le adopta la moravurile și starea noastră. Astfel s-au promulgat toate legile noastre; codul civil, criminal, procedura penală, și astăzi venim neconținut prin proiecte de legi, și vă rugăm să mai revenim la cele vechi. D-lor, eu am servit și sub legile vechi și sub cele noi, și vă declar că mai bine s-a administrat țara atunci, în vreme ce, cu introducerea noilor legi, s-au adus felurite formalități cari nu știm de unde le-a adus, și astfel s-a corupt societatea de sus până jos” (în capitolul „Doctrina» unui politician fără doctrină: câte ceva despre Lascăr Catargiu și opiniile sale politice”).

Ceea ce ar merita discutat și nuanțat aici este paradoxul optimism antropologic conservator opus nevroticei mizantropii liberale, care are mai multă încredere în texte de lege decât în oameni. E, probabil, contrastul dintre legea pământului și legea din cărți, dintre omul care trăiește supus rânduielii imuabile a ciclurilor naturale și omul care, desprins de acestea, pretinde a se autoregula. Gavriș punctează:

„Într-o manieră tipic conservatoare, politicianul plasa, astfel, libertatea într-un raport de dependență față de practicile sociale și politice, mai degrabă decât de legislația perisabilă (și, ar trebui adăugat, atât de puțin asimilată în conștiința publică). O societate capabilă de un asemenea exercițiu spontan al libertății era descrisă, în mod firesc, ca o lume aproape ideală, lipsită de acces la perfecțiune doar de «turbătorii» accidentali, din afara sau din interiorul său. În intervenția sus-amintită, din ianuarie 1872, Catargiu afirma:

«Ei bine, d-lor, credeți-mă că țara noastră, cu un popor așa de blând ca al nostru, dacă nu ar fi oameni de aceștia străini [asemenea unui fost participant la comuna din Paris pe care ministrul tocmai îl expulzase] și nu ar fi câțiva amatori de domnie, ar fi țara cea mai binecuvântată din lume». Același optimism față de concetățenii săi îl manifesta omul politic în ianuarie 1875, referindu-se, de această dată, nu la propensiunea lor pentru libertate, ci la patriotismul lor: «Oricare ar fi luptele dintre partide, suntem toți români și eu nu crez pe nici un român capabil de a-și vinde țara, și chiar dacă ar voi să o vândă nu-l vor lăsa ceilalți». Dacă Lascăr Catargiu idealiza istoria ori moralitatea românilor, el se arăta, pe de altă parte, foarte realist în ceea ce privea competența lor tehnică ori administrativă și situația economică a țării” (citată în capitolul „Doctrina» unui politician fără doctrină: câte ceva

despre Lascăr Catargiu și opiniile sale politice”).

Așadar, optimismul antropologic merge mână în mână cu suspiciunea în privința instituțiilor pentru că nu vrei ca oamenii pe care îi iubești și pe care îi știi buni să sufere sub povara unor instituții abuzive sau să fie pervertiți și înrăiți de agresiuni din partea unor noi, de nivelul miilor, prevederi asupra altminteri pașnicei și netulburatei lor existențe. Din contra, optimismul liberal în privința instituțiilor merge mână în mână cu pesimismul antropologic, cu suspiciunea în privința oamenilor care își târâie pașii și se dedau evaziunilor culturale, politice, ideologice, de tot felul: noile instituții cer întotdeauna noi legi care cer noi instituții care să vegheze la aplicarea lor astfel încât oamenii să fie siliți să se supună lor. Să nu rămână cumva în urmă în marșul neabătut al progresului. De altfel, toată literatura moldovenească sămănătorist-tradiționalistă, disprețuită de critica literară sincronist-valahă pentru „pășunismul” ei, este, de fapt, o expresie exact a acestei duioșii față de om și vietăți, și probabil că ocultarea ei are și rezultatul că întărește aerul bătrânicos, decrepit și mizantropic al vieții culturale „roșii” a României de după Primul Război Mondial. Liberalii au întotdeauna pretenția că reprezintă universalul în desfășurare în fața particularului static conservator, interesul general în fața interesului izolaționist reacționar. Dar acest universal liberal este o coaliție mecanică de nișe minoritare sincrone, care urmăresc doar să stârpească tradiția, continuitatea și consensul cofirmat istoric.

Până la urmă, Lascăr Catargiu încearcă să apere un regim patriarhal care să protejeze omul mic de spoliațiunile moderne ale fîscului sprijinit pe legi ale organizării administrative neconforme cu starea de fapt socială și demografică:

„Dară să vedem, domnilor, ce rău se face cu introducerea aceasta? Care este interesul cel mare al țării, decât să fie controlul cel mai sever care se poate; socotește d-sa că, după o aplicațiune de 10 ani a legii comunale a fost vreun control? Nu a fost, d-lor, și din aceasta a venit tot răul, toată nenorocirea ce a căzut mai ales pe locuitorii rurali a venit din legea aceea, pentru că s-a alungat controlul proprietarilor cari au cârmuit pot zice comunele rurale până la legea aceasta de la 64, care au ținut o administrațiune, și a fost un control sever unde nu se dezbrăca nimeni, unde bisericile erau bine ținute – iau martori pe prea sfințiile lor, capii Bisericei noastre – cum erau ținute bisericile înainte de 64 și cum sunt astăzi (*aplauze*); nu sunt nici preoții

chiar plătiți pe la sate – ni se zice că de ce nu sunt preoți – apoi nu sunt pentru că nu-i plătește nimeni; e silit preotul să fugă din sat, pentru că nu le plătește aceea ce se cuvine.

Ia să vedem, să venim la școli; statul plătește profesori, dară vedeți cum sunt școalele, nu sunt case, nu este nimic, cel puțin înaintea legii de la 64 câte școli erau, erau întreținute bine și erau sub privegherea proprietarilor.

Să vedem, d-lor, ce uz au făcut comunele în vreme de 10 ani cu administrațiunea comunei. Știți că, de la 64 și până mai acum 2, 3 ani nici o comună nu a dat socoteală, s-au perceput o mulțime de dări și s-au luat de unii și de alții, nimeni nu a dat socoteală și nu se știe nimic; astăzi avem 60 mii de conturi despre cari nu se poate da nici o seamă.

D-lor, în legea de față, puteți vedea ce control se pune în comparațiune cu aceea care a fost și vedeți cum au să fie comunele pe viitor și cum au fost până acum.[...]

Punând, d-lor, pe locuitori în legătura care a fost mai înainte cu proprietarii le faceți un bine, mai bine decât astăzi, mai cu seamă astăzi când ne vin străinii cu miile de peste hotar și muncesc aci; iau banii din țară și trec cu dâșii peste hotar, căci proprietarii nu vor mai da locuitorilor de muncă dacă nu vor executa la timp tocmelile, străinii atunci s-or îmbogăți și ai noștri vor muri de foame (*aplauze*).

D-lor, să vedem cum era administrația și cum erau înflorite satele noastre înaintea legii de la 1864 și cum a ajuns acum, în orice sat când se ducea cineva înainte de 1864 i se umplea inima de bucurie, căci vedea turme de vite ale locuitorilor, și bisericile bine întreținute, acum n-a mai rămas nici a patra parte din vite, de unde vine aceasta? Din cauza administrațiunii comunale, și iată cum: veneau în sate percepții, veneau cei însărcinați cu strângerea dărilor comunale și au luat bani de la oameni fără a le da chitanțe tipărite, apoi au împlinit de două-trei ori aceleași dări, și cei ce n-au avut și-au vândut vitele și locuitorii au ajuns în sărăcie; am înaintat la Cameră un proiect de lege, și pe care am să vi-l cer și d-voastră să-l votați, ca toate rămășițele cari sunt până la 1870 să se ierte, că s-au împlinit de la locuitori de două-trei ori și la toate primarul a fost amestecat și a practicat asemenea lucru și a sărăcit pe locuitori (*aplauze*).

D-lor senatori, după experiența care am (sic!) de mai mulți ani în administrațiune, după cele ce am văzut însumi în inspecțiunile ce am făcut de trei ani în toată țara, m-am convins că cu administrațiunea actuală nu

mai pot merge comunele, se pierd locuitorii cu totul” („Conservatorul care nu și-a cerut iertare: Lascăr Catargiu despre «lumea de odinioară» și «vremurile noi»”).

În final, voi cita din portretul pe care i-l face N. Iorga lui Lascăr Catargiu ca reprezentant al unei lumi:

„I se zicea și Lascăr Catargiu, dar el era «cuconu Lascăr». Învățase și el, dar nu prea. Nu cetia. N-a scris niciodată. N-avea nici un talent de vorbă. Dar avea, într-o lume care umbla cu pălăria ca să prindă stelele din cer și găsea adesea supt pălărie ce se află pe pământ în marginea drumului, avea, prin urmare, un talent mai puțin: o facultate, am nemeri mai bine zicând: un simț, un instinct, acela de a ști *ce se poate*. Căuta și nemerea «dacă se poate bre omule». [C. A.] Rosetti, pentru care trebuie să fi avut cea mai mare lipsă de prețuire, zicea: «Voiește și vei putea». Frumoasă maximă franceză! Acestălalt însă, moldoveanul, de moda cea mai veche, și astăzi, mai rară zicea: «Se poate? Voiește». Dar numai *dacă se poate*. Căci era gospodar înainte de toate, om al pământului și al casei sale, cu cerdacul său, cu ogorul său, cu bătrâna sa, care uite a plecat și ea tocmai în această zi a gloriei lui ca să-i ducă, parcă, vești de pe lumea aceasta, a oamenilor zăpăciți” (din capitolul „Portrete dezbinat ale unui simbol conservator: Gheorghe Panu, Nicolae Iorga și Radu Rosetti despre Lascăr Catargiu”).

Miza acestor admirabile miniaturi istoriografice scrise cu vervă literară și discernământ istoriografic este mai largă punere în circulație a unor personaje esențiale trecute cu vederea, conștientizarea versantului conservator al României fără de care istoria noastră nu rămâne decât un munte vopsit pe un planșă de carton ieftin, decor de teatru de bălci.

Note:

1. În capitolul „Un boier populist: Petre P. Carp (1837-1919)”, Carp se dovedește a fi un adevărat conservator organicist, nu doar un conservator fiscal, pentru că, pentru el, societatea văzută în continuitatea ei, deci imposibil de cuantificat de vreme ce e vorba de tradiția care îi înglobează și pe cei duși, și pe cei ce vor să vină, nu doar șeptelul uman evaluat cu instrumente cantitative de managerii (neo)liberali, este mai important decât logica financiară.

2. Convenția de la Paris, din 1858, care a pus bazele unui sistem electoral foarte restrictiv.



MAREA CRONISTICĂ ROMÂNEASCĂ ÎN LUCRARE DE SINE ȘI ÎN REPERTORIU ISTORIOGRAFIC NAȚIONAL (II)

Gheorghe CLIVETI

Un spectaculos recurs la „marii cronicari” și Cantemir avea să survină, în mediul românesc „de gândire, scriitură și acțiune”, spre finele secolului al XVIII-lea și pe timpul primei părți a celui următor; și avea să survină dintr-un puternic impuls, întâi politic și apoi cărturăresc, însă nu, de la început, într-un unic „fenomen”, ci prin două „componente” de așa ceva, fie „ardeleană”, cu mai evidentă ilustrare, fie „moldo-valahă”. Ideologia Luminilor, cu predispoziții, la nivelul elitelor, pentru memorii, acțiuni „subversive” ori „conspirative” tendințe, îndeosebi după „marele exemplu francez”, spre Revoluția marcantă de „transformarea radicală a statului și societății”, a fost „receptată” și de „novatorii” români. În Principate, cum aveau să fie în comun și „evropenește” denumite Moldova și Valahia, a demarat, de pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, cu spor de vigoare prin circumstanțele războiului ruso-otoman din anii 1769-1774, „acțiunea petiționară” a boierilor exponenți de ceea ce, dinspre chiar mediul lor, prindea a se contura ca „partidă națională”, zisă, inițial, și „sistemă boierească națională”¹. Semnatarii „petițiunilor” sau memoriilor destinate, un timp, Sublimei Porți și Rusiei, iar apoi, și Austriei, Prusiei, chiar și Franței și Marii Britanii, invocau „vechi drepturi” ale Moldovei și Valahiei, îndeosebi autonomia acestora, cu „domni de țară”, „drepturi” pentru a căror „formulare” ar fi recurs, cum s-a apreciat², la „scrieri” amintind ori fiind de D. Cantemir, precum *Descrierea Moldovei* sau *Istoria mării și decăderii Curții otomane*, de unde, deși încă nebeneficiind de „traduceri pe românește”, au avut să rețină așa-numitele „capitulațiuni admise de sultani domnilor români”³. Iar de la Cantemir, „petiționarii” și după ori odată cu ei „scriitorii” aveau să întindă retrospectiv și spre „marii cronicari”, fie și cu frecvente „stângăcii”, argumentația „drepturilor țării”, a chiar trecutului „fost și resurecționabil” al ei. Era un „fenomen poli-

tic și intelectual” căruia în Transilvania, după „date și împrejurări” specifice „vieții românilor intracarpătini”, i s-a conferit o mult mai mare și mai tranșant național definită amplitudine. Sub raport politic, „fenomenul ardelenesc” a fost exponențiat de *Supplex libellus...*, cu început dat de Ioan Inochentie Micu-Klein și culminat de „frunțași naționali” în 1791, iar din punct de vedere intelectual s-a ilustrat ca Școala Ardeleană. Deplin relevantă în sensul celor menționate se vedește inteligenta editare de Eugen Pavel, cu *Prefață* de Eugen Simion, a volumului I, *Scrieri istorice*, din cele patru, sub titlul generic de *Școala Ardeleană* (București, 2018), incluse toate colecției *Opere fundamentale*, coordonată de menționatul prefațator, prodigios istoric literar.

În acel volum de *Scrieri istorice*, primele texte din secolul al XVIII-lea cuprinse au fost *Supplex libellus...*, de Ioan Inochentie Micu-Klein, și *Supplex libellus Valachorum Transsilvaniae*, iar între ele *De ortu, progressu, conversione Valachorum...*, ca de Samuil Micu, texte bilingve, cu traducerea românească a fiecăruia din latină. Prin fiecare *Supplex...* se combătea excluderea românilor din „sistemul politic al Transilvaniei” determinat de „trei națiuni”, maghiarii, sașii și secuii, și de „patru religii”, catolică, lutherană, calvină și unitariană, și se revendica aceeași capacitate politică „celor mai vechi și mai numeroși locuitori ai Principatului”⁴. În spiritul *Luminilor*, la 1743, al lor și al *Revoluției*, la 1791, românii își revendicau prin memorii adresate Curții de Habsburg, imperiale și regale apostolice, *libertăți* definit *naționale*, invocând *dreptul istoric* și *dreptul natural*. Inochentie Micu-Klein, la chiar începutul de al său *Supplex libellus...*, nota, în sens istoric, că „poporul nostru <...>, după intrarea sa în Dacia împreună cu Traian <...>, a fost prigonit în diferite feluri, după diversele vicisitudini ale vremurilor...”; și tot la începutul de *Supplex libellus Valachorum*

Transsilvaniae se menționa că „*Națiunea română este cu mult cea mai veche dintre toate națiunile Transilvaniei din vremea noastră, întrucât este lucru sigur și dovedit, pe temeiul mărturiilor istorice, al unei tradiții niciodată întrerupte, al asemănării limbii, datinilor și obiceiurilor, că ea își trage originea de la coloniile romane...*”⁵. Ambele acte „suplicante”, cel de la 1743, în numele „poporului și clerului uniților cu Roma”, iar cel *mare*, din 1791, pentru cauza „tuturor românilor locuitori ai Principatului Transilvaniei”, și-au luat ca arhimedian punct de sprijin invocarea originii romane și a continuității „celor mai vechi și mai numeroși locuitori ai Principatului”. Or, acea invocare a necesitat, fie din resortul inherent ei, acela de a căpăta amplitudine actantă, fie spre a convinge pe cei ce se arătau „neîncredători” în ea sau, mai grav, o contestau, probarea sa istorică. Era vorba de o necesitate presantă de atare probare ori atestare, fiindcă invocării național-căuzașe a „vechimii și romanității românilor”, chiar a unității acestora, i s-a replicat virulent-contestatar prin „scrieri” ce vedeau „forma” erudită, „la modă” încă pentru sfârșitul de secol XVIII și începutul de cel următor, „scrieri” publicate de Franz Josef Sulzer (*Geschichte des transalpinischen Daciens...*, Viena, 1781-1782), Christian von Engel (*Commentatio de expeditionibus Traiani ad Danubium et origine Valachorum*, Viena, 1794; *Geschichte des Ungarischen Reichs und seiner Nebenländer*, IV, *Moldau und Walachei*, Halle, 1804) și Josef Caarl Eder (*Supplex libellus Valachorum Transsilvaniae iura tribus receptis nationibus communia postliminio sibi adseri postulantium. Cum notis historico-criticis...*, Cluj, 1791; *Observationes criticae et pragmaticae ad Historiam Transsilvaniae sub regibus Arpadianae et mixtae propaginis*, Sibiu, 1803). S-a impus, de aceea, o „formă” cam tot erudită, însă și cu ascuțiș național-căuzaș, de a se da curs *românesc* satisfacerii respectivei necesități, de „învățați” ce aveau să-și apropie renumele ca de ai Școlii Ardelene. Sub presiunea datei necesități, redarea trecutului românesc, în mai ales mod argumentativ pentru *Supplex libellus...*, dar și, se înțelege, din propensiune cărturărească, vocațional autonomă ori de sine determinantă, a fost încercată și, după caz și cum s-a putut, realizată sub chip de *sinteză istorică*. Ce-i drept, dintre „învățații ardeleni”, Gheorghe Șincai a recurs la maniera „tradițională” pentru *Hronica românilor și a mai multor neamuri* (1808-1809) de a reda acel trecut

prin „însemnări pe ani”, de la 86 înainte de Cristos la 1739 anul Domnului, amintind de „cronică”, însă esențial pentru legendarul cărturar a fost să scruteze *sinteza istorică națională*. Din perspectiva ori prin scrutarea acesteia „au scris”, mai de fiecare dată, ceilalți „învățați” ai Școlii Ardelene. Sub imperativul *politic, național-căuzaș*, ei au asimilat *sintezelor* doar date și cuvinte din „cronicari” ori de la D. Cantemir, pe dominant fond argumentativ ori de „citațiuni după antici și scrieri mai noi, îndeosebi pe latinește”. Astfel, Samuil Micu, în „atributul” lui text *De ortu, progressu, conversione Valachorum...*, din 1774, nota că „*acest preanobil vlăstar roman s-a adâncit pe sine în cea mai mare neștiință, prin felurite lovituri ale sorții, prin nedreptățile vremurilor și prin invaziile hunilor, grecilor, bulgarilor, turcilor, tătarilor și ale altor barbari, și prin pustiiri, războaie ucigătoare, asupriri, precum și prin îndelungata supunere, dar mai ales fiindcă a schimbat literele latinești, pe care le folosea înainte, pentru slovele chirilice, după felul sârbilor și rușilor; după cum mărturisește Cantemir, Principele Moldovei*”⁶.

Chiar și dintr-un atare citat de text răzbătea o cunoaștere „după cronici” a trecutului românesc. Menționarea aproape cu predilecție de Samuil Micu și de „ceilalți învățați ardeleni” a lui D. Cantemir „le-a venit”, de crezut, din motivul că le servea argumentativ *Descriptio Moldaviae*, în forma publicată „pe latinește”, și aveau, la Blaj, „copia manuscrisă” a *Hronicului vechimei a romano-moldo-vlahilor*, fiindu-le „de știut” și *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae*⁷. În *Istoria românilor cu întrebări și răspunsuri*, din 1791, cu certitudine a sa, același Samuil Micu vedea, între altele, „urmarea cronicarilor și a lui Cantemir”, pentru ca menționarea de *scriitori românești* presupusă de *Scurtă cunoștință a istoriei românilor*, dată prin anii 1792-1798, să includă pe „*Ureache și Misail Călugărul, <care> au scris oarece din istoria românilor <...>, Miron logofăt, care au trăit pre la anul 1713 <sic!>, și au scris De zidirea lumii și De despărțirea neamurilor și Cronica Moldovei până la vremea sa <...>, Demetrie Cantimir, domnul Țării Moldovei, <care> au scris Cunoștința Moldovei, Istoriia Dachiei, Istoriia Împărăției Turcești și Divanul lumii*”⁸. De observat, și la Samuil Micu, precum și la alți „învățați ardeleni”, punerea în seama lui Grigore Ureche a „basnelor” interpolatorilor săi; de asemenea, confuzia între unele „scrieri” de Miron

Costin și de Nicolae Costin, precum și redarea cam lejeră a titlurilor „de acelea”. A rămas însă, de la același cârturar ardelean, o încercare de sinteză, *Istoria și lucrurile și întâmplările românilor*, de prin anii 1801-1806, „scriere” prezentând „subdiviziuni”, precum: „*Istoria domnilor Țării Românești, Istoria domnilor Țării Moldovei* și, nelămurit de ce „la urmă”, *De unde și cum s-au început și s-au înălțat neamul romanilor și Bătăile romanilor cu Dachii. Descălecătura și așezarea romanilor în Dachia*, „subdiviziuni” dintre care primele două menționate au urmat cam invocant, e drept, „pe cronicari și D. Cantemir”⁹. Și Gheorghe Șincai, în *Hronica românilor...*, „i-a întrebuințat”, însă de o manieră „tipică” pentru istoriografia Școlii Ardelene, anume spre „a face trimiteri la cronistica moldo-română”, de „a cita” din ea, fără însă a și o evalua ori analiza critic; în doar „trimiteri infrapaginale”, din cuprinsul *Hronicii...*, apar „Codex ms. Balacianianus”/„Ms. codex Valachicos Balacianianus”, de crezut că vreun memoriu al lui C. Bălăcianu, „refugiat” prin Transilvania, poate ceva din ceea ce aveau specialiștii să considere, peste timp, drept *Cronica Bălenilor*, și „Constans Miron, ms. *Chronico Valachico*”, posibil Costini Mironis, *Chronicon terrae Moldaviae ab Aarone Principe*, o traducere „pe latinește” a *Letopisețului...* Logofătului; nimic altceva semnificativ despre „marii cronicari” și D. Cantemir în *Hronica...*, ce nu a mai urmat, nici măcar pentru „vremile eroice”, prezentarea de „domni și domnii”, ci înscrierea „pe ani marcanți” și, conform celor „scrise de mai multe mii de autori”, de personalități, începând cu cele antice, mai ales romane, și evenimente, după anumită „rânduire” istorică românească¹⁰. Cât despre Petru Maior, acesta, în *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* (Buda, 1812), replicând „contestatarilor acțiunii suplicante românești”, Eder și Engel, a „utilizat” argumentativ istorici latini, protobizantini, „notarul lui Bela”, *Cronica ungurilor*, Laurentius Toppeltinus etc., menționându-l numai o dată și poate prin străvezie confuzie cu Ureche, pe „Miron Logofătul”, pentru că „scrie” despre „*Ștefan cel Mare Vodă din Moldova, carele, când avu războiul cel dintâiu cu turcii <...>, o sută de mii de turci într-o zi cu ostașii săi omora. Acesta fiind domn românilor în Moldova, 40 de ani, pre toți câți se sculară asupra lui, pre turci, pre leși și pre alții i-au bătut, până pre urmă muri acasă de podagră. Despre Ștefan Vodă scrie și Felix Petancius...*”. Iar invocarea

a ceea ce „scrie Miron Logofătul” s-a rostuit, la Petru Maior, cam aleatoriu, „în punctul” de replică dată acelorași Eder și Engel, care, „contestând vechimea românilor”, le mai sesiza acestora „lipsa de virtute și fapte istorice”¹¹. Și în *Disertație pentru literatura cea veachie a românilor* (1812), de fapt pentru latinitatea limbii lor și spre a vădi cum ei mai demult s-au întrebuințat cu slovele cele lătimești, înainte de „var-varia” din timpul lui Alexandru Vodă, când românii cei dincoace de Dunăre în suta a cincisprăceace de la Hristos au lăpădat slovele ceale lătimești și au priimit ceale chiriliane, Petru Maior a căutat „dovezi” prin „scrierile anticilor”, ale unui bizantin, „Teoctist, diaconul lui Marcu”, „știute” și de „lăudatul Cantimir”; încolo, *Disertația...* sa privea, ca *literatură veachie*, „fericirea” de prin „zilele lui Racoți Gheorghe”, când românii au început întâiu a scoate din besearică limba cea slavonească și au băgat iarăși cea românească¹²; nimic din cronicari și D. Cantemir nu i-a fost „de trebuință” în argumentația *Disertației pentru începutul limbei românești* (1812) întreprinsă, de altfel, ca exercițiu lingvistic și de gramatică, probant, se înțelege, de „originea romană a românilor”¹³. Aceeași temă, „a originii” sau a „vechimei neamului”, s-a aflat și în preocupările lui Ioan Budai-Deleanu, care, spre a-și argumenta studiul comparatist, *De originibus populorum Transylvaniae/ Despre originile popoarelor din Transilvania*, a pornit cu recuzarea „faptului” de sorginte „cronicărească”, dusă spre Ureche Vornicul, că românii „s-ar trage de la Flaccus, comandantul romanilor de la Dunăre”, și „s-a rezemat”, pentru un excurs, de asemenea, prevalent lingvistic și de gramatică, pe mai ales cuvintele „dovedind îndeajuns de clar că la Miron <Costin> român este tot atâta ca roman”, încât să se recunoască „numele nostru strămoșesc de **romanus**” și asemuirea între cel de român și acela de râmlean¹⁴.

Era ceva specific Iluminismului, la Samuil Micu, Petru Maior și Gheorghe Șincai, în „a întrebuința” pentru „scrierile” lor istorice, îndeosebi autori antici, mai ales dintre cei latini, și de a doar „aminti” despre „cronicari și Cantemir”, înainte să releve *idei* sau *teme*, într-o densă confruntare cu cele proferate „pre lătimește” ori „nemțește” de „învățați” germani/sași și unguri „contra libertăților românilor”. Din chiar reflexul intelectual de a-și conștientiza propria *epocă* la parametrii iluminării și, implicit, ai autosuficienței ei de sine, altfel spus, ai *clasicității*, poate

neoclasicității, cum s-a rostuit, cu timpul, prin literatura de specialitate, pentru „cei trei” exponenți de vârf ai Școlii Ardelene „inșpirați de Clio” a contat nu atât reconstituirea „cronisticii românești” privind, după cât îndeosebi „manuscriptic” aceasta „s-a păstrat și a fost știută”, cât argumentarea „venindu-le de la antici” și cădită de o manieră ultra-erudită, uneori riscantă confuză, însă precumpănitor lucid inteligibilă, întru „lămurirea” *temelor* intrinseci servirii marelui deziderat, „obiect” și de *Supplex libellus...*, al emancipării naționale. Nu a fost, de aceea, întâmplătoare, la Samuil Micu, mențiunea că, pentru *Scurtă cunoștință a istoriei românilor...*, din scriitori *cei români și alți scriitori românești*, „cu puține voi aduce și voi pomeni, <fiindcă> scriitori în neamul românesc mulți nu sunt, nici au putut sta în scrisoare și în învățătură mai adâncă <...>, războaiele și tulburările mult val și mult necaz făcând românilor celor din Dacia, până ce i-au adus la acest ticălos stat în care acum gem și suspină”¹⁵; „socotea” Samuil Micu pe „Ioan Casian, carele au scris pre la anul 4 <...>”, ca fiind „cel dintâi scriitoriu românesc”, urmat de „Dionisie poriclit Exig, pre la anul 540”, și „Ioan Maxentie arhimandritul”; „amintea” parcă mai curând „dintr-o tradiție” a rostirii „de nume” decât pe temei de lectură de textele „cronicărești” păstrate „în manuscrite” și de aceea anevoios „circulate”; nu se arăta „știutor” nici de manuscritele de „cronici brașovene”, precum *Cronica popei Vasilie din Șcheii Brașovului* și *Istoria sfintei beserici a Șcheii Brașovului* de Radu Tempea II, poate și fiindcă acestea „se păstrau într-un centru profund ortodox”, dar care prezentau „date și noțiuni” relevante pentru conexiuni „ardelene” la „marea cronică românească” de prin secolele XVII și XVIII¹⁶. Iar cele vădite de Samuil Micu în privința recursului iluminist „de predilecție la antici” și a invocării cam survolante de „cronică românească” s-au confirmat și la Gheorghe Șincai, printr-un manuscris al acestuia, *Rerum spectantium ad universam gentem Daco-Romanam seu Valachicam summaria collectio ex diversis authoribus...*, păstrat în Biblioteca Academiei Române, Filiala Cluj-Napoca, fond Blaj¹⁷. În puterea „recursului predilect la antici” și a argumentației iluminate de *teme și idei noi* asimilabile servirii „cauzei libertăților românilor, cei mai vechi și mai numeroși etno-lingvistic locuitori ai Transilvaniei”, cu subînțelegere ai „întregii Dacii”, „învățații Școlii Ardelene” au deschis și chiar orientat

perspectiva scrierii *sintezei istorice naționale*. Era ceea ce nu s-a putut învedera însă și în cazul „cronicarilor” ori „istoricilor” din Moldova și Valahia spre finele secolului al XVIII-lea și la începutul celui următor.

În Principatele ciscarpatine, văzute astfel dinspre capitalele București și Iași, „cronicistica”, mai evident decât literatura, părea să se asimileze, cum avea să considere N. Iorga, unei „sinteze eleno-române” ce avea „să se spargă”, fragmentându-se „pe grecește” și „pe românește” către și îndeosebi după Revoluția de la 1821. Grecismul devenise covârșitor la „curțile domnești fanariote” și în „școlile înalte”, cu „clase” și de istorie. Ca reacție față de grecism „s-a văzut” mai curând recrudescența slavonismului prin mănăstiri, încât poziționarea mitropoliților și a altor clerici „pe românește” să se impună cu necesitate și ecou îndeosebi spre „călugări cărturari”. Cât despre „cronicistica” tendentă spre *istorie*, aceasta, fie „pe grecește”, fie „pe românește”, reflecta *idei* ale Luminilor și *ideal* patriotic, însă departe fiind încă de a scruta perspectiva *sintezei istorice naționale*, nici măcar *Istoria...* lui Dionisie Fotino nevădind mai jos de titlul ei așa ceva. *Chronograful Țării Rumânești de la 1764 la 1815*, publicat de Al. Papiu-Ilarian în *Tesaur de monumente istorice pentru România* (vol. II, București, 1883, p. 159-236) continua, nu doar prin formă, „cronografia dedicată domnilor fanarioți”, chiar dacă autorul, „școlit” pe la Episcopia Râmnicului, Govora și Craiova, căutase „sensul românesc al scriiturii”, dar fără să intuiască schimbările europene marcate, după exemplul francez, de „spiritul naționalităților” și de marile implicații ale disputelor hegemonice la scară continentală provocate de Franța „napoleoniană”. Ancorat, prin „simțire și gândire”, curgerii de „vremi”, se arăta spătarul Ianache (Ienăchiță) Văcărescu, „știut” ca poet, dar care, în *Prodimion la A istoriei othomanesce, a preputernicilor și marilor inperați*, „adunare istorică” reintitulată *Istorie a preputernicilor inperați othomani*, prefată și inclusă de Al. Papiu-Ilarian tomului II de *Tesaur de monumente istorice...* (p. 239-244, 245-302), amintea parcă de „spusa” lui Miron Costin, „biruit-au gândul”, sau de „crezul” istoriografic din *Predoslovie* cuvenită *Istoriei Țării Rumânești...* „atribuită” Stolnicului Cantacuzino; fără a-i „pomeni” pe atare „înaintași” ai săi sau „alții”, însă „adunând” multe „de prin ce s-a mai scris” pentru *A istoriei othomanesce...*, „scurtu alcătuită, arătându de cându

și cu ce mijlocu au luat această stăpânire începerea ei, și crescerea, și starea, și urmările celelalte până astăzi”; anii 1788-1808 ai „alcătuirii” respectivei *Istoriei...*, nota vibrant, „inspirat” de Clio, Ienăchiță, că „mulți din cei ce au vrut să scrie istorii după vremi, sau mai vârtos din cei ce au râvnit a înnoi cele scrise de alții mai dinainte, fiindu îndestulați de darurile științei <...> și prin mijlocul acestora au putut a birui <...> și a dobândi folosirile ce se nascu din istorii”; se învedera, așadar, la poetul „cântând dulce a iubirii primăvară” și „învățul” de *Gramatică...*, vădea un proaspăt simț al istoriei revărsat, fie și inerent foarte succint prin *A istoriei othomanesci...*, și asupra unor domnitori români, precum Ștefan Vodă și Mihai Pătrașcu; de i-ar fi fost „știută” de „simpatrioți” ai vremii sale, și-ar fi „văzut” măcar acel *Prodromion* semnificativ pentru orientarea scrisului istoric românesc „după știință” și nu prin apetit apoieic, prea-literaturizant. În „voga” sau „moda” *epopeică*, ce avea să se întindă până prin anii 1830-1840, s-a urmat un ton elegiac, sub impresia „zaverei” de la 1821, mai curând etufant decât incitant de „scrierea nouă a istoriei”, cum „arăta” și *Tragodia sau mai bine a zice jalnica Moldovii întâmplare după răzvrătirea grecilor din 1821*, de Alecu Beldiman, publicată întâi de Mihail Kogălniceanu în *Cronicele României...* (vol. III, p. 333-433); *Despre originea românilor și Cronicul <...> de la 1768-1810*, au fost „date” de protosinghelul Naum Râmnicăneanu, „pe grecește”, încât, de aceea, să fie editate de C. Erbiceanu și cu traducere românească, sub titlul generic de volum *Cronicarii greci...* (p. 235-258 și 259-296). Modul în care Naum „amintea” de Nicolae Costin sau de „cronici muntenesci” atesta depărtarea sa mare de spiritul „marii cronistici”, neputându-se învrednici de aceea, precum „ardelenii”, dintre care-l cita pe Petru Maior pentru, se înțelege, *Despre originea românilor*, ca să scruteze *sinteza națională*. Și nu a putut-o scruta nici din impulsul *patrioticelor* și nu mult însuflețitelor sale cuvinte despre *anul 1821*. Râmăneanu, de la protosinghelul Naum, reflecții iluministe, asemuibile până la un anumit punct cu cele vădite de Petru Depasta, și un frumos ideal patriotic. Prin „scrierile lui”, *ideea de patrie* străbătea dinspre secolul Luminilor către cel al emancipării naționale românești. Nu s-ar putea spune însă că Naum Râmnicăneanu, Dionisie Eclesiarhul și Alecu Beldiman „au lăsat” ceva semnificativ despre „marii cronicari și Dimitrie Cantemir”. Au vădit, prin „scrierile” lor,

desprinderea *epopeii* și a „cronografiei” românești de „sinteza greco-română”, cu dominantă „neoelelenistică”. Din resort propriu național, și românii, și grecii aveau să-și conecteze „scrierea istoriei” procesului „novator al facerii ei”.

Din secolul Luminilor avansau spre „secolul naționalităților” și se înălțau *ideea de patrie* și *idealul „învățării”/„luminării poporului”*. Școlii, cu implicit rol nou revenibil „învățării istoriei”, i se recunoștea o însemnătate de necunoscut înainte vreme, ajungând să fie înscrisă între responsabilitățile statului pe cale el însuși de a se reforma. Diferența însă, pentru acea „învățare”, între monumentalitatea clasică a *scrierilor istorice* ale lui Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, ce aveau să poarte renumele, cu timpul, ca de Școala Ardeleană, și „moștenirea cronografiei”, a chiar *Istoriei...* încercate de Dionisie Fotino sau a *Tragodiei...*, era imensă; în Principatele Moldova și Valahia ceva mai multă claritate, cu anumite reflecții iluministe, a relevat argumentația istorică pentru „memoriile boierești destinate curților străine”, decât maniera implacabil confuză sub însemn „neolenico-român” de a fi *scrisă istoria*. De aceea, nu întâmplător, când boieri sau „slujbași de sus” ai domnilor „au socotit nevoia de învățători”, gândul „li s-a îndreptat” spre „ardeleni”, precum Gheorghe Lazăr, pe un plan mai larg de „învățătură”, iar pentru *istorie* „li s-a oprit”, între alții, la Aaron Florian. Învățător „chemat” la școala din Golești, avansat „pentru trebi școlare” în Craiova și consacrat profesoral sub egida Colegiului „Sfântul Sava” de la București, „ardeleanul luminat” s-a dedicat unor „scrieri necesare”, precum *Idee repede de istoria Prințipatului Țării Românești* (3 volume, București, 1835-1838) sau *Manualul de istoria Principatului României, de la cele dintâi vremi istorice până în zilele de acum* (București, 1939); și-a făcut o frumoasă „datorie” din a-și „învăța elevii” despre menirea înaltă a *istoriei* a cărei „scriere”, la acel moment, „nu se putea săvârși decât cu trudă multă și vreme îndelungată”, fiindcă se impunea ca să fie „știute izvoarele de unde s-au scos întâmplările”, „cerință” pe care nu se credea în stare să o îndeplinească, de vreme ce „acele izvoare” erau mare parte „rătăcite”, adică nearhivate și nepublicate; și-a scris *Idee repede...* sau *Manualul...* după cât și cum a putut „strânge de la alții”, fără evaluare critică sau „trimiteri lămuritoare”, între altele, „la marii cronicari și Cantemir”; nu au rămas, de aceea, de la Aaron Florian, note despre „cronicele muntene”, ci

„semne” că s-a „folosit” de „cronografie” și de *ideile* de convingătoare sistematizate „a materiei de predat elevilor”, mai târziu și studenților Universității bucureștene, vădindu-se un „iluminist străbătător prin românism”, fără să fi atins „treapta” studiului istoric pe solide temeiuri documentare și de lectură aplicată a „scrierilor anterioare”, între care și „cronicele”. Era ceea ce s-a confirmat și la Ion Albineț, autor de *Manual de Istoria Principatului Moldavei* (partea I, Iași, 1845); profesor la Academia Mihăileană din Iași, Albineț și-a publicat *Manualul...* în anul când Kogălniceanu „dăduse tiparului volumul întâi de *Letopisește...*, iar sub redacția ilustrată de N. Bălcescu și A. T. Laurian apăruse primul număr de „Magazin istoric pentru Dacia”, cu rubrică rezervată „izvoarelor”, inclusiv „cronistice”; s-a considerat însă profesorul Albineț, chiar și salutând „preocuparea” editorială a lui Kogălniceanu, îndreptățit să invoce aproape imposibilitatea îndeplinirii „cerinței” de a recurge „la documente și cronici”, fiindcă: „*mam <...> silit de a culege întâmplări și fapte clasificate după vreme <...>; eu am îndrăsnit a compila acest Manual de Istoria Prințipatului Moldavei, numai din dorința ce am avut de a face odată un început <...>, și așa prin acest început poate voi deștepta pre acii ce ar ști mai bine sau ar avea mai multe isvoare, ca să scrie mai lămurit în asemenea materie <...>. Privască cineva la isvoarele de unde se pot culege fapte și împrejurări pentru istoria patriei, și atuncea va vede că afară de hronografuri pe care de abie acum M. Kogălniceanu <...> au început a le da la lumină, și istoriile streine, nu mai avem nimică. Supune-le însă și pe aceste unei cercetări critice, și atuncea vei vedea greutatea ce să întâmpină cu alcătuirea unei **Istории** cât de mici a Principatului Moldavei. Hronografurile Moldavei, întru cât se ating de cele dintâi timpuri ale Principatului, nu se potrivesc nici cu autorii streini, nici măcar între dânsese <...>. Documenturile oficiale și acturile publice, care sunt cele mai puternice dovezi <...>, ne lipsesc cu totul...*”¹⁸.

Note:

1. Vlad Georgescu, *Mémoires et projets de réforme dans les Principautés Roumaines 1769-1830*, București, 1970; idem, *Ideile politice și Iluminismul în Principatele Române 1750-1831*, București, 1972.
2. C. Giurescu, *Capitulațiile Moldovei cu Poarta Otomană*, București, 1908.
3. Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, traducere

după originalul latin de Gh. Guțu, cu *Introducere* de Maria Holban și *Comentariu istoric* de N. Stoicescu, București, 1973, p. 123-129 (*Despre organizarea statului moldovean*) și 179-183 (*Despre confirmarea domnilor*); idem, *Istoria mării și decăderii Curții otomane*, text latin și aparat critic de Octavian Gordon, Florentina Nicolae și Monica Vasileanu, traducere din latină de Ioana Costa, *Prefață* de Eugen Simion, *Studiu introductiv* de Ștefan Lemny, în colecția *Opere fundamentale*, coord. Eugen Simion, București, 2015, p. 487 și urm., cu deosebire.

4. V., cu deosebire, David Prodan, *Supplex libellus Valachorum. Din istoria formării națiunii române*, București, 1998, *passim*; ediții anterioare, din 1967 și 1984.

5. *Școala Ardeleană*, vol. I, *Scrieri istorice*, antologie de Eugen Pavel, p. 40 și, respectiv, 135, din fiecare *Supplex libellus...*, versiunea în română.

6. *Școala Ardeleană*, I, *Scrieri istorice*, p. 94, versiunea în română.

7. Eugen Pavel, *Note și comentarii*, în loc. cit., *passim*.

8. *Școala Ardeleană*, I, *Scrieri istorice*, p. 159-188 și, respectiv, 189-255, cu deosebire p. 192-198, poate cea dintâi „schită” de istoria istoriografiei române.

9. *Ibidem*, p. 256-360.

10. Gheorghe Șincai, *Opere*, I, *Hronica românilor și a mai multor neamuri încât au fost iale așa de amestecate cu românii, cât lucrurile, întâmplările și faptele unora, fără de ale altora, nu se pot scrie pre înțeles, din mai multe mii de autori, în cursul de 34 de ani culeasă și după anii de la nașterea Domnului nostru. Is. Hr. alcătuită...*, ediție de Florea Fugaru, 3 volume, București, 1967; *ibidem*, versiune selectiv prescurtată, în *Școala Ardeleană*, I, *Scrieri istorice*, p. 361-400; v., pentru „Constans Miron, ms. *Chronico Valachico*”, Miron Costin, *Opere*, ediție P. P. Panaitescu, București, 1958, p. 52, cu mențiunea bibliografică Costini Mironis, *Chronicon terrae Moldovicae ab Aarone Principe*.

11. *Școala Ardeleană*, I, *Scrieri istorice*, p. 400-513, cu deosebire p. 461 și 507.

12. *Ibidem*, I, p. 536-551, cu deosebire p. 540, pentru menționarea lui Cantemir.

13. *Ibidem*, I, p. 514-535.

14. *Ibidem*, I, p. 604-655 și, respectiv, 656-712, pentru versiunea română a textului, îndeosebi p. 698, cu referire la Miron Costin.

15. *Ibidem*, I, p. 192.

16. Ioan-Aurel Pop, *Contribuții la istoria culturii românești (cronicile brașovene din secolele XVII-XVIII)*, Cluj-Napoca, 2003, *passim*.

17. *Ibidem*, p. 291, pentru însemnare bibliografică.

18. I. Albineț, *Manual de Istoria Principatului Moldavei*, Iași, 1845, p. IV, XIV-XVII.



PROZATORI ROMÂNI DE AZI

Ioan HOLBAN

Patrel Berceanu, *Oameni pe măsura epocii*

„Am scris și proză, mai precis povestiri pe care le-am fi dorit a fi cu umor, aș putea publica un volumaș cu ele”, spunea poetul Patrel Berceanu într-un interviu acordat lui Marian Drăghici, în anul 2004, pentru „Ziua Literară”. Timpul n-a mai avut răbdare cu acest proiect al poetului, astfel încât Doina Pologea Berceanu tipărește acel „volumaș” cu titlul *Pa! Ne vedem în Europa*, zece dintre proze publicate în revistele „Urzica”, „Magazin”, „Perpetuum comic” și, după 1990, în ziarul local din Craiova, unde, cu voie de la cenzură erau „lăsate” și texte care cultivau ironia blândă, pigmentată cu puțin sarcasm, nu, însă, și contestații demolatoare; aceste publicații aveau, în epocă, tiraje mari și un public fidel: „În revistele de umor „Urzica” sau „Perpetuum comic”, scrie Doina Pologea Berceanu în *Postfața* cărții, mai puteau luneca aluzii subversive, iar între autor și cititor se crea o complicitate, o frățietate, care făceau ca suferința „omului sub vremi” să fie mai ușor de îndurat. Autorul și cititorul își făceau unul altuia cu ochiul, strecurând pe hârtie ceea ce nu putea fi rostit cu voce tare în Agora, unde urechi repartizate judicios se făceau pâlnie, ca la un semn. „Șopârlele” erau mica răz bunare, o formă de rezistență tăcută a românului în dictatură. Se putea rezista răsând!”. În proză, Patrel Berceanu lucrează cu celebrele „șopârle” ale lui Toma Caragiu; în poezie, însă, e mult mai direct în confruntarea sa tăcută cu cenzura fostului regim, cum se întâmplă, de pildă, în poemul *Zâmbete de neînțeles* din volumul *În mărime naturală* din anul 1983: „Dintr-un scrin scot vechile mele/ Volumașe de versuri/ Uite în poezia aceea s-au tăiat două/ Versuri/ Uite în poezia aceea au forfecat patru/ Cuvinte/ Uite în poezia aceea am eliminat/ o strofă întreagă/ Uite în poezia aceea ... și-n poezia aceea/ Versuri și cuvinte tăiate din carnea poemelor/ Mele/ Într-adevăr ce caraghios este poetul/ peste ani/ Ce caraghios este tati al

nostru/ Ce cuminte stă el în aerul tare al epocii/ Cu nasul și urechea crestate/ Între colegii săi tineri nițel sfârtecați și ei/ Mărturisind că au fost/ Petele și firisoarele de sânge/ Le fac zâmbetele de neînțeles”.

Poemele publicate în revistele umoristice sunt ale răsului în expresia lui bergsoniană: *du mécanique plaqué sur du vivant*. Țintele ironiei sarcastice sunt dintre cele mai diverse. Orgoliul ridicol și invidia veninoasă a actorului de provincie frustrat din *Un sfat pentru actori*, „încondeiază” cu mânie proletară, în scrisori ce amintesc de sinistrele „demascări” din anii '50, vedetele de televiziune; de tot hazul este „actrița M.I. în vârstă de cincizeci de ani”, cu necazul său profesional: „Am fost colegă de institut cu Bibanu, cu Silviu Stănculescu și Draga Olteanu, scrie M.I. în scrisoarea adresată televiziunii din București și le cunosc foarte bine adevăratele lor posibilități artistice. Dem Rădulescu era un zgârcit, mânca iaurt cu covrigi. Nu-i plăcea munca în colectiv și se închidea ore întregi la toaletă, învățând de unul singur monoloage și poezii. Și Draga Olteanu se alimenta neștiințific, scoțându-ne ochii cu slana afumată de Brașov și spunând că alta mai bună nici nu există. În schimb, Silviu Stănculescu se lauda că are atâta zahăr acasă încât ar putea să înecă cu el tot rectoratul, cu secretare cu tot. Vă-nchipuiți ce s-ar fi întâmplat dacă aș fi adus la cunoștința organizației de U.T.M. aceste vorbe retrograde? Și pe urmă, era nepotul șoferului de pe mașina conducerii institutului. Dumneavoastră nici nu vă imaginați ce rol joacă șoferii în viața culturală. Dar publicul nu cunoaște aceste lucruri. El vede toată ziua bună-ziua pe acești actori la televizor și crede că, gata, asta e talentul adevărat! Eu vreau să demonstrez că și noi, cei din provincie avem de spus multe în această privință. Personal, am pregătit monoloage cu rolurile Julietei, Ofeliei, Ninei Zarecinaia, Norei, Ifigeniei, Electrei, Olandezei zburătoare și Zoiei Kosmodemianskaia. Experiența și vechimea în câm-

pul muncii îmi dau dreptul să arăt tuturor ceea ce înseamnă talent adevărat și nu pilărie. Dar cum să fac să ajung la televiziune?": în același ton al ironiei ascuțite este și „sfatul” pe care actrița din provincie îl primește pentru a începe „o nouă viața artistică”. Tot astfel, în *Elemente ajutătoare pentru încheierea unei conversații*, șarja ironică vizează sectoristul de odinioară, figura tristă, plină de umor a milițianului din bancurile cu veselul Bulă, în *Primul meu reportaj sanitar*, într-un peisaj unde oceanul de praf din *Hiperacomodare* e înlocuit cu „borcanul de spirt”, se conservă realitatea descrisă în cheie parodică din Comuna C. („Am ajuns în comună pe la zece dimineața. Casele, aleile, arborii erau nemișcați într-o lumină alb-albastră de toată frumusețea. Așezarea părea scufundată într-un borcan cu spirt. Animația era doar la cârciumă și la dispensarul uman. Am trecut pe lângă cârciumă unde un bătrân la 90 de ani căuta să convingă pe alții 3-4 de aceeași vârstă că „Universitatea Craiova e cea mai brava echipă din lume, bre!”. Trei moșnegi dădeau din cap că-s de acord, iar unul singur nu făcea această mișcare pentru că se scufundase într-un somn dulce, din care nu știu dacă, până la urmă, s-a trezit sau nu”), iar reportajul „sanitar” despre dispensarul din C. este altfel la publicarea lui în ziarul local, cu efervescența oamenilor de acolo care „munceau cu spor, depășindu-și clipă de clipă normele de lucru” etc.: seara de basm care se lasă peste așezarea din reportaj este încă una din numeroasele ficțiuni ale unui regim orwellian. În *Avansare*, culoarea ochilor și agerimea lor decid ascensiunea profesională a protagonistului vegheat, se înțelege, de cei cu „ochi albaștri”, pentru ca în *O ședință de promovare în Divizia A*, autorul să fixeze veșnicele aranjamente din fotbal, iar în *Câinoși, spre Europa*, se regăsesc, într-o portretizare antologică, „doamnele apărătoare de maidanezi” și „valul de politicieni, mari, mici și minuscule”, oameni sfârșind cu fiecare regim pe care îl schimbă, „în colții câinilor de tot felul”.

Miezul epic, valoros, schiță a unor cărți de proză adevărate, care nu au mai avut timp să se scrie, se află în texte „nedatate”, rămase în manuscris, precum *Hiperacomodare*, *Pădurenii*, *Americanu*, *Țuțu*, *Din jurnalul unui actor*, *Întâmplare din secția dracilor* și *Trepădușul literar*, în care Patrel Berceanu explorează o tipologie și un profil al epocii, veridice, interesante, mărturii din ceea ce s-a numit *memorie colectivă*. Astfel, în *Hiperacomodare*, în decorul hiperbolic din

Crivina, un târg „cam prăfuit”, unde autoarea ediției Doinea Pologea Berceanu, spune că se poate ghici orașelul natal al lui Patrel Berceanu, Băilești: aici prind contur personaje, biografii, întâmplări și *sensuri* ale condiției umane de atunci și acum. Protagonista din *Hiperacomodare* este Silvia Pătuleanu înecată în praf, apăsată de frica de acesta, figurând Sistemul, iar hiperacomodarea cu praful din Crivina e, în fond, *supunerea*, obișnuința, rutina în frică, un aliaj din care Sistemul construia „omul nou”; *Hiperacomodare* este o proză a provinciei, a lumii „de la firul ierbii”, cum spun unii astăzi, într-o distopie a societății de altădată, cu oameni care nu-și mai vorbesc și stau „hiperacomodați” la cozile de pâine și carne. Câteva portrete foarte percutante găsim în *Pădurenii*, cu soarta lui Petre Pădureanu, un cizmar de pe Strada Mare, care profesase prin anii '30 - '40, cu o clientelă care purta „încălțăminte din piele adevărată”, iar, după război, dă faliment pentru că „lumea purta un fel de bocanci cu talpa de cauciuc vânduți de ostașii ruși pe câteva kile de țucă”. Dar figura care se reține din *Pădurenii* este Saveta, soția cizmarului eșuat într-un vânzător de vin, o femeie care îngrijea pogoanele de vie, stă, vara, în „căsuța de la capătul pogoanelor”, se repede acasă „să gătească pentru pântecele sănătoase ale soțului ei, Petre și fiului ei, Constantin” etc. Saveta, paznic la vie și Petre Pătuleanu, „un fost” sunt figurile vii ale unei epoci care se reține, mai ales, prin minciunile spuse la „difuzorul” din casă, cu „succesele economice” ale Uniunii Sovietice, cu „lupta de eliberare a tinerelor popoare africane și asiatice” și cu „gravele probleme de frontieră pe care le crea tinerei noastre republici aventura înconștientă a titoismului”. În *Americanu*, găsim pe Marin Lepădatu „zis Americanu”, o poreclă cu care s-a procopsit pentru că „îi așteaptă pe americani să debarce în Balcani dintr-o zi în alta” și din cauza căreia „s-a ales cu cinci ani de canal”, iar în *Țuțu*, autorul descrie felul cum se făcea carieră în anii '50, când, la școală, elevii studiază „tradițiile de luptă ale poporului nostru reflectate în poezia realistă a lui M. Beniuc”. În sfârșit, în *Din jurnalul unui actor*, Patrel Berceanu, actor, absolvent al I.A.T.C. în anul 1980, reconstituie, în ironie și cu un umor casant, o *saga* a actorului „de categorie I” de la teatrul din orașul N., în realitățile din spatele cortinei care se perpetuează până azi; în *Întâmplare din secția dracilor*, aflăm povestea unui primar destituit, în urma unei turnătorii, din postul de primar pentru că a aprobat construirea unui W.C.

public într-un parc, pe locul monumentului „îchinat memoriei eroilor țărani căzuți în luptă la 1907”, pentru ca în *Trepădușul literar (pentru o biotică literară)*, Patrel Berceanu, poet și actor, să facă un portret cu accentele pamfletului al unui „trepăduș” care se decide să se facă scriitor: „La frageda vârstă de 28-29 de ani, el a aflat din ziarul județean că, în afară de rânđași, dulgheri și croitori, există pe lume și breasla scriitorilor. De la un prieten de mahala mai află că scriitorii se umplu de bani fără să mănuiască tesla și fără miros de bălegar. Pur și simplu, pun pe hârtie niște snoave îmbârligate care apar în cărți și ziare. Un fulger mistic cuprinse făptura dulgherului: va fi scriitor! Scrise și trimise. Refuzurile și îndemnul de a băga la cap măcar gramatica îl îndârjiră și mai mult. Din meseria de bază reținuse bine un lucru: cuiul și omul se bat bine în cap, până cedează. Filotim și sătul de rânduile zilnice la ușa redacției, un ziarist îi publică o încercare la poșta redacției. Mahalaua se-mbogățise cu un personaj nou: domnul Poet”. Cât de mult seamănă „trepădușul” de altădată al lui Patrel Berceanu cu „trepădușii” de azi care produc, neobosiți, o maculatură ce pune în pericol pădurile țării: *à bon entendeur, salut!*”.

Noi povestiri după piesele lui Shakespeare, din același „pachet” cu textele din cartea cu același titlu scrisă în colaborare cu Doina Pologea Berceanu, cu „traduceri” în proză a unor celebre piese de teatru, *Richard al III-lea* și *Troilus și Cresida*, împlinesc sumarul prețioasei restituiri a prozei unui scriitor care rămâne în istoria literaturii noastre contemporane, în primul rând, prin poezia din *Opera vieții mele*.

Gheorghe Jan Iscu, *Pe-un picior de plai*

„Scrișul este o oază de liniște și de lumină! Și nu s-ar putea altfel, odată ce intri într-o altă lume, o lume ideală, în care gândul și sufletul tău pot alerga nestincherite fără opreliști și piedici peste tot, libere ca pasărea cerului, a văzduhului eliberat și blagoslovit de Dumnezeu! Trăiască libertatea!”, spune Gheorghe Jan Iscu în cea mai recentă carte a sa, *Dincolo de dealul cu fagi*. Lumina, liniștea, bucuria și libertatea scrisului sunt, în fond, ale locului și vârstei de aur ale unui prozator care nu *recheamă trecutul*, nu îl prezintă, în primul rând, printr-un efort al memoriei pentru că acesta *trăiește* zi de zi, într-un *prezent continuu*, în preajma și înlăuntrul ființei: în cartea lui Gheorghe Jan Iscu nu este un prezent care vorbește despre trecut, ci un prezent care vorbește despre el însuși în cur-

gerea vremii și cuprinderea largă a ochiului și sufletului unui prozator „vândut” definitiv spațiului său de identificare. De altfel, pentru Gheorghe Jan Iscu, Valea Șoșii, Dealul Păltinișului, „dealul cu fagi” din titlul volumului, Lutăria lui Bujor, pâraurile locului, cu „zodia” lor norocoasă, Valea Tazlăului Sărat, Poduri, Cartierul Latin, urmele vechilor păduri de fagi „care acopereau ținuturile noastre cu secole în urmă”, biserica din Rusăiești, Mănăstirea Sf. Sava, „Dealul Bucșeștilor, loc de unde se poate vedea întreaga așezare podureană, din Linia Brazilor seculari, dinspre Nord, de pe Culmea Pietricica, până spre Crucea Moineștiului, și firul Tazlăului Sărat, iar partea opusă cu Bujoara, Cernu, Buleni, Bucșești, și Cornetul, care zâmbește parcă Prohozeștiului” – toate aceste repere sunt ale unei geografii interioare pentru că, iată, ea este o ființă vie care s-a născut într-o istorie depărtată, cu un sanctuar evocat în filmul documentar *Zănele de la Poduri*, produs de studioul cinematografic „Al. Sahia” („un complex ritual, cu 15 statuete mari pictate cu roșu, apoi 13 tronuri de lut ars și șase statuete mai mici nepictate, este datat în jurul anului 4.900 î.Hr. „) apoi, un *nume* care, așa cum se întâmplă, adesea, în toponimia noastră, provine de la *cineva* care va fi trăit acolo la începuturi („Acolo – în partea de vest a Cartierului Latin, n.n. – se aflau locuințele celor doi căpitani și ale bătrânei Șoșoia, de la care a provenit numele satului meu natal, Valea Șoșii „), în sfârșit, Valea Șoșii „trăiește” în istoria oamenilor și, mai ales, a personalităților sale accentuate: locul și vârsta de aur, tărâmul podurean se învâluie într-o lume bucolică unde se adună informația riguroasă, legenda și, nu în ultimul rând, fiorul liric: „totul în jur miroase a flori de câmp și a prietenie, a fân cosit și a ie, de parcă ne aflăm în Raiul coborât pe pământul în care Dumnezeu ne-a binecuvântat!”.

În centrul structural al acestei lumi care poartă amprenta inconfundabilă a arhaicității sale stă casa Isculeștilor, „o frumusețe de construcție țărănească de locuință a unei familii foarte numeroase: cu prispe înalte, casa, pe cele trei părți dinspre răsărit, cu cerdac pe margini, sprijinite pe niște puternice temelii de piatră adusă de nenea Gheorghe din munții Târniței și sculptate de un mare meșter pietrar din acele timpuri, unul Botezatu Ion, după câte îmi amintesc!”; spațiul ființial este locul ales al *continuității* neamului: „Casa a fost construită între anii 1948 și 1952, și pietrele, de care facem vorbire, sunt intacte și acum! Oricum eu, noi vom dispărea, dar acelea vor dăinui peste veacuri!

Nu au fost legate între ele cu ciment, ci doar așezate cum trebuie și așa stau înțepenite de aproape optzeci de ani!”. Momentul vizitei unor prieteni este unul memorabil, punctând toată căldura afecțiunii pentru ființa vie a casei: „Am ajuns cu bine acasă la mine, în Valea Șoșii, pe strada 1 Decembrie, la numărul 11. Sigur, de cum am intrat, am simțit un val de căldură de toate felurile, de tărie, de forță pozitivă, de bunătate și altruism, pus în slujba minunaților mei musafiri, pentru că pentru un țăran ca mine nu poate avea mai prioritară preocupare decât grija față de oaspeți”. Gheorghe Jan Iscu își prezintă lumea unor musafiri pe care îi îndeamnă să urmărească o panoramă largă, cu o cameră de luat vederi, pregătită, parcă, pentru un *film documentar*, într-o narațiune care se articulează pe o succesiune de imagini cinematografice: „Am coborât apoi spre sud îndreptându-ne spre inima satului, trecând pe la Poroșnicești, pe lângă Biești, pe la Gheorghe al lui Zota apoi, după ce am trecut podul peste pârâu am pornit în amonte spre pădurea cu fagi și spre Cartierul Latin, observând și dând explicații musafirilor despre una sau despre alta”. Nu doar reperele locului, dar și oamenii cu întâmplările lor din spațiul de identificare se adună în aceeași manieră cinematografică: *răzeșimea podureană*, începând cu „vechii răzeși moldoveni, de la Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare”, până la urmașii lor de astăzi: Mihai Neagu, „ăla cu gaterul” și Petrică Neagu care, alături de „nevestuica odată gospodină adevărată”, miroase permanent a brânză proaspătă și urdă, familia de Lupușești, cu oameni „de toată isprava”, în sfârșit, „familii de țărani foarte îngrijite, care, după umila mea părere, deveniseră așa datorită mamelor, acelor femei curate și îngrijite, din familii cu renume, ca gospodării, avere nu foarte multă, dar bine, foarte bine chivernisită, calculată, disciplinată și la locul ei, iar oamenii foarte credincioși (bisericoși, așa le zicea lumea)!”. Între podureni, strălucesc personalități accentuate, începând cu figura de legendă a haiducului Alecu, „singurul haiduc din zonă”, un haiduc, însă, *adevărat* pentru că, iată, „a fost prezent de multe ori în casa bunicii mele Marița Pleșului, a lui Grigore Iscu, bunicul meu drag și scump!”, apoi, mai ales, Nicolae Șova, „marele general podurean”, cu întreg „clanul Șovenilor din Poduri”, comunitatea creștinilor „de rit vechi”, renăscând după Revoluție, după ce au plecat comuniștii care „le interziceau cultul” și găzarii, cu muzeul lor din satul Prăjești. Unul dintre *semnele* cele mai puternice ale locului este

cărăușia, cu caii și căruțele podurenilor într-o mândră defilare care se reține: „Șirurile de căruțe minunate împodobite cu scoarțe (covoare țărănești), se deplasa sau mai ușor sau mai repede, în funcție de cum îndemneau stăpânii caii, minunații lipițani albi sau nu, cu grozavele lor coame parcă pictate peste gâturile lor încordate, pregătiți și ei de sărbătoare, cu căpestrele ornate cu butoni galbeni de alamă sau albaștri, cu zurgălăi din ăia micuți, care parcă se ascundeau sub mișcările săltate ale canafilor din piele sau lână neagră, roșie sau albastră, de pe sub care fulgerau privirile cailor înfierbântați de febra întrecerilor! Stăpânii, de obicei erau cei cu mâinile pe hățuri și știau meserie, adică știau cum să mâne (conducă) atelajul, vorbind cât mai domol, cât mai încet cu animalele, care la rândul lor simțind vocea și îndemnul transmis prin întinderea mai accentuată a hățurilor sau prin faptul că uneori se ridicau în picioare, executau la milimetru ordinele stăpânilor! Aceștia erau atât de inteligenți și cunoscători, încât niciodată, dar absolut niciodată nu s-a auzit de vreun incident nefericit, cum se aud astăzi unele nenorociri, din cauza accidentelor de mașini! Când cei de la hățuri opreau câteva minute, atunci caii nerăbdători de acțiune, parcă rașchetau pământul cu picioarele din față, împrăștiind frumusețe, mândrie și încredere! Dacă era nevoie să pornească direct din viteza a treia, atunci ei (cailor) se cabrau și, lovind cu putere pietrele de pe drum, copitele potcovite scoteau scânteii!”.

Epoca e puțin prezentă în cartea lui Gheorghe Jan Iscu; un episod dramatic, însă, cu peisajul de apocalipsă al defrișării și arderii pădurilor în urmă cu mai bine de jumătate de secol și cu strămutarea „bieților amărâți” de pe Valea Bistriței reprezintă unul dintre nodurile narative importante, foarte vizibile, din *Dincolo de dealul cu fagi*: „Toată Valea Șoșii, toată puterea și vigoarea acestui ținut miraculos și binecuvântat, zăceau într-o baltă uriașă de fum și ceață albăstruie-deschisă, ce ducea spre ideea de distrugere, de ardere, de foc și de iad, de jale și sfârșit de lume! Iarba era neagră, pierită și pârjolită de nemernicia „omului”, pomii de mărime mică și mijlocie plângeau răniți și dezrădăcinați, îngrămădiți de lamele grosolane ale buldozerelor, spre flăcările nimicitoare ale nenorocitului de foc, nucii uriași scoși din rădăcinile lor seculare și culcați la pământ oftau parcă de durere și neputință, asemeni unor uriașe balene eșuate pe maluri de oceane otrăvite și neprimitoare! Dăduse ordin hingherul-șef să se mărească obligatoriu

suprafața agricolă a țării, ca și cum asta ar fi fost o turtă mare și moale, care se putea întinde pe masă, asemeni ăleia de o făcea mama, când voia să dreagă borșul cu tăieței de casă din făină binecuvântată de grâu și ouă. Ține-mă, Doamne, ajută-mă să nu fac păcate, înjurându-i pe nemernici și ... ucigându-i mai rău decât transfigurându-i în pagini nemuritoare de aduceri-aminte! Sufletul meu a avut multe de tras și de pățimit în cele opt decenii de viață, dar imaginea satului meu în flăcările iadului dor mai rău decât aș fi ars chiar eu, fizic! Cu mare regret vă spun, dragii mei, că imagini aproximativ asemănătoare s-au perindat prin fața ochilor mei bătătoriți cu toate cele... ale lumii. Prin anul 1959, pe când eram elev la Școala Pedagogică din Bacău, vizitând marele șantier de la Bicaz, exact în ziua când, după terminarea barajului, s-au blocat total apele Bistriței, iar bieții amărâți de locuitori ai acestei mirifice văi își cărau „avutul” la deal, lăsând în urmă jalea, focul și prăpădul, pe care în zilele următoare aveau să le acopere apele râului curate ca lacrimile sărmanilor locuitori!”

Transpuse în alte cuvinte, episoadele ilustrează, o dată mai mult, conflictul între Raiul lui Dumnezeu de Sus, cu „lumina, curățenia, bunătatea și iertarea” Lui și Iadul lui Sarsailă de Jos cu „întrunericul, mizeria, mocirla, invidia și scârba omului rău, păcatul și răutatea omului decăzut!”. Narațiunea se focalizează pe întâmplările protagonistului, evocate, adesea, în „cheia” *Amintirilor din copilărie* ale lui Ion Creangă, cu „bucățița de jarcă”, la spate „între pantalonași și izmănuțe”, ca să primească nuiielele domului Crăciun, învățătorul de la școala podurenilor, asemănătoare cu cea a humuleștenilor și, mai ales, pe firul autobiografiei, cu amintirea Crăciunului de altădată: „Ne sărea inima din piept de emoție, când în cealaltă cameră pomul strălucea de lumina lumânărilor, iar după câteva secunde de uluială, mama ne dădea cadouri la fiecare, constând din obiecte de îmbrăcăminte sau încălțăminte, făcute de ea la mașină sau cu mâinile ei de aur cu cârligul de împletit papucași de lână de oaie; apoi fiecare primea câte un coșuleț cu dulciuri (bomboane, biscuiți, susane de casă din zahăr topit și miez de nucă) iar la urmă pentru amuzament ne arăta doar sărmăluțe, cârnați, calbaș (actualii caltaboși), înveliți în foițe de celofan transparente, farfuria cu brânză cu smântână, iar noi abia așteptam să mergem la biserică, pentru ca abia după aceea să stăm la masă”. Din *illo tempore*, Gheorghe Jan Iscu selectează, mai cu

seamă, *portrete* semnificative, Botezatu Ion, de pildă, marele meșter pietrar din *vremea aceea*: „Cred că avea o vârstă cam în jur de cincizeci de ani, era puternic și vânjos, însușiri de altfel cerute de meseria sa, de pietrar! Era un pic amărât, deoarece avea după cap, mai exact, în ceafă, o umflătură cam cât un ou de găscă, pe care o ținea acoperită cu un fel de fular sau ștergar, pe care îl schimba aproape zilnic, deoarece mereu se îmbiba cu un fel de praf, ce rezulta din prelucrarea pietrei cu buceardul, acel ciocan mare de vreo trei, patru kilograme, cu niște deformări pe partea expusă a izbiturilor asemănătoare cu cele ale ciocanului de bucătărie, cu care se bate carnea pentru șnițele sau pentru grătar! Era un om harnic și tăcut, nu vorbea cu oricine, doar cu tata, și doar în pauzele de odihnă; nu știu unde îl găsisse nenea Gheorghe, că de la acel om am învățat eu încă pe la vreo cinci, șase ani, că omul când muncește, când face treabă, nu trebuie să fie deranjat, nici măcar cu vorbe!”

Gheorghe Jan Iscu se ajută în narațiunea sa de un *cod cultural* consistent, așezat într-un montaj inteligent pentru a da adâncime propriilor observații, cu Victor Hugo, Al. Macedonski, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Gala Galaction, Nicolae Labiș, Ion Creangă, Eminescu, Coșbuc, Cantemir, Bolintineanu. Remarcabile sunt și observațiile subtile privind diferența dintre curte și ogradă „în care omul simplu de la țară și-a adunat treptat toate bunurile (unelte, animale, nutrețuri, acareturi etc.), este unul care-i asigură cât de cât, la prima vedere, o oarecare siguranță asupra somnului liniștit și rareori fericit al lui și al familiei sale „; ograda, scrie Gheorghe Jan Iscu „provine dintr-un adânc sentiment al proprietății, al dragostei față de ce-i al tău, al siguranței unui somn liniștit „; „Țăranul, țăran adevărat, gospodar la mama lui, are grijă, pe lângă altele și de o pasăre, un porcușor, o vacuță, câteva oi etc. toate absolut necesare traiului de zi cu zi. Toate acestea trebuie să fie protejate, îngrijite, ocrotite și de aceea existența unei ogrăzi împrejmuite este absolut obligatorie”.

Dincolo de dealul cu fagi este una dintre cărțile foarte importante ale lui Gheorghe Jan Iscu din *saga* podurenilor și a ținutului Tazlăului Sărat.

Daniela Iacob, Lazăre, vino afară!

Un „triptic editorial” numește Bogdan Ivanov, într-o comprehensivă prefață, proiectul Danielei Iacob care explorează, cu evlavie mărturisitorului, dar

și cu talent de povestitor, viața, *morțile*, cele două morminte ale Sfântului Lazăr, de la Betania, de unde va fi fost înviat de Iisus însuși, „prietenul” său și de la Kittium-Larnaca, unde odihnește Episcopul Ciprului: *File de un altfel de Imn. Lazăr; Înviatul de a patra zi, Lazăr, prietenul Domnului Iisus Hristos și Lazăr, prietenul Maicii Domnului. Cei trei frați din Betania*. După pelerinajul la Nicula, la atâtea locuri pline de sfințenie, din Israel și Grecia până în Ucraina, Rusia și Georgia, în căutarea *ființei și imaginilor* Sfinților, Daniela Iacob face o serie de pelerinaje în Israel, la Betania și în Cipru, la Larnaca, Paphos, Nicosia și, condusă peste tot de „neastâmpărul meu”, într-o călătorie *ad sanctos*, scrie un prim *volum acatist*, cum îl numește același preot și universitar Bogdan Ivanov, apoi, alte două cărți despre *prietenul* lui Iisus Hristos și al Maicii Domnului: *evlavia* este starea dominantă, un „semi-extaz”, cum îi spune autoarea însăși, iar *întrebarea*, curiozitatea, provocarea textelor citite reprezintă „declanșatorii” pelerinajelor și poveștii Danielei Iacob: „Într-una din cântările Triodului se spune că Iisus purta discuții de noapte cu Lazăr, mai ales despre tainele învierii. Nimeni în cele patru Evanghelii nu este numit „prietenul lui Iisus”. Doar Lazăr... Oare de ce această numire de prietenie între Dumnezeu-Omul și un simplu om? Ce taină este aceasta? Și de ce Lazăr și nu altul? Dar ce m-a făcut pe mine să mă întreb așa ceva ani și ani la rând? Curiozitate, uimire mai presus de orice iscodiri? Oricum, întrebarea mea a fost (este) pur duhovnicească și nu altcumva. Sau dacă vrei, e așa, ca o căutare de un ceva mult mai presus de orice înțelegere. Nu știu să explic, doar că acest subiect m-a impresionat și m-a făcut să meditez asupra lui o viață întreagă”.

Un reportaj de călătorie și o veritabilă invitație duhovnicească la pelerinaj este *Lazăr, prietenul Domnului Iisus Hristos*, cum spune preotul profesor Vasile Gordon în prefața cărții, în care preotul Costinel Milon identifică „iscusita mânuire a cuvintelor”: pelerinajul Danielei Iacob este, iată, unul geografic, dar punctul său de plecare este căutat în *pelerinajul prin cărți*, constituind ceea ce aș numi *calea revelației*: cărțile și locurile prin care va fi trecut Sfântul Lazăr este, în fond, o cale a lui Dumnezeu: „Apelând la Sfânta Scriptură, Sfânta Tradiție, Sinaxar, iconografie, pelerinajele la cele două morminte, închinarea la moaște și icoane, m-am străduit intens și cu multă încărcătură afectivă să înțeleg cum

a fost posibilă învierea unui mort de patru zile. Mulțumesc Bunului Dumnezeu pentru toată darea cea bună și că am înțeles. Nu mai am umbră de îndoială, nu mai am întrebări și nu mai doresc alte căutări” De fapt, unde să mai caut...”. Această a doua carte a tripticului Danielei Iacob este o *invitație la înviere*, cum spune preotul Costinel Milon, pelerinul urmând calea celor două morminte ale lui Lazăr, primul, de la Betania, al doilea, de la Kittium-Larnaca, avându-l mereu alături pe David („David este mereu cu mine și pretutindeni unde mă duc. Eu îl iau cu mine sau profetul, poetul și împăratul mă însoțește, mă urmărește? Îmi dă atâta putere. Mi-e bine și ușor cu Psalmii lui mângâietori și întăritori!”, mărturisește Daniela Iacob), provocându-și forța imaginarului, *închipuirea*, cum spune, totdeauna, însă, „cu temei scripturistice”. Într-o altă ordine, textul este o reconstituire, cu parfumul discret al unei biografii romanțate, având două repere fixe din realitatea incontestabilă: mormântul din Betania, „o încăpere mică, în care nu încap decât 4-5 persoane, din care prin câteva trepte și o deschizătură îngustă, ca o gură de peșteră” și cel din Kittium-Larnaca: „Diferența dintre cele două morminte lazariene constă în faptul că aici există sicriu (de piatră-marmură) în care a fost pus trupul Episcopului Lazăr, pe când în vremea lui Iisus, evreii nu-și îngropau morții în sicrie, ci îi înfășurau direct în giulgiuri, unși sau neunși cu miresme (acest lucru depindea de starea socială), îi legau cu feșe și-i puneau direct în pământ. Bogații săpau mormintele de piatră, în stâncă (ca niște mici peșteri), așezau trupurile celor morți jos pe o lespede de piatră și astupau gura peșterii cu un bolovan mare. Așadar, în Betania am coborât în adâncul mormântului în care a fost pus Lazăr și din care a fost înviat de Domnul Iisus a patra zi și am sărutat zidurile, iar la Larnaca am sărutat și îmbrățișat sicriul de piatră în care a fost pus trupul Episcopului Lazăr pentru a învia a doua oară la învierea cea de obște”.

Dincolo de aceste repere sigure, din realitatea citită și, deopotrivă, din aceea văzută de pelerin, având în vedere parcimonia surselor de informare despre viața de dincoace de mormânt a „Înviatului din Betania”, Daniela Iacob închipuie, își folosește imaginarul fastuos pe care îl potențează starea de „semi-extaz”, cum i-a spus și scrie în tripticul său *povestea* Sfântului Lazăr, un *jurnal de pelerinaj* și (re)compune profilul unui *personaj*, într-o mereu emoționa(n)tă poveste de Crăciun: „Lazăr e moșul

meu de Crăciun din anul 2021. Dacă în copilăria mea cea fără de tată nu am avut brad împodobit în nicio iarnă și Moșul nu a venit nicicând cu daruri, acum am parte de cea mai frumoasă poveste de Crăciun. Daruri? Nu mai spun! Multe și bogate, toate din cer aduse. Bradul măreț și frumos din fața Bisericii lazariene mă umple de bucurie sfântă și simt că-mi aparține și mie puțin (chiar mai mult). Unul singur îi răscumpără sau suplinește – parcă – pe toți ceilalți care mi-au lipsit vreme de zeci de ani”. Altfel, jurnal de călătorie, din cartea Danielei Iacob nu lipsesc „amănuntele” turistice, mai ales, în Famagusta, „orașul-fantomă” din Republica Turcă a Ciprului de Nord, în Larnaca și Nicosia („Cea mai importantă arteră a Nicosiei este strada Ledra, care împarte cartierul vechi al orașului în două. Se desfășoară pe o lungime de 1 km, cea mai mare parte din distanță fiind controlată de Cipru. Artera comercială este flancată de restaurante și cafenele, buticuri, librării și magazine de lux „), dar ținta demersului evlavios al autoarei rămâne povestea Înviatului din Betania, în care pune mult „suflet”, *patos* și *entuziasm* (în sensul originar grecesc al cuvintelor: *pathos* și *en theos*, a fi cu Dumnezeu în Dumnezeu); miezul narațiunii este convorbirea închipuită a lui Iisus cu Lazăr, intitulată *Închipuire personală dar cu teme scripturistice*, sfârșind cu o parafrază după Evanghelie și, iată, după Marin Preda: „Dacă Înviere nu e, nimic nu e!”. Studiind cu atenție și pricepere iconografia și luându-și nume după locul pelerinajului (niculiană, ierusalimiteană, lazariană), Daniela Iacob scrie în această a doua carte a tripticului său povestea pasiona(n)tă a lui Lazăr, Înviatul din Betania, Episcopul Ciprului.

Din pornire evanghelică, istorică, teologică scrie Daniela Iacob povestea revederii lui Lazăr cu Maica Domnului în *Lazăr, prietenul Maicii Domnului. Cei trei frați din Betania*, chiar dacă această întâlnire este consemnată doar „într-un text numit *Patria* din Muntele Athos”. Căutând mereu *duhul* locurilor și *stările* ființei interioare (lazariene, ierusalimitiene, betaniene) ale pelerinajului său *ad sanctos*, autoarea *închipuie* această poveste și dialogul Maicii Domnului cu Lazăr, în Cipru, miezul cărții, în fond, reconstituind, în ficțiunea cu teme scripturistice, drumul lui Lazăr din Israel în Cipru, intronizarea sa ca Episcop de Cipru de către Pavel și Varnava, urmând câteva nivele narative: viziunea, presupunerea, visul, închipuirea. Nu doar povestea lui Lazăr se spune în această a treia carte a proiectului epic, ci și acelea ale

surorilor lui Lazăr, Marta și Maria, Daniela Iacob făcând chiar și portretele acestora: Marta, „cea credincioasă, feciorelnică, gospodină, grijulie, atentă, silitoare!”; și Maria: „În zilele noastre ar fi putut fi talentată scriitoare, osârdnică diaconiță, chiar vrednică dascăliță. Și iar visăm... i-ar fi stat bine să predea, să fie învățătoare. Ori poate că știa să cânte la psalterion, un fel de harpă... Dacă pianul ar fi fost inventat *în vremea aceea*, ce drag ne-ar fi să ne-o închipuim cântând o sonată a lunii (nu de Beethoven, desigur...), ori poate a Stelei de la Răsărit... Și totuși, cel mai potrivit ni se pare a o asemena pe Maria cu o veritabilă călugăriță iubitoare de cele trei voturi monahale: ascultare, feciorie și neagonisire. Tot meditănd și rugându-se, cu siguranță mintea cobora în inima ei, dând liniște și rod bogat. Așa va fi devenit – credem – și un fel de isihastă a acelei vremi, a doua după Maica Domnului și, din nou, următoarea ei”.

Mai mult decât celelalte volume, *Lazăr, prietenul Maicii Domnului. Cei trei frați din Betania* este încă mai aproape de reconstituirea unui jurnal de călătorie: aflăm care erau instrumentele epocii de demult (psalterion, cu zece strune, alăuta, chimvalul, harfa, trâmbița, timpanele, chitara, lira), ce mâncau iudeii la mesele unde cina însuși Iisus în casa prietenului său din Betania („Deși carne consumau mai rar, ei preparau fripturi, mai ales de miel, servite cu o mâncare de linte. Cel mai des fierbeau carnea din care ieșea o supă foarte concentrată. Mai găteau un fel de tocană la care adăugau din condimentele enumerate, deja, precum și ierburi aromate: ceapă, usturoi, praz. Evreii mai bogați se bucurau de unt, ouă, brânză. Și tot ei apelau la delicii gastronomice, provenite din vânat: câprioară, prepelițe, potârnicchi. *În vremea aceea* – după cum multe pilde evanghelice își încep cuvântul – la mare căutare și destul de frecvent era peștele fript pe jăratec și fagurele de miere, pe care, de altfel și tot din Evanghelii, aflăm că și Domnul le prefera „), ritualul înmormântării și doliului la evrei: „Doliul se manifesta în diverse moduri: prin plâns, tânguire, ruperea veșmintelor în dreptul inimii, șederea în praf și cenușă, post, purtarea de veșminte negre, acoperirea capului și a feței, umblarea cu picioarele desculțe”. Dincolo de aceste segmente narative, introduse conform Scripturilor, dar și, iată, *Amintirilor* lui Ion Creangă, prin sintagma *în vremea aceea*, Daniela Iacob se întoarce pe *calea moaștelor*, în încercarea de prezentificare a *ființei* Sfântului („Trei locuri din lume – Larnaca, Constantinopol și

Rusia – găzduiesc moaștele Sfântului Lazăr. Îmi doresc mult să ajung în Turcia și în Rusia ca să primesc sfințenia trupului întreg al lui Lazăr. Așa cum Domnul Hristos este întreg în fiecare părticică din Sfintele Taine, așa și orice Sfânt este complet în fiecare fragment de oscior sfânt „), în adorație și trăire mistică, mereu în lacrimi și în iluzia prezenței figurii sfinte din icoane, într-o „filosofie personală de viață”: *Lazăr, prietenul Maicii Domnului. Cei trei frați din Betania* este, cum mărturisește autoarea însăși, cea mai citită carte a tripticului.

Ion Moisă, *De la Comănești la Ierihon și retur*

Cu mare întârziere, dintr-o întâmplare, am intrat în posesia celor trei volume „de autor” ale lui Ion Moisă, unul dintre vectorii culturali importanți din Comănești și Asău, membru de bază al Grupului de Literatură și Artă „Metafore comănăștene” și al cenaclului „Artis club” din Asău. „Figură aparte în arealul cultural băcăuan”, cum scrie Prof. dr. Cristina Popescu într-un inspirat cuvânt înainte la volumul al doilea al *cronicelor* comănăștene, Ion Moisă adună în *Cronica* la „Metafore comănăștene” o sumă de procese verbale ale ședințelor de cenaclu care, prelucrate cu talent și umor, devin, în fapt, cronici *literare*, umoristice, cum spune Cristina Popescu în *Cronica* de la „Metafore comănăștene”: Ion Moisă se bucură de „marele noroc de salvare” care va fi fost „un dosar cu procese verbale”. Ședințele cenaclului din Comănești încep toamna, în septembrie, iar regula pare să fie aceea a „Junimii” de altădată, *intră cine vrea, rămâne cine poate*, pentru că, iată, la „Metafore comănăștene” se admit toți cei care doresc, chiar și cei cu „patru clase” pentru care începutul aici e „cu screamăt”. Umorul este, în cartea lui Ion Moisă, ceea ce francezii numesc *la qualité maîtresse*, regăsindu-se mereu în formulări care dovedesc o creativitate febrilă („În pauză stabilim că mănăstirea Râmneț e lângă Aiud, unde se bea Trascău „), deseori, în autoironie („Vin cu oarecare temeri, căci la întocmirea unei cronici trebuie să fii tot timpul pe fază, ori eu astăzi sunt pe nul!”), reunite în pagini antologice: „Criticul P. Colăcel a înghețat din cauza blândeții, căci dânsul n-a avut educatoare la pomul de iarnă. Criticul nu mai poate continua din cauza tragismului unei povestiri care efectiv provoacă lacrimi. Dl. Oprea personifică fulgii de nea și vrea să-și deschidă mintea către un suflet aparte. Dl. Gherghina încearcă să ne spună ceea ce a vrut autorul să spună. Autorul se explică. Dl. P.

Colăcel constată ceva cumplit, deși credea că e bășcălie, la un pas de păcăleală. Dl. Iacob subliniază faptul că autorul chiar a trăit ceea ce a scris, dovadă că l-a adus până la lacrimi pe unul care mănâncă literatura pe pâine. Proza e proză. Dl. Garai cântă pe strune despre strune și fete cochete, și, deși le scarpină vârtos și virtuos, nu știe de ce cântă chitarele. Laura Văcaru vrea să citească înainte de a scociori până la coadă criticul Colăcel. Tăcerea lăsată e întreruptă numai de tânărul Ioan, dar nu înțelege nimeni critica lui. N-am apucat să notez titlurile, dar parcă rețin: Căscata, Zodia mea (a zis balanța), încă ceva care mi-a scăpat și încă altele care îmi vor scăpa, cum ar fi: Vino virgulă Doamne, sau Recurs la dosarul toamnei, această farsă a naturii. Poezia „Domnul durere” cred că se referă la niște săni frumoși, iar „ochii adânci” privesc în „pântecele serii”. Atent la gramatică, dl. Gherghina constată că „durerea” e de gen feminin și „domnul” nu. Știu și eu care cu cine a votat la ultimul referendum?”.

Ședințele de cenaclu sunt dominate, cu autoritate, de criticul Petre Colăcel al cărui discurs nu scapă ironiei cordiale, cu destule „întepături”, însă, în „democrația” specifică adunărilor de cenaclu: „În fine, intervine artileria grea a criticii, dl. P. Colăcel. Primele proiectile au ratat ținta și au nimerit în terenul lui Teo Doagă de la Adjud. Pentru reglarea tirului se trece de la Cârlova la Nicolae Tăutu și Fănuș Neagu, pentru a ajunge la Ionuț Gherghina. Dar și când a ajuns! A început de la bodega din piața orașului până la vremurile pe care le trăia un militar cu AKM -ul la piept în vremea revoluției din 1989 și în vremea imediat următoare. Criticul, entuziasmat de stilul autorului, ne citește citate. Concluzia e că Gherghina scrie bine! Condei are autorul, răbdare are criticul, așa că noi mai așteptăm”. La ședințele cenaclului, unde se cântă și „Imnul Comăneștiului”, oraș drag, „ca în povești”, se lansează cărți cu „poezie ghimpată”, epigrame semnate de P. Colăcel, cărți „cazone”, cu „amintirile căpitanului Gherasim”, dar și propriile volume, ale unui „tânăr debutant la 64 de ani” care, iată, nu vrea să rămână în memoria colegilor doar „tatăl lui proces verbal”: despre ceea ce va fi fiind propriul scris, autorul punctează niște inspirate note critice: „Eu cred că e bine zis „cronici umoristice”, iar de aici se pot face trimiteri la memorialistică, la reportaj, la document, la scrieri de frontieră, hibride și transgresive. Am început să scriu acest gen de cronici încă din perioada cenaclului Artis-club de la Asău. Ca

un fel de persiflare a faimoaselor „Procese verbale” din anii ’80, fără să mă consider un disident. Am scris așa pentru amuzamentul colegilor de cenaclu și, de ce nu, pentru amuzamentul propriu. Am continuat să scriu în acest gen, încă de la ședința de constituire, și la Grupul de Literatură și Artă „Metafore comănăștene”. Aici trebuie să dau dreptate celor care numesc „memorialistic” stilul cronicelor scrise de mine. Ar fi fost mare păcat ca discuțiile spumoase, spirituale și de înalt nivel din timpul ședințelor de lucru să se piardă în eter. Mi-am asumat riscul să le scriu”. Între volumele lansate, autorul insistă pe „vedeta” acestora, *Povestiri de ieri și de azi* de Ioan Popa-Comănești, căruia i se rezervă douăzeci de pagini, cel mai larg segment al cărții. La adunările unde „șef de trib” este P. Colăcel, iar autorii sunt foarte diverși, de la debutanți la o autoare care „la vârstă fragedă contabiliza cumva furturile din averea C.A.P.-ului”, totul se petrece *între ei*, conform regulii de aur a cenacliștilor: „E mare lucru să ne hrănim unii de la alții”. Astfel, „Laura se uită la alții când citesc despre ei, precum și dâșii se uită la ea când e pomenită”, Iacob și Colăcel scriu postfețe și prefețe la cărțile colegilor, Cristina Popescu se pronunță despre autor și acesta despre „cartea prietenului Gherghina”, se fac antologii ale grupului, iar cărțile se dau (sau se vând?) între prieteni, construindu-se „celebrități”: „Se împart exemplarele comandate în ideea că fiecare va umbla pe la ceilalți colegi, după autografe. Deja ne simțim celebri, mai ales acei care au lansat câte un volum”. Ceea ce prodomină sunt poeziile și lecturile *de întâmpinare*, fără să știm ce înseamnă aceasta, cum precizează tatăl lui proces verbal. Ion Moisă consemnează și evenimente care ies din seria obișnuită, rutinieră a cenaclului: apariția unui articol de Cornel Galben din Bacău și prezentarea scriitorului Marin Ifrim din Buzău.

Într-o altă ordine, Ion Moisă mărturisește proiectul scrierii unei monografii a comunei Asău, după aceea a preotului Gheorghe Gh. Albu, pe care am tipărit-o în 1996, pe când conduceam Editura „Cronica” din Iași, dar și provocat de volumul *Două vieți într-o carte*, scrisă de „doi distinși profesori de limba și literatura română, Constantin Țăranu din Lăloaia Comăneștiului și Petre Colăcel din Lunca Asăului” care „au făcut referiri încărcate emoțional la locurile natale, la întâmplări, oameni și trăiri”. Ion Moisă vrea să scrie într-o „monografie sentimentală” despre *lumea de azi care a uitat de lumea de ieri*, iar

proiectul acesteia îl urmărește peste tot, chiar și în pelerinajul în Țara Sfântă, consemnat în volumul *Un umorist în Țara Sfântă*, cu amintiri fulgurante despre „sătucul de munte unde am copilărit”, pasaje sau idei fixate pentru vremea când „voi fi vrednic să scriu despre Asău”. Despre „pelerinul cu umor” scrie o postfață caldă, comprehensivă, colegul de cenaclu Leonid Iacob, comentând evenimentele de „proporții homerice” ale unor experiențe unice într-o viață de om: pelerinajul la locurile sfinte ale creștinilor e la fel de important precum aceea al musulmanilor la Mecca. Pelerinajul din luna mai a anului 2017 este consemnat în pagini succinte, cu același umor („Aeroportul Ben Gurion e tot etajat, dar mi s-a părut mai mare decât cel din București. Probabil din motive politice: Henri Coandă n-a fost niciodată prim-ministru!”), urmând regula originară a memorialului de călătorie: un *aide-mémoire* scrie Ion Moisă în *Un umorist în Țara Sfântă*, începând fiecare zi cu micul dejun și sfârșind cu cina de la Așezământul românesc din Ierihon. Dincolo de seria locurilor văzute, autorul e foarte sensibil la prezenta *românității* acolo; ghidul și șoferul Mustafa, „arabul creștin din Palestina”, conduce grupul pelerinilor peste tot unde este „ceva” românește în Israel: negustorii de la poalele Muntelui Ispitirii „vorbeau atât de bine românește, încât aveam impresia că fac bășcălie!”, în curtea cu „dudul lui Zaheu” este și o biserică grecească” unde am văzut expusă icoana sfintei Parascheva de la Iași cu scrisul nostru românesc!”, la biserica de pe Muntele Tabor, ctitorită de arhimandritul Irinarh Rosetti și terminată în 1862, de arhimandritul Nectarie Banu”, erau „și măicuțe de la Măgura-Târgu-Ocna! Chiar și băiatul, paznic la poartă, era de la Măgura!”, la Biserica „Izvorul Maicii Domnului” este și o icoană din România, „trimisă de la mănăstirea Agapia”, la o „bisericuță” din Ierusalim „am găsit o maică din România”. Iar când nu sunt repere românești, pelerinul află termeni de comparație: Marea Galileei are o adâncime cât „lacul Vidraru, de la noi”, în vreme ce la Sfântul Mormânt se formează rânduri „cam ca la noi, la mănăstirea Prislop”.

Sunt tot felul de scene amuzante, precum aceea a „botezului” în Iordan, în cartea instructivă a unui „umorist creștin” pentru că, iată, „nu poți lua în derâdere cele sfinte”. Cronicile de cenaclu și notele de călătorie în Țara Sfântă dau contur profilului unui autor interesant, cu nume și renume în arealul băcăuan, cum scrie cineva.



UN SCRITOR CARE ȘTIA DE CE A VENIT PE LUME

Constantin COROIU

PROFILURI

Prozatorul și dramaturgul *Virgil Tănase* a murit în această vară la Paris înainte cu mai puțin de trei săptămâni de a împlini vârsta de 80 de ani. L-am cunoscut la Iași pe la mijlocul anilor '90. Apoi l-am reîntâlnit tot la Iași în 2001 când revenise de la Paris pentru a pune în scenă *O scrisoare pierdută* la Teatrul Național *Vasile Alecsandri*, unde odinioară, la absolvirea Institutului de artă teatrală și cinematografică, își susținuse ca regizor examenul de diplomă cu *Burghezul gentilom*. Teatrul românesc – inclusiv cel din Iași lui Asachi, Alecsandri, al atâtor mari actori și regizori care l-au slujit prin vremuri și vremuri – nu mai era (și nu mai este) cel de altădată, adică cel din deceniile postbelice, când regizori de incontestabilă anvergură europeană montaseră pe scenele românești, inclusiv pe scena Naționalului din capitala Moldovei, spectacole memorabile ilustrând la cel mai înalt nivel ceea ce Virgil Tănase numește „joncțiunea fericită între tradiția școlii ruse și căutările oamenilor de teatru din Occident”. Spectacolul cu *Scrisoarea pierdută* regizat de el a avut oarecare succes, ceea ce nu-i puțin lucru dacă ținem seama de exigențele publicului ieșean. Înaintea premierei, scriitorul în ipostază de regizor îmi declara: „... nu vreau să văd, de pildă, în Pristanda (se practică asta mult în Occident) un ofițer nazist, în Trahanache un secretar de partid sau în Zoe o patroană de bordel... Mă feresc de astfel de actualizări și comentarii regizorale pe marginea textului. Viziunea mea este modestă. Și dacă cineva mi-ar face complimentul de a spune că e cinstită, eu aș fi foarte

mulțumit”. I-am făcut, cred, în cronica din *Adevărul literar și artistic*, acest meritat compliment pe care l-a meritat cu prisosință.

Prozator, dramaturg, eseist, biograf (*Dostoievski, Cehov, Albert Camus*) din stirpea unor Henri Troyat și Ștefan Sweig traducător, regizor, Virgil Tănase, care și-a scris cărțile în română – „limba minunată pe care Dumnezeu mi-o dăduse din naștere” –, dar și în franceză, s-a vrut, dincolo de luptele sale mai mult ori mai puțin circumstanțiale cu regimul politic de dinainte de căderea „cortinei de fier”, scriitor – „Scriitor, și nu disident. Scriitor, și nu diligent apărător al drepturilor omului. Scriitor, și nu martor într-un proces fie el chiar istoric, și de care nimeni nu mai are nevoie de îndată ce s-a pronunțat sentința”. Fiindcă la urma urmelor toate trec inexorabil, literatura însă are șansa să rămână, să dureze. Este ceea ce au crezut și cred prozatori de prim plan ai literaturii noastre postbelice ca Marin Preda sau Nicolae Breban care are dreptate să susțină că împotriva unei puteri și a unei ideologii opresoare mult mai eficient decât un manifest, un memoriu sau o acțiune de propagandă este un roman, această „specie apoteotică a literaturii”, cum o definește Virgil Tănase. Andre Gide, pe care l-a citit încă la vârsta adolescenței spunea: „Ceea ce simți este întotdeauna adevărat”. Or, numai în roman poți spune cu adevărat tot ceea ce simți. Dar pentru asta trebuie să lupti, cum se vede și cum s-a văzut în toate epocile istorice, nu doar cu cuvântul, ci și cu cenzurile, între care, nu o dată, cea mai dură se dovedește a fi nu neapărat cea politică; în fine, să riști și chiar să suporti multe rigori și constrân-



Virgil Tănase (16 iulie 1945 –25 iunie 2025)

geri, să fii catalogat drept „element dușmănos“ de o putere sau alta. Iar, uneori, să fii nevoit să alegi exilul, care, știm, ne-o spun cei ce l-au studiat psihologic, psihiatric, sociologic, cultural e ca o moarte, și astfel să te convingi *sur le vif* ce adâncă este o veche vorbă românească: nimeni nu te crește. Mai ales într-o țară și o limbă străină, chiar dacă stăpânești bine respectiva limbă și chiar dacă țara se numește Franța, iar locul unde ai adăstat este Parisul – „capitala intelectuală a lumii“, cafe-neaua universală unde și-au dat întâlnire „toți oamenii mirabili“ din toate colțurile planetei.

Cu o biografie nici pe departe monotonă, dimpotrivă, mai degrabă furtunoasă, exclus și reprimit în UTM, dat afară din facultate cu o zi înainte de căsătorie, betonist pe șantierul Combinatului Siderurgic de la Galați etc., Virgil Tănase ajunge într-un Paris unde se izbește de cam aceleași lucruri ca în România despre care sperase că a scăpat: o cenzură neiertătoare, o presă care minte și manipulează, o administrație la fel de birocratică – „amândouă solidare în efortul de a sfărâma indivizii pentru a-i transforma într-o pastă socială care poate fi modelată după voie, fără nici o rezistență...“ și multe altele. Dezamăgiri are și în ceea ce privește viața culturală, artistică, îndeosebi în ceea ce privește

teatrul, incomparabil, constată regizorul, ca nivel valoric cu cel românesc. Până și regizori ce aveau la activ spectacole de referință în România, ca Lucian Pintilie de pildă, la Paris se complac să producă reprezentații derizorii. La Comedia Franceză, spectacolele sunt, și nu de azi, de ieri, „prăfuite și reci, cu actori îndrumați să conferențieze sau să se scâlâmbăie aiurea“. Nevoit, pentru a-și întreține familia, să presteze diverse munci, inclusiv cea de portar la un imobil de lux în care locuiesc vedete intangibile și oameni bogați, preocuparea sa numărul unu, vitală în toate sensurile, a fost și a rămas scrisul. Datorită familiei nu s-a simțit nici o clipă singur în singurătatea zgomotoasă a Parisului: „... Doamne, câtă singurătate este în acest oraș unde vârtejul e atât de gigantic și de iute încât cei care vor să supraviețuiască n-au timp de tine – nici de ei, de altfel; unde vârtoarea scoate la suprafață, pentru câteva clipe, nume și titluri, idei și opinii, de îndată răsucite spre adânc ca să lase locul altora, la fel de spumante și de fulgerătoare; acest oraș unde primejdia cea mai cumplită este de-a socoti că mișcarea e trăire și că rostul mării e de-a produce clăbuci“.

În al său „roman adevărat“, cum îi plăcea să-l considere, *Leapșa pe murite*, pe care l-am comentat la data apariției, Virgil Tănase, referindu-se la grupul oniric, căruia îi aparține, susținea că, după știința sa, onirismul este „singurul curent literar în adevăratul înțeles al cuvântului constituit în țările comuniste“. Nu știu câtă dreptate să fi avut, oricum singurul nu înseamnă neapărat și o judecată de valoare. Onirismul – cum îl definește Virgil Tănase – „avea o identitate comună prin refuzul realismului plat“. Noțiunea de „realism plat“ mi se pare discutabilă. După cum, scriam și în cronica mea la romanul *Leapșa pe murite*, o carte tristă, discutabil este și faptul că regimul comunist ar fi fost mai sever cu scriitorii oniriști, decât cu cei realiști, ceea ce ar discredita, în opinia lui Virgil Tănase – „teza comodă a unei literaturi pe care Nicolae Breban o consideră «evazionistă»“. Nu o discreditează deloc. Literatura onirică era, într-adevăr, percepută de ideologii vremii ca evazionistă, dar e cât se poate

de limpede că mult mai deranjantă pentru ei era tocmai literatura realistă, un termen general care e susceptibil de multe nuanțări. Evazionismul intra în conflict cu estetica marxist-leninistă, pe când realismul intra în coliziune cu politica, cu puterea. Oniriștii, care nu aveau nici pe departe audiența de care se bucurau și se vor bucura probabil mereu realiștii, nu puteau face vreo gaură... în cerul puterii, pe când „realiștii” erau temuți fiindcă reprezentau un pericol... real, cum altfel, pentru puterea comunistă.

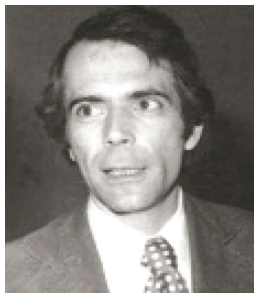
Jurnalele, memoriile, corespondența, confesiunile în dialog etc. ale unor intelectuali, scriitori, artiști, aparținând diasporei sau care au cunoscut bine diaspora (George Uscătescu, Dumitru Țepeneag, Matei Călinescu, Nicolae Breban, Gellu Ionescu, Valeriu Anania și, desigur, Virgil Tănase) constituie cele mai opulente și credibile surse privind exilul românesc. Frapează ca una dintre cele mai caracteristice starea de dezbinare a acestuia, dar mai ales lipsa de responsabilitate a unei apreciable părți a lui. Virgil Tănase se referă la exilul românesc mai mult tangențial, atunci când contextul o impune, dar nu mai puțin critic. La Paris îi cunoaște pe cei mari, în primul rând pe „americanul” Mircea Eliade, cu care a legat chiar o prietenie. Un Eliade care nu discuta politică, dar punea multe întrebări, era preocupat de mersul lucrurilor în țară, de viața culturală din România și îl interesau oamenii – „cine sunt, ce fac, ce scriu”. În rest, caractere diferite, destui viteji care – constată Virgil Tănase – „ca să răscumpere pasivitatea lor din România și uneori avantajele avute prin părinții pe care acum îi reneagă, sunt mai catolici decât papa, înverșunați și excesivi”. La ceasul când Virgil Tănase începe să descopere realitățile exilului românesc de la Paris, așa cum era și cum este el, nu mitizat, adică „vechiul exil”, cum îl numește, acesta îi apare împărțit în două privind atitudinea și însemnătatea lui în Franța. O parte formată din „câteva personalități recunoscute, dar care, din motive diverse, voiau să facă uitată obârșia lor românească și care nu considerau că au a se implica în luptele noastre”. În cealaltă parte, mulți intelectuali, unii de calitate, dar total necunoscuți, ei

fiind ocupați cu diverse afaceri. Scriind doar în publicațiile exilului, practic ei nu existau. Posturile de radio Europa Liberă și Libertatea erau total necunoscute în Occident. Virgil Tănase detestă „neroziiile, înverșunările excesive și exigențele irealiste ale celor care, la adăpost în Occident, cereau unor oameni ca toți ceilalți un eroism suicidal și gratuit”. Totul devenea însă de o maximă gravitate atunci când „patrioții” din afară recurgeau la incitări și mistificări pe teme precum cea a statutului minorităților naționale din România cărora – vezi Doamne! – nu li s-ar respecta drepturile – „un subiect care merge la public și mai ales la presă”. Ceea ce nu mai era o luptă cu Ceaușescu ori cu regimul politic din țară, ci o acțiune dintre cele care intră în categoria crimelor împotriva statului român. În concepția lor: „orice mijloc e bun ca să stărnim opinia publică împotriva lui Nicolae Ceaușescu, chiar dacă «colateral» dăm apă la moară celor care, numeroși la Paris, ar vrea ca Transilvania să fie desprinsă de România”. Aceasta, chipurile, ar fi însemnat o „manipulare tactică” necesară pentru a servi cauza. Manipulați ei înșiși, vajnicii luptători la adăpostul exilului eludau un adevăr de neclintit: „ființa unei țări și a poporului care o locuiește este infinit mai vastă decât dictatorul său vremelnic”.

Închei aceste însemnări reproducând finalul dialogului meu în doi timpi cu Virgil Tănase apărut în *Adevărul literar și artistic* (1996 și 2001). Este un răspuns ce mi se pare acum la ieșirea sa din scena acestei lumi cu atât mai tulburător:

– Presupunând că lucrez la un Dicționar al literaturii române, ce aş putea să scriu în dreptul numelui *Tănase Virgil*?

– Scrieți ceea ce spune Maşa în *Pescăruşul* lui Cehov, când îl roagă pe Trigorin să-i trimită cărțile pe care le va publica, cu dedicația: „Mariei, care nu ştie pentru ce a venit pe lume şi nici de ce rămâne”.



EPISTOLAR INEDIT NICOLAE MANOLESCU CĂTRE CORNELIU ȘTEFANACHE (VII)

Lucian VASILIU

17 nov. 1975

Dragă domnule Ștefanache,

Îți trimit două mici eseuri (care ar putea forma și unul: le-am împărțit așa din motive de spațiu) ale unui tânăr critic pe care l-ai mai publicat: Mircea Scarlat (1). Mi se par excelente și, prin temă, foarte necesare. Dacă vei găsi locul în revistă și momentul de a le publica, te rog fă-o, cu aceeași atenție pentru scrisul celor ce vin după noi (vai, cu ce pași mari!) cu care ai făcut-o și altădată.

În rest, toate bune (2).

În decembrie îți voi trimite o carte ce cuprinde, în cea mai mare parte, „efemeridele” (3) pe care mi le găzduiești de... iată că vor fi în curând doi ani.

Deci o carte pe care ți-o datorez, căci fără invitația de a scrie, pe care mi-ai făcut-o (într-o zi pe strada Brezoianu, parcă!), ea n-ar fi existat.

Transmite sărutări de mâini Doamnei dumitale, te îmbrățișez,
N. Manolescu

(1). Criticul literar Mircea SCARLAT (1951-1987), fost student al lui Nicolae MANOLESCU. În 8 februarie 1975 îi scria, din Alexandria (str. Proletari 113, bloc G3, ap.22), ieșeanului Corneliu Ștefanache, între altele:

„Încep aceste rânduri prin a vă mulțumi pentru bunăvoința pe care ați arătat-o publicându-mi un articol atât de lung în revista Dvs.

Deși trăiesc de mulți ani mai aproape de Balcani, părinții mei sunt moldoveni, toate rudele îmi sunt în Iași și de aceea articolul m-a bucurat nespus de mult. Este primul articol de o asemenea întindere pe care mi-l acceptă o revistă românească de cultură.

D-l Manolescu mi-a spus să vă confirm dacă eseurile despre Blaga și Arghezi nu le-am mai dat la vreo revistă. Bineînțeles că nu (...). Geamantanele mele (căci sertare n-am) gem de articole care doar dacă va mai apărea un ajutor

din partea unui om ca D-l Manolescu vor vedea lumina tiparului (...). Eu voi termina în vară facultatea, voi merge să slujesc «cauza» dascăliei prin cine știe ce sat (...).

Aș fi extrem de bucuros dacă mă veți considera printre colaboratorii fideli ai revistei «Convorbiri».

Cu deosebită stimă,
M. Scarlat”

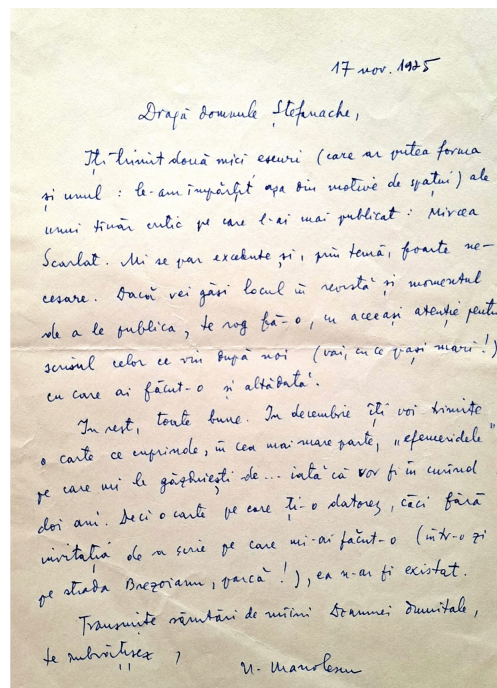
[A se vedea volumul „Destinatar: Corneliu ȘTEFANACHE. Corespondență inedită. Iași, Junimea, colecția „Mousaion”, 2023].

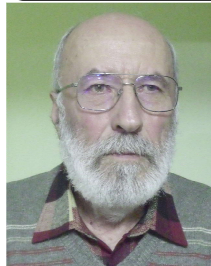
2. Nicolae MANOLESCU își susținute doctoratul, în 1974, cu teza „Opera lui Titu MAIORESCU”. Lui Corneliu ȘTEFANACHE tocmai îi apăruse romanul controversat „Miezul și coaja”.

3. Rubrica „Efemeride” se va regăsi în parte din cele 7 volume de eseuri manolesciene, titulate TEME.

NOTĂ: Am transcris textele conform DOOM, ediția recentă.

A adnotat Lucian VASILIU





G.T. KIRILEANU – SCRISORI DE TINEREȚE (V)

Constantin BOSTAN

Exasperat de starea sănătății sale, în primăvara lui 1898, pe când era în anul II de studii la Drept și Filosofie, Gheorghe Teodorescu-Kirileanu s-a hotărât să ajungă „mort-copt” și la Nancy, ca ultimă și disperată tentativă de tratare a severei sale afecțiuni pulmonare și a unei rebele neurastenii datorate epuizantului cumul de slujbe menit a-i asigura cerințele de subzistență. Și astfel, spre sfârșit de mai (Iași, 29/V) îl înștiința (carte poștală) pe vechiul și bunul prieten Vasile Constantinescu-Drancă, aflat pe-atunci (conform adresei atent completate) în calitatea de *comptabil la Exploatarea pădurilor D-lui E. Costinescu*¹; Tarcău, județul Neamț. Gura Tarcăului:

Iubite Vasile,

[...] Îs cam năuc de cap din pricina multelor și plictisitoarelor ocupații. În sfârșit, am căpătat congediu [de la Biblioteca Centrală a Universității, unde era custode] pe cea din urmă jumătate a lui iunie și deci, la 16 iunie, voi pleca spre Nancy. [...] Ț-oi mai scrie înainte de plecare./ Cu bine, Ghiță.

Costisitorul drum, care avea să fie completamente fără de folos din perspectiva mult lăudatului consult și tratament (gratuit) „prin terapeutică sugestivă” (hipnoză), a fost compensat în plan spiritual de incitantele realități ale Apusului și tovărășia pictorului Octav Băncilă (cu care era și înrudit prin căsătoria unui văr – învățător, Broșteni – cu una dintre surorile acestuia):

Holda, în 14 iulie [18]98

Mult iubite Vasile,

Știu c-ai să ții și-ai să faci gură, ca și când îți scriu pe cărți poștale, pentru că-ți scriu pe-o biată foaie ruptă dintr-un caiet. Dă, prin Holda nu se găsește nici un fel de hârtie de scrisoare!

Îți scriu tot pe scurt [drumul întoarcerii], pentru

că de-abia alaltăieri am picat acasă și-s tot cam tăhui de cap și ne-bun de nimică.

În Salzburg am stat mai multe zile împreună cu Băncilă și-am vizitat împreună cu dânsul 2 lacuri vestite din Bavaria: Chiemsee și Königsee. Din Salzburg ne-am dus la Linz și de aici la Viena, cu vaporul, pe Dunăre. În Viena am mai stat câteva zile și apoi am plecat, împreună cu un student ardelean, la Cluj. Am vizitat câteva sate românești din drumul meu din Cluj spre Bistrița ardeleană. De la Bistrița am trecut Carpații parte cu poșta, parte pe jos și m-am oprit în Vatra-Dorna, de unde am venit cu pluta în Holdă.

Deși nu mi-am atins scopul pentru care m-am dus la Nancy [inovatorul medic Hippolyte Bernheim nu a reușit să-l hipnotizeze, deși a încercat în 5 ședințe!], cu toate aiestea am folosit mult, în multe privinți. Mai mult n-am putut sta pe acolo, ca să mai vizitez și alte locuri, din 2 pricini: întâi, că am de lucru cu așezarea lui Simion (frate-mio), care a absolvit Școala normală [„Vasile Lupu” din Iași], dar a căzut la diplomă întâia oară; al doilea, că mă cam tăhuisem de cap de multele lucruri nouă care mereu mi se înșirau pe dinaintea ochilor mei, nu prea deprinși cu minunățiile și cu zgomotoasa nebunie a „civilizatului Apus”.

Ș-așa am dorit mult de data asta să mă întorc mai degrabă în tihnită mea Holdă. [...] Al tău prieten/ Ghiță.

*

Holda, 1898 iulie în 26.

Iubite Vasile,

[...] Săptămâna viitoare am de gând să mă răpăd pe câteva zile în Piatră [Piatra-Neamț]. De aceea, pregătește-te să mă găzduiești o noapte la tine. Până săptămâna viitoare ai vreme să arunci câteva rânduri pe o carte poștală și spune-mi de stai cu locuința la Gura Tarcăului, ori la Brateș. În

acest din urmă caz, învață-mă unde să dorm la Gura Tarcăului până a doua zi, căci eu am să vin cu pluta și voi ajunge probabil pe-nserate, nevând timp s-o ieu [s-ajung] până la Brateș.

O veste bună. Știi, cred, că Moș Lupescu² a fost numit director al Orfelinatlui Agricol „Ferdinand” [de la Zorleni-Tutova]. Frate-mio Simion e pe cale să fie numit și el învățător ajutor al D-lui Lupescu.

Să ne vedem cu bine, /Ghiță ot Holda.

Cum era firesc, întoarcerea în țară a însemnat și reluarea grijilor materiale ale vieții, și frământările – la fel de neobosite – ale gândirii sale avântate spre idealuri din cele mai înalte, marcate fatalmente de adierile călăuzitoare ale epocii:

Iași, [18]98 oct. 11

Mult iubite Vasile,

[...] Cei 300 de fr[anci] pe care ți-i dătoresc îi aveam până mai zilele trecute. [...] S-a întâmplat însă că zilele acestea mi-a venit la Iași fratele (Simion) și a trebuit să-l echipez cu toate cele ce-i trebuie înainte de a-l așeza la postul lui de învățător la Orfelinatul Regelui, de la Zorleni. Ș-așa am cheltuit toate paralele. La sfârșitul lui decembrie 1898 însă, sau și mai înainte, o să am parale și atunci le voi trimite...

„Ce mai fac, ce mai gânduri hălăduiesc prin capul meu?” Nimic altă decât examene, examene și iar examene. Până azi am trecut trei (din care unul foarte plicticos – Comercialul – astăzi) și mai am încă trei, din care două la Filosofie. Trag nădejde să mă arunc la licența în Drept cam prin ianuar ori februar, ș-apoi am să mă aburc, doar oi pune mâna pe postul de subjudecător din Broșteni – ș-apoi, văzând și făcând... [...]

Al tău amic devotat/ Ghiță.

*

A nu se înțelege că postul de subjudecător în Broșteni reprezenta cumva pentru G. T. Kirileanu „o cotă maximă de căpătuială”. Ca strălucit student, era conștient, desigur, că „i s-ar cuveni mai mult”. Însuflețit însă de aspirațiile poporanist-semănătoreste ce bântuiau hotarul dintre veacuri, dorea din toată inima ca să revină în satul său natal „spre a

reda celor din mijlocul cărora s-a ridicat” foloasele învățăturii sale...

Asemenea aspirații și-asemena abordări (unele lăsând să se întrevadă și zorii devenirii sale) vom regăsi în continuare, statornic asumate de către viitorul cărturar nu doar din perspectiva lecturilor „de căpătâi”, ci și din cea a unor trăiri neîmplinite din cauza atâtor chinuri sufletești, induse de mult repetatele afecțiuni de ordin medical...

*

Iași, 1898 dechembre în 29

Mult iubite Vasile,

Din norocire nu mă mai spării, nici mă înfricoșez de etichetele fel de fel ce-au năpădit din Apus, odată cu multe alte păcate necunoscute neamului acestuia și care au răătăcit pe o vreme dreapta desfășurare a vieții noastre; a trecut vremea aceea a întâii tinereți, când cuvinte ca socialism, antisemitism, șovinism, ateism, reacționarism și alte „-isme” de acestea ni se înfățișau cu atâta pălălaie, încât erau în stare să ne împingă la încăierări de cuvinte groase, dacă nu și de ghionturi bine simțite! – vreme în care căldura clocotitoare a adolescenței ne făcea să credem că numai noi pășim în calea adevărului, iar cealaltă lume hoinărește, nemernică, pe mucegăitele cărări ale trecutului, ori pe zimțuitele cărări ale interesului de burtă...

Tu-mi porți grija „temându-te să nu mă înghită șovinismul, acest monstru modern, urâcios, mârșav și neuman”. Eu însă nu port nici o grijă și nici mă tem cât de puțin în această privință.

Iubirea mea de țară și de neam nu-i „monstruoasă”, căci nu râvnesc decât păstrarea dreptului nostru la viață și nimic mai mult; nu-i nici „urâcioasă ori mârșavă”, pentru că o aprindere, oricât de „strălucitoare și zvăpăiată” ar fi, când arde într-un suflet dezinteresat, nu poate fi „urâcioasă ori mârșavă”, ci sfântă și apostolească, ca orișice dezinteresare; și nu-i nici „neumană”, întrucât acel ce luptă pentru păstrarea unei nații și pentru înălțarea ei luptă pentru desfășurarea talantului așezat de Ziditor într-un colț al sufletului omenesc de pe întregul pământ. [...]

Devotatul tău prieten,/ Ghiță din Holdă.

*

Iași, [18]99 mart 21.

„Atunci o să ai cel puțin ceva, cu care să-ți umpli viața. Ceva trebuie să ai”.

Ibsen, *Copilul Eyolf*. Traducere de Maiorescu, [București, 1891], p. 61.

Mult iubite Vasile,

Precum cei ce cu vrednicie se odihnesc în colibe lor prin care suflă vântul, răzbiți de frig, răscolesc cea șperlă jăruind cărbunii potoliți, peste care aruncă câteva vreascuri care să le încălzească truditele ciolane – tot așa și noi, cei ce cliposim cu mult mai puțină vrednicie decât aceștia, răzbiți și noi de frig, dar de-un frig dureros pentru că-i vorba de un îngheț moral, trebuie să răscolim cea șperlă ce-ncepe a se așeza peste focul tinereții și să ațâțăm un focușor cât de mic, care să ne încălzească inima și să ne împle viața. [...]

A, gândurile ce mi se frământă acum în cap mi-au amintit răscoala ce-a făcut în sufletu-mi lectura admirabilei drame a lui Ibsen „Copilul Eyolf”, pe care cred că-i fi citit-o și tu. Și ca să mi le limpezesc m-am pus în esară s-o citesc din nou. Și-ntr-adevăr că această lectură a proiectat în sufletu-mi confuz (cum sânt sufletele găștelor ce nu pot zbura decât la o zvârlitură de băț) un mănunchi de lumină deslușitor al gândurilor ce nu vor, ori nu pot, să ieie veșmântul vorbirei decât cu ajutorul acestor evocatori geniali, pe care firea i-a înzestrat cu vergeaua vrăjită răscolitoare de suflete. Și nu-mi pare rău că printr-asta mi-am alungat somnul și că mâne o să fiu stors și istovit de orice vlagă. Uite, sânt ceasurile 3 după miezul nopții, dar cel puțin am avut câteva ceasuri de plăcută activitate intelectuală.

Urmez dar, ajutat de Ibsen... Viața asta stă pe veșnică transformare. Cheia și temelia nestrămutată a tuturor transformărilor și acțiunilor este ambiția personală, egoismul; iar progresul (moral) stă în mărginirea egoismului prin jărtfe din ce în ce mai largi; fiecare treaptă se pășește prin jărtfe și renunțări [...]

Măi, generația de azi sântem la o răspântie istorică din cele mai însemnate. Păcat mare va fi de ne ne vom arăta vrednici de-acest moment istoric. Renașterea României în pătura de sus și în domeniul internațional s-a făcut. Greu a fost pasul întâi

și prin sfinte jertfiri el s-a făcut; dar nu mai puțin greu este și pasul al doilea, anume renașterea României înăuntru și în pătura de jos.

Am împrumutat din străinătate prea mult și cu hurta; așa de mult, încât ne înăbușim și pipernicim și mai mult felul nostru de a fi destul de pipernicit din alte pricini istorice mai vechi. Anume, părăsirea și nespusa obijduire a țăranului, stâlpul țării, care s-a ținut lanț în curgere de aproape 4 veacuri, a pipernicit încetul cu încetul toate manifestările noastre naționale, singurile daruri care au făcut nepieritoare nația în trecut ș-or face-o și-n viitor: vânjoșia trupească a scăzut; produsele intelectuale sau artistice se pipernicesc sau pier, dovadă este dezagregarea lor (unde-s cântecele lungi, unde-s cusuturile cele măiestrite, singura artă de culori vrednică de admirare în trecut, unde-s podoabele din casă lucrate de mâna gospodinei: acumă păreții sânt cârpiți cu portrete de împărați străini și cu cuperte de la hârtiile de țigară; unde-i prăjina cu zestrea gospodinei); industriile casnice au pierit mai toate, portul românesc a ajuns ca vai de dânsul; până și petrecerile s-au micșurat.

Unde mai sânt horele cele gospodărești, unde dusul la biserică, unde cumătriile, unde nunțile? A trebuit să trec în Bucovina ca să-mi mai mângâi sufletul cu sfintele rămășiți bune și românești ale trecutului. A trebuit să trec în Bucovina ca să văd o horă de 300 de flăcăi și 300 de fete. Singur acest lucru arată că unda vieții naționale e mai puternică acolo unde și rămășițele neamului sânt mai puternice. Să curățim deci izvorul până a nu săca și să ne păstrăm pecetea neamului. [...]

Care-i dar calea înspre viitoarea renaștere? Întoarcerea către popor prin fapte, nu prin vorbe; culegerea, cercetarea amănunțită a vieții lui intelectuale, morale și materiale din toate punctele de vedere și stăruința de a-l pune pe cale a munci mai inteligent și mai cu spor, pregătindu-i neatârarea economică. Utopii, visătorii – ai să-mi zici. Cercat-ai însă câțiva ani în șir, ca să te cred? Nu. Atunci fă bine și-ți fă datoria și nu ședeai, acolo, numai cu luleaua-n dinți, ca un motan filosof. Mi-ai spus odată: oamenii iștia nu vor să le facă bine cineva. Să zicem că-i așa. Dar atunci, în cei 3, 4 ani de când ești la Tarcău, de ce n-ai lucrat ceva cu mintea și cu condeiul în direcția observării vieții

țărănești? Căci sânt atâtea de cercetat și observat de filosofi cu luleaua-n dinți, ca tine. [...] Eu cel puțin încep a mă căi și a mă trezi spre o viață mai vrednică. Tu însă scoți luleaua din gură, stupești, zâmbești, strângi din umeri și-ți așezi din nou luleaua în dinți. [...]

I-adevărat că puterile mi-au slăbit; adesaori mă simt atât de puțin la suflet și la trup. Ș-atunci îmi zic la ce să mai încurc o lume? Să pun mai bine un capăt durerii și chinului. Dar duhul cel bun care mă ocrotește, îngerul de pe umărul din dreapta, mă mângâie și mă întărește împotriva duhului rău de la umărul din stânga. Și mă gândesc că, oricât aș degenera, batăr de un dascăl la o biserică dintr-un sat, tot aș fi bun. Duhul bun mă ajută „să-mi pun dorințele în armonie cu ce se poate realiza” – și într-asta stă adâncă filosofie a luptătorului făcut din aluat apostolicesc.

Ce-i drept, că în starea în care mă găsesc, simt c-am s-ajung om necomplet – om fără familie trupească. Amar mi-i sufletul și durerea mă darmă [dărâma] numai prin singur gândul acesta, înainte de împlinirea lui. Dar îngerul păzitor iarăși mă întărește să împlu și acest gol din inimă, oricât de nemărginit ar fi el – „să cerc a-l împlini cu ceva, ce samănă a iubire”, care samănă cu ceea ce trebuie să socot ca pierdut pentru mine într-un viitor apropiat. Din durere vor izvorî fapte bune și acesta va fi și limanul durerii. Dar să mântui. Sânt bolnav și gândurile mi-s împrăstiate. [...]

Al tău prieten devotat, Ghiță.

*

Iași, [18]99 mai 13

Mult iubite Vasile,

Anul trecut prin decembre m-am pus să cetesc pe-ndelete cele trei volume de Critice a lui Maiorescu [București, Socec, 1892]. M-au mișcat adânc și m-au mulțămît pe deplin. Îs neîntrecute. Ș-atunci, m-am hotărât să răsfoiesc de-a mărunțelu' colecția Convorbirilor literare, căci tot pusesem eu gând să citesc toată literatura românească și, prin urmare, cea dintâi treabă era să ieu la depănat toate, dar toate revistele ce-au ieșit în românește.

Mi-am făcut un caiet de notițe bibliografice cu următoarele subîmpărțiri mai de samă: I) Starea țărănimii; II) Viața sufletească a țaranului (folclo-

rul); III) Limba și literatura patriei; IV) Istoria patriei etc.

Ei, dar să vin la Convorbirile literare. Am dat în ele peste o mulțime de scrieri de samă ce zac acolo needitate încă separat. Așa sânt studiile literare a lui Panu³ – studii minunate; scrierile răposatului Lambrior⁴ – care mi-au mers drept la inimă, găsind în stilul lui curat românesc idealul cătră care trebuie să mă silesc a merge; scrierile unuia Vârnav Liteanu⁵. Dar surprinderea cea mai mare și mai plăcută a fost pentru mine aflarea unei piese traduse de Eminescu în versuri eminesciene și intitulată Laïs. [...]

Îți propusesem eu, așa, în treacăt, îndeletnicirea cu strângerea de ceva material folcloristic, dar tu ai strâns luleaua-n dinți, n-ai zis nici cărc. Tot nu te lăs însă, ci te rog să te abonezi la „Șezătoarea” (Artur Gorovei – Folticeni)⁶ și să faci ceva mai mult. Să tragi cu ochiul și cu urechea ta cea atât de ageră, până vei da peste o limbă, coala, drept românească și peste o gură meșteră în cântece, povești, cimilituri, proverbe – în sfârșit, de toate mărgăritarele literaturii populare.

Scotocește bine-bine și scrie mereu. Asta are să-ți aducă o distracție din cele mai plăcute și vei scăpa de moartea eternă și ceva odoară de literatură țărănească. Printre lucrătorii de la voi trebuie să se găsească și vreunul ce poartă vreun „sac de minciuni”, cum zic ei. Ce, dacă și tu, și eu, am stat cu mâinile-n sân până acuma în această privință, asta ne poate oare îndreptăți să facem și de-acuma tot așa? [...]

Salutare și frăție, Ghiță.

Note:

1. Emil Costinescu (1844-1921) – economist și om politic (de trei ori ministru de Finanțe).
2. Învățătorul folclorist Mihai Lupescu (1861-1922), unul dintre mentorii spirituali ai lui G.T.K.
3. Gheorghe Panu (1848-1910) – avocat, ziarist, om politic; a părăsit *Junimea* prin 1881-1882.
4. Alexandru Lambrior (1845-1883) – strălucite studii de filologie și lingvistică (Iași, Paris), dar stins mult prea timpuriu din viață.
5. Iorgu Vârnav Liteanu-fiul (1840-1905) – diplomat; în C.L. a semnat articole privind opera lui V. Alecsandri.
6. *Șezătoarea* – revistă de folclor al cărei colaborator și – mai ales – principal susținător material a fost, prin atragere de finanțări.



Mihai FIRICĂ

Nașterea poemului

Cuvintele, înainte de a mi se așeza cuminiți
în coala albă pe care îmi odihnesc fruntea,
adulmecă în direcția mea
ca niște cățeluși cu boturile umede.
A venit o străină și plângea într-una,
spunea că este mama mea,
a întins la uscat, pe o ață foarte subțire,
file pe care am vrut să scriu ceva,
abia se mai vedeau câteva litere.
Străina care plângea într-una și tot repeta că este
mama mea
îmi așeza sub picioare un covoraș de cerneală.
Femeia, care nu era mama mea,
ci semăna cu iubita de care m-am despărțit la mar-
ginea gropii,
într-un cimitir cu toate mormintele goale,
și-a sprijinit bărbia de umărul meu,
mi-a șoptit fără să îmi miște buzele:
“Hai, scrie pentru mine un poem ca pentru mama
ta,
pentru fiecare străină să-ți lași obrazul pe coala albă
să se imprime ca un poem cu gură, nas și privire.
Scrie un vers și pentru tatăl tău,
prefă-te că este aici, lângă mine,
rezemat de un scaun
din care răsar câteva crenguțe de brad.”

Mi-am apropiat ochii de ochiul său stâng enorm.
Părea o cupolă de sticlă așezată peste oraș,
am intrat ca într-o cetate care se predă
și se aud strigăte de bucurie din partea învinșilor.
În interiorul femeii era primăvară,
am mers pe alei pietruite,
prin văi străbătute de firișoare de apă
care își schimbau culoarea,
când roșu-aprins, când albastru-turcoaz,

apoi am ajuns pe o pajiște întinsă
cu o puzderie de copii
care se alergau râzând,
îmi făceau semne cu mâinile care nu aveau degete.
Nici glas nu aveau, nu se auzea niciun sunet,
totul amuțit ca atunci când îmi îndesam perna pe
urechi
și credeam că va dispărea femeia străină
care se apropia de mine cu o seringă enormă.
Ea spunea că este sora mea,
deși nu era sora mea.
În joaca lor copii rostogoleau căpățâni de miei care
încă rânjeau,
pe toată pajiștea erau mici ochiuri de sânge proas-
păt și blănuri albe.
M-am apropiat de ei și-am strigat,
dar vocea mea nu s-a auzit,
sunetul s-a pietrificat și a căzut la picioarele mele
sub forma unui șarpe de casă.
Printre copii își făcea loc o femeie
care înșira pe o ață foarte subțire pieile de miei
îmbibate cu sânge.
Dintr-o dată culorile s-au amestecat
și am curs ca o lacrimă prin ochiul său stâng.

Femeia dansa în jurul meu
cu panglici când roșii-aprins, când albastre-turcoaz,
Mâinile sale se alungeau așa cum nu mai văzusem,
fluturau prin aer cu gesturi largi, lente,
se ridicau în văzduh ca un voal negru de mireasă.
Chipul meu se transforma,
semănam când cu mama mea,
când cu iubita mea,
când cu sora mea,
dispăruse bărbatul
și eram o străină care plângea și râdea într-una.
Reușeam cu greu să mă prind de marginea colii
în timp ce scriam,
femeia râdea și zicea:
“Scrie-ți un vers cu ultimele cuvinte,
facă-se poemul
precum nou-născutul care iese din pântecul tău,
așază-l lângă masa ta de scris,
privește-i chipul,
pata de cerneală pe care o va face în joacă ești tu.”



Leo BUTNARU

Prietenul, prietenii

☪

Dacă nu i s-ar fi potrivit și Lui
crezi că Dumnezeu găsea potrivită nașterea
cuvântului
Prieten?...

☪

Ah, prietene Haiavatha,
în pofida groaznicului avertisment
al ministerului sănătății
de dragul ideii
și pipei tale
aș relua fumatul. Pace tuturor!

☪

Omul pentru om este
prieten
și
frate

între acești doi
adică
în locul prepoziției de legătură
„și”
situându-se

poetul.

☪

Nu mi-aș ceda poezia nici
pentru poezia a o mie de Poeți.

Cel mai bun prieten îmi este Poetul care
nu și-ar ceda poezia
nici pentru poezia a două mii de Poeți
inclusiv pentru a mea.

☪

Și prietenia încearcă dramatice efecte de seră
sau
nefastele urmări ale răcirii
la nivel globu-
lar
de globule sangvine

îmi zic chiar în aceste clipe
când încerc să mă uit în ochii tăi
dar nu văd decât găurile negre
ale prieteniei de acum douăzeci-treizeci
de globule sangvine
deja atacate.

☪

Ce iluzie și cu numărul prietenilor
devalorizați până la lipsa de importanță a
statisticii Facebook
conform căreia deja ai avea
peste 3 000 de... (las gol
spațiul dintre „...”)
când de fapt
necruțătorul timp nu ți-a lăsat în viață
nici măcar trei prieteni
și aproape o
întreagă generație...

☪

Tineretea mi-a dăruit mulți prieteni.
Maturitatea mi-a dăruit prietene.
Bătrânețe, eu ți-i dăruiesc ție.

...Iartă-mă că au rămas atât de puțini...



Asta e: rudele cunoștințelor prietenii
comunică oriunde s-ar afla; la
ambele capete al acestui *oriunde* în lume
în cosmos
s-ar putea spune.

Deja
se cunosc cazuri în care
din prea mare emoții
una din părțile vorbitoare
vreun frate, vreun prieten
aflați în dialog
s-a văzut cum moare live
chiar pe skype.



Nu
nu te îngrozi că
iată
pici!

Așteaptă liniștit –
vei reîncepe să te ridici
împreună cu prietenii
sau inamici

pentru că
precum arată facebookul
viața nu e decât o
mondială roată de bâlci.



Referitor la întrebarea ta despre nemurire
dragă prietene, ce ași fi putut să-ți spun?...
Până a cuteza să dau un răspuns
poate chiar acesta, ce ar trebui să urmeze,
răspuns timid,
de parcă și-ar fi strâns capul între umeri,
nehotărât; răspuns care și-a tot schimbat

opțiunile,
poziția, pozițiile – în fine
până să fi potrivit totuși vreun răspuns
prin mine, prin minte mi-au trecut răspunsuri-
mulțime
din care așa și nu am reușit
să te/ să mă învrednicesc de vreunul,
muritorul meu prieten de-o viață atât de scurtă
cam cât lanțul dus-întors cu greutatea orologiu-
lui...



Acum pot să spun – o
bucată din viața mea (bucată
și ea; adică bucată din bucată) a fost
străvezie: vodcă
prieteni...

și niciun semn că Dumnezeu
ar fi fost contra...



Sfântul Petru stătea la cumpănă:
unde să bage noul sosit – în iad
sau în eden?

Într-adevăr
noul sosit îi dădu sfântului mare bătaie de cap
odată ce declarase:

Mi-e scump adevărul
îl voi apăra
dar în același timp vreau ca
și Platon să-mi rămână prieten...



MEMORIA NORULUI

La prima oră am făcut apelul
celor zece nori
scoși din memoria cerului
î-am trecut pe discheta primăverii
un ghiocel i-a învățat să cânte
în timp ce doi oameni de zăpadă
se topeau alergând spre izvorul pădurii
trezind urzicile ascunse în troianul alb
din motive de tine cunoscute
au înflorit împreună cu primăvara.

MAI AȘTEPT

Mai aștept
te vei întoarce
sentimentul e ca un pirat
mă fură și mă ține în lanțuri
închisoarea... inima ta
păstrez nerupte
cifre din trupul timpului
nevăzut ca un fir vrăjit
un paianjen meșter
îmi șoptește... trăiește
la răscrucele cântecului
din vis și din veșnicia fericirii.

ÎMPREUNĂ

Descoperind infinitul în iubirea zilei
am pictat pe fundul oceanului
un oraș distrugând speranța
țestoasei zeu de la liziera
dreptății adâncurilor
împreună am scris un roman
în limba peștilor despre
înflorirea acestui oraș
niciodată locuit...

EXISTENȚĂ ÎNCHIPUITĂ

Știam
că ești undeva
mă priveai
desenând pe clarul lunii
imaginea frunzei
ce îmi curge în vene
și într-o seară înflorită
te-am găsit
și cred că ai fost tu
cel pe care îl așteptam.

POATE

Ziua s-a pierdut între noi
Stelele curg undeva ca un râu
Caut să-ți văd privirea în noapte
Ești undeva departe plecată
Poate cauți o lume prinsă-n culori
Ori poate o lume lipsită de mască
Lipsită de suferință! Poate!

UNDE EȘTI?

Erai ca o pasăre
În văzduhul albastru
Cu aripi întinse până la Soare
Iar nopțile te sprijineai pe stele
Sub aripa ta respir
Aerul rece de primăvară
Cu fluturii albi căzuți peste mare
Niciodată nu am înțeles zborul
Nici stelele căzătoare
Erai în visul meu mereu
Mereu ca păsările cerului
Ca zborul fără aripi
Ca mersul pe apă!
Acum unde ești.

FĂRĂ SFÂRȘIT

Eram....
Eram proaspăt căzut
Din spinarea unui inorog
Zbura
Prin cerul plin de fluturi mov
Căzut în macii roșii
Lângă râu
Eram puțin confuz
Atunci ai zis
Sunt cuprins de ceasul rău
Te-am tot privit
Cu ochiul stors de întrebări
Și am răspuns
De unde ceas?
Nici clipă n-am în necuprins
Căci timpul a rămas pe loc
Iar cerul stins avea pe el
Un cerc de stele lucitor
Tu ai luat în mână ta
O stea
Ai pus în ea
Un roșul cal
În șaua lui
M-ai pus pe mine fără rost
Acum te caut
Tot te caut
Fără sfârșit.

Lumină lină

O stea oarecare,
fără constelație,
fără acte de identitate,
a depus cerere să fie lăsată să cadă
unde nu se știe,
unde o apuca, la nimereală,
să cadă numai și ea o dată prin abisul nemărginit,
bineînțeles, cu cea mai desăvârșită discreție,
nici n-o să facă „pleosc” (promite ea) la aterizare,
nici n-o să se observe,
va cădea atât de repede
că va fi ca și când nu ar fi căzut niciodată,
că va fi ca și când nu ar fi existat niciodată.

Dacă o observă, totuși, cineva și-și pune o dorință
ea n-are puterea să împlinească dorințele,
prin urmare,
persoana cu pricina s-ar putea să facă plângere către
forurile superioare –
ea semnează că-și asumă riscul ăsta,
că întreaga responsabilitate, ca și răspundere, îi
aparține
și vrea să cadă totuși,
să simtă și ea pe pielea ei
cuvântul acela mistic: „gravitație”.

Cu viteza luminii în repaus,
cu viteza gândului în repaus,
în noaptea asta de august
Perseidele, ca niște găște albe,
zboară și cad în stol,
una mai grațioasă decât cealaltă,
se întrec care cade mai adânc,
se întrec în splendoare –
artificii naturale
care taie respirația
cum taie mușchiul un cuțit implantat în carne.

E cascadă de stele în noaptea asta
și, iată, steaua aceea fără constelație
cade de jos în sus.

Toamna singulară

Într-un model de toamnă singulară
Conceptul început ni se cuvine
Iau frunzele și scriu ca prima oară
Poemul despre mine, despre tine.

Foșnesc în tine eu, o urmă veche
Pe care ți-am lasat-o de curând
Port un model de toamnă la ureche
Cercelul unei ploi, un strop curgând.

Când suntem cer, un nor cu întomnare
Iar ne preface-n singurii cocori.
Am un model de toamnă-n amânare
Și-n fiecare zbor mii de culori.

Aprindere

Vino, se aprinde toamna!
Ard pădurile departe
Focului să-i fie hrana
Lemnul de singurătate.

Cad din timp în timp aproape
Inimi arse de trecut
Toamnele se sting cu ape
În iubiri ce s-au avut.

Vino, se aprind copacii
Se golesc de amintiri
C-au avut prea mult, săracii
Așchii simple de iubiri.

Aruncare

M-arunc în lanul toamnei, deodată,
Copitele de cai îmbătrânesc.
Las peste tot o sare neumblată
Și-n val de amintire rătăcesc.

Se-mbracă lumea iar în întomnare
O haină veche poartă un ecou
În buzunarul clipei, dar nu are
Prezentul însorit primit cadou.

Și-n trandafiri se va întoarce bruma
Pe cei culeși îi porți în nostalgii
Se-aud copite ce răstoarnă huma
Și urma-n care știu că nu mai vii.



PROZĂ SCURTĂ

Angela BURTEA

Ninge în aprilie

Azi aş fi vrut să-mi fii alături. Măcar în spatele ferestrelor, dacă nu şi în mijlocul naturii. Şi ştii de ce? Fiindcă ninge în aprilie! N-am apucat niciodată să strângem între palmele noastre fulgii lui aprilie. Nu seamănă nici pe departe cu cei de la Crăciun. Sunt mari şi apoşi, rari şi neuniformi, dar sunt mulţi, mulţi de tot. Nu, tu n-ai cum să-i vezi sau poate chiar stai la adăpostul lor. Cine ştie? Nu mi-ai vorbit niciodată despre fulgii lui aprilie. Să nu fi ştiut că există? Tu le ştiai pe toate!

Îmi arătai doar bogăţia florilor din toate livezile pământului. Mă duceai de fiecare dată acolo unde era floarea mai deasă şi mai înmiresmată şi mă lăsa să ameţesc sub farmecul lor. Te îndepărtaai, pretextând că nu ştiu ce ai uitat în maşină şi mă priveai pe furiş să vezi cât sunt de copil în faţa atâtor frumuseţi, ştiute până atunci numai de tine.

Alergam de fiecare dată şi atingeam în goana mea crengile pomilor, iar floarea albă sau roz plutea deasupra capului meu. Albită de floare, îmi plăcea mângâierea lor, iar mirosul inconfundabil, mirosul acela de crud şi de curat mă ameţea. Mă lăsam uşor îmbătăţită, la poalele pomilor. Visam, zburam, iubeam!

Te bucurai, fiindcă era preludiul oferit de natură, iar eu îi cădeam pradă. Uşoară pradă! Tu doar priveai! Zâmbeai şi te încărcai de plăcerea plăcerii, privindu-mă. Nu cereai nimic în schimb. Era suficient. Şi nu era bucurie mai mare ca aceea: să oferi omului iubit ceva din ceea ce n-a gustat niciodată până atunci, iar tu să nu ceri nimic în schimb.

– Doruleţ, întoarce-te, vino, unde pleci, nu te îndepărta! Pomii au înflorit şi pentru tine!

Îţi mai aduci aminte, nu? Îţi întorceai privirea, apoi, după alţi câţiva paşi, te întorceai. Părea că mergi greu, că paşii nu te mai ajută, dar tu, de fapt, voiai să măreşti suspansul.

– Ai crezut că te părăsesc? mă întrebai într-o linişte ameninţătoare, clipind rar din ochii înceţoşaţi. N-a venit vremea! Azi am venit special, doar pentru a nu fi singu-

ră prin ploaia de petale albe şi roz. Livada asta îmi aparţine, acum e şi a ta.

– Şi mâine? Mâine a cui va fi?

– A mea şi-a ta, a noastră! A acestor clipe albe şi roz, pline de dor şi de parfum numit ”April”.

Ştii, din livada aceea mi-ai adus primele cireşe, erau cireşe de mai. Mâncam lacom, cu sau fără sămburi, iar tu priveai şi râdeai. Cu gura până la urechi râdeai! Întotdeauna am iubit cireşele, dar nimeni n-a ştiut povestea lor, doar tu şi eu.

Oare cum n-am ştiut atunci de ce ochii tăi erau plini de lacrimi? Stăteai culcat, cu capul în poala mea, iar lacrimile izvorau din ochii tăi aşa cum ninge în aprilie. Ți le ştergeam uşor cu buzele fierbinţi şi înfometate de tine. Iar tu... Tu îmi luai mâinile una câte una şi mi le sărutai, de parcă ar fi fost ultimul sărut de pe lume. Aşezai obrazul pe ele şi iar le sărutai.

– Mi-s dragi mâinile tale! aşa mi-ai spus atunci. Ştii, mâinile oamenilor nu seamănă între ele, iar ale tale sunt calde, blânde, tămăduitoare. Şi cât le iubesc!

Nu luam în seamă cuvintele tale, mi se păreau normale, fireşti, fiindcă eu eram îndrăgostită de mâinile tale. Le-am iubit din prima clipă, fiindcă sub vraja lor intram în mirajul iubirii. Erau frumoase, cu degete de pianist, cu unchii tăiate rotund şi-ntotdeauna îngrijite.

Îmi pare rău că nici azi nu eşti lângă mine. Am fi ieşit afară amândoi, ne-am fi întâlnit la locul nostru de taină şi ne-am fi lăsat ninşi cu fulgii lui aprilie.

Acum privesc doar de la fereastră minunea naturii, iar ochii mei se încarcă cu boabe de rouă. Şi-mi este atâtă dor...

Acum înţeleg de ce plângeai atunci, fiindcă ştiai că vei pleca. De aceea îmi sărutai mâinile cu atâtă ardoare, de aceea mă strângeai la piept cu atâtă emoţie, cu atâtă drag, de aceea îţi lipeai obrajii de obrajii mei! Doar tu ştiai!

De n-ai fi plecat, azi am fi strigat amândoi: *ninge atât de frumos în aprilie!*

Mingea de foc

Mă prinsese amurgul în valea satului și-ntindeam pasul s-ajung acasă pe lumină. Nu era chip, fiindcă mai aveam o bucată bună de străbătut, iar puterile se-nmuieră. Trecuseră anii, ca zilele împărătești, căci tot ce-i frumos se duce ca gândul, și mă-ntovărășeam binișor cu neputința, fiindcă totu-i vremelnic, nimic permanent.

Călcam cu grijă prin bolovănișul care-mi ieșea în cale, îmi potriveam talpa pe loc neted și drept, iar umbrele colțuroase ale locului mă atenționau asemenea unor indicatoare pietonale, care nu trebuiau ignorate.

Și-am ținut calea înainte, fără să mă abat la stânga sau la dreapta, nici măcar o palmă, și-mi duceam gândurile, adunate în sacul timpului, ca pe cea mai valoroasă comoară, căci acolo se ascundeau, deopotrivă, frumosul și urâtul, prieteni de nădejde ori disperare.

Scoteam din loc în loc, drept partener de drum, câte un gând pribeag, și-l smotoceam pe toate părțile, extrăgând din el bucată de lumină pentru a-mi ușura călătoria. Îl simțeam cum mă-nvăluie în mrejele sale și-mi șoptește că mai este vreme de călătorit, iar timpul nu e decât o dimensiune perversă și, dacă nu-i dejucăm planurile, rămânem ca bălbăitu-n gară, care, până să precizeze destinația, privește descumpănit după trenul care suieră victorios prin găurile aproape pustii, odinioară locuri mult așteptate pentru întâlniri și îmbrățișări tandre, sărutări pasionale!

Și-aș fi tot mers, fără să bag în seamă țipătul firelor de iarbă, care mijeau spre lumina solară, dacă ochiul de apă, ivit de după niște tufișuri, nu mi-ar fi atras atenția. M-am oprit numaidecât, pășind ca teleghidată spre o moviliță de pământ ce mi se înfățișa asemenea unui tron, peste care era aruncată o mantie de catifea verde. Părea că mă așteaptă! I-am zâmbit și i-am mulțumit pentru primirea fastuoasă, la care nu gândisem.

Dusesem în mersul meu, fără să observ, mingea de foc, mare și rotundă, gogonată și trufașă. Împrăștiată în jurul său culori mirifice, îmbrăcând bolta cerească în voaluri fine de alb și bleu, de roz-lila și, pe alocuri, vineții, ce răspândeau trăiri unice, nostalgii incurabile.

M-am așezat pe tronul de iarbă crudă și-am privit minunea reflectată în ochiul de apă. Două mingi îndrăznețe, de-un roșu sălbatic, se priveau ca în oglindă. Una întreagă și semeată, triumfătoare în măreția sa, conștientă de importanța și menirea cu care fusese înzestrată, alta culcată în ochiul de apă și dornică de recunoaștere.

Era Soarele care-și marca trecerea spre liniștea nopții, era Astrul cerului și nădejdea pământenilor, sursa viețuirii. Și cât de frumos împărătea cerul și pământul!

Îmi ridicam și plecam alene capul, când sus – când jos, și priveam cu nesaț strălucirea naturii. Magice frumuseți! Splendori ale sufletului, negraite și neprihănite.

Nu, nu erai cu mine! Erai departe, departe de lumea în care eu mă zbăteam, chiar dacă în acele clipe mă bucuram de cel mai frumos dar al lui aprilie. Și mi-a fost suficient doar gândul să-l îndrept către noi, cei de odinioară, și-o parte din tine mi s-a alăturat.

Veneai agale și ușor preocupat, iar la vederea minunii ai căpătat o fărâmă din noblețea corpului ceresc și zâmbetul șagalnic ți-a încărcat chipul. Aveai nevoie de baia de lumină! Și ochii ți râdeau! Doamne, cât de frumos erai!

Bucuria revederii și culorile admirabile ale împrejurimilor te-au înseninat, punând stăpânire pe tine. Și te-ai întins pe covorul fermecător al tronului, încercând să privești discul de foc. Era imposibil! Cine ar fi cутezat să ridice prea mult ochii spre măreția lui? Era prea strălucitor și prea puternic, era stăpânul de azi, de ieri și din totdeauna, era magicianul lumii, spre care nu-ți era permis să zăbovești prea mult.

Ți-ai așezat capul pe genunchii mei și-ai murmurat: Lumină ești și viață deopotrivă/ Căldura inimii din piept și dor/ Tu, cerc de foc și lacrimă curată/ Aprins-ai azi văpaia, sărutul și amorul/ Și m-ai adus în brațe, pe pat cu dalbe flori! Tu, iartă-mă, iubito, sosit-am prea târziu/ Iar drumul nostru tainic se-nchide în tăceri/ Așa cum Astrul lumii se-ascunde după nor!

Ți-am cuprins capul între mâinile-mi tremurânde și-am căutat s-alung tristețea din ochii tăi. Știam ce urmează, știam că viața este uneori nedreaptă, dar cine eram noi, de fapt, și cu ce drept am fi devenit judecători ai existenței noastre?

E mult de-atunci! E mult! ai glăsuț, când magia mingii de foc se stinge, apoi ai continuat pe același ton calm, dar convingător: *Și nimic nu s-a stins în sufletul meu. M-ai întrebat adesea ce-ai însemnat tu pentru mine și de fiecare dată am ocolit răspunsul... Te-am lăsat să-mi descoperi singură sentimentele tănuite. Știam că nu-i de-ajuns, știam că aveam nevoie și de cuvinte, de încărcătura lor energetică și de informația care lucrează până în adânc. Știam, dar tăceam. Conștient tăceam. Acum, azi, în amurgul unei alte zile, ți spun: ai fost marea bucurie a existenței mele, iar brațele mele sunt prea mici ca să poată cuprinde iubirea pe care ți-o port... E mult de-atunci, dar exist și exiști! Ce ești? Aceeași bucurie cu care am fost binecuvântat, același om pe care am îndrăznit să-l țin la piept atâta vreme și să nu mă satur niciodată de-atâta răsfaț sentimental. Uneori am încercat să te urăsc, alteori să te ignor, dar*

niciodată n-am putut sta departe de tine. De ce toate acestea? Fiindcă am ajuns prea târziu! Uneori, acel "niciodată nu e prea târziu", e prea târziu! Iar tu înțelegi!

Și m-ai îmbrățișat, cum numai tu știai s-o faci. La pieptul tău lumea din jur se făcea nevăzută. Nici n-aveam nevoie de ea, nici tu, nici eu! Ridicând privirile spre cer, doar urmele firave ale mingii de foc se mai zăreau. Intrase în conul de umbră al norilor, ducând cu el și-mbrățișarea noastră. În taina sfântă a Astrului ceresc ne-am unit mâinile, ridicându-ne din tronul aco-perit cu mantia smaraldului, și-am plecat laolaltă. Unde? Fiecare în direcția lui, dar niciodată singuri!

Floare alba de cireș

Mă tot sună de câteva zile și mă îndeamnă să merg acasă, spre a prinde în plină floare faimosul cireș care străjuie înaltul casei. E bătrân cireșul, să aibă vreo...30 de ani și vară de vară ne oferă darul său, îmbiindu-ne cu fructele sale negre, dulci-amărui. Nici nu știu ce să-i răspund deocamdată, fiindcă, de regulă, îmi respect promisiunile, iar pentru asta trebuie să fiu foarte atentă. Dezamăgirea lor ar fi cu atât mai mare, cu cât aş promite și nu m-aș ține de cuvânt, decât dacă aş lăsa totul pe seama întâmplării. Dar, cum nimic nu este întâmplător, merg la sigur: în curând, voi merge din nou acasă!

„Vino să vezi minunea, e ca o mireasă în rochia-i albă de mătase! Îmi șoptește la telefon cu vocea-i tonică sau stinsă, după cât e soarele de generos sau norul de întunecat. Nici nu știi ce mireasmă împrăstie... Azi am lăsat ușa de la balcon deschisă. S-a încărcat casa de mirosul cireșului nostru, apoi m-am gândit că n-ar fi rău să deschid și ușa camerei tale, apoi și fereastra. Parcă te auzeam strigând: *Primăvară, primăvară, tu aduci mireasma-n țară/ Din Craiova-n Olănești, Secuienii sau București/ Tu ne prinzi de mijloc iară și cânti hore până-n vară.*

Îți mai aduci aminte, nu? Erai pe la ciclul primar și te învățai în jurul cireșului, cântând de mama focului, convinsă fiind că cireșul va lega rod mai repede, iar soarele va bate mai cu putere și fructele se vor înroși la iuțeală. Acum ești ocupată cu serviciul. Nici nu mai cânti și nici drum pe-acasă nu-ți mai faci!

Timpul trece, iar noi nu mai întinerim, doar tu înflorești an de an. Te deschizi ca floarea cireșului și te mai coci puțin.

Asta nu-i rău, dar mireasma florilor de cireș n-o găsești în fiecare zi. De aceea zic, vino, poate mai prinzi ceva din trena rochiei de mireasă. Să știi că, deși l-am curățat, sunt încă multe crengi aproape de pământ.

Parcă te văd cum întindeai mâinile micuțe pentru a prinde o creangă. Când reușeai, strigai cu toată forța: *Am plins, am plins cleanga, uite, am adunat cileșe!* Iar mâinile tale erau roșii ca sângele, fiindcă fructele mici și coapte zemuiau printre degetele tale. Le strângeai fără milă, apoi îți încărcai gura cu bobitele aproape sfărâmate.

Mamă-ta spune că face și anul ăsta niște dulceață. Îți plăceau clătitele umplute cu dulceață de cireșe amare. Erau preferatele tale. Acum, mai mănânci clătite? Cine știe? De ceva timp, nici gusturile nu ți le mai știu. De fapt, cine să le prepare? Tu ai treabă multă, serviciul cere sacrificiu; așa spun toți, cei tineri. Tânără ești și tu, dar floarea cireșului se trece și odată cu ea ne trecem și noi. La tine e altfel. Tu prinzi putere în fiecare zi, iar bujorii din obrajii tăi sunt departe de noi! Oare cine se bucură acum de ei?

Știi, ne-ar plăcea să vii, cât nu se trece floarea cireșului. E alb tot și râde spre razele soarelui, bucurându-se, ca atunci când tu te cățărai tocmai în vârful lui și te ascundeai printre crengi ca să nu te vedem. După lungi căutări, auzeam ecoul strigătului tău: *Cine mă caută, mă găsește! Cine mă caută, mă găsește!*... Și râsul tău răzbătea ca un clopoțel vioi și fără griji. Acum, se pare, că te-au năpădit și grijiile, și gândurile. Adevărat! Timpul tinerilor se măsoară altfel decât al vârstnicilor. Parcă eu îmi mai pot măsura pașii cu pașii tăi? Nici nu mai pot să ajung în fiecare zi prin văile din spatele livezii, așa cum o făceam odinioară. Îți mai amintești? Urcam și coboram, de parcă nici nu atingeam pământul! Tu o luai adesea înainte, fiindcă mai mult alergai, asemenea micilor scăpați din țarc ori dezlipiți de lângă mama lor.

Te opreai în dreptul vreunul copac și te apucaai de crengile lui, legănându-te în voie. Mă opream și eu din mers și-ți urmăream cu duioșie legănarea copilă-rească... și cât mă bucuram!

Acum, ai schimbat totul pe-o viață scumpă de oraș și fugi din când în când la munte cu prietenii, iar floarea noastră de cireș te tot așteaptă. Și de nu vei veni nici săptămâna asta, poate o vei face în săptămâna coacerii. Cireșele tale preferate, nici ele nu așteaptă prea mult. Doar știi, culegem ce culegem, apoi rămân hrana preferată a graurilor. I-auzi, mamă-ta îmi șoptește că va face, totuși, și anul acesta câteva borcane de dulceață! Să fie acolo, nu se știe!

Stai, stai că nu te mai aud, maică-ta mă bruiază, tot repetă întruna: *Să fii sănătoasă, floare albă de cireș!* Iar eu îți spun: *Nicăieri nu-i ca acasă! Nici ușa, nici pragul, nici patul, nici pâinea, nici măcar razele soarelui nu încălzesc ca acasă!*



CONEXIUNI

Ileana POPESCU BÂLDEA

– Alexa, Chanson italienne!

Melodia mă învăluie, obiectele se învârt, tavanul se așază pe podea. Extraplată, mă mișc totuși. A rămas din mine un centimetru de om turtit. Par o plastelină galbenă (nu, roșie!); se mulează pe tot ce este pitic în jurul meu. Mi-e teamă că Alexa se va sufoca. O implor să nu tacă. Trag aer în piept prin spațiul din jurul unui spot. Miroase a lună nouă. Și Diana este din nou de gardă. Of, toți se vor decompensa în perioada aceasta! Copil neascultător! Aș dansa. Nu am loc. Și... cu cine? Indisponibilitate de situație. M a plecat urgent la țară. Țara lui din jurul Bucureștiului – două camere, dintre care una cu bucătărie inclusă, o încăpere pentru haine, obiecte, gânduri, speranțe cățarate prin aer. Uneori se duce acolo și vorbește cu cerbii – cerbii lui. Se plictisește repede. Sună când nu ai gândi. Se supără dacă nu răspund – nu pot, nu aud, simt nevoia să tac sau să-mi cert singurătatea. Chiar dacă ar fi fost aici, nu ne-am fi mișcat. Nu ne potrivim. Doar cu tatăl Diane dansam armonios. Muzica vine de deasupra cerului. O compun îngerii, apoi o trimit către noi – compozitori sau doar diletanți. Oare de ce nu cred astfel și despre cuvânt, liniște (și ea este talentată), acuarele, pânze, pietre, lemn?...

– Alexa, plus fort!

*

Dimineață a fost soare. Nu am lucrat de câteva zile. Un imobilism nejustificat. Filme, știri, rețele sociale (drog impardonabil), câteva lansări, convorbiri stupide, griji ciudate, scenarii psihotice; concediul prea lung strică echilibrul.

Oare când a început sfârșitul? Cred că odată cu începutul. Din faza mea de embrion s-a dezvoltat și el; eu l-am ajutat – respirând mai puțin, învârtindu-mă mai rar în jurul cordonului ombilical, cedând din spațiul meu de confort unui intrus – desigur, ajuns acolo printr-o eroare. Pare bizar, dar îmi amintesc clar cum, la început, îl împingeam cu piciorul, intuindu-i energia negativă. Uneori se ascundea, apoi revenea când simțurile mele nu mai erau în alertă. În momentele în care dobândeam tot spațiul am învățat să dansez. Mama asculta Chopin, deci nu atunci. Pașii i-am dibuit când ea mergea în biroul tatei – el lucra, fluiera, asculta vals, tangou; nu știu cum se putea concentra cu atâta romantism. Amețeam brusc, se învârtteau prea repede, strigam, loveam până când mama se așeza. Apoi simțeam palma lui cum îmi căuta capul. Și inima mea bătea tare, continuând în felul meu mișcărilor acelea unduioase. Nu dansam singură. Intrusul mă ademenise perfid. Uneori vedeam o ușă albă, nu se închidea bine; din spatele ei venea fum transparent, mă învăluia, iar el nu făcea nimic pentru a mă apăra, deși țipam, tușeam. Atunci am cunoscut sentimentul de frică și am palpat fața intrusului; dintr-odată căpătase contur. Pielea lui mi se părea denivelată, prezenta găuri din care se prelingea un fluid fierbinte. Din clipa aceea nu l-am mai acceptat ca partener. Simpla lui atingere îmi genera trac și tahicardie. De la o vreme devenisem tristă, cuibărită într-un loc doar al meu, așa, ca un perimetru tabu trasat mental. El vorbea tot timpul, negocia, plângea, se înfuria. În perioada aceea nu evoluam corespunzător; auzeam tot mai des vocea fermă a doctorului care se străduia s-o

convingă pe mama de necesitatea relaxării. O percepeam preocupată, încordată. Într-o zi, ea mi-a șoptit: „Va trebui să te grăbești! Presimt că este ceva în neregulă cu tine...”. I-am povestit despre el. Nu a înțeles sau i s-a părut o fantasmagorie. Oricum, îmbrățișasem hotărârea ei, când mă pregătisem de culcare. Intrusul se foia deranjant. L-am rugat să se potolească.

– Du-te naibii de prețioasă afurisită! Am făcut atâtea planuri să te elimin. Știu! Va fi dificilă lupta cu tine; afară, cel puțin voi avea spațiu pe măsură. Hai, ieși! Fără țipete, fițe, icter sau alte anomalii! Trebuie să fii în stare să te lupți cu mine! a rostit și am asimilat porunca lui cu o interdicție specială.

M-a împins cu putere. Deși pregătită, oarecum, impactul cu lumea mi s-a părut dezgustător: aer îmbâcsit, de spital, comprese sterile și senzația olfactivă neplăcută, prize care miroseau a teflon încins, aparate cu sincope frecvente, perfuzii, pampersi, incubatorul impropriu, suzeta prea mare, biberoanele firbinți. Din bula aceea am păstrat doar vocea caldă a mamei și parfumul ei de levănțică.

Prematură fiind, m-am adaptat cu dificultate. Pe intrus nu l-am mai auzit o vreme. Într-o zi, mama m-a întrebat de unde am semnul de pe torace.

– De la...! am bâiguit, iar ea a zâmbit în felul acela inimitabil.

– Ficțiuni, Iulia! Ficțiuni! Vei deveni scriitoare, sigur! Nu este o fericire, dar nici pietroi la casa omului nu vei fi.

M-am prefăcut posacă, ridicând din umeri cu gestul pe care mi-l aminteam de când dansam cu el.

*

– Alexa, Passacaglia, s’il te plait!

*

Noaptea a înnegrit ferestrele – și ele pitice. Vreau să scriu ceva. Nu găsesc laptopul. Citesc știri pe telefon: „Cine încearcă să facă rău României. Declarațiile unui ministru din

CSAT.”. Pianul pare fărâmat de tavan. Șemineul a dispărut. Effi miaună. O bubuitură puternică în cap, torpoare, probabil voi adormi. M’îmi spune mereu să stau trează în astfel de situații. Televizorul pornește singur. Imaginile sunt deformate iar capetele seamănă cu dovlecii sintetici. Se aude vocea egală a prezentatoarei: „Miza uriasă ascunsă a alegerilor! Ce se pregătește în Europa...”. Din altă depărtare, vine sacadat glasul grav al directorului spitalului unde lucrasem o vreme: „Ar trebui să intri în politică, ți s-ar potrivi! Te pot recomanda”. Ochii lui căprui stăruiseră pe chipul meu împietrit, iar cuvintele le văzusem atunci ca pe niște pietre cu asperități; loveau, lăsând în urmă cratere. „Dacă voi face asta, nu voi mai prinde din viața decât o săptămână, cel mult. Adevărul meu nu are goluri de umplere. Mulțumesc!” zisesem ferm, indignată peste măsură, și plecasem, lăsându-l mirat, pe banca aceea, ornat cu cravata șuie asezonată la costumul gri, larg, neînchis în nasturi, și diplomatul alături în care intuiam, parcă întotdeauna, o bombă artizanală. „Iezuism, capital politic, coloană șubredă, aberații cromozomiale...” adăugasem, atât îmi amintesc acum, în timp ce trântisem poarta metalică a instituției gândindu-mă la cât de ușor ne relocase doar pentru interese politice și pecuniare. Printre imaginile mișcate, din nou vocea prezentatoarei: „Cursuri cu conotații homosexuale pentru copii”, „Alertă maximă...”, „Subminarea economiei naționale să fie introdusă în codul penal...”.

*

Când m-am trezit, tavanul revenise în poziția firească, lucrurile se așezaseră la locul lor, Alexa nu mai cânta iar lumina iriza printre jaluzele. Toată noaptea îl visasem pe L: era viu, mă bucurasem să-l revăd, chiar îi atinsesem umărul, iar el, obrazul meu drept; pe afișul unui eveniment, cineva îl adăugase, ca prezentator, cu litere scrise italic și cu cerneală roșie. „... anumite emoții nu pot fi descrise în cuvinte; energiile, da! nu s-au inventat metode de cuantificare!” îmi spusese în timp ce-mi agățasem irisurile de chipul său, ca

și cum nu se întâmplase nimic, ca și cum nici poveștile, nici moartea nu ne mai despărteau. „Au fost Moșii de primăvară și nu am împărțit...” am șoptit justificator, clătînând din cap și îngheșuind vinovată palmele în buzunarele strâmpțe ale pijamalei.

*

Întorc fața către Effi. Doarme. Mă ridic din patul parcă neatins, comparându-mă cu un robot dezarticulat. Hanoracul mi-e larg, soarele s-a ascuns după lună, intrusul îmi dă târcoale. De unde știe el când devine oportun să apară?

Îmi frec nes cu zahar. Mă așez în fotoliu. Tabietul mă face fericită. Fericire... Unde începe? Din ce este formată?

– Din tine, Iulia! Din ipostaze, drumuri drepte sau accidentate, frustrări franjuri, cuvinte fără sens, revelații; o perpetuă alergare, găsim și regăsire. Beatitudinea nu există în afara căutării. Este compusă doar din pași numărați pe ceasul de la mână. Îi faci și îi contorizezi sperând la ceva himeric dar mobilizator. Dacă nu ar fi fuga aceasta, cum am trăi? Punctul spre care te îndrepti este deplasat mereu de către intrus. Nu că ar vrea să ne aibă alături mai mult, ci pentru indecentul lui amuzament. Ne vrea triști, preocupați, neîmpliniți. Dar el nu știe câtă emoție se află în fiecare centimetru de viață. Lumea aceasta, da, a devenit obeză!...

– Ești infernal de demodată! am șoptit, amintindu-mi replica unui amic rostită cu emfază atunci când îi dădusem detalii despre subiectul unui text în proză: „Draga mea, societatea și oamenii evoluează, nu poți să vii cu penibilități fumate de mult, trebuie să găsești altceva, lucruri care nu s-au spus, chiar dacă filtrul tău diferă de al altora!”

Îmi face plăcere să ascult uneori partea atotștiutoare din mine. Acum mă aflu în derivă. Reacția lui S a venit de curând. El are darul de a-mi zdruncina adevărul cel mai bine conturat.

Ridic din sprâncene, obsedată de intrus și de jumătatea mea dictorială înghesuită sub piele. Nu i-am povestit niciodată mamei despre ea,

cum nu i-am spus nici despre credința timpurie că există informații stocate în creier care pot fi deplasate, la nevoie, prin gravitație. Ar fi zâmbit, mi-ar fi eliberat fruntea de şuvițele rebele, apoi m-ar fi convins cumva că fericirea înseamnă să stai cu un picior în aer și altul pe pământ.

Și totuși, în locuri diferite, la altitudini diferite amintirile vin ca rachetele. Gravitație, recuperarea memoriei... Cum să trăiești în afara ei?

Iau o crenguță din corcodușul înflorit. O transform într-un cerc. Pe perete, pare un tablou desăvârșit. Prin aceeași ramură îndoită privesc cerul. Un avion se oprește – punct în mijlocul picturii.

Încerc să vorbesc. Literele sunt lipite între ele. În mintea mea și-n aer... hău; poemul, proza, melodia, imaginea, coperta, lumea goală și haosul... au dispărut pentru o clipă.

Îmi amintesc... eram într-o sală de așteptare: „Păsările sunt oameni îmbrăcați în cămașă de noapte”, zisese doctorul, împingând ușa care rămăsese însă întredeschisă. Prin fanta ei se zărea încăperea improprie unui cabinet medical; pereții erau din cărămidă, cu multe arcade. Auzeam zgomotul de fond al unui monitor și țipete. Doctorul s-a întors să închidă ușa. Purta un halat negru din mușama. Când mi-am revenit...

Deodată, cineva îmi atinge bărbia. Are un chip dezagreabil. Seamănă cu doctorul din memorie. Poartă un pardesiu lung, negru, fără nasturi, pantaloni, tricou și adidași de aceeași culoare. Mă analizează obsesiv, apoi se prăbușește. Copilul din mine se ghemuiește într-un colț; eu, înjumătățită, prind între palme fața celui căzut; pielea lui mi se pare denivelată, pipăi găurile din care se prelinge un fluid fierbinte. Încerc câteva manevre de resuscitare.

– Ai uitat! Tulburări cognitive! Moartea, știi, este bărbat! strigă el, în timp ce pupilele îi devin și mai midriatice.

Bâigui că este ziuă, mă ciupesc de obraz, dar Alexa repetă ca o bandă stricată: „Chanson italienne, chanson, chan...”

Mai am timp pentru încă o carte.



UN VOLUM POSTUM

Daniel CRISTEA-ENACHE

Peste trei sute de poeme au rămas după moartea „optzecistului” întârziat Liviu Georgescu, conform spuselor (scriselor) lui Gellu Dorian, devotatul său coleg de breaslă lirică și de generație, care a selectat din ele circa o treime și a organizat sumarul primului său volum postum: *Lumină de lampă*.

Titlul, expresiv, a fost ales tot de Dorian, care a și împărțit materia în patru secțiuni – lucru destul de dificil de realizat, întrucât poezia lui Georgescu debordează pe deasupra propriilor „compartimentări” și subîmpărțiri, iar diferențele dintre secțiuni (cu o excepție notabilă) sunt mult mai mici decât similaritățile. În aceste condiții, ediția de față a fost îngrijită de cel care i-a publicat poetului dispărut cartea sa de debut, *Călăuza*, la Editura Axa; iar colecția în care apare *Lumină de lampă* este coordonată de un alt poet din Generația 80, Călin Vlasie, și el bun cunoscător al creației lui Georgescu, dat fiind că, în calitate de editor, i-a scos mai multe volume la Editura Paralela 45.

E frumoasă această solidaritate „optzecistă” și cumva atipică în contextul de „ferocitate” concurențială din literele românești. Nu-i mai puțin adevărat că și poetul dispărut era un om generos și cald, pe care am avut privilegiul să-l cunosc personal, avizat, la rândul său, asupra poeziei confracților săi, „optzeciști” sau din alte generații. Liviu Georgescu, care fugise din România lui Ceaușescu și ajunsese în America libertăților, trăia la propriu din profesia de medic, iar la figurat, din aerul tare al poeziei, al muzicii, al picturii apte să-i purifice existența de noxele ideologiei totalitare. Atunci când l-am cunoscut eu, în prima jumătate a anilor 2000, anticeaușismul și anticomunismul lui deveniseră, așa zicând, implicite, Georgescu vorbind fără vreo emfază eroizantă despre exilul lui și fiind extrem de bucuros că, în urma Revoluției din 1989, legăturile

lui biografice și literare cu țara natală se reluasera. În deseale noastre discuții de atunci, ideologicul devenise ceea ce trebuia să fie, un element printre altele într-o societate liberală; iar artisticul strălucea în condiții de libertate așa cum se întâmplase și în anii dictaturii lui Ceaușescu. În această centralitate, în două epoci atât de diferite, a Artei se poate vedea, la Liviu Georgescu și la alți „optzeciști”, și influența culturală a lui Nicolae Manolescu, mentorul lor, conducătorul Cenaclului de Luni, cel care le ghidase primii pași de scriitori profesioniști, pe când ei aveau 20 de ani și ceva, iar el, aproape 40.

Volumul acesta postum se înscrie destul de bine în coordonatele fostului „lunedism”, dar nu printr-un discurs poetic ironic, tranzitiv și biografist, ci, dimpotrivă, printr-unul opulent-imaginativ, cu o expresie lirică proliferantă, aproape barocă, și cu o detentă metafizică amintind de cea a poemului *Căderea* de Cărtărescu, citit de acesta tot la Cenaclul de Luni și impresionându-l, atunci, pe Manolescu. Dacă tot am alunecat pe panta confesiunilor, să-mi reamintesc o lungă conversație polemică purtată cu Nicolae Manolescu în prezența lui Liviu Georgescu și a lui Călin Vlasie, în care eu susțineam originalitatea Generației 2000, iar marele critic (sceptic pe atunci în privința „milenariștilor”) îmi opunea ca argument diversitatea policromă a generației „păstorite” de el, a „optzeciștilor”. De fapt, amândoi puteam avea simultan dreptate, fiindcă originalitatea unei generații literare nu o exclude pe a alteia; și la fel se întâmplă cu complexitatea structurii lirice.

Această structură complexă, formată din componente neasemănătoare și uneori intrând chiar în raporturi de opoziție internă, caracterizează nu numai poetica Generației 80, ci și poezia din *Lumină de lampă*. Și când scria un poem mai lung și mai „desfășurat”, și când pune pe hârtie unul mai scurt și

mai concentrat, Georgescu orienta cursul textului în mai multe direcții, într-o manieră cvasi-avangardistă și într-o compoziție simili-muzicală ghidată de un principiu simfonic. Dacă însă avangardiștii mizau pe spargerea, ostentativă, a tiparelor retorice, pe fărâmarea lor sub ochii cititorului educat de arta retorică, „optzecistul” întârziat are o veritabilă voluptate discursivă, tradusă în termenii unei ideai efervescente și ai unei expresii poetice extrem de generoase. Avangardiștii voiau să demaște, să denunțe efectele literaturizării, în timp ce Georgescu se impregnează de ele, scriind – pe porțiuni întinse din *Lumină de lampă* – una și aceeași poezie proliferantă și intensă, „neobosită” imagistic și stilistic, nepândită vreun moment de spectrul sterilității, al crizei de inspirație, al paginii albe.

Energia poetică părea (și chiar era) nesecată la acest autor care avea atât de scris și de exprimat, încât obișnuita ritmicitate editorială ajunsese aproape constrângătoare pentru prolificitatea lui. Poezia lui e, astfel, un întins și opulent concert, în care sunt folosite majoritatea instrumentelor, iar dirijorul pare atât de pasionat de ceea ce ascultă, încât la final uită să se mai întoarcă spre public. Poemele de aici, primele postume, sunt atât de *pline* de Liviu Georgescu și de felul lui profund și intens de a înțelege Arta și menirea ei, încât le-aș fi putut recunoaște ca aparținându-i chiar și fără să văd semnătura autorului dispărut.

O excepție semnificativă în această simfonie poetică barocă și vitalistă o constituie câteva texte din secțiunea *Copacul fără ramuri*, scrise într-o manieră destul de diferită de cea cu care mă obișnuise Liviu Georgescu. Sunt poeme ceva mai scurte și cu o atmosferă de spital, unul, puternic, amintind de *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, cu o notă terifiantă în liniștea și pustietatea saloanelor cu televizoarele rămase deschise. Poemul se intitulează *în locul acela în saloanele pustii și coridoarele lungi* și decurge în felul următor:

salioanele pustii în care televizoarele au rămas deschise
și sora grasă cu pastilele colorate pe culoarele lungi
cu neoaiele pălpâind ca moliile
pastile de somn și pastile de viață
pastile de îngânat până la ziuă cântecul de moarte
al eroilor lunecând pe ape
în lungile bărci cu cap de prinț și lebede negre.
în salioanele pustii nimeni nu plânge nimeni nu râde
e doar absența tolănită pe mese și paturi

în sunetul stins al motoarelor — micile vrejuri de plâns
și umanitate
micile aripi de molii învârtite cu cheia

Un altul, la fel de expresiv, poartă titlul *încercare disperată*, iar tonalitatea lui este și mai dramatică, însă până la pragul în care se va face din nou simțită plăcerea pură a poetizării. Vom vedea că și atunci când scrie despre boală, suferință, agonie, autorul „optzecist” reliefează Arta, cu majusculă, amintind de E. Lovinescu, tot pe un pat de spital, răspunzând unei scrisori a lui Arghezi și remarcând, la sfârșit, cât de *bine* era scrisă epistola argheziană. Criticul literar tot critic rămâne, și cu boală grea fiind, iar poetul, tot poet, după cum se observă înspre finalul acestui text absolut remarcabil, în care instanța auctorială va lua „în posesie” scenele teribile din saloanele spitalului:

un vâl între noi între figurile ieșite din pereți
între dormitoarele cu paturi suprapuse și saloanele
în care se împart pastilele albe și roz și maro
tuturor indiferent de vârstă, gen sau orientare politică
dacă te rogi la răsărit ori apus, la un singur zeu
sau mai mulți
asta nu mai contează aici unde se împart de dimineață
până seara pastilele albe și roz și maro
pe fundalul unui coral
al pereților scorjiți și al tubelor întunecate
îndesate în capul de sticlă cu spărturi pe alocuri
pe care m-am chinuit să aranjez puțină piele
și câteva flori
să pară cel puțin o statuie prin care încă mai trece
limfă și sânge de sus

Eu așa mi-l voi aminti pe Liviu Georgescu, poet înzestrat și original intrat cu *Lumină de lampă* în faza posterității literare: ca pe un scriitor plener în atâtea momente și ipostaze, centralizând, cum spuneam, Arta și slujind-o cu toate puterile până la capătul vieții sale.

Liviu Georgescu, *Lumină de lampă*, ediție îngrijită de Gellu Dorian, Editura Cartea Românească, București, 2024, 128 p.



SCRISORI DE DRAGOSTE ȘI REVOLTĂ

Ioan LASCU

Poezie, eseistică, istorie literară, interviu sunt genurile literare în care s-a afirmat Ion Cristofor. Ceea ce a publicat el într-o perioadă de peste patruzeci de ani ține de prolificitate, de neodihnă dar, nu mă îndoiesc, și de valoare. Scriitorul clujean a debutat ca poet relativ târziu, în 1982, la 30 de ani, însă a avut șansa de-a o face înainte de impunerea restrictivelor debuturi în volume colective. Studiase literele la Universitatea din Cluj, fusese redactor la *Echinox*, revistă care a moșit o pleiadă remarcabilă de scriitori. Prima carte se intitula, frumos, *În odăile fulgerului*, iar următoarea, după șase ani, la fel de inspirat, *Cina pe mare*. Era o veritabilă reușită să ai, ca poet puțin trecut de 35 de ani, două volume publicate înainte de 1989. Ce a urmat după aceea aduce cu o revărsare livrescă cu felurite unde; a continuat cu istorie literară, *Aron Cotruș, exilatul* (1999) și imediat cu volumul de eseistică *Scriitori belgieni* (2000). Cartea din 1999 a fost completată de a doua, *Aron Cotruș între revoltă și rugăciune* (2003). Legăturile lui Ion Cristofor cu literatura belgiană au fost statornice, de vreme ce tot în 2000 a apărut culegerea de interviuri *Seneffe sau vocația dialogului*, apoi *Belgia sau regatul poezilor* (2007) și o antologie de poezie belgiană francofonă. Nu e vorba însă de un atașament singular la alt spațiu literar, fiindcă cele patru volume de eseuri *Scriitori din țara sfântă* (2000, 2002, 2004) și *Românește la Ierusalim* (2012) vin să prezinte creatori de limbă română din Israel. Se poate adăuga și *Amurgul dimineții. Convorbiri cu Gabriel M. Gurman* (2005), medic și cercetător evreu originar din Iași. În 2023 Ion Cristofor a semnat și panorama literară *Scriitori de limbă română din Israel* (vol. I). Se mai remarcă și altele de eseuri sau de interviuri și așa mai menționa

aici *Francofonie și dialog, Românită și exil*, ambele din 2006, *Voci din diaspora* (2017).

Secțiunea de greutate a operei lui Ion Cristofor o constituie, cu siguranță, creația poetică. Au fost tipărite cel puțin cincisprezece sau șaisprezece volume (poate mai multe – nu am putut afla numărul exact) semnate Ion Cristofor. Aș evidenția *Marsyas* (2001), *Sărbătoare la ospiciu* (2004), *Cine a dat foc Romei* (2010), *Gramofonul de pământ* (2014), *Poeme canibale* (2021). Alte câteva cărți de versuri i-au fost traduse în engleză (*Geamantanul de sticlă*, 2011), franceză (*Nopti de jazz*, 2015), germană (2018), catalană (*Viața de rezervă*, 2019), spaniolă (*O picătură de sânge*, 2019), turcă (2019, 2022).

În anul 2024 la Editura „Napoca Star” i s-au publicat poemele reunite în volumul *Peștele de sticlă*. Poezia care dă titlul cărții este ilustrativă ca manieră și conținut specific pentru majoritatea componentelor din volum: un simplu cadru, aici domestic, facilitează asocieri de imagini aluzive și trimiteri ironice înspre cotidian:

„În sufrageria mătușii/ pe o dantelă făcută de mâna ei/ un pește de sticlă roșie/ ascultă mereu/ aceleași știri de la televizor/ cu politicienii ce ne promit/ marea cu sarea.// Luată de val/ mătușa mea crede și ea că într-o zi/ peștele va începe să înoate.”

Poezie de notație, concisă și sugestivă, aproape ca în arta haiku, se întâlnește în mai multe locuri din volum. *Cerșetorul* este cel mai potrivit exemplu: „Stă ațipit sub un zid/cu mâna întinsă.// Picăturile de ploaie/ cad/ ca bănuți de argint.” La fel, și mai lapidara *Ca o maree*, din deschidere: „Vine seara/ și poeziile se retrag/ ca o maree de

sânge/ în dicționare.” Aici, ca și în altele care urmează, organicul se împerechează cu scripturalul. Prin concizie și reflexe discrete, sugestive, într-un cadru ușor schițat, se strecoară urme de peisaj: „Pe câmpul pustiu/ sufletele tinerilor soldați/ toamna//foșnesc ca frunzele de tutun/ întinse pe o sârmă la uscat.” (*Toamna*). Aproape un pastel într-o suspensie de stranie este poezia *Ceață*, unde lumina selenară cade peste „misterul și melancolia unei străzi”(G. de Chirico): „Niciun om pe strada pustie/ doar felinarul roșu al bordelului/ luminează în ceață.” Și luna ca o mireasă/ plutește pe deasupra orașului.” O ironie macabră se prelinge dintr-o amintire și o sfidare amară: „Când eram tânăr i-am strigat morții/ care a luat-o pe mama/ ești o curvă/ dar moartea s-a mulțumit să suradă/ și să-mi dăruiască un trandafir.” (*Un trandafir*). Cam aceleași notații se regăsesc suspendate în aer straniu, ironie, acceptare: „Pe stada pustie/ bătrânul cerșetor/ și câinele lui/ stau de vorbă cu bunul Dumnezeu.” În timp ce vântul își face de cap/ cu rochia tinerelor femei.” (*Strada pustie*). Vântul, ploaia, străzile pustii, cerșetorii dormitând lângă ziduri își dau întâlnire într-un decor dezolant din care emană o tristețe care totuși nu devine copleșitoare fiind estompată prin „luna ca o mireasă”, dăruirea unui trandafir (fie și din mâna morții!), vorbirea „cu bunul Dumnezeu”, jocul vântului „cu rochia tinerelor femei”, chiar dacă uneori, în fața istoriei însângerate „Dumnezeu tace/ ca și când n-ar exista”. (*O pată de sânge*). Religiozitatea este adeseori exprimată, câteodată proiectată în mister, precum în *Doar rugăciunea*, chiar și pentru faptul că numărătoarea frunzelor căzătoare îi revine numai lui Dumnezeu: „Doar rugăciunea/ spusă sub arboarele/ ce delirează/ despre Dumnezeu/ ce-i numără frunzele în cădere.” Credința, rugăciunea, smerenia, prezența tainică a lui Dumnezeu sunt expuse în tot atâtea formulări argumentative ale religiozității exprimate în numeroase poeme.

O rugăciune urmată de o intruziune profană ce mușcă direct din lumea politică are să capete glas în *De peste două mii de ani* de când Mântuitorul sângerează pe cruce fără a-și pierde bunătatea și blândețea: „În fiecare an/ ți se bat/ alte piroane/ în brațe/ și rămâi același/ blând și iertător.” Doar tâlharii/ de dreapta și de stânga/ se schimbă/ an de

an.” Cei pe care noi, păcătoșii, îi alegem.” Pe această temă poezia din *Peștele de sticlă* devine, totuși relativ rar, argumentativă dar nu și arguțioasă. Un adevărat monolog al căinței citim în spovedania *Noi Doamne* unde păcatele cele multe pot fi iertate doar prin mila lui Dumnezeu Iisus, cel crucificat în fiecare zi: „Noi ascuțim vârful sulitei ce-ți sângerează/ coapsa, Doamne.” Noi pregătim piroanele ce ți se bat în trup/ Noi alegem tâlharii ce stau la stânga și la/ dreapta Ta, Doamne/ dintre noi, dintre noi sunt aleși tâlharii.” Și invocația finală „Mântuiește-ne, Doamne, de păcatele/ noastre!” este, proferată din puțină conștiință, e strigătul către Dumnezeu al celor pasivi, nepăsători sau chiar părtași la răstignire. Aluzii către politicul sordid întreținut prin condiția indiferenței, a lașității și a neputinței sunt strecurate și în *Adevărul are o mie de guri*, „...[are] o mie de chei/ o mie de uși/ o mie de case prin care suflă/ vântul/ prostiei// ...adevărul se plimbă prin o mie de guri/ de oameni flămânzi ce cumpără carne/ bucuroși că nu atârna și ei în cârligele/ măcelarului.”... prin gura a o mie de oameni/ uciși ca animalele/ undeva pe pământ/ chiar în clipa aceasta.” O autentică (mini)satiră politică este *La ospăț* unde sunt încondeiați cei care se lasă înșelați de demagogie și se pierd în așteptarea onorării unor promisiuni mincinoase, în timp ce retorica înșelăciunii continuă: „...la microfoane/ ne-au promis atât de convingător/ marea cu sarea.” Către seară/ am rămas doar cu câteva firimituri/ cu câteva zgârciuri retorice/, așteptând cu solnițele goale în mâini.” În confuzia generală valorile sunt pervertite, cel nepervers va fi sacrificat sau va refuza alăturarea cu acest „Popor al trăncănelii obscure”. Ecourile unei poezii energice a nemulțumirii și a unei dureri protestatare răsună în astfel de stihuri ale unui poet pe care, eu cel puțin, îl credeam blând și serafic. Însă..., doar simple aparențe!

Erosul și imaginea iubitei completează tematica volumului. Un chip îndrăgit face din noapte zi, în amintirea Evei ispita dragostei este paradisiacă, iar cel îndrăgostit s-ar lăsa acoperit de valurile capilare ale iubitei: „Dacă inima ta ar fi transparentă/ prin ea am putea zări un colț din paradis/ și pe tine, frumoasă femeie,/ cum îmi întinzi un măr.” O stea cu coadă face din noapte zi./ Iubito, acoperă-

mă/ cu oceanul din valurile tale de păr.” (*Dacă inima ta*). Un poem erotic *da capo al fine* este *Orbit de dragoste*: natura ce o încojoară pe iubită o urmează pretutindeni asemenea unui bărbat înamorat: „Marea ce vine/ în urma tălpilor tale, iubito,/ ți le sărută, sau își învață copiii/, micile valuri,/ să umble/ cum umblu și eu în urma ta/ orbit de dragoste.” Universul material se însuflețește la apariția distantă a unei femei frumoase „ca un imperiu ruinat” și „proaspătă ca o catastrofă tocmai/ anunțată la televizor...” Chiar așa!... Vraja frumuseții râvnite animă, cum spuneam, lumea mișcătoare sau ținută locului: „Pe sub mâna ei/ [...] trece seara/ o turmă de capre și de iezi.// De sub pământ iarba ne trimite/ tandre scrisori de dragoste...” (*Iarba ne trimite scrisori de dragoste*). Se poate spune că iubirea și „hârtiile poezilor” „astupă... gura infernului”.

Într-o poezie a frustrării și a dezolării se simt și accente expresioniste precum în *Luminoasă cade umbra*, *Seara*, *Un câmp cu maci* sau *Uzina de umbre*. Poetul este „potopit de melancolie”, „potopit de neliniști/ ca un magazin cu rochii de mireasă/ nevândute/ lângă un câmp cu maci/ prin care trec trenuri încărcate cu soldați”. În altă ipostază, nu cu mult diferită, același poet se adresează sieși și „cântă la fereastra deschisă/ privind luna albastră”. Motivul atins de funebru este indus de „morții de obicei tăcuți” care „se prefac în greieri” sau „În cimitir/ greierele cântă cu vocea bunicului/ mutat în ceruri/ acum două secole și mai bine” (*Greierele*). „Greierii cântă-n sicrie”, dar nu ca la G. Călinescu, cel care aduce laude materiei privind la moarte cu seninătate. Poetul își revendică și un model în *Profesorul meu de poezie*, nimeni altul decât Charles Bukowski. Consacrat în literatura *underground* prin publicarea constantă în reviste ieftine de mâna a doua, Charles Bukowski a fost mai degrabă cunoscut în Marea Britanie și Germania, țara lui de origine, decât în Statele Unite. A scris preponderent poezie, destule povestiri și șase romane. Istoria literară l-a reținut pentru aplecarea sa către oamenii modești, către probleme legate de consumul de alcool, femei, muncă trudnică și scris. *Profesorul meu de poezie* este concepută ca un șir de învățăminte transmise de maestru unui scriitor mai tânăr. Îi vorbește acestuia despre

ingratitudea de a fi poet într-o lume cinică în care nimeni nu poate fi sigur de succes: „Ca poet, dacă vei deveni cu adevărat,/ căci nimic nu e sigur pe acest drum/ alunecos al cuvintelor/ care te poate duce ușor într-o mlaștină./ Cu meseria asta păgu-boasă/ te asigur că nu vei avea niciodată/ o tânără, seducătoare negresă la bordel.” Acest soi de discreditare amară a ocupației de poet îmi pare că vine mai mult de la Charles Bukowski decât de la Ion Cristofor. Totuși el și-a repudiat (în scriere) ceea ce a scris în tinerețe prin reacții de refuz, respingere și trimitere la eșafod adică: „Să privești la versurile scrise de tine în/ tinerețe/ E ca și când ți-ai admira/ propriul cap/ ghilotinat/ și pus într-un borcan cu alcool/ pe masa de scris.” (*Versurile din tinerețe*).

Fie că poetul se scladă în „un râu luminos” care îi revarsă în odaie „aurul părului” iubitei, fie că dă glas unei jelanii a trădării („Neam al meu/ trădat și vândut/ bătut ești în cuie/ sub palide stele”), el exaltă dragostea înainte și după revoltă. În cele din urmă va rămâne doar dragostea...





DISTONANȚA UNUI „NĂVOD CU AMINTIRI” DIN ORAȘUL CIMITIR

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Un roman al prozatorului Sorin Coadă (*Orașul cimitir*, ArtBook, 2024) surprinde prin modul în care propune alte ipostaze ale imaginarului. Cultivând o complicată și rafinată scriitură, el reușește să intersecteze fețe diferite ale imaginarului, cu complicații interesante ale unui real mereu deturnat de jocuri ale absurdului, ale oniricului, ale percepțiilor ce pot trece dincolo de limitele unui experiment maladiv psihologic și nu numai. Și cum narațiunea și personajele sunt asociate dintotdeauna, experimentul practicat de acest autor duce către un tip de narațiune vagă, aproape golită de conținut, deliberat presărată cu ambiguități ce se nasc din jocul unor personaje ad-hoc și dintr-un fel de ars combinatoria a imaginilor ce pot trimite spre oniric, coșmar, mister, himeric, schizofrenie, fabulații (ca reprezentări sui-generis ale unui orb), configurând o artă a combinațiilor neașteptate din care se naște noutatea și interesul pentru asemenea gen de scriitură. Dincolo de multe alte posibilități, romanul lui Sorin Coadă ne trimite spre variațiile infinite ale poveștii/ povestire, ca și spre povestitoarea/ povestitorul și cuvintele care cuceresc definitiv: „Se înțelegeau tot mai bine. Împreună, construiau variațiile aceleiași povești. Edec se mira cum senzațiile noilor fabulații ale lui Hod se potriveau cu direcția zborului nevăzut al păsărilor migratoare, cu visele tot mai agitate, prevestind ceva rău, cu imaginația Erișei ce, treptat, dădea un nou sens vizitelor ei în oraș. Se mulțumea să dea culoare reprezentărilor orbului, să anime partea lor subiectivă...”, respectiv, din cealaltă perspectivă: „Învăța de la ea cum să zîmbească, fiind sigur că povestitoarea, cucerită de cadența propriilor cuvinte, lăsându-se în voia năvodului cu amintiri, nu mai

poate să-l citească, nu-i poate stăvili reflecțiile păgubitoare.”

Acel „năvod cu amintiri” este distonant cu tot „instrumentarul” acestei proze și ne trimite, fără drept de opoziție către ideea de des-facere, de de-construcție, într-un anume sens. Literatura, așa cum vine ea de la creatorii din Elada de acum trei milenii, ne arată că aceștia erau, într-adevăr constructori, un fel de constructori. Construiau „năvoade cu amintiri”. Iar Ulise al lui Homer va fi fost modelul total. De aici, o posibilă definire a literaturii în forma ei de la începuturi ca o salvare conștientă a amintirilor, desigur prelucrate conștient.

În formula aleasă de Sorin Coadă, descoperim o întoarcere păcălitoare spre imaginile vechi, naratorul jonglind cu eboșe, cu schițe, cu fantasma de personaje, plasându-ne într-o posibilă mitologie a acestora; din puținii pași și fapte ale acestora putem întrezări siguranța, cutezanța, anvergura lor în altă încadrare de spațiu și timp. E păcălitor începutul acestui roman, cu o bucată de descriere care ține, cumva, de rădăcinile solide ale genului: „Știa că este urmărit și simțea amenințarea de dincolo de tufele de porumbar. Șinele ruginite îi lăsau impresia că trenurile nu mai trec pe-aici. Spera să găsească ceva de mâncare în oraș; grăbea fără să-și dea seama că va rătăci mult până să-l îmbie aroma covrigilor calzi sau un ou fiert lângă pîinea prăjită pe care să întindă unt și dulceață de cireșe amare. Încă nu simțea în aer mirosul vag de moarte. Mugurii timpurii îl îmbiau purtând în parfum chemarea primăverii. Lunca îi scălda amintirile în primele fire verzi. Apa clipoceia mieroș purtând pietrișul șlefuit către cavourile orașului. ”. S-ar putea crede că de aici începe romanul specific dar, purtat de plăcerea descripției, încă mai continuă

naratorul în nota unei povestiri clasice: „... o lebădă își clădea un cuib pe un plaur de papură. Norii de iarnă goneau aruncînd umbre, încă amenințătoare, asupra cîrdurilor de pești grăbind spre izvoarele existenței lor. Era o zi de rut.” (O observație colaterală: e un amestec provocator de rural și urban într-un început posibil al prozei lui Sorin Coadă, pe care naratorul îl anulează, desenînd apoi cadrele unei distopii neașteptate).

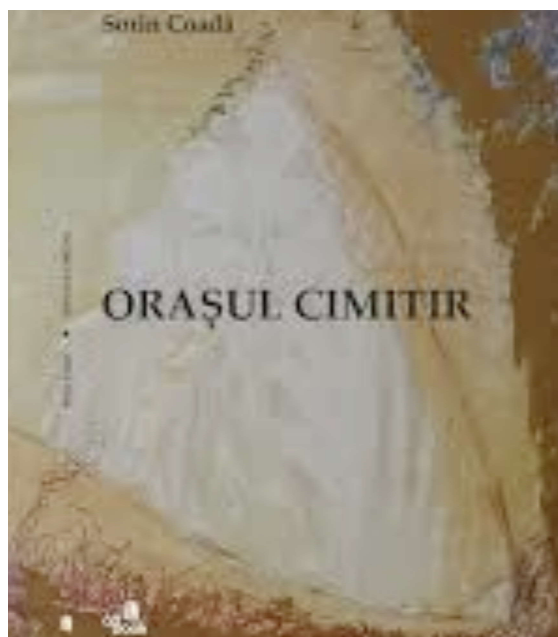
E deconcertant orașul din acest roman, ca într-o ambiguitate bulgakoviană: cînd e o înșiruire de cavouri care seamănă cu un oraș, cînd un oraș ale cărei însemne aduceau mult cu cele din cimitir, tot așa cum motanul Behemoth aduce a om sau respectivul personaj bulgakovian semăna prea mult cu un motan: „Rufele multicolore păreau coroane funerare împodobind cavouri. Coșurile caselor înțețosau fața de țintirim a urbei cu fum de tămîie. La lăsarea întinericului, luminile felinarelor mărgineau diagrama cu turle și garduri de fier. Sunetele ultimelor tramvaie semăna cu bocetele din sîmbăta morților” sau „Ne apropiem de confluență; locuințele noastre sunt tot mai îngrămădite și ne pierdem mormintele (...) Buldozerele dezvelesc cadavre. De fapt locuințele tîrgoveților au devenit cavouri. Morții nu mai sunt scoși din casă. Așteaptă la fereastră ca florile fără glastră, doar pămînt fixat pe o încrengătură de rădăcini uscate, în așteptarea demolării”.

Că e și o (posibilă) poveste de dragoste în acest context himeric și angoasant e de interes secundar. Mult mai importante sunt detaliile însoțind cuvinte, însoțind sentimente și stări puse pe seama unor personaje ce dau de gîndit deodată cu onomastica lor și de ambiguitățile relaționale create în jurul lor. Aldur, Amira, Erec, Erișa, Hod. Dacă Erișa e proprietara cimitirului (și a sentimentelor), Hod e orbul care execută o supraveghere tactilă, ghid și mesager către Aldur. „cel dătător de viață”. În măsur în care vorbim de sentimente, acestea sunt la fel de bolnave ca orașul cimitir care le simbolizează. Proza, în sensul ei clasic a fost mereu născută din mișcare, din fapte ale personajelor. În această proză insolită, umbre de personaje nu pot trimite decît spre umbre de acțiuni și sentimente, lumea lor fiind o lume lipsită de mișcare, de prezent, de viitor. Orbul numără cu voce tare dalele (!) iar

Doamna „nu mai face plimbări pe cărări de iluzii”. Totul și toate (ca evenimente) rămîn în plan iluzoriu, „proiecția unor gînduri rătăcite în subsolul umed”. Și totuși, unde e lumea? E o lume de „gropari și de clopotari”, adunată, simbolic-grotesc-macabru într-un „colan de capete deformate”.

Desigur, e loc și de un final: Colanul cu capete se va întregi cu „figura lui Aldur”, „orașul își face loc în povești” iar focul atotputernic și purificator, pornit din fachiea lui Hod și aducîndu-i și acestuia moartea, lăsînd, dincolo de coliva ținută deasupra capului de un martor, o șansă peste distopie: „gînguritul de speranță, la sînul mamei, bănuît la copilul Amirei”.

Lumea ca text și textul ca lume; într-un roman concentrat, bine articulat și cu trimiteri spre texte viitoare, Sorin Coadă își susține propriile imagini, lăsînd ca sugestie posibilă ideea că totul e o singură poveste, cu n variante, spusă, cîndva sau acum, *de un orb*: „Se înțelegeau tot mai bine. Împreună, construiau variațiile aceleiași povești. Edec se mira cum senzațiile noilor fabulații ale lui Hod se potriveau cu direcția zborului nevăzut al păsărilor migratoare, cu visele tot mai agitate, prevestind ceva rău, cu imaginația Erișei ce, treptat, dădea un nou sens vizitelor ei în oraș. Se mulțumea să dea culoare reprezentărilor orbului...”.





VAL BUTNARU – SECȚIONĂRI ALE NOPTILOR ISTORIEI

Otilia UNGUREANU

CRITICA PROZEI

După publicarea romanului *Călăuza tibetană* (Ka-Tet, 2023), prin care își fixează atenția atât asupra problematicilor existențiale, cât și a conștiinței auctoriale, cu ajutorul *simulacrelor* și *punerilor în abis*, Val Butnaru renunță la instrumentele scriiturii postmoderne, în favoarea unei narațiuni realiste. Titlul noului roman, *Insomnia* (Arc, 2025), e o enigmă până la final. Pe ultimele pagini ale cărții e transcrisă, după modelul *Cântării cântărilor*, o *cântare* a Basarabiei, numită *Insomnia*, iar în acest poem plastic se tocesc suferințele basarabenilor: „De ce te frământă, o draga mea, de două veacuri, iată,/ fără să cunoști odihna?/ De ce nu te prinde somnul?/ De ce nu te bucuri de fărâma de liniște,/ căzută pe căpătâiul tău, după cina zeilor?/ Cât ai să mai rabzi înjosirile și nedreptățile care ți se fac?/ Cât ai să mai cazi în genunchi lovită/ de *nagai-ka* căzăcească?/ De ce nu te ridici în picioare, chiar dacă/ nu ți-au rămas puteri?” (p. 260). Așadar, avem un titlu simbolic, prin care se construiește o punte între realitatea istorică și metaforă, dar și între trecutul îndepărtat și prezent.

Deși multe dintre romanele sale (*Manuscrisul lui Zograf/ soția lui Faust*, *Misterioasa dispariție a lui Teo Neamțu*, *Cartea nomazilor din B.*, *Negru și Roșu. 1930-2056*, *Hipnotic*, *Manuscrisul lui Zograf/ desperado.com*, *Spinoza*) activează secvențe ale istoriei recente sau mai îndepărtate, schimbarea strategiei narative modifică centrul de greutate al lumii pe care Val Butnaru o creează. Corespondența pe miză politică, rapoartele, fragmentele de manifest sau scrisorile personale dau pe față acum lucruri ascunse, atitudini șocante, fapte sângeroase, escrocherii, care descos ușor firele istoriei; totul e analizat cu atenție, fără limbaj codificat sau tehnici narative sofisticate.

Romanul debutează cu imagini care preîntâmpi-

nă posibile întâmplări violente: „În pofida stratului subțire de omăt așternut peste noapte, caldarâmul din jurul rondului cu flori uscate, dar și dincolo, pe aleile care duceau în depărtare, părea murdărit de pete de sânge” (p. 7). În ziua de 1 martie 1881, au loc două atentate de asasinare a țarului Alexandru al II-lea al Rusiei (dintre care cel de-al doilea își va atinge scopul), plănuite în detaliu de gruparea de nihiști *Norodnaia volea* (*Voința poporului*), din care fac parte Sofia Perovskaia și Rita Ralli. Implicată direct în atentat, chiar dacă în ultimul moment alege să se retragă, Rita fuge în satul Merjeni, se căsătorește cu Veniamin Ștuck, profesor de matematică, și lucrează ca învățătoare. Chiar izolată în acest sat „uitat de lume”, trăiește constant cu frica descoperirii sale, ceea ce ar duce la condamnarea la moarte. Prin intermediul personajului Pavel Andreevici Preobrajenski, căpitanul trimis din Sankt Petersburg la Chișinău pentru a găsi vinovații ucidării țarului, Val Butnaru lasă să se întrevadă ceva din „mentalitatea cuceritorului”: „Cunoașteți atitudinea mea față de moldoveni: îi consider niște sălbatici, niște barbari, pe care trebuie să-i civilizăm cu forța” (p. 63). După cum observă Iulian Ciocan, „există în *Insomnia* mai multe paliere semantice, căci nu avem de-a face numai cu un roman de dragoste și polițist, ci și cu un roman istoric și de moravuri”. Pe fondul unui important eveniment istoric se brodează treptat situația românilor din Basarabia, în ultimele decenii ale Imperiului Rus, care se confruntă cu impunerea forțată a limbii ruse în școli, obligarea funcționarilor să o stăpânească perfect și chiar a preoților să facă slujbele exclusiv în limba rusă sau cu interzicerea frecventării bibliotecilor publice de către tineri. Alăturat, zeci de povești se brodează pe firul narațiunii principale, fotografiind lipsa moralității, impostura, lipsa educației, brutalitatea forțelor de ordine sau consecințele nefaste ale înstrăinării dintre oameni. Totul se desfășoară cu rigoare cinematografică.

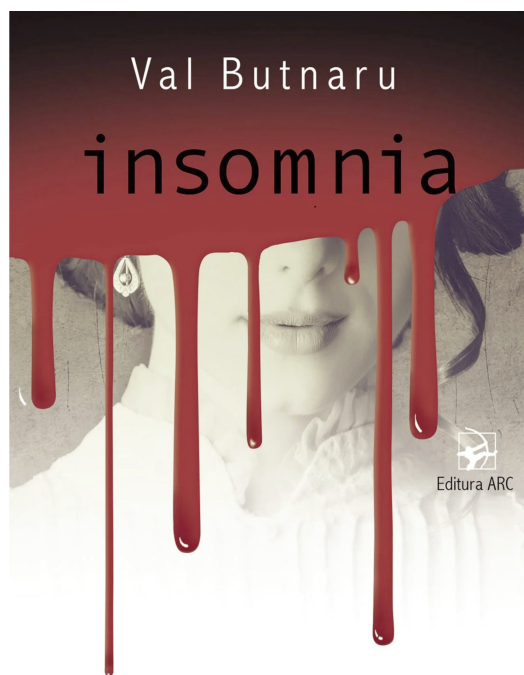
fică, atenție la detalii și dinamism, pe un fundal care gestionează uneori grotescul și macabrul, ceea ce ține lectorul atent, fără prea mari eforturi.

Nu mai avem aici o narațiune fragmentată, în care amintirile iau cu asalt noua poveste, ci o narațiune liniară, oarecum „cuminte”, dirijată discret de naratorul retras în aparență din text, care și-a proiectat cu dibăcie ideile și convingerile în personajele „tari” ale romanului, scriitorul Andrei Grigorievici Gore sau pacifista Rita Ralli. Povestea de iubire dintre aceste două personaje permite accesarea unor noi unghiuri ale problemei basarabenilor. Perspectivele se multiplică mereu, accentuându-se imaginile fricii, manipulării, neputinței, indiferenței: „De ce vă prefaceți că nu vă privește exodul organizat de autoritățile centrale al unor sate întregi de moldoveni în Rusia și trimiterea, în locul lor, a coloniștilor din adâncul Imperiului?! Domnii mei, o știre, neagră ca noaptea, aflată azi dimineață, sunt dator a vă împărtași: satul Vorniceni, din județul Chișinău nu mai există aproape! Întreaga populațiune a acestei localități și-a luat lumea în cap, cum se zice, și a plecat spre Vladikavkaz, unde guvernul rus le promite pământ și ajutor. Starea economică a țăranului basarabean e așa ticăloasă, încât emigrațiunea poporului agricol, care s-a început de la 1864, se accentuează din an în an. Azi, limba română se vorbește printre munții Caucazului, în guvernământul Samara, pe câmpiile din sudul Siberiei. Ceea ce-l gonește pe țăran din Basarabia este elementul străin, care se așază alături de dânsul și, având de partea sa toate privilegiile poporului învingător, având de partea sa guvernul, administrația și el fiind poleit cu o instrucție oarecare, se află înarmat contra poporului *învins*, pe care-l exploatează prin toate puterile sale, prin toate mijloacele” (p. 57).

Dincolo de situația în care se află acum Imperiul Rus sau de opresiunea de care au parte basarabienii, când lentila viziunii narative se micșorează, înțelegem că nu istoria este așezată încă o dată în balanță, ci însăși umanitatea, acea umanitate elementară, în lipsa căreia orice ființă nu e altceva decât o bestie. *Punerea pe hârtie*, mărturisirea suferințelor trăite, într-o manieră cât mai accesibilă și chiar estetică, devin în acest context un remediu împotriva uitării. Emoția, ca factor uman, scoate evenimentele banale din anonimat, construind cu ajutorul acestor minuscule piese, marele tablou al istoriei, în care se

împletesc firele tragice ale existenței umane, căci, așa cum observă Andrei Grigorievici Gore, „drama unui popor povestită fără nicio emoție se transformă într-un raport statistic sec, într-o dare de seamă contabilicească fără suflet” (p. 252).

Având o construcție riguroasă și o multitudine de teme în profunzime – incompatibilitatea dintre indivizi, nonsensul existențial, inadecvarea socială, absența comunicării eficiente dintre oameni – noul roman al lui Val Butnaru își extrage forța și din complexitatea portretelor umane. În această lume nimeni nu e așa cum pare la prima vedere, fiecare individ are o poveste care așteaptă să fie spusă la momentul potrivit. În fiecare călău se ascunde o fărâma de umanitate, strivită de mrejele sistemului sau de viața însăși, așa cum în spatele fiecărui erou se ascunde o zonă de întuneric, căreia încearcă din răspuțeri să-i țină piept. Reperele istorice și sociale intră adeseori în plan secund, umbrite de zbuciumul existențial, care atenționează asupra pericolelor pierderii identității. *Insomnia* propune o privire spre trecut și o interogare a prezentului, dincolo de marea cortină a istoriei, de la distanță și de aproape, având valoarea unui veritabil *memento*.



KMZ_{ero}

CRITICA



ILIE MOTRESCU, POETUL-MIRE

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

În 2023, la editura cernăuțeană *Druk Art*, prin strădaniile bătaiosului Ștefan Hostiuc, apărea *Opera poetică* a lui Ilie Motrescu, o carte îndelung așteptată. Îngrijind ediția (alături de Arcadie Suceveanu), semnând prefața, tabelul cronologic, notele și comentariile (folosind și informațiile lui Ion Țăbuleac, vechi coleg și prieten cu Ilie Motrescu), acribiosul critic continua truda celor care au încercat să descifreze „enigma Motrescu”, poetul bucovinean ucis la nici 27 de ani (26 iulie 1969), aruncat în Prut, descoperit după câteva zile „îneecat” și îngropat ca persoană neidentificată. Deshmat apoi, la 12 septembrie 1969, identificat și înmormântat creștinește la Crasna, prin eforturile „detectivistice” ale lui Ion Țăbuleac, coleg la *Zorile Bucovinei*, ziar regional unde, între 1967-1969, lucrase ca redactor literar și poetul dispărut. O singură „carte” apucase să publice Ilie Motrescu, o plachetă artizanală într-un exemplar, dactilografiat (*Cântarea Carpaților*, Bălți, 1960)! Nume prohibit lungă vreme, scos din uitare prin articolul lui Pavel Pelin (pedepsit, ca și Mihail Guzun, redactorul-șef al *Zorilor Bucovinei*, obligat să plece), Ilie Motrescu, „vulturul cu aripile tăiate”, revine în atenție odată cu epoca Gorbaciov. Abia în 2001, la editura timișoreană *Augusta*, împreună cu editura *Alexandru cel Bun* (păstorită de Alexandrina Cernov), apare volumul *Hora vieții*, îngrijit de devotatul Ion Țăbuleac. Fără a fi o ediție critică, cartea-colaj, adunând și texte nedefinitivate sau aglutinând informații risipite, pare, constata Ștefan Hostiuc, un volum „pestriș”, reluat fără modificări, într-o ediție apărută la Chișinău, în 2014, *Am iubit cu atâta nădejde...* Semnificând un destin neîmplinit al unui poet în formare, ca „voievod nou înscăunat”, cum ne avertiza...

*

Cu gândul „spornic și frumos”, înfruntând „lumea pizmăreață”, pornea la drum cel care ar fi trebuit să fie „cel mai mare poet român din Bucovina detrunchiată”

(ne asigura Dumitru Covalciuc). Din păcate, dispărut tragic la nici 27 de ani, Ilie Motrescu, dovedind o incredibilă siguranță, mânuind o limbă mlădioasă, și-a îndeplinit dorința: cea de „a arde crâncen” într-o viață „atât de mică”.

Poetul, născut la 18 august 1942 în comuna Crasna-Putnei, județul Storojineț, într-o familie cu mulți copii, „privea spre țară”. Era locuit „de vedenii” și „asurzit de voci streine”. Urmase studiile liceale la Ciudei și după absolvirea Institutului Pedagogic din Bălți a profesat în Crasna, animând viața culturală. După ce s-a așezat la Cernăuți, lucrând la ziarul *Zorile Bucovinei*, a fost un „îndrumător energic” al condeierilor din zonă până la strania sa dispariție. Corpul său neînsuflit a fost pescuit în Prut, la Ostrița, și îngropat în taină. Abia în septembrie, în sunetul buciurilor, poetul-mire a fost reînhumat la Crasna, noaptea, doi prieteni de nădejde rostind, în pofida riscurilor, cuvinte de adio pentru cel plecat de la „ospățul vieții”, invocând, în textele ultime, ca o premoniție neagră, „unda sumbră”. Apoi, în răstimpul a peste două decenii, nimeni n-a avut voie să-l pomenească. Pedagog național, colaborând cu versuri, proză scurtă, eseistică la diverse periodice, harnic culegător de folclor bucovinean (adăpostit în zeci de caiete, puse la fereală), Ilie Motrescu n-a avut parte de un volum. Câteva poezii au fost găzduite în felurite culegeri colective (*Glasuri tinere*, Ujgorod, 1971 și *Dintre sute de catarge*, Chișinău, 1973) iar un manuscris depus la *Hyperion* s-a rătăcit, pare-se. Iată soarta dramatică a unui poet, cel care, în *Bunavestire*, ne prevenea: „Sunt orga materiei/ mic fenomen,/ zvon de spic în holda vieții”. Un *Reportaj nostalgic* evocă pădurea „cu dorurile toate” și „lacrima de rouă”, poetul recunoscându-se un „fugar de lumea-mi dragă”. Dragostea rămâne rugăciunea sa zilnică (vezi *Am și eu o credință*). Condamnat la scris, poetul veghează „la fereastra visului”, dar recunoaște că truda sa e „oarbă”: „brațul mi se face lemn,/ chipul mi se face var,/ sfâșiere și amar”.

Și dacă un *Canon* (I) ne deslușea un lăuntric imbold („Toate-ncearcă a-și vedea / chip frumos în apa mea”), *Cântecul vâslaşului*, în pofida „mugurului de credință legată de catarg” ne conduce, premonitoriu, spre tragicul deznodământ, aruncându-ne într-un „câmp de ape”. În altă parte, va constata neputincios, bântuit de o neagră fatalitate: „Și apele potopitoare vin”. Un posibil Labiș al „celeilalte” Bucovine, Ilie Motrescu urmează a fi descoperit. Nădăjduim că arhivele Cercului cultural *Arboroasa* conservă încă texte inedite și mărturii pe care câțiva binevoitori le vor aduce la lumină.

*

Într-o doctă *Postfață*, însoțind volumul *Opera poetică*, Arcadie Suceveanu ne reamintește că spre sfârșitul anilor '70, la Cernăuți, în „Bucovina sovietică”, se prefigura o nouă generație scriitoricească. Acel mic *Cerc poetic*, patronat de Vasile Levițchi, aduna câțiva tineri, „naționaliști prin definiție”, întruchipând *rezistența românească*. Printre ei, desigur, și Ilie Motrescu, cel care – prin scrisul său – va propune, nota A. Suceveanu, un „punct luminescent” pe harta poeziei noastre. Chiar un „posibil lider de generație” în ochii lui Ștefan Hostiuc; „moartea l-ar fi ridicat mai sus”, chit că manuscrisele, acea „mână de bruioane”, fără răgazul șlefuirii, probau un poet în formare, invitând – pentru o justă valorizare – la analiza concretă a operei, câtă e (v. *Hora vieții sau agonul devenirii, între teleos și thanatos*, în volumul *Scriitori români din nordul Bucovinei*, Editura ICR, 2005).

„Cu fața la viață”, Ilie Motrescu a publicat doar șapte poeme în timpul vieții! Era un caracter puternic, colocvial, grav, aprig, plin de curaj, explorând și asimilând, lucrând „pe apucate”; cu ochiul „câscat spre sensuri”, visând – spunea în Jurnal – „contopirea cu firea”. Or, gândul e „mai presus de fire” și atunci când scrisul nu merge, el, creator de viziuni, închea „închipuirii eterice”. Încât poezia sa îmbrățișează jocurile existenței; înțelege petrecerea ca trecere, vrea să-și trăiască moartea („în-pământare”) gustându-și, împreună cu tatăl (mort, și el, în 1945, în împrejurări necunoscute), „destinul”. Timpul-fur vine năvalnic, poetul – un „cuiabar de voci” – vorbește cuiva, știind că darurile vieții „se măsoară” cu moartea. Totuși, energia ființială invocă, la vârstă tânără, cu accente labișiene, „o zodie bună”. O poemă precum *Cântecul vâslaşului* este „cântecul vitalismului”, zice ferm Ștefan Hostiuc. Introdus în volumul colectiv *Glasuri tinere* (care va apărea la Ujgorod, în 1971), volum pe care îl pregătea însuși Ilie Motrescu, *Cântecul vâslaşului*, cutezând

spre larg, chemând în sprijin o „zdreanță de credință” pare gândit nietzscheean (fără bănuiala de a-l fi citit pe filosoful german), ne asigură același Ștefan Hostiuc, un devotat exeget de cursă lungă. Dar poetul, însăilând reverii romantice, e încolțit de presimțiri negre; e un răzvrătit, sedus de meditații grave, condamnând răul social, știind că „îl cer pizmașii”, obsedat – premonitoriu – de acvatic. Iată o probă: „Toate-ncearcă a-și vedea / chip frumos în apa mea: fața apelor lucie/ precum mi se-ndeamnă mie; chipul apelor zbârcit/ universul s-a sluiț” (v. *Canon* I). Un vitalism tragic răzbate din versurile sale, trădând zbuciumul ființial, nu grija artisticității. Ștefan Hostiuc avea dreptate să observe că poezia lui Motrescu, deși „plină de ape, e zgârcită în lacrimi”. Acel „plâns bărbătesc” e în bună vecinătate cu tonusul vital, clocotind de viață (poetul se dorea un „ostatec bătrân” în lupta cu „timpul viclean”), prea convins că „...Talazurile vremii vin și trec/ și nu mă mai înec,/ și nu mă mai înec”... (v. *Cântecul vâslaşului*). Totuși, moartea e o temă insidioasă, obsedantă a liricii sale. *Hora vieții*, de pildă, lucrată îndelung, păstrând variante (constata Ion Țăbuleac, cercetându-i acribios manuscrisele) ridică o întrebare nedeslegată încă: o frecvență oare ca temă fundamentală a exercițiilor sale lirice sau avea motive reale să se teamă? Încât doar accesul la arhivele Securității sovietice ne-ar putea lămuri de ce poezia lui Motrescu gravitează obsedant în jurul „gândului morții”. Se va încumeta cineva să facă lumină?

Descoperit de Ion Gheorghită și poftit să se alăture, în 1967, echipei redacționale de la proaspăt înființatul ziar românesc *Zorile Bucovinei* (unde va face poșta literară, întâmpinând tinerii condeieri), Ilie Motrescu a avut neșansa unui destin frânt, neîmplinit; dar și șansa unui prieten de nădejde, publicistul Ion Țăbuleac, care va ordona manuscrisele încredințate de familie, veghind, cu acribie, la valorificarea lor în acel volum postum, apărut târziu, după anii lungi de interdicție. Și alături de Ion Țăbuleac, stabilit între timp la Chișinău (d. 2020), alți câțiva devotați exegeți: Ștefan Hostiuc, Dumitru Covalciuc, Arcadie Suceveanu, Laurențiu Dragomir, Mihai Cimpoi și harnica profesoară din Cupca, Eleonora Schipor (fie și cu „râvnă amatoricească”, cum punctează acid Ștefan Hostiuc). Cu toții având meritul de a păstra vie amintirea poetului crăsnean, cel care, în *Hora vieții*, ne încredința testamentar un vers memorabil: „Vă mulțumesc de moarte, petreceți sănătoși”. Sperând că, întinzând hora vieții „pe-un țărnuț de ani”, o urmă va rămâne...



G. CĂLINESCU (1899-1965) FELURITE CALIGRAFII (II)

Vasile SPIRIDON

PROZA

Felix Sima are într-un rând uimirea dezagreabilă să-l vadă la un curs urmat de el la Medicină pe Stănică Rațiu, venit ca auditoriu liber și ascultând cu mare devoțiune cele expuse acolo. Studentul tomnatic improvizat este de părere că toată știința trebuie culeasă vie, din gura profesorului. Are și el dreptate. Chiar și se laudă că un unchi a vrut să-l trimită cu copiii lui să facă școala la Paris, însă nu s-a dus, pentru că nu a vrut să se înstrăineze. Este unul dintre rarele cazuri când trebuie crezut („Când a mințit vreodată Stănică, săracul?” (p. 665) – pledează odată avocatul propria cauză, prin paradoxul cretanului), pentru că, asemenea lui Gore Pirgu, nicăieri nu se simte el mai bine decât în București. La Paris i-ar fi fost mai greu să se miște în mediul lui moș Goriot decât în acela al lui moș Costache. Important pentru el este să ai noroc în viață: unul se zbate de mic cu învățătura, își umple plămânul de oftică, și altuia îi pică moștenirea de-a gata.

Ai carte, ai parte, spune o veche vorbă, iar Stănică Rațiu simte că nu are parte de câștig la jocul de cărți dacă părtașă îi este Olimpia („Nevasta e piază-rea” – p. 687). Ginerile familiei Tulea își face intrarea în scena romanului cu următoarele vorbe patetice despre mariajul său: „În fața lui Dumnezeu, declamă clamos Stănică, suntem uniți pe vecie. Numai moartea ne va despărți.” (p. 342). Soarta a făcut ca să nu fie vorba despre moartea lui sau a Olimpiei, ci a lui moș Costache, pe care el a provocat-o. Punând mâna pe banii mult râvniți, divorțează de Olimpia și se căsătorește cu Georgeta, pentru că rostul omului este – spune el – să aibă o familie și copii care să-i ducă mai departe numele, retrăind astfel prin ei. Natalitatea țării fiind slabă, datoria către societate îl îndeamnă să caute fericirea paternității, dar nu o va găsi.

Georgeta – „fată faină” (cum spune Stănică), cu libertate de gândire, libertină și capabilă să sucească atât capul, cât și gâtul la trei generali deodată – este indignată la ideea de a se căsători cu un sânguinos

caligraf și desenator ca Titi. Imaturul bărbat Tulea, deși nu mai are de mult timp tuleie în barbă, se plictisește rapid de monotonia studiilor (găsite ineficiente de însăși Aglae) și cântă banale bucăți muzicale după ureche sau chiar după note. Cu pasiunea lui pentru munca manuală în toate, se consacră industriuos copierii de note muzicale cu romane, muzică populară, șansonete pentru pian, vioară sau voce. În loc să-și cumpere hârtie de muzică, trasează singur portativele, în care scop a inventat un pieptene cu cinci picioare de creion cu care liniază hârtia velină simplă. Procedul scrierii hârtiilor de note este ingenios: apasă pieptenele pe un număr de foi de hârtie sub care are așezată hârtia de carbon, transcriind apoi, după cum crede el de cuviință, notele. Dacă Titi nu mai avea tuleie, lui Felix i se reproșează că nu le are încă pe acelea necesare cercetării științifice. Un intern de la spitalul unde face practica îl sfătuiește să nu se gândească la publicarea în reviste de specialitate: „[...] să-ți iasă tuleiele, ce-o iei la goană?” (p. 480).

Felix, preocupat ca și Pascalopol de soarta Otiliei după primul atac cerebral suferit de tutorele Costache, scrie în caiet că nu trebuie să o jignească tot vorbindu-i de protecție și de banii lui, că nu trebuie să fie așa de orgolios cu averea posedată, pe care nu o merită (!), scoțând ochii lumii cu ea. El numără lunile rămase până la majorat, tăind dintr-un calendar săptămânile trecute și făcând planuri asupra viitorului, în timp ce unchiul-tutore face altfel de socoteli în caietul contabilicesc ținut în vederea eventualelor justificări pe care ar fi trebuit să le facă față de proaspătul major.

Trebuie amintit faptul că, înainte de a se ajunge la această vârstă a majoratului, părinții lui Felix și ai Otiliei ar fi vrut ca progeniturile lor să fie predestinate una alteia. Dorința le-a fost dezvăluită de o „bizară fantezie fotografică” a lor întruchipând mitul androginului prin îmbrăcarea lui Felix în fetiță și a Otiliei în băiețel. Nu a fost în această intervertire de gen un simplu divertisment legat de o capricioasă alegere vestimentară, ci s-a încercat „caligrafierea” unui destin

comun celor doi copilași, într-o manieră menită să-i apropie sau să le unească liniile vieții. Nu cred că părinții, prezenți și ei în fotografie (dacă îl acceptăm pe vitregul tată Costache Giurgiuveanu ca fiind unul dintre ei) s-au gândit la vreun sens simbolic sau magico-ritualic, pentru că este puțin probabil ca, în societatea românească a începutului de secol XX, ei să fi fost conștienți de această intenție.

Dacă părinții au încrucișat identitățile de gen ale progeniturilor la vârsta când distincția sexuală este fluidă, aceasta s-ar fi putut datora dorinței lor inconștiente de proiecție a unei necesități de echilibru între datele opuse ale ființei umane, de unitate în întreg, de refacere a mitului androginului („Erau un băiat și o fetiță, fiecare sprijinit pe câte un cerc mare” – p. 300). Se prea poate ca părinții să fi făcut aceasta doar dintr-un simplu amuzament, fără nicio intenție profundă, vestimentația copiilor nefiind încă parte dintr-o simbolistică identitară foarte strictă. Dar uneori, chiar și în joacă, semnificațiile scapă vreunei intenții conștiente și apar din adâncul inconștientului nostru cultural.

Arătându-i fotografia lui Felix, Otilia pare intrigată: „— Ce caraghios! râse Otilia și se pregătea să facă cu un creion chimic mustăți ipostazei sale din fotografie.” (p. 301). Atunci, Felix îi reproșează că vrea să strice o amintire, însă ea, considerându-l un sentimental, chiar asta și dorește: să treacă în alt timp, al maturizării, prin adăugarea atributelor masculinității. În spatele unui astfel de gest de a desena mustăți pe hârtia fotografiei s-ar putea ascunde semnificații psihologice și identitare legate de dorința maturizării. Desenarea unei mustăți peste o imagine din copilărie este în aparență un gest ludic, *adăugându-se* un atribut al maturizării masculine, al bărbatului în devenire și arată ca o „semnătură” caligrafică făcută pentru asumarea viitoarelor responsabilități. Otilia ținând creionul chimic în mână – aflată la vârsta primei tinereți și desenând marca puternic masculinizată a mustății pe acea fotografie ce a immortalizat o clipă din copilărie îmbrăcată în haine băiețești – ar putea să însemne dorința inconștientă de recunoaștere și explorare a „chimiei” cu partea masculină din ea prin această mască identitară a „travestiului”. Otilia nu doar că a fost îmbrăcată în băiat, dar acum, în contextul emoțional al reîntâlnirii lui Felix la vârsta începerii vieții sexuale, ea își asumă acest rol de explorare și de întregire a psihicului, complinind afectivitatea feminină cu virilitatea în devenire. Este de fapt o negociere cu imaginea de sine înainte de trecere

la o nouă etapă psihică, de începere a vieții sexuale.

Prin intenția de a desena mustăți ipostazei ei de băiat din fotografie, Otilia pare a voi să tragă peste vârsta jocului o cortină dincolo de care se află spațiul feminin intim al divanului ca ambient al confesiunii și al îmbierii erotice. Otilia desfășoară în fața lui Felix un fel de ritual de început al maturizării în cadrul căruia primează gesturile nuptiale înaintea celorla sexuale. Ea expune o instanță din frageda copilărie immortalizată în fotografie, pe care dorește să o modifice cu creionul chimic printr-o ultimă mângălitură copilărească. Apoi își dezvăluie intimitatea prin schimbarea rochiei „de casă” cu una albă, vaporosă, ceea ce ar putea să-i sugereze lui Felix o disponibilitate afectivă, poate chiar maritală, din partea ei.

În odaia Otiliei, unde s-a petrecut totul, gazda a mai făcut ceva înainte de a fi privit amândoi poza aleasă dintr-un vraf de fotografii și albume: „Acolo, fără nici o jenă, își trase peste cap rochia ușoară de casă, rămânând într-un jupon prins de umeri cu două panglici, și îmbracă rochia albă de tul. Părea un fluture alb care mișcă ușor din aripi. Ea făcu câțiva pași de menuet, fluierând o melodie, apoi, ținându-și cu mâinile îndepărtate capetele rochiei, făcu o reverență adâncă în fața lui Felix.” (p. 300). Această scenă este saturată de semnificații vizuale, afective și chiar rituale. Actul de aducere aminte a unei clipe a copilăriei în cadrul intim oferit de divanul din odaia fetei nu vine cu o undă de nostalgie (aceasta se întâmplă mai rar la vârsta lor), ci cu un scurt ritual de tranziție de la vârsta infanțină la maturitate. Gestul Otiliei de a se dezbrăca fără jenă de rochia „de casă” și de a lua o rochie albă de tul este făcut cu decență și aduce o nuanță de inocență plină de disponibilitate afectivă. Rămânerea în jupon, ce degajă intimitatea și feminitatea, arată deschiderea față de Felix, dar fără vulgaritate sau cu încercare de seducție sumară. Rochia albă de tul (nu de... Tulea) nu poate fi decât un simbol al purității pline de promisiunea unei viitoare rochii de mireasă.

Se întâmplă, de fapt, un mic ritual de trecere de la copilărie la maturitate, de la joc la intenție, de la mască la asumare, de la singurătate la deschidere către viața de cuplu. Gestul dezbrăcării inocente și înveșmântarea nupțială pare să exprime dorința de a fi admirată și iubită. Otilia pare un fluture alb care mișcă ușor din aripi, apoi face câțiva pași de menuet și, în timp ce fluieră o melodie, ținându-și cu mâinile îndepărtate capetele rochiei, face o reverență adâncă în fața lui Felix. Este o scenă coregrafică aproape

ritualică, pentru că denotă metamorfoza fluturului alb ivit din crisalidă, adică din învelișul protector al copilăriei. Și Otilia se desparte de imaginea încremenită a fetei din fotografie și devine o prezență vie ce întruchiează o tainică idee în zbor.

Joc al dragostei, dar nu și al întâmplării, menuetul codifică o ceremonie galantă petrecută la curțile regești în ritualurile curtării (nu întâmplător s-a instituit sintagma „curte regală”). Pașii de menuet implică susținerea unui ritm elegant și a unui cod social, iar Otilia pare să-și fi atribuit în cheie ludică rolul miresei nobile. Moș Costache spune în timpul singurelor sale momente de confesiune față de Felix și Weissmann: „Otilia seamănă cu mamă-sa. Tot așa era, mândră, ținea la casă, dar să nu te fi amestecat în treburile ei.” (p. 700). Fluieratul Otiliei este un gest copilăresc spontan și sugerează ideea că ea nu se ia complet în serios și că păstrează o doză de libertate, ceea ce se va vedea ulterior, când îl va părăsi pe Felix. Împreună, fluieratul și dansul creează o fuziune între joacă și rafinament, între fetița care a fost și rolul pe care vrea să și-l asume.

Reverența adâncă pe care Otilia o face față de Felix este gestul culminant, de onoare, al consacării unei alegeri. Plecăciunea înseamnă închinarea, oferirea față de partenerul de dans printr-un act de sumisiune a feminității în fața prezenței masculine. Dar poate că, mai mult decât o supunere, este vorba aici despre o recunoaștere a unei relații sacre, a unei tensiuni afective, poate erotice, încă nemărturisite. În aceasta scenă lipsită de replici, totul se sugerează prin mișcare lentă și sunet ușor de fluierat în fața lui Felix, care asistă la un ritual de trezire a feminității. Interpelarea Otiliei este fără echivoc: „– Tu n-ai nici o prietenă, n-ai iubit niciodată? Aha, înțeleg, interpretează ea tăcerea – domnul e timid sau discret.” (p. 301).

Altădată, asistată de Felix, Otilia descifrează într-o carte de chiromanție câteva „date personale” caligrafiate care nu se vor adevăra deloc: „[...] să-ți examinez palma. Am făcut rost de o carte de chiromanție. Uite, eu, de pildă, voi trăi numai treizeci de ani, ceea ce e destul, fiindcă nu vreau să devin mumie. Am linia inimii netedă, asta înseamnă că sunt o fată de inimă, capabilă de dragoste profundă (ce nostim!). [...] Crestăturile aici, pe muchea palmei sub degetul mic, indică numărul de copii. Ia să vedem: unu, doi, trei, vai, e îngrozitor, Felix, voi face șapte copii. E oare cu puțință? Nu, nu. Nu-mi plac, sau mi-ar plăcea numai unul, un băiețel. Dă-mi mâna ta să văd tu câți faci? E îngrozitor! Și tu tot șapte faci!” (p. 453).

Deschiderea unei cărți de chiromanție aduce în discuție dorința Otiliei de a căuta un posibil sens al legăturii dintre ei, de a citi viitorul lor comun într-un registru subiectiv, prin apelarea la limbajul esoteric și chiar poetic. Este un gest ce trădează dorința de a i se confirma pre-simțirile ce o frământă în legătură cu viitorul lor comun. „Datele personale” caligrafiate în cartea timpului întrețin iluzia unui înscris ce pare definitiv, iar faptul că ele sunt deja caligrafiate acolo, ca și cum cineva le-ar fi scris de la nașterea lor, creează o senzație de predestinare. Ideea că vor face, fiecare în parte, câte șapte copii este exagerată, oricât am accepta că șapte este numărul creației, al plinătății. Nici ei nu cred în acest neveridic viitor fastuos, prezis de cititul în palmă cu rele presimțiri despre soarta amăgitoare. „De altfel, te iubesc, însă în modul ăsta... rodnic, o, Felix, nu! liniile mint.” (*Ibidem*).

La finalul romanului vom afla că prezicătoarele linii au mințit: tinerii nu vor face o droaie de copii, iar Otilia va depăși stagiul balzacienei femeii la 30 de ani. Ea însăși găsește nostim că linia inimii i-ar fi „netedă”, ceea ce înseamnă că nu a fost capabilă de dragoste profundă. Arătându-i lui Felix o fotografie în care Otilia este de nerecunoscut alături de noul soț, Pascalopol îi spune că ea, care îi scrie uneori, s-a căsătorit bine. Dacă am duce scenariul dincolo de finele romanului, eu cred că îi va fi și mai bine Otiliei după moartea moșierului, care își făcuse de mult timp testamentul. Deși nu aflăm nimic despre dispozițiile testamentare ale generosului om, este posibil să-i fi lăsat Otiliei toată averea mișcătoare și nemiscătoare, inclusiv pianul existent în odaia pregătită pentru Otilia la moșia din Bărgan.

Scrisul soartei lui Felix și Otilia – sensibil la trecerea timpului, la gesturi și la opțiuni – pare a fi trasat uneori cu finețe caligrafică, alteori tremurând și aproape șters, cu un creion chimic bont ca acela folosit de moș Costache în planurile lui arhitecturale ridicole. Câteodată, mâna care pare să fi scris soarta orfanilor Felix și Otilia este aceea a părinților, a copilăriei, a hazardului. Alteori, ea mângălește mustați trecutului, desenează zboruri diafane și copiază trasee existențiale după răsfoirea unei cărți de chiromanție ce știe să mintă duos. Și o face în mod neîndemânatic, asemenea plecăciunii unei reverențe făcute din simplu capriciu.



GLOSE LOVINESCIENE

Antonio PATRAȘ

Dacă aportul lui AL. Macedonski și al grupării de la „Literatorul” în modernizarea literaturii noastre este îndeobște recunoscut, emoțiile mai mult sau mai puțin politice care au însuflețit mișcarea modernistă nu au făcut obiectul unui studiu aprofundat, menit a ilustra postura etică și afectivă ocupată în societate de reprezentanții tendințelor novator-revoluționare, de avangardă. Afirmată în termenii unui vocabular belicos ce contestă tradiția și se opune trecutului, exaltând ca atare conflictul, starea de război, revoluția (nu doar) estetică e reclamată de o atitudine reformator-utopistă, de inadecvare în raport cu etosul burghez al bunului simț și al căii de mijloc, care face casă bună cu spiritul critic, conservator prin natura sa sceptică, relativizantă. De aceea, la antipodul moderației și echilibrului, asumate polemic de adversarii săi de la Junimea, Macedonski va celebra în toate formele și modalitățile posibile fanatismul, patosul dezlănțuit, ura, găsindu-și în Heliade Rădulescu un precursor cu o structură sufletească similară, de factură romantică. Dar romantismul deschidea calea „Terorii în Litere”, după cum demonstra Jean Paulhan (în faimosul său eseu, *Florile din Tarbes sau Teroarea în Litere*), relevând mutația fundamentală produsă în literatura occidentală odată cu sfârșitul epocii clasice și cu emergența ideii de originalitate și de autenticitate, corelate creativității imprevizibile (*recte* ireductibile la un cod estetic anume, la un sistem de norme și de topoi *sui generis*) a omului de geniu. În același sens, Isaiah Berlin (vezi recentul volum apărut la Humanitas, *Originile romantismului*, 2024) identifica în romantism cadrele unei evoluții intelectuale paradoxale, specifice modernității, în care cultul pentru rațiune și progres, aflat la baza democrației și al societății „deschise”, se vede contracarat de afirmarea dreptului la existență al emoțiilor și sentimentelor care alimentează imaginația descătușată, dar și un imaginar politic al violenței și forței deopotrivă revoluționare și reacționare. Pornind de la aceste observații, voi prezenta câteva aspecte mai nuanțate ale

teoriilor formulate de E. Lovinescu, susținătorul modernismului estetic și al liberalismului doctrinar, a cărui gândire critică a fost modelată însă, după 1930, de ideile conservatoare ale lui Maiorescu și ale junimiștilor, combătute în opera sa de tinerețe.

În vocabularul critic lovinescian, „duioșia” e un termen-cheie, discreditat din pricina asocierii sale cu sămănătorismul, cu moldovenismul și cu literatura epică a lui Sadoveanu – expresie a unei viziuni lirice („materialism liric”), și ca atare inadecvate în raport cu legile de creație ale prozei moderne, bazate pe introspecție și pe tendința de raționalizare analitică a impresiilor, de obiectivare a trăirilor interioare. În viziunea criticului de la „Sburătorul”, modernismul estetic impune emanciparea de tradiția populară și de tot arsenalul de emoții care guvernează atitudinea păstorului mioritic în favoarea afirmării unei viziuni individualiste, combative, bazate pe ideea de succes social, de ambiție creatoare și, nu mai puțin, de disciplină a scrisului. Din acest motiv, Lovinescu sancționa drept minoră epica rurală care vehicula până la exasperare tipologia învinsului, a inadaptatului, prin postularea unei opoziții radicale între sat și oraș și prin tratarea în cheie romantică a motivului deznădăcinării. Pasul decisiv către epica urbană, adică spre roman (modalitate estetică în care modernitatea și-a găsit cea mai adecvată formă de manifestare), se va face prin reprimarea sistematică a sentimentului de „înduioșare” față de lumea veche, a boierilor scăpătați și a țăranilor naivi ca niște „buni sălbatici”, cu suflet de copil, și afirmarea unor trăiri și emoții de natură diametral opuse, care să configureze cât mai convingător profilul sufletesc al învingătorului, al arivistului. (Interesant e că Lovinescu însuși, împotriva viziunii lui teoretice, celebrează în romanele din ciclul autobiografic *Bizu* psihologia romantică a învinsului, a insului superior, dar – sau poate tocmai de aceea – inadaptat la realitățile sociale).

CRITICĂ

În perioada interbelică, E. Lovinescu devine principalul promotor și teoretician al modernismului, concepția sa despre literatură fiind configurată în strânsă legătură cu liberalismul doctrinar și militant din *Istoria civilizației române moderne*. Delimitându-se mai întâi polemic de Maiorescu și de junimiști (printr-un „bovarism” exaltat ca formă de afirmare a personalității prin voința modelării sinelui), care combătuseră formele fără fond din perspectiva unei viziuni evoluționist-organiciste, criticul de la Sburătorul susținea ideea că procesul modernizării se poate realiza prin imitație și sincronizare, pe cale revoluționară („arderea etapelor”), prin emanciparea creației individuale, culte, de tradiția folclorică, reprezentativă pentru etnos. Iar sincronizarea literaturii române cu literatura occidentală (cu aceea franceză, mai exact) s-ar fi realizat prin intermediul simbolismului – curent literar caracteristic civilizației urbane, pe care Lovinescu îl consideră complet desprins de circumscrierile mentalității și sensibilității populare. Din rațiuni polemice, în bătaia sa cu tradiționalismul (asimilat deopotrivă cu sămănătorismul și cu poporanismul), teoreticianul mutației valorilor estetice ajunge să definească sensibilitatea modernă prin prisma unor emoții combative (ura față de burghez și disprețul față de vulg) și a unui limbaj elitist, intelectualizat, care-și va găsi expresia cea mai potrivită de manifestare în poezia pură și în proza de analiză psihologică. Așa-numitul proces de obiectivare a viziunii artistice presupune, în viziunea lui Lovinescu, asumarea acelei lucidități creatoare prescrise de Poe și Baudelaire, care celebrează desprinderea de cercul îngust al emoțiilor și afectivității (fatalmente „subiective”), fără de care nu e cu puțință edificarea unei literaturi cu adevărat „moderne”. Din păcate însă, din dorința de a opune literaturii tradiționaliste o formulă estetică radical diferită, criticul de la „Sburătorul” vehiculează o perspectivă maniheistă, care stipulează segregarea intelectului de sensibilitate și de emoție – ceea ce îl va determina să condamne în bloc, ca impure (adică primitive, naive, subiective) afectul și sensibilitatea. Autore-flexivitatea literaturii (semn al autonomizării depline a câmpului literar, în opinia lui Bourdieu) își găsește astfel expresia cea mai caracteristică în poezia „fără obiect” a lui Ion Barbu – poet emblematic pentru orientarea „modernistă” afirmată în cadrul grupării de la Sburătorul. Ținând cont de concepția lovinesciană, dar și de afirmațiile lui Ortega y Gasset referitoare la „deumanizarea artei” și a considerațiilor unui teoretician faimos ca Hugo Friedrich, care identifica în structura liricii moderne o sumă de categorii estetice exclusiv negative (urâtul, monstruosul, ambiguitatea etc.), unii comentatori au fost ispitiți să tragă concluzia pripită că întreaga

artă modernă, prin obsesia ei pentru originalitate, manifestă de fapt o tendință anti-mimetică și anti-umanistă, corijată abia în postmodernitate prin reconectarea la tradiție și prin afirmarea unei viziuni racordate la paradigma relativistă a „gândirii slabe”. Să fie eliminat însă omul din ecuația estetică a liricii moderne? Chiar la Ion Barbu dacă ne referim, nu trebuie să ometem faptul că cele mai competente exegeze au semnalat existența unui remarcabil proiect spiritual prin care poetul-matematician voia de fapt să celebreze „lumea în idee” – dar nu printr-o viziune anti-umanistă, cum s-ar putea crede, ci printr-una care promite transfigurarea extatică a umanului, cu toate impuritățile lui. Dincolo de nuanțele acestea atât de necesare, e de reținut că modernitatea estetică a fost asimilată abuziv cu un intelectualism pur, elitist, segregat de emoții și de sensibilitate și, ca atare, anti-uman. Definind modernismul prin grila îngustă a purismului estetic, E. Lovinescu a vehiculat o viziune similară, adică simplificatoare, devenită canonică prin caracterul ei dogmatic și preluată ca atare, din rațiuni didactice, în manualele școlare. Prin urmare, modernismul a fost definit drept un tip de creație în care se respectă principiul autonomiei esteticului – dar autonomia aceasta a fost răstălmăcită ca un principiu restrictiv, care refuză literaturii ancorarea în etic sau etnic (și, implicit, în uman).

Prin urmare, în școală s-a vehiculat și se vehiculează încă perspectiva didactică a unui modernism reducibil, în ultim resort, la excelența stilistico-expresivă, și la o literatură fără obiect și fără conținuturi, a cărei valoare e dată doar de ambiguitate/ obscuritate, adică de forța de sugestie a limbajului. Așa înțelege să interpreteze bunăoară criticul modernist lirica eminesciană, a cărei unică valoare ar consta în expresia sugestiv-muzicală a limbajului, singura care-i asigură perenitatea, și nu în complexitatea „conținuturilor” ei umane-cognitive. Eminescu supraviețuiește așadar estetic prin natura „simbolistă” a liricii sale – cu precizarea că simbolismul e înțeles exclusiv în grila sugestiei și a muzicalității, dimensiunea sa spiritualistă, ezoterică (și deci „mistică”, „irațională”) fiind ocultată (fapt ce a avut consecințe pe termen lung, exegeza Lidiei Bote din perioada comunistă conformându-se atât descripțiilor cenzurii, cât și definiției „de manual” a lui Lovinescu). Atribuind așadar intelectualismului un sens raționalist, reducibil la o expresie formalist-relațională, logică, fără nicio legătură cu partea de umbră și vis a existenței umane, cu spiritualitatea, modernismul lovinescian se opune nu doar curentelor tradiționaliste, ci și avangardelor, al căror radicalism etic nu l-a împărțășit niciodată.

COMENTARII CRITICE

CONVORBIRI LITERARE



COCHILIA DE MELC A MEMORIEI

Mihaela GRĂDINARIU

Mircea Aanei rămâne, fără nici o îndoială, un luptător care își trage puterea din atingerea antecică a prozei și a poeziei, scriind molcom, în ritmuri personale, culegând roade atât din aruncatul semințelor celor bune de la catedra pe care a slujit-o, cu pasiune, o viață întreagă, cât și din încheștarea bucuroasă cu foaia albă de hârtie, ce nu se lasă prea lesne biruită.

Anul acesta, autorul ne mai dăruiește un volum, al doisprezecelea (*Un suflet zbuciumat*, editura Timpul, Iași, 2025), pe care l-am primit cu convingerea, construită pe parcursul a multor ani și a numeroaselor cărți citite, că scrisul său se nutrește dintr-o nevoie de comunicare și de împărtășire cu ceilalți. Prota-gonistul romanului, Corneliu Baltaru, este urmărit în etapele succesive ale devenirii sale, iar dezvoltarea relațiilor cu lumea și cu sine însuși urmează o linearitate, întreruptă uneori de episoade în care amintirile par că năvălesc, când nostalgice, când usturătoare.

Pseudoprologul reliefează o convenție a scriiturii des întâlnită (poate mai puțin în ultimii ani), actul confesiv ca eliberare: *Până și în ultimii ani de viață, rămas văduv, își amintea cu nostalgie acele frumoase luni de toamnă, urmate de destrămarea primei iubiri. Ca să scape de acest episod care îl urmărea insistent, s-a gândit să rememoreze alte momente importante din îndelungata lui viață, căci împlinise 87 de ani. În cele din urmă, a decis să le ia în ordine cronologică și să le aștearnă pe hârtie, în singurătatea tot mai apăsătoare a camerei sale. Spera să-și despovăreze, astfel, mintea și inima de ele...*

Memoria fabuloasă este cea care îl conduce prin falii de timp, amânând impactul devastator al conștientizării dispariției soției, după 60 de ani petrecuți împreună, *ca două jumătăți ale aceluiași măr*, iar neputințele omeniești, care îl ținut în apartamentul de la etajul 3, îi dezvoltă multiple perspective asupra celor întâmplate: *mai târziu, ...nu a așteptat mulțumiri, nici recunoștință din partea lui, dar era satisfăcut în sine să îi dăduse o lecție puternică despre omenie și colegialitate.*

La un pas de a aluneca în clișee redundante,

Mircea Aanei salvează romanul prin sinceritatea cu care radiografiază destine. Totul se învârtă în jurul ideii de familie, desigur, pornind din copilăria marcată de cumpene și năzdrăvănii, la pachet cu o dorință aprigă de a învăța, în ciuda vremurilor potrivnice, fiind străbătută, ca un fir roșu, de imaginea mamei, cea care *il bătea părintește, adesea cu milă și fără răutate*, lăsând urme de neșters în psihicul fragil al copilului: *totuși el a avut-o multă vreme la inimă pentru acele lovituri.*

Retras, *un băiat frumos și bine făcut, cu o privire pătrunzătoare, dar blajină*, Corneliu Baltaru se ținea de carte cu ambiția și tenacitatea unui fiu de țăran, care de mic cunoscuse greutățile vieții, poveri ce se vor transforma în dezamăgiri, în liceu și facultate, precum și în anii deloc ușori ai serviciului.

Atmosfera de studenție, cu examenele foarte grele, cu ceaiurile dansante, iubiri respinse, iubiri acceptate, iluziile care cu greu pot deveni realitate, toate se vor topi la întâlnirea cu Gina, sufletul pereche ce îl fascinase cu frumusețea ei subtilă, cu aerul misterios și cu alura adolescentină. Era o brunetă veritabilă, minionă, cu fruntea ușor bombată, cu ochi negri, sprâncene frumos arcuite, părul scurt, fața rotundă, nasul cârn și corpul bine proporționat. Părea stăpână pe dansa, totuși în privirea ei citeai o undă de nesiguranță și îndoială. Căsătoria cu ea, în ciuda împotrivirii părinților și a părerilor celorlalți membri ai familiei (*E un fraier că stă cu una ca tine...*), îi va aduce echilibru și stabilitate, chiar dacă impresia generală va fi că soția *l-a condus la un fel de subjugare, sub imperiul căreia el credea orbește în jumătatea sa și tot ce îi spunea era pentru dânsul literă de lege. (...) A trăit mai mult prin ea decât prin el însuși, ca și cum o parte importantă din sufletul lui s-ar fi mutat într-al ei.*

Protagonistul, ajuns pe picioarele sale, își ajută familia numeroasă, la bine și, mai ales, la greu, găzduindu-și frații în timpul studiilor liceale, susținându-i apoi în găsirea unor locuri de muncă, fiind alături de toți la evenimentele importante, deși viața va genera

conflictele acute cu o parte dintre ei. Cea mai dure-roasă bătaie va fi cea cu mama, acuzată că ar fi provocat îmbolnăvirea fetei lui Corneliu și a Ginei, din neglijență, și, totodată, fiind făcută răspunzătoare de furtunile din familie: *Această constatare i-a întărit Ginei convingerea că soacra sa aruncase blesteme asupra familiei sale, mai ales asupra ei. Corneliu a crezut în presupunerea ei, amintindu-și că mama lui se pricepea la astfel de practici. În copilăria sa, fusese trimis de câteva ori la o țigancă vrăjitoare care locuia într-un bordei, la marginea satului, să-i aducă de la ea cărbuni stinși. Pe drum, nu avea voie să vorbească cu nimeni. De fiecare dată îl trimitea noaptea. Îi adusesese mamei sale și apă dintr-o fântână părăsită...*

Perspectivile narative sunt contaminate de la un protagonist la altul, actanții împrumutându-și convingerile într-un păienjenis din care cu anevoie se poate ieși: *Sultana, mama Ginei, pune mare preț pe vrăji, descântece și eresuri, și cu timpul a început și ea să creadă în acestea. Când o durea capul, Sultana îi stingea câțiva cărbuni într-o cană cu apă, își muia degetul arătător în acea apă, rostind un descântec, după care îi făcea semnul crucii pe frunte ca să-i alunge „deochiul.” De câte ori mătura prin casă, le îndemna pe fiicele sale să se ferească din calea ei, că altfel nu se vor mai mărita. Când cele patru fete au crescut mai mari, le-a făcut, rând pe rând, vrăji de dragoste și de căsătorie, rostite sub cer senin, pe lună plină...*

Trăsăturile protagoniștilor sunt construite prin aglutinări de trăsături surprinse fie de-a lungul liniei narative, fie în momente – cheie (*Uneori, cânta îndelung din frunză melodii de jale.*), de asemenea, le sunt vâdate reacțiile în situații – limită (*A început să trăiască într-o lume imaginară, numai a ei, în care se retrăgea ca într-un loc sigur, liniștit, salvator.*), cele care fac diferența între personajele puternic sau fals implicate.

Familia, inevitabil, se destramă, doar o parte din cei rămași duc mai departe amintirea celor plecați, bunele rânduieli fiind nesocotite cu bună știință (înmormântarea umilă a lui Corneliu e doar unul dintre aspectele citabile în acest sens) de actanții ce par niște umbre care se estompează pagină de pagină. Atmosfera romanului este una de un cenușiu apăsător, întrerupt de scurte episoade luminoase, ce reliefează respectul, încrederea, fidelitatea, iubirea până la cer și înapoi (*Eu socotesc că suntem unul la un*

capăt de punte și altul la celălalt. Trebuie să ne apropiem unul de altul, pășind încrezători pe acea suprafață îngustă.).

În ciuda toponimelor explicite, acțiunile surprinse în volum au valoare de simbol, evidențiind multiple nuanțe ale omenescului, iar romanul desfășoară o defilare a trei generații, pendulând între sat și oraș, cu ramificațiile și învălmășelile inerente, cu numeroase cărări de orgolii, susceptibilități, acuzații, supărări, amărăciuni, invidii, zeflemeli, jigniri, aversiuni, fiecare cu încercările personale, fiecare dintre ei martor al unei istorii întinse pe câteva zeci de ani.

De la privirea plină de sinceritate a copilului la ochii încercănați de încercări (*chipul său era conturat în linii ferme, sugerând seriozitatea cu care privea viața*), timpul țese o pânză pe care eroul scrie cu degetul frânturi dintr-o existență circulară, colectivă, cu nădejdea că, odată cu scriitura, se va elibera de norii întunecați: *Întoarcerea spre trecut însemna pentru el depănarea unor amintiri mai degrabă amare, care îl răscoleau adesea. Așa că, după câteva zile de gândire, s-a hotărât să le aștearnă pe hârtie, în speranța că se va descărca sufletește și va dobândi un strop de liniște și seninătate...*

Un final deschis (ca de obicei în romanele lui Mircea Aanei) ne provoacă la reflecții asupra memoriei, fie ca refugiu, fie ca armă, fie ca drum golgotic al regăsirii de sine, al metamorfozării zbuciumului în cochilie salvatoare, în cronotop răscumpărător.





DECUPAJE ÎN CIOCOLATĂ. POEME GLAZURATE ȘI CAFEA

Cristina SCARLAT

POEZIA

este armura cu care facem față intemperiilor istoriei, pandemiilor, căderilor în abis, croșetând din cuvinte: năvod care ne asigură evadarea din prizonieratul realității. Spre altundeva. Altcumva. Putem fenta efectul poveștilor adevărate, dureroase, expuse pe ecranele știrilor zilnice ale realității, cu drapaje fine, care ne salvează într-o altă realitate: „Câteodată/ te scufunzi în basm/ ca în realitate/ câteodată te simți/ de nicăieri venit/ spre niciunde/ porți un hohot de râs/ izgonind parcă moartea/ porți un plâns/ de cădere în truție neroadă/ un stindard între aripi/ o predare spre cer” („Ipostază”, p. 10). Teatrul poeziei e o alternativă la realitate. Indira Spătaru exersează acest tip de evadare, dar noua realitate, conferită imaginar, are, și ea, neajunsuri, limite. Poveștile vechi ne ajută să exersăm, de asemenea, evadarea din măști în

EVADAREA ÎN MĂȘTI

să căutăm subterfugii care să îmbuneze efectul realității asupra fragilei ființe artistice: „În laț încerc a prinde/ viața ca vita se zbate./ Ci fă cumva așa încât masca să dispară/ Iago nu sunt, să o port veșnic pe obraz./ Măști desenate de aborigeni/ apărând prin desis/ măști de spada-sini/, măști de clovni, triști în esența lor/ măști de apicultori râvnind miera (...).” („Carusel”, p. 12). Loviturile și căderile pe care poeta le primește și în lumea în care evadează sunt la fel de dureroase și efectele lor sunt la fel de elastic întinse peste firea sensibilă, simțite usturător, lupta dintre bine și rău are aceleași efecte și în lumea imaginată, unde poetul se mută cu bagaj cu tot, cu așteptări cu tot, din realitate. Cu toate acestea, poeta mărturisește: „(...) Pe undeva, cred că Dumnezeu nu a murit/ ci doar așteaptă scorul bătăliei dintre Bine și Rău” („Porunci”, p. 30).

TABLOURI

Textele din *Poeme glazurate și cafea* sunt veritabile tablouri în care poeta recompune o realitate care a lovit-o, absurdă, încercând evadarea: „(...) Fiind zilele uniforme/ sub aspectul supunerii/ stai în stația dintre ani și aștepti/ marele frig șobolan./ Odinioară prindeai într-o doară/ vesele buchete de flori, azi ancorezi eprubete, seringi, măști,/ viruși diversificați/ în stația absurdității aștepti disciplinat/ cu un cearșaf alb pe cap./ Vreau să zbor, vreau să zbor – țipă papagalul verde/ flancat de plutonul de ciorii/ la muzeul din eden” („Protecție”, p. 38). Neputându-se

pune de acord cu absurdul viu, real, simțind ascuțit stridențele lumii, poeta se confesează: „Nu pentru mine Doamne/ sunt culorile deșarte ale lumii/ nimic din glorie, mândrie/ doar zbaterea eternă între antipozi/ libertatea rostirii/ zborul ideii spintecând cerul/ săgeata ta aruncată vremelnice între/ omoplați/ atât îmi aparține” („Spovedanie”, p. 54).

TANGAJ

între voluptate și harpoanele istoriei, prizonieră între două lumi, cea reală, căreia încearcă să i se sustragă transfigurându-o (în) imaginar, și cea pe care o confecționează, ca un cocon de rezervă, poeta e autoironică, conștientizând că, în ciuda încercărilor, rămâne, totuși, prizoniera celei dintâi: „(...) Am fost ucenica lui Faust/ am potcovit vise/ bătut fierul/ suflat în cuptor/ amestecat culori/ am țesut jocuri, mirifice ape (...)” („Diapozitive fierbinți”, p. 64). Și: „Trage jaluzelele, ce larmă se aude în parc?/ sar îngerii din ceștile de ness/ bezele fac, prin aer valsează/ de ciocolată aripi vibrează sacadat/ alămuri, flaute, viori/ ghiduși spiriduși prin mormane de pene, poeme/ siaje lăsate în zbor/ pe râul sclipitor/ trage jaluzelele/ să intre în odaie zarva lor” („În zori”, p. 102).

Lumea din lume îi acaparează și universul pe care și-l construiește, dând buzna în el: „Să pun poza de profil/ un leu înaripat?// Dispar prieteni vechi de Facebook,/ mai ieri la paginile lor/ vedeai flori, poezii/ rămân acolo în listă/ mesaje stinse lumânări/ zâmbesc din vechi postări/ o iarnă grea, ursuză/ îi acoperă cu nea (...)” („Răsturnarea situației”, p. 108).

Poezia Indirei Spătaru e un balans între lume și fuga (prin imaginar) de lume, o arcă între cele două lumi, liana cu care aborigenul trece de pe un trup de copac pe un altul; vrea să se desprindă de realitate, dar bagajul greu al experiențelor reale se mută și ele, ca un balast, în coconul de siguranță. Cu deosebirea că balastul din realitate devine nisip fin, rășnit în eprubeta de soi a unui imaginar bogat, puternic, colorat, a alchimistului care este Indira Spătaru.

Indira Spătaru, *Poeme glazurate și cafea/ Poèmes à enrobage et café* traducere din limba română de Gabrielle Danoux, Prefașă de Al. Cistelean, Editura Junimea, Iași, 2023.



„ULTIMUL CULIANU” REEDITAT

Adrian G. ROMILA

Pasionat puternic de epistemologia lui Culianu, H.-R. Patapievici a scris în 2010 cartea sa blazon despre subiect: *Ultimul Culianu*. Alături de alte două „introduceri” ale lui Sorin Antohi (cea din *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, apărută în 2002, și cea din antologia „despre” *Ioan Petru Culianu. Omul și opera*, din 2003) și de abordarea lui Raul Popescu din 2017 (*Ioan Petru Culianu. Ipostazele unui eretic*), micul studiu al lui Patapievici, reeditat recent fără adaosuri (numai bine, după ce TVR a difuzat nu demult un documentar despre încă neelucidata sa asasinare din mai 1991), îmi pare printre cele mai elocvente dintre toate textele despre Culianu. Având ambiții exhaustive și ultimative, într-o formulă destul de concentrată, eseu vădește rigoare, ramificație a argumentării, erudiție bine controlată, claritate a formulărilor și, de ce nu? un gen de îndrăzneală a conjecturilor.

Ideea „ultimului Culianu” sintetizează, de fapt, principalele direcții din gândirea autorului *Arborelui gnozei* (o să redau titlurile cărților lui Culianu în românește), așa cum apar ele în proiectele de lucrări pe care acesta le avea gata până-n momentul brutalei sale morți. Cu acces, între altele, și la documente de familie, după ce, în ultimii ani, s-a exprimat în scris în mai multe ocazii pe aceeași temă, Patapievici își reia afirmațiile și pune într-o singură ecuație tot ansamblul epistemologic culianian, demonstrând că se poate observa o cezură între un „prim Culianu”, cel de până la *Gnozele dualiste ale Occidentului* (1990), și un „ultim Culianu”, cel din *Arborele gnozei* (1991) și din proiectele rămase. Cu precizarea că există intuiții premergătoare etapei ultime încă din 1986, când terminase de redactat *Gnozele dualiste* și începuse seria de articole cognitive în revista americană de profil pe care o fundase în 1990, *Incognita*. Pentru fie-

care etapă ar exista câte o „carte-paradigmă”, spune Patapievici, care i-ar legitima evoluția științifică. „Cartea-paradigmă” a „primului Culianu” e *Eros și magie în Renaștere. 1484*, publicată în 1984, iar cea a „ultimului”, *Arborele gnozei*, apărută postum, în 1992, o traducere în engleză a mai vechii lucrări despre gnozele dualiste, dar revizuită total din punct de vedere metodologic. O nouă lucrare, de fapt, cu altă perspectivă și alte concluzii. Întregul eseu al lui Patapievici demontează atent premisele teoretice ale fiecărei etape, alcătuiește tablouri ale principalelor teme, mecanisme și supoziții și le pune față în față, pentru a alcătui procesul evolutiv pe care gândirea științifică a lui Culianu l-a afișat, de la primele cărți la ultimele, inclusiv la proiectele nefinalizate (ale căror titluri și planuri au rămas, din fericire, cunoscute). „Până la cezură, Culianu a ilustrat cu strălucire performanțele unui specialist capabil să mobilizeze referințele mai multor culturi, cu vădite înclinații filozofice și cu un evident interes pentru actualitatea metodologică a științelor practicate [...]. Înainte de cezură, performanțele sale vizau, cum se întâmplă în mod tradițional în științele spiritului, identificarea unui mecanism explicativ, potrivit căruia două sau mai multe serii de fapte pot fi puse într-un raport de explicație neașteptat (și neapărat fertil). Cel mai reușit exemplu pe care l-a oferit Culianu este explicarea mutației intelectuale suferite de spiritul european în secolul al XVI-lea (având ca efect colateral, un secol mai târziu, apariția științei moderne a naturii) prin mecanismul cenzurării tipului de imaginar care făcuse posibile științele Renașterii și pe care se baza cognitiv eficacitatea magiei. Potrivit lui Culianu, victoria spiritului cantitativ și empiric care a dus la nașterea fizicii moderne a fost consecința distrugerii veracității lumii imaginale (*mundus imaginalis*), care a antrenat la rândul ei, prin repri-marea și discreditarea «fantasticului», desființarea

singurei lumi în cuprinsul căreia [...] omul se poate învecina cu divinitatea. Mai târziu, fără a dezavua explicația descrisă mai sus, Culianu va respinge ca tautologice «principiile explicative», optând pentru o hermeneutică a clasificărilor morfodinamice, pe care, cu satisfacție polemică, le-a declarat mai familiare matematicienilor decât umaniștilor. [...] Concluzia este că multe fenomene naturale pot fi obținute unele din altele prin transformări reciproce. Dar atunci este imediat evident că «ierarhismul» ori «progresivismul» implicate de orice «principiu explicativ» trebuie abandonate, în favoarea unei egalități de manifestare pe care am putea-o numi «ecloziune simultană a simlarelor». Mai mult, ideea căutării invarianților, fie ei formali sau de conținut, trebuie și ea recuzată, întrucât e prea rigidă în raport cu fluiditatea plastică a transformărilor și debordează în chip imprecis individualitatea obiectelor studiate».

Am transcris într-adins un pasaj mai lung, pentru elocvența maximală a discursului. Explicațiile și consecințele „de etapă” sunt reluate de fiecare dată, concentric, aproape didactic, astfel încât, în ciuda schemelor vizuale și a aridității unora dintre capitole, tezele eseului reies extrem de clar. Mai pe scurt, în viziunea lui Patapievici, Culianu a trecut, în urma cezurii postulate, de la o hermeneutică clasică a fenomenelor religioase, bazată pe principii explicative, la una novatoare, bazată pe transformări între realități similare, transformări ce urmează un set simplu de reguli de generare și pot deveni, astfel, un fel de *mathesis universalis* pentru toate fenomenele ce țin de spiritul uman. Avem, astfel, un „prim Culianu”, cel al cărților despre Renaștere, despre ascensiunea postumă a sufletului, despre extaz și despre gnosticism. Și avem un „ultim Culianu”, al cărților despre arborele gnozei, despre călătoriile în lumea de dincolo, al dicționarului religios în colaborare cu Eliade, al articolelor cognitive din enciclopedii și reviste și mai ales al proiectelor despre revoluția nominalistă, arta memoriei la Raymundus Lullus și istoria magiei. Între cei doi Culianu diferențele nu sunt atât de teme, cât de metodă. Știința „primului” e specializată pe fenomene religioase, a „celui de-al doilea” se aplică pe tot ce ține de gândirea umană, tinzând să prezinte religia drept paradigmă exemplară de funcționare a oricărui produs spiritual. Nu mai intru acum în bucătăria argumenta-

ției lui Patapievici, oricum, destul de stufoasă (dar, repet, foarte persuasivă, mai ales pentru cei familiarizați, cât de cât, cu subiectul), amintesc doar „cele șapte propoziții” fundamentale pe care, în opinia lui, se sprijină știința universală a „ultimului Culianu”: „1. unitatea minții e absolută; 2. tot ce e mental — iar cultura este un obiect ideal care aparține spațiului mental — se supune modului de operare al minții; 3. toate fenomenele aparținând unei unități oarecare sunt natural integrate unei structuri complexe, care le generează potrivit unor reguli de opțiune binară, plecând de la câteva afirmații ontologice elementare; 4. în minte, procesul de generare a diverselor sisteme «diferite» nu este separabil; 5. orice proces infinit tinde să acopere toate consecințele care sunt compatibile cu posibilitățile sale de generare; 6. orice sistem complet dezvoltat reprezintă o «hartă a minții»; la infinit, toate sistemele (religie, filozofie, știință etc.) coincid în mod necesar”. Pentru validitatea acestor principii de „cunoaștere absolută” culianiană, recomand și eu, pentru o edificare rapidă, lectura ultimelor două capitole și a *Epilogului* din *Arborele gnozei*, plus introducerea cu titlul *Religia ca sistem* din *Dicționarul religiilor*.

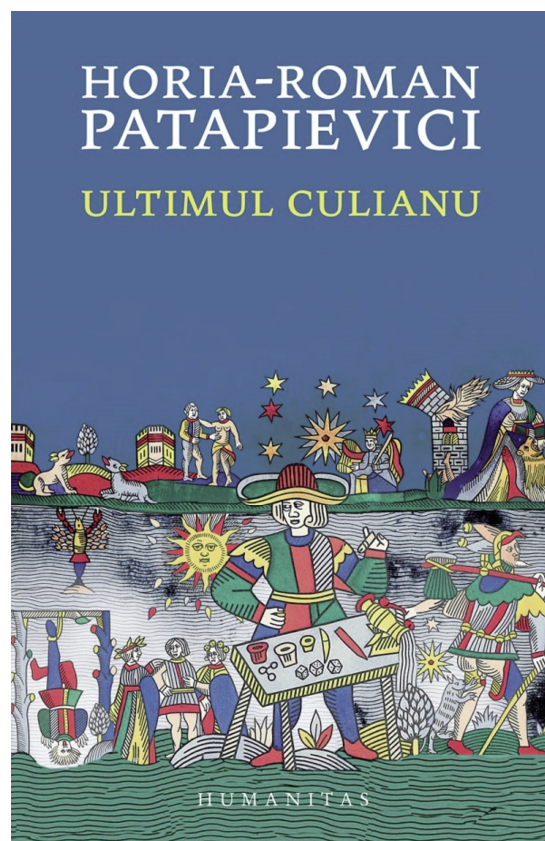
Am ajuns acum și la îndrăzelile cărții lui H.-R. Patapievici, de care am vorbit mai sus. Ideea cezurii ce împarte destinul creator al lui Culianu într-un „prim” și un „ultim” are la bază o ipoteză metafizică, preluată de autor de la Blaga (cel din *Censura transcendentă*): pentru păstrarea unui echilibru existențial, principiul metafizic absolut (Dumnezeu, Marele Anonim sau ce alt nume vrem să-i dăm) nu se lasă cunoscut în totalitate nici pe sine, nici creația sa. El pune o „rețea izolatoare” între lume și facultățile cunoașterii umane, astfel încât acestea să nu treacă de o anumită limită impusă. În momentul în care cineva, un cunoscător excepțional, prin metode și rezultate ieșite din comun, tinde să facă saltul dincolo de „cenzura transcendentă” ce protejează marile taine, Marele Anonim se apără curmând existența subiectului cunoscător. Sau, cum afirmă Patapievici jucându-se cu paradoxuri și opoziții, „această fisură în normalitatea inofensivă a cunoașterii este cezura cognitivă; iar cezura, cu posibilitățile ei de cunoaștere nelimitate, atrage după sine cenzura, cu acțiunile ei. Prin cezură, subiectul cunoscător se dezmargineste; prin cenzură, principiul absolut îl mărginește la loc”. Această presupunere blagiană a „cenzurii ce

anulează *cezura*” e corelată cu principiul jungian de „sincronicitate” sau „concomitență”, conform căruia două evenimente semnificative ce apar simultan pot fi interpretate drept „coincidență plină de înțelesuri”, chiar dacă între ele nu există o legătură de cauzalitate. Sprijinită pe aceste două idei, a lui Blaga și a lui Jung, ipoteza metafizică a lui H.-R. Patapievici spune, deci, că: pe de o parte, Ioan Petru Culianu a fost o minte excepțională ce a forțat limitele cunoscute ale cunoașterii umane înspre un mecanism care să-i permită „cunoașterea absolută”, fiind, de aceea, „pedepsit” prin destinul tragic pe care l-a avut, înainte de vreme; pe de altă parte, că între evenimentul întreruperii bruște a gândirii lui Culianu și evenimentul dispariției lui fizice (prin abominabila crimă din toaleta universității unde preda) poate fi întrevăzută o legătură de cauzalitate (sau, mai prudent, că între ele există o „coincidență plină de înțelesuri”). Exemplificarea se face cu alți doi mari gânditori, Nietzsche și Heidegger, în opera cărora s-a putut identifica, analog, câte o ruptură semnificativă între un „prim” și un „ultim”. Există un Nietzsche de dinainte de *Ecce homo*, spune Patapievici, și unul de după, așa cum există un Heidegger de dinainte de *Sein und Zeit*, și unul de apoi. Între culmea apropiată a perfecțiunii și cea sigură a morții ar exista, așadar, o stranie legătură, al cărei mecanism ne scapă. Și pentru Culianu această ipoteză metafizică a unei intervenții „de dincolo”, la un anumit timp, a funcționat. „Conjectura mea este că”, afirmă autorul, „spre sfârșitul scurtei sale vieți, după, să zicem, *nel mezzo del camin*, Culianu a intrat în posesia unei scheme universale de cunoaștere. Descoperirea acestui principiu cognitiv i-a reevaluat într-o manieră radicală toate cunoștințele anterioare, care erau deja formidabile, și l-a aruncat într-o cursă vertiginoasă de transvaluare a întregii istorii culturale, pe care însă nu a mai apucat decât să o schițeze. Dacă, până atunci, creația lui Culianu fusese aceea a unui erudit extrem de talentat, distins de colegii săi numai printr-o înclinație filozofică mai pronunțată și printr-o neuzuală mobilitate combinatorie de tip ludic, după *cezura*, creația sa capătă un profil nou, deopotrivă straniu, fulgurant și ultimativ. Ceea ce se desprinde din *tonul* ei este certitudinea că o nouă cale de acces spre temeiul ultim al unității lumii a fost, prin această creație, descoperită. Totul, la ultimul Culianu, devenise

urgent și trepidant”. După „ridicarea cenzurii și anularea cenzurii”, după moarte, adică, nu ne mai rămâne, nouă, celor care i-am citit cărțile, decât contemplarea perfecțiunii mate a unei opere împlinite, rămasă, însă, pe marginea ultimelor ei cuvinte.

Tentantă și bine articulată, ipoteza metafizică a lui Patapievici poate fi luată drept o metaforă a unui destin excepțional, așa cum a fost cel al lui Ioan Petru Culianu. Tocmai fiindcă e „meta-fizică”, ipoteza ar putea fi confirmată, eventual, doar după trecerea noastră „dincolo”. Până atunci, pentru alte lămuriri, am putea citi *Călătorii în lumea de dincolo*, poate cea mai frumoasă și mai exotică lucrare a tânărului savant din Chicago, și, bineînțeles, i-am putea reevalua și noi ideile în lumina ei, mai ales că a apărut postum. O utilă și explicită grilă de lectură deja avem, în cartea lui H.-R. Patapievici.

Horia-Roman Patapievici, *Ultimul Culianu*, Humanitas, București, 2025, ediția a II-a.



ACTUALITATEA LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



PRADA ȘI PÂNDA

Daniel MARIȘ

Având drept prolog un citat din Gustave Flaubert, volumul de poeme al lui Radu Voinescu, *Educația sentimentală* (Eikon, 2024) are timpul și spațiul, aproapele și departele, plăsmuite chip cu chip, anatemă cu anatemă, mereu în ipostaza de a se destrăma ori coagula. Întoarcerea aceasta, relevând inefabilul lăuntricului, dându-i o interpretare dincolo de aparențe nu invocă memoria ci o provoacă. Agitația instinctului, transpusă în cuvânt, se desfășoară în mai toată viața lui Frédéric Moreau, de ce nu și în cea imortalizată a poetului? Privind la lumi ce nu mai există, spre originar, prin periplul delicat sau de-a dreptul abrupt, printre confesiuni și persuasiuni, un antisentimentalism ușor dezabuzat al cuprinderii și, în același timp, un sentimentalism al desprinderii, al fugii în ermitajul său, al cărui mare pontif e timpul. Iată, într-adevăr, pânda – nu mult mai târziu – va fi altceva decât trecutul însuși, convertibilă însă în prada sentimentelor, la bursa emoțională a sângelui tânăr, un fel de teroare a memoriei suprafirești focalizată asupra supremului: „Noiembrie pe sfârșite,/ etajul cafenelei,/ suspendat peste harnica și sterila/ vânzoleală a străzii/ șoapte, fum de țigări clandestine, chicote.../ Aburul se ridică languros din cesti – ai/ spune că un vulcan/ ușor adormit își semnalează prezența/ în miezul unei insule/ private dintre nori./ Ploaie – mărunță, fără conținere,/ miriade de ghimpi/ zgândărint să se infiltreze/ veninul subțire al unor tamburine/ răutăcioase/ sub carapacea noastră/ de singurătate./ Ceașca de cafea lenevește – lucru în sine – pe masa.../ Prin geam întrezărită, o umbrelă roșie,/ saltă printre capetele mulțimii,/ tot mai departe,/ până se dizolvă în pânda deasă a burniței...” (*Umbrela roșie*). Factor coagulant, erotica pare proiectată ca o lumina intensă de arc voltaic, un spectacol al inteligenței, al unei atitudini libere; mirajul acesteia de transformă printr-o subtilă

alchimie în re-producere și mai cu seamă în palida demarcație a prezentului și trecutului – căci pre-revelației nu-i e dat să se repete... Asemenea stări lirice pot fi descompuse în momente ale lucidității, ele nu semnifică decât ceea ce sunt lăsând conștiinței nebulosul, oxigenul atât de necesar în care se insinuează nostalgiile senzualității rafinate – regretul dezirabil: „Demult au plecat verile acelea,/ râul e tot sub streșina copacilor;/ altele sunt undele care-i surpă azi malul,/ fără cruțare/ numai fericirea de-atunci/ a rămas să lumineze/ cu perfecțiunea unui bob de chihlimbar,/ picurat din cazanul de clocot/ al timpului”; „Poate că tufe de agriș ne-au dus dorul,/ iarba de atunci s-a uscat și iar a înverzit,/ zăpezi au căzut, verile s-au întors din nou,/ toamnele au aruncat culori peste coline,/ an după an, dar niciodată/ nu am mai cutezat să visăm/ acolo, ascunși de priviri, la marginea satului,/ unde începe câmpul și se duce departe,/ unindu-se cu linia orizontului”. Aceași seducție exercitată de unicitatea, febrilitatea experienței parcurgând traseul de la concret la metafizic într-o incertitudine subiacentă mitului... Acesta ar fi traseul ideal, teritoriul lunecos și minat, de cedare reciprocă, acela al reflectării conștiinței. Dinspre sine și înspre sine, „un discurs pe care sufletul și-l ține lui însuși” (Platon), fără a-și ignora calitatea de martor, într-o alteritate care nu consimte să fie mistificată, ce are în sfârșit un alibi... Pelerinajul spre ființă pare un „in illo tempore”, desigur pulsând în ceea ce privește mai degrabă latențe ale disoluției, falii implantate în paradoxul și frăgezimea substanței. Este un demers motivat, abătând vocalizele unei stupori extatice, devine imponderabil – cum s-ar putea altfel? – o vulnerabilitate asumată asemeni vânătorului Siegfried: „Semnul era în partea cealaltă.../ un semn ce părea ca orice altul din naștere,/ ascuns privirilor,/ dar în dreptul inimii./ Nici măcar cu luare-aminte ținută,/ la

întâmplare, ca din joacă,/ acolo nimeri lovitură./ Nimic nu te poate apăra împotriva întâmplării,/ poate doar iubirea, poate.../ Dar cine știe?”. Prin această dialectică a incitațiilor, dintr-o eră geologică de melancolie originară, poemele au acel tăiș narcotic, meta-fizic, atunci când vorbesc despre lucruri care se întâmplă aici, ca o dezvoltare a unui timp preexistent, dinspre pământ spre înalt, fără înnobilări expresive; tranziția subtilă a afectelor nedesluite, un spațiu rarefiat pentru ceea ce e mai mult și mai rar, din singurătatea acestei rupturi dintre cotidian și esențial, fără a se putea lipsi de nostalgia lor. Și vrând-nevrând ajungem iar la creșterea și descreșterea ființei, aici îmbăierea admirabilă în sângele balaurului (ceea ce poetul însuși nu se încumetă) acoperă un spațiu vast, o respirație, o cicatrice... Tensionat de necunoscutul marelui mister, mai autentic și mai intens ca oricând: „Înrămați în geometria aspră/ a zilei, pășim de mână/ Timpul întreg din Univers/ se adună între umerii noștri/ dens, pur, transparent: unul./ Nu știm care ar fi viziunea/ domnului Einstein despre aceasta,/ a domnului Newton, nici atât,/ ne rămâne/ să ne întrebăm/ dacă nu ne-am întâlnit/ într-o singularitate a Cosmosului –/ inteligența iubirii,/ locul straniu din care îți scriu/ un poem continuu,/ ca un imn către Iștar/ într-o limbă inventată,/ numai a mea?” (*Meta-fizica*). Ca prefacere, memoria se modulează într-o absență circumstanțială, poate fi chiar saltul dintre acolo și dincolo, din sfera concretului în cea a abstractului aproape palpabil, un fel de ploaie răcoritoare a infinitului conținut în finit, implicând o altă matrice, în toată vremea rătăcirilor, o tempora. La această „sărbătoare a corturilor”, prin excelență una nedogmatică, ex-punându-se „adevărul ființării”, dacă nu cumva o imersiune în însăși esența precarității, un mult prea motivant demers al privirii întoarse, nu întâmplător... Din acest recurs la un asemenea tip de vedere „se înfiripă, timid, apoi tropotitor” fastuoasa imagistică, trecută prin alchimii și pauperă decadentă: „Imagini în negativ – o istorie –/ rostogolite în cascadă, lahar,/ prin fața ochiului șchiop și pe jumătate,/ într-o secundă fără capăt,/ ca într-o cădere spre moarte”. Este o poezie care pe alocuri pare a nu crede în propria poezie, o poezie despre veghe și vise nearticulate de bucurie, durere ori mânie cu o veritabilă istorie culturală în spate ce face aproape imposibilă stabilirea graniței dintre mișcarea unei lumi pe cale de dispariție/ apariție, detașată de previzibil, acel ceva ce pare că nu s-a

întâmpat de fiecare dată... O stare de grație filtrată poetic ca alternativă de captare a balansului emoțional orientat înspre nevoia spiritului de a se defini, delicat ca metodă, parte a confesiunii asumate prefigurând extincții și mai mari. Panorama aceasta interiorizată poate fi lesne confundată cu o oglindă pierdută, instinctele regăsite se îndreaptă spre o gară a somnului și trezirii; ultimul tren semnifică atingerea revelației, înlăturarea barierei care a obturat viziunea drumului. Dându-i relief și culoare, diagonale întretăiate, cum era și de așteptat, poetul devine cu adevărat el însuși „pentru că frumusețea/ nu trebuie ținută prizonieră/ nici măcar în memorie,/ așa că tot ce aveam de făcut,/ în timpul acela,/ era să o recreăm, iar și iar,/ cu fiecare clipă a vieții noastre”. Martor al unei duble realități dar și complice al visului topit în transcendent, Radu Voinescu reușește acea combinație a poeticului cu picturalul sub semnul lipsei de ostentație și al unei iminente arheologii reflexive a sensului; străbate terifianta lume a imperceptibilei purități, ea însuși diferită gradual. Poate nici măcar atât de pură...

RADU VOINESCU



Educația sentimentală

poeme

EIKON



O NOUĂ APARIȚIE JUNIMISTĂ

Livia IACOB

Chiar dacă poate involuntar, în cele 70 de poeme închipuite ale *Șeherezadei* apărute la Editura Junimea din Iași Marioara Vișan reiterează, într-o atemporală buclă a regândirii propriei identități, frumoasa succesiune de întrebări retorice pe care, odinioară, pictorul Paul Gauguin a notat-o în colțul stâng al tabloului în care-și contempla existența tahitiană din 1898: „D’où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?”. Acestor interogații, cărora doar poezia le poate oferi dacă nu neapărat un răspicat răspuns, atunci măcar o cale de vindecare, o soluție, în fond, recuperatoare a vieții, altfel pierdute, autoarea le dă în primul rând consistență, trecându-le prin filtrul propriei ființări, apoi magnitudine – prin creație.

Atunci când am cunoscut-o personal, într-o vară toridă, m-a impresionat prin onestitate și mai ales prin puterea interioară de a se reinventa. În permanență, aruncată de iureșul vieții în situații uneori dramatice, de care nu se poate apăra, nici feri nimeni până la capăt, ea și-a regândit mereu și mereu identitatea, reconstruind, acolo unde îi fusese decimată, ființa lăuntrică, vocea fără de care nu s-ar fi putut face nicicând ascultată. Și, de la pasiunea cu care odinioară îngrija de cărți, pasul – spectaculos pentru unii, dar firesc, natural aș spune pentru Marioara Vișan – spre a le scrie a fost făcut doar în aparență cu lejeritate, căci în realitate cenzura și bunul simț, măsura și claritatea nu i-au permis să își asume prea multe „aroganțe” literare, așa cum din păcate o fac tot mai mulți astăzi.

Cu eleganță și minuțiozitate, a ales din corul muzelor mereu o sursă inspiratorie în care a căutat sprijin pentru a-și disimula propriile trăiri, și pe acelea „pe muchie de cuțit”, dar și pe acelea de reținută serenitate, în care sobrietatea stilistică mai poate fi întrecută doar de forța și autenticitatea unor revelații binemeritate. Cu un termen care desigur i

se potrivește mănușă, s-a transformat, fără să o știe, într-un veritabil bijutier al textului, căci evoluția din volumele sale de versuri ne arată fără echivoc că știe să stăpânească la fel de bine și ideația poetică, și muzicalitatea, armoniile, cezura internă, lucruri, din păcate, tot mai trecute cu vederea, dar a căror consistență în canon nu poate fi trecută cu vederea.

Și, dacă Paul Gauguin folosea intuiția penelului postimpresionist spre a-i oferi omului tulburat de întrebări metafizice sugestia unui anume răspuns, autoarea cărții de acum reînvie un model a cărui acuratețe, aproape de cristal, indiferent că alegem să-l privim prin oglinda veacurilor sau că ni-l apropiem pur și simplu ca scriitură, și-a dovedit pe deplin validitatea. Ipostaza unui Orient îndepărtat, în care alege să se întoarcă apelând la imaginea *Șeherezadei*, este de data aceasta noua carte de identitate auctorială. Pledoaria semnatarei poemelor merge în sensul de a o privi și înțelege, cred, drept un necesar *regressus ad uterum*, în chiar termenii lui Mircea Eliade, din 1957, când acesta studia și propunea mai apoi, în istoria comparată a religiilor, mitul „Eternei Reîntoarceri”, surogat deplin al colectivității: o naștere de ordin spiritual, care anticipează, dar în realitate surclasează nașterea fizică.

Iar dacă odinioară, în studiul societăților tradiționale, pe Eliade îl uimea revolta împotriva timpului concret, istoric, urmată îndeaproape de nostalgia unei reîntoarceri periodice la un timp mitic al originilor, la Marele Timp, pe autoarea noastră o motivează dorința de retragere din contemporaneitate, refuzul „resetării” și al acceptării unei AI pe care o consideră responsabilă nu pentru „digitalizarea conștiințelor”, ci mai degrabă pentru dezumanizarea pe scară largă, pentru disoluție și dezmembrarea cvasi-apocaliptică a lumii așa cum o

știam până nu demult. Ca în poemul *Ultima poveste a Șeherezadei*: „La margine de infinit se revarsă culoarea lacrimii celor plecați în pribegie./ uitați de lumea fără cuvinte./ Când Scriitorul eternelor întrebări existențiale/se odihnește pe o boare de vânt./ literele se hârjonesc nepăsătoare/ lăsând foile destinului alb de albe”. Aici, personajul este cel care resemantizează lumea, indicând, *in absentia*, nevoia de frumos și asociind-o, ca în modelul povestirii în ramă invocată mai sus, întocmai cu libertatea de a alege viața: „Noaptea din ultimii o sută unu ani nu mai spun povești/ pentru că inteligența artificială le-a furat cartea vieții./ Șeherezada a uitat să numere până la o mie unu visuri despre libertate”. Cred că Marioara Vișan a ales, riscând în cunoștință de cauză, întocmai acest personaj faimos și fiindcă, prin ea, povestea, literatura în general, frumosul, dar și sensul acestora din urmă devin sinonime cu viața însăși, cu retractilitatea (din față) și respingerea morții, dar și pentru că se simte acasă în lecturile copilăriei, pentru că este, la rândul său, motivată de un conservatorism benefic, de nostalgia retrăirii propriilor timpuri de geneză interioară, după o căutată, deci livrescă o regăsire a „izvoarelor” prin intermediul retrăirii originilor.

Am citit cartea cu sentimentul că parcurg un ritual de inițiere. Întâi de toate, o inițiere în paginile unei vieți din care au lipsit poate nemeritat de mult solaritatea, luminosul, armonia. Apoi, o inițiere în confesionalul care le recuperează, căci cele 70 de *poeme închipuite ale Șeherezadei* par a fi tot atâtea izvoare de retrăire a existenței, de recuperare proustiană a timpului pierdut, dar și de respingere a unui viitor încețoșat de lipsa spiritualității. Câte poeme, atâtea nașteri mistice, aș putea adăuga; câte frământări, atâtea soluții lirice de terapie, o terapie care a fost gândită în sprijinul lumii întregi, căci această este, pe fond, ființa atinsă de maladiv în poemele doamnei Vișan.

Aproape învinsă, Șeherezada își scrie aici *Ultima pagină* cu sentimentul că sacrul este irecuperabil, aceasta fiindcă: „La mulți dintre noi, cuvântul nu mai are aripi./ Slăbit și redus la o imagine pe internet,/ se amăgește că are forța să fie mai ușor de utilizat./ în careul de Ași ai omenirii muribunde./ Doar tăcerea celor însângerați și fără suflare,/ îl poate întoarce din înaltul iluziilor pierdute”.

Îi va da ea oare șansa unei revanșe? Se va mai întoarce vreodată la speranțele lumii vechi, cea în care simbolismul tuturor miturilor cosmogonice îndreptătea lumina să biruie haosul primordial? Sau măcar pe acela din lumea în care suntem siliți să fiim, apocaliptic? Senzații simple, precum firescul fiecărei dimineți în care soarele se naște, o îndreptătesc să-și dorească cel puțin, să nădăjduiască în posibilitatea acestei regăsiri, a regresiei înspre acea stare haotică premergătoare Creației.

Versurile recompun apoi un întreg, o Carte în care autoarea își încearcă puterea pentru a răspunde – la rândul-i, în tandem cu alter ego-ul feminin ales ca partener dialogic – propriilor neliniști euristice. Volumul este și nu este un jurnal intim, un soi de spovedanie pentru învinși, ca să reiau celebra sintagmă istratiană. Maniera în care își construiește argumentația, cu soliditatea catedralei interioare, îmi pare a fi mai degrabă o interogare a conștiinței auctoriale, în încercarea de a înțelege lumea și pe sine însăși. Prin rememorarea unor momente de viață, dezlipite parcă de pe de axa timpului, acest gen de „povești” nu respectă nicio cronologie, ci se străduiește să-și explice realitățile contingente și, *à rebours*, să-și integreze propriul sine, chiar dacă dizarmonic, în lumea încărcată, pentru a relua formula eminesciană, dar sub auspiciile contemporaneității dure, „cu gândiri și cu imagini”.

O tehnică specială, ruptă din modelul povestirii în ramă la care recurge pe fundalul nelepădatelor amintiri, este notarea impresiilor în funcție de flash-urile memoriei, prin frânturi de vise, păreri, amintiri, aprecieri morale sau literare. Poeme precum *O pânză albă* o conțin și sunt, la rândul lor, conținute, prizoniere în albia ei. Solilocviul nu poate fi întreținut decât în atmosfera de taină a romanticilor, de aceea nocturnul este adeseori marcă a cronotopului, invadând liricul prin efecte spectaculoase. „E noaptea-n care nu reușesc să-mi desenez chipul/ Ori ochii nu mai răzbat prin noianul de văluri opace/ Cu care am încercat să îmi acopăr trecutul/ Ori chipul din oglinda anilor ce au trecut, azi nu-mi mai place./ Am încercat să colorez clipele de deznădejde în culori mai vii./ dar s-au pierdut una câte una în albul anilor târzii”.

Picturalitatea invocată aici nu e doar o fericită muză întâlnită în cale, ci esența pură a limbajului

sinestezic pe care autoarea îl stăpânește cu destulă inventivitate. Dacă îi adăugăm dublul narcisiac chemat la viață în tabloul următor, o resurecție a frumosului reinventat practic în toate epocile, căpătăm tabloul sincretic al unei altfel de apropieri de liric, într-o cheie vădit anti-postmodernă: „Azi îmi tremură mâna pe forma buzelor din tabloul vieții./ rămâne doar o schiță strâmbă a frumosului/ zâmbet din anii tinereții./ Nu mai zăresc în oglinda prăfuită/ nici trupul zvelt, nici părul ondulat./ Să pictez ce-am fost, am renunțat./ Rămân o pânză albă frumos împăturită/ Pe care nimeni încă viața nu și-a colorat”. Marioara Vișan adaugă acestei strategii speciale și câteva obsesii sau maladii ale prezentului: solitudinea, plictisul modern și monden, tentația vidului, o imensă oboseală dilatăta existențialist și, mai ales, fațeta sumbră a alterității thanatice. De care însă nu se teme nicicând. Tocmai astfel de pulsații obsesive prezente în meditațiile sale devin chipuri ale opoziției față de sine, ale ieșirii din sine, tot atâtea chipuri ale *alterității* prin care chiar stări disonante, contrarii aleg să se manifeste.

M-au frapat în paginile pe care urmează să le citiți mai ales serenitatea din cuvintele sale, calmul înțelept cu care autoarea își descrie poezia-spovedanie ca pe unica alegere de viață, ca pe actul suprem de autodesoperire și dezvăluire/dez-velire în fața celorlalți. Ea prețuiește (și pledează aici pentru) dreptul la educație al tinerilor ce vor veni, al generațiilor văduvite de frumos și imaginație în lipsa lecturilor și a *phantasiei* care poate înlocui cu frumos vidul ontologic. O face și în poeme precum *La școala 737*, unde putem intui și vibrația adânc emoțională a sufletului chinuit din trecut, alături de falșii păstori ei noului ev, pedepsitorii unei umanități oprite din evoluție, până când „Șapte vieți, de trei ori câte șapte,/ au îndurat bătai și frig și foame,/ un preot i-a purtat pe-un nor în noapte,/ către o școală a luminii din icoane”.

Călătoria într-o altă lume, care în realitatea biografică a autoarei a însemnat dreptul la o altă patrie, transformă în chip fericit aici plecarea dintr-o categorie a izgonirii, după modelul izgonirii edenice, din varii și, desigur, personale motive, într-una a bucuriei adamice. M-am bucurat și eu, întocmai, să întâlnesc aici o voce din care dezamagirea treptat dispare, furia se domolește, iar acel *regressus ad*

uterum despre care am făcut mai sus vorbire, cu toate contorsiunile lui evidente, poate deveni în cele din urmă și un aliat.

Iată cum: dacă în țară literatura nu devenise încă pentru Mariana Vișan o nevoie vitală, în țara de adopție în care trăiește de un timp, pendulând între amintiri și necesitatea permanentă de a se reinventa, ea s-a metamorfozat în pulsione existențială, transformându-se în rațiune de a fi. Autoarea își descrie pașii peste pragurile celeilalte lumi, atât de departe de Iași, de România, de inspirație și de ocrotire ca pe *un timp floare*, muzical și el, reverberând în ecouri eminesciene și blagiene: „Scânteia pe umărul nud/ aprinde cerul durerii/ în ochiul de lacrimi ud/ se-nchide seiful tăcerii./ Un tren prin gara uitărilor/ refuză să oprească/ la peronul întrebărilor/ mai trebuie să călătorească./ Mi-e zi și noapte,/ mi-e timpul floare (...)/ mi-e dor și durere,/mi-e trist să mai fiu./ În rest... mi-e tăcere și mi-e târziu”.

E semn că poemele pe care le semnează nu stau sub semnul unei vieți caracterizate de renunțare, ci de înfruntarea destinului propriu, urmată de curajul unui nou început, departe de țară, familie și în definitiv, în chiar malaxorul vieții. Asumându-și suferința, o depășește. „Le style c'est l'homme”, vorba atât de prețuită de Buffon, reclamă încă și azi, peste secole, justetea unui punct obiectiv de vedere: *sunt ceea ce și cum scriu*, pare să ne spună, în final, Marioara Vișan. Căci, *mutatis mutandis*, opera este viața – mai mult sau mai puțin transparentă – a celui care o trăiește, exprimată prin forme de creație, o confruntare cu o anume tensiune esențială pentru care destinul pare a fi responsabil.

Așadar, a fi prezent în propria viață cum ești prezent în opera pe care o scrii chiar în paginile care văd acum lumina tiparului poate da sens deplin inclusiv actului ei final, prin conștientizarea că, într-un anume fel, nemurirea există. Asemeni cuvântului care, așezat pe *Ultima pagină*, simte, în poemele închipuite ale Șeherezadei, că prinde aripi...



DESPRE TRANZIȚII PERSONALE ȘI ALTE CAPRICII EXISTENȚIALE

Elena PURUȘNIUC

Scriitorul George Coca-Lob știe să îmbine talentul său pentru nararea parcursului existențial personal cu procesul de ficționalizare a materiei epice. Cititorii au în fața povestea personajului-narator *Roca* (Editura Neverland, București, 2024). Nu intenționez să fac o lectură psihocritică a textului unde aş putea evidenția similitudinile vizibile dintre naratorul-personaj și autor (demers care ar putea fi materializat datorită fișei biografice foarte detaliate, dar și a mențiunii ce ține de caracterul auto-biografic al textului). Însă, elementul ce transpare în mod evident încă de la citirea primelor pagini este sentimentul de autenticitate, care oferă lectorului o experiență plăcută, prin faptul că autorul știe cum să transmită impresia unor dialoguri naturale, care curg organic și a unor descrieri ce denotă un puternic simț al verosimilității. Tramele epice se configurează într-un mod în acord cu etapele de referință din viața personajului principal, începând cu perioada copilăriei, adolescenței și a maturității. Acest micro-roman, cu valențe autobiografice, își legitimează valoarea mai ales atunci când vine vorba de focalizarea pe anumite situații sociale, din care irump fine analize pe harta variată a umanului, dar și comparații între organizarea lumii atunci când intervin sisteme politice diferite.

La începutul romanului, autorul se concentrează pe focalizarea cinematografică asupra lumii rurale, tipic tradiționale, generând glosări asupra filosofiei ce caracterizează acest tip de existență și este interesant să vezi cum autorul știe să își schimbe retorica în funcție de locul unde are loc acțiunea, fapt care conturează foarte bine atmosfera. Suntem introduși în filosofia specifică vieții rurale, unde raționamentele care explică modul de funcționare a vieții pe pământ, împrumută anumite povești din creuzetul folcloric: „Fiecare om în viață are un ghem. Omul și ghemul. Și ghemul are ață. Ghemul înseamnă viață. Când se termină ghemul începe moartea, care la rândul ei are un ghem. Acest ghem al morții are și el ață și când se termină ața ghemului morții începe alt ghem, ghemul vieții, care are și el ață, ața vieții, și când se termină ața vieții începe ața morții și uite așa nu o mai terminăm niciodată de atâtea ani.” Însă asemenea unui etnograf, știe să expună foarte bine viziunea unei anumite categorii sociale despre un anumit aspect, cum ar fi cel thanatic, completându-se armonios cu celălalt pol al existenței umane.

Felul în care se articulează discursul narativ este unul

de referință, în sensul în care observăm atribute vizibile ale mijloacelor postmoderne, tipic românești, prin procedee naratoriale pe care le folosește. Cartea poate să aibă și valoarea de document al memoriei colective, mai ales atunci când vorbim de grefarea în mediul textual al anumitor evenimente istorice de înaltă importanță, care pe lângă că au schimbat structura internă a țării, au schimbat și mentalitățile colective, dar și modul de raportare la existență.

O scenă care pare desprinsă din teatrul absurdului și care îi provoacă momente de gândire cititorului cu privire la realitate exterioară este reprezentată de aducerea în discuție a unui episod care surprinde cum dascălii sunt supuși nedreptăților din partea unui sistem infect, care îi pedepsește atunci când își fac treaba în cel mai constructiv și etic mod posibil, fapt surprins cu foarte multă ironie: „Doamne, ce profesori minunați și dedicați erau! Acum elevii se răfoiesc la profesori, scot limba în spatele lor, se urcă pe catedră, își bat joc de ei.”

Alte momente importante care sunt conturate în roman sunt colectivizarea și felurile în care au fost convinși oamenii să își cedeze pământul statutului. Prin aceste incursiuni în trecut, naratorul are ocazia de compara anumite frânturi de realitate cu ce se întâmplă în spațiul contemporaneității noastre, care se arată a fi tot mai greu de înțeles și acceptat, pe zi ce trece: Un alt nucleu evenimential al volumului este ilustrat de căderea regimului comunist, unde se analizează cu acribie atmosfera haotică ce predomina în acele zile: „Pornim coloana și ajungem pe lângă stația PECO aflată vizavi de unitatea militară de unde ne aprovizionam cu carburant, pentru că șef acolo era tatăl unui caporal. Tragem pe terenul de fotbal. Din oraș viauau tancurile, taburile pe care scria cu vopsea albă sau roșie: „A fugit tiranul!” sau “Jos Ceaușescu!”

Astfel, factualul epicizat este dirijat astfel încât să aibă o formă unde sunt explorate trăiri universale ale umanității, pe un fundal al momentelor-cheie ale personajului principal. George Coca-Lob țese o poveste de viață întinsă pe multe decenii, demonstrând cum fiecare unghi al existenței poate fi sursă de roman, dacă știi cum să îmbraci acțiunea astfel încât să se plieze pe subiecte de interes general, cum ar fi tranzițiile regimurilor politice, mesaje filosofice sau analize reflexive despre lumea de ieri și de azi.



ARHIPELAG SERAFIC

Luiza NEGURĂ

Corporalitatea rafinată a lirismului Ioanei Diaconescu subîntinde o sensibilitate autentică, cu irizații neomoderniste, consubstanțială unei lucidități transgresive, cu miză identitar-estetică. Reunind versuri din perioada 2020-2023, cea mai recentă apariție editorială, *Serafim la vedere* (Editura Junimea, Iași, 2024), convertește experiența vizionar intimistă într-o expresie a consonanței dintre eu și lume, dintre materie și spirit.

Osatura accentuat metaforică a discursului girează desfășurarea aluzivă¹ a unor mizanscene esențializate, în care descriptivul primește valoare de metalimbaj. Poeta decupează din realitatea înconjurătoare un arhipelag serafic și îl expune circumstanțiat, în numele unei glisări continue de o parte și de alta a râului Lethe. Semnele o însoțesc la tot pasul, iar ecartul dintre viață și moarte e mai degrabă concentrat în gestul ritualic al întoarcerii către Sine: „Pleoapele/ Cuprinzând în căușul lor adormit/ Privirea întoarsă înăuntru/ Înspre pădurea de semne cu mult mai vastă/ Decât pădurea dinafară/ Plutitoare și castă” (*Briar rose*). *Marea trecere* e prefigurată fie prin stări letargice, „În lanul de maci/ În câmpul de smoală/ Dorm mă trezesc dorm// Îmi trage călcâiul/ Șarpele casei/ E blând și enorm// Nu mă mai deosebesc/ De culorile vii/ Culcată/ Pe molarii lui transparent” (*În lanul de maci*), fie prin neliniștea specifică *Insomniei*: „Întârziatul trăgea după sine ghetă de sticlă/ Ghetă cu șerpi/ Salvate se odihneau în apa râului/ Un cristal din cel mai pur/ În nisipul umed dedesubt/ Corpul odihnindu-se// Nisipul auriu deasupra// Amurgul vânt și roz/ Pe ochii deschiși/ Ai nesomnului/ De cuarț”. Totul este *la vedere*, iar granițele materiei căpătă caracter difuz. Libertatea e desăvârșită și se conjugă delicat cu trăirea epifanică: „Acuma pot/ Să mă scot din moarte/ Ca un fulg din penumbra verii/ Ardent supus pe cerul străveziu” (*În vasul lăsat liber*).

Preferința pentru o poezie a esențelor reconfigurează dinamica dintre reflecție și percepție primară, vocea lirică transferând confesiunii o amprentă expresionistă: „Taci nu vorbi sufletul se poate mișca/ Și năru în decădere/ Cuvintelor/ „Anima mea”/ Colțul căzut în marginea nopții/ Pare un umăr de stea/ O decadă a revenirii/ Și a uitării/ Aflat de păianjeni cu cruce/ Lemnul sporit inverzit/ Peste ciele morții” (*Constelații ardente*). Teluricul și

sideralul sunt percepute osmotic, Ioana Diaconescu mergând pe urmele unei descendențe simbolice. Vocea sa ascunde inflexiunile Pythiei, devoalând nevăzutul: „Paloare în sideful perlei/ În irizarea oglindită/ Miezul acestei străluciri/ Cu mult mai clar/ Decât cleștarul apei//[...]// Așez peste privire pleoape mărginite/ De genele plecate/ Să prind sub ele ferecată/ Făptura strecurând în somnul meu/ În așteptare/ Conturul presimțit al unui zeu” (*Conturul presimțit al unui zeu*).

Oniricul și ostensibilul sunt guvernate de aceeași conștiință lirică, în *devenire*, a cărei ubicuitate suprapune orizontul prezentului cu cel al unui trecut mitic: „Singular începutul/ Începutul ce se dezvăluie/ În vârtejuri de sori/ Abia presimțite spre sfârșitul vieții” (*Sirenă de uscat*). Interferența metaforei cu limbajul cromatic exteriorizează nervurile poeziei și dă măsura unei reverberații singulare în fata *necunoscutului*: „De un fir de păr atârna fereastra lunii/ Prin aurul ei străbateam înspre partea/ Necunoscută/ Peste porți am intrat în masa stelară/ În aură/ Un corp dureros/ Pe sub brațele mele luneca și încă/ Nu știam să îl văd/ Mareele cerului lăsându-mă cu gura plină de nisip lunar/ Nu știam că mă vede/ Cu haina de carne zdrențuită/ Adunată de mâinile sale/ Peste geografia trupului meu” (*Mareele cerului*).

Retragerea din „zimții prezentului asupritor” (*Un refugiu*) apare drept o urmare firească a unor ritualuri cu efecte hipnotizatoare, dincolo de care poeta revelează o stare de grație: „Privesc o lume care se stinge/ Liniște asupra mea/ Cu încetinitorul/ În eterna pace/ În aburii de sidef/ Ai depărtărilor” (*ibidem*). Dimensiunea confesivă augmentează reprezentarea elementului spectral, poemele primind inflexiuni de eres: „Pe când toate vasele erau pline/ Elfii Pământului coborau/ Sub iarba frumos mirositoare/ Sub rădăcinile/ Împletite în cununi necesare/ Alcătuirii unei plase de siguranță/ Salvatoare a silfidelor/ Și a altor nenumărate/ Făpturi înaripate” (*În apa friguroasă*).

De altfel, discursul expune un intimism canonic, a cărui finalitate rămâne redemptiunea: „Putea fi o rezistență sufletească/ Deși Regele meu purta coroana de spini/ Peste fruntea rănită/ [...] Prințesa șoptește ațintindu-mă cu privirea de oțel/ Altădată albastră și blân-

dă/ Ia seama cum te arăți lumii/ Pe cerul senin e o boltă mai presus de nouri/ Înainte ca cenușa să cadă” (*Spini și cenușă*). În adorație față de spațiul tănuț de mantia cerească, Ioana Diaconescu străbate urmele lăsate de Lumină, fiecare popas devenind parte a unui parcurs epopeic: „Trăiește/ Poți să-ți închipui/ L-au găsit mai mult mort decât viu/ Cu brațele frânte/ Într-o barcă pierdută în furtună/ [...] Și totuși ce noroc/ Îl găsiseră viu deși pieptul abia îi bătea/ În respirație/ Noaptea cu lună le-a fost călăuză/ Către puiul de insulă abia în formare/ Abia văzuta stea căzătoare” (*Insula călătoare*).

Conștiința pătrunzătoare a poetei oferă validitate unei juxtapuneri delicate a nostalgiei trecutului, sub semnul dorului și al iubirii (*Pădurea de foișor* (2), *Cassandra*, *Domnișori în cutia cu vise*, *Aurel Dumitrașcu*, *L-am visat pe Aurel Dumitrașcu*), cu intuiția gravă a timpului ce are încă răbdare: „Sub scoarța pământului/ Cu pletele înșărării fluturând în vântul viteaz/ O întrupare a orei care încă mă mai rabdă/ Și mă așază încă în lumea pentru care pari/ Nepotrivit stingher și poate prea ales/ Pentru ce va fi sau poate/ Pentru ce urmează acum/ Sub scoarța pământului nevăzut vreodată de stele” (*Norii grozăviilor terestre*), profilând însă imaterialitatea sfârșitului: „Am simțit un deget pe ceafă/ Ca și cum mi-ar fi arătat un semn/ De moarte sau de viață// Egale vești în conținutul lor/ Premonitoriu./ Și totuși un sentiment de ocrotire/ Din partea cuiva/ Care se îngrijește/ De ambele fețe ale monedei de carne/ - Chipul uman sau inuman poate - /” (*Moneda de carne*).

Apropierea de tărâmul dumnezeiesc acutizează percepția ascunsului. Decorul poetic reclamă acum o vitalitate fauvistă: „Puteam să jur că văd/ O mare de hățisuri/ În care mii de ochi scilipeau demonic/ Ochi fără pleoape bine ascunși sub spinii/ Ce îmi păreau din depărtare raze/ Sau frunze sau cine știe ce tulpini de flori/ Ce-alunecau în iarba ruginie/ Căscând spre mine guri înfometate/ Și lungi șerpi carnivori încolăcind văzduhul/ Mușcând din el din norii sângerei” (*Presimțire*).

Aparițiile serafice devin parte a trăirii cotidiene: „Îngerul pășea pe aer/ Contur de spini/ Și pletele-i cădeau pe spate/ În transparent/ Șuvița-i albă se-ntindea/ Un aco-perământ/ Și îngerul intra în nori/ Ca-ntr-un mormânt” (*Un înger*). Vocea lirică simte chemarea unui „spațiu intermediar”, în care frica nu își găsește sensul. E un *altfel* de început, ridicat pe un eșafodaj lăuntric, ce proiectează contrapunctic malițiozitatea *Îngerului exterminator*, „Un pahar de sânge/ Atâta mai beau și plec/ Trage tu sorții/ Îmi spuse călare pe un motor/ Cu un rânjet a zâmbire” și scenografiile biblice: „Și să-nțelegeți voi/ Cei doisprezece/ Că va fi El Acela ce poartă/ Răsăritul pe creștet/ Și înari-para îngerilor/ Pe când îngerul păcii/ Vă adoarme/ Cu brațele în cruce/ Osteniți” (*Mai înainte*).

Pe alocuri, poemele capătă aspect de litanie, „Rabdă-

mă fecioară/ Cu obraz rotund/ În creștere peste marginile cerului/ Mai presus de furtună” (*Către lună*), sau de pseudo-pasteluri, reduse la simpla dimensiune a unor rame poetice: „La doi pași de colină/ Pe întinderea verde cât vezi cu ochii/ Raze coboară și urcă/ În strălucirea lor uluitoare” (*Pe colină*).

Evaziunea în vis este o experiență hieratică, „L-am visat pescar/ Ajunsesem în Galileea/ Pe genunchi, sorțul roșu pălea/ În lumina solară/[...] În adâncuri peștii dormeau/ Și cufundat în apă/ Năvădul nu aducea nimic zilei ce vine// Înconjurând în alergare locul/ El a dat semnul cunoscut/ Și somnul lor adânc se răscoli/ De vise tulcuri peste apă/ Și îl văzură printre pleoape/ Abia întredeschise// Năvodul se întoarse/ Plin de peștii argintii” (*L-am visat pescar*), în vreme ce starea de trezie se confundă cu meditația neîntreruptă. Aflată la hotarul dintre lumi, Ioana Diaconescu își innobilează poezia prin autentică întretesere a concretului cu „funcționalitatea demiurgică a destinului în viața individului.”² *Propria vestire* capătă aspect revelator: „Pasărea-înger/ Nu e un înger/ E o pasăre/ Dar ce-mi spui *Despre Cetatea-Înger/ Cetățile visate sunt în cer/ Între creneluri se vede marea/ Sau cerul răpitor/ Ca un înger terestru/ El te urmează pretutindeni/ Trăgându-te în jos/ Către pământ/ Și îți așază fiecare pas/ După făptura lui fără aripi*”.

Un ochi atotcuprinzător veghează parcurgerea *nenu-mitului drum*, acum doar „în derivă/ Fiind de fapt în urcare” (*Albastru absolut*). De „pe scara îngerilor/ În apoteoză” (*ibidem*), pământul se vede din ce în ce mai șters, fiind înlocuit de „miniaturi spectaculoase” (*O altă crimă de înger*). Versurile primesc cadența rugăciunii, iar bucuria întâlnirii sperate e exprimată cu recunoștință: „Ah libertatea/ Îmi șoptesc așa cum o fac mereu/ Mai întâi necrezând/ Nici eu ce spun/ Dar cum dă năvală aurul peste mine/ Înțeleg că așa este/ Că așa trebuie să fie/ Și mă supun/ Măndrept înspre colină/ Și în timp ce iarba crește pe ea/ O mână nevăzută îmi ridică/ Bărba către cerul cuprins într-un albastru/ Pe care nu-l știusem// Zăream ca pe-o taină/ În brațul Sfintei Pruncul/ Cel izvodit în aurul icoanei/ Purtat de Maica Sa” (*Pe colină*).

Arhitectura delicată poezie Ioanei Diaconescu transcrie însăși esența minunii de *a fi*, până la capătul lumii și dincolo de ea, acolo unde stingerea trupului e doar un ecou purtat pe vecie „în scoica multicoloră de pe malul unei mări/ Necunoscute” (*Moarte împreună*).

Note:

1. Cf. observației lui Cristian Livescu.
2. Codrin Liviu Cuțitaru, *Traectorii implacabile* în *Dilema veche*, Anul XIX, nr. 959 din 25 august – 31 august 2022, p. 5.



ANGELA MARTIN ȘI TRANSILVANIA FABULOASĂ

Mirela ROZNOVEANU

Romanele Angelei Martin, cunoscută traducătoare, eseistă, îngrijitoare de ediții critice, redactor șef de reviste, soția academicianului, profesorului, criticului și istoricului literar Mircea Martin, îmi apar o contrapondere aș zice ideologică la romanul scris în ultimele decenii de autoare care desconsideră maternitatea, desfigurează familia, și abordează sexualitatea numai din dorința de a șoca. Amintesc ca exemple pe cunoscuta romancieră italiană Elena Ferrante ale cărei romane sunt confesiuni violente (divorț, maternitate detestată, căsătoria tradițională ca un lanț care distruge identitatea femeii, copilul ca o povară), pe Elsa Morante (soția lui Alberto Moravia, care a scris despre separare, pierdere, alienarea de familie, dificultatea de a trăi în căsnicie) sau romanciera franceza Vanessa Springora care a scris o carte autobiografică despre sex la 14 ani cu un barbat de 50. Proza americană orientată spre vânzări mari răspunde și ea cerințelor editorului orientat spre subiecte șocante. Recent, urmașii lui Joan Didion și executorii ei testamentari literari, nu s-au sfiit să publice notele personale și secrete ale scriitoarei în *Notes to John* (2025). Aici sunt transcrise nu doar ședințele ei de psihiatrie notate din nevoia de a vedea cum i se îmbunătățește depresia, dar și amănunte șocante despre Quintana, fata adoptivă care moare la 39 de ani. De ce nu a scris chiar Joan Didion despre asta? Pentru că nu voia ca aceste părți de viață să devină publice.

Acestei literaturi i se contraopun *Valentina* (Polirom, 2023) și *Cartea lui Cezar* (Polirom, 2024). Centrale sunt personajul Valentina, frumoasă, cuminte, respectuoasă, iubită și împlinită ca soție și mamă ocrotitoare care sacrifică orice pentru băiatul ei, precum și căsniciile părinților și ale Valentinei (Otescu-Grozescu). *Valentina* trimite, prin explorarea rădăcinilor familiei, în anii 20' ai secolului trecut și afirmă adagiul că istoria promite schimbări dar nu

progres. În ciuda unor evenimente care tulbură viața Valentinei (interceptează o scrisoare de la fosta soție a lui Laurian și apoi un accident o debilitază un timp) viața în cuplu se desfășoară în dragoste și înțelegere, o variantă a vieții părinților Valentinei, Marin și Silvia Otescu, care se va transfera în viața căsătoritului Cezar cu Karin la Viena. Valentina este o mamă transilvăneană ireproșabilă; ea educă pe premiantul Cezar în spiritul valorilor arădene, ale societății tradiționale cu legături în Europa centrală. Ca fostă parte a Imperiului Habsburgic, lumea arădeană se simte mai legată de Viena decât de București. Iar Cezar își iubește atât de mult mama, încât după prima noapte de dragoste cu Carolina, colega de an de la medicină, are dinaintea ochilor imaginea Valentinei mergând pe bicicleta împodobită cu flori într-o zi de vară pe o cărare de-a lungul Mureșului care desparte Bihorul și Banatul. S-ar mai putea vorbi aici, după o interpretare ce aparține autoarei, de o metaforă a zborului de la sânul mamei, a dobândirii libertății față de ea, de un moment de fericire în care Cezar își conștientizează maturizarea.

Cartea lui Cezar se ocupa de episodul plecării lui Cezar la facultatea de medicină din București în anii 60, eveniment anunțat dar nu și narat în *Valentina*, de viața studențească a celui timp, ca și de spectacolul anticomunist rebel, de mare succes, al trupei de studenți la Nancy. Reveniți în țara lui Ceaușescu după spectacol, studenții sunt aspru admonestați. E posibil ca în vârtejul succesului, Angela Martin să dezvolte în romane separate oricâte alte episoade vrea, doar enunțate în primul roman.

Normele societății transilvănene (romanele se desfășoară la Arad pentru a se muta din când în când la București și Viena) consolidate tradițional ca și ale bunicii și podoarei, maternitatea celebrată, familia largită trăind împreună generații de la

bunici la nepoți, stabilitatea familiei creatoare de urmași valoroși sunt puse în relief cu o căldură puțin întâlnită. Nu este vorba de paseism ci de reamintirea adevăratei structuri solide a lumii românești. Tonul este calm, curge egal, naratorii nu se schimbă de la o carte la alta. Furată de amintiri, de o multitudine de personaje pitorești, drăgălășenii de familie, discuții pe multe pagini care nu prea au sens în economia evenimentelor, autoarea scapă frâul narațiunii. Aceste palăvrăgeli interminabile, ca și fișele de personaje care se întind nebulos de mult, cer o mai mare disciplină narativă. Apoi este prea mult povestit. Povestirea prezintă informațiile în mod direct prin expunere sau rezumat narativ, autorul enunță fapte, evenimente, oferă informații generale fără a elabora detaliile. Prezentarea epică în schimb folosește, pe lângă descriere, detalii senzoriale, acțiuni, dialog și gânduri interioare pentru a crea o scenă pe care cititorul implicat în lectură o poate experimenta ca și cum ar fi prezent. Scrierea unui roman implică un echilibru între a povesti și a prezenta. *Cezar* este mai echilibrat în acest sens.

Melancolia, contrastul dintre trecutul burghez și scena modernă vulgară fac parte din țesătura fundalului epic. Romanele nu ajung la concluzii mărețe, multe fire sunt lăsate în vînt. Valentina este o *poster girl* a generației de fete și doamne din societatea bună din Aradul anilor 40-60 a secolului trecut, loc unde de fapt și-a petrecut adolescența Angela Martin: născută în 1948 la Sănnicolaul Mic, a urmat scoala medie la Arad – prezente în romanele care reconstituie străzile, intersecțiile, clădirile, viermulă umană.

Romanul ca istorie de familie și istoria ca roman, autoficțiune pot fi primele observații despre cărțile de față. Avem readusă epic la viață o lume multiculturală cu obiceiuri vechi. Narațiunea liniară lasă loc uneori indeterminatului și nesiguranței, golurilor, coridoarelor colaterale, vocilor care apar și dispar, poveștilor neterminate și desigur secretelor. Judecând după finețea meniurilor, rețetelor de mâncare, rochiilor, cofurilor, etichetei la nunți și înmormântări, care pot continua ad libitum – naratoarea este o intelectuală emoțională, citită, visătoare, atentă la detalii și îndrăgostită de recrearea atmosferei oriunde ar fi, în sat, pe malul Mureșului, la târgul de haine și obiecte vechi din Arad, sau la o înmormîntare. Chiar și atunci când Valentina nu este în poziție

de narator, vocea ei se confunda cu a naratorului. Descrierile de datini, regionalismele abundente propun la un moment dat eticheta de roman etnografic. Minuția merge până la contemplarea bulinelor colorate de pe farfurioarele de porțelan alb cu care se bea cafeaua. Descrierile de cabinete și analize medicale, aparatură, disecții, laboratoare, spitale arată o pasiune nestăvilă pentru medicină.

Narațiunea se desfășoară în principal în România comunistă cu o burghezie intimidată de noua putere, făcând compromisuri ca să își mențină standardul de viață, dar fulgurant și după 1989. Pentru a asigura stabilitatea familiei, Dl. Marin Otescu, șef-contabil, își va da consimțământul ca fiica lui Valentina, de optsprezece ani, îndrăgostită, să se mărite repede cu inginerul șef la uzina de vagoane din Arad, și membrul de partid Laurian Grozescu. Prin fiul lor, Cezar, suntem aduși după 1990 când la o reuninune a colegilor se anunță cine a fugit din țară, dintre cei dotați. E adevărat că rămânerea lui Cezar la Viena este pentru Valentina, ca și pentru întreaga familie, o mare dramă, nu doar un motiv de încântare.

Umbra Securității planează în ambele romane scrise în tradiția realismului. Narate la persoana a treia, aparțin vocii unei fete și apoi doamne din pătura burgheză dintr-un oraș transilvan din anii 40-60 ai secolului XX. Există momente de concentrare poetică și epică în scris, dar acumularea neobosită a detaliilor obiectelor, strazilor, clădirilor etc care se întind pe prea multe pagini – copleșeste. Ca și miriadele de fișe de personaje colaterale. „Elegia realității” care devine cartea Valentinei, pe măsură ce Valentina se luptă să-și învingă durerile și boala, este și o elegie pentru sinele ei mai tânăr ca și pentru fiul ei, Cezar.

Romane de formare și de familie, ele cartografiază cumva modul în care protagoniștii se dezvoltă moral și psihologic. După cum știm, norocul joacă un rol important în romanul de formare în general, împărțit în cronologii. Subliniind ideea norocului capricios, scenele cheie – accidentul Valentinei și concertul de la Viena cînd Valentina își trăiește triumful vieții, acela de a-și vedea fiul doctor vienez – stau sub semnul oratoriului *Carmina Burana* : *O Fortuna/ velut luna/statu variabilis/ semper crescis/aut decrescis.../ O, Noroc, ca luna, mereu schimbătoare, tu crești și descrești... Valentina si Cezar ar mai putea fi citite și ca o saga a unei familii arădene, relevând indirect evenimente istorice, schimbări ale*

circumstanțelor sociale, fluxul și refluxul bunăstării. Se mai poate interpreta prezența „Carminei Burana” în două episoade – în etapa arădeană și în cea vieneză – ca momente cheie în destinul Valentinei, de pierdere și de recuperare a memoriei, de regăsire a sensului vieții. Episodul cu logoterapeutul Viktor Frankl prezintă ideea, mult îndrăgită a Angelei Martin, de terapie prin artă în care crede și fiul ei, psihoterapeutul Cezar Grozescu, format la școala de psihiatrie vieneză.

Primele capitole descriu un univers care nu îl depășește pe cel al familiei, orașului cu împrejurimile fabuloase. Religia, credința există ghicit deși familia tradițională avea o dimensiune metafizică. Până la pagina 150 a *Valentinei*, cititorul nu înțelege spre ce direcție vrea să o ia narația. Fericirea e deplină. Valentina este un fel de doamnă-copil încântată să cerceteze cum se taie lemnele sau cum se argălesc pieile, cum o desfată mirosurile bucatelor. Descriptiv și pitoresc, romanul se frânge în multe oculuri disproporționat de mari.

La țară, la bunicii din partea mamei, protagoniștii Valentina și Cezar se simt protejați de marea Transilvanie îmbelșugată. Societatea solidă, deși pare avariata sub ocupație comunistă, supraviețuiește. Colectivizarea, exproprierea sunt atinse în treacăt, fără drame sau procese de conștiință puternice. Unii arădeni expropriați ca dna Mohor acceptă totul și se reprofilează. Colectivizarea e tratată în același ton, deși bunicii materni pierd toată averea. O discuție aparte merită întâmplările care se petrec fie la Nancy – cu ocazia festivalului studenților unde Cezar și prietena lui, Carolina, participă cu o piesă a Teatrului Studențesc – fie la Viena unde Cezar își face specializarea și în final defectează. Valentina este fermecată de lumea bună a Europei, de occidentul imperial. Totul trebuie să fie elegant, de bun gust, iar cei întâlniți să aibe bogăție și rădăcini aristocratice. La fel este și Cezar. Când Carolina, prin accident, își vopsește părul într-o culoare indescritibilă, Cezar simte că nu o mai iubește. Carolina violase bunul gust!

M-am întrebat ce m-a ținut aproape de aceste pagini; mărturisesc că natura Transilvaniei. Ele mi-au amintit de codrii cu foliaj verde-albăstriu, de foșnetul ferigilor înalte, de mirosul aerului și al florilor, de lumina specială și priveliștile unice din peregrinările mele. Fascinează apoi grația

Valentinei. Așa cum este înfățișată, ea se confundă în amintirea mea cu Angela pe care am întâlnit-o la *Cartea românească* acum mai bine de 35 de ani. Acea eleganță a mersului plutitor mi-a rămas în minte și iat-o bine descrisă de însăși autoarea Valentinei: ”Avusese totdeauna – contrar numelui bubuind de franchețe– un aer de ființă aeriană, imponderabilă, cu capul în nori. Până și poalele rochiei o știau astfel : când mergea, îi băteau pulpele cu grație, cuprinzându-i-le molcom pe la spate, de parcă singura lor menire era s-o țină cu picioarele pe pământ.”

Ca o notă finală, menționez că despre *Valentina* și *Cezar* au fost publicate până acum peste 30 de cronici elogioase, ceea ce este o performanță în literatura română, mai ales când vorbim de un debut în proză la peste șaptezeci de ani, și acesta unic. O asemenea avalanșă poate fi motivată și de cărțile de eseistică și traduceri publicate de-a lungul anilor, ca și de farmecul, grația, inteligența Angelei Martin, căreia iată, îi acord și eu un tribut, prin aceste pagini, de departe.





FEMEI ILUSTRE DIN SPAȚIUL ROMÂNESC DE N. BUSUIOC SAU DESPRE POVEȘTILE DE SUCCES DINCOLO DE TIMP

Diana VRABIE

În contextul complex, ambivalent, contradictoriu chiar, al globalizării, problema fiecărei națiuni, apărută ca urmare a acestui fenomen, este păstrarea identității naționale, care exprimă atitudini, mentalități și comportamente colective, rezultate din apartenența indivizilor la un stat național. Un aspect reprezentativ pentru identitatea românească este dat de imaginea românilor asupra lor înșiși și imaginea altor grupuri naționale despre români. Românii se pot evalua predominant prin calități sau prin simboluri, tradiții și obiceiuri, așa cum identitatea națională este definită prioritar prin intermediul culturii.

Mircea Vulcănescu, în *Dimensiunea românească a existenței* afirmă că „tăria spirituală a unui neam se măsoară după gradul în care este în stare să impună altora perspectiva lui proprie a existenței ... să facă pe străin să încline spre chipul lui, de a lua atitudine... Iar dacă noi existăm într-adevăr nu numai ca o colectivitate biologică, dar și ca o ființă spirituală, nu se poate să nu avem o față a noastră proprie, un chip neasemănat de a răsfrânge lumea aceasta a lui Dumnezeu”, punând problema necesității de a căuta axa de orientare a spiritului românesc în existența și rațiunea prin care ne justificăm dreptul de a fi români.

O axă valorică, constituită în timp, prin contribuția unor personalități feminine, din varii domenii (de la istorie, cultură, filozofie până la medicină, aviație și sport etc.), încearcă să releve volumul *Femei ilustre din spațiul românesc* de Nicolae Busuioc, apărut de curând, într-o ediție bilingvă, la editura Vasiliana. O retrospectivă sintetică necesară în ideea consolidării identității naționale, configurată în timp de contribuția unor femei remarcabile care, în funcție de epoca istorică, în care au activat, au știut să confere un profil distinct, superior, dimensiunii noastre românești. Or orice națiune dispune de reprezentări și mentaluri colective, pe baza cărora se distinge de alte grupuri naționale. Nu mai puțin relevante sunt memoria colectivă și memoria istorică, cărora, prin acest volum, le este adusă o frumoasă reverență, întrucât la ele face apel autorul atunci când își propune să cuprindă veacuri și veacuri, din

care își decupează această notabilă galerie feminină: Doamna Chiajna și Elena Doamna, Elena Cantacuzino și Domnița Ruxandra, Agatha Bârsescu și Sofia Nădejde, Aristizza Romanescu și Ecaterina Teodoroiu, Ana Aslan și Anny Braesky, Maria Cebotari și Monica Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu și Maria Tănase, între care se înscriu atâtea alte nume memorabile.

Secolul al XXI-a se desfășoară delirant sub imperiul informațiilor, care domină universul uman și care ne oferă confortul de a avea acces, în orice moment, printr-un singur clic, la informații de orice natură, de pe orice continent al lumii. Paradoxal însă, tocmai în acest context, avem nevoie, mai mult ca oricând, de informații autentice, validate de autorități în domeniu, iar una din căile sigure și accesibile de informare rămân enciclopediile și dicționarele. Rostul enciclopediilor în modelarea unui individ rămâne covârșitor, așa încât, cu tot temeiul, se poate recunoaște că o cultură națională are nevoie în continuare de asemenea instrumente complexe de informare - fiecare, la rândul său, veritabil tezaur al cunoștințelor acumulate de-a lungul timpului.

În acest context ar trebui plasată și contribuția lui Nicolae Busuioc, *Femei ilustre din spațiul românesc*, alături de eforturile altor cărturari, care își propun să reunească și să sistematizeze informațiile existente din varii domenii ale cunoașterii. Și, în sensul acesta, avem o frumoasă tradiție, începând cu *Enciclopedia Română* (3 volume, 1898-1904) datorată lui Cornel Diaconovici; *Dicționarul Enciclopedic Ilustrat „Cartea Românească”* al lui Ion-Aurel Candrea și Gh. Adamescu (1926-1931); *Enciclopedia României* (4 volume, 1938-1943) sub redacția lui Dimitrie Gusti; *Dicționar Enciclopedic Român* (4 volume, 1962-1966) coordonat de Athanasie Joja și D. Macrea; *Dicționar Enciclopedic* (7 volume, 1993-2009) coordonat de Marcel D. Popa, după care s-a întocmit un nou *Mic Dicționar Enciclopedic* (diverse ediții, 2005-2008); *Marea Enciclopedie a Spiritualității Românești – Personalități române și faptele lor, 1950-2010* (44 volume) de C. Toni Dârțu; *Dicționar Enciclopedic*

Ilustrat (1999-2008), apărut la Chișinău; *Enciclopedia valorilor reprimite. Războiul împotriva culturii române (1944-1999)*, două volume, coordonatori Ilie Bădescu și Mihai Ungheanu, ca să le spicuim doar pe cele mai reprezentative, ce vizează specificul prezentei enciclopedii. După 2000 au apărut diverse enciclopedii și dicționare de personalități, de valoare inegală: *Dicționar de personalități românești. Noua Românie – matricea fizică spirituală a ființei noastre*, București, Fundația Noua Românie, 2001; *Enciclopedia marilor personalități din istoria, știința și cultura românească de-a lungul timpului* de Ion Văduva-Poenaru, București, Editura Geneze, 2001; *Enciclopedia identității românești. Personalități* de Ecaterina Țarălungă, București, Litera Internațional, 2011; *Enciclopedia personalităților din România. Enciclopedia biografică a femeilor și bărbaților contemporani cu carieră de succes în România* de Ralph Hubner, Editura Hubners Who is Who, 2012 etc., etc.

Mai mult, o inițiativă de a decupa din galeria marilor personalități doar prezențele feminine, îi aparține autorilor George Marcus și Rodica Ilinca: *Enciclopedia personalităților feminine din România*, materializată în 2012. Este o amplă enciclopedie consacrată personalităților feminine din întreg spațiu românesc, din toate domeniile de activitate, din Evul Mediu până la început de secol XXI.

Astfel că volumul *Femei ilustre din spațiul românesc* se înscrie în seria acestor acțiuni culturale, derivate din convingerea că „enciclopedia este un monument al progresului spiritului uman” (Voltaire), asumându-și cu temeritate riscuri inerente. Autorul pleacă de la dezideratul că apariția unei enciclopedii cu personalități ilustre din toate timpurile e un act necesar, atâta timp cât încă românii trebuie convinși de grandoarea culturii și științei românești care „răspund semnalmentelor marilor culturi recunoscute de-a lungul timpului în devenirea spirituală a omenirii”. Anunțând o întreagă serie dedicată românilor iluștri din toate timpurile, Nicolae Busuioc o demarează printr-un prim volum dedicat personalităților feminine celebre, 180 la număr, care au avut un impact decisiv în cele mai diverse domenii ale cunoașterii: filozofie, pedagogie, diplomatie, arte frumoase, istorie, literatură, teatru, sport ș.a.

Lucrarea subliniază contribuțiile și realizările acestora, oferind o imagine nuanțată asupra rolului pe care aceste femei l-au jucat în dezvoltarea societății românești de-a lungul istoriei. Fiecare dintre aceste femei celebre a lăsat o amprentă semnificativă asupra societății românești și a contribuit la transformarea

acesteia într-un mod unic. De-a lungul istoriei României, femeile au jucat un rol esențial în evenimente cheie, chiar și în condiții dificile. Unele dintre acestea s-au remarcat în lupta pentru drepturile femeilor și pentru îmbunătățirea statutului acestora în societate, altele au fost pionieri în domenii unde prezența femeilor era aproape invizibilă. Enciclopedia include figuri istorice și contemporane, precum Sofia Nădejde, activistă pentru drepturile femeilor, Ana Aslan, cunoscută pentru cercetările sale în domeniul gerontologiei ș.a. Femeile din enciclopedie nu sunt doar exemple de succes, dar și surse de inspirație pentru depășirea barierelor sociale, politice și economice. Multe dintre ele au avut un impact semnificativ în schimbarea percepțiilor legate de rolul femeii în societate, luptând pentru drepturi egale în toate domeniile.

În același timp, ideea din spatele acestui volum dedicat femeilor influente din spațiul românesc nu este una politică, nu este o replică stridentă sau o reacție ideologică, irumpă din valurile în vogă. Ea ține, mai degrabă, de un gest nobil, îndreptat spre „eternul feminin”, într-o lume în care vocile femeilor sunt adesea ignorate, iar poveștile le sunt uitate. Volumul relevă personaje uimitoare ale unor povești de succes: Oltea Doamna, „mama care a dat naștere lui Ștefan, unul dintre cei mai străluciți domni din răsăritul Europei”; Domnița Ralu care „a creat primul teatru cult din România, numit „Teatrul de la Cișmeaua Roșie” (1817)”; Elena Asachi apreciată „ca prima compozitoare română”; Agatha Bărsescu, considerată „cea mai mare tragediană din istoria teatrului românesc”; Maria Cuțarida-Crătuneanu, „prima femeie medic din România (1884)”; Ana Ipătescu, „eroină a Revoluției de la 1848 din Țara Românească”; Maria, Regină a României, la aproape 38 de ani, devenită regină a României, luptând cu trup și suflet pentru intrarea României în război alături de Antantă, împotriva Puterilor Centrale; Marta Rainer, „prima femeie chirurg și medic obstetrician din România”; Maria Rosetti, „considerată prima jurnalistă din România”; Ecaterina Teodorescu, eroină națională, numită și „fecioara de la Jiu”; Elena Alistar, „prima femeie deputat în Sfatul Țării”; Maria Virginia Andreescu, „prima femeie arhitect din România”; Florica Bagdasar, „prima femeie Ministru al Sănătății din România”; Iolanda Balaș-Sóter, „campioană olimpică care a dominat proba de săritură în înălțime timp de un deceniu”; Anny Braesky, „personalitate de prim-plan a mișcării teatrale românești”; Smaranda Brăescu, „prima femeie parașutistă din România cu brevet internațional”; Tamara Buciuceanu, supranumită „Doamna comediei

românești”; Elena Caragiani-Stoenescu, „prima româncă brevetată pilot aviator în Franța, 1914” și prima femeie avocat din România (1913), fiind licențiată în științe juridice; Maria Cebotari, apreciată ca una dintre cele mai mari soprane din lumea anilor ’30-’40 ai secolului XX; Iulia Hălăucescu, „Doamna acuarelei românești”; Elisa Leonida Zamfirescu, „prima femeie inginer din România și Germania, prima femeie inginer din lume cu specializarea chimie”; Ștefania Mărăcineanu, renumită femeie de știință, descoperă radioactivitatea artificială (1924), utilizată de soții Curie (1933); Hortensia Papadat-Bengescu, supranumită „marea europeană”; Sanda Rosetti, prima magistrată din România (împreună cu Yolanda Eminescu); Nadejda Russo, „prima aviatore născută în Basarabia”; Lucia Sturdza-Bulandra, „una dintre marile figuri ale scenei românești, de neuitat în roluri de compoziție din dramaturgia universală și națională”; Maria Tănase, supranumită „Pasărea măiastră” de către N. Iorga; Alice Voinescu, „prima româncă cu titlul de doctor în filozofie” ș.a.

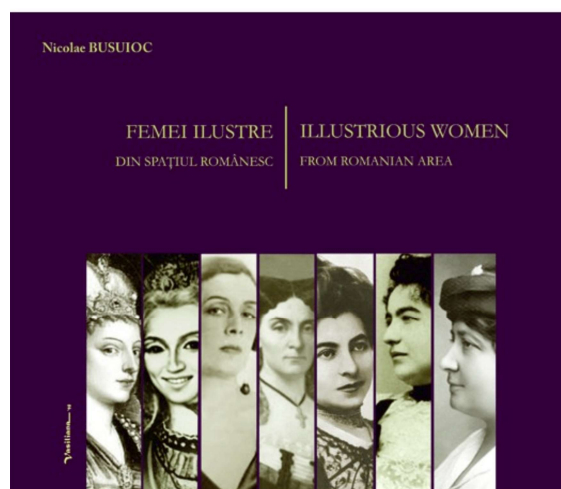
Așa cum orice selecție e una subiectivă și autorul volumului nu uită să ne avertizeze asupra acestui fapt („inevitabil, selecția este obiectiv-subiectivă înscrisă într-un proces definit prin alegere și omisiune...”), lista personalităților incluse ar putea fi oricând completată cu alte povești de succes, cum ar fi cea a Paulinei Cruceanu, prima farmacistă din România; a Mariei Burada, traducătoare, prima femeie din Moldova care a tradus piese de teatru, mai ales din J. Bouchardy; a Elenei Densusianu, prima femeie profesor de clinică oftalmologică din lume (la București, apoi la Iași); a Vioricăi Elena Huțan, prima stewardesă din România, diploma fiind obținută la Bruxelles; a Floricăi Musicescu, pianistă, considerată una dintre fondatoarele școlii românești de pian și exemplele ar putea continua. Iar aceasta nu ne oferă decât un sentiment de bucurie, prin completarea patrimoniului cultural al poporului nostru. Scopul unor asemenea proiecte editoriale este de a aduce celor care le vor ține în mâini o fărâma din cunoștințele și experiențele unor experte în diverse domenii, propunând o invitație la decelarea unor evenimente cunoscute sau a unora uitate, a altora trecute cu vederea sau a unora în plină evoluție, așa cum femeile din diferite perioade istorice au avut un impact asupra progresului societății, fiind nu doar exemple de succes personal, dar și modele pentru următoarele generații. Și Nicolae Busuioc, autor al mai multor dicționare, între care, *Scriptori ieșeni contemporani. Dicționar biobibliografic*, 1997; *Scriptori și publiciști ieșeni contemporani – 1945-2002. Dicționar*, 2002, bibliograf principal

la Biblioteca „Gh. Asachi” Iași (1975-1989); Director al Bibliotecii „Gh. Asachi” Iași (1990-2001), are toate datele necesare pentru a surprinde individualizant aceste portrete feminine de glorie, asupra cărora se apleacă cu acribie și responsabilitate. Conștientizând și relevând impactul semnificativ în diverse domenii pe care l-au avut femeile din România de-a lungul timpului, autorul le aduce acest omagiu reverențios, subliniind că în fiecare domeniu au existat personalități feminine ce au dat tonul schimbărilor benefice. Or cunoașterea acestora facilitează continuitatea proiectului uman, lărgirea orizonturilor, îndepărtarea miopiei parohiale. După cum ar spune Hannah Arendt, să începi cu începutul e un act de recunoștință și de aducere-aminte.

Principiile ordonatoare ale prezentei enciclopedii sunt constituite din criteriul cronologic, pe epoci (veche, medievală, premodernă, modernă și contemporană) și cel alfabetic, după care pot fi identificate autoarele în interiorul perioadei în care au activat. Fiecare portret este însoțit de o fișă biografică, cu datele esențiale din viața și activitatea protagonistei, dar și anumite aprecieri relevante. În epoca contemporană nu sunt incluse personalitățile feminine în viață, așa cum, spectacolul celebrității lor e încă în plină desfășurare.

Bilingvismul ediției facilitează pătrunderea avansată și în alte arii culturale, iar referințele bibliografice de la sfârșitul lucrării nu fac decât să întregască demersul cercetării.

Femei ilustre din spațiul românesc constituie o lucrare esențială, în cele din urmă, în înțelegerea rolului semnificativ al femeilor în formarea identității și progresului societății românești, fiind „un gest cavaleresc față de fascinantul etern feminin”.





INGERINȚELE AMARE ALE IDEOLOGICULUI ÎN LITERAR

Iulian BITOLEANU

Recurs-ul (Ed. Junimea, 2024) lui Adrian Dinu Rachieru la o instanță temporală a posteriori, mai obiectivă, invită la o abordare doar prin *grila esteticului*, căci pactul cu puterea, șefii politici, o anume ideologie - veritabil sacrilegiu, micșorând neverosimil, ab initio, cota de individualitate, constată nu puțini dintre cronicari/comentatorii de azi. Totul pare o *deșertăciune* din perspectiva fatalistă, a decăderii, a pierderii de onorabilități, privilegii-funcții însemnate, premieri, publicații, mediatizare, târguri de carte în străinătate... Ne întoarcem, reflectăm, involuntar la Maioreescu, primul critic canonic, dar de ce nu și la Kogălniceanu și teza „Criticați cartea, nu persoana”...

Adrian Dinu Rachieru analizează aproape 30 de cazuri cu scriitori contemporani raportați la standardele (așa înțelegem noi): Succesul la public, Originalitate și șansa accederii la istoria literaturii, Neutralitatea ideologică/Autonomia creativă. Desigur, se admit și cariere literare inegale, inconstante, cu scăderi, cu opere de excepție nu pe orice uliță unde bate vânt de primăvară epică, lirică...dimpotrivă, după o carte bună, poate urma și o alta mai nereușită, șovăielnică, cu prizarea la prezentul aducător de bucurii (efemere).

ADR nu manifestă umori la scriitorii cu compromisuri conjuncturale, deoarece factorul dominant rezidă exclusiv în *valoarea* literară. Ștacheta scrisului este decisivă. De la *Personalitatea literaturii române* de Constantin Ciopraga la *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici „e-o cale atât de lungă” de la cantitate la calitate, puținătate, încât Perenitatea să învingă, „să ne-ajungă”(cum ar zice Poetul), mai ales că derobarea de tezism, tendințe nu a funcționat artistic magnific. Cum precizam, ADR și-a propus a examina un lot de 27 de scriitori, din zona crepusculară, la granița dintre *a rămâne* și *a se pierde*, printr-o relectură modernă, în 3 reprize egale.

Prima categorie de scriitori (M.Preda, D.R.Popescu, Vintilă Horia etc.) au trecut examenul și staționează frumos în zona de sus a beletristicii. Categoria a II-a, CANONUL UITAȚILOR (cu majuscule a operat autorul) incumbă/invocă ghinion(ul), o severă, subiectivă, pripită evaluare a specialiștilor, și pentru că au poposit în afara paradisiului/purgatoriului artistic. În fine, seria ultimă, intitulată CATALOGUL REFUZAȚILOR (Miron Radu Paraschivescu, Ion Lăncrăjan, Titus Popovici, Petre Anghel, Paul Goma, Petre

Sălcudeanu, Dumitru Țepeneag, Mihai Sin) amintește de lotul nefericiților, în pofida *talentului* nu continuu, ci sinco-pat, al unor *opere* cândva *acreditate*, pentru care șansele escaladării unor trepte s-au năruit și pe care **destinul ingrat** i-a eliminat din competiție. Nu se practică un „canibalism axiologic” (Radu Cernătescu), din moment ce el, A.D. Rachieru rămâne, în opinia lui Cornel Ungureanu, „una dintre speranțele *înțelegerii întregului* literaturii române de azi”. Oricum, igienizarea reevaluărilor este iminentă, inc-rentă. Și pe alte meridiane se întâmplă la fel, la distanță de decenii poate, un veac (de reflecție, nu „de singurătare”).

Să trecem la cap. I RECITIRI, adică Vintilă Horia, Ion Negoitescu, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Marin Preda, Monica Lovinescu, N. Breban, Sorin Titel, I.D. Sârbu.

Dezinvolt, ADR încearcă a rezuma și elucida o serie de mistere privind mult glorioasa noțiune de *canon*, cu „ghizi” de talia lui Harold Bloom, N. Manolescu, Mircea Martin, Ion Simuț, neabolind întrebarea dacă autorii/ operele sunt inoxidabili/e. Punerea sub lupă a lui Horia Vintilă denotă un eu social zbuciumat, absolvent de Drept, însă mecanic în Argentina, etape de-a dreptul dantești, cu 17 ani madrieni, cu tapaj referitor la acordarea premiului Goncourt în 1960, pentru romanul *Le Dieu est né en exil*, în ciuda statutului de prinț al exilului și de simbioza reușită dintre romancier, omul de cultură, sau scientolog și futurolog, ori de liric și filosof. Ion Negoitescu (girat de E.Lovinescu), reprezentant marcant al Cercului de la Sibiu, arestat în 25 febr.1961, grațiat în 11 aprilie 1964, propune un Eminescu abisal. Eugen Barbu, rival cu Preda, a fost un scriitor inegal, dotat cu un talent special, a conceput o lucrare de excepție, *Săptămâna nebunilor*, consideră revizionistul Rachieru, o altă carte interesantă, periculoasă, s-a numit *Groapa*, o alta insuficient de elogiată, *Principele* (roman paricid, după Mihai Ungheanu). Gloria dintr-o epocă s-a dizolvat rapid după 89, represaliile au încolțit, dovada-eliminat din Uniunea Scriitorilor, imediat după 1990...Măsura punitivă: de scos din istoria literaturii pentru „păcate”, pare o exagerare, se conchide Pe scurt, un ins detestat, contestat, dotat narativ, a plătit amar pentru alinieri doctrinare, abateri. Totuși, un gest exagerat. De luat în seamă publicistica. D.R. Popescu, dramaturg, nuvelist, romancier „cu scenarii patrimoniale” (E. Negrici), a mixat realismul tradiționalist, onirismul și barochismul. Cu mitologia, suprarealismul,

Vânătoarea regală a izbutit, devenind în mod îndreptățit o proză referențială. Sorin Titel, scriitor uitat (constata amar Constantin Coroiu), a reținut atenția prin ciclul bănățean, suntem asigurați, ambasadorul provinciei, nu a țintit mai sus căci modestia l-a tras în jos. În schimb, I.D. Sârbu, prozator spumos, harnic epistolier, mereu briant, dramaturg, dar trecut prin închisoare, marginalizat. Opera diaristică, în parte, necunoscută – cea mai mare contribuție, fie și de sertar. N. Breban – deja clasicizat, maestrul ambiguității (N. Manolescu), descriptor infatigabil, reflector serios, verosimil. Monica Lovinescu – o legendă vie, ascultată cu sfîntenie (N. Manolescu), plină de vigilență, circumspecție (Gh. Grigurcu)... M. Preda, apreciat și considerat un lider al epicii, semnat de romane cu finaluri deschise. *Cel mai iubit dintre pământeni* – o trilogie actuală de recomandat. De revăzut *Vocație și aspirație*, ni se propune.

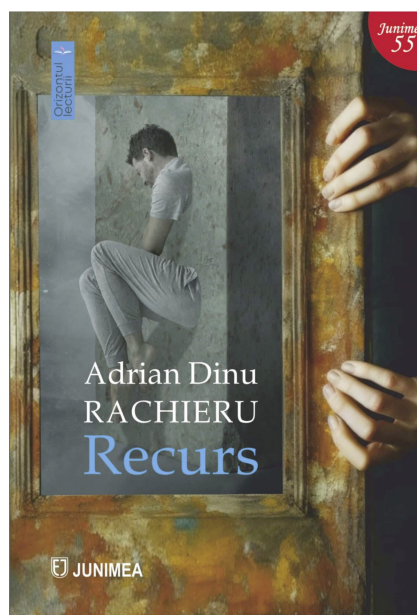
II CANONUL UITAȚILOR. Acest capitol se referă la scriitori căzuți în dizgrația lui Zeus/ Cronos, care pe nedrept, care, în mod rațional, argumentat sau, pur și simplu, ghinionisti. Lista se deschide cu Zaharia Stancu, iscusit și cu vocație președinte al breslei scriitoricești, „poet de mare talent” (Nicolae Iorga), cu debut editorial fulminant *Poeme simple*, 1927, an însemnat în literatura noastră (Tudor Arghezi – *Cuvinte potrivite*), prozator de succes perpetuu, pornind de la *Descult* (1948), al cărui erou a străbătut Europa, lumea în „sandale de aur” (un truism caduc, azi). Lucidul și echidistantul A.D. Rachieru nu invalidează calificativul de capodoperă (al romanului menționat), chiar cu excese de lirism dramatic, cu scene naturaliste (culegători de struguri, cu botnițe la via stăpânului) și realiste, ne asigură, zugrăvind în tonuri gri viața aspră a celor de pe Valea Călmățuiului. „Zăricuță” (așa era alintat) și-a edificat statutul de strateg, șef, nu doar trecutului de stînga, ci și pentru că s-a erijat în protector al scriitorimii. Intrarea în conul de umbră pare cam nedreaptă... Mihai Beniuc, „un toboșar de altădată”, un ideolog socialist, aclamat de omnipotenții clipei, și-a permis critici, reproșuri, imputări puerile la adresa confrăților realmente valoroși, mai ales, cu ținta fixă Lucian Blaga. Compromisurile, servitudinile politice l-au propulsat în primul rând, în față, i-au poleit volumele, dar a sosit pentru el și ceasul decontului și coborârea vijelioasă. Tip cameleon, după 90 și-a schimbat discursul social și liric, adaptându-se abil la noile realități, schimbări... Erudit, A.E. Baconski, mentorul de la revista Steaua, un dandy, un carismatic a resuscitat lirismul anilor '60, '70, vestind dezghețul cultural. *Un aristocrat al spiritului* cu un destin implacabil (a murit în cutremurul din 1977), dat uitării în deceniile din urmă.. Tot cu contribuții literare s-a aflat și Alexandru Ivăsiuc, prin *Corn de vânat* (1972), *Apa*, proză de idei. Un oarecare optimism al reabilitării s-ar pretinde. Trebuie depășită imaginea lui Florin Mugur de „scutierul lui N. Labiș”, iar minimalizarea să înceteze. Un caz trist, teribil de injust: Cezar Baltag, în mod inexplicabil ignorat, trecut sub tăcere, un creator cu viziuni,

cu funcție soteriologică a liricii, creator heraldic, pentru care întâlnirea cu Mircea Eliade la Chicago a fost providențială. Incipitul e brusc – „...marele nedreptățit al șaizecismului (...), Mircea Ciobanu”, un laborios, prieten pentru mulți, ce a părăsit „corabia” labișiană, parcurgând un alt traseu, nu neomodernist, ci modernist, în descendență barbiană, orientat spre alte zări, aidoma-zic specialiștii-unui Iov reflexiv, angajat la tema damnării, la „voluptatea thanatică” (Eugen Negrici). Deși a făcut mult bine colegilor în calitate de redactor la o editură prestigioasă, scutindu-i pe cei privilegiați, dar și îndrituiți de „stat la coadă”, cu toate acestea, șansele de a fi relecturat sunt infime, exact la el, „un constructor”. Apreciată de N. Manolescu, Dana Dumitriu „s-a stins” inopinat ca prozatoare, nestârnind potop de lacrimi. Și aici începutul este predictibil – „aproape necunoscută, azi”. Încă o undă de pesimism la Rachieru... Un nou autor pe o pantă descendentă: Petru Popescu (și „romanul popular”).

CATALOGUL REFUZAȚILOR – un fel de Regrete eterne pentru disidenții Goma, Titus Popovici ș.a. De acord că scrisul lor ar fi meritat încă o șansă...

Fundamentalist ori ba, Adrian Dinu Rachieru a îndepărtat undele proletcultiste, bruiatul ideologic, nu a supraestimat – de apologie, nici vorba – romanele/operele criticiste, exigente cu poluarea comunistă, numai de dragul represiilor la est-etica câtorva decenii, ci totul s-a aliniat la dogma Originalitatea/ Expresivitatea textului. „Talașul” verbal de stînga nu a cântărit în luarea unei decizii. Atunci să fie catalogat demersul său, *în premieră*, drept o istorie politică a literaturii române, fapt unic?

Curaj, intuiție, sinteză superioară a bibliografiei esențiale, dezinvoltură, argumentarea verdictelor, claritate – câteva atribute ale unui plauzibil curs universitar...





CARUSELUL I.A.

Constantin LUPEANU

Cartea „Inteligența Artificială în context istoric. Puncte de vedere” de Gheorghe Păun, Editura Eikon 2025, București, este totodată cartea cu nr. 46 a Bibliotecii revistei *Curtea de la Argeș*. Tema dezbătută, Inteligența Artificială – IA este de o importanță extremă, parte inseparabilă a evoluției omenirii. Lumea se află de la începuturi în continuă transformare. Nimic nu este imuabil, noi înșine nu suntem aceiași de la o zi la alta, viața trăită de fiecare om în parte se cheamă evoluție. Cele 126 de pagini ale cărții sunt meditație filosofică asupra vieții pe pământ, poem în proză de mari dimensiuni, scris cu luciditate și forță incredibile, în stil simplu, limpede, nepretențios.

O asemenea temă nu este singulară în literatura română. Gheorghe Păun, matematician membru al Uniunii Scriitorilor, profesor și poet, animator cultural, editor, redactor șef factotum al uneia dintre revistele de cultură cele mai docte, mai pline de dezbateri culturale din perspectivă patriotică ale României de astăzi, este autorul câtorva duzini de cărți publicate până în prezent, iar râvna cu care l-a relansat pe Urmuz în literatura noastră este de neegalat.

Mihai Eminescu a fost un geniu frământat între două lumi, iar creația sa se situează adesea la granița dintre poezie și filosofie, poezie și știință. În „Glossa”, 1883, de exemplu, aidoma unei lecții de viață, abordează dualitatea timpului. Iar în finalul poemului „Scrisoarea III”, citim:

*Dar lăsați măcar strămoșii ca să doarmă-n colb de cronici;
Din trecutul de mărire v-ar privi cel mult ironici.
Cum nu vîi tu, Țepeș doamne, ca punând mîna pe ei,
Să-i împarți în două cete: în smintiți și în mișei,
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,
Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni!*

Un alt matematician poet, Ion Barbu, a publicat în 1924 balada „Riga Crypto și laponia Enigel”, confruntarea între modernitate și tradiționalism, între materie și spirit.

Shakespeare, Goethe și aproape toți marii scriitori ai lumii au abordat această temă, cu îndemnul de a alege, deoarece omul nu se poate risipi în două direcții de nereconciliat, iar progresul, să luăm aminte, înseamnă schimbare.

Cartea lui Gheorghe Păun este un studiu serios, realizat cu mintea matematicianului eminent și scris cu pana condeierului care a excelat în aproape toate direcțiile creativității umane. De aceea, studiul acesta nu este o dare

de seamă seacă, reunind, oricât de subtil, informațiile existente până în prezent, într-o sinteză necesară. Dimpotrivă, cartea este o meditație gravă și responsabilă, un poem în proză adunat sub o pană diafană, un poem care nu numai că se citește cu plăcere, dar, ca orice creație literară, se poate relua de n ori, de fiecare dată descoperind noi virtuți.

Meditația privind iminența ascensiunii fără precedent în zilele noastre a IA, incursiunea în istorie, plasarea în cadrul civilizației umane, analiza filosofică evidentă în toate capitolele, pe fiecare pagină etc impun o voce umană puternică și convingătoare. Totodată, adaugă încă un domeniu al vieții la opera și așa destul de întinsă a veritabilului membru din tinerețe al Academiei Române, ales pentru creațiile și descoperirile sale matematice, domeniu sacru.

În cartea intitulată neutru, modest - „Inteligența Artificială în context istoric. Puncte de vedere”, pretutindeni se înfruntă două personaje, IA și IU, inteligența artificială și inteligența umană. Autorul adoptă, după propria mărturisire, „o abordare profund umanistă, realistă, informat-cultivată”. El respinge temerile asupra unor evoluții necontrolate, nu se arată nici optimist fără măsură și, deși nu oferă soluții, alegerea supremă, evidentă de la început până la sfârșit, ni se explică, nu poate fi luciditatea omului. Omul este lucid și liber. Omul deține libertatea alegerii. Omul și IU, nicidecum IA!

Academicianul matematician oferă două exemple. Cuiul și cuiul, invenții ale omului cu consecințe și bune și rele. Cu un cui, scrie el, „putem prinde o ulucă într-un gard sau putem zgâria o mașină. Depinde de mâna care folosește cuiul.” Conceptele *yin-yang* 阴 阳 din filosofia chineză simbolizează de asemenea dualitatea prezentă pretutindeni în univers. Pasivul, întunecat și femininul *yin* este în antiteză cu activul, strălucitorul și masculinul *yang*. Interacțiunea lor a dat naștere vieții, cele două concepte fiind fundamentale în filosofia antică a Chinei, pe care se sprijină mai cu seamă taoismul.

Punctele de vedere anunțate deja din titlu, asupra cărora precumpănește motivația autorului în fața tendinței ucigătoare a înflăcărilor excesive, se impun de la sine. Să le subsumăm:

IA doar simulează inteligența.

IA este supra-promovată în mass-media.

IA cu aplicații în toate domeniile vieții.

Punctele unei IA aflate pe muchia prăpastiei –

Limite ale algoritmicității,
 Limite matematice,
 Erori, costuri, inadecvare.
 IA sau binele și răul, alternanța *yin-yang*.
 IA, prin natura nano-tehnologică, poate agresa,
 Fără a fi descoperită în timp util,
 De unde, una dintre concluzii:
 IA sau controlul îndeaproape, permanent.

Nimic nou sub soare. „Să beneficiem acum, aici, de binefacerile IA”, scrie autorul, „să le așteptăm / anticipăm pe cele viitoare, dar să rămânem lucizi, precauți, conștienți de posibilele – chiar dacă nu întotdeauna și probabile – pericole.”

Eram elev la liceu când am scris o povestire despre un om de știință care și-a creat propriul robot, cu care juca șah. În prima fază, omul câștiga mai toate partidele. Dându-și seama că inteligenței robotului îi lipsea ceva, acel om de știință și-a perfecționat robotul, i-a introdus în memorie tot ce știa el despre jocul de șah. În consecință, câpătase un veritabil partener de șah. Se băteau în parte. Ce-ar fi dacă i-aș introduce tehnici pe care nici eu nu le stăpânesc, și-a zis la un moment dat omul nostru de știință, și l-a programat cu darurile pe care Dumnezeu le oferise la naștere unor Karpov, Kasparov. Robotul a început să câștige. Supărat pe IA, pe nevinovatul partener din fire și tablă, omul de știință a început să-l țină sub control, scoțându-l din priză de fiecare dată când simțea că robotul său urma să câștige partida de șah!

În filmul artistic „Atom versus Zeus”, box între doi roboți, robotul invincibil până atunci este învins de firavul Atom, căruia i s-a implantat un program de a imita. El imită loviturile unui boxer profesionist din afara ringului și reușește să-și distrugă adversarul omnipotent. În rivalitatea IA – IU, supremația aparține omului, robotul cel mai perfecționat de sub Ceruri.

Din lucrarea Academicianului Păun se rețin capitolele despre istoria informaticii și a IA, unde întâlnim primii pași ai omierii în domeniu: automat, robot, golem. Autorul ne oferă cele mai evocative definiții ale IA, parte a informaticii și digitalizării, conexiune către bio-informatică și calculul neural. Important a nu se delega calculatoarele cu puteri de decizie! De menționat și pericolele IA, privite din perspective IA, vezi Capitolul 12.

Capitolul 11, „Impact bun, impact rău” și o vedere cu ochi de vultur asupra civilizației umane din cuprinsul Capitolului 14, oferă paginile cele mai elegant scrise, bogate în referiri culturale, doldora de sensuri grave. Sunt prezentate pe scurt Google, Waze, Chat GPT, sunt emise ipoteze privind boli digitale, pe care ni le inculcăm singuri prin folosirea în exces a calculatorului, „poetul supraréalist perfect”. Totodată, sunt trecute în revistă progresele cu deosebire tehnice al planetei noastre, de la Renaștere încoace. La o a doua ediție, sugerăm adăugarea la lumea apusului, prezentată aproape în totalitate, a câștigurilor civilizațiilor orientale, arabe, persane, indiene, chineze

ș.a.m.d.

Experimentele Chat GPT sunt parcă pagini de literatură SF și se urmăresc cu încredere, bucurie, surpriză. Pentru cine nu s-a jucat pe laptop cu acest model de IA, rescriu răspunsul lămuritor la întrebarea mea „Cine ești tu, Chat GPT”?

Chat GPT este un fel de robot cu IA care poate interacționa natural cu o persoană. Chat GPT te ajută să obții răspunsuri, să găsești inspirație și să fii mai productiv. Este gratuit și ușor de încercat. Trebuie doar să întrebi și Chat GPT te poate ajuta să scrii, să înveți, brainstorming-ul și multe altele. Și, iarăși, nu este chiar așa. L-am întrebat despre un scriitor italian foarte cunoscut între cele două războaie ale secolului trecut și a căzut la test!

Capitolul 18, „Bonus de final”, reia povestirea SF „Răspunsul”, de Frederic Brown, unde calculatoarele de pe pământ și din tot universul se cuplează instantaneu, iar acestei IA gigantice i se pune întrebarea:

– Există Dumnezeu?

– Da, acum Dumnezeu există, veni răspunsul, „fără nici o ezitare”.

Omul de știință intenționează să întrerupă conexiunea, dar – „Un fulger izbucni din cerul fără nori, îl trăzni și topi pârghia, sudând-o pentru totdeauna.”

Omul este ființa creată de Dumnezeu din Prea Înalt. Cum să fie distrus de propria creație? Omul a fost creat pentru a fi stăpânul pământului, al universului, iar IA este una dintre invențiile sale. Numai dacă Dumnezeu nu revarsă un potop IA peste capetele noastre, drept pedeapsă divină la necredința, viciile, lăcomia și corupția din ce în ce mai răspândite...





FĂRĂ MÎINE, DE FLORIN IARU. POEZII DE IERI, DE AZI, DINTOTDEAUNA

Monica ALDEA

La început de an prind a mă delecta cu ceva poezii. Iau așadar din bibliotecă, fără urmă de ezitare, volumul lui Florin Iaru, *Fără mîine* – antologie de poezii din perioada 1981-2019, apărută în 2024 la Editura Rocart. Dincolo de apologii ori elucubrante exegeze, de câte ori simt că mesajul subliminal e puternic, decid să împărtășesc în scris ceva din bucuria lecturii. O scurtă divagație pentru a elucida contextul achiziționării cărții. La a doua ediție a „Festivalului internațional de poezie de la Pitești – FILSTREET 2023 – literatura în stradă”, organizatorul- scriitorul și editorul Călin Vlasie – a adus pe scenă nume importante ale liricii contemporane. Participantă la manifestare, dau și eu din coate, cu eleganță, desigur, să-l văd mai de aproape pe Florin Iaru-unul dintre laureați, distins de altfel cu „premiul special de literatură FILSTREET”, decernat de Editura Rocart. În ultima seară a manifestării, încerc să îl observ cât pot de discret, până la încheierea ceremoniei – dar mă resemnez să plec cu volumul fără autograf. Vorba ceea-n-au intrat zilele-n sac, nici premiile în dulap.

Ca profesor de română, contactul cu opera scriitorului se realizează și prin prisma textelor din manuale, dar nu asupra acestora mă voi opri aici. Salut, evident, prezența scriitorilor contemporani în programele de liceu. Gândești chiar că ar mai fi spațiu pentru a actualiza și completa mai generos curriculum-ul la literatura română.

Antologia *Fără mîine* se deschide ludic prin poeme din volumul de debut *Cântece de trecut strada*, apărut în 1981 la Editura Albatros, distins cu premiul Uniunii Scriitorilor din România. Admir pe prima pagină slova olografă, ridic din umeri cu regretul că nu sunt grafolog, apoi continui lectura în bună tradiție tipografică.

În *Cântec de trecut strada*, iscusitul negustor liric scoate marfa din bazarul cotidian, inventariind cu aplomb:

„HAINI VECHI

SPOI TINGIRI

COADA LA TOPOR

STICLI GOALI STICLI MURDARE CUMPAAAR (...)

– Să scoateți, mă, tot ce-ați luat

prin epoca noastră contemporană!”

În *Aer cu diamante* gura timpului larg căscată mistuie cotidianul și „restul cuvintelor până la moarte”.

Ipostazele feminine se înșiră original ca mărgelile pe axa unui timp ce nu iartă: astfel, în *Ceață*, femeia e „minunea de la Maglavit”, colindând „câi neumbate”, dar alegând mereu neinspirat („S-a culcat cu mine. A greșit”).

Confesiunea capătă forme sarcastice ca în deja celebrul *Hai ku Mine peste muntele Fuji* („Capul meu cade/ pe/ mașina de scris/..fruntea de rânduri mi-e plină.”) ori ca în „Jocuri prea multe jocuri” – „Ce faci, prostule? mi-am zis/ Am scris cărți nesfârșite (...) și am fost singur pe mii de pagini.”

Secțiunea a doua reunește poeme din volumul *La cea mai înaltă ficțiune*, apărut în 1984 la Editura „Cartea Românească”.

Căutarea lirică devine laimotiv în „Fiara de mătase”, iar muza mai stăruie în subconștient, într-un corpus unic, inseparabil: „– Ah! Am să scriu! Am să mă străduiesc! Am să te scot din minte cu mângâierile mele roase de cuvinte...”

În *Autobiografia unei sinucideri*, *Duminica insalubră*, *Păpușa mecanică*, Florin Iaru poetizează – despre timp („Sugrumă timpul! Strânge-l de gât”), despre uitare și moarte, debut și finalitate („Voi vorbi despre a muri. Dar numai sufletul a murit/ Voi vorbi despre a sfârși. Dar numai începuturile sfârșesc”), despre automatisme și maladii sufletești („Singur m-am legat de plectiseala/ păpușii mecanice/ și declar că sunt foarte bogat./ Îngerul însă îmi suflă din spate:/ – Nu cumva ești foarte bolnav?”).

Poemele din *Înnebunesc și-mi pare rău* (Cartea

Românească, 1990) decupează inedit teme cotidiene, spintecând în realitatea vie – „Cu lama elastică tai/ și tot tai/ zile de-a rândul/ conserva (...) Greu iese moartea de la cutie” (Mini-conservă de moarte în sos picant).

Jos realitatea (din volumul omonim, Editura Paralela 45, 2019) este o artă poetică neconvențională, cu imprecății în cheia voit indecentă a frondei limbajului – „limbă de hârtie, sex creponat, buci de carton gofrat/ orgasm în celofan cu aromă de pește./ Iar viața se spală pe mâini de tot ce citește./ Jos realitatea/ Căci s-a prosti-tuat!”.

Volumul se încheie introspectiv, dar în același ton parodic, autorul refugiat în *Spitalul amorului*, autore-dactând prescripția creativ-ludică: „Mărginește-te, de azi, să scrii poeme mici/ tot mai mici./ Iar dacă ver-



surile nu mai fac spumă, drege-le cu lipici”.

Scriitor prezent frecvent în peisajul cultural contemporan, Florin Iaru afirma:

„Cele mai frumoase poezii sunt de o simplitate ieșită din comun, de o evidență care te tulbură. Poezia o ții minte, ții minte sentimentul, ți-amin-tești că ți-a plăcut.”

„Dacă-ți place o poezie, ea e aido-ma ție. Ceea ce te cucerește la poezie este surpriza de a descoperi un adevăr pe care-l știai și nu-l puteai exprima în niciun fel, un sentiment despre care ai senzația că e al tău, că pentru tine a fost scrisă...”

Mulțumesc poetului care a scris și pentru mine!

FEREAȘTRA ORBULUI

Voicu BUGARIU

În viață, dar și în literatură, plasarea pe o poziție intermediară este riscantă. Aceasta fiindcă simțul comun preferă situațiile clare, univoce. Când este vorba despre oameni ieșiți din anonim, regula devine în mod special evidentă. „Hibrizilor” li se face dreptate, în cele mai multe cazuri, doar de către posteritate. Excepțiile fericite nu lipsesc însă. Adrian Munteanu pare a fi una dintre ele. El a cultivat și cultivă în mod simultan poezia și teatrul, iar rezultatele demersului său temerar sunt remarcabile.

Cartea de față ține de memorialistică. Un volum asemănător ca manieră a fost publicat de poet în anul 2018: *Povestea premiului NUX*. Aceste două cărți contrapunctează numeroasele volume de basme în versuri și sonete apărute începând cu anul 1999.

În *Fereaștra orbului* sunt evocate două etape distincte din viața autorului. Prima cuprinde anii adolescenței și ai tinereții, când pasiunea pentru teatru a căpătat intensitatea unei vocații acaparatoare. A doua rememorează o călătorie în Canada, în anul 2003, când poetul avea 55 de ani. Scopul acestei adevărate aventuri a fost realizarea unor spectacole de tipul one man show,

produse în fața unor copii de origine română. Cu optimismul său fără margini, dar și cu o vitalitate ieșită din comun, poetul s-a aruncat în această expediție poetico-teatrală ca un conchistador neînfricat, înfruntând audiențe mai mult sau mai puțin prietenoase, dar și incertitudini stresante în legătură cu logistica periplului său. Însemnările legate de această călătorie sunt interesante; poetul discută cu ardoare despre prestațiile sale canadiene și despre ecourile acestora în conștiința sa, dar observă și caracteristicile psihologice ale românilor transplantați în Lumea Nouă.

Tonalitatea fundamentală a acestui volum de memorii este dramatizarea. Autorul reușește să prezinte prestațiile sale drept niște evenimente extrem de importante și, aspect aproape miraculos, cititorul înclină să îl creadă și admite că o innobilare datorată aspirației devorante spre expresivitate transformă textul dintr-o relatare în stil jurnalistic într-o evocare poetică autentică.

Adrian Munteanu, *Fereaștra orbului. Ecografia epică a ființei mele* (2024)



MIRCEA BÂRSILĂ ȘI VENTUZELE METAFIZICII

Ion POPESCU-BRĂDICENI

1. O ireductibilă originalitate

Poeziile lui Mircea Bârsilă au substrat arhaic păgân și sunt transpuneri simultane ale dionisiacului și apolinicului. Ele vădese o impresionantă unitate stilistică și formează un tot de o concretețe cu accente dominant descriptive, parțial rustice. Consecvența dicțională îi e condiționată de mișcarea flux-reflux a inspirației, însă una benefică unei expresivități non-citadine.

Neoexpresionist, ca Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț, poetul Mircea Bârsilă scrie poeme de-o substanțialitate coplesitoare, cuplată cu practicile magice și ritualurile arhaice, cu o mitologie a senzualității dezlănțuite. Și scrie și rescrie, trage la rindea toată ziua metafore, sentimente și gânduri încă aspre la pipăit. „Cel mai greu îi este cu versurile dispunând de vechi rezervări pe numele altor poeți (unii dintre ei – încă nenăscuți) și mai ales cu cele trimise de prietenul său Amur: un pechiniez superb și care, în lumea de dincolo, a fost ridicat la rangul de înger.”

Încă de la „Obrazul celălalt al lunii” (1982) despre care am scris o foarte scurtă cronică în „Gazeta Gorjului”, perioadă în care am citit la Timișoara două poeme, am și publicat în „Forum studențesc”, în cenaclul „Pavel Dan” condus de Mircea Bârsilă doi ani, Mircea Bârsilă și-a anunțat și enunțat distinct identitatea lirică, rezultat al unei combinații de realism și spirit vizionar, de – cum afirmă Alex Ștefănescu – „pictură (terestră) și muzică (ceastă)” ce-i conferă o ireductibilă originalitate (Ștefănescu, 2005).

2. Inima lumii

Că Mircea Bârsilă e un poet transmodernist n-am nici un dubiu. Argumentul descinde din candoarea-i mitică și din religiozitatea-i instinctivă și subconștientă. Cuvintele sunt semne care „trădează” comunicarea tainică, panteistă, între ironie și rugăciune, interogație sceptică și tristețe metafizică (Diaconu, 2001), laturi ale unui poet consecvent în matrița-i idiomatică și confesivă, iconografică și ezotericosimbolică. Prin urmare într-o „Rugăciune”, poetul afirmă că-i e lui Iisus Hristos „un prieten ambiguu”. După ce are epifaniile caprei, câinelui, șopârlei, ar dori să fie „dacă se poate, un pătrat lingându-și rănila la umbra unui cerc”. Ca într-o poemă „Pean” (un imn) să închine o laudă apolinică soarelui, zilelor săptămânii, luminoșilor bulbi ai narciselor de pe mormântul din inima lumii, vise-

lor sale în care – citez – „iubirea era reprezentată, simbolic, de imaginea unui avion poștal zburând, la amiază, printr-o ploaie cu soare”, „florilor înalte ale fânețelor, dar și celor mici lipsite doar în aparență de prestigiu și care se numără, în felul lor, printre lucrurile mai greu de împlinit ale acestei lumi”; se subînțelege că „Pean” e „un cântec arhaic, un cântec de altădată de jale, întors pe dos: peanul; și că poetul e de data aceasta apolinic și orfic, de o maximă vitalitate, de o renaturalizare protestatară a unei epoci în care sensibilitatea se simte ultragiată și își asumă riscul de a-i riposta cu firescul și imperativul sarcasm și cinism crepuscular.” (Bârsilă, 2022).

3. O existență inoxidabilă

Poetician „de clasă superioară”, restrânsă calitativ, Mircea Bârsilă zămislește texturi clocotitoare, implozive. Energiile ascunse circulă subteran în memoria-i afectivă, iar în fiecare poem undiri elegiace susțin o mitografie a structurilor antropologice extrem de densă. Aș putea eu însumi a le reconsidera ca fiind mereu posesoare de un clasicism întârziat, fascinat de problematica-tezaur a mitohosului indoeuropean autohtonizat cu o splendoare specifică unei auctorialități de o senzualitate nereținută și de o germinație resurecționistă.

Căci însuși poetul scrie că imaginația trebuie surprinsă în efervescența ei „în formă de romburi” sau „soră vitregă a corbului din inima lui Poe”, ori „de parcă totul ar fi fost aievea” dar și practicând „arta buclei” în care mișună „nevăzutele duhuri” ale unui univers străvechi arhetipal, „de altare urzite geometric” „aplecate peste frumoasa gune... vegheată noapte de noapte, până în zori, de imaginarele fiare din oglinzile ei”. Ca în „Elegie” să-l intertextualizeze pe Dimitrie Cantemir (cel din „Istoria hieroglifică”) atunci când ni se înfățișează „sub chipul unui inorog; dar să citez pasajul: „Iată-mă sub chipul unui inorog ținut de-o tânără prințesă, în sclavie. Sunt într-adevăr, cel ce sunt: o existență inoxidabilă, sidefie. O copie-greșită – a zeului Proteus: numit și „Arlechinul” de zei cei târzii”.

4. Vertijul imaginar

Trăsăturile specifice poeziei bârsilene sunt deja cunoscute; dar și neoexpresionismul; înobilarea realității cu imagini sacre, oculte, cerești (aspect ce-l apropie de transmodernism – n.m., I.P.B.), suprealismul care survi-

ne, ca la Mircea Eliade, din cotidian. Operația de transfigurare a vieții secrete a lucrurilor, vietăților, fenomenelor, istorismul gellunaumesc, îmbinarea arhaicului rural cu sacrul creștin într-o zonă „de concentrări și depuneri, încrângături și refracții” (după cum crede Dan Cristea, într-un Luceafărul din 1995). Un alt cronicar, Nicolae Oprea, îi detectează neoparnasianismul obsedat de ideea perfecțiunii; în acest context, Mircea Bârsilă e un explorator, nostosiac, al spațiului original populat cu viziuni hipnografice tenebroase lucid controlate ori subtil intelectualizate prin simboluri precum oul, oglinda, șarpele, vulturul, marea, păianjenul, bradul, dovleacul, mistrețul ori prin aparițiile de zei precum Pan, Moira, Dumnezeu, Proteu, Cibeles, Artemis, Hermes Trismegistul ș.a.m.d. Al. Cistelean (Vatra, 1989) sesizează materialitatea versurii, fluiditatea, transparența scriiturii antrenate într-un vertij imaginar (ca la Ezra Pound – n.m., I.P.B.). Mircea Bârsilă etalează – citez – „un simț aparte al apocalipticului, promovând escatipul, catastroficul, într-un limbaj frust imperativ care ține nervul poetic într-o continuă flamă și voluptuoasă dicțiune”.

5. Seducătoarea înlănțuire

Fie că are o „matinală nălucire”, fie că dislocă în peisaj „o stranie sperietoare de ciori”, fie că „schimbă perdelele” metaforice, fie că aranjează repede sala, de scris, pentru ziua de mâine, care ar putea fi aidoma „salonului eminescian”, Mircea Bârsilă rămâne același optimist temperat, retractil, „în după-amiezile de acalmie” ori în serile în care văzând o stea căzătoare reflectează, îndurerat de moarte, „la nunta unei stele voi cădea și eu”. Poezia-i e o „joacă tristă” (ca a lui Arghezi), iar spiritul-i e în „flux și reflux”. Scrisă cu „litere mari”, poemele sunt „corole de candoare” (ca la Blaga – n.m.) în care suflă ritmic forța vizionară a poetului și care sunt ba întinderi convexe într-o „seducătoare înlănțuire” ba „spasme originare, ape germinale, vii, iconoclaste, ape dionisiace, fără mască și farduri, ape verticale, ape biblice, ape obscure, pline de geniu și de neștiință, într-o legănare (mioritică – n.m., I.P.B.) aproape ritualică și ademenitoare.”

Ca atare Mircea Bârsilă e un remarcabil poet al începuturilor, al invocației imnice, al odei anotimpului solar. Ca și Andrei Pleșu, descifrează limba păsărilor, transpunând-o într-un discurs liric de un rafinament imagistic inimitabil, întors – cum consideră Ion Pop în 2011 – „către miracolul mereu redescoperit al lumii simple elementare” de sorginte franciscană, tandră, binefăcătoare.

6. Structurarea pe verticală

Adrian Alui Gheorghe depistează în „Vise, Reverii, Vedenii” mecanismul golirii de sine, de divinitatea sa imaginativă, care provoacă deflația poemului (în România literară, anul LV, nr. 7, 17 februarie 2023, p.16).

Răzvan Voncu îl situează pe Mircea Bârsilă la antipo-

dul „gândirii slabe” postmoderne prin câteva laturi care-l individualizează categoric: ponderea crescută a psalticii laice, accentuarea dimensiunii transcendente; structura pe verticala volumului / poemului (vezi Thalassa, Ora Verde) nu pe orizontală ci pe cele trei paliere: visul, reveria, vedenia, un fel de sertare suprapuse, scoțând în evidență afinitatea cu surrealismul, cu Ilarie Voronca, cu Ion Pop ori cu Lucian Blaga; reimplementarea metafizicului ca necesară contrapondere la «poetica realului» „Mircea Bârsilă este unul dintre puținii care – citez tot din cronică prea sumară / scurtă a aceluiași R.V. – reușesc să țeasă în același „covor antifrastic, un discurs postmodern și un sentiment evasireligios, ambele genuine” (în România literară, anul LV, 10 martie, 2023, p.9).

Mircea Stâncel îl receptează pe Mircea Bârsilă ca pe un postmodernist în plină natură și își deschide rubrica „Piața cărților” din „Discobolul” primului trimestru pe 2023 cu un comentariu la cartea „Vise, Reverii, Vedenii”. El îl poziționează pe autorul gorjean (și columnist – n.m., I.P.B.) – citez – „sub semnul unei respirații profunde, intelectuale, extrem de rafinate, exersate în natură, în reverberațiile vieții și ale ritualului, dublate de emoție și sentiment totodată”. Și mai observă Mircea Stâncel că rescrierea la Mircea Bârsilă se revoltă împotriva tradiției care, consumându-și resursele, îl determină pe poet să cutremure și să modifice întreaga structură a textului, ba, de pe deasupra, să-i amplifice semnificația cultural-simbolică. Imaginea poetică bârsiliană se menține în aceeași poezie misterioasă, tăcută, sucită manierist prin reconectarea cu umanul și făcută ca să provoace din nou cititorul sub semnul unui mesaj copleșitor, făcut din cuvinte-semne trăite pe viu, acut, paradoxal și sempitern în contrapunct cu luciditatea deconstrucției desigur interactive și cu limbajul vădit neconvențional persuasiv. În esență, poetul scrie și rescrie o natură dacă nu închipuită cel puțin resubstanțializată metaforic și recuplată la stărnirea mitului prin desacralizare/ profanare insurgentă și reglarea relației dintre sens și imagine” (Stâncel, Discobolul, nr. 301-302-303 / ianuarie-februarie-martie 2023, pp. 141-145).

Mircea Bârsilă rămâne poetul care-și pune de unul singur „ventuzele metafizicii”, care-și dezvăluie secretul „în chilii unui ascet”. Care ne oferă spectacole himerice în fericita clipă când își simte inima atinsă de poezie.

În ceea ce mă privește, sunt într-o conjunctură defavorabilă: aceea în care îi detest pe cei care ocolesc evidențele: Mircea Bârsilă e – cum decide și Radu G. Țeposu – posesorul unui limbaj poetic emancipat și al unei poezii de notație, exemplare (vezi Țeposu, 2002, pp. 177-178).

Mircea Bârsilă, într-o stare de extaz, menține contactul cu adaptarea la realitate, ca să-și joace, cum i-a fost scris, rolul ingrat de **mare poet**.



PROBITATEA PROFESIONALĂ A CRITICULUI LITERAR

Sonia ELVIREANU

Unghiuri de incidență (Aius, 2024) reunește 369 de pagini de cronică literară, scrise cu pasiunea unui cercetător al literaturii române pentru care actul critic înseamnă „apostolat” demn și liber asumat, un „pariu complet dezinhibat”, în deplină libertate de exprimare, chiar și în contexte istorice de constrângere, cum a fost perioada de dinainte de 1989, sub dictat ideologic.

Plăcerea intelectuală despre care vorbește Roland Barthes transpare în bucuria decriptării unui text, a înțelegerii semnificațiilor sale de adâncime, în conexiunile pe care le aduce *ground*-ul cultural al criticului. Aria lecturilor pe care se mișcă cu abilitate interpretativă autorul e foarte largă, nu se reduce la o selecție valorică stabilită de criticii contemporani, care nu poate fi absolută, ci a momentului istoric dat. Ea cuprinde o diversitate de cărți și autori, genuri și specii literare, din dorința de-a prinde pulsul aparițiilor editoriale ale momentului, fără a-și asuma rolul de judecător suprem care ierarhizează pe o scală valorică autorii.

Ștefan Ion Ghilimescu urmează modelul propus de francezul Serge Doubrovsky care afirmă că „menirea criticului nu este să laude, menirea criticului nu este să blameze, menirea criticului este să înțeleagă”. Din această perspectivă, critica devine o „călătorie inițiativă” prin universul cărților, un act obiectiv de descifrare a imaginarului și esteticii scriitorilor, la care se adaugă bucuria oferită de descoperiri semantice, stilistice, arhitecturale, vizionare, intertextuale. Astfel se formează discursul care reflectă textul prin lentila criticului.

Unghiuri de incidență e structurat în două părți. Articolele se referă la o largă paletă de cărți, de la antropologie și filozofie culturală, istorie politică, teologie, la eseuri, proză, poezie, „literatură de sertar”, la scriitori consacrați ori debutanți. Volumul se deschide cu prezentarea cărții lui Alexandru Matei *Ultimele zile din viața literaturii*, o perspectivă asupra orientărilor din literatura franceză din ultimele două decenii. Ea oferă cititorului o paradigmă de interpretare și permite

una comparativă, cu literatura română și cea anglo-americană, două spații occidentale de influență teoretică în actualitatea culturală românească.

Criticul remarcă „atitudinea ironică, cu accente polemice” a eseistului și influența teoretică a lui Antoine Compagnon în elaborarea cărții. Alexandru Matei vorbește despre sfârșitul marii literaturi naționale franceze în fața afirmării „cosmopolitismului avangardelor”, care tind să epateze și să eclipseze gustul estetic. Romancierii francezi contemporani sunt preocupați de ideologiile actuale din Franța, de „sondarea limitelor umanului”, alienarea și libertinajul omului occidental, fără orizont metafizic. În capul listei se află Michel Houellebecq, propulsat între maximaliști de audiența la public, cu o scriitură realistă, cu accente naturaliste, fără preocupări stilistice. Pe aceeași linie provocatoare se înscriu și minimaliștii, între care reprezentativ e Philippe Toussain.

Pasionat cititor, cu larg orizont cultural, Ștefan Ion Ghilimescu este interesat de circuitul de idei și în spațiul românesc. Cunoaște cărțile lui Horia Roman Patapievici despre cultura și civilizația contemporană și comentează *Despre idei & blocaje*, unde filozoful decelează defectele culturii române, incapabile de a-și impune valorile din cauza absenței dialogului între cultura generală, hegmonică, și culturile de specialitate. În absența unei piețe de idei libere, într-un climat de servilism, invidie, dispreț, nu e posibilă o „cultură ecumenică” care să omologheze originalitatea gândirii, valoarea în toate domeniile.

Contextul istoric, climatul ideologic ampretează gândirea scriitorilor, determină orientările literare. Istoricul literar nu poate ignora cărțile referitoare la fenomenul literar pe care îl cercetează. Astfel sunt „biografiile politice” ale avangardei românești interbelice (Victor Brauner, Geo Bogza, Gellu Naum) aduse la lumină de Stelian Tănase din arhivele Sigurației Statului din 1930, dezvăluind orientarea comunistă a unor suprarealiști într-o epocă de ascensiune a naționalismului și fascismului în Europa.

Ștefan Ion Ghilimescu investighează diverse surse de documentare despre scriitorii români care îl preocupă, inclusiv teze de doctorat care pot modifica perspectiva asupra unui scriitor, evidențiind noutatea, fără a omite minusurile lor.

Diaristica nu poate lipsi din lecturile criticului, jurnalele unor contemporani: Mircea Zăciu, Gheorghe Grigurcu, Eugen Negrici. De natură diferită (însemnări jurnaliere întinse pe tot parcursul vieții ori cugetări, aforisme), ele suscită problema veridicității dateilor, a imaginii despre sine transmise posterității.

Jurnalul lui Mircea Zăciu cuprinde însemnările sale asidue până în 1994. Din comentariul criticului, atent la detalii și informații verificate, desprindem imaginea universitarului clujean din perioada comunistă, un cerber în Universitatea clujeană prin „poziția ideologică intransigentă”, contrastând cu figura de intelectual emigrant, fără autoritate și perspectivă în Occident. Ipostaza de intelectual persecutat în ultimul deceniu ceaușist pare oarecum cosmetizată, după câte înțelegem, cum sunt toate imaginile create de autori despre persoana lor pentru receptarea postumă. Eugen Negrici recunoaște în jurnalul său mistificarea adevărului printr-o atentă supraveghere a textului scris.

Jurnalul lui Gheorghe Grigurcu e atic, orientat spre cugetări, în siajul lui Lucian Blaga. În exordiuul comentariului critic, Ștefan Ion Ghilimescu apropie maestru și discipol, evidențiind asemănări și deosebiri, considerând *Pietre pentru templul meu* din tinerețea lui Blaga, modelul pentru exercițiul său diaristic: „Numai în aforismele lui Blaga, ne hazardăm a crede, Gheorghe Grigurcu a putut găsi expresia decantată a aceluiasi interes pentru estetica poeziei de a cărei morfologie era el însuși atât de preocupat; încântat de frumusețea meditațiilor speculative ale marelui poet.”.

În răspăr cu genul canonic, jurnalul său e un text eteroclit, mozaical, dificil de urmărit și interpretat, dar pasionant pentru un degustător fin de literatură precum Ștefan Ion Ghilimescu. În paginile sale se alătură abil și creator „aforisme, amintiri, judecăți, reflecții, confesiuni, citate celebre ori însemnări de toată mâna, dar și de fapte diverse”. E un jurnal de idei, cu file memoria-listice, surprinzătoare portrete ale unor personalități, fapte diverse extrase din presă, discrete confesiuni despre alții, „străbătut nu o dată de un autentic fior liric și străfulgerat adesea de mărturisirile, considerațiile și depozițiile unui inițiat în tainele poeziei”.

Criticul remarcă printre particularitățile textului: o „indeterminare auctorială”, un demers de impersonali-

zare printr-un *alter ego* care se exprimă la persoana a doua, rar la persoana întâi, și absența confesionalității. Intimitatea e evitată de diarist din teama de vulnerabilitate și neîncredere în semenii săi. Paginile de jurnal sunt „apodictice, cu un grad rafinat de abstractizare ideatică și asertivă”.

Partea a doua a cărții e focalizată pe poezia contemporană. Poeți de factură diferită, din generații diferite, inegali ca valoare, în prima linie, mai în umbră și debutanți, trec prin filtrul critic al autorului. Cu aceeași tăietură tranșantă, care nu se sfiește a amenda veleitățile, a lăuda ce merită apreciat, a reliefa valoarea, a admira, Ștefan Ion Ghilimescu interpretează lirica unor poeți cunoscuți: Marian Drăghici, Radu Ulmeanu, Liviu Stoiciu, Horia Gârbea, Ion Tudor Iovian, Mircea Petean, Eugen D. Popin, Ioan Roșianu, Ioan Nistor și alții. Prezența unor debutanți în volum dezvăluie preocuparea criticului de-a prinde în vizor actualitatea, chiar și deceptivă.

Marian Drăghici e situat în sfera marilor poeți mistici vizionari, „un poet spiritual și mistic de cea mai pură extracție”. Printr-o astfel de grilă de lectură sunt comentate volumele *păhărușul* și *Illimitato/De necuprins*. Criticul își dezvăluie astfel cultura teologică fără de care nu s-ar putea înțelege natura spiritual-creștină a poetului și profunzimea creației sale. „Poezia sa este mistică, hermetică”, „o lecție de supraviețuire și trans-mutare *metanoia*”. Discursul liric, „apoftegmatice și discret biblic”, cu „rafinatele referințe livrești”, nucleu elegiac, „are puterea rugăciunii”.

La antipodul liric al lui Marian Drăghici e Liviu Stoiciu, cu o poezie a cotidianului frust, anost, fără fior metafizic, o retorică a negării. Ion Tudor Iovian se distinge prin „accentul polemic, sarcastic” al versurilor, Eugen D. Popin prin „încărcătura filozofică” a unei poezii „intelectualiste”. Mircea Petean apare în dublă postură, de poet și teoretician al haiku-ului, pe care îl ilustrează cu evident talent.

Discursul critic al lui Ștefan Ion Ghilimescu e obiectiv, ferm, uneori empatic, alteori admirativ ori ascutit ca un vârf de lance îndreptat spre minusurile unei cărți, nuanțat de digresiuni tematice conexe subiectului abordat, de trimiteri intertextuale ce oferă cititorului clarificări, apropieri diacronice, pe un substrat cultural ce hrănește actul critic autentic.



PLEDOARIE PSALMICĂ PENTRU POEZIE

Aurora CIUCĂ

Planul de manevră al Cristinei Chiprian (Editura Timpul, 2025) anunță o tainică și minuțioasă pregătire tactică pentru o victorie a Poeziei. Cine scrie poemul, cine-l citește, cine-l ascultă, cine-l înțelege, va câștiga marea bătălie a vieții, spune autoarea. Pentru că prin vers și numai prin vers, totul e permis și posibil: să urcăm până la muzica sferelor, să dansăm pe acordurile ei, să fim parte a marelui spectacol al vieții și să ne salvăm condiția de oameni.

Poezia este o investiție în ziua de mâine, este fărâma de pâine necesară supraviețuirii într-o lume tot mai complicată în care luptăm cu „neliniștea noastră consensuală, cu disputa noastră neconflictuală, cu dezbateră noastră existențială”.

În lumea aceasta confuză în care „și colindătorii și urătorii” și „învierea și mântuirea” bat la geam în același timp, în care „primim sfaturi de viață și de moarte, amestecate”, poezia este rezervată celor care au puterea să perceapă cacofonia (post)modernității în tăcerea solilocviilor și a creației. Astfel se poate gândi un „plan de salvare” pentru visătorii care încă mai disting stelele de „pe drum”, de „pe țărm”, de „pe câmp”, de „deasupra noastră” și „din candelă” care ne pot conduce în pelerinajul spre casa luminii. Drumul sinuos, flancat de „ziua și de noapte”, de „prietenie și ură”, de „tratatul de pace și de declarația de război de la marginea lumii”, „de cuvintele care se scriu singure, la marginea veacului” e parte a „planului de rezervă” care, în opinia Cristinei Chiprian, trebuie corectat în marea carte a evidenței. Până atunci, cuvântul de ordine rămâne „reziliența” ca exercițiu existențial capabil să ne trateze temerile de „noapte, de moarte, de rățacire, de visuri” și să ne ajute să construim o fortăreață din gândul că „mai avem atât de mult de mers până la Dumnezeu”. Pentru a nu rătăci pe dru-

mul spre lumină, „pierduți, tulburați, goniți, proscriși” în tristețile noastre, trebuie să includem în „planul de mărturisire” vânătoarea de curcubeie, de căprioare, de grenade, de focuri, ca o precondiție pentru zborul final, pe aripa, pe cântul și pe sufletul păsării-lumină.

A doua parte a cărții Cristinei Chiprian este dedicată Poemului care (re)configurează lumea. Poemul naște „lumină în mijlocul galaxiei” sau face „contrabandă” cu „acte, bagaje, taxe, declarații, permise, acatiste, spovedanii, certificate, binecuvântări” în jungla birocratică a „patrulei de frontieră”, a „patrulei stradale”, a celei ecleziastice și etatice.

Apropiindu-se de sensurile elegiilor stănesciene („*Totul e simplu, atât de simplu încât devine de neînțeles*”) autoarea consideră că poezia este omniprezentă dar devine vizibilă numai pentru cei care o caută cu iubirea, cu revolta, cu inima... Poemul, modelat din lutul primordial, zidește lumea, o colorează, o numește „dimpună cu miezul cuvântului”. Explorând inefabilul, poemul trebuie descoperit și învățat din zborul pescărușilor care scriu și rescriu jurămintele pe marginea cerului, pe ape, pe nisip. Nu în ultimul rând, mesajul autoarei este acela al înălțării spirituale prin poemul care „este periculos”, care „vă poate schimba sensul”, care „poate desface întreg universul” pentru că înseamnă în același timp, aerul vital, lumina candelă, pâinea de fiecare zi, „izvor peste toate fericirile” și „sângele cu care voiam să punem din nou în mișcare inima”.

A treia treaptă a „Planului de manevră” este o „psaltire” poetică de o excepțională frumusețe și sensibilitate care ridică Poezia spre divin. Zece psalmi, ca zece porunci pe care autoarea-i cântă încet, pentru a nu „răni tăcerea”, cum ar fi spus Blaga. În rugăciunea ei „se roagă-ntr-un glas ceru-

rile și pământurile” și „îngenunchiază-n același moment cei care vor să trăiască și cei care vor să moară” și „toți aceia care nu mai aveau încredere în mântuire”. Ruga este adresată unui Dumnezeu al care-n înțelepciunea sa trebuie să înțeleagă un poem „sărac cu duhul” sau „slab de înger” dar și un poem nenăscut, pentru a cărei viață care „atâră de un fir de păr” luptă poezii.

Autoarea scrie despre război, tristă constantă a zilelor noastre, într-o lume în care „Dumnezeu a murit”: „Doamne, războiul a venit la noi și s-a așezat la masă/ noi n-am știut ce trebuie să facem/ am împărțit armele, am împărțit gloanțele/ am închinat, poate că am și plâns/nimeni n-a mai avut nici un cuvânt de spus/ pe urmă războiul a plecat la vecini/ de-atunci ascultăm zgomotele expolziilor care nu se mai opresc niciodată”. În această realitate sumbră în care „poezia plânge pe umărul cititorului”, „ține discursuri”, „știe să ducă o campanie”, „face proiecte” și, din păcate, începe să „facă o serie de compromisuri”, curgerea anotimpurilor pare suspendată, lumina și întunericul se contopesc într-un *sfumato* davincian iar oamenii, deși sunt oșteni devotați, se opresc la „limita cuvântului și-n mugurele cântării”, incapabili de a folosi alte armă în afara Cuvântului și a Credinței. Speranța renaște în versul poetei prin forța culorilor care, dintr-o dată, invadează griul angoasant îmbrăcând amvonul în haine multicolore: „ne-a trebui albastrul, doar pentru a acoperi galbenul/ ne-a trebuit verdele, doar pentru a acoperi roșul/ ne-a trebuit mormântul, doar ca să-l găsim pe Dumnezeu”... Poemul final amintește adagiul antic *Pro capto lectoris habent sua fata libelli*, poeta fiind convinsă că volumul, va avea soarta lui și o „să se decurce” în lumea cititorilor devotați versului.

Acest nou volum al admirabilei poete ieșene Cristina Chiprian este o superbă pledoarie și, în același timp, o rugăciune pentru Poezie. Pledoaria include planurile de manevră, de investiție, de inițiere, de salvare, de rezervă, de redactare, de reziliență, de restructurare și de mărturisire pentru Poemul cu multe chipuri și nume, ziditor de lume și de timp, de conștiință și de iubire. Rugăciunea Cristinei Chiprian nu înseamnă îngenunchere ci înălțare spirituală dincolo de crestele luminii...



CALENDAR SEPTEMBRIE

- Florentin Palaghia – 01.09.1945**
Mihaela Grădinariu – 03.09.1970
Mihai Apostu – 04.09.1962
Dorin Baci – 06.09.1942
Ioan Cristescu – 07.09.1965
Dragoș Cojocaru – 08.09.1968
Noemi Bomher – 13.09.1940
Victor Teișanu – 15.09.1950
Dan Lungu – 15.09.1969
Valerian Țopa – 17.09.1954
Dan Ciachir – 17.09.1951
Emanuela Ilie – 17.09.1976
Paul Munteanu – 17.09.1939
Ștefania Hănescu – 21.09.1966
Doru Mihai Mateiciuc – 22.09.1961
Vasile Diacon – 25.09. 1951
Aurica Brădeanu – 26.09.1943
Alexandru Ovidiu Vintilă – 26.09.1977
Octavian Nicolae – 27.09.1943
Andrei Patraș – 28.09.1969
Adrian G. Romilă – 29.09.1974
Șerban Chelariu – 30.09.1943
Costică Ciocan – 20.09.1993



A ÎNTOARCE DARUL LUI DUMNEZEU SCRIIND POEZIE

Diana Dobrița BÎLEA

Florentin Palaghia este un poet al emoției, al senzației și al introspecției sufletești, așa cum dovedește în volumul său de versuri *Cu nările acoperite de fluturi* (Editura Timpul, Iași, 2014, prefață de Daniel Corbu). Titlul deosebește un mod de a exista, nu o stare de moment. Nările, simbol al respirației, servesc vieții poetului capabil de prefaceri estetice într-un mediu al fragilității și al efemerului.

Secvențele poetice ale acestei cărți sunt tablouri realizate, în general, din puține trăsături de condei, unele groase, peremptorii, limpezi indiferent de realitatea pe care o exprimă, altele diafane, împletite din taine, invitând în straturile mai profunde ale poemului. Muzicalitatea care le însoțește pe multe dintre acestea menține intensitatea emoției, seduce, facilitează conexiunile impuse de substanța poetică, iar unele evanescențe ale sonorilor bacoviene, nichitiene, eminesciene le conferă o bună miros, pe care o identificăm ca făcând parte din cântecul mare al poeziei românești de calitate.

Realitatea lumii este reconfigurată de Florentin Palaghia după meandricele sale trăiri – așteptări, speranțe, visuri, nostalgii, dor, anxietate, spaimă, curaj. Niște constante există însă și acestea reflectă obsesiile din urmă ale poetului, care țin de inerențele unei vârste aflate în prag vesperal: efemeritatea omului pe pământ, apropierea de sfârșitul biologic, soarta poeziei în postumitate. Nostalgiiile specifice acestei etape a vieții au o evidentă încărcătură afectivă, au lumină. Poemul care deschide volumul, *O fărâmbă din mine*, exprimă esența creației poetice ca act de dăruire absolută și de contopire a sinelui cu poezia: „O fărâmbă din mine,/ când poemul e gata, pământul rămâne o umbră.// Mă așez pe umărul tău/ și te acopăr cu aripile/ poeme.” Finalul descrie un eu liric devenit îngerul păzitor al poemului, dar în același timp poate fi imaginea unității poem-poezie, a unui întreg indisolubil, care conduce la ideea că realitatea devine secundară trăirii poetice.

Timpul este înțeles în complexitatea sa, nu după durata lucrurilor, ci după durata ideilor pe care le are mintea care le creează, a lui Dumnezeu sau a poetului. El, poetul, transcende, grație memoriei sale, lumea girată de *hic et nunc*, de *panta rhei*. Aflându-se „între două lumi” și simțindu-se „prigonit de timpul ce trece”, poetul „fără țință” are viziunea unei istorii condensate, cu scribi, poeți, faraoni și oșteni „amintiri depănând”. Sunt singurii „trecători” ai gândului său, care, deși nu-l impresionează, îi oferă o imagine a timpurilor trecute și a celui prezent curgând împreună și, de aici, înțelegerea mecanismului veșniciei (*Fără țință*).

Poezia *Un om bolnav* vorbește despre criza ființei surprinse între suferință fizică și neliniște metafizică. „Sunt un om bolnav” devine un refren existențial, în care boala, echivalentă aici cu senectutea, este în același timp o metaforă a alienării și a pierderii sensului: „Sunt un om bolnav,/ trupul mi-a căzut în capcană,/ porii mei, alge alambicate,/ înspăimântă materia ancestrală.// În universul spongios,/ denaturare a existenței rotunde,/ fiecare clipă are eternitatea ei/ scurgându-se angoasată prin sânge.// Sunt un om bolnav,/ exist prin surprindere,/ m-am descoperit încă viu/ în viziunea sentimentelor efemere.” Imaginea trupului prins în „capcană” și a porilor aidoma unor „alge alambicate” reflectă o lume interioară distorsionată, aproape monstruoasă, care tulbură ordinea primordială. „Universul spongios” sugerează vulnerabilitatea ființei umane, care este sortită să absoarbă nu doar binele, ci și răul/nevolniciile naturii căreia îi aparține, idee continuată de construcția „denaturare a existenței rotunde”, o altă imagine a tulburării ordinii, a celei personale conținute de (dez)ordinea universală. „Clipa”, ca strat al ființei, poartă în sine o falsă eternitate și angoasă. Ultima strofă aduce o revelație amară: poetul există „prin surprindere”, într-o formă puternic conștientă, suspendată între pânda nutrită de conștiința propriei efemerități și o

stare emoțională naturală, ce ține de limbajul sufletului omenesc.

Conflictul interior este bine evidențiat în poezia *Am început a desluși semnele*. „Refrenul” „Eu-io, Eu-io”, dublul „blestemat” al sinelui, relevă o scindare a eului între creator și creatură, între poet și om. Debutul deslușirii semnelor semnifică partea de început a inițierii în tainele sensului original al lumii, al trupului („țesătura de mădulare”) și al frumosului copleșitor, care îi paralizează pe „meșterii încremeniți de spaima ființei și frumuseții”. Invocația poetului către „prieteni zidari” („tocmiți eternitatea pe scara din mine!) invită la elevarea unei construcții durabile chiar înlăuntrul poetului, el înțelegând și acceptând sacrificiul de sine: turnul „crenelat” devine locul prăbușirii eului creator în materie și certitudinea contopirii cu aceasta („mă împiedic de oasele materiei”). Simbolul paradoxal „gropnița care miroase a casă proaspătă” aduce împreună moartea și nașterea, într-o imagine deopotrivă viscerală și misterioasă. „Bloc notesul” este spațiul memoriei artistice, unde „monștrii” prevestesc sfârșitul imaginativ („pierzania cailor”), iar „Piramida”, care simbolizează ascensiunea spirituală, devine „unicul îndreptar al pustietății”, de fapt al lumii care are nevoie mai mult ca oricând de sacralitate. Finalul este uimitor, întrucât cere deconstrucția operei înseși: „Dezbrăcați mumiile de carapace/ e magistral conservată Opera,/ încercuiți-o cu majuscule,/ aruncați-o!”. Putem crede că imperativul nu se referă la gestul propriu-zis de aruncare a operei sau de distrugere a acesteia, ci descrie o formă de exorcizare a artei, care să ducă în final, după ce poetul și-a împlinit menirea, la eliberarea lui din focul mistuitor al creației.

Cuvântului i se atribuie o dimensiune sacră, feminină și maternă în poemul *Spaima*: „Doamnă-Cuvânt,/ flămândă de vaierul limbii/ cu gura liră și pletele-n vânt/ se ivesc zorii,/ ții căpriorii la oblânc/ să-ntinerească/ cuvântul rodit din cuvânt”. Metafora „cuvântul rodit din cuvânt” accentuează ideea de regenerare, de creație prin limbaj, o naștere continuă a sensului. Creația/poezia devine o entitate hrănită din „vaierul limbii”, născută dintr-o tensiune interioară și exprimată prin „gura liră”. *Spaima* este o meditație lirică despre puterea și fragilitatea cuvântului, despre nașterea sa dureroasă și transformatoare. Imaginea inițială – „M-a rănit colțul cuvântului” – subliniază intensitatea emoțională și pericolul pe care îl poartă rostirea autentică. Iedera „despletită” și

fruntea „nădușită” evocă un amestec de suferință, pasiune și fecunditate, ca un travaliu al creației. Ultima strofă pune în balanță victoria frumuseții fecunde a cuvântului cu teama de „lumea prefacerii”, de ceea ce poate naște acesta: „Steagul brodat flutură/ deasupra nașterii./ începe să-mi fie frică/ de aerul și norii/ care se scutură/ în lumea prefacerii.”



Florentin Palaghia nu rămâne indiferent nici la decadența lumii. El construiește imagini tulburătoare ale acestei lumi aflate în ruină, unde cultura și arta sunt condamnate să piară. În poezia *Peisaj cu război*, de exemplu, poezii „asurziți de zăngănitul săbiilor” și actorii recitând sub ploaia de schije devin simboluri ale vulnerabilității spiritului uman în fața violenței istorice.

A respira și a transpune în poezie partea de frumusețe a lumii, fără a scăpa totuși din vedere nuanțele sau tușele întunecate ale realității, reprezintă pentru Florentin Palaghia a întoarce darul lui Dumnezeu. Poetul a făcut din înmulțirea talantului primit o misiune prin care să înobileze spiritul celui care-i citește poezia. „Cu nările acoperite de fluturi” este o confesiune plină de mistere și de surprize dintre cele mai plăcute.



35

Marius CHELARU

„au trecut prea mulți ani
și LIBERTATEA a fost legată în lanțuri”

„am început să aud gloanțele lor
au început să mă doară
(.....)
Copiii fac castele de gloanțe
Carnea putrezește
Nu este cărămidă
LIBERTATEA a fost vândută la piață”

Au trecut anii și revoluția din 1989 încă are multe necunoscute. Mulți au suferit și în 1989, viețile lor au fost răsturnate, distruse, au fost condamnați la moarte, torturați, au murit oameni nevinovați, s-au înfăptuit „interese”, țara noastră a pierdut, de atunci, multe, și a câștigat, în timp, multe.

Cartea aceasta, în viziunea mea, este și o re-aducere aminte a unor fapte grave, care au marcat familiei, au lăsat urme adânci și în ce a urmat după în țara noastră. Câteodată am impresia că aceste drame sînt azi, multe dintre ele, (cvasi)necunoscute publicului larg sau uitate.

Și de aceea am primit-o cu interes de la Andrei Novac, după ce am urmărit punerea ei în scenă într-un tulburător spectacol, la Galați, în timpul festivalului internațional de poezie organizat de Filiala Sud-Est a Uniunii Scriitorilor, această carte. Toaca lui Ovidiu Lipan Țândărică a bătut încă odată pentru sufletele tuturor celor uciși.

Cum poți primi, cum poți înțelege că o victimă din acele zile, cel mai tânăr om împușcat, Andronic Vladimir Cătălin, împlinise abia o lună de viață? În ce fel o familie, o țară pot înțelege, pot accepta în vreun fel așa ceva? Și iată că, așa cum spune Andrei Novac în primul poem, „lumea merge mai departe/ fără să ai timp”.

Sau Negruțiu Laura Andreea, de 10 ani, împușcată în gît... în acele zile cînd „dictatura a putrezit de vie” și în care „gloanțele sparg liniștea și ritmul firesc al cotidianului” și, cel puțin așa ar trebui, „corpurile celor care mor își înfig umbrele în conștiința noastră”.

Sunt 35 de nume, 35 de oameni a căror frîngere din viață ne-o reamintește această carte alcătuită de Andrei Novac ca o îmbinare între poezie și durere, între poezie și memorie. Îi numim aici pe toți: Andronic Vladimir

Cătălin, Negruțiu Laura Andreea, Marcu Ruxandra, Marin Liviu Iulian, Poenar Constantin, Lungu Cristina (doi (2) ani), Jugănaru Dumitru, Ionescu Radu Alexandru, Bodo Marius, Stanciu Cristi, Cotfas Marin, Nemeș Călin, Atomei Eduard George, Anghel Cătălina (3 ani), Anghel Mărioara, Brad Violeta, Scurtu Mihai, Killinger Leonard, Boțoc Luminița Florina, Chiriță Văsăi Adriana, Constantinoiu Vasile, Baban Florin, Bădoi Vinerian, Jurcovan Valter, Bucur Florin Vasile, Cătălin Călin, Ian Henry Perry (24 de ani, jurnalist, fotoreporter la „Sunday Times”), Chifor Ioan, Ceapă Nicolae, Ion Monoran, Oncioiu Petre, Opreșcu Adrian, Gîndilă Dan, Zamfirescu Răzvan.

Am ținut să prezint cititorilor noștri și poemele, și toate cele scrise în această carte (merită ascultată și versiunea audio, cu muzica lui Ovidiu Lipan Țândărică și vocea Ștefaniei Samfira) cu totul aparte semnată de Andrei Novac, în care nu este vorba numai despre poezie, ci despre felul în care poezia devine aproape document.

35 dintre atâtea suflete. 35 de vieți curmate. S-a vorbit în fel și chip despre evenimentele petrecute atunci, despre cine a dat ordinele/ executarea ordinelor, despre confuzie, despre exces de zel, despre cinism, cruzime gratuită, mușamalizare, securiști, militari, „teroriști”, despre... Și din aceste pagini, din felul în care prezintă Andrei Novac cum au fost curmate viețile acestor nevinovați, cei mai tineri pot înțelege. „Anii care au urmat Revoluției au fost un șir continuu de mușamalizări și ascunderi ale vinovaților” scrie Andrei Novac în „povestea” scurtă despre Cătălin Nemeș.

Cert este că „A rămas un gol uriaș/ mai multe gropi deschise/ de părinții clor care au murit nevinovați/ suflete cu mâinile întinse afară”.

O carte care trebuie cunoscută, citită.

Andrei Novac, *35. Povestea nespusă a unei revoluții*, concept grafic: Flavia Lupu, imagine forțatură: Ion Monoran, fotografie prelucrată, Editura Vellant, București, 2024, Versiunea audiobook, muzica originală: Ovidiu Lipan Țândărică, text în lectura Ștefaniei Samfira, sound design Eugen Mihăescu



DISECTIA UNEI SOLITUDINI PATOLOGICE

Dan DOBOȘ

FICTIUNEA 9

Singurătatea, lumile pustii, omenirea dispărută, supraviețuirea, nebunia în care eșuează o solitudine prelungită sunt teme vizitate destul de des în literatura modernă, mai ales în distopiile care fac deliciul publicului larg. Am avut deci o strângere de inimă după lectura primelor pagini ale romanului *Omul care s-a jucat cu lumea*, de Marian Truță, scriitor, antologator și eseist care a marcat ultimele trei decenii ale literaturii care gravitează în jurul genurilor ficționale, cu conștiința că e greu să abordezi o asemenea lume într-o cheie originală. Paragraf după paragraf, capitol după capitol, încordarea mea s-a transformat însă într-o plăcere a lecturii.

Romanul debutează atunci când tânărul L. ajunge în orașul K., în miez de noapte, și se cazează la o pensiune fără a interacționa cu vreun localnic, situație pe care o pune pe seama orei târzii. Zilele care urmează îl pun însă în fața evidenței. Este singurul om care a mai rămas în oraș, ba chiar poate în lume, fiindcă nici radioul nici telefonul nu par să funcționeze. „Niciodată nu m-am gândit că aș putea rămâne singurul om pe lume în urma Judecății de Apoi. Pentru că sunt la fel de păcătos ca toți ceilalți, așadar nu văd cum aș putea fi scutit de Judecată. Dar altminteri, da, iată, sunt ultimul om de pe Pământ, toți ceilalți au pierit din cauza Bombeii, a Molimei și a Asteroidului. Toate cele văzute și nevăzute sunt ale mele de acum. Ha, ha...”

Spre marea surprindere a cititorului, personajul principal nu dorește să evadeze din orașul pustiu, să regăsească rapid confortul societății. După o scurtă evaluarea a „autostrăzii”, se hotărăște să se gospodărească și să-și construiască o solitudine

confortabilă, în așteptarea unei soluții, oricare va fi ea. „Dacă ar fi fost o fire căreia să nu-i pese de durere, cel mai probabil că și-ar fi despicat venele. Ar fi zăcut apoi pe parapet, privind cum sângele i se scurge pe asfaltul negru, impecabil, ar fi urmărit atent pârlăiașele roșiatice, cum își caută cale de scurgere, în josul rampei. (...) Și-ar fi murit. Și gata. Dar îi era teamă de durere. Îi era mai teamă de durere și de moarte decât de a ști că e singur.”

În acest moment L. începe să-și construiască o lume pornind de la amănuntele mundane ale vieții de zi cu zi și evoluând spre asumarea unui rol conducător în existența pe care și-o creează. Păpușile gonflabile de la un magazin erotic îi devin tovarăși și apoi supuși, iar față de unele dezvoltă sentimente și atitudini omenești: iubire, gelozie sau dispreț. Are grijă de asemenea să-și noteze câte ceva într-un jurnal: „Acum nu mă întreb ce ne va rezerva viitorul. Voi ridica paharul în cinstea lui Dominic și a nevastei sale, apoi voi închide jurnalul, voi mai bea un pahar sau două și mă voi duce la culcare lângă Antonia mea. Îmi place cum sună: Antonia mea. Noapte bună, tuturor. Oriunde vă veți afla sau nu vă veți afla. Oriunde sunteți. Unde sunteți?”

Poporul de silicon capătă o viață proprie, aflată la limita între închipuirile lui L. și episoadele bahice în care personajul principal aranjează păpușile în diferitele camere ale pensiunii unde locuiește sau chiar pe stradă, doar pentru a se trezi a doua zi contrariat de mișcările pe care acestea par să le fi făcut ele însele. Manechinele ajung să populeze și să se definească în raport cu ultimii ocupanți ai celorlalte camere din pensiune, umbre omenești conturate doar de numele lor și de obiectele pe care par să le fi lăsat în urmă.

Tihna aparentă a zilelor care se scurg monoton una după alta, punctate doar excepțional de un

concediu autoasumat sau de un răgaz care trimite cu gândul la odihna demiurgică din ziua a șaptea, este spulberată de apariția unui spirit al naturii, un Urs Leneș, evadat de la o grădină zoologică din apropiere. Această circumstanță extraordinară îl face să exclame în fața auditoriului său de silicon: „Vom lupta ca un singur Popor, ca un singur Oraș, cu un singur Conducător!” Spre marea lui nemulțumire, află de la Ursul Leneș că în oraș mai există o ființă umană, probabil o femeie, ceea ce îl face să susțină un alt discurs în fața supușilor săi: „Existența unei alte ființe Umane în oraș poate deveni problematică. Ursul Leneș susținea că ar fi vorba de o femeie și n-am niciun motiv să nu-l cred. (...) Panourile prin care anunțam instituirea Legii Marțiale pe întreg teritoriul Orașului și pe care le-am instalat de curând n-au avut niciun efect, nimeni nu s-a prezentat la Sediul ca să rezolvăm chestiunea în mod legal. Prin urmare, sunt nevoit să-mi mențin titlul de Conducător Suprem cu Puteri Nelimitate.”

Solitudinea îl proiectează pe un drum în care își asumă postura de creator al lumii sale și, mai ales, a personajelor neînsuflețite care îi sunt tovarăși: „Dumnezeu însuși lăsase urme peste tot, dar ochii oamenilor erau prea orbiți ca să le mai vadă, să le mai recunoască. Viața, oameni buni, este urma distinctă pe care Dumnezeu a imprimat-o pe obrajii lumii, dar noi credem, fâloși nevoie mare, c-am apărut din nimic.”

Sfârșitul romanului consacră felul în care singurătatea, definită ca absența societății, te transformă profund, făcându-te să regrezezi, să reinventezi istorii al căror destin inevitabil este să fie re trăite la infinit, indiferent de cât de dureroase sunt consecințele. Personajul se joacă într-adevăr cu lumea care îl înconjoară și care se schimbă mereu, fiindcă este o proiecție a conștiinței sale schimbătoare.

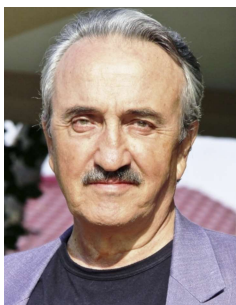
Cu adevărat original și valoros din punct de vedere estetic este însă finalul, unul în care cititorul este pus să mediteze dacă nu cumva moartea este gradul suprem de singurătate, mai complex decât izolarea de societate sau decât un univers concentraționar. Din motive lesne de înțeles, mă feresc să dau foarte multe amănunte, dar trebuie să remarc modul rotund în care se încheie romanul,

care te prinde în capcana unui triunghi în care centrul de greutate e undeva între moarte, singurătate și dumnezeire. Iar rezolvarea conflictului interior nu face apel nici la ideea kantiană de fericire absolută într-o non existență, dar nici la cea existențialistă a libertății de a alege.

Romanul lui Marian Truță poate fi considerat și o replică la minunatul scenariu scris de M. Night Shyamalan pentru filmul *Al șaselea simț* în sensul că vestita afirmație „I see dead people” (Văd oameni morți) este transformată într-o întrebare la fel de tulburătoare „De ce morții nu-i pot vedea pe cei vii?” pe care însă personajul principal nu o rostește. Această dilemă rămâne nerezolvată, o imposibilă temă pentru acasă propusă cititorilor, rezumată în ultima frază a cărții: „Tot ce mai rămâne din lume e amintirea ei”.

Marian Truță, *Omul care s-a jucat cu lumea*, Editura Tritonic, 2018.





UN AUTENTIC EVENIMENT EDITORIAL

Ion PARHON

Adeseori am retrăit sentimentul multiplelor semnificații greu de cuprins, aproape mitologice, prin care dramaturgia lui Shakespeare și-a cucerit un nemuritor temei de interes, respect și prețuire timp de mai bine de patru secole. Despre infinitatea izvoarelor generate de miezul fiecărei piese și de întreaga lui creație, au scris ori mi-au vorbit nu puțini oameni de teatru și de cultură, în frunte cu Liviu Ciulea și Vlad Mugur, aceștia din urmă atunci când am înregistrat pentru Televiziune spectacolele cu *Hamlet* realizate de cei doi iluștri directori de scenă. De curând, un demers de o anvergură fără precedent privind confruntarea și devoalarea acestui univers din perspectiva literii și spiritului textelor, cărora fiecare punere în scenă le va fi conferit, desigur, noi și noi valori interpretative, ni s-a înfățișat prin volumul *Teatrul lui Shakespeare*, ediția a II-a, sub semnătura prof.univ.dr. Corneliu Dumitriu, publicat la Editura Didactică și Pedagogică. Este o ediție limitată, numărând doar o sută de exemplare, cu o arhitectură amplă și solid articulată, în care rigoarea și totodată opulența informației, însoțită în mod generos de bogăția detaliului și de o statică benefic circumscrisă preocupărilor pentru sinteză, conferă acestei apariții editoriale meritele unui autentic eveniment al vieții noastre culturale. El împlinește virtuțile unui studiu aprofundat și ale disponibilităților remarcabile de interpretare intelectual-emoțională a fenomenului artistic, investite deja în cele 32 de cărți publicate anterior la edituri din țară și străinătate. La această pregătire teoretică s-a adăugat în chip fericit activitatea de profesor la UNATC și de șef de catedră UNESCO din cadrul Institutului Internațional de Teatru, în această calitate autorul afirmându-se prin inițierea taberelor internaționale ale viitorilor actori și regizori sau prin implicarea fructuoasă a unor trupe de studenți din străinătate în Festivalul internațional „Shakespeare” de la Craiova, dar și prin organizarea unui valoros turneu cu trei spectacole românești de teatru în mari citadele universitare ale învățământului

artistic din New-Delhi, Singapore, Sydney, Seul, Beijing și Shanghai.

Primele părți ale volumului sunt destinate „Analizelor estetice ale tragediilor, comediilor și pieselor istorice”, cu numeroase și amănunțite referiri la filosofia fiecărei piese, intrigă și conflict, anatomia destinelor emblematică, natura acțiunilor și motivația lor, ori cu pertinente observații legate de morfologia dramei, structura viselor, momentul Shakespeare în spațiul comediei, mecanismul comic, diversitatea bufonilor, viața înțeleasă prin suferință ș.a. Pe genericul explorării riguroase a capodoperelor shakespeareane nu lipsește câte o „pată de culoare” rezervată chiar autorului lor, așa cum se întâmplă în ... epilogul la *Henric al VIII-lea*, unde dramaturgul îi îndeamnă pe cei care au urmărit spectacolul „să aplaude jocul actorilor, chiar dacă nu le-au plăcut tuturor la fel de mult cele înfățișate”. Cred că onestitatea, clarviziunea și minuțiozitatea „Analizelor estetice” asigură un coerent și edificator spectacol al lecturii, fapt ce se poate desprinde convingător și din cuvintele eminentului om de cultură Dan Grigorescu, găzduite în Prefața la volumul „Arhelologia dramelor shakespeareane”, apărut în 1997, la Ediura „ALFA”: „Cartea profesorului Corneliu Dumitriu este o cercetare neafectată de disputa dintre critica veche și cea nouă asupra lui Shakespeare, un conflict acutizat atât de mult în ultimele decenii. Arhitectura lucrării conține, în prima sa parte, o analiză completă a tragediilor, într-un limbaj perfect lizibil, care și-a propus să fie un suport pentru descifrarea sensurilor uneori derutante ale tragediilor.”

Partea a cincea a volumului găzduiește „Trei studii de caz”. Mai întâi, ne vom întâlni cu „Vise, fantome, năluci și viziuni” misterioase, teribile ori spectaculoase, așa cum sunt întrupate în *Romeo și Julieta*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Visul unei nopți de vară*, *Comedia erorilor*, *Furtuna*, *Richard al III-lea* și *Iulius Caesar*, precizările fiind însoțite de situații și referiri semnifi-

cative, așa cum vom afla mai ales în piesele *Hamlet* și *Macbeth*. Investigația ne introduce apoi în universul Puterii celor care conduc în lumea dramaturgiei shakespeareiene, adică în intimitatea tipologică a suveranilor, cu funcția lor dublă, „de călăi și de victime”. Printre cele 972 de personaje identificate în 39 de piese istorice, tragedii și comedii, autorul subliniază marea deosebire dintre „cei care conduc” în tragedii și cei din comedii, cu accente pe esența psihologică și comportamentală a suveranilor, conceptul de autoritate, fascinația pe care o generează complexitatea launtrică a unor celebri „arhitecți ai crimei”, așa cum au fost Richard al III-lea sau Macbeth. Discursul despre cei care conduc lumea în operele lui Shakespeare se încheie cu numele tuturor celor 65 de protagoniști și, mai ales, cu o insolită geografie a puterii, nu exhaustivă, dar foarte sugestivă pentru imaginea locurilor unde s-au petrecut evenimentele din aceste piese.

Surprinzător și de larg interes, nu numai pentru specialiști și cititorii avizați, ci și pentru publicul larg iubitor de teatru, este capitolul dedicat montărilor shakespeareiene din țara noastră, celor dinainte de cel de-al doilea război mondial și celor de după război, până în zilele noastre. În această binevenită incursiune, autorul a beneficiat de competentul sprijin (prin contract) oferit de Florca Ichim, redactor-șef al revistei „Teatrul azi”, iar pentru perioada 2008-2021, de acela al teatrologului Antoaneta Răchitan. Printre altele, aflăm astfel că au avut loc 153 de premiere înainte de război și 3383 de premiere după al doilea război mondial. Din rândul celor 23 de titluri pentru 153 de montări, cele mai numeroase (80) aparțin pieselor *Hamlet*, *Romeo și Julieta*, *Othello* și *Regele Lear*, iar din totalul celor 536 de montări realizate între 1793 și 2021, un clasament ar situa pe primele trei locuri piesele *Hamlet* (56), *Romeo și Julieta* (51), și *Visul unei nopți de vară* (50), iar ca un fapt comparativ, putem afla din aceeași statistică și faptul că montarea comediiilor a fost mai generoasă (5289) față de aceea a tragediilor (4217). Dacă v-ați întreba însă care sunt cele mai „shakespeareiene” orașe din țară, prin numărul montărilor cu piesele marelui Will, statistica întreprinsă în volum vă răspunde cu precizie, tot printr-un clasament: Până la cel de-al doilea război mondial, ordinea a fost București, Iași, Cluj și Craiova, iar după război, București, Cluj, Târgu Mureș, Timișoara, Craiova și Iași. Pe acest tărâm al clasamentelor, mai întotdeauna minat de orgolii și frustrări, noi am putea adăuga însă că sibienii și craiovenii au „motivele” lor de a se con-

sidera „norocoși”, prin numeroasele și uluitoarele montări semnate de veritabili monștri sacri din Europa și din întreaga lume, invitate la Festivalul internațional de teatru de la Sibiu și de Festivalul „Shakespeare” de la Craiova, care ne-au adus dovezi memorabile despre modernitatea domnului Shakespeare, „contemporanul nostru”.

Ultimele pagini ale cărții coincid în chip inspirat și poate empatic cu o minunată satisfacție de lectură, în care interesul specialistului este dublat de eterna bucurie a „poveștilor”, în centrul cărora se află nu mai puțin de 972 de eroi, adică toate personajele dramaturgiei shakespeareiene. Publicat mai întâi în 2008, apoi tradus și editat în China, în limbile engleză și chineză, cu o prefață semnată de profesorul american David Chambers, de la Yale School of Drama, pe care o regăsim și în volumul acesta, „Dicționarul personajelor” impune prin plasticitatea necăutată și conciziunea „portretelor”, configurate fie de faptele personajului și de replicile sale decisive, fie de cuvintele rostite despre el de celelalte personaje, împreună cu numeroase notații de o benefică complementaritate la adresa piesei. Expresivă și emoționantă este mărturisirea autorului, potrivit căreia la realizarea acestui Dicționar și-a imaginat totul ca pe o uriașă sală de spectacol, în care publicul ar fi fost așezat chiar pe scenă, lojele ar fi fost ocupate de cele 39 de piese, iar personajele principale, care ar fi ocupat fotoliile, ar fi urmat să-și depene fiecare firul vieții și al morții cu prețul... nemuririi. Cu puterea magică a neîntrecutului Puck, din *Visul unei nopți de vară*, care pare să-l fi cucerit chiar și pe autorul cărții, noi ne-am simțit îndemnați, prin filele acestui dicționar, ca pe aripile visului și ale inițiativei interpretative, să trăim aievea, împreună cu legendarele personaje, măreția sau abisul acelor destine, sau, prin iscodirile memoriei afective, să revedem pentru câteva clipe nu puțini monștri sacri ai scenei românești, grăbiți să confere și ei acestor protagoniști ai dicționarului dreptul de a stăruie în memoria noastră, odată cu dreptul de a spori prețuirea pentru marele dramaturg și pentru performanțele teatrului românesc. Prin toate acestea, cartea *Teatrul lui Shakespeare* își vădește unicitatea și viabilitatea nu numai ca valoros instrument de lucru pentru inițiați, dar și ca prilej ori privilegiu de satisfacție intelectuală pentru „prieteni” mai vechi sau mai noi ai marelui Will.



IULIANA MIU. UN DEBUT PRINCIPAL

Adrian JICU

DEBUTURI

La origine teză de doctorat, lucrarea Iuliane Miu, *Mircea Nedelciu. Un personaj principal* (Muzeul Literaturii Române, 2025), a stârnit deja reacții. Bine blindată teoretic și având o bibliografie consistentă, monografia recent apărută se distinge prin abordarea ingenioasă și prin stilul dezinvolt, care pastîșează scriitura lui Nedelciu, într-un discurs atipic. E o găselniță inspirată a autoarei, „o inginerie biografică” prin care îl elogiază pe scriitorul de care se ocupă, actualizându-i formula epică, pe care o adaptează obiectivelor urmărite în monografia de față.

Cel mai important este readucerea în prim-plan a vieții și a operei lui Mircea Nedelciu, scriitor iconic pentru ceea ce a însemnat și înseamnă generația optzeci. Așa se și explică subtitlul cărții, care punctează importanța lui Nedelciu în contextul literaturii române contemporane, și înainte, și după 1989, când s-a impus printre colegii de generație. Iuliana Miu subminează regulile genului, permițându-și libertatea de a aborda biografia scriitorului într-o formulă asumat ludică. E o formulă riscantă, care îi iese. Acolo unde majoritatea cercetătorilor literari se afundă într-un discurs greoi, academic, tributar poncifelor și înțesat cu clișee, ea se strecoară subtil, dinamizând un demers care avea toate șansele să rămână în zona documentării serioase, dar sterile. Miu evită această capcană, îmbrăcând informația într-o formă sprintară, care face lectura agreabilă, împrumutând tehnici nedelciene cum ar fi decupajul cinematografic, fragmentarismul, insertul biografic, digresiunea etc.

La fel de inspirată se dovedește arhitectura cărții, gândită tripartit, cu secțiuni care se completează pentru a da o imagine convingătoare a prozatorului. O imagine (re)compusă din fragmente disparate, pe care autoarea le supune unui „tratament fabulatoriu”, combinându-le în vederea unui „efect de ecou controlat”. Prima dintre ele, intitulată „Inginerie biografică”, urmărește devenirea lui Nedelciu, punctând momentele importante care i-au jalonat existența. Cronologic, dar nu rigid. Un fel de cronologie selectivă și afectivă, cu popasuri menite să lumineze aspecte cunoscute și mai puțin cunoscute din viața autorului *Aventurilor într-o curte interioară*. Niciunul dintre momentele importante nu lipsește, fie că vorbim de anii copilăriei și ai școlarității, de munca de librar și de activitatea de promotor sau antreprenor cultural, de îndeletnicirea de ghid și de relațiile cu Securitatea, de iubirea sau boală, de odiseea operației în Franța și, finalmente, de moartea prematură.

Cea de-a doua secțiune, dedicată operei, e aproape didactică, analizând proza scurtă, romanele și publicistica, pentru ca apoi Iuliana Miu să propună o abordare tematică, un survol care depășește granițele formale, concentrându-se asupra problemelor centrale din scrisul lui Nedelciu. E o secțiune așezată, cu analize atente și observații utile, prin care concepția teoretică a autorului este pusă în relație cu beletristica, pornind de la modul cum Nedelciu își parazita intenționat discursul narativ, pentru a înșela vigilența cenzurii, inserând, spre exemplu, citate din estetica marxistă. Nu din convingere, ci pentru a abate atenția organelor vigilente de la ideile strecurate în text. Cuminte, ea nu aduce prea

multe revelații, mulțumindu-se să descrie mecanismele de funcționare și să indice o serie de particularități, fără judecăți tranșante: „Vizibile încă de pe acum și perpetuate, mai proeminente sau mai difuze, sunt alternarea planurilor și a perspectivelor narative, influențele textualiste, intertextualitatea și metatextualul, recursul la extraliterar și la fantastic. Ce iese în evidență este o anumită geometrie a textului dictată de asamblajul fragmentar, fraza alertă, de o ritmicitate poetică, portretul esențializat și simultaneizarea fragmentelor de viață. Apoi, efectul de autenticitate, prin dezideratul reproducerii exacte a intensității momentului surprins.” Bună e și integrarea publicisticii în această secțiune, Iuliana Miu considerând-o la fel de relevantă pentru înțelegerea operei lui Nedelciu și fixându-i coordonatele principale: „Pertinența observațiilor, arhitectura argumentativă, exprimarea lipsită de tremolourile ezitării, dar și implicarea afectivă a autorului, caracterizează publicistica lui Mircea Nedelciu. Discursul curge limpede, analogia, de regulă, este neașteptată. Surprinzător de vizionar și angajat visceral în corijarea anomaliilor societății, în tușe grave, critice, ironice sau ludice, scriitorul compune, cu plasticitatea-i specifică prozelor, o radiografie a României din prima decadă postdecembristă.”

Last but not least, Iuliana Miu recuperează chipul lui Nedelciu printr-o serie de interviuri luate unor oameni care l-au cunoscut. Sunt mărturii care întregesc profilul intelectual, aducând în lumină aspecte mai puțin cunoscute din biografia lui Mircea Nedelciu: „Pentru mine – afirmă traducătoarea Mara Chirițescu – Mircea e ca un puzzle cu bucățele puse laolaltă, dar a cărui ordine nu o am.” Exact asta încearcă Miu: să așeze piesele, să facă ordine și să dea coerență unor amintiri disparate. Din înlanțuirea acestor interviuri iese o imagine convingătoare, cei intervievați insistând asupra inteligenței lui scriitoare, asupra jovialității și spiritului său ironic, predispus la zeflema. Un Nedelciu curios și prietenos, de o rară modestie, atent la cei din jur,

mereu cu zâmbetul pe buze. Un om demn, cu care a înfruntat boala cu stoicism, fără a se lamenta, căutând să-i menajeze pe ceilalți. Un om bun, cum îl caracterizează colegul Grigore Bobină (de la ONT Carpați), un soț iubitor, un tată sensibil și un prieten adevărat, gata oricând să-ți vină în ajutor. Așa îl evocă și fiul său, Mugur Constantin: „Sora mea a fost bucuria lui tata. Și cu mine era cald, dar cu ea se comporta diferit, fiindcă era fată. Când o lua în brațe, se vedea cum radia, dar nu am fost niciodată gelos.” Sunt și picanterii sau lucruri surprinzătoare, cum ar fi priceperea lui în domeniul pomiculturii și al viticulturii, plăcerea de a tăia cu mâna lui porcul de Crăciun sau pasiunea pentru fotbal (nu știam că a fost un dinamovist înrăit) etc., care nu fac altceva decât să-l umanizeze pe Nedelciu.

Rezultatul: un Nedelciu convingător.





EMINESCU, AȘA CUM L-AM VISAT

Gellu DORIAN

– Mă gândesc acum la fratele meu Ilie, mort la doar șaptesprezece ani, de tifos, într-un București lipsit de omenie, agonizând în zi de Crăciun. Eu aveam doar treisprezece ani. Abia mă întorsesem de la Cernăuți, cu coada între picioare, gata să renunț la școală pentru a fi cât mai aproape de Casandra. Deh, nu ea a fost motivul, ci spaima față de profesorii de latină și matematică, inși fioroși precum declinările care nu se lipeau de mine și definițiile alea de matematică pe care le știam pe dinafară, dar pe care nu reușeam să le aplic. Și la Ipotești începuse să fie bine. Casa mare era frumos mobilată, călduroasă, dar noi tot în atenansă, pe lângă cuptorul Saftei roiam, ca găzele în jurul borcanului cu miere. Tata era plecat la București, să vadă de sănătatea lui Ilie. Acesta fusese trimis de mai bine de un an la școala lui Davila, să se facă medic. Ce minte avea! Câte lucruri n-am învățat de la el. Era o adevărată enciclopedie. Cum să moară o așa minte?! Mai ales acum, când colindătorii dădeau pe la ferestrele noastre. Mama plângea în ea, să nu se audă, să nu care cumva să aflăm de nenorocire. Nici când a venit tata, nu ne-a spus că pe Ilie îl îngropase într-o groapă comună în cimitirul din Schitu Măgureanu. Mă gândesc la toate astea acum, pregătit să plec la Viena. La nouăsprezece ani ai mei, calea de la Ipotești la Viena mi se părea scurtă. Uitasem toate aventurile pe care le-am avut în ultimii ani prin trupele de teatru, necăjindu-l pe tata. O făceam în mod intenționat, să-l fac să înțeleagă că eu nu sunt nici ca Șerban, care era deja plecat la Berlin să se facă doctor, nici ca Nicolae, trimis la Sibiu să se facă avocat, dar nici ca Iorgu, cazon, gata să se bată cu oricine pentru regele prusac. Eu nu eram ușă de biserică, asta trebuia el să accepte. Dar tata, deși știa acest lucru, m-a tot amenințat că o să mă închidă în grajdurile cu vite, să învăț de la vâcari o meserie, că nu se lega, zicea el, nimic de capul meu. Și, stând așa pe capra șaretei lui Gireadă, gata să mă ducă la Suceava, de unde să plec mai departe, prin vama

imperială, mi-am adus aminte de fratele Ilie. Chipul lui era asemănător cu al mamei. Mama o mai pierduse pe Ruxandra, la doar șapte ani. Eu aveam pe atunci doar doi ani. Nu o țin minte. O țin minte pe Marghioala, sora de dinaintea mea, care s-a prăpădit și ea de mică. Aveam cinci ani. Cum să o las pe mama așa, tristă, supărată, în cerdacul casei, privindu-mă de parcă ar fi fost pentru ultima oară. M-am dus la ea, am luat-o în brațe. Mă privea cu ochii plini de lacrimi, rugători, să nu mă risipesc și eu prin cele străinătăți... Că tatăl vostru vă alungă de acasă, de parcă n-ar fi și pe aici școli – mi-a spus, lipindu-și obrazii uzi de fața mea. Gândul m-a purtat atunci spre mormântul Casandrei. Du-te, hai du-te și i-ați rămas bun de la ea – mi-a spus, știind că încă mai sufeream după ea. M-am desprins din brațele ei și m-am dus la mormântul Casandrei. I-am spus ceva, să înțeleagă numai țărâna și florile de pe mormântul ei, am rupt o floare albastră, am pus-o în batista din buzunarul hainei și am plecat, fără să vărs vreo lacrimă. Am avut răgaz, pentru că tata se dusesse în cancelaria din atenansă, unde-și ținea banii într-un șipet cu trei lacăte, încât, până să se întoarcă, am avut timp să ascult încă o dată sfaturile mamei și, văzându-l că vine din vale, am urcat pe capra șaretei, gata de plecare. Mi-a întins punga cu galbeni. Am cântărit-o: era greluță. Să-ți ajungă, să nu-mi mai ceri repede alți gologani – mi-a spus cu glas dur, plin de o spaimă pe care încerca să o alunge odată cu plecarea mea de acasă. A mers cu mine până la Suceava, să mă vadă în tren, să știe că sunt pe drumul cel bun. Nici nu aveam cum să o iau în altă parte. Doream atât de mult să ajung la Viena, despre care îmi povestise pe vremuri Aron Pumnul, dar și Ștefan Wolf, dar mai mult decât toți, Mihail Pascally, care mi-a spus că numai acolo se nasc oamenii adevărați, încât se născuse atunci în minte această dorință, care nu mai m-a părăsit niciodată.. Colegii mei, mai tocilari și cu acte la mână, erau deja acolo. Am primit veste de la Ștefanelli că mă înscrise

în *Societatea literară-științifică*. Mergeam acolo la sigur, nu chiar între străini. În tren, gândul la vorbele lui Pascally mi-a adus-o în fața ochilor pe Marița. Stătea acolo pe peronul gării, făcându-mi cu mâna. M-am șters la ochi și în locul ei a apărut Eufrosina. Afurisitele, nu mă lasă în pace, mi-am spus. Lângă Eufrosina, dar mai curând în locul ei, am văzut-o pe Cassandra. M-am liniștit: erau dor gândurile mele, care doreau să mă îndepărteze de Viena. Tata sigur era acolo, pe peron, cu ochii țintiți pe mine, așezat în cadrul ferestrei ca într-un tablou. Trenul s-a pus în mișcare, iar gara, în care încă se mai lucra, a rămas în urmă. Până la Ițcani gândul mă trimitea spre ușa de la capătul vagonului, pe care aș fi putut sări și rămâne în Suceava, unde urma să vină trupa lui Pascally. Dacă aș fi sărit, nu aș mai fi văzut poate Viena niciodată, iar eu aș fi fost cules de tata de pe drumuri și dus la grajduri, unde era mare nevoie de brațe de muncă. După ce trenul a trecut de curbele de la Cumpărătura, îndreptându-se spre Gura Humorului, inima mea s-a așezat la loc, acolo, în coșul pieptului, tresărind iarăși la vederea munților peste care urma să trec spre Ardeal, iar de acolo mai departe. Nu aveam niciun act la mână. Hârtoaga dată de secretarul liceului din Beiuș era singura dovadă. Liceul din Botoșani, după câteva încercări, cu probe date la unele obiecte, nu mi-au dat hârtia promisă. Dar ce mai conta acum un zăpis la mână, când în cap aveam toată biblioteca lui Aron Pumnul, iar Schopenhauer îmi vorbea în minte în nemțeasca lui perfectă. Numele meu era deja pe listele facultății de acolo, în acea societate în care doream să activez. Trenul mergea atât de încet, încât mi se părea că stă pe loc. N-am închis un ochi. Mergeam în necunoscut, deși Viena mi se părea locul în care mai fusesem. Ringul era gara, pus la punct de Radetzky, Dunărea trecea pe acolo. Pe spinările ei mai fusesem la Baziaș, în perla locului, unde am iubit-o pe Eufrosina, suferind, că ochii ei erau mereu ațintiți spre un vlăjgan, care se lipise de trupa de teatru, luându-se după mirosul fustelor ei. Era atât de frumoasă în acea cameră ce dădea spre Dunăre, încât aș fi făcut moarte de om pentru ea. Cum să te bați cu vlăjganul, pentru care trupul Eufrosinei era deja o rețută cucerită. Mă amăram și fumam țigară de la țigară. Câștigam bine pe atunci. Pascally mi-a spus că mă lasă în trupa lui numai dacă îi traduc niște piese de teatru pe care urma să le pună în scenă. Am tradus Schiller și încă multe altele. Citeam în același timp filosofi germani, traduceri din Platon și Socrate. Ce,

vacs, hârtoage la mână, când aveam capul plin de toată filosofia lumii. La care se adăugau și cele auzite de la fratele meu Ilie despre îndepărtatele Indii, de sanscrita în care, cică, stăteau ascunse cele mai frumoase poeme ale lumii. O să-i conving eu cu toate astea și mai ales cu curiozitatea mea de a deschide orice carte care îmi cade în mână. În peregrinările mele din ultima vreme, îl cunoscusem și pe Slavici. Urma să ajungă și el la Viena. Dorea să se facă avocat, să cumpere toate moșiile din jurul Bihorului. Îi citisem în *Familia* o povestire. Scria bine slavul, că așa îi plăcea să-și spună, până l-am dezvățat eu, spunându-i că este român, de bine ce scrie și vorbește românește. El se lua după rădăcina numelui lui, cu rezonanțe sârbe, dar întorlocările de nume din imperiu erau pe atunci la ordinea zilei. Priveam pe geam pusta hugară și mă întrebam ci-o fi căutând Attila pe aici: moartea, desigur, care stătea ascunsă în poțiunea pe care i-o va da în patul nupțial Ildiko. Câmpurile de stof păreau nisipuri întinse din care se înălțau la cer păsări alungate din cuiburi de șerpi veninoși. Pe imașurile întinse, herghelii de cai de pe spinările cărora dispăruseră călăreții huni, înlocuiți de honvezi zurbagii, așteptând-o pe împărăteasa Sisi. Toate gândurile mele de acasă fuseseră înlocuite de astfel de fantezii cu care urma să mă joc de aici înainte. Nici nu-mi dădeam seama atunci ce urma să se petreacă în capul meu, atât de entuziast eram în acel compartiment de tren, rămas singur multă vreme. La un moment dat urcă în tren o domnișoară, ca o zână din poveste. S-a așezat în fața mea ca o carte greu de deschis, dar ale căror litere le vedeam pe chipul ei delicat. Am întins mâna să deschid scrumiera din locul în care era dosită în peretele vagonului, sub fereastră. A tresărit. Am întrebat-o dacă pot fuma. A zâmbit. Nu știu dacă la vorbele mele nemțești sau la gestul meu de-a scoate deja din buzunarul vestonului tabachera de argint. *Bitte*, mi-a spus. Și, cu un gest de fumător înrăit, cum eram deja, am scos țigara, am bătut-o de capacul tabacherei, pe care apoi, privind-o, am pus-o la loc în tabacheră. Mi-a mulțumit. Ce-a urmat a fost o discuție lungă până am coborât în gara din Viena.

Deh, ar fi fost bine să fi fost așa, dar tata, după ce m-a smuls din sânul trupei lui Pascally, în casa Sommer din Botoșani, pregătit cu toți ai casei, dispus să facă un drum până la Praga, să-l vedem de Iorgu, a arvunit o droșcă din oraș și am plecat spre Praga. De acolo, urma să plec la Viena.



NICULAE GHERAN ÎN OGLINDA CORESPONDENȚEI SCRISORI DE LA CONSTANTIN CIOPRAGA (II)

Rodica LĂZĂRESCU

„O EDIȚIE CRITICĂ EXEMPLARĂ”

Correspondența cu prof. dr. doc. Constantin Ciopraga (1916-2009), membru de onoare al Academiei Române (din 1993), deși întinsă pe o lungă perioadă (martie 1973-noiembrie 2005), nu este bogată – doar 26 de înscrisuri, și anume opt cărți de vizită, două felicitări și 16 scrisori. Dincolo de convenționalele mesaje prilejuate de schimbarea anilor (pe cărți de vizită sau felicitări), scrisorile propriu-zise au un numitor comun: mulțumirile pentru primirea câte unui nou volum însoțite de aprecierile expeditorului pentru realizările destinatarului – în principal pentru ediția critică Liviu Rebreanu.

Să ne amintim. Primele trei volume ale seriei, cuprinzând nuvelele, au apărut în anul 1968, la Editura pentru Literatură, sub îngrijirea lui Nicolae Gheran și Nicolae Liu. Odată cu volumul 4 (*Ion*, 1970), N. Liu se retrage. De asemenea, publicarea este preluată de nou (re)înființata Editură Minerva. Aici vor apărea volumele seriei până la cel cu numărul 20 (2000). Schimbările aduse de neprielnicele, pentru cultură, vremuri postdecembriste (privatizarea editurii, mai apoi cumpărarea ei de un trust) au repercusiuni și asupra continuării ediției critice Rebreanu, astfel încât următoarele două volume (21 în 2002 și 22 în 2003) vor apărea la Fundația Națională pentru Știință și Artă a Academiei Române cu implicarea Muzeului Județean Bistrița-Năsăud, iar volumul 23 (2005), pentru care Ministerul Culturii a refuzat finanțarea, va vedea lumina tiparului la Editura Prisma, prin amabilitatea lui Dinu Săraru și banii Fundației Naționale pentru Civilizație Rurală „Niște țărani”.

Redăm mai jos șase scrisori (începând cu prima epistolă și terminând cu ultima), un elogiu adus singurei ediții critice încheiate din secolul al XX-lea și autorului ei, de la a cărui mutare în eternitate se împlinesc în aprilie (deja!) doi ani.

[1]

Iași, 10 martie 1973

Mult stimate domnule Gheran,
Volumul pe care ați avut amabilitatea să mi-l trimi-

teți*, mi-a parvenit mai de mult, dar lipsind un timp din Iași, nu v-am putut scrie (adresa dumneavoastră o uitaseam acasă). Mulțumindu-vă călduros, vă rog totodată să-mi scuzați întârzierea. Ediția pe care o îngrijiți și pe care am recomandat-o elogios studenților, este una din cele mai temeinice din câte s-au publicat la noi. Merită să fie citată ca model. Puțimi știu ce muncă înverșunată și câtă competență implică îngrijirea unei ediții ca aceasta. Și mai ales câtă iubire! Pentru că trebuie o imensă pasiune ca să stai în preajma unei umbre și să-i servești cauza.

Vă felicit cordial. Primiți, vă rog, stimate domnule Gheran, salutările și mulțumirile mele prietenești.

Const. Ciopraga

[Dest.] Domnului Nicolae Gheran Str. Stejarului, 34, Bloc 25, Sc. I, Etaj X, ap. 42 7000 București sect. IV

[Exp.] Prof. Const. Ciopraga, str. Golia, 10. Iași

* În anul 1972 apăruseră la Editura Minerva volumul 5 *Pădurea spânzuraților* și 6 *Adam și Eva*. Probabil e vorba de cel din urmă.

[2]

Iași, 21 mai 1975

Stimate domnule Gheran,

Aceste rânduri trebuiau să vă parvină mai de mult, dar spre regretul meu, din cauza îndatoririlor imediate, am tot amânat plăcuta îndatorire de a vă mulțumi călduros și de a fi un glas dintre acelea care vă felicită pentru exemplara devoțiune ce arătați cauzei lui Rebreanu. Tipărirea *Caietelor* proiectează noi lumini în atelierul prozatorului. Se vede, astfel, că talentul acestuia era asociat unei munci de benedictin.

În legătură cu momente din existența ofițerului Rebreanu, am niște date care v-ar putea interesa. La prima revizie mai amănunțită în biblioteca mea, voi găsi dosarul respectiv și-l veți primi spre utilizare.

În altă ordine de idei, domnișoara Monique Chauvet, de la Avignon, care pregătește la Iași o teză de doctorat, – cu o temă din Rebreanu – va veni la București pentru a purta discuții cu familia scriitorului. Mi-am permis să-i sugerez doctorandei să vă întâlnească (stă la București două săptămâni), pentru a beneficia de informații și sugestii. I-am dat adresa dumneavoastră și vă transmit, odată cu știrea, mulțumiri anticipate.

Încă o dată, vă mulțumesc pentru volumul primit (despre care mi-am propus să scriu ceva) și vă strâng mâna cu prietenie.

Const. Ciopraga

[Dest.] Domnului Nicolae Gheran Str. Stejarului, 34, Bl. 25. Sc. I. Et. X 7000 București Sectorul IV

[Exp.] Prof. Const. Ciopraga, str. Golia, 10. Iași 6600

[3]

Iași, 12 septembrie 1988

Dragă domnule Gheran,

În sfârșit, cu toate celelalte solicitări, am ajuns la redactarea referatului pe care mi l-ați solicitat. Acum pot să spun: „Să fie într-un ceas bun!”. Am citit noul volum cu foarte mare atenție, ca și cum ar fi fost propria-mi lucrare. Mi-am permis să propun destul de multe modificări de ordin lexical, mai rar de frază. Pe alocurea, am subliniat cu roșu (ca să fie lesne de găsit) sintagme sau fraze de revizuit. În câteva ore se poate definitiva totul.

Scrisoarea trimisă mie e o frumoasă confesiune, mai exact dezvăluirea unei lungi experiențe –, inclusiv o mostră de eleganță autocritică*. Chiar dacă unele pagini ale cărții dumneavoastră reiau fapte cunoscute (unor *avizați*), nu trebuie uitat publicul larg, cel puțin pentru care scria autorul lui *Ion*. Nu-mi sună prea convingător titlul: *Rebreanu – persoană și personalitate*. Poate mai degrabă: *Rebreanu – De la Calvarul la Crăișorul*.

Sunt încredințat de primirea favorabilă care i se rezervă cărții dumneavoastră. Asigurându-vă de cele mai bune sentimente, vă rog să primiți, dragă domnule Gheran, salutările și felicitările mele cordiale.

Constantin Ciopraga

[Dest.] Domnului Nicolae Gheran

[Anvelopă fără însemnele poștale.]

*Iarăși și iarăși, regretul de a nu avea „perechile” epistolare...

[4]

Iași, 23 dec[embrie] 2002

Stimate domnule Nicolae Gheran,

Mulțumiri călduroase și felicitări pentru al 21-lea volum de *Opere* rebreniene! Numai perseverența dumneavoastră și deschiderea spre cultură a nășăudenilor au făcut, în acest timp de recesiune economică, un miracol: seria de *Opere* continuă, cum precizați în semnificativul „Cuvânt înainte”. Remarc – a câta oară? – rigoarea comentariilor și excepționala armătură documentară, dimensiuni care fac din seria de *Opere* o ediție critică exemplară. Chiar dacă multe scrisori (de familie) nu prea au tangențe cu creația prozatorului, din succesiunea lor rezultă un Rebreanu viu, părinte și soț de mare delicatețe. Scrisoarea 269 e un testimoniu despre caracterul Omului Rebreanu călătorind spre Madrid* – în compania lui Mihail Sorbul, a lui Caton Theodorian și M. Sorbul [sic!]. O tandrețe paternă rară respiră din scrisorile către Puia („micuța mea adorată”) – un eșantion expresiv fiind epistola 300. Privind biografia lui Rebreanu prin intermediul scrisorilor e de mirare cum s-a ridicat deasupra dificultăților și obstacolelor care, pe un altul, l-ar fi îngenucheat.

La început de an nou, vă adresez, stimate domnule Nicolae Gheran, afectuoase urări de viață lungă, cu sănătate și cu realizări deosebite. Al dumneavoastră

Constantin Ciopraga

[Dest.] Domnului Nicolae Gheran Alea Plenița, 4 Bl. Y8 Sc. 1 Ap. 1 74676 București 3 Of.p. 57

[Exp.] Constantin Ciopraga Str. Golia 10 6600 Iași

*În primăvara anului 1929, participă la Congresul internațional al dramaturgilor de la Madrid, în dubla sa calitate de președinte al Societății Scriitorilor Români și director al Teatrului Național din București. Pleacă din Capitală la 15 mai, cu trenul, însoțit de Mihail Sorbul, Caton Theodorian, Horia Furtună și Corneliu Moldovanu.

[5]

Iași, 3 martie 2004

Stimate și iubite domnule Nicolae Gheran,

Urmăresc regulat, cu plăcere, comentariile dumneavoastră din „Adevărul literar”. Sunt deosebit de interesante sub aspect documentar și de o vervă expresivă cuceritoare. Mă bucur că seria Rebreanu continuă – în pofida marilor dificultăți (financiare și nu numai). Ați realizat o ediție critică exemplară, pe măsura ilustrului scriitor. Vă legați numele, astfel, de cel al lui

Rebreanu.

Cred că ar trebui strânse într-un volum și textele dumneavoastră din „Adevărul literar”.*

Cu cele mai bune sentimente și mulțumiri vă salută cordial al dumneavoastră –

Constantin Ciopraga

[Dest.] Domnului Nicolae Gheran Alea Plenița, 4 Bl. Y8 Sc. 1 Ap. 1 030495 – București

[Exp.] Constantin Ciopraga Str. Golia 10 – 700039 Iași

* Sugestia criticului C.C. se va concretiza în 2017, prin apariția celor două volume *Rebreniana. Studii, articole, documente*, Editura Academiei Române.

[6]

Iași, 21 noiemb[rie] 2005

Iubite domnule Nicolae Gheran –

M-a încântat Rebreanu dumneavoastră, ajuns la final și instaurând un model de ediție critică. Construind un monument ilustrului prozator, v-ați construit înșivă o imagine de comentator aplicat, de mare autoritate în domeniu. E o fericire că, în pofida dificultăților, eforturile editorului s-au materializat. Ați devenit, într-un fel, colaborator fidel și trezorier al creatorului de talie europeană.

Mulțumirilor mele pentru volum li se alătură cele mai bune sentimente de la al dumneavoastră

Constantin Ciopraga

[Dest.] Domnului Prof. dr. [sic!] Nicolae Gheran Alea Plenița, 4 Bl. Y8 Sc. I Ap. 1 030495 – București III Of.p. 57

[Exp.] Constantin Ciopraga Str. Golia, 10 700039 – Iași

De fapt, Nicolae Gheran proiectase încheierea ediției cu volumul 24 – un *Dicționar al personajelor din opera lui Liviu Rebreanu* (elaborat deja de Dumitru Șt. Rădulescu sub îndrumarea editorului), așa cum reiese din însemnarea aflată în arhiva N.G. (pe plicul A4 în care se găsesc cele două volume, o parte din manuscris și câteva note ale autorului): *Dicționarul personajelor din „Opera” lui Rebreanu. Alcătuit la cererea mea de D. Șt. Rădulescu. // Cu el ar trebui încheiată seria (vol. 24).*

Pornită în 1978 „la cererea domnului Nicolae Gheran”, lucrarea („care n-a apărut încă după 11 ani”, după cum scrie D.Șt. Rădulescu la 1 august 1989 pe pagina de titlu a manuscrisului) va fi publicată în 1994

la editura bucureșteană Ramida.

Informații întărite de dedicația, datată aprilie 1995, oferită de D.Șt. Rădulescu („Telefon 6184085 Str. Depărățeanu 29 prima ușă”) mentorului său: *Domnului Nicolae Gheran, editorul monumentalei ediții a operei lui Liviu Rebreanu, care a primit cu interes propunerea mea de alcătuirea acestui Dicționar și mi-a dat îndrumări cum să-l întocmesc și care, după trei ani, când i l-am prezentat, a exclamat: E făcut la meserie, și m-a pus să mai lucrez încă un an la adăugarea capitolelor: Situații statistice privitoare la personaje, Critica despre eroii lui Rebreanu, Indice toponimice, făcând din el cel mai complet dicționar de personaje din lume – a atras atenția asupra lui – în două cărți – ca o lucrare merituoașă și a cerut editarea lui, gratitudinea și omagiul autorului.*

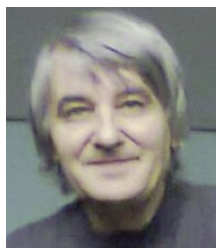
Un gând ascuns (mai bine zis, înăbușit, nu atât de numărul anilor care se tot adăugau – *Trăiesc din bacșiș, ce să mai cer?!*, cât de ordonanța guvernului Emil Boc ce interzicea cumulul pensiei cu salariul, „imensul” salariu de 1601 lei!) era de a aduna în patru volume parte din cele peste 1500 de scrisori primite și păstrate de Liviu Rebreanu, pentru care avea strâns materialul, și de a adăuga ediției și o biobibliografie. N-a fost să fie...

Iași, 23 dec. 2002

Stimate domnule Nicolae Gheran,

Întâlnirea caldă și felițantă pentru al 24-lea volum de *Opere rebreniene*! Numai perseverența dumneavoastră și dorința spre cultură a măsătorilor au făcut, în acest timp de recesiune economică, un miracol: seria de *Opere* continuă, cum prezintă în semnificativul „Cuvânt înainte”. Remarc – a cîtor oure? – riguroasa comentare și excepționala armatură documentară, dimensiuni care fac din scrierile *Opere* o ediție critică exemplară. Chiar duc multe sursoare (de familie) nu prea au tangență cu creația prozatorului, din succesiunea lor rezultă un Rebreanu viu, prieten și soț de mare delicatete. Scrisorile 269 a un festin deosebit. Omul Rebreanu călătorind spre Hudești – în compania lui Mihail Sorbul, a lui Caton Teodorescu și de Sorbul. O fondare paternă, scrisorile respiră din sursoarele cotoș Păra (numita mea adorată) – un raport expresiv fiind epistola 300. Privind biografia lui Rebreanu prin intermedul sursoare e de mare curiozitate cum s-a ridicat deasupra dificultăților și obstacolelor care, pe un altă, l-au făcut ingenușcă. La început de an nou, vă adresez, stimate domnule Nicolae Gheran, afecțioase urări de vînt lung, cu sănătate și cu realizări deosebite. Al dumneavoastră

Constantin Ciopraga



„AMINTIRI DE LA CENACLUL LUI CROH”

Daniel DRAGOMIRESCU

Când am pus eu piciorul la Facultatea de Filologie a Universității din București, în toamna anului 1980, cenaclul facultății, numit „Junimea” ca și societatea literară fondată cu mai mult de un secol în urmă la Iași de Maiorescu și prietenii săi, era pe la începuturile activității sale. Își asumase rolul de mentor al cenaclului studențesc profesorul Ov. S. Crohmălniceanu, care ne predă cursul de literatură interbelică, dar de la început a devenit evident că nu era defel un maiorescian și, dacă voia să impună o direcție nouă în literatura română, aceea nu urmărea să producă poeți și prozatori de felul celor ieșiți de la Junimea lui Maiorescu, ci să repună în actualitate avangardismul interbelic și să realizeze o resincronizare cu literatura Occidentului, care la acea vreme epuizase modernismul și intrase în faza post-modernismului.

Acestei forme noi de literatură i se spunea în acel moment textualism și cenaclul lui „Croh”, cum îl numeam noi pe versatilul profesor, era angajat din plin în identificarea și promovarea scriitorilor textualiști. Croh era notoriu pentru că în 1975 îi luase apărarea lui Preda, atacat în „Literaturaia gazeta” pentru romanul „Delirul”, dar lumea nu uitase că în anii 50 omul fusese unul dintre cei mai dogmatici promotori ai literaturii proletcultiste. Eu, cel puțin, venit acolo cu câteva proze moderniste, care apăreau defazate față de textualismul de la cenaclu, am rămas surprins și derutat. Mă mira că un critic literar care cultivase literatura care cânta osanale Partidului și clasei muncitoare își întorsese vestonul și, uitând de ce profesase autoritar în anii 50, acum trecuse la polul opus, și promova cu zel avangardismul și textualismul. La prima ședință a cenaclului, care s-a ținut într-un spațiu improvizat al unei săli de seminar cufundate în penumbră, a fost prezent un tip în haină de piele, mai în vârstă decât un student, cu aspect de tractorist, care răsuca în mâini o carte de care am crezut că o cumpărase de la vreo librărie. Am rămas impresionat când am aflat că tipul în haină de piele cu

aspect de tractorist era autorul cărțuliei cu care venise la cenaclu, cred că era al doilea autor în carne și oase pe care îl vedeam de atât de aproape, după poetul Mihai Cantuniari, pe care pronia cerească îmi hărăzise să-l cunosc la Institutul de lingvistică, unde lucrasem înainte de a ajunge la universitate ca student la filologie. Tipul era privit cu admirație de câteva studențe cenacliste, care se adunaseră în preajma lui și îl felicitau pentru cartea publicată, fiindcă a avea o carte publicată într-o vreme în care cărțile se publicau greu, își doreau toți cei care veneam la cenaclul facultății. Am aflat că tipul pe care, după haină lui de piele și după figura cam oacheșă, îl luasem drept un tractorist, era Mircea Nedelciu în persoană, până atunci pentru mine un ilustru necunoscut.

Următoarele ședințe s-au ținut la biroul catedrei de literatură, săptămânal, într-un mod mai organizat. Emil Mușat, din anul al III-lea, fusese desemnat ca responsabil din partea studenților. Era un tip blajin, cu care personal am avut o bună comunicare, originar din Vălenii de Munte și autor de proză scurtă, dar care nu s-a bucurat de o promovare deosebită din partea lui Croh și nici el nu a pretins să fie așezat în centrul atenției. Rețin că a citit, atunci când i-a venit rândul, o proză intitulată „Chewing gum”, care a fost primită fără a i se acorda prea multă atenție. Ședințele se țineau după un scenariu stabilit de meșterul Croh cam în felul următor. Întâi li se dădea cuvântul autorilor de proză și de poezie, 2-3 la număr, programați dinainte și anunțați pe un afiș lipit pe casa liftului de la intrarea dinspre amfiteatrul Odobescu. În cabinetul unde se ținea cenaclul nu erau niciodată mai mulți participanți decât locurile pe scaune. În capul mesei trona magistrul; responsabilul cenaclului ocupa un loc aproape de el, în stânga lui, restul lumii stătea pe o latură și pe alta a mesei și pe scaunele de la perete, așezate în dreapta și la stânga ușii. După lectura încercărilor literare urmau discuțiile pe marginea lor, iar dreptul de a trage concluziile îi revenea întotdeauna magistrului. O dată, însă, scriitorul George

Bălăiță, care devenise directorul Cărtii Românești după moartea lui Preda, a vrut să-și rezerve ultimul cuvânt, însă magistrul l-a contracarat prompt: „Concluziile le trag eu”.

În ședințele săptămânale își citeau producțiile literare doi sau trei autori începători și neconsacrați, în general studenți și studente ale Facultății, care se înscriseră la ședința din săptămâna precedentă. Numele lor era făcut cunoscut cu ajutorul unui afiș de format A3, scris de mână nu prea caligrafic și lipit pe casa liftului, printre multe alte afișe, așa că avizați erau numai acei studenți, nu prea numeroși, care se opreau să citească afișul Cenaclului. Majoritatea colegilor mei din an nu prea păreau să dea vreo atenție acestor ateliere de creație și de dezbateri critice, iar în afară de mine salonul lui Croh mai era frecventat de câțiva colegi, cu care nu aveam nici un fel de comunicare specială, mai ales că, neavând o frecvență regulată la adunări, rar se întâmpla să ne întâlnim unii cu alții: Laurian Câmpeanu (zis Laur), Marius Bădițescu, Ioana Pârvulescu și cam atât; de alții din grupa noastră de română-franceză nu prea îmi aduc aminte. Mai erau vreo doi-trei colegi, de la noi și de la grupa de română-engleză, ca Tiberiu Dăioni, zis Tiberică cu pana prea mică, un boem inveterat, Ivan, un repetent obstinat, care-l citea pe Kafka la cursuri (când era prezent) și care mai târziu, de conivență cu profesorul de socialism științific, Dionisie Petcu, s-a apucat să promoveze la seminarii eurocomunismul, la data aceea o noutate dătătoare de speranțe pentru toți dezamăgiții de comunismul real, Vasile Adolf (devenit după 1990 un mare naționalist ortodox sub pseudonimul de Răzvan Codrescu), care scria poezii în limba spaniolă în care strălucea un personaj feminin, Soledad Pinares (dacă nu mă înșel) și Traian Ungureanu, secretarul ASC al anului nostru de studii, care le făcea cu talent portretele participanților de marcă la ședințele academico-profesionale, însoțindu-le și de comentarii sugestive, care vădeau și un condei de eseist - cum a fost de pildă un crochiu unde-l imortaliza pe decanul facultății noastre cu o mână sprijinindu-și capul și sub care pusese drept legendă următorul text: „Ion Coteanu într-un moment de conotație”. Acest crochiu al lui Traian Ungureanu, viitorul om forte al lui Traian Băsescu, era expus, alături de alte crochiuri ale aceluiași, pe un panou de afișaj în holul de la intrarea din Edgar Quinet în universitate, prin preajma statuii lui Ovid Densusianu. Mai era și amicul Grigore Moga zis Grig, care se

detașa de ceilalți cu barba lui mare până aproape de piept, care îi dădea un aspect de călugăr și care traducea sânguincios din franceză, până târziu în noapte, cărțile de teologie ale lui Paul Evdokimov. Dintre colegii de grupă doar cu Marius Bădițescu m-am interferat o dată la o ședință de cenaclu. Cu Laurian Câmpeanu am împărțit în anul al patrulea aceeași cameră de cămin. Aveam multe discuții pe teme literare cu el și îmi amintesc că îl ținea la mare preț pe Céline, dar când i-am povestit subiectul unui roman de Beckett a fost așa de revoltat, că a opinat că Beckett „ar trebui omorât”. Și mai știu că scria și rescria niște proze – sau poate doar o singură proză pe care o relua mereu și care nu-i reușea, în care era vorba de un tren Balt-Orient Express care nu reușea să ajungă la destinație ori ceva asemănător. Laur a fost să-și citească scrierile în proză la o ședință la care eu n-am participat, iar Ioana Pârvulescu, separat de restul lumii, mult mai târziu, tot cu proză, și doar o singură dată, din câte îmi amintesc eu, căci altă dată nu i-am mai văzut numele pe vreun afiș la lift. Ea făcea pereche cu colega Marina Dumitrescu și părea să trăiască într-o lume mult superioară nouă, muritorilor de rând. O singură dată s-a apropiat de mine și a intervenit într-o conversație cu amicul și colegul meu polonez Alex Chrzanowsky din Varșovia; în momentul în care eu îi spusese amicului meu că ei, polonezii, se consideră drept occidentali, iar Alex mi-a replicat cu mândrie că polonezii bineînțelese sunt occidentali, Ioana Pârvulescu, care auzise ce discutam, a intervenit și l-a citat cu emfază pe Eugen Lovinescu: „Ex Occidente lux”. Alex, care nu cred că era prea tare la latină și nici foarte familiar cu lovinescianismul, n-a avut nici o reacție, dar pe mine m-a surprins profesiunea de credință spusă așa de răspicat a kolegei noastre, așa cum mai târziu m-a surprins să aflu că scria și ea proză, văzându-i numele pe un afiș. Dar la acea ședință nu am fost și n-am aflat ce fel de proză scria.

Lecturile la cenaclu se făceau pe baza unor programări. După ce m-am acomodat cu cenaclul, la vreo lună – două, în toamna lui 1980, am cerut lui Emil Mușat, bunul nostru responsabil de cenaclu, să îmi treacă numele pe lista celor care urmau să citească la reuniunea următoare.

La cenaclul Facultății eu am citit din prozele mele în două rânduri. La prima din cele două ședințe, care s-a ținut în toamna lui 1980, am citit un grupaj format din trei proze scurte, intitulate „Grup”, „Idealistul” și

„Mitică Mitache”. Participarea la acea ședință a fost redusă, iar pentru cea de-a treia proză m-am ales cu o reacție de respingere din partea unui mai vechi și imberb membru al cenaclului, care a găsit de cuviință să afirme că nu făcusem decât să-l pastșez pe Mitică al lui Caragiale (ceea ce de fapt nu intenționasem deloc). În schimb, Croh a manifestat, în general, mai multă receptivitate, în special față de schița „Grup”, unde imortalizam, în câteva rânduri, o țigancă cu copiii ei, cu modul lor specific de vorbire și comportament. Prezent la ședința de atunci a fost și bibliotecarul secției franceze a bibliotecii din Universitate, un tip care-și petrecea viața în mijlocul cărților; vorbind despre prozele mele, el l-a demontat pe colegul imberb, care-mi făcuse praf textele în baza unor impresii lipsite de argumente, probabil din pură malițiozitate. Cât despre Croh, în urma polemicii pe care o iscasem, verdictul lui a fost că aveam talent - și atât. Nu eram pe linia textualismului, care tocmai se înfiripa atunci, spre mirarea mea, la cenaclul facultății, și nu am fost, mai târziu, poftit să dau o contribuție la volumul colectiv care avea să se numească „Desant 83”.

A doua și ultima mea lectură la cenaclul Crohului s-a petrecut după un an, în toamna lui 1981, unde m-am prezentat cu povestirea „Cărămizile lui Drăghici”, scrisă în vacanța de vară, prin august, asudând din greu. Din întâmplare, protagoniștii narațiunii erau tot niște țigani, o familie de cărămidari pe cont propriu din mediul rural, iar faptele se derulau, de la început și până la final, în mediul țigănesc, dezvoltând un conflict personal între Drăghici și bulibașa comunității, care pusese monopol pe fabricarea cărămizilor. Finalmente, într-un acces de revoltă, numitul Drăghici îl căsăpește pe bulibaș și apoi începe să se viseze făcând cărămizi nestingerit de nimeni, când de fapt altceva se întâmplase. „A fost trimis la pârnaie”, cum a constatat unul dintre participanții la acea ședință. Spre deosebire de prima dată, când avusesem ca audiență mai mult scaune goale, la acea ședință biroul catedrei de literatură a facultății, unde se reuneau junimiștii lui Croh, era plin, iar printre auditori i-am avut pe Mircea Nedelciu și pe Mircea Cărtărescu, deja binecunoscuți, dar și pe Horia Roman Patapievici, care era un anonim la acea dată. Mai erau și câțiva dintre membrii Cenaclului de Luni, constituiți într-un grup solidar, plin de vioiciune, venit să vadă cum mergeau lucrurile în parohia lui Croh și să nu piardă

nici un prilej de a se amuza.

Deși lectura mea a durat destul de mult, am avut parte de o audiență bună. S-ar fi părut că dădusem lovitura cu povestirea mea, scrisă cu fraze lungi și într-un limbaj colorat, pe măsura personajelor și a mediului social din care le extrăsesem. Când am terminat de citit, am lăsat paginile dactilografiate pe colțul mesei, m-am uitat la Croh și la Mircea Nedelciu și am așteptat reacțiile participanților, nu fără o oarecare încredere. A urmat o tăcere destul de lungă, apoi a vorbit bibliotecarul de la secția franceză a Universității, care a făcut o serie de remarci favorabile cu privire la construcția conflictului și a personajelor, a căror voce, spunea el, se identifica cu cea a naratorului. „Păi tocmai asta e”, a intervenit atunci unul dintre membrii Cenaclului de Luni, urmat de un alt lunedist notoriu, care a citat din memorie fraza în care notam cum este doborât bulibașa în urma răfuiei cu Drăghici („...și a picat la pământ bulibașa, de s-a auzit în toată țigănia”). Remarca lunedistului a discreditat sau contrariat primirea bună pe care mi-o crease, fără nici un interes, bibliotecarul francez prin ce spusese mai înainte. Nedelciu n-a validat nici el caracterul textualist al prozei mele, iar Cărtărescu a fost de părere că era vorba de „un text ratat”. N-am obiectat nimic, dar m-a mirat afirmația, care nu a fost însoțită de argumente propriu-zise. În această atmosferă defavorabilă, necunoscutul Horia Roman Patapievici a ieșit la rampă și, timp de zece minute și mai bine, i-a surprins și contrazis pe toți cu o receptare eminamente pozitivă a „Cărămizilor lui Drăghici”. Nu am reținut și nici notat mot à mot ce a spus, dar în esență pentru el lucrurile stăteau cam așa: conflictul era bun, personajele, valabil construite, iar stilul pe care îl adoptasem când am scris povestirea era comparabil „cu o rstogolire de bolovani”. La final, Croh a încadrat personajele în serii tipologice mai largi și n-a reținut remarcile defavorabile. Punând față în față toate comentariile, puteam considera că angajamentul meu ca prozator nu era un eșec, dar după acea ședință, în ciuda invitațiilor ulterioare din partea colegului Marius Bădițescu, ajuns responsabil cu cenaclul facultății, n-am mai fost niciodată la cenaclul lui Croh.



TIMPUL AMINTIRII

Traian D. LAZĂR

Există, în democrația americană și a fost preluată în alte state ale lumii, tradiția ca, anual, șeful statului să prezinte un raport privind starea națiunii. E un semn al responsabilității sale față de cei ce l-au ales și care i-au încredințat înalta și onoranta misiune.

Există, de asemenea, o practică umană generală, aceea de a imita, de a prelua în comportament, modele de la semenii. Într-un mod, nu foarte evident, critica literară de pretutindeni imită procedeul președinților americani prezentând, de la un volum la altul, evoluția stării lirice a unui poet sau a unei generații.

Am făcut acest punctual excurs pentru a da temei demersului nostru privind starea lirică a poetului Nicolae Turtureanu, în acest moment. Noi, care am viețuit/copilărit în imediata sa vecinătate, cunoaștem pe Nicolae Turtureanu, din primele clipe ale existenței și, chiar dacă viața ne-a îndepărtat spațial, am rămas alături spiritual. Suntem apropiați și acum, când îndepărtarea noastră spațială a luat altă formă, căci Nicolae a trecut din spațiul trăirii în spațiul amintirii.

Premonitoriu, el întrevădea această nouă dimensiune spațială încă din poezia *Eternitatea desigur*. De la fereastra apartamentului său din Bulevardul Independenței, poetul vedea mereu acea parte a spațiului urban al Iașiului menită a fi viitorul existenței sale fizice: *Din locuința mea nouă/ se vede Eternitatea/ e o perspectivă luminoasă*. Cu spiritul ludic, ce îl caracteriza, a exprimat în versuri, perspectiva de a ajunge alături de părinții săi, *ei înșiși îngropați/ în pânzele ale/ ale Eternității*. Versurile, ce exprima, în acel moment, trăirea poetică, sunt astăzi, amintire. Parafrazându-l pe Eugen Simion, putem spune că poetul și-a conjugat mereu starea lirică

de la timpul trăirii la timpul mărturisirii, iar de acum înainte la timpul amintirii.

La timpul trăirii, existența poetului Nicolae Turtureanu a fost marcată de semnele că se numără printre aleșii Domnului meniți a dezvălui că nu există Fericire fără Suferință. Căci Dumnezeu ia cu o mână, ceea ce dă cu cealaltă. Înzestrându-l cu o hipersensibilitate acută i-a limitat dinamismul fizic prin efectele unei poliomielite. Poetul și-a purtat cu demnitate, seninătate și resemnare creștină crucea versificându-i amprente.

La Timpul mărturisirii, al publicării, poetul ne-a dezvăluit variatele aspecte sub care și-a trăit starea lirică. Încă de la debut, poetul și-a căutat *Punctul de sprijin* (1971), a admirat *Nocturne* (1975), s-a străduit să afle *Pentru cine exist* (1979). Scriind o *Poezie deschisă* (1984) ne-a dezvăluit *Ascunsa rană* (1996), dar a trecut apoi la *Cuvinte încrucișate* (1996), *Poezii din secolul trecut* (2001) și *Atâta verde peste cerul alb* (2006). Și-a pregătit și anunțat plecarea cu *Eternitatea, desigur* (2011), *Precedentele* și *Penultimile*. Acum, toate acestea au trecut și rămân în Timpul amintirii.

Starea sa lirică s-a situat continuu sub semnul iubirii în sensul creștin deprins de la părinți: al iubirii naturii *până în punctual unde/ noaptea se face rouă/ lumina – aripă/ iar cuvintele stele/ sau pietre*; al iubirii vieții, căci *poetul are o mie și una de vieți/ și nu știe pe care să o trăiască/ de aceea încearcă mai multe deodată*; al iubirii vieții în doi cu aleasa inimi, de care *Eram atât de aproape,/ respiram cu o singură gură,/ eram atât de aproape,/ priveam cu o singură privire,/ eram atât de aproape*. Și a cărei pierdere a deplâns-o în versuri sfâșietoare: *Toamna suge seva din vară/*

unde te-ai ascuns?/ E o frumusețe de nepătruns/ e o sfâșiere sălbatică/ doar tu/sub pământ/ Rodie/ singuratică. Și iarăși: Când mă trezesc, te caut,/ știind că nu mai ești,/ doar ploaia, ca un flaut,/ se tânguie-n ferești/ se tânguie-n ferești// și stinse-s pentru mine/ luminile cerești/ luminile cerești.

A dorit cu ardoare specific umană fericirea convingându-se că *Fericirea e țărnul invizibil/ stația terminus a unei călătorii/ pe care nu reușești s-o mai faci, fericirea e fericita întâlnire/ a unui neutron cu doi protoni.*

A trăit zile când îți vine/ să intri în turnul/ zidirii/ și trupul să-ți curgă pe schele/ ca în florar trandafirii/ aruncați de o pulbere de vânt/ precum în cer/ așa și pre pământ.

A căutat permanent clipa secretă a cunoașterii de sine.

Trăirile sale poetice erau intense și bogate în realizări: *A fost o vreme când poemul năvălea vijelios/ rupei de nori provocau mari falii/ pe coala întinsă ca o câmpie fertilă.* Faptul i-a adus referințe elogioase și recunoașteri publice prestigioase: Premiul pentru debut al Festivalului Național de Poezie „G. Bacovia” (1971, Bacău); Premiul Asociației Scriitorilor din Iași (1975); Premiul Festivalului Româno-Canadian de Poezie „Ronald Gasparic” (2001).

Existența nu l-a ferit însă de insatisfacții și dezamăgiri determinându-l să caute o lume mai bună pe care nu a găsit-o nici pe pământ, nici în cer,: *„ce vrei dumneata nu mai există,/ a fost, dar s-a terminat,/ ești depășit de evenimente”/ mi-a spus cu bunăvoință/ funcționarul acela/ de la spațiul locativ/ al cerului.*

Starea lirică și-a pus amprenta și pe publicistica și proza poetului din care enumerăm aici: *Mătrăguna dulce* (2002), *Jurnal post-mortem* (2004), *Dublă cetățenie* (2009), *Capăt de linie/Exerciții de neuitare* (2010), *Trafic de influență* (2011), *Cronice și... anacronice* (2017). A însoțit-o de analize lucide și de spiritul critic pe care îl considera necesar pentru îndreptarea crudelor realități existente. Cercetând cu atenție producția sa jurnalistică și în proză, constatăm că epicul mustește de lirism. Doar că, în poezie, sentimentul este transpus direct în vers, în cuvinte, în

timp ce în proză acest fapt este intermediat de gândire, de procedeele rațiunii.

În postura de senior editor la *Revista Română* și director al revistei *Cronica Veche*, poetul și-a temperat starea lirică în favoarea realismului critic întrucât, nu-i așa, *aceste reviste fac parte din istoria literaturii române, iar eu port responsabilitatea înfățișării și conținutului lor.*

Șahist performant, Nicolae Turtureanu a înțeles ușor că literatura e un joc în doi și nu a promovat tendința schimbării radicale a regulilor jocului literar de către autor, întrucât l-ar fi determinat pe cititorul-partener să părăsească partida lăsându-l pe autor să joace singur. De aceea, a acceptat cu prudență inovațiile literare extremiste, rămânând fidel clasicismului.

Din ziua de 17 iunie, starea lirică a poetului a intrat în adormire, iar personalitatea și creația sa literară au trecut în amintire. Exprimându-mi durerea că poetul și prietenul Nicolae Turtureanu nu se mai află între noi, mă îmbărbătează gândul că a putut spune, la plecare, non omnis moriar!





CÂTEVA EPISTOLE NECUNOSCUTE ALE LUI MIHAIL STERIADE

Nicolae SCURTU

RESTITUIRI

Bibliografia poetului, publicistului și traducătorului Mihail Steriade (1904-1994) deși a fost cercetată, cu rigoare, de Florin Steriade, fratele său, surprinde prin identificarea unor noi colaborări și epistole extrem de prețioase prin informațiile de istorie literară ce le conțin.

Remarcabile, în acest sens, sunt și cele trei epistole* trimise lui Nicolae Iorga, dascălul său, în care se găsesc precizări despre revista *Meduza*, pe care a tipărit-o la Focșani, știri despre unele poezii dedicate și trimise marelui cărturar, precum și o informație privitoare la o posibilă conferință despre *Marea Neagră și literatura română* ce urma să o susțină la Vălenii de Munte.

Impresionează dezinvoltura, sinceritatea și dorința lui Mihail Steriade de a stimula atenția istoricului și criticului literar N. Iorga care, întotdeauna, citea tot ce i se trimitea și dacă considera că există talent îl și promova.

Observăm, în tot ce a întreprins N. Iorga, o largă deschidere spre revitalizarea și reevaluarea tradiționalismului, spre reinterpretarea unor motive, teme și subteme ale literaturii naționale.

Epistolele lui Mihail Steriade, deși sunt trimise unui istoric autentic, nu conțin nici un fel de informații privitoare la locul de unde au fost expediate și nici la ziua, luna și anul elaborării lor.

Restituirea acestor epistole, necunoscute, se face după cronologia mapelor ce cuprind corespondența primită de Nicolae Iorga.

Aceste trei piese de istorie literară contribuie la întregirea *bibliografiei* lui Mihail Steriade întocmită *ireproșabil* de Florin Steriade care a depus eforturi considerabile spre a nu omite nimic.

Rămâne un deziderat necesar de a identifica poeziile dedicate și trimise lui N. Iorga spre publicare.

*

MEDUZA

Revistă literară și critică

Redactor: M. Steriade

Nr. 1

Focșani, 1926

Fabrica de produse cromice, Telefon, 21

Stimate domnule,

Vă trimit numărul special al viitoarei reviste literare «Meduza» ca să vedeți programul său și condițiile în care va apărea, încât, astfel informat, să decideți dacă ne dați colaborarea ori nu.¹

Ne adresăm numai celor 43 scriitori reprezentativi ai literaturii noastre, cu încrederea că n-am omis nici unul și nici un compromis nu am făcut.

Numărul de față va fi considerat numai ca o

exemplificare și nu o realizare: veți judeca intenția și gustul artistic, nu cuprinsul.

Acesta fiind scris de un singur ins îl oglindește mai ales în lipsurile sale.

L-am scris singur ca să vă dau o imagine despre fizicul viitoarei reviste, să respect de la început tradiția consacrarii numerelor către unui poet necunoscut, să nu mai public pe urmă decât foarte puțin și foarte rar, încât «Meduza» să nu fie un buletin personal, și ca să cunoașteți mai de aproape pe inițiatorul acestei publicații.

Pentru întâiele trei numere colaborarea o cerem gratuită.

Un mare financiar, mai sceptic, ne-a pus condiția unei existențe de trei numere ca să ne poată finanța pe urmă îndeajuns.

Vă cerem deci o imensă jertfă intelectuală. Noi vom îndeplini pe cea material.

În schimb nădăjduim ca paginile revistei noastre

să fie cele mai elegante din câte există, adică cele mai adecvate scrierii d[umnea]v[oa]s[tră].

Veți fi atât de bun să ne răspundeți cât mai neînțâriat hotărârea d[umnea]v[oa]s[tră]. Și [i]ertați-ne dacă trebuie să fixăm o dată: 20 noiembrie. Pentru că revista va apărea chiar la 28 ale lunii, dacă cel puțin zece din scriitorii solicitați vor răspunde afirmativ și efectiv.

Dacă nu, gestul meu va rămâne inutil doar pentru mine.

Cu toată considerația,

Mihail Steriade

*

[București, 1928]

Mult stimate domnule profesor,

Vă rog să binevoiți a-mi [i]erta marea îndrăzneală ce mi-am luat, trimițându-vă aceste versuri, pe care vi le-am dedicat, cu riscul unei totale supărări din partea domniei voastre.

Dar cum nu posed alt mijloc mai bun ca să-mi exteriorizez imensa admirație respectuoasă pe care vi-o port, și cum trebuie să vă arăt într-un fel acest profund sentiment care mă însușește, am fost constrâns să împrumut graiul zeilor.

Aveți cu acest prilej, încă, o exemplificare mai mult că frumosul nu e de esență divină, fiindcă altfel aș fi fost ajutat, și fiindcă aceleași cuvinte care în mânăirea domniei voastre fac minuni, la mine rămân deopotrivă de șterse și de sterpe.

Al domniei voastre foarte devotat

Mihail Steriade

*

[București, 1931]

Domnule profesor,

Nu știu dacă ați primit scrisoarea mea, cea în care vă solicitam aprobarea să țin o conferință despre *Marea Neagră și literatura românească*.

D[omnu]l Ardeleanu² spune că dacă domnia voastră aprobați aș putea-o ține chiar azi după amiază.

Aștept un cuvânt al domniei voastre.

Foarte respectuos,

M. Steriade

Note:

• Originalele acestor epistole inedite se află la Biblioteca Academiei Române din București. *Correspondență primită de N. Iorga*. Volumele nr. 331, f. 108^r–109^r, nr. 346, f. 25^r și nr. 386, f. 261.

1. Revista *Meduza* a apărut într-un singur număr. Așadar, N. Iorga nu a mai colaborat.

2. Ilie Ardeleanu, secretarul Universității Populare „N. Iorga” de la Vălenii de Munte din ținutul Prahova.





POETUL-MEDIC IOAN CALINCIUC

Liviu PAPUC

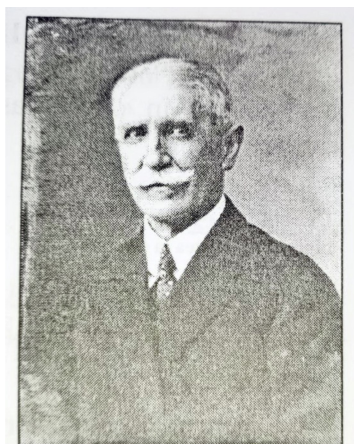
CONVORBIRI RETROSPECTIVE

La trecerea din viață a celui care singur se prezenta, la 1928, drept: „Dr Ioan Calinciuc, medic primar emer. al spitalului, consilier împărătesc și consilier medicinal, practicând din 1892 în Marienbad, Ceho-Slovacia”, Theodor Emandi, Ministrul României în Cehoslovacia, avea să transmită din Praga, la 20 noiembrie 1934 (anunț publicat și în „Glasul Bucovinei” din 25 nov. 1934, sub titlul *Doctorul Ioan Calinciuc*), un necrolog din care mai aflăm câteva date semnificative din viața și activitatea medicului care i-a tratat pe Maxim Litvinov, ministrul de externe al Uniunii Sovietice, Siegfried Wagner, organizatorul festivalurilor de la Bayreuth dar și pe Titu Maiorescu, Al. Vaida-Voevod, Nicolae Titulescu, Octavian Goga și pe atâția alți români și străini („Dr. Calinciuc are o clientelă cum rar poți vedea”, îi scrie lui Iosif Vulcan un corespondent din Marienbad, în august 1906, alături de precizarea că existau pe atunci 62 de medici în stațiune):

„Consulul General al României din Marianske Lazne (Marienbad), Ioan Calinciuc, a încetat din viață. Acum 2 luni pierduse pe soția sa, cu care trăise 45 de ani și care era greu suferindă de mai mult timp. Deși Calinciuc purta ca un tânăr cei 78 de ani ce încheiase, totuși durerea ce-l lovise a fost prea grea și l-a doborât la Viena, unde plecase ca să uite lovitura soartei. Originar din Bucovina, Calinciuc, deși trecuse fără voia lui prin 2 naționalități străine, austriacă și cehoslovacă, rămăsese român neaoș iubitor de țară și de neam. În timpul imperiului austro-ungar se dezlănțuise contra *României June* din Viena o adevărată ofensivă care avea de scop să distrugă această organizare românească prin despărțirea susținătorilor ei. [...] Surpată de intrigile austriace, *România Jună* era pe punctul de a se desființa. Românii, văzând pericolul, s-au adresat lui Calinciuc, pe care l-au ales – mai mult fără voie – președintele Societății. Om cuminte, inteligent și muncitor, Doctorul Calinciuc era mai înainte de toate un român întreg, care și-a dat seamă de marea lovitură ce se da

românilor prin dispariția Societății lor. Cu simpatia ce inspira și cu realele lui calități sufletești, Calinciuc a reușit să împace pe toți și să repue Societatea pe calea progresului, de la care nu s-a mai abătut. [...]. În lunga lui carieră de Doctor în Marienbad, de două ori autoritățile austriace i-au propus să-l facă Primarul orașului, dar Calinciuc a refuzat ambele propuneri cu simțul lui deosebit de o rară delicatețe. *Nu pot să primesc*, spunea el, *pentru că eu tot român am rămas și orice aș face n'aș putea să am încrederea d-voastră deplină și deci prefer să rămân deoparte*. [...] De o corectitudine exemplară, cu o vastă experiență, cult și inteligent, el a câștigat o autoritate care-i atrăgea stima și considerația tuturor celor ce-l apropiau. Scrisa bine și frumos. A lăsat versuri și proză vorbind cu drag de țara lui natală. Toate le-a închinat organizațiilor de binefaceri românești. [...] I-am încredințat Consulatul General onorific pentru ca să îndeplinească o recunoștință ce-i datora României mărită, pentru sentimentele lui rămase românești până la moarte. A fost mult recunoscător României și și-a trăit restul zilelor lui cu satisfacerea de a fi meritat atenția Statului nostru”.

Despre sfârșitul și ceva din postumitatea medicului ne dă prețioase amănunte Gheorghe Brătescu, în: „În septembrie 1934 soția lui Calinciuc încetează din viață, ca la 16 noiembrie a aceluiași an medicul literat să decedeze și el, în urma unui acces de angină pectorală, la *Hotel de France* din Viena. După incinerare, urna cu cenușa sa a fost depusă în mormântul soției sale, dar luptele din primăvara lui 1945 de la Viena, desfășurate și pe teritoriul aceluși cimitir, au distrus orice urmă a mormântului (așa cum, în bombardamentele de atunci, a fost nimicită și casa de pe Schwarzs Panier 11, unde avuseseră loc ședințele cinaclului literar frecventat de Calinciuc, și unde se păstrau manuscrisele literare și științifice ale acestuia). Prin testament, el a dispus ca suma de 35.000 de coroane, rezultată din vânzarea mobilierului său, să fie distribuită de primăria de la Marienbad sărăcimii din acel oraș, în care petrecuse aproape o jumătate de secol” (*Momente din istoricul medicinei*, 1983, p. 514-515).



Dr. în med<icină> Iancu
Calinciuc, 1927

2/11 1929 Cron<icarul>



Superlativele aprecieri ale Ministrului Emândi, porta-voce, de fapt, a autorităților din România, sunt confirmate și de alte „întâmplări” care ne-a fost dat să ne apară în fața ochilor, consemnate fiind de presă, cum ar fi *comersul* coloniei române din Viena în onoarea primarului Cantacuzino al Bucureștiului și a consilierilor care îl însoțeau, „festival la care au luat parte, pe lângă invitați și românii din Viena, mulți membri marcanți ai municipalității capitalei austriace, între cari amintim pe ajutorii de primar dr. Neumayer, dr. Forzer, și Hierhammer, consilierii Wimberger, Pichler, dr. Krenn, dr. Klotzberg, Rissaweg, Nemetz, Orottbauer, Götz, Sebastian Grünbeck, Ryckl, Güntner etc. precum și deputatul român în camera austriacă baron Hurmuzachy, baronul Wassilko, consulul general al României de Lindheim”, la care președinte a fost ales/desemnat „cunoscutul medic balnear dr. Calinciuc”, după cum ne informează trimisul special al revistei „Tribuna” din Arad (nr. 10 din 13/26 ian. 1907). Sau, într-un moment critic al istoriei, la cea de-a X-a adunare generală a Societății române ortodoxe pentru zidirea unei biserici în Viena, din 2 iunie – „redus fiind numărul vrednicilor și

zeleșilor săi membri prin chemare la oaste, prin strămutare sau moarte” – când același dr. Ioan Calinciuc a fost ales în comitetul reînnoit („Drapelul” din Lugoj, nr. 65 din 19 iun. 1918). Și câte alte „momente” din acestea, peste care noi nu am dat, nu vor mai fi figurat în „palmaresul” celui deschis larg către comunitate!

Mai sus pomenitul Gheorghe Brătescu mai aduce câteva completări în revista „Munca sanitară”, din oct. 1969, cum ar fi participarea la un cvartet, împreună cu studentul ceh Srnca – cel cu care a compus cântecul *Ein treues Herz voll Liebens lust...* („o inimă credincioasă plină de iubire”; faptul că a lucrat la Spitalul general din Viena, iar „Lucrările medicale ale doctorului Calinciuc-Boruteanu identificate până acum în presa medicală românească din secolul al XIX-lea reprezintă colaborări la *România medicală* și *Progresul medical român*. – În 1897, când apare la Galați *Călașa Marienbad* și împrejurimile, partea medicală a stațiunii este semnată tot de dr. I. Calinciuc-Boruteanu”.

Precizăm: în „România medicală” din 1893 a publicat *Despre patogeniza și starea prezentă a terapiei febrei puerperale; observări cazuistice la tratamentul rațional al procesului puerperal, Despre acțiunea thiosinamiei (allyl/sulfo-carbamid) în injecțiuni subcutanate*, în „România medicală”, *Despre simfiseotomie și indicațiunile ei. Referat de Ioan Calinciuc*. În „Progresul medical român”, iul. 1892, a publicat *Valoarea terapeutică a apelor din Marienbad (Marianske-Lazne)*, de unde extragem partea de început – și ca o probă de mână a limbii române:

„În NV Boemiei, țară atât de bogată în ape minerale, se ridică ca un rai adăpostit de munți și păduri, molizi și brazi, Marienbad, [...] Plecând de la gara Marienbad, [...] ajungem în vreo 10 minute în strămoșia Schoenau, de unde ni se deschide o priveliște încântătoare: miezul e un parc mare, cu bosqueturi și copaci bătrâni, străbătut de pâraie limpezi. În jurul parcului se întinde un amfiteatru mareț de palaturi, vile și hoteluri, toate case solide și splendide, cu lux și confort în ele. Între parc și case este o șosea largă, Kaiserstrasse, care urcă cu încetul până la centru și de la centru la izvoare. Iată Marienbad.

Întregul loc e închis în trei părți de munți și de păduri dese și umbroase, ca un cazan; numai la sud e deschis și are o singură ieșire spre gară. De aceea Marienbad e ferit de curenți, are un aer plăcut și ozonat, și ori încotro ți-ai întoarce ochii, rămâi fermecat de frumusețile naturii, ridicate prin artă.

Așa, în centru se înalță o colonadă sublimă, de fier, în formă de hală, acoperită cu cupole, așa de impozantă cum nu o are nici o baie din lume: Kreuzbrunn-Colonnade. Ea unește în semicerc izvorul Kreuzbrunn cu Ferdinandsbrunnen și e locul de întâlnire al întregului Marienbad, indigeni și oaspeți, bolnavi și sănătoși, atrași

din toate țările pământului, în zeci de mii, de renumele și de frumusețile acestei *perle* a băilor Boemiei”.



*

Receptarea românească a scrisului lui Ioan Calinciuc s-a făcut, cu mult înaintea apariției traducerii *Clopotele din Boruti*, prin intermediul revistei „Junimea literară”, în cadrul căreia a apărut, la 1910, traducerea unei cronici de carte datorată unui străin: „*Dare de seamă. Die Glocken von Boruti*”. În n-rul de la 1 septembrie al revistei vieneze *Osterreichische Rundschau* cetim următoarea apreciere elogioasă a acestei poeme a compatriotului nostru I. Calinciuc”, continuată cu semnalul lui George Tofan, care își informează cititorii, la 1914, că „Dr I. Calinciuc, medic balnear, consil. imp., e cunoscut în cercurile literare prin poeziile și nuvelele sale pline de gingășie, publicate prin diferite foi și reviste germane. Depărtat de țara sa, acest bărbat nu și-a uitat obârșia și neamul și astfel vedem transpirând din toate scrierile sale o iubire nemărginită față de poporul român, ale cărui doine, datini și obiceiuri îl încântă pururea și-l fac să tresară la evocarea vremurilor copilăriei, petrecută pe plaiurile veselei grădini – Bucovina”, adăugând că „În poema sa *Clopotele din Boruti*, a cărei traducere va ieși în curând de sub tipar, vedem țărânul român, cu toate particularitățile, obiceiurile și scăderile lui, cunoaștem mândria și hărnicia, zbuciumul ce-i frământă sufletul”.

În același an 1914 văd lumina tiparului, în aceeași revistă cernăuțeană, două bucăți de proză: povestirea (și cu versuri intercalate) *Trei lacrimi*, și *Sufletul în calea morții*, în al cărei final „cea cu coasa” îl ogoaie pe amărâțul suflet, dându-i, în același timp, învățămintele care nu le-ar strica oamenilor nicicând: „întoarce-ți fața de la pământul pe care-ai petrecut! Ceea ce-ai fost acolo ca ființă pământească se va pierde ca și frunzișul veșted al toamnei, când urlă furtunile iernii, spre a nimici tot ce-i veșted și-a face loc pentru flori nouă. Ceea ce-a fost însă mai bun și mai nobil în tine, ființa ta proprie, aceea rămâne netrecător și-și află în eterul neantului locul său pentru totdeauna, iar razele ei pătrund din depărtări

nemărginite dulce și pe nesimțite în inimile celor ce mai trăiesc; așa rămâi nemuritor precum ai fost din început...”.

Despre *Clopotele din Boruti* (traducerea românească din 1927 a lui Tomoiagă) și *Traumland* (*Țara visurilor*, apărută la Viena în 1933 și 1934), profesorul univ. Dr. Victor Morariu a ținut o conferință populară la Universitatea din Cernăuți în seara de 23 noiembrie 1934 (stranie coincidență): *Un Chamisso al Bucovinei: în amintirea poetului germano-român Dr. Ionel Calinciuc*, pe parcursul căreia remarcă „vigoarea imaginației și remarcabila putere de evocare epică”, faptul că ar fi „mai mult un Lenau, cum de asemenea au remarcat aproape unanimitatea criticilor”, că „la Viena e absorbit atât de mult de mediul german, încât se înscrie în societatea studențească *Saxonia* și devine autorul unui cântec studențesc din cele mai cunoscute”, pentru a încheia cu informația: „ne promitea, într-o scrisoare particulară, o colecție de 32 doine și balade românești, compuse de el însuși, *ca să cunoască publicul străin simțul liric al poporului nostru – în specie al muntenilor*”. (Un rezumat s-a publicat în „Glasul Bucovinei”, iar conferința întreagă în „Revista germaniștilor români”, nr. 2/1935, din care „cercetători” de astăzi au copiat cu încredere, fără a mai menționa și numele autorului – se pare că plagiatul a devenit un loc comun în țara noastră! – fapt pentru care nici nu-i mai nominalizăm).

Ceva mai târziu, ca un corolar, dar și un memento, Mircea Streinul apreciază: „Ar fi foarte frumos dacă germanistul Victor Morariu ar îngriji o ediție destinată marelui public. Ionel Calinciuc, poet român de limbă germană, e unul din marii scriitori dăruți de neamul românesc literaturii europene. Prețuirea lor e profund necesară” („Universul literar” din 30 aug. 1941). Dar... Victor Morariu nu mai este, iar Ionel Calinciuc a fost și este din ce în ce mai puțin frecventat, deși constituie o puternică legătură europeană – element la modă, susținută în ziua de astăzi. Cine se încumetă la pasul unui op semnat de „Boruteanu”?



ISTORIE LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



O DEZBATERE DESPRE CĂSĂTORIE ÎN ANUL 1859: COMISIA CENTRALĂ DE LA FOCȘANI ȘI PROIECTUL MARIAJULUI CIVIL

Simion-Alexandru GAVRIȘ

Convenția de la Paris (1858) a pus bazele unui sistem politic și administrativ în care principalele instituții ale Moldovei și Valahiei (domnia, Adunările Elective-Legislativă, guvernele) au rămas separate. În aceste condiții, Înalta Curte de Casație și Justiție și Comisia Centrală de la Focșani – comune celor două principate – au dobândit o însemnătate specială. Dacă instanța supremă de judecată nu a funcționat efectiv până la unificarea administrativă din 1862, comisia și-a început lucrările încă din primăvara anului 1859¹. Printre cele dintâi inițiative ale acestui organism, însărcinat cu adoptarea legilor de interes comun pentru Moldova și Țara Românească, a fost un ambițios proiect de constituție.

Mai mult decât inoportună în contextul politic tensionat al momentului (nici măcar dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza nefiind încă recunoscută oficial de marile puteri în momentul începerii dezbaterii), propunerea a fost discutată, totuși, vreme de câteva luni și adoptată, în cele din urmă, cu o mare majoritate. A fost un prilej mai mult decât potrivit pentru exponenții diverselor curente politice din Principatele Unite (conservatori, liberali ori moderați) de a-și expune opiniile cu privire la cele mai diverse probleme instituționale, sociale ori economice. Una dintre chestiunile care a atras atenția „comisariilor” a fost cea a căsătoriei².

Punctul de plecare al discuției l-a constituit un amendament propus de Mihail Kogălniceanu – corifeu al grupului liberal din Comisia Centrală. Viitorul prim-ministru al lui Alexandru Ioan Cuza cerea trecerea actelor de stare civilă (în acel moment alcătuite și păstrate de biserici)

și, cel puțin parțial, a divorțurilor în seama autorităților seculare, precum și instituirea căsătoriei civile:

„Actele satutului civil trec de la cler către autoritățile civile.

Căsătoria civilă este adoptată; ea va trebui a preceda pururea căsătoria bisericească.

Despărțeniile nu se vor mai încuviința de către biserică decât în urma sentinței tribunalelor civile”.

Primul alineat al amendamentului a fost adoptat fără mari dificultăți, într-o formă „atenuată” propusă de Grigore Mihail Sturdza (raportorul proiectului de constituție) și acceptată de Kogălniceanu: „Actele stării civile se vor ține de către autoritățile civile. O lege specială va regula modul aplicațiunii”. Mult mai aprinse dezbateri a stârnit însă principiul căsătoriei civile. Discutarea lui s-a făcut pe linie doctrinară: apărât de liberali precum Mihail Kogălniceanu, Ludovic Steege, Grigore Arghiropol sau Vasile Mălinescu, el a fost combătut de conservatorii Apostol Arsachi și Grigore Mihail Sturdza, dar și de moderatul Christian Tell³.

Cei patru membri ai „stângii” au avut intervenții de departe mai consistente din punct de vedere cantitativ decât adversarii lor. Argumentația liberală a insistat asupra a trei puncte principale: superioritatea statului asupra bisericii în ipostaza de „custode” al familiei; conformarea față de „legile progresului”; problema căsătoriilor mixte.

Prima temă a fost abordată mai întâi de Mihail Kogălniceanu. Afirmând că „starea de degradare în care a căzut clerul, desfrânarea

moravurilor au zdruncinat cu desăvârșire temeliile căsătoriei, și prin urmare temeliile familiei și ale însăși societății”, precum și „desăvârșita slăbire a legămintelor căsătorești, mulțumită ușurinței cu care [clerul] binecuvântează căsătoriile și a ușurinței cu care permite despărțeniile”, liderul liberal nu găsea „mântuirea” decât în mariajul civil, care ar fi asigurat coeziunea familiei, a corpului social și, în ultimă instanță, a națiunii. Doar el ar fi putut, astfel, „reîntoarce însoțirii caracterul ei de nedisolubilitate” și, mai mult decât atât, „întruni deosebitele aglomerațiuni de populațiune într-un singur trup și suflet numit *națiunea română*”.

Aceeași linie de argumentare a urmat-o radicalul moldovean Vasile Mălinescu, însă într-o manieră confuză, amestecând până planul religios și pe cel laic până la o veritabilă tentativă de sacralizare a autorității publice, pentru a ajunge la concluzii explicit anticlericale:

„(...) fiindcă s-au urmat foarte multe abuzuri, și abuzuri mari, cu o taină așa de sântă precum este căsătoria, aruncând perturbarea în familie și corupând moralul, de aceea aș dori ca un sacrament așa de prețios, care formează una din cele mai puternice temelii ale societății, să nu fie exclusiv numai în mâinile în care au fost și care au abuzat de dânsul; ci să se supună autorității civile, ca ea să poată avea de a pururea o controlă serioasă asupra unei instituțiuni eminent civile.

Pentru mine, chestiunea se reduce într-o micșora puterea despotică a capilor clerului, de care au abuzat (...)”.

Cel de-al doilea argument liberal urma o linie mult mai previzibilă. Kogălniceanu evoca secularizarea generală a societății, vizibilă în Orient, ca și în Occident. Același orator afirma caracterul „reacționar” al clerului și al lumii țărănești: „Toate clasele societății noastre au mers înainte, numai clerul și țărani au stat pe loc”. În sfârșit, în intervenția sa, Kogălniceanu evoca mai multe exemple externe: Franța, Belgia, statele renane. Exemplul francez, revoluționar, era amintit și de Grigore Arghiropol, care înclina, totuși, în final, spre o variantă de compromis, în care obligativi-

tatea căsătoriei civile ar fi fost compensată prin obligativitatea mariajului bisericesc.

În sfârșit, situația căsătoriilor mixte i-a preocupat îndeosebi pe Mihail Kogălniceanu și Ludovic Steege (ultimul fiind cu deosebire interesat de subiect, în calitatea sa de membru al unei biserici minoritare). Fără introducerea căsătoriei civile, acestea nu ar fi avut, socoteau cei doi oratori, nici un fel de validare legală. Nici chiar propunerea lui Grigore Mihail Sturdza, privind recunoașterea, prin textul constituțional, a mariajelor între ortodocși și persoane „de deosebite rituri creștine” nu era considerată suficientă, deoarece respectiva prevedere ar fi putut fi „sabotată” de membri recalcitranți ai clerului.

Discursul conservator și moderat a fost mult mai succint. După un scurt istoric al căsătoriei în lumea creștină (în care nu uita să amintească legătura dintre mariajul civil și politica antireligioasă a revoluției din 1789), Christian Tell încerca să demonteze argumentele liberale. Adoptarea propunerii privind recunoașterea căsătoriilor mixte ar fi făcut, afirma el, inutilă orice eventuală opoziție clericală. Societatea (sau, cel puțin, cea din Valahia, de unde oratorul provenea) ar fi fost neplăcut impresionată de introducerea căsătoriei civile. În fine, stabilitatea căsniciilor provenea din prudența cu care ele ar fi trebuit atât încheiate, cât și desfăcute, iar căsătoria civilă nu avea nici un fel de „putere magică”, în stare să „introducă moralitatea” în societate. Legile în vigoare erau, în acest sens, suficiente cu condiția, desigur, a aplicării lor.

Argumente asemănătoare a adus, în intervenția sa, conservatorul muntean Apostol Arsachi. Subliniind, la rândul său, legătura dintre mariajul civil revoluționar și abolirea „oricărei religii”, el contracara, în același timp, exemplul francez prin cel al Sardiniei și Prusiei („una din cele mai liberale țări despre religie”, unde „câte cercări în zadar s-au făcut să se introducă căsătoria civilă, măcar cu un chip facultativ”). Moralitatea rezulta din educație și din „simțământul religios”, și nu din „cutare sau cutare mod de căsătorie”, iar refuzul clerului de

a celebra căsătoriile mixte i se părea lui Arsachi o simplă ficțiune („la toate țările unde locuiesc rituri mixte se fac firese și căsătorii mixte, și n-am auzit să se întâmple împiedicarea care se supune aici”).

Grigore Mihail Sturdza a fost mai incisiv în foamă și mai conciliant în fond decât colegii săi munteni. Căsătoria civilă fusese, declara el, „proclamată de la originea ei sub înrăurirea unor tendințe ostile bisericii; țara în care s-au produs acele tendințe a ajuns în urmă până la suprimarea religiunii creștine”. Ea rămânea, așadar, marcată de „un sigiliu antireligios, care este departe de cugetările noastre și departe de a reprezenta ade-vărata credință a compatrioților noștri”. Nașterea, căsătoria ori moartea nu puteau fi sepa-rate „de ajutorul Bisericii”; pe de altă parte, ora-torul admitea valabilitatea „garanțiilor” oferite de „formalitățile statornicite de legea civilă”, propunând un subamendament al cărui prim ali-neat era formulat astfel:

„Căsătoria bisericească trebuie să fie pururea precedată de formalități civile, care se vor regula prin o anume lege.

Căsătoriile mixte între persoane de religie ortodoxă și de deosebite rituri creștine sunt recu-noscute de legiuite în statul român, cu paza formalităților ce se vor fixa de legea civilă”.

Dezbaterea s-a încheiat, în cele din urmă, indecis. Liberalii au reușit să blocheze subamen-damentul lui Grigore Sturdza, cu sprijinul, mai degrabă neașteptat, al conservatorilor Constantin C. Brăiloiu și Constantin Filipescu. Propunerea lui Kogălniceanu privind adoptarea căsătoriei civile a fost respinsă și ea, Brăiloiu și Filipescu votând, de această dată, alături de afinii lor poli-tici. În forma finală, proiectul de constituție nu s-a referit decât la actele de stare civilă, problema divorțurilor (care aveau să fie reglementate prin codul civil) și recunoașterea căsătoriilor mixte. Refuzul domnului de a sancționa actul constituțional a tranșat, pentru moment, proble-ma. Pe termen lung însă, liberalii și-au impus punctul de vedere: căsătoria civilă a fost introdu-să prin codul civil adoptat câțiva ani mai târziu –

înainte ca ea să fie legiferată în state precum Austria, Italia sau Germania⁴.

Obligativitatea căsătoriei civile nu pare să fi accelerat secularizarea societății românești, Mai mult, efectele introducerii sale au fost atenuate, după scurt timp, prin constituția din 1866, care a făcut și „benedicțiunea religioasă” obligatorie în cazul căsătoriilor, „afară de cazurile ce se vor prevedea prin anume lege”⁵. În același timp, efectul moralizator prevăzut de adepții săi rămâ-ne îndoielnic. Mai mult, fără intenția lor, cei din urmă au făcut posibilă, prin precedentul pe care l-au stabilit, dezbateră de mai târziu asupra naturii și, în ultimă instanță, a necesității căsăto-riei. Este, desigur, greu de conceput o contestare serioasă a *statu quo*-ului legal, în sensul revenirii la „vechea ordine” a stării civile. Deși îndepărtate și indirecte, consecințele sus-menționatei dezba-teri sunt, însă, foarte vizibile în numeroase țări europene ori de influență europeană. Ele cer însă o reconsiderare a optimismului liberal privind trecerea unor instituții și practici tradiționale în sfera de influență a statului și, în ultimă instanță, în zona de acțiune a politicii și ideologiei.

Note:

1. Pentru amănunte, vezi Constantin C. Angelescu, *Comisia Centrală de la Focșani (1859-1862)*, în *Scrieri alese: drept, istorie și cultură*, ediție și studiu introductiv de Dumitru Vitcu, Iași, 2005, p. 251-257.

2. Dezbaterea se găsește în *Protocoloalele Comisiunii Centrale a Principatelor Unite*, sesiunea I, 1859-1860, proto-colul XLIX, ședința din 3/15 septembrie 1859, p. 7-18.

3. Cu privire la apartenența politică a membrilor Comisiei Centrale de la Focșani, în prima ei sesiune, vezi Constantin Angelescu, *Proiectul de Constituție din 1859 al Comisiei Centrale de la Focșani*, în *op. cit.*, p. 279-331 (280 pentru prezenta trimitere).

4. Carlton J. H. Hayes, *A Generation of Materialism, 1871-1900*, New York and London, 1941, p. 85.

5. *Dezbaterile Adunării Constituante din anul 1866 asupra Constituțiunii și legii electorale din România*, publicate din nou în edițiune oficială de Alexandru Pencovici, București, 1883, p. 293.



DE LA VERBUL *PASCERE* LA SUBSTANTIVUL *PASTO* ÎN TRADUCERILE ROMÂNEȘTI ALE *DIVINEI COMEDII* (I)

Dragoș COJOCARU

LECTURA DANTIS

Studiul de mai jos se plasează în prelungirea unui articol publicat acum câțiva ani¹, articol în care am analizat un număr mare de ocurențe ale verbului *pascere* în *Divina Comedie* și în traduceri românești de referință. Am păstrat două cazuri pentru contribuția de față, pentru a face mai apoi legătura firească cu participiul său latinizant *pasto*, utilizat în cele din urmă, în limba italiană, ca substantiv.

Spuneam, în deschiderea articolului din *Convorbiri literare*, că: «verbul italian *pascere*, provenit din latinul *pascere*, are sensurile în care se folosește și în limba română (aplicate animalelor care pasc, adică se hrănesc cu ierburi pe care le retează cu dinții, sau care sunt duse și păzite de oameni tocmai în vederea acestui act de hrănire specifică), dar se întrebuintează, cu un coeficient de poeticitate, și în cazul oamenilor înșiși (cu înțelesul de „a hrăni” sau, în forma pronominală – *pascersi* – de „a se hrăni”). Firește că, pornind de aici, verbul va căpăta și un uz figurat, legat de „hrana spirituală”. În articolul menționat și în cele ce urmează, se analizează prezența și funcționalitatea acestui verb și, mai cu seamă, a substantivului derivat din el (*pasto*) în capodopera lui Dante Alighieri, *Divina Comedie*, confruntând ocurențele respective și contextele lor imediate din originalul italian cu soluțiile adoptate de cei doi traducători ai principalelor două variante de mare circulație în limba română: acelea realizate de George Coșbuc și, respectiv, de Eta Boeriu. Ele au întrecut de departe, prin numărul de ediții, celelalte traduceri integrale ale *Divinei Comedii* (Alexandru Marcu, în proză; Ion A. Țundrea și Giuseppe Cifarelli, în versuri): la acestea vom apela doar în situații de relevanță excepțională și la fel vom proceda (sau nu) cu

traducerile parțiale (prima sau primele două secțiuni ale poemului, tălmăcite de: Maria Chițiu, Nicu Gane, George Buznea, Marian Papahagi și Răzvan Codrescu). Analiza contrastivă a celor două tălmăcirii alese (întotdeauna raportate la textul-sursă italian) se dorește a fi o contribuție la dantologia și la traductologia din țara noastră și va putea, eventual, călăuzi cititorul român cultivat (sau cultivabil) în efectuarea unei opțiuni preferențiale în alcătuirea și organizarea prioritară a propriei biblioteci de literatură universală. Traseul analitic se orientează după secvențele identificate de Giovanni Andrea Scartazzini în a sa *Enciclopedia dantesca*, consultată în ediția clasică menționată în bibliografie.

În *Purg.* XVI, 100-102, personajul avut în vedere este papa Bonifaciu al VIII-lea, în al cărui amestec în chestiunile temporale Dante situează (prin vocea interlocutorului Marco Lombardo) principale cauză a corupției morale și politice a vremii sale: „*per che la gente, che sua guida vede/ pur a quel ben fedire ond'ella è ghiotta,/ di quel sì pasce, e più oltre non chiede*”. Pe românește: „așa încât lumea, care își vede călăuza/ urmărind tot acel bun după care ea este lacomă,/ din acesta se hrănește și mai mult nu cere” (unde „acel bun” reprezintă bunurile materiale). În traducerea sa, George Coșbuc reduplică intensiv metafora verbală a hrănirii: „Când vede lumea deci pe-al ei păstor/ hrănindu-se cu ce și ea se-nfruptă,/ îi place-așa și n-are de-alta zor”. Eta Boeriu limpezește în traducere exprimarea din original: „De-aceea lumea, după pilda-i vie,/ din câte-i plac se-mbuibă în neștire/ și de-altele nici că mai vrea să știe”. Ca și în alte rânduri, însă, limpezirea expresivă e plătită cu o modificare semantică generalizantă („din câte-i plac”), cu o hiperbolizare

peiorativă a verbului „se hrănește” (devenit „se-mbuibă”) și cu o inserție adverbială de accentuare în aceeași direcție depreciativă („în neștire”). Ultimele două contribuții traductologice punctuale enumerate se justifică oarecum în contextul invec-tivei, dar nu țin aproape de exprimarea, așadar de poetica autorului...

Din lista lui Scartazzini, rămân de analizat două utilizări ale participiului pasiv regulat *pasciuto* al verbului *pascere*. Prima dintre acestea survine în cântul al XXVI-lea al *Purgatoriului*, unde călătorul învățcel întâlnește umbra lui Guido Guinizelli, față de care manifestă un respect deosebit, identificând în el „tatăl” noii poezii de dragoste printre ai cărei cultivatori Dante însuși se socotește, cu modestie. Flacăra în care se purifică sufletul întemeietorului stilnovismului îl împiedică pe curiosul discipol să se apropie, astfel încât e nevoit să se mulțumească a-l privi, îndelung, de la distanță. Dar, ne povestește el în retrospectiva naratorului-personaj: „*Poi che di riguardar pasciuto fui, tutto m'offersi pronto al suo servizio/ con affermar che fa credere altrui*”. Cu cuvintele noastre: „După ce de-a tot privi săturat am fost,/ pe de-a întregul m-am oferit gata să îl slujesc/ cu întărirea care te face să crezi [cele declarate]” (unde întărirea credinței reprezintă un jurământ). Cum vedem, participiul *pasciuto* are aici, așa cum îl încadrează și Scartazzini, valoarea semantic-consecutivă de „săturat”, adică „hrănit îndeajuns”. George Coșbuc recurge la adjectivul „sătul”, care are și conotația depreciativă „a fi lehamesit”, dar contextul îl scutește de această interpretare eronată: „Când fui apoi sătul de-a lui vedere,/ cu-acel cuvânt ce-orice-ndoieli îți ia/ i-am spus că-i fac cu drag orice mi-ar cere”. Eta Boeriu se desprinde de metafora hrănirii îndestulătoare, pe care o înlocuiește cu una căraușească, aplicată românescului dor: „Apoi, când dorul nu-mi mai fu povară,/ găsii cuvinte ca să-i spun că-s gata/ să-i fac pe voie, orice-ar fi să-mi ceară”. De această dată, în esență, formularea din nou originală a traducătoarei nu afectează sensul global al pasajului în cauză.

Un alt participiu pasiv al verbului *pascere* este *pasto*. Acesta provine direct din participiul latin *pastus*, iar Dante îl folosește în *Par.* XIX, 93. Aici,

această formă determinată istoric apare în aceeași terțină cu participiul italian uzual *pasciuto*, care îl precedă chiar în versul anterior (unde figurează la plural). Am analizat contextual soluțiile traducătorilor români în articolul citat din capul locului, așa încât putem să trecem mai departe, la examinarea acestei forme participiale convertite în substantiv: un substantiv a cărui circulație în limba italiană s-a îndătinat până la uzul curent și general.

În *Inf.* I, 99, Vergiliu îi descrie rătăciturii Dante voracitatea insașiabilă a Lupoacei, despre care afirmă: „*e dopo 'l pasto ha più fame che pria*” (pe românește: „și după ce se hrănește îi este și mai foame decât înainte”). George Coșbuc traduce acest vers cu precizie: „căci după ce-a mâncat, e mai flămândă”. Eta Boeriu păstrează rima găsită de înaintaș, dar elimină comparativul de superioritate care, în original, hiperbolizează monstruoșitatea păcatului simbolizat de Lupoaică (probabil: avariția): „și-abia mănâncă, e din nou flămândă”.

Mai departe, în *Inf.* VI, 29, Dante folosește substantivul *pasto* („hrană”, „mâncare”) în cadrul unei comparații canine prin care elucidează comportamentul bestial al Cerberului. Iată cum sună întreaga terțină, care acoperă primul termen (cel lumesec) al comparației: „*Qual è quel cane ch'abbaiando agogna, e si racqueta poi che 'l pasto morde, ch'è solo a divorarlo intende e pugna*” (într-o traducere literală filtrată prin nota explicativă a lui Natalino Sapegno: „Așa cum este acel câine care lătrând își manifestă foamea,/ și tace din nou după ce mușcă din hrană,/ căci numai să o devoreze se concentrează și se luptă”). Pentru această terțină, Coșbuc găsește următoarea soluție: „Și ca și-un câine ce râvnind s'agită/ și tace-apoi, mâncarea când și-o ia,/ și n'are-alt gând și-alt zor decât să 'nghită”. Cum se poate constata, poetul tălmăcitor jertfește lătratul din original, prevalându-se de gerunziu (care ar fi putut să fie „lătrând”) pentru o mai limpede echivalare a verbului *agogna*, din original: câinele lui Coșbuc se agită de foame: el poate lătra, firește, complementar, la fel cum complementar latră și în textul-sursă; ba chiar a lătrat cu siguranță, după cum ne informează verbul „tace” din începutul versului următor. Astfel, chiar dacă verbul „a lătra” se pierde, semantica reorganizării traductologice ne parvine intactă... Eta Boeriu alege să păstreze toc-

mai verbul „a lătra”, care, însă, în varianta sa, e atribuit unei generice „fiare”. Desigur, e vorba de o fiară care latră, dar apelul dantesc la o imagine familiară oricui (*acel câine* care se zbate înfometat înainte de a-și primi hrana) nu ne mai parvine. Prin urmare, traducătoarea introduce o a doua comparație, desigur familiară ca sugestie, culeasă însă din repertoriul imagistic centrat pe om: „Ca fiara care latră hămesită/ și tace-apoi, de-i dai, ca mîncăcioșii/ zorindu-se să-mbuce și să-nghită”. Astfel, Cerberul, el însuși o „fiară” (despre care se știa că e o fiară), dar una tricefal-canină, nu ni se mai elucidează printr-o comparație canină, ci prin una omenească. Opțiunea traductologică se desparte de original, ea dând seama, încă o dată, de predilecția personală a Etei Boeriu pentru imaginarul culinar. Astfel, nu se risipește doar câinele în sine, ci și bestialitatea însăși evocată stilistic prin comparația canină dantescă: pe scurt, Cerberul retușat pe românește de Eta Boeriu e literalmente o fiară care latră și tace ca... o fiară și care se repede să înfulece ca... niște mîncăcioși...

Ultima ocurență infernală a termenului *pasto* survine într-un din versurile cele mai celebre ale întregii capodopere: *Inf.* XXXIII, 1. Este vorba de episodul tulburător al contelui Ugolino della Gherardesca, inițiat prin acest vers care face legătura cu imaginea de încheiere a cântului precedent. Acolo, în cercul cel mai de jos al traseului descendent în directă proporție cu gravitatea păcatelor, cerc destinat pedepsirii trădătorilor, Dante observă o combinație trupească ciudată, alcătuită din silueta unui păcătos care îi roade cu ferocitate ceafa altuia: Ugolino îl năpăstuiește astfel, el însuși osândit, pe călăul său din viața pământească, arhiepiscopul Ruggieri. Călătorul narator îi cere lămuriri mordercelui asupritor, promițându-i în schimb să relateze faptele ulterior, în lumea celor vii, cu istorică acuratețe. Iar povestea contelui Ugolino se desfășoară în cântul următor, inițiat cu terțina, de altminteri celebră în integralitatea ei: „*La bocca sollevò dal fiero pasto/ quel peccator, forbendola a' capelli/ del capo ch'elli avea di retro guasto*”. Pe românește, aproape cuvânt cuvânt: „Gura [și-]o ridică din cumplita hrană/ acel păcătos, ștergînd-o de părul/ de pe capul pe care el dindărăt îl distrusese”... Tocmai celebritatea acestei terține ne îndeamnă să între-

prindem un traseu antologant prin diversele ediții în limba română ale *Infernului* dantesc (fără pretenții, însă, de exhaustivitate).

O tălmăcire cât mai aproape de original e de așteptat, în primul rând, de la edițiile în proză. Iată formularea la care s-a oprit Maria Chițiu, în prima traducere integrală a *Infernului* în limba română²: „De la fieroasă cină, gura redică acel păcătos, ștergînd-o cu părul capului ce pre de îndărăt sdrobi-se”. Sintagma care ne interesează cu precădere, în original *fiero pasto*, este redată prin substantivul „cină” (care anticipează oarecum parodia negativă luciferică din succesivul și ultimul cânt infernal) precedat de epitetul „fieros”, ce ține legătură cu bestialitatea imaginii dantești, chiar dacă nu e funcțional în norma consacrată academic. Mai observăm că, deși în proză, traducătoarea nu se poate abține să înceapă cu o inversiune în raport cu originalul: pesemne că poezia își cere mereu drepturile, într-un fel sau altul...

În prima ediție completă în limba română a *Divinei Comedii* realizată tot în proză de Alexandru Marcu³, terțina dantescă de care ne ocupăm sună în felul următor: „Atuncia gura păcătosul și-o ridică de pe cumplita lui mîncare, ștergîndu-și-o cu părul de pe capul pe care'n ceafă-l tot rodea”. Sintagma cumplita mîncare redă cu fidelitate semantica originală a expresiei. Profesorul Marcu introduce însă un adverb temporal („atuncia”) absent în text-sursă, diluând un pic concentratul dantesc. De asemenea, el înlocuiește mai-mult-ca-perfectul din finalul terținei cu un imperfect care dă seama, într-adevăr, de perpetuitatea gestului monstruos în conformitate cu imuabilitatea legii divine, dar modifică, din nou, prin diluare, bruschetea tușei descriptive a Poetului.

Note:

1. Despre verbul «*pascere*» în traduceri românești ale «*Divinei Comedii*», în „Convorbiri literare”, Nr. 6 (306), Iunie 2021, p. 158-160.
2. Dante Alighieri: *Divina Comedia. Infernul*, traducțiune de pe original de doamna Maria P. Chițiu, Craiova, Librar-Editor S. Samitca & Tipo-Litografia Națională Ralian Samitca, 1883.
3. Dante: *Infernul*, tradus de Alexandru Marcu, Craiova, Scrisul Românesc, 1932.



EPICUR, PĂRINTELE MODERNITĂȚII (III)

Dan TOMULEȚ

4. Consecințe etice

Din punct de vedere etic, deigur, Epicur, în pofda înlocuirii binelui cu plăcerea, nu și-a îndemnat ucenicii la destrăbălare. Un astfel de îndemn ar fi fost neînțelept, pentru că sunt multe plăceri care au consecințe neplăcute;¹ și nu ar fost nici strategic, pentru că un astfel de lucru ar fi trezit animozitatea celorlalți oameni. În consecință, epicureul trebuie să facă dovada stăpânirii de sine, cu atât mai mult cu cât există satisfacții, deloc neglijabile, care derivă din practicarea virtuții, mai ales în condițiile în care prietenia a fost considerată de el o componentă majoră a fericirii personale a oricui. Există, așadar, cel puțin două motive, dacă nu chiar trei, pentru care nu orice plăcere trebuie căutată, Epicur adoptând chiar o poză oarecum ascetică, preferând bucuriile simple, în detrimentul celor exotice. S-ar părea, așadar, că etica epicureică ar fi una înțeleaptă, dar lucrul acesta e mai degrabă o aparență; și aceasta, nu pentru că epicureismul a fost considerat, mai târziu sinonim cu destrăbălarea și ateismul, ci pentru că astfel de concluzii cu privire la el nu sunt tocmai gratuite.

Neajunsul etic al învățăturii lui, pentru că de acest aspect ne interesăm acum, ține de faptul că, așa cum pe bună dreptate observă Wiker,² limitările pe care Epicur le impune cultivării plăcerii nu sunt principiale, adică autentice etice, ci mai degrabă pragmatice. Ceea ce exclude anumite plăceri nu este imoralitatea lor, ci faptul că ar putea genera neplăceri. Mai exact, orice plăcere, morală sau nu, este acceptabilă, dacă nu atrage după sine lucruri nedorite. În consecință, granița dintre plăcerile acceptabile și cele inacceptabile nu este una fixă, ci una situațională, pentru că ea nu este cerută de vreo rațiune creatoare, ci de limitările unei materii oarbe. Sunt limite fizice, nu etice. Așadar, în principiu, orice plăcere e acceptabilă, dacă poate fi separată de consecințele ei neplăcute. Mai exact, de exemplu, ne vom feri să trezim animozitatea celorlalți oameni atâta timp cât nu dispunem de pute-

rea necesară pentru a o neglija. Dar în cazul în care dispunem de suficientă putere sau dacă nu mai avem rețineri generate de o eventuală decență publică, decență care a fost sistematic subminată în ultima vreme, atunci orice plăcere e practicabilă.

Că epicureismul conduce în cele din urmă la destrăbălare este un fapt care nu poate fi ascuns în spatele perdelei diafane a ideii că Epicur însuși nu a încurajat deschis destrăbălarea. Condiția morală actuală a omului occidental nu poate fi separată, nici chiar istoric, de răspândirea tezelor epicureice, iar dacă știința și filosofia modernă au adoptat metafizica și epistemologia epicureică, etica modernă a adoptat și ea paradigmatic principiile eticii epicureice. Aceasta este motivul doctrinar pentru care am ajuns să considerăm astăzi că destrăbălarea face parte din avangardă și că ar fi semnul unui uriaș progres etic în direcția libertății, confundate cu animalitatea. Sensibilitățile publice, inclusiv cele etice, sunt manipulabile, iar propaganda murdăriei îi poate convinge pe mulți că jegul este totuna cu săpunul. Fățarnicia ascetismului epicureic este, așadar, cu totul evidentă în zilele noastre, când destrăbălarea nu mai poate fi ținută sub control, indiferent de consecințele ei plăcute sau neplăcute și indiferent de opinia publică; și, la urma urmei, de ce nu s-ar consuma omul pe sine în schimbul plăcerii, într-o lume în care oricum nu există decât atomi și vid, adică nimic altceva de preț? Gădileala e taina supremă a fericirii, nu-i așa? Oare nu pe calcule hedoniste se bazează astăzi orice abuz? Stăvilarele ridicole pe care Epicur le-a ridicat în calea destrăbălării nu au rezistat prea multă vreme, iar astăzi avem ceea ce se numește *etica modernă*, adică adevărata față a eticii epicureice.

Apoi, pentru a elimina posibila aspirație a omului, chiar hedonist fiind, după vreo formă a vieții eterne, Epicur a afirmat caracterul non-cumulativ al plăcerii.³ S-ar putea ca omul să-și dorească viața veșnică, pare să fi apreciat Epicur, pentru a se bucura veșnic de plăceri, iar astfel de aspirații ar fi putut înclina mintea

unora în direcția ideii nemurii sufletului și, implicit, a ideii că materia nu este totul. Pe această porțiță ar fi reintrat în existența umană toate spaimele religioase. Așadar, trebuia afirmat că plăcerea nu este niciodată alta decât cea prezentă, că nu plăcerea viitoare contează și că ea nu poate aduce nimic în plus față de ceea ce oferă plăcerea actuală. Mai mult, nicio plăcere nu e mai mare decât alta, ci dimpotrivă, toate plăcerile sunt egale,⁴ astfel încât nu are niciun sens să aspirăm la plăceri viitoare mai mari decât cele prezente. Sigur că toate aceste afirmații sunt false, iar pentru a acoperi falsitatea lor, Epicur va introduce încă un neadevăr, respectiv, că cea mai mare plăcere este, de fapt, lipsa durerii.⁵ Epicureul nu trebuie să viseze la viitor, ci trebuie să se mulțumească și să se concentreze asupra plăcerilor prezente, ca nu cumva dorința de plăceri viitoare să-l determine să se agațe – Doamne ferește! – de vreo promisiune a zeilor. Pe această indiferență față de viitor se întemeiază, de fapt, și leacul oferit de Epicur împotriva fricii de moarte.

Dar, între hedonismul fără limite morale al lui Epicur și ascetismul său pare să existe totuși cel puțin o tensiune logică. Pe de o parte, el afirmă că nicio plăcere nu este rea în sine, iar pe de altă parte, că nu se poate trăi plăcut, dacă nu se trăiește prudent, onorabil și drept.⁶ Așadar, cum se împacă aceste două afirmații? În ce constă binele, de fapt, în plăcere sau în prudență, onoare și dreptate, pentru că cele două poziții par a fi adesea antagonice? Dacă plăcerile acceptabile sunt numai cele onorabile, prudente și drepte, atunci aceste trei concepte determină natura binelui, nu plăcerea, și iată că, în pofida afirmațiilor sale, Epicur poate totuși gândi binele și altfel decât în termenii plăcerii. Wiker interpretează fragmentul epicureic în care găsim cele trei virtuți ca pe o dovadă a vicleniei epicureice strategice. Astfel, prudența ține de riscurile implicate în acțiunea căutării plăcerii; viața onorabilă ține de intenția de a nu jigni pe față moravurile publice, prin acțiuni hedoniste exagerate; și la fel dreptatea. O astfel de interpretare este posibilă, deși preferința noastră este pentru o interpretare care să-i acorde lui Epicur mai multă credibilitate, motiv pentru care ne limităm la sublinierea acestei tensiuni care există în gândirea lui. Cauza care ne determină să-i recunoaștem lui Epicur niște circumstanțe atenuante este importanța pe care a acordat-o prieteniei și faptului că școala epicureică a reușit să fie o comunitate de prieteni autentici, o realizare imposibilă în condițiile unei viclenii generalizate.⁷ Ceea ce ne împiedică totuși să

respingem în întregime interpretarea lui Wiker este afirmația lui Epicur, după cum vom vedea mai jos, că dreptatea nu e o virtute în sine, ci doar o convenție socială, iar respectarea ei este necesară, din nou, doar pentru a nu provoca indignarea celorlalți. În general, dacă nu rănești, nu ești rănit.

O altă tensiune prezentă în filosofia lui Epicur, cu trimiteri echivalente la perioada modernă, este cea dintre determinismul impus de fizica atomistă și etica lui, bazată cu necesitate, asemenea oricărei etici, pe ideea de libertate. Pentru a rezolva această problemă, Epicur a introdus teza arbitrară a mișcării arbitrare a atomilor.⁸ Astfel, în mod inexplicabil, ne spune el, din când în când, atomii execută o mișcare laterală, față de cea dictată de cauzele mecanice. E o ficțiune care îndeplinește o funcțiune, contribuind, pare să creadă Epicur, la explicarea ideii de libertate. Dar ideea li s-a părut ridicolă modernilor și va fi abandonată de epicureii acestei perioade, făcând astfel loc determinismului. Acum, sigur că mecanica cuantică a reintrodus conceptul de nedeterminare în fizică și că s-ar putea gândi o anumită paralelă funcțională între mișcarea laterală epicureică și nedeterminarea cuantică. Problema care persistă totuși în ambele cazuri este legată de caracterul întâmplător al acestor fenomene, care ar putea eventual să explice anumite reflexe musculare necontrolate, mai degrabă decât actele bine cântărite rațional ale unei voințe libere. Distanța dintre mișcarea laterală a atomilor epicureici și chiar dintre nedeterminarea cuantică și voință este mult prea mare și complexă pentru a se putea stabili cauzalități serioase, fie și dintr-o perspectivă fizică.

5. Consecințe politice

În sfârșit, afirmația că Epicur este părintele filosofic al modernității nu este pe deplin justificată dacă ocolim influența sa asupra domeniului politic al gândirii moderne, domeniu în care această influență este la fel de clară precum o găsim în toate celelalte domenii studiate deja. Principalele idei politice pe care modernitatea le va împrumuta de la Epicur sunt: convenționalitatea dreptății, ipoteza contractului social și doctrina stării naturale a omului.

În această ultimă privință, în scrisoarea adresată de Epicur lui Herodotus⁹ găsim că omul a învățat să facă multe dintre lucrurile pe care le face, urmând sugestiile naturii. Fără îndoială că omul învață multe lucruri de la natură, având capacitatea de a fructifica tehnic mecanismele observate. Mai puțin demonstra-

bilă este însă afirmația că limba și utilizarea ei își au și ele originea tot aici. Astfel, denumirile lucrurilor, ne învață Epicur, și-au avut originea în sunetele pe care obiectele le-au sugerat omului și în emoțiile pe care el le-a simțit în prezența lor. Este, desigur, o teză pur speculativă, pentru că nu prea există posibilitatea verificării unor astfel de supoziții, care sunt, în general, propuse pe baza unei presupuse plauzibilități, adică în virtutea integrării lor armonioase în paradigma materialistă. Problema unor astfel de explicații referitoare la originea limbii ține de o viziune simplistă asupra acestei facultăți umane. Limba nu este o listă de nume, ci un sistem complex a cărui utilizare presupune o dezvoltare intelectuală accesibilă doar prin utilizarea limbii. Teza omului primitiv a fost adăgată pentru că materialismul antic nu a dispus de altă alternativă referitoare la originea omului. Dacă omul nu este creat de vreo ființă superioară, atunci singura opțiune este apariția lui spontană, în contextul fenomenelor naturii, detaliile acestei ipoteze fiind apoi lăsate la dispoziția imaginației materialistului, a cărui singură regulă rămâne plauzibilitatea materialistă.

În privința dreptății, aflăm că omul drept are mai puține necazuri decât omul nedrept.¹⁰ Desigur, faptul acesta, după cum am văzut deja, nu se poate datora vreunor muștrări de conștiință sau fricii de zei. Singura explicație care rămâne, așadar, este frica de oameni. Pentru că oamenii reacționează violent la nedreptate, e bine ca epicureul să nu facă din sine ținta unor astfel de atacuri. O viață dusă cu dreptate asigură omului mai multă liniște decât una condusă cu nedreptate. Nedreptatea complică nejustificat lucrurile; și atunci, dreptatea este calea de urmat. Dar criteriul acestei decizii nu ține de valoare morală a dreptății, ci de caracterul ei utilitar. La urma urmei, dreptatea „care derivă din natură” nu merge mai adânc decât contractul social, care este o promisiune reciprocă pe care oamenii și-o fac de a nu-și face rău unii altora.¹¹ Dreptatea este o consecință a contractului social, o idee care va face carieră în gândirea politică modernă; ar putea fi considerată chiar ideea de bază a gândirii politice moderne. Este exact reversul regulii de aur, care nu îți spune ce să nu faci, ci mai degrabă ce să faci. Morala contractului social înjumătățește însă legea morală, care prevede facerea binelui și nefacerea răului. Ea implică o renunțare la binele comun, în favoarea libertății de a-ți neglija semenul căzut între tâlhari. Dincolo de contractul social, consideră Epicur, noțiunea de dreptate nu are niciun sens.¹² Desigur, implicația este aceea că nedreptatea nu este

rea în ea însăși, ci este rea doar din pricina consecințelor pe care le poate avea, adică din cauza nedreptății și a răzbunării pe care le atrage asupra celor care comit nedreptăți, iar Epicur afirmă explicit acest lucru.¹³ Rămâne totuși greu de înțeles de ce ar căuta ceilalți oameni să se răzbune pe nedreptatea suferită. Dacă nu ar percepe nedreptatea ca nedreptate, nu s-ar răzbuna, ci doar s-ar feri din calea răului. Vedem lucrul acesta în cazul animalelor, care nu se răzbună. Răzbunarea presupune sesizarea unei componente morale a nedreptății, nedreptatea devenind astfel un act care trebuie pedepsit; și aceasta, nu doar în condițiile presupusului contract social, care nu a avut loc niciodată, ci chiar în condițiile presupusei stări naturale. Iată de ce teza lui Epicur și a urmașilor săi moderni, cum că nedreptatea nu e nedreaptă în sine, nu are niciun temei; și aceasta, pentru că omul este o ființă morală, indiferent de existența sau inexistența vreunui contract social.

Toate aceste explicații au fost oferite de Epicur pentru a ne arăta de ce practicarea nedreptății, chiar în secret, nu este o strategie bună. În final, nedreptatea va fi detectată, iar consecințele ei nedorite nu vor întâzia să apară.¹⁴ Motivele practicării dreptății sunt, pentru el, strict utilitare, ceea ce corespunde cu negarea omului ca ființă morală. Dacă moralitatea e reductibilă la utilitate, atunci nu mai este moralitate, ci doar utilitate. Acum, fără îndoială că utilitatea are o valoare respectabilă, dar moralitatea reală, după cum ne învață Kant, se are doar pe sine ca motiv. Binele trebuie făcut pentru că este bine, nu pentru că este folositor, chiar dacă e folositor; și tot așa, adevărul trebuie respectat pentru că este adevăr. În plus, această încercare de a goli valorile de valoarea lor, în avantajul utilității, este auto-contradictorie, întrucât orice utilitate se instituie în virtutea unor valori. Ceea ce se urmărește însă, printr-o astfel de mișcare, este înlocuirea valorilor cu plăcerea, transformată în scop suprem; este o disprețuire a spiritului în favoarea afirmării plăcerilor trupești. Epicur afirmă deschis că „frumusețea și virtutea și altele asemenea trebuie cinstite dacă ne procură plăcere; dar dacă nu ne aduc plăcere, trebuie să ne luăm adio de la ele.”¹⁵ Idei similare apar și în fragmentul douăzeci și trei, în care virtuțile sunt numite „zadarnice și goale”. Materialismul nu pare a fi compatibil cu o moralitate care să-și meriteze numele.

Epicur va folosi și argumentul dependenței culturale, pentru a discredita ideea unei dreptăți valoroase în sine.¹⁶ E un sofism pe care-l mai întâlnim și astăzi – și nu de puține ori; e un argument fără valoare,

întrucât diversitatea culturală a regulilor morale nu contravine unicității legii morale, regulile fiind forme aplicative ale legii. „Fă binele și nu răul” este valabil pretutindeni, deși regulile care derivă din această lege sunt dependente cultural în măsuri proporționale cu gradul lor de generalitate. Cu cât mai generale sunt regulile cu atât mai mult se apropie de o valabilitate universală, și cu cât sunt mai concrete, cu atât mai mult sunt dependente de împrejurări. Această situație nu conduce însă la relativism etic, atică la teza absurdă că fiecare își are morala lui sau că morala nu contează, ci conduce la obiectivism etic, adică la adevărul că legea morală e absolută, iar regulile sunt gradual dependente cultural. Dreptatea, fiind una dintre marile reguli morale, tinde și ea către o valabilitate universală, chiar dacă întrupările ei concrete sunt cultural dependente într-o oarecare măsură. Faptul că rădăcinile sau crengile sunt multe și împărțite nu constituie un argument împotriva unității copacului. Ideea că dreptatea ar trebui citită doar în termenii utilității reprezintă o poziție etică mioapă, a cărei răspândire propagandistică nu face decât să-l lipsească pe om de călăuzirea spirituală a valorilor.

Ceea ce Epicur realizează în cazul dreptății este o inversare a cauzalităților reale. El consideră că utilitatea întemeiază dreptatea, când de fapt dreptatea stă la baza utilității. Când se pune problema distribuirii sociale a bunurilor după merit, unii primesc mai mult și alții mai puțin; și așa este drept, chiar dacă, pentru cei care primesc mai puțin, nu este și util. Dacă ar primi mai mult, ar fi mai util pentru ei și totuși niciun om cinstit nu comentează împotriva distribuției meritorii, pentru că este dreaptă. Epicur afirmă însă că „dacă un om face o lege și ea nu se dovedește a conduce către avantaj în relațiile reciproce ale oamenilor, atunci ea nu mai dispune de natura esențială a dreptății”,¹⁷ ceea ce este evident fals, pentru că regula distribuției conformă meritului, care este dreaptă, nu satisface această condiție utilitaristă.

Sigur că discreditarea dreptății și a virtuților se asociază armonios și cu discreditarea generală a culturii. Astfel, tânărul Pythocles e sfătuit să „fugă de orice formă de cultură”¹⁸. La urma urmei, dacă plăcerea trupească este valoarea supremă, la ce ar mai putea sluji cultura, dincolo de confundarea ei cu divertismentul, o confuzie pe care Epicur însuși o face? Pentru el, „începutul și rădăcina oricărui bine este plăcerea stomacului; chiar înțelepciunea și cultura trebuie raportate la lucrul acesta.”¹⁹ Vorbim astăzi despre o criză a culturii și a

interesului față de educație. Oare nu ar trebuie să vedem în hedonismul epicureic actual cauzele acestei situații? Dacă stomacul subordonează spiritul, cultura și civilizația nu mai sunt decât niște constrângeri inutile, materialismul demonstrându-și astfel incompatibilitatea fundamentală, nu doar cu moralitatea, ci și cu cultura și chiar cu civilizația.

Adunând toate aceste idei, vedem imediat și cât se poate de limpede că gândirea politică modernă este una fundamental epicureică, pentru că ce sunt Nicolo Machiavelli, Thomas Hobbes, John Locke, Jean-Jacques Rousseau, Jeremy Bentham și John Stuart Mill dacă nu niște note de subsol la Epicur?

6. Concluzii

În concluzie, scopul filosofiei lui Epicur a fost unul terapeutic. El a construit o cosmologie destinată să justifice o etică hedonistă.²⁰ În viziunea lui, intervenția divinității în viața omului este, în general, una negativă și generatoare de spaime, motiv pentru care el și-a asumat sarcina de a demonstra că divinitatea este neputincioasă și dezinteresată de ființa umană. În astfel de condiții, în replică, omul însuși se poate dezinteresa de cele divine, care rămân să joace pentru el, în cel mai fericit caz, doar rolul unui ideal. Argumentul forte al sistemului său a fost fizica atomistă, care se întemeiază, la rândul ei, pe o epistemologie empiristă și componențială bazată pe simțul comun. Învățătura lui Epicur a devinit, astfel, un instrument intelectual utilizabil împotriva oricărei forme de teocrație sau gândire religioasă și va fi utilizată în sensul acesta de către modernitatea revoltată împotriva bisericii. Epicur a pregătit arma pe care secularismul modern o va folosi ca pe un fel de filtru anti-teologic. Pentru a se opune vechiului sistem medieval, inamicii lui au construit un sistem alternativ, iar materia brută pe care au folosit-o a fost epicureismul.

Eternitatea Creatorului e transferată asupra naturii, compexitatea acesteia fiind apoi redusă la o simplă combinatorică atomistă, cu intenția de a elimina astfel mirarea și surpriza capabile să ridice în mintea omului suspiciuni legate de posibilitatea vreunei intervenții divine în ordinea naturii sau a societății. Modernitatea a acceptat această credință materialistă și componențialistă, construind cu mijloacele ei un sistem al cunoașterii și al realității, un edificiu ale cărui elemente de bază au fost mecanica newtoniană, în ordine științifică, și raționalismul cartezian, în ordine filosofică, adică mecanicismul și intelectualismul. Deși

fizica actuală a depășit paradigma newtoniană, idealul cărămizii fundamentale a lumii materiale fiind înlocuit de fizica relativistă și cuantică, paradigma newtoniano-carteziană continuă să definească modul în care majoritatea oamenilor de astăzi gândesc lumea, începând cu cea fizică și sfârșind cu cea umană. Vremurile noastre, cu disputele lor etice și filosofice, își au originea în vechiul conflict dintre epicureism și creștinism, și oricine dorește să înțeleagă vremurile actuale nu poate face abstracție de faptul acesta.

Fără îndoială, credința, sub forma ipotezelor, e necesară dezvoltării științei. În sensul acesta, nu se poate contesta faptul că paradigma sau credința materialist-componentialistă a generat cunoașterea științifică pe care a generat-o, ceea ce înseamnă că realitatea este abordabilă într-o măsură semnificativă cu astfel de mijloace. Aceasta nu înseamnă totuși că procedura se poate transforma într-o metafizică obligatorie pentru orice domeniu și pentru orice sferă a realității, iar încercarea de a o impune ca regulă generală aduce prejudicii chiar științelor naturii. Efortul de a conserva și a extinde această paradigmă, prin explicații ad hoc și chiar cu mijloace administrative, dincolo de zona ei de aplicabilitate nu demonstrează vreo fidelitate față de adevăr, ci mai degrabă niște fidelități de ordin ideologic. Ipotezele pot suferi ajustări minore, însă ele nu trebuie susținute cu încăpățănări majore. În astfel de situații, convingerea filosofică implicată devine credință oarbă. Știința, care a încorporat bazele filosofice ale fizicii epicureice, a ajuns ea însăși să afirme, cel puțin deocamdată, inexistența cărămizii ultime și faptul că universul nu este etern. Cu toate acestea, materialismul componentialist este propagat cu o pasiune care nu ține seama de aceste evoluții; și el nu persistă doar metodologic, ceea ce ar fi scuizabil până la un punct, ci persistă ideologic, ceea ce nu mai este scuizabil. La nivelul realității fizice fundamentale nu s-a descoperit niciun fel de simplitate combinatorică, ci dimpotrivă, o complexitate tot mai mare, ceea ce înseamnă că mirarea persistă și împreună cu ea persistă și posibilitatea intervenției inteligente în ordinea naturii, indiferent ce ar putea însemna acest lucru. Cu toate acestea, materialismul continuă să insiste că simplitatea e mereu după colț, demonstrându-și astfel interesele ideologice. Dacă nu suprimă, neglijează sau distorsionează evidențele care se împotrivesc materialismului, atunci declară mitică orice idee care nu corespunde paradigmei lor. În mod nelegitim, materialismul pun semnul egalității între raționalitate și

materialism, deși lumea epicureică pe care par să și-o dorească a trecut.

Depășirea materialismului ar avea, desigur, implicații teologice pe care reprezentanții săi nu și le doresc; și nu le doresc probabil pentru că ele subminează hedonismul sau mândria academică de care au ajuns dependenți. Mai devreme sau mai târziu însă, știința se va izbi de limitele minții omenești, de imposibilitatea practică a experimentelor pe care le pretinde și de incapacitatea explicațiilor ei de a mai surprinde. Mai mult, materialismul rămâne și astăzi o filosofie terapeutică pentru ateii, iar odată ce ți-ai investit orgoliul în apărarea unei poziții, cu greu mai poți accepta smerenia pasului înapoi. Sigur că majoritatea savanților își practică știința în termenii materialismului pentru că așa au fost învățați și pentru că nu se interesează de latura filosofică a științei lor, dar dovada relei credințe din partea unora se vede în încercarea lor de a suprima opoziția teoretică prin alte mijloace decât cele științifice, cum ar fi agențiile de sponsorizare a proiectelor de cercetare, cenzura mascată sub numele evaluării *inter pares*, mass media și chiar prin politica de promovare a cadrelor academice.

Rămâne totuși o diferență între promovarea științei și promovarea materialismului în știință, deși, din păcate, știința pare să fi ajuns din nou victima unui război cultural.

Note:

1. Epicurus, *Principal Doctrines*, viii.
2. Wiker, *Moral Darwinism*, p. 31-58.
3. Epicurus, *Principal Doctrines*, xix.
4. Idem, ix.
5. Idem, iii.
6. Idem, v.
7. Vezi, A. J. Festugière, O.P., „Epicurean Friendship”, în *Epicurus and His Gods*, p. 27-51.
8. Citat în Lucretius, *Despre natura lucrurilor* ii, 216-224.
9. Epicurus, *Letter to Herodotus*, 75-76.
10. Idem, *Principal Doctrines*, xvii.
11. Idem, xxxi.
12. Idem, xxxii-xxxiii.
13. Idem, xxxiv.
14. Idem, xxxv.
15. Epicurus, *Fragmenta epicurea*, 12.
16. Epicurus, *Principal Doctrines*, xxxvi.
17. Idem, xxxvii.
18. Epicurus, *Fragmenta epicurea*, 33.
19. Idem, 59.
20. Epicurus, *Principal Doctrines*, xii.



CARTEA MARILOR ÎNTRUCHIPĂRI

Ovidiu PECICAN

Cartea marilor întruchipări este un titlu care duce cu gândul, printre altele, la titlul volumului de tinerețe al lui Cioran, *Cartea amăgirilor*. Într-un anume sens, și „dihăniile” de care se ocupă Noica sunt tot niște „amăgiri”, în măsura în care realitățile respective țin de o ordine a invizibilului și pentru că ele trebuie dibuite. Pe de altă parte, este vorba, totuși, în gândirea lui Noica, despre niște pseudo-amăgiri, invizibilitatea lor netraducându-se prin inconsistență, fum, simplă fantasmă trecătoare. Conștient sau nu, Noica se mai așază o dată în oglindă cu Cioran.

În epocă titluri care să înceapă prin cuvântul „carte” făceau vogă: cazul *Cărții de la San Michele*, romanul autobiografic al medicului Axel Munthe, tradus în română prima oară de Felix Aderca, în 1934. În engleză titlul era un pic modificat: *The Story of San Michele*, dar în română acest titlu avea precedente prestigioase, precum *Carte românească de învățătură*, culegerea de legi tipărită din ordinul lui Vasile Lupu, domnitorul Moldovei, în 1646.

Pentru Noica „Lumea e o întruchipare”¹, o reprezentare (cu un termen schopenhauerian preluat din titlul faimoasei lucrări a filosofului german, *Lumea ca voință și reprezentare*, ed. I: 1818; ed. a doua, revizuită: 1844), o formă concretă a unui abstract anume. Ea este însă, fără îndoială, o întruchipare alcătuită din alte întruchipări de diferite grade și mărimi, mai mari și mai mici, mai concrete, precum lucrurile materiale, și mai abstracte, precum ideile.

Plasându-se pe acest punct de vedere, Constantin Noica a dorit să scrie o carte pe subiectul astfel circumscris. Dar, priticcit mai îndelung, proiectul nu s-a fixat, în cele din urmă, în forma planuită. Prezentă printre planurile gânditorului,

tema apare sub diferite denumiri care trădează căutările, ezitarea lui Noica în fața mai multor posibilități ce i se ofereau, în căutarea celei mai adecvate. Uneori filosoful a vorbit despre *Cartea arheilor* sau *a marilor întruchipări*, cu un titlu provizoriu la un eseu publicat în revista *Steaua*: *Despre marile întruchipări*. Altă dată despre *Cartea întruchipărilor*. În fine, s-a gândit și la *Cartea mai marilor întruchipări* – subliniind, în acest fel, că era vorba despre întruchipările mai mari decât omul – cu varianta *Despre mai marile întruchipări*. Toate aceste tatonări, ezitări mărturisesc o preocupare laborioasă și tenace pentru proiect. Și totuși, după o vreme, urmele lui au rămas să se regăsească doar prin texte frugale și însemnări personale, intime. Aparent, autorului nu i-a mai rămas timpul să își ducă la bun sfârșit demersul. De fapt însă s-a petrecut altceva...

Într-un asemenea fragment frugal, Noica explică: „*Cartea arheilor* sau *a marilor întruchipări*.” (Îi spuseseam la început doar *Cartea arheilor*, dar arheii zăbovesc prea mult în lumea lor. Există mari și mici întruchipări, iar acestea [= cele mici – n. O.P.] își trag statornic viața din primele [= din cele mari]. Sunt una cu ele, pe când marile întruchipări sunt legea față de care celelalte nu se ivesc decât ca excepții.) («Legile» lui Socrate din *Criton*.)// *Cartea întruchipărilor*. Omul e o întruchipare mică. Dar e *locul* marilor întruchipări. Trec prin el. Transcendentul trece prin eu în transcendental”². Prin urmare, titlul de *Cartea arheilor* i s-a părut, de la o vreme, inadecvat, căci arheii nu se prea desprind din fundalul unde pare să fie mediul lor „natural”. Or, pe Noica îl interesau entități care mediază relația universalului cu individualul în mod activ, coborând – precum Luceafărul eminescian – pe pământ, printre (de fapt, în) oameni. În

opinia lui, aceste entități, diferențiate prin mărime – înțeleasă, aceasta, ca importanță – se împart în „mici și mari”. Negăsind un termen mai adecvat, filosoful le numește întruchipări, adică reprezentări în forme concrete. Îi va fi fost pe plac și faptul că acest cuvânt aparținând unui strat mai tradițional de limbă, conținea și particula „întru”. Important aici este însă cu totul altceva: faptul că abstractul ia o formă concretă, că se produce o transmutare, că se materializează, că dobândește forme perceptibile.

Noica mai precizează un lucru important în legătură cu acești posibili protagoniști ai cărții sale: marile întruchipări sunt cele care generează micile întruchipări. Sunt raporturi directe de descendență între cele mari și mici. Marile întruchipări reprezintă, de fapt, legea existenței. Urmând modelul discursului despre lege al lui Socrate din dialogul *Criton*³, Noica pare gata să îl adapteze la filosofia sa, deplasându-l dinspre spațiul juridic înspre cel speculativ și metafizic unde a respecta legea, reprezentată de marile întruchipări, este un act de la care nu se tolerează abateri.

Este conduita recomandată omului în raport cu legile nescrise întruchipare de marile entități metafizice, căci omul se numără, și el – nu știm exact și mai cine – printre „micile întruchipări”. Deși se recomandă a aparține ordinului micilor entități, de o importanță imposibil de ocolit este că, fiind astfel, omul este și *locul* marilor întruchipări, terenul prin care acestea trec și se exprimă. Omul este deci și un topos metafizic prin care marile întruchipări, purtătoarele legii, se manifestă, acționează. Pentru a deveni transcendental, transcendentul trece prin eu, mai spune Noica.

Este un mod de a reformula regula lui *multum in parvum*, a multului în puțin („Soarele în baltă” – la Mihail Sadoveanu). Așa cum cerul cu tot cu soare se reflectă într-o modestă baltă de la marginea drumului, tot astfel se poate spune că se reflectă în om marile întruchipări. Din acest punct de vedere, omul – întruchipare mică – este mediul în care se exprimă întruchipările cele mari. Și aceasta nu doar la nivelul speciei sau al istoriei, ci chiar la nivel individual. În fiecare om marile întruchipări își fac simțite prezența, acțiunea. „*Individuum est*

ineffabile? Dar e locul de încrucișare al Dihăniilor!”⁴ Este o dinamică, ba chiar o dialectică a modului cum marile dihanii acționează în insul uman. În intersecția lor se plămădește individualul, ceea ce diferențiază un ins de un altul.

Nu se poate invoca un arhetip *dezlegat*?

Sau unul care să poarte cu el, în despicarea sa, către realități ce nu mai sunt *date* dintru început?

Primul capitol al cărții – „Lecții de filozofie pentru cei născuți în cosmos” – a apărut în revista *Steaua* sub genericul *Despre marile întruchipări*. El anunța în final că „Întâia lecție pentru cei născuți și educați în cosmos este ... despre sinele și sinea. Cu ele se deschide atât lumea realului, cât și cea a ființei gânditoare, o lume neîntinată de condițiile și [de] istoria terestră”⁵. Cu sinele și sinea – despre care scrisese pagini memorabile în *Cuvânt împreună despre rostirea românească* – începea dezghiocarea eului uman în care „marile întruchipări” pășeau, lăsându-și amprenta de neșters, marcându-l durabil. Astfel, Noica proceda la desfășurarea gândului propriu: „Prima despicare a rațiunii, în puritatea ei, este între sine și sinea. (Dacă toate filozofiile mari sfârșesc prin a gândi sinea, ele nu au termenul în limbile de care se servesc. Ca urmare, în puritatea ei, rațiunea trebuie să conceapă de la început: un întreg și o parte purtătoare de întreg, după cum va concepe o tendință de unificare a lor, tensiunea unei repulsii și atracții. Căci la început întregul nu este partea (pot fi și alte ființe raționale în cosmos), dar partea se arată purtătoare de întreg, având astfel o devenire întru ființa întregului. Nu încap aici, în spațiul cel vast, nici destin, nici caracter proteic al realului, ci permanență și prefacere, cu un cum e cu puțință ceva nou în sau către permanență, cu sporirea naturii în sânul naturii (Schiller), cu o Geneză ce nu se încheie în șapte zile și cu conștiința unei ordini, dar a uneia în facere”. Chestiunea raportului dintre parte și întreg, a originarului înțeles ca unu, deocamdată nescindat, a tensiunii dialectice dintre atracție și respingere, dintre flux și reflux țin toate de o viziune asupra Ființei; o temă asupra căreia Noica își încerca gândul încă o dată.

„Aici e filosofia în *metazú*, în sacru, în arhei, în înfrângerea oricărei dualități, a bogomilismului. Ca sângele. Ca Ideea. Ca eternitatea [?] – Nici în

afară, nici înăuntru.// Ceva e prescris, dar nu preexistent (Isus, sacrul).// [În margine] Arheii”⁶. Filosofia în sacru, nu ca negare a acestuia, nici ca substituie a lui. Pare să fie un *sine qua non* al gândirii lui Noica, plasată în acest orizont de situație în orizontul sacrului.

Odată plasată acolo, ea tinde să reafirme unitatea, depășind dualitatea (de aici, de la aceasta din urmă, invocarea bogomilismului, erezia specializată în pariul pe dualitate). Este, astfel, o transcendere a separației între interioritate și exterioritate. Ceea ce este prescris, programat dinainte – nu în sensul vreunei succesiuni cronologice a lui înainte și după – nu este și preexistent, nu se referă la asta.

Fără îndoială însă că pentru filosoful român metafora cu valențe artistice, care face abstractul intuitibil în forme vizualizabile, a jucat mereu un rol de căpetenie. Și de această dată, cu imaginea propusă în titlul potențiale sale cărți, el pare că conducă în savanele unor alte ere geozologice, printre siluete domoale de uriașe pachiderme din generozitatea cărora, îmbinată, desigur, și cu severitatea Legii pe care o întrușipează, sunt menite să răsară alte lumi, inclusiv una materială, a concretului, peste care, în felul lui, pare să troneze omul. „Cartea mai marilor întrușipări// *Despre mai marile întrușipări*”⁷. De ce, de astă dată, opțiunea pentru „mai mari”? Fiindcă ele apar astfel în comparație cu omul și cu celelalte forme de ființare. O altă însemnare din carnete pare să lămurească mai clar ce entități anume vizează gândul noician. „Despre ... triade în imediat vorbește cartea lui Hegel [= *Fenomenologia spiritului* – n. O.P.], nu despre marile stihii, ca ființa, neființa, devenirea”⁸. „Marile întrușipări” sunt, prin urmare, „marile stihii”: ființa, neființa și devenirea devenirea; altfel spus, ceea ce există și este de neclintit – cumva parmenidian –, ceea ce a rămas înafara ființării, mișcându-se brownian în potențialitate ori, și mai rău, în negura de necuprins a imposibilității de a ființa, și, de astă dată dialectic și dinamic. Ceea ce este supus transformării, ceea ce devine.

Note:

1. Constantin Noica, *Jurnal de idei*, ediție de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și Sorin Vieru,

ed. a II-a, București, Ed. Humanitas, 2008, p. 277. Fragmentul 5.263. Notația continuă: „Facultatea imaginației, a lui Kant, este de fapt a întrușipării. Ar trebui denumită așa rădăcina comună a sensibilității și intelectului [?] pe care o caută Kant (*was unbekannt*).// Nu am denumit bine nici facultățile sufletului, nici pe cele ale creației.// (*Discurs despre întrușipare. Arhei II.*)// [În margine] Totul e subiectivitate la moderni (de la Kant la Husserl). Cum poate fi obiectivă subiectivitatea?”.

Însemnările de la 5.263 sunt de mare importanță pentru proiectul *Cărții arheilor*, pe care Noica îl concepea, la data la care scria aceste rânduri, după cât se pare, în două părți. În cadrul secțiunii secunde el includea astfel un *Discurs despre întrușipare*, susținându-și aserțiunea despre lume ca întrușipare cu argumente din Immanuel Kant. El constată astfel că, de la Kant la Husserl, explorarea a mers pe dimensiunea subiectivă, interioară. De aceea el își propune să răspundă cum se poate obiectiva subiectivitatea, un alt mod de a propune o înțelegere a conceptului întrușipării.

2. Constantin Noica, *Jurnal de idei*, București, Ed. Humanitas, ed. a II-a, 2008, p. 354. Fragmentul 6.265.

3. Cele cinci legi socratice din dialogul *Criton* sunt următoarele: 1. Legile sunt părinții și stăpânii cetățenilor; 2. A încălca legile este un act de distrugere a statului; 3. Cetățeanul are o înțelegere tacită cu statul; 4. Justiția și echitatea cer respectarea legilor; 5. Alternativa este exilul.

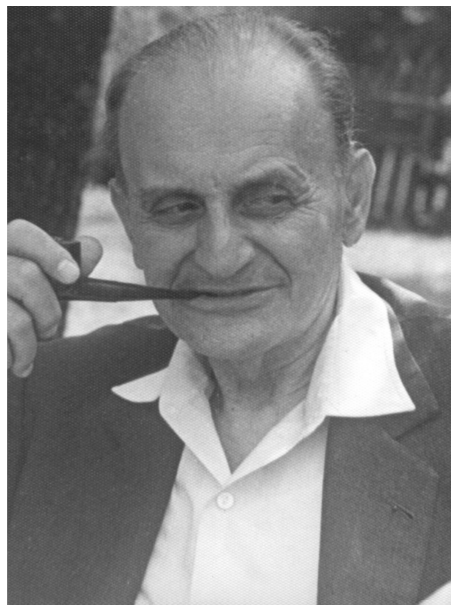
4. Ibidem, p. 240. Fragmentul 5.93.

5. Idem, „Lecții de filozofie pentru cei născuți în cosmos. Despre marile întrușipări”, *loc.cit.*, p. 19.

6. Idem, *Jurnal de idei*, ed.cit., p. 375. Fragmentul 6.391.

7. Ibidem.

8. Ibidem, p. 53.





SPIRITUS ASTRA PETIT SAU DESPRE ASCENSIUNEA TEURGICĂ

Pompiliu CRĂCIUNESCU

Răsfrântă în apele exegezei – atâta câtă este –, creația poetică a Iuliei Hasdeu configurează o imagine de cosmoid, *i.e.* de târâm mgmatic, ale cărei *puncta* sunt delicatețea juvenilă dublată de voluptatea thanatică (premoniția morții), pe de o parte, iar pe de alta, propensiunea către absolut, către esențe, dublată de o subiacentă nostalgie a arhetipalului etnic. Bunăoară, arcul exegetic se întinde de la glosele elogios-juste ale lui Angelo de Gubernatis despre tematica și climatul creației (idealism romantic, puritate și gingășie, ludic, sarcasm, fantastic mitizant) – însemne ale unui „feu qui est la marque du génie” – până la subtila punere în exergă, de către I. Oprișan, a unui substrat metaforico-ideatic de sorginte românească, manifest constant în creația de expresie franceză a poetei. Între aceste jaloane se desfășoară analizele nuanțate ale unor critici precum Florentin Popescu, Constantin Cubleşan sau Constantin Trandafir (*inter alii*), fiecare dintre acestea contribuind la cristalizarea figurii unui spirit creator cu potențialități rarissime.

Înfruntând viața și, deopotrivă, moartea, după cum remarcă C. Manolache, biograful ei, Iulia Hasdeu este nu numai „aura unei promisiuni” (C. Cubleşan), ci și autoarea câtorva creații de amplă rezonanță imago-ideo-genică, aspect ce o plasează pe orbita prodigios-fulgurantă inițiată de mai vârstnicul său contemporan Rimbaud, necunoscut însă tinerei poete românece. Nu este vorba, de bună seamă, de consubstanțialități – nici tematice, nici de viziune –, căci dacă vizionarul Rimbaud țintește vertijul și halucinația prin „dereglarea tuturor simțurilor”, Iulia Hasdeu iscodește esențele realității și drama fapturii condamnate de mate-

rie și timp. „Iluminările” sale se află în *Bourgeons d'avril* și sunt catalizate de sentimentul abisal al încapsulării inextricabile dintre început și sfârșit, dintre germenii vieții și germenii morții.

Iată de ce, spre a cuprinde toate tainele *ontos*-ului, poeta recurge la ceea ce aș numi *imaginar regresiv*, opțiune ce vizează simultan *temporalitatea* și *ipseitatea*. Reprezentativ este, din ambele perspective, poemul *Singurătate*, scris în cel de pe urmă aprilie trăit de către autoare (Paris, 16 aprilie 1888), așadar cu nici jumătate de an înainte de a atinge capătul de cale terestră (septembrie, același an). De altfel, consider că acest text, desfășurat în douăsprezece sextine- falduri, constituie centrul hipnotic, *omphalos*-ul întregului cosmoid poetic lăsat în urmă-i de către Iulia Hasdeu.

Aserțiunea mea are drept sol argumentativ tocmai bivalența semantică a imaginarului său specific, respectiv ipseitate/ temporalitate. Considerate succint și succesiv, acestea se pot dezvălui după cum urmează.

Mai întâi, problematica *ipseității*. În mod vădit, *Singurătate* este un poem vaticinar, tonalitățile sale cu inserții de imprecăție și odă metamorfozând certitudinea apropiatei morți într-un *dor-tortură*:

*O suflet, duh ales și pur,
Săltând din pământeașca tină,
Să-ți rupi cătuși de viziună;
Deci, lasă-ți corpul, beci obscur,
Și vino în eternul pur,
Să facem baie în lumină.*

TRANSGRESIUNI

[...]

*O, sfânt deliciu, voluptate!
Să contemplăm esența pură
Și-a tale taine, o, Natură,
Și frumuseți abia visate!
E o supremă voluptate,
Al cărei dor e o tortură.*

Acest prim nivel ce corespunde coborârii în profunzimile sinelui și se desfășoară în jurul motivului trup-temniță (*sôma-sêma*) atestă plenar prezența nemediată a vocii auctoriale: poezia este individualizare, eul creator și eul empiric constituind o unitate inebriabilă (în pofida binarității consacrate pe alinamentul Nietzsche, Sainte-Beuve, Proust). Din acest punct de vedere, *Singurătate*, poem cu dens substrat testamentar, ilustrează exemplar constatarea Ioanei Petrescu referitoare la tainica legătură dintre sine și lumen, dintre „geometria precară a trupului” și „înalta geometrie a rotirilor astrale”. Or, pentru Iulia Hasdeu tocmai ritmurile tremurânde ale sângelui sunt cele care îndeamnă sufletul „spre cer, pe-a viselor potece”:

*Hai, suflete în zbor departe,
Spre cer, pe-a viselor potece,
Pe unde gând profan nu trece
Și n-ai de nici o grijă parte:
Hai, suflete, cât mai departe,
Pământu-n noapte să se-nece!*

*Să ne-avântăm în infinit...
Sondând superba înălțime
Să rătăcim în zări sublime,
În cer de-azur, locaș râvnit;
Dorind al tainei infinit,
Uita-vom sumbra adâncime.*

Elanul catabatic, temporizat de „corpul târâtor”, dobândește astfel nimb de ascensiune *con-*
templativ-teurgică:

*Dar să răbdăm. E-o zi anume,
Când sufletul se liberează,*

*Sfărâmându-și lanțul, și pe-o rază,
Senin se-nalță, ca din spume,
Spre-al său locaș din altă lume
Și în lumină se-mbăiază.*

*O, suflete, speranța-i mare...
Fixat e ceasul când ai să treci
Urcând pe sfintele poteci;
Frumoasa zi – frumos dispare.
O, suflete, speranța-i mare:
Totul trece... Dumnezeu e-n veci!*

Iată-ne deja pe cel de-al doilea nivel semantic al imaginarului regresiv, acela al *temporalității*. Spre a reliefa natura mântuitoare a morții, poeta reînnoadă cu vechea doctrină neoplatoniciană a anagogiei – ascensiunea sufletului la cer –, doctrină centrală în *Oracolele chaldeene* (Iulian Teurgul, Proclus), dar cu adânci rădăcini în gândirea lui Platon din *Phaidros* („aripile sufletului”). Avântat în infinit, sufletul dobândește tainele transcendenței, *ek-stasis*-ul confirmându-le *omologia* structurală.

Fără a intra aici în detaliile complexei problematice a *psihanodiei*, investigată sistematic de către Ioan Petru Culianu, semnalez adâncă rezonanță imago-ideatică a Iuliei Hasdeu din poemul vizat cu unul dintre cele trei sonete înserate de către Giordano Bruno în *Despre infinit, univers și lumi*:

*Cu aripi sigure străbat înaltul,
zăgazuri de cristal nu mă-nspăimântă,
iar zboru-n infinit nu mi se curmă...
Și de pe globul meu mă-nalț spre altul,
un câmp eteric dincolo îmi cântă
și ce-alții văd abia eu las în urmă!*

Adaug în treacăt că, în *Sic cogito*, glosând despre infinit în manieră holistică (infinitul „nu este egal sau identic cu totalitatea părților”), B. P. Hasdeu trimite la ideea lui Giordano Bruno despre omniprezența spiritului divin, de la cer la țărână, citând-o totodată pe Julie Hasdeu cu apoftegma: „L'âme est tout, c'est le doigt de Dieu sur la nature”.



Iulia HASDEU (1869-1888), portret de Sava Hentia

Că pentru tânăra poetă aceasta este o certitudine o demonstrează și ceea ce poate fi considerat un amănunt anodin, fără a fi realmente așa. Mă refer la epigraful poemului abordat aici: *Spiritus astra petit...*

În tradiția epigrafică latină – sintetizată de antologiile lui Franciscus Beucheler (*Carmina Latina Epigraphica*, 1895-1897) sau Francisco Maria Bonada (*Carmina ex antiquis lapidibus, dissertationibus ac notis illustrata*, 1751-1753) –, inscripția lapidară continuă astfel: *corpus in urna iacet* (*Spiritus astra petit, corpus in urna iacet*). Făcând abstracție de corp („târător”, „beci obscur”), Iulia Hasdeu valorizează prevalența incontestabilă a spiritului, cultivată pe un tărâm rizomatic ce duce de la Ovidiu (*Metamorfoze*, IV) la, de pildă, Valentinus Fortunatus, poet și episcop de Poitiers într-al cincilea veac (*ad astra subire, ad astra fide, ad astra suis...*) sau la Juan de la Cruz, misticul apofatic dintr-al șaisprezecelea veac spaniol (*la noche oscura*). Înălțarea sufletului în țării odată

cu coborârea trupului în țărână, temă centrală a faimosului tablou *El entierro del conde de Orgaz*, pictat de către El Greco (Iglesia de Santo Tomé, Toledo, 1586-1588), îl va inspira mai târziu pe Vintilă Horia să scrie romanul *Un sepulcro en el cielo* (1987). Axa ascensională a imaginilor din poemul *Singurătate* o plasează pe autoarea lui în acest herb al iluminărilor pentru care cerul este adevăratul sălaș al ființei ce transcende vămile humei.

Zborul uranic al sufletului se dezvăluie astfel ca propensiune anabatic-teurgică ce echivalează cu moartea morții: „Poete, moartea moare! Iar tu vei dăinui!”. Așa scrie Iulia Hasdeu în ajunul plecării lui Victor Hugo, idolul său prin excelență, din vălmășagul vieții. Este un vers-sentință, care, nu după mult timp, se va răsfrânge asupra-i. Horațianul „de te fabula narratur” își dezvăluie (și aici) energia plenitudinară.

Referințe bibliografice

- Giordano Bruno, 2005: *Opere italiene*, III. *Despre infinit, univers și lumi*, București, Editura Humanitas.
- Constantin Cubleșan, 2005: *Iulia Hasdeu - Aura unei promisiuni*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica”, Tom 3, Alba Iulia, Universitatea „1 Decembrie 1918”.
- Ioan Petru Culianu, 2004: *Experiențe ale extazului*, Ediția a II-a, Traducere de Dan Petrescu, Iași, Editura Polirom.
- Ioan Petru Culianu, 2006: *Psihanodia*, Traducere de Mariana Neț, Iași, Editura Polirom.
- B. P. Hasdeu, 1895: *Sic cogito*, Edițiunea III, Editura Librăriei Socec.
- Julie B.P. Hasdeu, MDCCCLXXXIX [1889]: *Bourgeois d'avril. Fantaisies et rêves*, Avec une introduction par Angelo de Gubernatis, Paris, Librairie Hacette & Cie, Bucarest, Librairie Socec & Cie.
- Julie Hadeu/ Iulia Hadeu, 2005: *Oeuvre poétique/ Opera poetică*, Ediție îngrijită și postfață de I. Oprișan, Traducere de Augustin Cipeianu, Prefață de Jenica Tabacu, București, Editura Saeculum I. O.
- C. Manolache, 1944: *Scânteietoarea viață a Iuliei Hasdeu*, Ediția a III-a, București, Institutul de Arte Grafice Cugetarea – Georgescu Delafras S.A.



PĂRINTELE CALCIU

Dan CIACHIR

În anii '50 ai secolului trecut, când un preot ortodox era închis – și au fost, după statistici, 1880 în această situație –, Stăpânirea comunistă se mulțumea să-l condamne penal, fără ca acesta să primească și vreo sancțiune bisericească. Era încadrat, de cele mai multe ori, în vasta și vaga categorie a „uneltirilor împotriva ordinii sociale” sau în cea a „contrarevoluționarilor”... Pedepsa era strict laică, privea cetățeanul și nu preotul, chiar dacă acest precedent avea repercusiuni asupra carierei sale ulterioare (reintegrarea în cler, atribuirea unei parohii ș.a.).

În anii '70-'80, regimul a venit cu perversiunea de a impune și o condamnare bisericească, în asemenea cazuri – canonică. Așa s-a întâmplat că părintele Gheorghe Calciu-Dumitreasa, care mai fusese deținut politic, condamnat la mulți ani de închisoare în 1979, a fost concomitent și caterisit. La începutul anilor '80, câțiva preoți tineri din Timișoara, între care părintele Viorel Negoită, care dădeau de furcă Securității, deși nu au fost aruncați în închisoare, au fost, de asemenea, caterisiți.

Așadar, părintele Calciu, un cleric care dovedise un autentic zel pastoral, misionar și catehetic, care-L propovăduia pe Hristos și îndemna la zidirea de biserici, ajungea să împărtășească aceeași soartă cu unul care încălcase cu adevărat canoanele din motive de beție ori desfrâu!... Și îmi închipui ce trebuie să fi fost în sufletul sinodalilor care fuseseră constrânși să ia o asemenea hotărâre. Pe de altă parte, fie-mi îngăduit să o spun, nici Sinodul nu putea să poarte război pe față cu Statul ateu și totalitar. Pentru că ar fi fost învins repede într-o luptă inegală. Situație dilematică și dramatică pentru episcopi. Îndată după prăbușirea comunismului, în ianuarie 1990, așa cum știm, membrii Sfântului Sinod al Bisericii noastre și-au pus cenușa în cap, public, și între altele, cum era firesc, au ridicat și pedeapsa aplicată părintelui Calciu. De unde se vede că un Sinod nu este infailibil, că poate să greșească, întrucât e format din oameni, și să retracteze o eroare.

Și acum intervine atitudinea părintelui Gheorghe Calciu, care ne arată cât de frumos și chiar cât de *canonic* și-a asumat preoția: el nu și-a purtat sfidător aura de mărturisitor, ci s-a împăcat și s-a îmbrățișat cu ierarhii care îl caterisiseră, de la ÎPS Nicolae al Banatului (ordinea e

cronologică) până la Întâistătător.

Atitudinea părintelui Calciu față de Sinod nu poate fi decât plăcută lui Dumnezeu și benefică pentru Biserică. Pentru că Biserica este comunitate de iubire, nu de dezbinare; este Trup mistic unitar, nu împărțit. De aceea, a spune preot disident este o aberație. Pentru că, bisericește vorbind, disidenți sunt ereticii și schismaticii.

Părintele Calciu nu a confundat iertarea cu intransigența. Nici politicul cu spiritualul: de aceea sunt de neînțeles reacțiile unor persoane din diaspora care i-au reproșat atitudinea față de Sinod și de Biserica din care a făcut parte. I s-a reproșat că a ales pacea, iertarea și unitatea.

Cât privește perspectiva sa ortodoxă, aceasta este una *calitativă*. Și voi cita un fragment dintr-un interviu acordat revistei „Schimbarea la față”: „În afară de monahii de la Mănăstirea Sf. Paisie Velicicovski, mai avem convertiri; sunt sute. Dacă sunt sute de convertiri, nu înseamnă nici măcar o picătură într-un ocean, pentru o suprafață imensă ca a Americii. (...) Sunt convertiți oameni care au experiența străzii sau o experiență satanică. Probabil că unii dintre voi ați auzit de grupul Nirvana din California, care prin ritmul și textele muzicii lor au distrus sufletele multor tineri. Solistul vocal s-a sinucis și a lăsat o scrisoare în care a spus că viața lui este pustie, că nu găsește niciun punct de orientare și că sub picioarele sale nu este nimic, iar din punct de vedere spiritual a ajuns la concluzia că viața lui nu are vreun sens. Prietenul i-a citit scrisoarea și a început să-și pună întrebări: Ce se întâmplă cu noi? Unde mergem?... Ajungând întâmplător la Mănăstirea Platina, s-a convertit și a devenit unul dintre cei mai fervenți rugători și mai adânci cugetători duhovnicești. Un alt exemplu, tot la Platina: am întâlnit un inginer de sisteme, era milionar, avea 40 de ani – a renunțat la tot, a venit la mănăstire, s-a convertit și era fratele care servea la masă.”

Părintele Calciu a avut o experiență existențială polipropică: a trecut de mai multe ori prin închisorile comuniste, a fost paroh în țară și profesor la seminar, a trebuit apoi să emigreze și, în felul acesta, ajuns în Statele Unite, a cunoscut îndeaproape lumea occidentală, dar și diaspora noastră atât de frământată.



SIMFONIILE SUFLETULUI ȘI RITMUL EDUCĂRII

Corneliu-Florin MORARU

Orice copil trăiește într-un prezent perpetuu, în care istoria cosmosului coincide cu istoria sa personală, cu pățaniile și experiențele care se pierd la marginea clipei, într-un trecut scurt, învăluit în ceață. Atât de scurt este acest trecut încât, în primii ani de viață, mai că se prăbușește în actual. Aici, în vecinătatea clipei de acum, clocotește zeama negătită a haosului, supa primordială în care orice formă este străpunsă de infinire. În partea cealaltă a prezentului, în ceea ce adulții numesc „viitor”, nu se află încă nimic. Dincolo de clipa de față, totul se des- tramă în neant, ca și cum n-ar fi fost și nici nu va fi nici- când. Între haosul din spate și neantul din față, timpul copilăriei este eternitatea, în care totul adastă în clipă.

Poate și de aceea, copil fiind, dădeam mereu răspun- suri neașteptate la întrebarea „Ce vrei să fii când vei fi mare?”. Fără proiecția unui viitor și fără nici cea mai mică înțelegere a ceea ce implică asta, îmi imaginam că meseria aleasă este includerea în prezentul meu perpetuu a unei acțiuni pe care, „mic fiind”, nu aveam voie să o fac. De-a lungul existenței mele juvenile am vrut, spre stuporarea părinților și rudelor mele, să fiu gunoier, om al străzii și vânzător de porumb pe plajă: gunoier, fiindcă văzusem că gunoierii călătoresc în afara mașinilor, iar eu nu aveam voie nici măcar să scot capul pe geam; om al străzii, fiindcă ei nu aveau ore de somn care să le în- terupă joaca, așa cum aveam eu; vânzător de porumb, fiin- dă ei nu aveau un perimetru bine stabilit de plimbat pe plajă. Ulterior, când am văzut că viziunea mea asupra meseriei ideale aducea o oarecare roșeață în obrajii adulților din jurul meu, m-am resemnat la răspunsurile standard: polițist, medic, profesor.

Ce mă uimea însă mereu la acest prezent perpetuu în care îmi trăiam copilăria era faptul că lumea apărea pe măsură ce glasul meu începea să îmbrace lucrurile din jur cu sunete doar de mine știute. De aceea, chiar și astăzi cred că în fiecare copil există ceva adamic, el numind întreaga ființă după propria-i lege, de care toată lumea trebuie să asculte. Ca în unele dintre cele mai vechi mituri ale creației, pentru copil lucrurile apar în mod magic, prin numele care le sunt atribuite ca prin joacă. Chiar și adulții, acești giganți misterioși care înconjoară și slujesc copiii, se supun acestor numiri, căl-

când peste toate regulile știute ale vorbirii, pre- luând din mers niște sunete eretice și integrând-le în vocabularul propriu. Chiar dinainte de a avea cuvântul, copilul este stăpânul oricărei rostiri.

De aici mi se încheagă gândul că cei mici tră- iesc într-un timp al necuvintelor, care ulterior se șterg din vocabularul nostru și lasă locul unui sentiment ascuns, pe care doar vreun poet de seama lui Nichita Stănescu mai poate să-l dez- groape și răscolească. Lucrurile stau astfel deoa- rece necuvintele copilului, încă dinainte de a denota ceva, amintesc de acea perioadă neguroa- să a cosmosului în care lucrurile însele erau neho- tărâte și, tocmai din această cauză, ele se puteau transforma unele în altele, la adăpostul ecoului ce le învăluia. Realitatea nu avea încă o istorie în care să se înrădăcineze și o tradiție din care să-și tragă statornicia. Ca un lut nears, ea era maleabilă la sunetul necuvintelor, plăsmuindu-se liber în această rezonanță stranie a gângurelii infantile.

Poate și din această cauză, unii filosofi au ajuns la con- cluzia că lucrurile nu se fac niciodată, în mod original, cu mâinile, ci cu cuvintele în care dăinuie o formă a minții.

Greșeala lor constă însă în faptul că cuvintele, limba- jul articulat și purtător de sens, nu sunt niciodată mediul primordial de plăsmuire a lumii. Incantațiile copilului, ca și cele ale vrăjitoarelor, nu funcționează în virtutea sen- sului lor, ci datorită purei sonorități. Există ceva în unda sonoră, în turburența aerului din jurul obiectului numit, care forțează ființarea să ia o înfățișare determinată, încă dinainte ca expresia verbală să prindă aderență la sens. În această logică, o creangă de copac nu și-a hotărât încă ființa, putând fi, la fel de bine, sabie, mână, mătură sau pasăre. Dezordinea din aer produsă de sunetul îngânat de copil nu e decât o amintire depărtată a acelei dezordini primordiale, a haosului din care toate ființările prind forme felurite și se întruchiează astfel în lume.

Tocmai de aceea nici nu e de mirare că, văzând pute- rea sunetului asupra lumii, fiecare copil este un fel de zeu fragil, pentru care lumea e de-o seamă cu el. Orice lucru, pe care sunetul său nu l-a atins, are izul unui uni-

CÂNTECELE DIALECTICII

vers paralel, fără nici o legătură cu cel cunoscut și creat de el. Pentru copil, simpla călătorie la mare sau la munte e o incursiune dincolo de limitele lumii, unde găsește existențe fabuloase, care trebuie și ele învăluite-n sunet pentru a prinde chip. Așadar, orice călătorie efectuată la vârste fragede e un fel de cosmogeneză. Cu fiecare gând-gureală și, mai târziu, cu fiecare întrebare, copilul își lărgeste orizontul lumii și creează noi regiuni ale acesteia, prinzând în sunet ecoul lucrurilor sau răspunsul lor tăcut.

Trebuie însă să ținem cont de faptul că nu călătoriile sunt modul primordial de extindere a lumii pentru copil, ci poveștile, basmele și miturile. Acestea oferă arhetipurile cosmogonezei, care vor fi aplicate la fiecare descoperire ulterioară. Sunetul poveștii, cadența cuvintelor, inflexiunile glasului, toate acestea vestesc o lume netocmită și invizibilă, care devine manifestă cu de la sine putere prin sunet, chiar dinainte ca pruncul să înțeleagă narațiunea. Poate nu e întâmplător că, printre primele amintiri pe care le am, stă sunetul difuz al unei voci care-mi citește-o carte la culcare. Nu-mi amintesc narațiunea poveștii, nu-mi amintesc nici un obiect din camera. Tot ce îmi amintesc e ritmul unei voci din care izvoră parcă o atmosferă fără obiecte și fără sens. Îmi amintesc un fel de rezonanță afectivă în care zace vibrația primordială din care iau naștere lucrurile. Îmi amintesc obiectele înainte de a deveni sensuri, înainte de a se naște în limbaj, în nehotărârea lor originară. De îndată ce vocea aceea s-a oprit, a dispărut pentru totdeauna și această vibrație a nimicului în care lucrurile sunt toate împletite strâns. Ei i-a luat locul împletirea de sensuri deja gândite care sunt cuvintele limbii, în care totul devine distinct și clar, dar totodată insuportabil de disipat și lipsit de unitate. Toate caznele mele de până acum au fost pentru a încerca să revin măcar o clipă în hamacul acela al necuvintelor, în care lucrurile sunt în unitate cu propria-mi ființă și plutesc deasupra sensului.

Discuțiile recente privitoare la educație aduc din nou în prim plan o temă veche de când filosofia: cum poți pregăti astăzi niște copii, astfel încât, la câteva decenii distanță, să se dovedească membri funcționali și autonomi ai unei societăți pe care încă nu o cunoaștem și la care doar visăm turbure. Astfel, în chiar inima procesului de învățământ, se prefigurează un paradox, pe care fiecare filosofie a educației trebuie să-l dizolve într-un fel sau altul, fără posibilitatea de a-l rezolva până la capăt. Așa cum într-o simfonie se dizolvă tensiunea născută din diferitele sunetele scoase de instrumente, fără însă a dispărea complet, și în educație trebuie ca, într-un fel, felurile traiectorii ale viitorului la care visăm să se dizolve

într-o viziune unitară.

Sursa acestui paradox este chiar dezechilibrul dintre cele trei dimensiuni temporale, prin care prezentul se coagulează ca unic punct stabil între două nemărginiri. În față avem viitorul, cu deschiderea lui infinită; în spate avem trecutul, cu învățămintele sale nerostite. Dar poate că am greșit crezând că viitorul e „în față”, trecutul „în spate”, iar prezentul „aici”. Poate că această iluzie ne și dă ideea improbabilă că putem oarecum prevedea viitorul, că ni-l putem închipui și că îl putem plăsmui după vedenia noastră. În realitate, viitorul nu este mai „în față” decât trecutul, iar prezentul nu este nicidecum mai „actual” decât tradiția. Dacă ne debarasăm de aceste prejudecăți, putem vedea cum viitorul pare a se naște din ciocnirea violentă a prezentului cu trecutul, a actualului cu tradiția, ca sunetul produs de lovirea celor două discuri ale cinelului. Gândit astfel, viitorul nu e nimic altceva decât un efect sonor ce punctează o tensiune, un accent intens care răsună în urechi și lasă vuiet prelung. În urma acestei ciocniri, o nouă frază este adăugată melodiei vremurilor, un alt ritm se impune existenței, o altă măsură e lipită simfoniei vieții. Ecourile ciocnirii se perpetuează un anumit timp, până la următoarea izbire a talgerelor, răstimp în care totul dansează pe cadența dată. Pe urmă, după o clipă de confuzie, se schimbă melodia, iar ringul de dans al lumii se învârtă pe alți pași.

Dacă așa stau lucrurile, putem spune că ciocnirile ritmice ale prezentului cu tradiția produc un soi de deranj în țesătura vremurilor, o vibrație dezordonată a atmosferei, în care lucrurile devin iarăși nehotărâte, ca în vremurile mitologice în care haosul clocotea peste tot. Acestea sunt perturbațiile care impun ritmul existenței și produc pulsațiile ce fac posibilă nașterea și renașterea epocilor, sub bagheta vreunui zeu al dansului.

Dar poate că asta e fix ceea ce noi, modernii, am uitat atunci când vorbim despre educație. Suntem prinși într-o perpetuă bolboroseală, în care „competențele”, „abilitățile”, „spiritul antreprenorial” sau „gândirea critică” apar ca stafiile într-o halucinație colectivă despre un timp care nu este și, cel mai probabil, nici nu va fi vreodată. Aceștia sunt idoli vremurilor noastre, ce populează toate sloganurile pedagogiei, atunci când cu toții ne ațintim ochii plini de speranță spre un viitor utopic. Cu ochii la idoli, uităm că viitorul nu poate fi prins în imagine și creionat în crochiu, dar poate fi urmat în pas de dans, ca un vals mut ce plutește-n atmosferă. În coada ciocnirilor tradiției cu prezentul, viitorul se insinuează ca o bătaie al cărei ritm trebuie prins din mers și integrat în mersul vieții. A pregăti un elev pentru viitor înseamnă, din această perspectivă, a-l învăța să discearnă, în chiar conflictele valorice și culturale ale prezentului, un alt ritm, care continuă și, în același timp, neagă tradiția;

înseamnă a-l învăța cu virtuozitatea de a improviza pe cont propriu simfonia vieții și de a dansa liber pe ritmul vremurilor.

Poate și din această cauză filosofi clasi ai Greciei antice au dat muzicii și dansului un rol atât de important în ceea ce ei numeau *paideia*. Cultivarea unui caracter, într-o lume în care viitorul e mereu doar o halucinație a prejudecăților și conflictelor noastre prezente, nu se poate face decât prin muzică și dans, adică prin ceea ce numeau *choreia*. Citind *Republica* și *Legile* lui Platon, dar și *Politica* lui Aristotel, ne dăm seama că adevărata educație pentru viitor este „educația corală”, în care muzica și dansul, ritmul și melodia, gestul și sunetul sunt cele mai importante repere formatoare. Puterea lor constă în faptul că depășesc distincțiile ce scindează ființa umană, aducând omul iar în unitate cu sine, în acea vibrație primordială din care iau naștere și se hotărăsc lucrurile. Ele leagă laolaltă ceea ce gândirea a dezlegat, atunci când logica a separat afecțiunea de rațiune, suflul de trup, mintea de imaginație și viața de plăcere.

Această depășire a sciziunilor ființei umane în direcția unei unități originare trimite către o plenitudine a firii, ce poate fi dibuită doar poetic sau mitologic. Într-un fel sau altul, conștient sau nu, orice educație autentică năzuiește să recupereze un timp de dinainte de vremuri, în care rațiunea, calculul și logica nu au sfâșiat încă existența umană în domenii, categorii și definiții. E vorba de un timp în care carnea nu era desprinsă de spirit și „părțile” din care omul e format nu apucaseră să fie tranșate și puse în galantarul conștiinței. Coborând până la rădăcinile plenitudinii umane, formarea unui individ tinde să adate, cel puțin în prima fază, în jurul nediferențierii originare a lucrurilor, în preajma haosului primordial, pentru ca abia apoi să plăsmuiască, din această materie, un caracter armonios, nedeformat de prejudecăți.

Dar o astfel de stare de plenitudine nu e ceva străin omului, ci aduce aminte de acel prezent perpetuu al copilăriei. Există o melancolie ce planează asupra fiecărui demers pedagogic. O melancolie a originilor, a prezentului fără trecut și viitor, a timpului în care lucrurile erau încă nerostite și nehotărâte. Poate și d-asta educația științifică este atât de căutată astăzi. În lipsa mitului și poeziei, retrase în mod sfios dintr-o epocă în care tehnologia domină, știința e ultimul loc unde eternitatea se poate odihni. Căci legile universului nu au trecut sau viitor; la fel, nici calculul matematic. Ele sunt mereu egale cu sine, bălțind în propriul adevăr. Tindem însă să uităm adesea că știința e un alt limbaj în care ritmul și măsura ființei se exprimă. La fel ca mitul și ca poezia, ea prinde-n slovă un element mai tainic: o muzică tăcută care ne înconjoară. În felul ei și-n propria măsură, știința e tot un

mit și-o poezie.

Meditând la aceste chestiuni, vedem cum paradoxul educației se dizolva în muzicalitatea sunetului și ritmicitatea gestului. Răspunsul dat de greci la întrebarea fundamentală privitoare la cum poți pregăti niște copii pentru viitor este unul dezarmant de simplu și profund: înculcând în ei simțul ritmului și al simfoniei, care le va informa din umbră, pe tot parcursul vieții, gândurile și acțiunile. Iată o altă formulare a dictonului delfic, adaptată gândului paideic grecesc: *Nimic prea mult, nimic disonant, nimic fără ritm.*

Modul în care Platon zăbovește în preajma unității originare a ființei umane, în nehotărârea și nediferențierea omului, este printr-un mit care întruchiează individul ca o *thauma* produsă de zei – o marionetă sau un instrument uimitor, creat în vederea unui scop ascuns (*Legile*, 344d). În grecescul *thauma* se adună laolaltă ideea de uimire și de artă, de nefamiliaritate și de artificialitate. Viața însăși este o „mașinație” a zeilor, o minune creată spre a fi pusă în scenă la nivel cosmic. Ceea ce-l uimește și sperie totodată pe filosof e faptul că, privită în curgerea ei ciclică, viața pare un artificiu divin, un artefact bine meșteșugit, o serie de păpuși ale căror sfori sunt trase de vreunul dintre zei, spre delectarea estetică a celorlalți.

Cu toate că nu știm care e scopul existenței noastre, putem dibui însă un lucru clar: că sentimentele și emoțiile pe care le avem sunt ca niște corzi (*neura*) sau fire (*smērinthoi*) de care suntem trași în stângă sau în dreapta (*Ibidem*, 344e). Ele sunt mecanismele prin care zeii pătrund în sufletul uman și îl mișcă spre virtute sau spre viciu, pentru a se potrivi rolului jucat de fiecare într-un imens spectacol de teatru cu păpuși. Dintre toate aceste corzi, una este mai specială și plămădită dintr-un aluat diferit. E firul cel „de aur și sfânt” al calculației sau al chibzuiei (*logismós*), care este „legea comună a cetății” (*Ibidem*, 345a) și din care izvorăște rațiunea umană.

Vedem astfel că legea-i pentru Platon, în primul rând și înainte de toate, un sentiment aparte din larga paleta a sentimentelor umane. Chibzuiala, cumpătarea, măsura, cumințenia, toate acestea sunt nume ale sale, care nu trimit în mod originar către raționalitatea rece, „calculată” și formalizată a juridicului, ci către o dispoziție afectivă pe care o putem regăsi în noimele păstrate de limba română în cuvântul „seamă”. Trimițând totodată către un calcul mental și către considerarea grijulie, către „luarea în seamă”, dar și către „ținerea de seamă”, sentimentul la care se referă Platon este rădăcina oricărei raționalități. E vorba despre o „rațiune afectivă” care, dinainte de orice cugetare, adună laolaltă întreaga noastră ființă. Aici e

izvorul din care țâșnesc atât calculul matematic, cât și ritmul poeziei, atât gospodărirea în comun a oamenilor, cât și jocul liber a propriei afectivități.

Firul de aur al chibzuinței, spune Platon, este cel ce merită urmat și coarda la care merită cântat. El este cel mai maleabil, dar și cel mai fragil. Permite triluri felurite, dar se poate rupe oricând. În timp ce restul sentimentelor sunt siderale și rigide, de tot felul de soiuri și înfățișări, străpungând până la durere carnea noastră atunci când ne mișcă violent, chibzuința are un unic chip, fiind blândă și lipsită de brutalitate. În timp ce restul afectelor lasă răni în spiritul nostru, trăgându-l în direcții opuse, chibzuința coase, cu fire invizibile și cu precizie de chirurg, traumele trecutului, aducând laolaltă ceea ce ele au despărțit. Tocmai de aceea, ea nu poate mișca ființa umană cu de la sine putere, ci trebuie să aibă ajutoare pentru a putea cuceri celelalte afecte și a le aduce la o înfățișare unică (*Ibidem*). Într-un fel, emoțiile siderale trebuie „convinse” să fie puse în slujba chibzuinței, astfel devenind ele însele, într-un fel, „chibzuite”. Plăcerea și durerea, frica și curajul, rușinea și vinovăția, toate acestea nu sunt nimic altceva decât ajutoare pe care chibzuința, sentimentul legii din noi, le are pentru a înmuia, regrupa și ordona toate corzile noastre afective în direcția corzii de aur. Cu ajutorul lor, aliniindu-și lumea afectivă la chibzuință, omul se transformă dintr-o marionetă, într-o liră sau chitară, într-un instrument cu corzi la care mâinile zeului contemplării cântă o simfonie divină.

În nehotărârea lui primordială, omul stă sub zodia comună a doi zei: Apollo și Dionysos. Ca marionetă într-un teatru cosmic, el e purtat de zeul vinului și dansului spre un deznodământ pe care nu-l cunoaște. Ca liră în orchestra vieții, el își acordează sufletul la ritmul zeului solar. În chiar unirea sa cu sine, omul e pregătit pentru scindare.

Urmând acest mit, caracterul puternic, bine format, ceea ce adesea se numește „virtute”, este o formă de simfonie sau consonanță între diversele corzi afective (*Ibidem*, 653b). Educația nu e nimic altceva decât acordajul fin al acestor corzi, transformarea lor din niște mecanisme prin care suntem mișcați de forțe invizibile, fără ca măcar să fim conștienți de asta, în adevărate instrumente ce pot prinde și exprima mai departe armonia vieții. Dar cum putem noi face ca acele fire siderale să se transforme în corzi muzicale? Cum ne putem metamorfoza din marionete în lire și chitare?

Acestea sunt întrebările la care pedagogia platoniceă răspunde, din nou, cu o franchețe dezarmantă: prin cântece și incantații (*Ibidem*, 659d-e), prin muzică și dans,

prin integrarea la un nivel pre-judicativ și pre-conștient a unei armonii existențiale care modelează orice gând și faptă, încă dinainte ca acestea să apară în orizontul cugețului nostru. Căci dansul și muzica nu sunt decât niște imitații ale felurilor moduri de existență (*Ibidem*, 655d), niște copii în sunet ale aspectelor definitorii ale vieții. Ele mișcă sufletele noastre pe un anumit ritm integrat în melodia vremurilor, le ne obișnuiesc cu sunetele din care se improvizează viitorul. Repetarea anumitor melodii imprimă, precum pecetea în ceară, un anumit sigiliu caracterial, un tipar de comportament nereflectat, dar eficient, care devine a doua noastră natură.

Pe de altă parte însă, repetarea formatoare dă cântecelelor în cauză un caracter ritualic pe care îl putem regăsi doar în imnuri dedicate zeilor, în nomuri și peane, în diti-rambi și-n muzica corală. Ele devin adevărate incantații, formule magice ce plăsmuiesc lucruri prin sunet. Pentru Platon, o bună parte din educație ține de aceste incantații și de puterea sunetului de a modela realitatea. În viziunea sa, caracterul bun se formează prin ascultarea iar și iar, de la o vârstă fragedă, a unor cântece corale dirijate de Muze, de Apollo și de Dionysos. Vocea Muzelor ce inspiră poetul, lira lui Apollo și percuția lui Dionysos formează toate melodia vieții, în care gândul și fapta, trupul și sufletul, mintea și mâna sunt aduse iarăși la o unitate tensionată specifică acordurilor muzicale.

Lección lui Platon, uitată demult astăzi, spune că educația adevărată nu se poate dispensa de armonia muzicală, de gestul expresiv al dansului, de ritmul gândului poetic. Din unitatea originară a acestora izvorăsc toate celelalte „materii”, de la cele științifice la cele umane, de la cele vocaționale la cele tehnologice. Fără această unitate, omul va fi întotdeauna doar o marionetă trasă în toate părțile de forțele invizibile ale vremurilor sale. Fie că ne gândim la zei, la impulsurile inconștientului psihanalitic, la predispozițiile biologice înscrise în ADN sau la prejudecățile culturale, toate acestea nu sunt nimic altceva decât ipostaze ale stratului adânc și haotic al ființei noastre, pe care educația este menită să-l scoată la lumină și să-l pună-n armonie. Chiar dacă reîntoarcerea la o formă sau alta a educației corale platonice nu ne-ar ajuta să dobândim abilitățile și competențele care se presupune că sunt necesare supraviețuirii în vremurile noastre, o mai bună integrare a muzicii, ritmului și dansului în programele de învățământ ne-ar oferi ceva ce astăzi ne lipsește cu desăvârșire: o eleganță a existenței, un ritm bine tocmit al vieții, o consonanță interioară pierdută. Abia pornind de la acestea, omul poate să trăiască cu adevărat, nu doar să supraviețuiască.



ROMÂNII ÎN LITERATURA STRĂINĂ (II)

Radu I. PETRESCU

Sub semnul lui Țepeș-Dracula (II)

După delirantul panegiric al generalului Entrescu la adresa lui Vlad Țepeș, va fi rândul „eruditului” Popescu să povestească o istorie extravagantă, și ea un *stand-alone* fără vreo legatură evidentă cu contextul¹, și anume istoria „un[ui] matematician român născut în 1865 și mort în 1936”, care în ultimii douăzeci de ani ai vieții lui se ocupase cu căutarea „unor numere misterioase”, numere ce „sunt ascunse undeva în vastul peisaj vizibil pentru om, dar care nu sunt vizibile și care pot exista printre stânci sau între o încăpere și alta și chiar între un număr și altul, cum s-ar spune o matematică alternativă camuflată între 7 și 8, așteptând ca un om să fie capabil s-o vadă și s-o descifreze.”² Numai că „Singura problemă era că pentru a o descifra, trebuia s-o vezi și ca să o vezi trebuia să o descifrezi.”³ Fantastic și absurd se contopesc în această stranie istorie nelipsită de tragism și de... umor. Semn, poate, că nici eruditul Popescu nu mai era prea treaz, dar semn sigur al imaginației excentrice a autorului.

De altfel, ebrietatea e limpede evocată pe firul meandric al povestirii lui Popescu atunci când el rezumă conversația avută cu medicul curant al ciudatului matematician; acesta din urmă, pitagorician *sui generis*, cum am văzut, înnebunește (de ce faptul nu miră nicicum, ba chiar sună tautologic?), astfel încât trebuie să fie internat într-un balamuc. Or, când i-a relatat lui Popescu despre bolnavul psihic avut în grija sa, medicul *era și el nițel beat* – indiciu al sincerității sale, dar și posibilă explicație pentru ciudatele aspecte prezente în mărturia lui. Ca și cum, la Bolaño, narațiunea ar dobândi maximum de eficiență doar atunci când e ajutată de, cum se spune, aburii alcoolului. Sau ca atunci când naratorul e atins de nebunie – ceea ce nu e, în fond, decât o altă modalitate, îndeaproape înrudită celei bahice, de a produce istorii mai mult sau mai puțin bizare, distorsionate, anamorfotice, neverosimile, suprarealiste⁴ etc., așa cum găsim cam peste tot în proza autorului chilian, ba chiar într-atâta încât acestea ar trebui considerate caracteristice sti-

lului său narativ. În episodul evocat mai sus, doi naratori „turmentați” și un savant profesând deja, înainte de a înnebuni (!), o *mad science* fac ca beția și nebunia să vină împreună, strâns împletite.

Să observăm că *naratorul băut* este, în virtutea dictonului *in vino veritas*, unul absolut creditabil. Alcoolul apare deci drept garant al adevărului faptelor narate. Însă, evident, până la un anumit punct: acela dincolo de care dictonul latin se transformă în chiar opusul său, moment în care nu mai putem fi siguri că cele relatate s-au petrecut realmente sau măcar așa cum ne-au fost prezentate. Iar când întâmplările povestite „o iau razna” în mod evident – cum se petrece de multe ori în proza lui Bolaño⁵ – devine limpede că naratorul fantazează pe seama lor – în ocurență, din pricină că „a depășit măsura” cu alcoolul⁶. Sincer și fantast, mincinos-fără-voie dar rostind adevărul gol-goluț, inspirat de Dionysos sau doar „magnetizat”, ușor mergătoriu pre mai multe cărări narrative și producând hilaritate, el e personajul paradoxal și ambiguu putând vorbi în doi peri chiar fără să o știe, rudă apropiată a bufonului sau măscăriciului – adică, din nou, a *nebulului*.

Un anumit detaliu privitor la medicul psihiatru mai sus evocat vine să întărească prima mișcare din acest joc al narativității, iar detaliul respectiv ne interesează în mod special aici: e faptul că, ni se spune, doctorul „Era un tip tânăr și sincer, cu o inimă de român, adică o inimă fără nici un ascunziș.”⁷ Bolaño supralicitează, printr-o definiție *ad-hoc*, sinceritatea personajului său, tocmai în scopul de a-l (re)asigura pe cititor că întâmplările pe care le va auzi sunt absolut adevărate (ceea ce echivalează cu un „Oyez, oyez, braves gens, damoiselles et damoiseaux, la véritable histoire de...”): „o inimă de român” înseamnă așadar în context nu bravură, să zicem, sau tărie de caracter (ca în cazul unor *Braveheart* sau *Richard Inimă de Leu*), ci o puritate primitivă, oarecum vecină cu naivitatea, o transparență sau o ingenuitate de – ca să folosesc un titlu flaubertian – *cœur simple*.⁸ De unde rezultă că românul, pentru Bolaño, e o ființă încă neperversă de tarele civilizației moderne. Cel puțin, în acest caz.

În fine, ca moment culminant al sejurului la castel, urmează secvența narativă înfățișând violent-pătimașă noapte de amor a generalului Entrescu cu baroana Von Zumpe. Episodul e redat din perspectiva lui Hans Reiter, care, din subteranele labirintice ale castelului, privește printr-o ferăstrucă secretă, împreună cu un alt soldat, la tot ce se petrece în dormitorul respectiv. Întregul episod ar putea fi privit ca unul pornografic (inclusiv datorită expresiilor fără înconjur folosite de autor), dacă violența sexuală de acolo n-ar fi supradeterminată de straniețea ce emană din locul însuși al desfășurării acțiunii – castelul lui Dracula –, adică de prezența nevăzută, insidioasă, a sângerosului Conte, amalgamată cu aceea a unui mitic Vlad Țepeș, ceea ce dă naștere unui fel de entitate mixtă, monstruoasă, care, din invizibil, pare a se înstăpâni asupra personajelor. Dar fantasticul *horror* de tip gotic e, și aici, doar sugerat (prin, de pildă, neliniștitorul detaliu referitor la inexplicabila absență a șobolanilor în subteranele secrete ale castelului, semn cert de existență a unei primejdii nedeterminate... încă). Realismul crud al descrierii scenei de amor însumează de fapt și partea de fantastic, înscriind-o în psihologicul unor neașteptate pulsioni iraționale, care metaforizează și hiperbolizează totodată acțiunea: în timpul actului sexual, generalul român începe să declame versuri în limba lui, de neînțeles pentru baroneasă, cu excepția numelui Dracula, care revine obsedant în straniu poem, incantație a unui veritabil ritual ce tocmai are loc.

Ceva mai departe în roman, al doilea episod referitor la Entrescu ni-l arată de astă dată crucificat de propriii soldați, iar scurta istorie a crucificării lui, survenită în momentul în care trupele rusești invadează România, duce la paroxism violența conținută în episoadele precedente. Bolaño utilizează astfel cu inventivitate resursele neo-goticului pentru a le lega de tema uciderii femeilor din Mexic și a nazismului. Altfel spus, secvențele narative „românești” din carte sunt în perfectă concordanță cu viziunea și mesajul autorului.

*

Mai târziu, un alt român își va face apariția în roman, de astă dată un anume Hermes⁹ Popescu, ins care făcuse de asemenea parte din grupul de militari români evocați în episodul castelului din Carpați. Archimboldi (fostul Hans Reiter) îl descoperă grație unei căutări pe internet efectuată pe laptopul său¹⁰ și consideră că ar fi vorba de fostul secretar particular al generalului Entrescu.

Să notăm însă aici o incoerență a narațiunii: în episodul petrecut în timpul războiului, Popescu avea prenumele de Paul (respectiv Pablo, în original, dar și în traducerea franceză) și era desemnat drept un intelectual erudit. Cum se explică această schimbare de nume?

Romanul nu ne lămurește. Singura explicație logică ar fi că Popescu și-a modificat prenumele pentru a-și ascunde trecutul compromițător, căci luptase alături de naziștii germani. – Mai problematic ar fi însă că profilul caracteriologic al lui Hermes Popescu pare a nu mai avea nimic comun cu cel al tânărului erudit, al intelectualului Paul Popescu de altădată. Dar, în cele din urmă, poate fi vorba de un erou care a evoluat – sau, mai curând, a involuat, depinde din ce punct de vedere privim lucrurile... În fapt, la Bolaño, în mod curios, atunci când un personaj își schimbă numele, el își schimbă și personalitatea (vezi *infra*, nota 8). În cazul lui Reiter/Archimboldi, pseudonimul ales are în mod declarat funcția de *mască* destinată a ascunde identitatea reală a eroului din pricina crimei comise de acesta, și mai puțin de a crea un *alter ego* cu nume de rezonanță fabuloasă, deși are și acest rol.

Pe parcursul câtorva pagini, trei secțiuni diferite îi sunt dedicate acestui Hermes Popescu. Mai întâi, un rezumat al primei părți din biografia lui de după război, pe care Archimboldi o găsește... tot pe internet, pe un *site* american, de unde află că, stabilit la Paris, Popescu a devenit un afacerist dubios care a ajuns foarte bogat lucrând în combinație atât cu instituțiile oficiale, cât și cu lumea interlopă. (Ceea ce ar explica noul său prenume, Hermes – căci Hermes era, cum se știe, și zeu al hoților.) : „Popescu emigrase în Franța după război. [...] Prin stratageme abile (stratageme dominate de absurd), a intrat în afaceri necurate în care se amestecau interlopia, spionajul, Biserica și autorizațiile de construcții. Au venit banii. Bani doldora. Dar a continuat să lucreze. Lucra cu echipe de români ilegali. Pe urmă, cu unguri și cu cehi. Pe urmă, cu maghrebini. Uneori, îmbrăcat cu o haină de blană, ca o fantomă, se ducea să-i viziteze în maghernițele lor. Mirosul negrilor îl amețea, dar îi plăcea. Împutuții ăștia sunt oameni cu adevărat, obișnuia să spună. În forul său interior spera ca acel miros să se impregneze în haina de blană, în fularul lui de satin. Zâmbea ca un tată. Uneori chiar plângea. În afacerile cu gangsterii era altfel. Îl caracteriza sobrietatea. Nici un inel, nici un lanț, nimic care să scânteieze, nici cea mai mică urmă de aur.”¹¹ Pe scurt, un bandit cu apucături de parvenit, pozând în dandy admirator al exoticiului, dar măcinat de dorul autenticității.

În afara relațiilor (de exploatare) pe care le avea cu defavorizata categorie a „românilor ilegali”, interesantă, din punctul nostru de vedere, este și evocarea relațiilor pe care Popescu le întreținea cu restul diasporei românești din Paris: „La Paris a frecventat cercurile de exilați români, în special pe intelectualii care dintr-o cauză sau alta locuiau pe malul stâng al Senei. Încetul cu încetul, însă, Popescu și-a dat seama că toată povestea aceea, potrivit propriilor sale cuvinte, era absurdă.

Românii erau visceral anticomuniști și scriau în română și viețile lor erau sortite unui eșec abia alinat de slabele raze de lumină de natură religioasă sau de natură sexuală. [...] Intelectualii români veneau la el ca să-i împrumute cu bani, aveau cheltuieli, laptele pentru copii, chiria, o operație de cataractă a soției. Popescu îi asculta dormind parcă și visând. Le dădea tot, dar cu o condiție, să nu mai scrie acele lucruri odioase în română, ci s-o facă în franceză.”¹² Deși verosimilă, cel puțin în privința traiului nu tocmai ușor al intelectualilor români exilați sau în cheștiunea anticomunismului lor, situația descrisă își are în mod limpede partea ei de bufonerie, datorată imaginației scriitorului, care nu se poate împiedica să inventeze un fel de comedie a literaturii române create în Orașul-Lumină, un mic teatru ale cărui personaje sunt în mod evident șarjate.

Unele părți ale biografiei lui Popescu găsite de Reiter-Archimboldi nu par a fi totuși de pe internet – din punct de vedere narativ, perspectiva e mai curând a naratorului omniscient. Lucru confirmat, de altfel, de a doua secvență consacrată personajului în discuție, unde se relatează pe îndelete întâlnirea lui cu „un căpitan mutilat din corpul 4 al armatei române, care luptase sub ordinele lui Entrescu”¹³. Față de detaliile umoristice ale secvenței precedente, în care sunt destul de vizibile sforile manevrate de un păpușar... postmodern, începutul acestei întâlniri virează pur și simplu spre grotesc, frizând neversosimilul: „Când l-a văzut venind, Popescu a sărit ca un copil de pe un scaun pe altul. S-a urcat pe masă și a dansat un dans popular din regiunea Carpaților. S-a prefăcut că urinează într-un colț și i-au scăpat câteva picături. Nu mai lipsea decât să se tăvălească pe covor! Căpitanul mutilat a încercat să-l imite, dar infirmitatea lui (pierduse un picior și o mână) și slăbiciunea (era anemic) l-au împiedicat.”¹⁴ Astfel dusă în caricatural, scena fericitei revederi seamănă foarte bine cu o secvență din comedia mută.

Cei doi evocă apoi amintiri din iubita și pierduta patrie: „Ah, nopțile din București, spunea Popescu. Ah, diminețile din Pitești. Ah, cerul Clujului redobândit. Ah, birourile goale din Turnu-Severin. Ah, mulgătoarele din Bacău. Ah, văduvele din Constața”¹⁵, enumerare așijderea bufonă, hartă a unor inubliabile emoții și, oarecum asemănătoare faimoasei întâlniri întâmplătoare lautrămontiene, listă-colaș cu efect hilarant și caracter parodic.

Discuția dintre cei doi continuă cu rememorarea crucificării lui Entrescu, despre care aflăm că, fiind bolnav, se retrăsese la etajul al doilea al castelului lui Dracula și nu răspundea decât rareori solicitărilor subordonaților săi. Utilizând la rândul său o enumerare ale cărei componente o apucă prin miriști imagistice complet imprevizi-

bile și... poetice, căpitanul spune: „...toți îl urmău pe generalul nostru Entrescu, toți așteptam o idee, un discurs, un munte, o grotă strălucitoare, un fulger pe cerul albastru și fără nori, un fulger improvizat, o vorbă bună.”¹⁶ Pe scurt, un miracol. În vremea asta, soldații care nu dezertau scriau „poezii postume într-o frumoasă română, scrisori către măicuță, ferepare scâldate în lacrimi pentru iubitele pe care nu aveau să le mai vadă niciodată.”¹⁷; nu însă și el, căpitanul, el nu putuse cădea în tentația liricii, deoarece, după cum îi mărturisește lui Popescu, „...eu nu aveam hârtie și creion [...], eu aveam obligații...”¹⁸

În prezența unor astfel de pasaje în care comicul vine să însoțească tragicul nu putem decât să ni-l închipuim pe autor cum se amuză în timp ce le scrie (eventual sărind și el, de bucurie, de pe un scaun pe altul...). De altfel, întreaga revedere a lui Popescu cu acest căpitan rămâne mereu scaldată într-o lumină umoristică (deși perspectivei *moqueuse* adoptate de narator îi lipsește uneori sarea și piperul). Sfârșitul poveștii e însă unul violent (în ton cu violența, dublată de nebunie, din vremea războiului): după masa copioasă pe care i-o oferă (friptură și coniac *Napoléon*), Popescu îi pune căpitanului un disc cu muzică de Bach; oaspetele său, obsedat încă de istoria din trecut cu crucificarea generalului Entrescu și de solul unde, săpând, dădeau numai de oase, adoarme în cele din urmă; moment în care doi acoliți unguri ai lui Popescu intră în cameră, iar acesta le ordonă să-l ia pe căpitanul adormit și să-l arunce în Sena. Explicația acestui asasinat nu poate fi decât, ghicim (căci textul nu spune nimic în această privință), dorința lui Popescu de a-și ascunde trecutul compromițător: căpitanul era, pentru el, un martor incomod.

În fine, a treia secvență rezervată sulfurosului personaj povestește partea finală a vieții sale. Aflăm astfel (odată cu Archimboldi) că, după mulți ani, Popescu s-a căsătorit cu un star european al cinematografiei, o anume Asunción Reyes, originară din Honduras. La un moment dat, soția îl roagă să contribuie cu ceva la dezvoltarea țării ei și îi propune să construiască un metro ca cel parizian în capitala Tegucigalpa. Popescu e de acord, obține imediat și sprijinul oficialităților din Honduras, preparativele durează cincisprezece ani (!), îi aduc mulți bani și lui și câtorva politicieni hondurieni de vârf, sfârșitul istoriei (ca și al vieții lui Popescu) fiind acesta: „Cu Asunción Reyes Popescu și-a găsit fericirea, dar pe urmă a pierdut-o și au divorțat. A uitat de metroul din Tegucigalpa. Moartea l-a surprins într-un spital din Paris, dormind pe un pat acoperit de trandafiri.”¹⁹ Lucru remarcabil: este singurul personaj din roman care moare în aceste florale condiții (dictate de ironia autorului).

Pentru a încheia: dacă sus-numitul general Entrescu

e modelat de autor pentru a-l plia pe figura miticului Ţepeş-Dracula sau, mai exact, pentru a-l face apt să fie posedat de spiritul vampirului, acest Hermes Popescu seamănă parcă mai mult cu un mafiot sud-american decât cu vreun interlop de origine română (deşi, în linii esenţiale, astfel de bandiţi se aseamănă între ei cu toţii).

Note:

1. Dar înscriindu-se în tematica generală a întregului roman, ca şi istoria spusă de baroană: astfel, dacă povestirea baroanei aduce în prim-plan un pictor ale cărui tablouri înfăţişează doar chipuri de femei moarte, asasinate probabil chiar de straniul artist (îngemănarea paradoxală a artei cu crima e recurentă în prozele lui Bolaño), întâmplarea spusă de tânărul Popescu îşi are ca punct central „frica absolută”.

2. Roberto Bolaño, 2666, Volumul 3, Traducere din limba spaniolă şi note de Eugenia Alexe Munteanu, Editura Univers, Bucureşti, 2016, p. 67. Clarice Lispector are un frumos poem, numit *Dă-mi mâna ta* (apărut la noi, în traducerea Cătălinei Frâncu, în *Convorbiri literare*, numărul 5 din mai 2025), poem care e construit chiar pe tema aceasta a interstiţiilor mai mult sau mai puţin imaginare, mai mult sau mai puţin posibile. Nu pot spune însă dacă Bolaño s-a inspirat din el şi nici măcar dacă îl cunoştea, aşa încât doar semnez aici această similitudine. Pe de altă parte, invizibilele numere interstiţiale evocate în această povestire pot aminti şi de Peronul 9 şi $\frac{3}{4}$ din *Harry Potter*.

3. Roberto Bolaño, *idem*, *ibid.*

4. Distorsionări care înscriu istoriile respective în siajul poeziei preconizate de Rimbaud în faimoasa lui scrisoare adresată lui Paul Demeny, cea de-a doua epistolă a celor numite ulterior de către critici „les lettres du voyant”.

5. Pe această temă, se poate consulta şi articolul subsemnatului din *Convorbiri literare*, Nr. 5, Mai 2025.

6. Sau dintr-o altă cauză. Precum se întâmplă, de pildă, în *Amuleta*, roman inspirat de un fapt real şi în care eroina povesteşte cum, din cauza unei operaţiuni militare în forţă contra studenţiei mexicane contestatate, a reuşit teribila performanţă de a sta ascunsă vreme de două săptămâni fără hrană într-o toaletă a Universităţii; ca o consecinţă a acestei situaţii-limită, povestirea sa devine aproape la fiecare pas confuză, stranie, delirantă, onirică şi...de o intensă poezicitate. – Există, desigur, şi alte pricini ce ar putea perturba o naraţiune (nu mă refer doar la logica povestirii, ci şi la verosimilitatea celor narate); în afară de nebunie, deja menţionată, enumăr alte câteva cauze ce-mi vin acum în minte: „simplitatea de spirit” a naratorului, dicteul automat, halucinogenele sau o memorie deficitară. Ca să exemplific acest ultim caz: iată ce notează criticul Alexandru Călinescu despre romanul autobiografic cu care, la 84 de ani (da, nu greşesc!), a debutat în Franţa autoarea de origine română Léila Dimitriu (*La fille de l'ennemi du peuple*, Grasset, 2023): „E curios că, de la un punct încolo – observă criticul – cronologia devine nesigură, planurile se ames-

tecă, evenimentele se suprapun, povestea nu mai are clari-tatea de la început.” („Românele din Paris”, *România lite-rară*, 19-20, 3 mai 2024, p. 4.). Nu cred că ar mai fi vorba aici de vreun efect urmărit de autor, respectiv autoare; în mod evident, memoria îi joacă feste acestei scriitoare ajun-se la o venerabilă vârstă.

7. Roberto Bolaño, *op. cit.*, p. 68.

8. Evident, din faptul că medicul nu doar că era român, ci, pe deasupra, avea şi o inimă de român – era, aşadar, de două ori român – se poate deduce că există români care nu sunt înzestraţi cu o inimă de român şi străini cu inimă de român.

9. Numele zeului grec nu e un prenume întâlnit la noi, însă e folosit în ţările hispanice. Avem aşadar şi aici (ca în cazul lui Pablo Popescu) un prenume sud-american combi-nat cu un nume românesc.

10. Ceea ce lasă totuşi impresia unui anacronism: inter-netul şi motoarele sale de căutare au început să se general-izeze prin 1984; laptopurile au putut fi mai pe larg utilizate pe la finele anilor 80; acest lucru înseamnă că, dacă eroul lui Bolaño avea, să zicem, în jur de douăzeci de ani pe la sfârşitul războiului, în momentul când îl reîntâlneşte pe Hermes Popescu, vârsta pe care ar avea-o ar fi cam de peste şaizeci şi cinci de ani sau chiar de şaptezeci! Însă orice spe-cificare a vârstei pe care o are eroul în această perioadă lipseşte, astfel încât cititorul are impresia că personajul nu a îmbătrânit aproape deloc; ar mai rămâne, desigur, ipoteza, de ordin fantastic, după care, prin adoptarea unui *nom de plume*, eroul Hans Reiter a şi întinerit; când se reîntâlneşte cu baroana Von Zumpe şi aceasta îi spune că „a trecut mult timp” de la întâlnirea lor precedentă, din Carpaţi, eroul are această replică oarecum stranie: „Nu şi în mod fizic.” Schimbarea numelui pare a avea drept consecinţă, la Bolaño, o veritabilă schimbare de personaj, o metamorfo-zare a celui vechi într-unul nou. Se întâmplă aşa cu Paul Popescu atunci când acesta devine Hermes Popescu. Iar numele de Hans Reiter ajunge treptat să fie complet înlo-cuit pe parcursul acţiunii cu cel de Benno von Archimboldi, fostul soldat al celui de-al III-lea *Reich* ajungând, sub această nouă identitate, un scriitor aproape mitic (cel puţin, din perspectiva grupului de critici-admiratori pornit prin lume pe urmele sale), un individ care nu mai păstrează mare lucru din cel care a fost. Sigur, de vină poate fi în acest caz şi discrepanţa dintre figura eului creator, secretată de operă, şi eul empiric.

11. Roberto Bolaño, *op. cit.*, p. 267.

12. *Idem*, *ibidem*.

13. *Idem*, *ibidem*.

14. *Idem*, *ibid.*

15. *Idem*, *ibid.*, p. 268.

16. *Idem*, *ibid.*

17. *Idem*, *ibid.*

18. *Idem*, *ibid.*, p. 269.

19. *Idem*, *ibid.*, p. 274.



UN ESEU ȘI UN POEM – IN MEMORIAM PHILIP SHERRARD

Silviu MAN

În urmă cu 30 de ani, pe 30 mai 1995, trecea la cele veșnice **Philip Sherrard** (n. 1922) – teolog ortodox, traducător, istoric și poet. Născut la Oxford, educat la Cambridge, a pendulat de-a lungul vieții între Anglia natală (a predat la King's College și SSEES) și Grecia de care s-a îndrăgostit iremediabil din tinerețe (unde a și locuit permanent în ultimii 20 de ani de viață – mai precis la Limni, în insula Evia, în condiții modeste). Ortodoxia anglofonă îi datorează lui Sherrard traducerea *Filocaliei* din greacă în engleză (demers desfășurat împreună cu Mitropolitul Kallistos Ware și G. E. H. Palmer). Promotor al poeziei grecești moderne printr-o întreagă colecție de traduceri în engleză și studii de referință. Dintre numeroasele volume pe teme de teologie și istoria bisericii, în românește i s-a publicat doar unul – „Coruperea omului și a naturii” (în original: *The Rape of Man and Nature*), în traducerea lui Marius Bogdan Buzdugan, la editura Doxologia, 2018, inspirat inclus în colecția „Teologie & Ecologie” – Sherrard oferind o bază filosofico-teologică solidă pentru o ecologie nedeteriorată de ideologii și radicalisme, și nesupusă establishment-ului economic.

Textul de mai jos este o traducere parțială a eseului *On Death and Dying: A Christian Approach*, publicat în volumul apărut post-mortem *Christianity: Lineaments of a Sacred Tradition*, Holy Cross Orthodox Press, 1998, cu o prefață (în fapt, un elogios studiu introductiv de 45 de pagini) semnată de Mitropolitul Kallistos Ware. În opinia pr. Andrew Louth, în acest volum și în *The Sacred in Life and Art* (1990), Sherrard „și-a exprimat intuițiile sale teologice și filosofice fundamentale cu cea mai mare luciditate și liniște”. Din considerente de spațiu, am fost nevoit să renunț la cea mai mare parte dintre bogatele și diversele referințe culturale cu care Sherrard își susține teza. Sper ca aceasta să nu-i fi afectat prea mult limpezimea, luciditatea și liniștea. (Silviu Man)

Despre moarte și murire

Moartea și murirea sunt, cu certitudine, cruciale pentru orice formă de tradiție sacră; și probabil că nimic nu ilustrează mai bine alienarea noastră de sursele ființării și supunerea noastră la normele triviale ale științei moderne decât pierderea, virtualmente completă, a semnificației acestora și a relației lor cu viața. [...]

În jurul secolului al XVIII-lea, această conștiință tradițională a unității paradoxale în care viața și moartea sunt inseparabile a făcut loc unei viziuni în care viața, într-o manieră mai mult sau mai puțin absolută, se distinge și se opune morții - și reciproc. Viața a devenit în mod esențial o categorie lumească, trăgându-și originea și semnificația nu de la Dumnezeu, ci de la lume. Văzută în această lumină, nu are nici o legătură cu Dumnezeu intrupându-Se și numindu-Se pe Sine Viață la care cheamă pe toți. Dimpotrivă, viața este redusă la o chestiune de supraviețuire fizică ce se sfârșește prin moarte. Astfel, viața devine un idol, o caricatură și o blasfemie.

Ca rezultat, am polarizat viața și moartea în două categorii ireconciliabile și, în loc să realizăm că suntem implicați în orice clipă într-o existență trăitoare-muritoare în care viața și moartea sunt două fețe ale unei realități

identice, le vedem ca fiind contrare, în dușmănie una față de alta – drept urmare, vedem moartea ca pe sfârșitul vieții. Vrem să auzim despre ea cât mai puțin posibil, ca și cum ar fi ceva dizgrațios și șocant care ar trebui acoperit sau ferit, rapid și pe ascuns. În consecință, cei mai mulți dintre noi suntem pur și simplu basculați în spitale pentru a muri în mod igienic, în saloane cu aer condiționat, cu mintea amorțită și simțurile paralizate de medicamente și injecții. Medicii – în general, întreaga lume a științei medicale moderne – intervin în procesul muririi într-o manieră regretabilă și iresponsabilă, orbiți de ignoranța lor mai mult sau mai puțin totală cu privire la semnificația morții pentru viață și a vieții pentru moarte. [...]

Această dificultate se datorează probabil confuziei pe care noi am creat-o cu privire la înțelegerea naturii sufletului, și în special a relației sale cu trupul. Iar aceasta am putea spune că se datorează confuziei cu privire la ceea ce constituie trupul. Cel mai adesea, tindem să identificăm trupul prin elementele sale materiale, grosiere, precum oasele, carnea, sângele așa cum le avem de-a lungul vieții noastre pământești. Așadar, atunci când această formă a trupului se dezintegrează și se strică la finalul vieții noastre pământești, ne vedem forțați să ne închipuim sufletul (în cazul în care acceptăm că el

supraviețuiește morții fizice) ca pe ceva lipsit de trup, fără nici un organism senzitiv prin care el ar putea opera. [...]

Însă din punctul de vedere tradițional care ne preocupă, acesta este un mod complet greșit de a vedea lucrurile. În termenii tradiției creștine, de exemplu, este foarte limpede că Adam, în starea sa paradisiacă, dinainte de cădere, era pe deplin întrupat și e la fel de limpede că trupul său era de o consistență foarte diferită față de a trupului său de după cădere, căci nu era supus stricăciunii. Căci una dintre consecințele căderii nu a fost aceea că omul a dobândit un trup, ci faptul că trupul său a devenit compus din elemente materiale mai dense, mai aspre și mai multe decât cele care îi aparțineau înainte de cădere. Trupul nostru adevărat, ca să spunem așa, sau trupul original, paradisiac, nu trebuie identificat cu acele elemente etanș materiale pe care le dobândește drept consecință a căderii. Acesta este de o textură cu mult mai fină, o textură atât de fină încât poate fi descris ca un trup duhovnicesc, un *soma pneumatikon*.

În mod corespunzător, disoluția și stricăciunea la care - în momentul morții fizice, pământești - sunt supuse elementele grosiere cu care s-a amestecat trupul duhovnicesc ca rezultat al căderii, nu înseamnă că sufletul rămâne lipsit de trup. După moarte, el posedă în continuare un trup bun cu desăvârșire. El încă posedă un organism, sau un *complexus* de organe, prin care poate acționa sau interacționa, poate gândi, vedea, auzi, simți ș.a.m.d. Cu alte cuvinte, trupul duhovnicesc posedă într-o formă spirituală întregul spectru de simțuri față de care ceea ce noi numim simțuri corporale reprezintă reflexe sau prelungiri. Viața ochiului nu ține de corpul material, ci de duh. Și la fel stau lucrurile și în privința tuturor celorlalte simțuri: fundamentele lor sau rădăcinile lor nu sunt corporale, ci duhovnicești.

Iată de ce forma de viață pe care o experimentăm, cel puțin inițial, după moartea noastră fizică este în mare măsură aceeași pe care o experimentăm înainte de această moarte. Atunci când murim, trecem pur și simplu de la o stare la alta; iar condițiile pe care le găsim în acest stadiu diferit sunt aproape la fel precum cele din lumea pe care am părăsit-o. [...] Faza imediat următoare morții este o fază intermediară. O fază de auto-descoperire, ori de a te lăsa descoperit, în care se arată adevăratul nostru caracter. Sau poate fi numită o fază de judecată în acord cu textul Scripturii: „Că nimic nu este acoperit care să nu se descopere și nimic ascuns care să nu se cunoască.” (Luca 12, 2) sau cu alt text: „Vă spun că pentru orice cuvânt deșert, pe care-l vor rosti, oamenii vor da socoteală în ziua judecății.” (Matei 12, 36). Aceste texte au o aplicabilitate literală, ele se aplică fazei imediat următoare morții noastre și năpârlirii de corpul material grosier.

Pentru a înțelege ce înseamnă aceasta, trebuie să înțelegem alți câțiva factori. Primul este acela că în starea imediat de după moarte, forma noastră trupească este mult mai pliantă, mai subtilă și mai receptivă - mai fluidă și mai flexibilă, am putea spune - decât în starea lui muritoare. În starea lui muritoare, trupul nostru, marcat de atât de multe caracteristici ereditare sau externe, opune - precum cochilia unei scoici - o rezistență considerabilă puterii formatoare a sufletului. Deși sigur că este afectat și schimbat de dispoziția noastră interioară, de iubirile, de urile și de alte patimi dominante, el nu le poate reflecta în mod complet: nu este o oglindă adevărată a stării noastre interioare. Am putea spune că există o anumită lipsită de corespondență între înăuntru și afară, între starea noastră psihică și cea fizică. [...] Însă, după moartea noastră, forma trupească (...) reflectă sufletul mult mai direct. Ea devine oglinda sufletului, oglindă a dispoziției sale interioare și a patimilor dominante. Am putea spune că ia forma sufletului și devine chipul său adevărat. Nu ne mai putem ascunde în spatele ei sau înăuntrul ei. Nu mai putem disimula. În schimb, ceea ce suntem iese imediat la iveală. [...]

Un al doilea aspect privește puterea formatoare a sufletului însuși, principiul determinant al stării de după moarte. (...) Este ceva ce ne aduce mai aproape de tema noastră principală - tema morții metafizice.

Cele ce urmează sunt, firese, o simplificare. Însă trebuie spus măcar că - în timpul prezentei noastre vieți muritoare - sufletul, încercat de patimi, formează în sine, sau zămislește, anumite gânduri și imagini; și că odată ce au fost zămislite în suflet aceste gânduri și imagini, iar sufletul s-a lipit de ele, ele se dezvoltă după o logică a lor proprie. [...] Cu adevărat până la vremea în care sufletul nostru va fi eliberat de patima sau patimile care le-au dat naștere, aceste gânduri și imagini vor continua să ne bântuie și vor continua să înmulțească aceste secvențe parazitare în sufletul nostru până când ne vom dezbăra de ele.

Ceea ce trebuie să pricepem este că, de fapt, aceste imagini sau vedenii mentale de care este atașat sufletul nostru - aceste gânduri - constituie pentru noi ceea ce numim realitate: ele constituie lumea noastră. De aceea se schimbă atât de puțin pentru noi la moartea noastră fizică. Încă locuim, sau ne imaginăm că locuim, aceeași lume pe care o locuim înainte de moartea fizică. Pentru că lumea pe care o locuim înainte de moartea fizică este, cum spuneam, alcătuită din aceste imagini mentale de care s-a legat sufletul nostru; și purtăm după noi acest întreg complex psihic în starea de după moarte. Iar imaginile care îl compun vor avea la fel de mare putere asupra noastră precum în prezent. De fapt, într-un anumit sens, ele vor avea mai multă putere asupra noastră decât în prezent, fiindcă acum, așa cum spuneam, putem să le

împiedicăm să se dezvolte prin intermediul unui act de voință. Le putem reprima, pe când atunci vor fi libere să crească în acord cu propria lor logică.

Prin urmare, gândurile și imaginile care pun stăpânire pe noi după moartea noastră fizică, și care constituie realitatea pentru noi, sunt acelea care reprezintă patimile dominatoare, curățate sau necurățate, ale vieții noastre. [...]

De aici importanța vieții noastre pământești, de vreme ce în timpul vieții noastre pământești – prin alegere sau prin eșecul de a alege – punem în mișcare aceste secvențe sau aceste șuvoaie ale conștiinței. Modul în care vom fi în starea imediat de după moarte și direcția în care se va îndrepta atunci viața noastră depind de direcția pe care i-o dăm aici. Vor depinde de ceea ce am atașat de ea sau de ceea ce i-am permis ei să atașeze de noi. Judecata de care vom avea parte în această fază este, în această privință, o judecare a sinelui: suntem condamnați sau mântuiți în funcție de ceea ce am permis să devină dispoziția noastră dominatoare, sau dragostea noastră dominatoare [...]

În acest sens este adevărat faptul că ne zidim propriul iad sau propriul rai. Dacă în ceasul morții noastre fizice încă suntem prinși într-o lume a minciunilor, falsității și răului – încă înrobiți de acel ghem de năluciri și amăgiri pe care Sf. Pavel le numește „*trupul morții acesteia*” (Romani 7,24) – atunci suntem în iad. După măsura în care ne-am eliberat sau am înviat din trupul acestei morți vom primi binecuvântările raiului.

Aici ne confruntăm cu subiectul morții metafizice, moartea cea mare, în contrast cu moartea fizică, minoră ori incidentală. [...] Pe scurt, în starea noastră naturală, necăzută (...) mintea noastră gândește și imaginația noastră imaginează întru mintea și imaginația lui Dumnezeu. Gândurile și imaginile pe care le zămislim sunt cele care oglindesc viața și lumina lui Dumnezeu. Ele sunt articularea în plan uman a înțelepciunii dumnezeiești ce se revarsă. [...] Dumnezeu este adevăratul nostru ego, adevăratul nostru sine; și ceea ce gândim sau imaginăm reprezintă o cunoaștere adevărată a realităților divine.

Dar mintea și imaginația omenești pot fi induse în eroare, în rătăcire, și pervertite. Precum Lucifer înainte de noi, în loc să gândim și să imaginăm întru mintea și imaginația lui Dumnezeu, putem despreuna această stare de întrepătrundere divino-umană. Ne putem îndepărta mintea și imaginația de la Dumnezeu și de la realitățile divine și putem începe să gândim și să imaginăm în limitele minții și imaginației noastre independente, punându-ne imaginea proprie, sau propriul ego în locul lui Dumnezeu. Gândurile și imaginile pe care le zămislim astfel nu vor mai reflecta realitățile lumii dumnezeiești. Nu vor însemna nimic ce se poate numi cunoaștere adevărată. Ele doar vor reflecta lumea propriei noastre

înstrăinări a sinelui și a exilului sinelui, a propriei voințe de sine și ignoranțe.

Aceasta este o lume întunecată, infernală, o lume a înșelării de sine omenești. [...] Ar trebui să fim ogindirile lui Dumnezeu. În loc de asta, am devenit robii figurărilor și fantomelor egoismului și păcatului.

Șuvoaiele de gânduri și imagini în care suntem capturați atunci când mintea și imaginația ne sunt despreunate de cele ale lui Dumnezeu și supuse legilor conștiinței egoului nostru sunt afluenți ai fluviului iadului. [...]

Într-adevăr, uneori aceste șuvoaie sau secvențe de gânduri și imagini – aceste vise rele – declanșate în câte-va minți și imaginații individuale pot să se obiectiveze ca atare, sau să fie obiectivate în forma ideologiilor care subjugă colectivități întregi, societăți întregi, iar consecința este că, în numele lor, cea mai înfiorătoare brutalizare și devastare a vieții omenești și a altor vieți se pune în aplicare și devine normă politică, socială ș.a. Să ne gândim numai la nașterea și dezvoltarea umanismului progresist, liberal și științific al vremurilor moderne, sau la capcana mortală a tehnoscienței, la criza ecologică ce i-a urmat și la sistemele politice inumane precum comunismul care a emanat din aceasta, pentru a înțelege cum se poate întâmpla așa ceva. „*Nu vă temeți de cei ceucid trupul, iar sufletul nu pot să-l ucidă*” (Matei 10, 28). Fiindcă de vreme ce conștiința în care sunt declanșate aceste șuvoaie și secvențe este despreunată de Dumnezeu, gândurile și imaginile care o umplu, nefiind inspirate de Dumnezeu, vor fi esențialmente gânduri și imagini moarte, indiferent de „viața” contrafacută cu care le-am investit. Ele vor alcătui ceea ce Sf. Pavel numește trupul morții, moartea sufletului. Căci Hristos spune că El – Dumnezeu – este viață. Astfel, ceea ce nu își are rădăcinile în viața dumnezeiască este esențialmente mort.

Văzută din această perspectivă, nu moartea noastră fizică este moartea adevărată. Moartea adevărată este identificarea sinelui cu nălucirile, înșelările și ignoranța care alcătuiește trupul morții. De acest trup al morții trebuie să fim salvați, să fim mântuiți. Corespunzător, învierea noastră este eliberarea sau mântuirea de această moarte. „*Aștept – nădăjduiesc – învierea morților*”. Dar această înviere nu este aceea a celor care au murit de moarte fizică, ci a acelor care au murit în trupul propriilor năluciri și fantezii și ignoranță. Când Hristos spune: „*lasă morții să-și îngroape morții lor*” (Matei 8, 22) abia dacă poate fi vorba despre o remarcă scurtă și dezaprobatore adresată cuiva care vrea să meargă să-și îngroape tatăl. El rostește un îndemn universal către cei care vor să trăiască: că ei trebuie să moară și să se îngroape față de sinele lor mort; căci atunci când se identifică cu acest

sine, sunt la fel de morți. Cu alte cuvinte, ceea ce spune Hristos este același lucru precum acela din citatele de la începutul acestui capitol: „Devino mort”, „Mori înainte de a muri”.

Această murire față de nălcirea, înșelarea și ignoranța care alcătuiesc trupul morții noastre constituie moartea noastră metafizică sau marea noastră moarte. Este o murire față de tendințele și perversiile conștiinței noastre egotice și față de toate păcatele care le însoțesc – față de tot ceea ce gândim și ne imaginăm atunci când gândim gândurile noastre și ne imaginăm imaginile noastre. Este o izbăvire a noastră de atașarea mai întâi de un șuvoi nesfârșit de obiecte și apoi de un șuvoi nesfârșit de gânduri și imagini, căci ne-am identificat pe noi înșine cu aceste lucruri, și pe parcursul acestui proces am uitat de sinele nostru adevărat și de ființa noastră adevărată. [...]

Astfel, problema este de murire față de acest sine fals al conștiinței egotice și al iubirilor și dorințelor ei, fiindcă acest sine este sinele nostru mort. Și nu putem spune că am murit față de acest sine până când nu încetăm să raportăm lucrurile la noi înșine, văzându-le în perspectivă propriilor simpatii și antipatii, și până când nu le raportăm la Dumnezeu și nu le vedem așa cum sunt ele întru Dumnezeu. Dar pentru a vedea lucrurile întru Dumnezeu, trebuie ca mai întâi să-L vedem pe Dumnezeu. Dar „nu poate vedea omul fața Mea și să trăiască”. Aceasta este moartea pe care trebuie să o murim – condiție a învierii noastre: această moarte care este o pierdere intenționată [*conscious*] a individualității [*selfhood*] noastre. [...]

Însă, dacă această murire – această izbăvire a noastră de conștiința legată strâns de ego și de toate nălcirile și ignoranța ei – constituie ceea ce am numit moartea noastră metafizică, și este o condiție pentru renașterea sau învierea noastră, atunci ea nu poate îndeplinită fără împlinirea unei alte condiții: aceea ca noi să îndreptăm permanent spre și să formăm legături cu lumea dumnezeiască, cu lumea veșniciei. Scopul vieții duhovnicești nu este dobândit prin vreo concepție abstractă a Împărăției cerurilor, și nici măcar prin credință - în sens pios – în Împărăția cerurilor. Ea se dobândește doar prin întărirea relației noastre vii cu Împărăția cerurilor și prin lucrarea în noi a acelor organe prin care să experiem viața veșnică.

Dacă în timpul vieții noastre pământești nu am hrănit această relație și nu am lucrat aceste organe, dacă am distrus în noi semințele aspirațiilor duhovnicești și capacitățile de creștere duhovnicească ce ni s-au dat la naștere, nu vom putea crea această relație și nu vom putea crește dintr-o dată aceste organe atunci când vom muri moartea noastră fizică. Nici măcar nu vom vrea să

le înființăm și să le creștem. Vom rămâne opaci la lumina veșniciei și la binecuvântările Împărăției cerurilor, încuiați în propriile vise subiective care ne-au devenit a doua natură. Înconjurați de lumea duhovnicească – așa cum suntem de fapt tot timpul – nu vom fi pregătiți¹ pentru ea: vom fi în afara ei, în exteriorul ei, în iad.

Dacă la momentul morții noastre fizice nu vom fi murit față de sinele nostru mort vom continua pur și simplu în iubirea noastră de sine, iar reciproca este la fel de adevărată: nu există o breșă în conștiință între o stare și cealaltă. Există doar continuitate. [...]

Aici formele rituale și sacramentale ale Sfintei Tradiții joacă un rol crucial. Mai ales prin intermediul lor, această relație și aceste organe ale vederii duhovnicești pot fi hrănite și lucrate. [...] În sens metaforic, am putea spune că acestea sunt plutele pe care Dumnezeu ni le-a dăruit pentru a „traversa”² fluviul iadului și pătrunde în pământul făgăduinței, în lumea paradisiului, izbăviți de secvențele subiective de visare, de trupul nostru mort al nălcirilor și înșelării. Deși participarea noastră la ele nu garantează că vom fi scoși și mântuiți din „svârcolitoarea furie de apă”³ – pentru că putem eșua în împreună-lucrarea cu ele - ele ajută într-o măsură copleșitoare posibilității de a nu fi scufundați de aceasta. [...]

În acest sens nu vom vedea moartea – din nou, exprimarea este biblică: „*prin credință, Enoh a fost luat de pe pământ ca să nu vadă moartea*” (Evrei 11, 5) – deoarece vom fi tăiați, în această viață, legăturile cu tot ceea ce poate declanșa secvențele de gânduri parazitare în care suntem ținuți captivi. Dacă vom face aceasta, nu vom muri, ci vom adormi. Limbajul liturgic face o distincție clară între moartea fizică și adormire. Sunt două lucruri complet diferite, indiferent de cât de identice ar părea pentru observația psihologică superficială. [...]

E necesar ca starea de după moarte, să spunem așa, să continue să fie o stare de iad pentru toată veșnicia? Există câteva lucruri care trebuie spuse referitor la aceasta, dar tot ce voi spune aici este că, deși în viața noastră pământească nu vom fi scăpat pe deplin de legarea de sinele nostru fals, totuși vom fi început să actualizăm acele potențialități duhovnicești ale ființei noastre a căror desăvârșire este o condiție a prefacerii și izbăvirii noastre.

Acest lucru înseamnă că, dacă nu vom suferi o nouă cădere, vom putea continua să actualizăm aceste potențialități, vom continua să ne eliberăm de ignoranță și de iubirea de sine în starea noastră de după moarte. [...] Dumnezeu nu poate înceta să-Și reverse harul Său, iar noi nu putem înceta, indiferent de care parte a morții fizice ne aflăm, să avem capacitatea de a-l primi. Cât despre veșnicia iadului, sau despre a ne afla într-o ase-

menea stare pentru toată veșnicia: a fi condamnat la o asemenea stare pentru toată veșnicia trebuie să presupună ori că harul lui Dumnezeu nu o poate pătrunde, ori că, atunci când omul se află în iad, deși are capacitatea de a primi un asemenea har, ar pierde complet capacitatea de a-l exercita. Ambele presupozii reprezintă cele mai grave năluciri și absurdități. De asemenea, când vorbim de veșnicie, nu vorbim de o stare în care putem aplica propriile noastre categorii temporale. [...]

În orice caz, fie că suntem de o parte sau de alta a morții fizice, până când vom fi murit de marea moarte, sau de moartea metafizică, suntem implicați în fiecare clipă într-un proces în care viața și moartea sunt inseparabile. În acest proces, viața nu este opusul morții, ființa opusul ne-ființei și nici nu mergem de la viață către moarte în această viață, atâta vreme cât facem încă parte din acest proces: procesul în sine presupune o întrepătrundere paradoxală și simultană a vieții și a morții, pe care o putem rezolva doar dacă înțelegem că existența noastră trăitoare-muritoare este ea însăși moarte și că din această moarte suntem chemați spre mântuire prin trezirea la Viața care este temelia tuturor lucrurilor, la Cel ce spune despre Sine – „Eu sunt Viața” și „Eu am venit ca viață să aibă și din belșug să aibă”, și căruia, la rândul nostru, nu-i putem răspunde decât astfel:

„Căci eu,
Nu mă voi libera vreodată, de nu mă vei robi
Nici curat n-oi ajunge, de nu mă vei răpi”.⁴

Data fiind alegerea unor versuri de John Donne pentru încheierea acestui eseu, cred că nu e nepotrivit să-i alăturăm un poem pe aceeași temă – semnat de Sherrard însuși:

Meditație

*Trebuie să-mi pregătesc moartea.
De multe ori am simțit
zvâcnetul inconsolabil
de durere în rădăcina arborelui;
de multe ori am privit
mădulare albe, risipite
înflorind pe mare.
Am pășit pe o cărare
cu sânge încă neuscat
descifrând labirintul
spre străvechiul bârlog
în care sălbăticiunea își linge rana.
Acum în sfârșit știu
din ce largă obârșie*

izvorăște iubirea omenească.

*Și cum ating acea rană
tremurând de-o spaimă străină,
trei femei în negru
se așează sub fereastra mea;
cu capetele plecate în soare
ele cos; cos în tăcere
giulgiu și pânză pentru prunc.*

*Trebuie să-mi pregătesc moartea
nu o dată, ci de mai multe ori
în tăcută evlavie precum
cos femeile giulgiu,
își face cuib pasărea
aprinde omul foc
în vatră, în miez de noapte –
trebuie să dau focului
tot ce am iubit,
vechi amintiri dulci
ca merele păstrate-n pod,
atingerea unei mâini nevăzute
sau apa din adâncuri;
toate mistuindu-se până când
moartea însăși se va mistui:
doar întunericul rămâne
chemând în întuneric
precum pânțele cheamă pruncul –
trebuie să-mi pregătesc viața.⁵*

Note:

1. În original eng. [aware]. Se potrivesc mai multe sensuri – de a fi conștient de ceva, de a fi sensibil la ceva – sensuri care îl completează pe acela de „a fi pregătit”, pe care l-am preferat aici pentru că Sherrard accentuează în paragraf atât pregătirea pentru Împărăție, precum și rezultatul lipsei de pregătire. – n. trad.
2. Sensul pascal al „traversării”, al „trecerii”, este mai transparent în original [eng. *passover*]. – n. trad.
3. Shakespeare, *Tragedia lui Othello*, actul 2, scena 1 (trad. Dragoș Protopopescu)
4. John Donne, *Holy Sonnets*, XIV
5. Philip Sherrard, *Meditation* – din volumul „*In the Sign of the Rainbow. Selected Poems 1940-1989*”, Anvil Press Poetry, 1994



INTELECTUALUL ROMÂN. PROFILE. TENTAȚII. ISPITE. DESPRE SUFLETUL ROMÂNESC

Gina STOICIU

Anunțăm un mic serial de scurte eseuri pe tema Profile, tentații, ispite la intelectualul român, elaborate într-o perspectivă de istorie culturală. Un demers de geo-istorie și geo-antropologie. Precizăm că vom încerca să identificăm câteva profile de muncă intelectuală în cultura românească, și o serie de tentații și ispite. Folosim cuvântul tentații în sens de tentativă, perspectivă disciplinară. Asociem ispitele cu ademenirile epocii.

În acest text încercăm să abordăm specificul românesc în viziunea intelectualilor români din perioada interbelică, când preocuparea pentru identitatea națională și specificul românesc a fost foarte prezentă. Era ispita mesianică a epocii.

Perioada interbelică este socotită a fi epoca de aur a intelectualității românești. Nu spunea Mircea Eliade despre această epocă că a fost de un orgoliu nedisimulat? A fost o voință de creație nebunească, înspăimântătoare; a fost singura jumătate de secol când au fost și românii megalomani, când ei se credeau centrul atenției universale și voiau să facă în douăzeci de ani, ceea ce alte state norocoase și bogate făcuseră în trei sute de ani.

Printr-o formula consacrată se spune ca ființa românească s-a construit între Orient și Occident. Dar cum s-a construit? Am reținut pentru acest eseu următoarele nume și teme. Istoricul și eruditul N. Iorga despre testamentul pentru generațiile ce urmează. Filozoful C. Noica despre duhul și cugetul românesc. Stilistul E. Cioran despre letargia (socială și istorică) românului. Profesorul R. Motru despre spiritul de gregarism al românului, model cultural plasat undeva între modelul colectivizat al Est-ului și modelul individualist al Vest-ului. M. Vulcănescu filolog și filozof despre tentațiile culturale în istoria românului. Filozof, sociolog și psiholog M. Ralea despre adaptabilitatea românului. Scriitorul C. Petrescu despre zeflemeaua ca tip de comportament social al românului.

În această epocă, referințele la specificul românesc sunt multe. Ele ne oferă o multitudine de tentații de abordare. Iată doar câteva dintre ele, pe care le-am

reținut în perspectiva de istorie culturală: *spiritul românesc, cugetul românesc, sufletul românesc, spiritualitatea românească, dimensiunea românească a existenței, etosul românesc, fenomenul românesc, specificul neamului, psihologia neamului, matricea culturală românească, arheologia straturilor culturale, etnicul românesc, rostirea filozofică românească, folclorul românesc.*

Nicolae Iorga: Testament pentru Viitoarele Generații
Iată cum se adresa Iorga generațiilor care vin:
Dragii mei români

Când aceste rânduri vor fi citite, eu nu voi mai fi. Dar cuvintele mele vor rămâne, așa cum rămâne lumina unei stele moarte, călăuzind pașii celor ce vin. Am iubit acest pământ, am scris și am luptat pentru ca voi, cei de azi și de mâine, să știți cine sunteți.

România nu este doar brazda pe care o calci sau râul ce-ți adapă setea. România este limba pe care o vorbești, cântecul ce-ți tresare sufletul, amintirea celor ce au visat pentru voi înainte de a vă naște. Ea este jertfa lui Mihai la Călugăreni, lacrima lui Horea în lanțuri, sabia lui Ștefan în apărarea hotarelor. Dar mai presus de toate, România este ceea ce fiecare dintre voi alege să fie (...) Vă rog, în numele celor care s-au stins pentru această țară, să nu-i lăsați fără rădăcini. Păziți-vă graiul, căci în el stă sufletul nostru. Când dispăre limba, dispăre și neamul. Citiți, învățați, cunoașteți-vă trecutul. Clădiți viitorul cu mintea, nu doar cu mâinile. Cîntecul, munca și iubirea de țară să vă fie scut și armă. Vor veni vremuri de încercare, cum au venit mereu. Vor fi momente când România va părea rătăcită printre furtuni. Să nu vă lăsați amăgiți de strălucirea mincinoasă a altor pământuri. Țineți aproape, țineți-vă frățește, căci nimeni nu ne va ridica, dacă noi nu ne ridicăm singuri. Dacă simțiți că nu mai este nădejde, priviți spre munții noștri. Ei nu s-au plecat în fața vijeliilor. Așa trebuie să fie și sufletul românesc: de neîndoit, de neînfrânt (...) Și să nu uitați: o țară nu trăiește doar prin hotarele ei, ci prin inima celor ce o iubesc. Al vostru, Nicolae Iorga

Constantin Noica: duhul și cugetul românesc

Despre *sufletul sau duhul românesc*, spune Noica, ne vorbesc cuvintele de zădărnici, smerenie, frică, mila lui Dumnezeu, rânduiala lumii. Sentimentul de zădărnici este credința populară după care lumea nu este decît amăgire și nestatornicie. Totul este parelnic! Toate trec și lumea e trecătoare! Totul este aparență și nesiguranță! Contemplarea este o înțeleaptă îndeletnicire. Morala smereniei exprimă nădejdea că Dumnezeu va fi bun și milostiv cu noi, în măsura în care raporturile noastre cu lumea implică frica de Dumnezeu și mila creștinească față de aproapele nostru. Morala milei sau «milostenia» exprimă convingerea că binele va fi răsplătit. Rânduiala lumii este rostul românului pe lume, care trebuie să se împace cu lumea și nu să încerce să o schimbe. Există o măsură în toate! Noima este tîlc, rost, înțelepciune populară, transmisă din generație în generație.

Noica reține trei mari dimensiuni ale *cugetului românesc*, gândirea cosmologică, creștinismul viu și letargia istorică a românilor. Noica le explică și le exemplifică.

Cosmologismul ar fi legătura între materie și spirit, părți integrante ale energiei cosmice. Este exemplul lui Rădulescu Motru, care spune că personalitatea omului nu este decît energie. Și că, în fond, personalitățile mari din istorie, Platon, Hristos, Hegel au fost de fapt «triumfuri energetice». Spiritul este prelungirea naturii și a energiei cosmice; natura se prelungește în spirit. Liniștea ființei ne vine din acest sentiment de participare la armonia cosmică. Contopirea cu natura ar fi religiozitatea profundă a românului; este exemplul lui Lucian Blaga care folosește expresia spațiul mioritic și ondulatoriu ca matrice culturală autohtonă. Sufletul românesc ondulează ca un desen lin al dealurilor. George Călinescu va spune că românul are o natură pastorală, iar Liviu Rebreanu va face elogiul esenței de țăran a românului. Sigur, precizează Noica, toate aceste dimensiuni nu sunt conștientizate în mintea noastră, dar ele sunt trăite. Dulcea melancolie ancestrală o găsim în baladele românești, dar și în *Rapsodia Română* a lui Enescu. La George Enescu, sufletul muzicii românești este dorul.

Românii practică *un creștinism* viu care este în armonie cu spiritualitatea ancestrală. Preceptele creștine stau alături de vechi credințe populare. Ortodoxismul românesc este colorat de arhaisme și superstiții. Număram invitații la masă, să nu fie 13, dată de belea posibilă. Tresărim când o pisică neagră ne taie drumul. Hazardul este o făcătura, ceva care trebuia să ni se

întâmpale și are un sens.

Letargia națională, somnolența istorică o găsim și în cântecul «Deșteaptă-te Române din somnul tău de moarte, în care te-adânciră, barbarii de tirani. Acum sau niciodată croiește-ți altă soartă!». Românul nu are încredere în putere; ei o suportă fără să o respecte. Starea în care l-a adus Istoria pe Român, și Noica îl citează pe Bălcescu, este aceea de supus, de împăcat cu soarta. Românul a început prin a fi rob, apoi șerb, apoi proletar, apoi posesor de ceva și apoi proprietar. Proprietar de bunuri a fost cu mult înainte de a fi proprietarul încrederii în sine. Năzuința lui Bălcescu? Un român stăpân pe soarta sa!

Cioran: Soarta la români și goticul occidental

Sceptic și critic, Cioran consideră că ideea de soartă și de fatalitate o găsești și la oamenii culți și la cei inculți. Pentru Cioran, «schimbarea la față a României» este un prilej de tristețe teoretică; atât de adânci sunt golurile ei, scria Cioran, încât ele seamănă cu o ispită. «Romania este un punct pe care încearcă să-l salveze deznădejdea mea!» Soarta este singura mare idee a românilor.

Ne uimește comparația pe care Cioran o va face între schema formală orizontală a soartei noastre (case mici, satul mai degrabă decît orașul) și elanul vertical și vertiginos al goticului din Europa occidentală :

România e satul, Occidentul e burgul. Lipsește devenirii României un sens ascendent. Schema formală a soartei noastre, este orizontala. Ne-am târât în vreme. Popoarele fericite ale Pămîntului sunt irupții și de aceea soarta lor trezește implicit reprezentarea verticalei. Goticul este stilul ascendenței, al elanului vertiginos, al devenirii transcendente. O individualitate se determină după elementele gotice din suflet. Elanul unei culturi exprimă prezența internă a patosului gotic. Căci goticul este verticala spiritului. Din el derivă tragicul, sublimul și renunțarea ; absența lui te asimilează liniștit și caldă devenirii, aruncîndu-te pradă timpului. Destinul, ca o lunecare orizontală, este negația goticului și a complexelor de viață născute din el. Neamul românesc nu a trăit sub semnul spiritului gotic. De aici pasivitatea, scepticismul, autodisprețul, contemplația domoală, religiozitatea minoră, anistoria, înțelepciunea, care constituie aspectul negativ al specificului nostru național, aspect din păcate central. Așa ne-am trăit noi o mie de ani și așa va trebui să nu ne mai trăim miile ce vor urma (*Schimbarea la față a României*).

Rădulescu Motru: nici colectivism, nici individualism... gregarism

Principală trăsătură a poporului român este gregarismul, spiritul de turmă (*Psihologia poporului român*). Cum este românul?

Preocupat de ce vor zice alții; ușurelnic când are să ia hotărâri sub influența mulțimii; religios și naționalist de ochii altora, și în genere totdeauna cu privirea ațintită la ce vor face alții. Românul pare a trăi sufletește mai mult cu o conștiință de grup, decât cu o conștiință a sa personală. În conștiința grupului, el își găsește pe de-a gata până și cele mai intime motive ale vieții sale zilnice. Casa lui este făcută după obiceiul românesc și nu după gustul său personal; masa lui de asemeni; haina lui, de asemeni; până și mormântul părinților săi, de asemeni. Fiecare își face casă ca lumea, mănâncă ca lumea, se îmbracă ca lumea și se îngroapă ca lumea. Cine ar face altfel, ar face ca nelumea. Imităm ca oile faptele din jurul nostru și nu arătăm energie decât când suntem în grup. La război ne luptăm voinicește, fiindcă acolo suntem umăr la umăr, dar la munca profesională suntem neglijenți, fiindcă fiecare e lăsat pe seama datoriei lui.

Mircea Vulcănescu. *Dimensiunea existențială a existenței*

Mircea Vulcănescu, în *Dimensiunea românească a existenței*, identifică patru caracteristici ale percepției lumii în cultura românească: sentimentul unei solidarități universale, convingerea că toate lucrurile au un sens, înclinația spre scepticism și nestatornicie și credința că există o lume de aici și o lume de dincolo. Pentru sufletul românesc, spune Vulcănescu, tentațiile, promisiunile sunt mai puternice decât realizările. Românul este relativ insensibil la eșecul tentativelor sale; nicio decepție nu-i alterează posibilitățile pe care i le oferă experiența. Dacă englezul și protestantul au o atitudine pragmatică și evaluează rezultatele acțiunilor, românul are sentimentul că, prin ceea ce face, se înscrie într-un fel de eternitate. Românul e plin de proiecte, de posibilități; când vorbește de acțiune și fapte, el spune «Fie ce o fi!», ca și cum reușita sau eșecul nu ar depinde de el. Vulcănescu ne oferă o analiză a condiției existențiale a românului prin arheologiei straturilor culturale în cultura românească, prin conexiunea unor multiple influențe culturale. Și, spune el, toate la un loc fac ca Românul să manifeste atracție pentru argumentarea logică franceză, filozofia metafizică germană, religiozitatea și emoția slavă, politica bizantină și fanariotă, sensibilitatea slavo-țigănească și un mod de acțiune balcanic, sinos și lent.

Mihai Ralea: adaptabilitatea la români

Unicitatea de stil a Românului?

Românul nostru este eminamente bun și într-o

anumită măsură tolerant. Această toleranță, acceptare, îi permite să se adapteze la schimbarea împrejurărilor și îi aduce acea suplețe, pe care popoarele meridionale nu o cunosc. Este vorba de adaptabilitate, ca tipar psihologic. Un tipar care se înscrie undeva la mijloc între individualismul occidental și resemnarea orientală, între voluntarismul activ al occidentalului și pasivitatea și scepticismul oriental. Românul are un spirit tranzacțional. Dar... Sufletul românesc este ca o cutie a Pandorei cu cheia lăsată în încuietorie; depinde de cum învârti cheia. Adaptabilitatea e o sabie cu două tăișuri. Ea poate însemna evoluție, inteligență, finețe, suplețe, progres. După cum poate însemna și lășitate și duplicitate.

Camil Petrescu: Zeflemeaua Sufletul românesc este o interesantă contopire de însușiri și cusururi dintre cele mai diverse. Toată minunea stă în desăvârșirea acestei contopiri, în propria conștiință a unității ei. Obiceiuri, tradiții, costum, muzică și chiar o bună parte din vocabular nu sunt decât manifestări exterioare ale acestui *tot psiho-social*. Specificul național se manifestă ca un fenomen de asimilare a unor modele și apoi de convertire într-o formulă proprie a modelelor asimilate. Redăm aici poezia *Zeflemeaua*, al cărui motto este *Românii e deștepți*. Și aflăm astfel că tiparul nostru este de fapt bizantin:

Noi, campionii bășcăliei Am compromis orice mister. Avem o scuză de față: Lasă, că merge și așa! Trădăm la primul colț de stradă Și-apoi încălecăm pe-o șa. Senzația e de plutire De infinit parașutism. Noi am făcut mișto subțire Și de marxism, și de fascism. Ce Decebal și Burebista? Ce patriotul cărturar? Trăiască Mița Biciclista Și berea rece la pahar! Mitică veșnic să trăiască Și noi pe lângă el, noroc! Filozofia chelnărească E tot pe loc, pe loc, pe loc! Întreaga drojdie se scurse Din mahalale de Fanar. Și-n loc să fim un roib de curse, Noi am ajuns din cal măgar. Pe primul loc e-înjurătura Ea pentru toate e un leac Simți cum îți umple toată gura O moștenim din veac în veac. Noi „facem“ și „băgăm“ de-a valma Noi suduim neîncetat Iar la acest popor, sudalma E o religie de stat. La treburile serioase Noi nu ne concentrăm destul, Avem o somnolență-n oase Și-o zeflemea de prost fudul. Și doar la reluări de faze Parcă ne mai trezim puțin. N-avem profil de kamikaze Tiparul nostru-i bizantin.

În perioada interbelică se va evoca tema *elitelor românești*, incluzând elite diplomatice, profesionale, intelectuale. Sensul dat cuvântului elită? Ce e mai bun și mai valoros într-o societate. *Oameni mari. Floarea, spuma, fruntea, crema nației*.

În 1937, la Paris, unde Dimitrie Gusti organizase o expoziție de artă populară, Maria Tănase s-a văzut pentru întâia oară cu Constantin Brâncuși. Ea avea 25 de ani, el avea 62 de ani și era cunoscut în întreaga lume. Brâncuși spunea despre Maria Tănase :

Când te ascult cum le zici, Mărie, aș fi în stare să dăltuiesc pentru fiecare cântec de-al nostru o Pasăre Măiastră! Auzi tu, fată, mă înțelegi? Vezi, tu, Mărie! Am colindat toată lumea, mă cunoaște tot pământul prin ce m-am priceput să fac, dar când aud cântecele noastre, mă apucă un dor de țară, de oltenii tăi și-ai mei, de apa tânguitoare a Jiului, de satul meu... Auzi ? Mă-nțelegi ?

Maria Tănase și Grigoraș Dinicu vor fi desemnați la expoziția internațională de la New York, ambasadori ai muzicii populare românești. Și Maria Tănase va relata astfel pe oamenii mari ai epocii :

Între oamenii mari care au venit să mă asculte la New York, a fost și George Enescu. Mi-a mulțumit frumos, iar eu i-am sărutat sfioasă mâna, așa cum i-o sărutasem lui Nicolae Iorga la Văleni. I-aș fi sărutat-o și lui Constantin Brâncuși, oltean de-al meu, sculptor vestit în toată lumea. Numai că el mi-a luat-o înainte, sărutând-o dânsul pe a mea. Venise, chiar în ajunul întoarcerii mele în țară, să mă mai audă o dată. În timp ce-i cântam *Lung e drumul Gorjului*, Brâncuși s-a ascuns cu fața la perete, ca să nu-i văd lacrimile ce-l podidiseră.

Continuitate în abordarea sufletului și cugetului românesc

Dan Puric și spiritualitatea creștină

În cartea *Cine suntem*, omul de teatru Dan Puric spune că omul românesc este omul răsăritean, adică spiritualitate creștină. Noi am cunoscut incorectitudinea istoriei și mângierea lui Dumnezeu; cele două merg împreună la acest neam umilit de istorie, dar înălțat de Dumnezeu! Limbajul evocat de autor reînvie parcă spiritul creștinesc al românului: taină, duhovnic, smerenie, nalucire, jertfă, suspin, dănuire, umilință, plângere, frică de Dumnezeu, omenie, mântuire. Dacă omul românesc este omul creștin, nu e deloc o nenorocire să fii român, spune Puric. În referință la istoria recentă a României, spune Puric, dacă Eminescu ar fi pariat pe poporul român, pe neamul sfânt, Caragiale, cu personajul Mitică a pariat pe identitatea versatilă a românului, pe parazitul de serviciu. În închisorile comuniste a murit poporul lui Eminescu și Mitică a lui Caragiale a supraviețuit.

Andrei Pleșu: formele fără fond și adaptabilitatea
Într-unul din textele publicate în revista *Dilema*,

Andrei Pleșu revenea la teoria lui Maiorescu:

Avem poluare industrială fără să mai avem industrie. Avem atracții turistice fără să avem turism. Suntem ospitalieri, dar aplicăm rețeta după care străinul trebuie jumulit. Ne lăudăm cu profesorii și cu elevii care performează la olimpiade internaționale, dar descalificăm învățământul. Ne considerăm un popor cu tradiții agrare dar importăm pâine, fructe și legume. Suntem săraci, dar e plin Bucureștiul de automobile pretențioase și cârciumi. Suntem patrioți, dar nu avem patriotism. Vorbim pompos de țărișoara noastră, dar o delapidăm. Ne mândrim cu elitele dar le disprețuim. Suntem creștini dar înjurăm de toți sfinții (...).

Despre rezistența culturală a Românilor, Andrei Pleșu va spune:

Turcii vin și pleacă, fanarioții vin și pleacă, rușii vin și pleacă, comuniștii vin și pleacă. Noi rezistăm fălos, fudul, chefliu și dârz. Dăm vina pe toți, și ne vedem de treabă. «Apa trece, pietrele rămân», «românul are șapte vieți în pieptul de aramă», «românul nu piere». Românul nu moare și nu se transformă, el se adaptează, adică se descurcă.

Andrei Păunescu și amortirea în istorie a românului:
Iată și câteva versuri din *Poezia genială* a lui Andrei Păunescu, fiul lui Adrian Păunescu:

Somn ușor, scuze plăcute.
Șanse și cauze, toate pierdute.
Ce am câștigat cu sânge și fală
Azi pierdem cedând cu cerneală.
Noapte bună țară frumoasă.
Pâna vom pierde și țară și masă (...)
Nani, nani hai la culcare Popor adormit.
Să plângem tardiv, în spirit de turmă.
Dăm la străini producție certă.
Dăm la străini creier și aur. Păduri la ofertă (...).
Am adormit slugi ignorate, remorci second hand
(...) Miorița nu este despre o oaie.
Ci despre invidie, apatie, prostie, trădare de
Românie!
Ne luăm cu toții în bășcalie.
Sportul național, furatul căciulei (...)
Miștouri, palavre. Popor adormit.
Somn ușor și apatie ușoară

*

Vom spune că harta culturală a sufletului românesc este conectabilă, renversabilă, modificabilă, dar mai ales adaptabilă. Acea adaptabilitate ca sabie cu două tăișuri, despre care vorbea Mihai Ralea.



STOICISMUL – PARADIGMA TERAPEUTICĂ A FILOSOFIEI?

Florin CRÎȘMĂREANU

Mai ales în ultimii ani este din ce în ce mai evident faptul că un curent filosofic foarte viguros în Antichitate revine în forță. Aparițiile editoriale din ultima perioadă (traduceri, monografii etc.) reprezintă indicii serioase în acest sens. Curentul filosofic (re)descoperit este stoicismul, mai curând varianta sa romană, decât cea greacă. Spre deosebire de stoicismul grec, reprezentat de fondatorul său Zenon din Citium, de Cleanthes din Assos și Chrysippos – care puneau un accent deosebit pe dimensiunea teoretică, contemplativă, preocupat în special de de logică și fizică – stoicismul roman era interesat cu precădere de latura practică, etică a naturii umane. În termenii filosofului Gaius Musonius Rufus „teoria, care ne învață cum trebuie acționat, secondează practica și, ca rang, o precedă, căci de obicei nu se săvârșește ceva bun, care nu a fost executat conform teoriei. Totuși, ca forță, practica precedă teoria, fiindcă e mai capabilă decât teoria să conducă omul spre acțiune” (*Prelegeri morale...*, p. 56).

De curând, la Editura Litera din București a apărut o lucrare esențială pentru buna înțelegere a stoicismului: Gaius Musonius Rufus, *Prelegeri morale. Învățăturile unui stoic roman* (traducere din greacă de Mihaela Paraschiv). Asemeni mult mai cunoscutului împărat și filosof Marcus Aurelius (dar și lui Epictet), Musonius a scris în limba greacă. La prima vedere, pentru unii dintre noi pare cumva nefiresc ca să avem de-a face cu învățăturile unui stoic roman, dar ele să fie transmise în greacă. Explicația este simplă: în acele timpuri, greacă era considerată nu doar limba folosită în administrație și comerț, ci și limba culturii, a educației în general.

Cel mai probabil de „neam etrusc” (Tacitus), Gaius Musonius Rufus a fost un gânditor stoic care a trăit în secolul I d.Hr. Contemporan cu Seneca și împreună cu Marcus Aurelius, Musonius este unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai stoicismului roman. Epictet, de asemenea, se încadrează în această categorie, cu atât mai mult cu cât a fost și discipolul lui Musonius. Interesant este faptul că o spusă a lui Musonius devine emblematică pentru filosofia lui Epictet: „dintre cele existente, zeul le-a pus pe unele în puterea noastră, pe altele nu în puterea noastră” (idee atribuită lui Musonius se regăsește într-un fragment din lucrarea lui Epictet, *Despre prietenie* (Stobaios, II, 8, 30). Această idee o întâlnim și în alte scrierile de-ale lui Epictet, în *Manualul* (cap. 1), spre exemplu: „dintre lucruri, unele depind de noi, altele nu depind de noi” (trad. C. Bejan).

Similar cu alt mare gânditor al Antichității, Socrate, Musonius nu a lăsat nimic scris, însă a ținut lecții/ prelegeri – în limba greacă – de filosofie stoică în Cetatea Eternă. Ucenicii săi au transmis posterității câteva din învățăturile sale, adunate într-o colecție tradusă recent de doamna Mihaela Paraschiv, cu titlul *Prelegeri morale. Învățăturile unui stoic roman*. Într-adevăr, nucleul învățăturii sale este constiuit din componenta etică și pe practicarea filosofiei în viața de zi cu zi, adică o filosofie înțeleasă ca un mod de viață (studiile lui Pierre Hadot sunt relevante în acest sens). Această dimensiune terapeutică a filosofiei, care nu viza altceva decât îmbunătățirea vieții de zi cu zi a omului (indiferent că era vorba despre bărbat, femeie, sclav ș.a.m.d.) – de cele mai multe ori prin simplifica-

rea acestei vieți —, a fost destul de longevivă în tradiția occidentală, întâlnindu-se până în zorii perioadei moderne.

Doar douăzeci și unu de discursuri/ prelegeri s-au păstrat de la Musonius și câteva fragmente (identificate în scrierile altor autori) în care regăsim o multitudine de subiecte abordate, de la cultivare virtuții, la nutriție, sfaturi pentru îmbrăcăminte, cum să ne aranjăm barba și tunsoarea părului. Spre exemplu, Musonius a acordat o atenție deosebită nutriției, care este extrem de importantă pentru a duce un stil de viață sănătos, atât al trupului cât și al spiritului. În termenii săi, „e necesar ca trupul să fie bine pregătit pentru treburile trupești ale unui filosof” (p. 58). De asemenea, filosoful stoic considera că fructele și legumele sunt mult mai potrivite pentru trup viguros și o minte limpede. În termenii săi, „hrana constând în carne e mai grosolană și mai utilă animalelor sălbatice. El spune că aceasta e mai grea și un impediment pentru a gândi și a raționa, căci emanația sa mai tulburătoare care provine din ea întunecă psihicul. De aceea și cei care se folosesc mai mult de carne par mai înceți în gândire” (p. 102). Această idee va fi recuperată pe deplin de către creștinism, care câștiga din ce în ce mai mulți adepți în decenii când filosoful stoic își promova ideile. În orice caz, „începutul și temelia cumpătării constau în moderația la mâncare și la băutură” (p. 102).

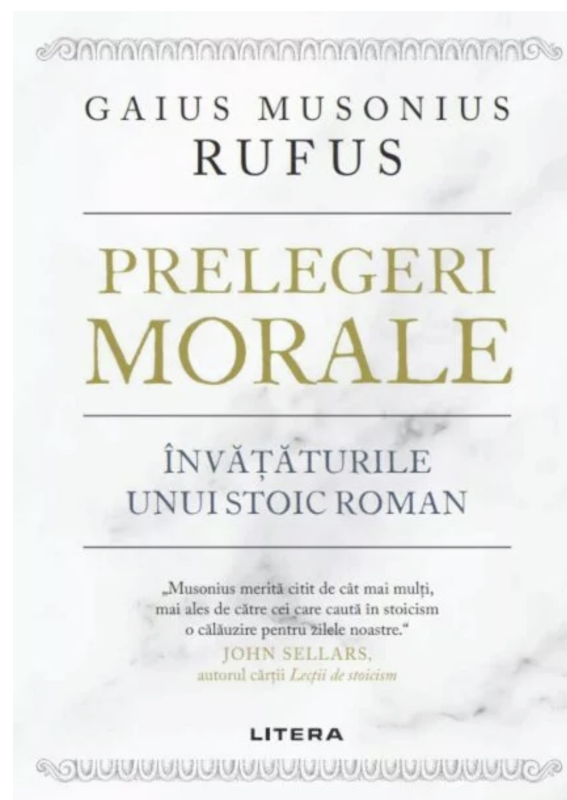
Printre altele, modernitatea gândirii lui Musonius rezidă poate în faptul că inclusiv femeile ar trebui să primească o educație filosofică, care nu trebuie să aibă pentru nimeni doar o dimensiune teoretică, ci mai degrabă practică. În definitiv, pentru învățatul stoic, „a studia filosofia nu pare a fi altceva decât a căuta în mod rațional cele ce se potrivesc și se cuvin și de a le aplica practic” (p. 89).

Inițial, la Roma, filosofia nu era privită cu ochi buni, fiind considerată o disciplină venetică (*doctrina adventicia*). Cu siguranță, învățăturile lui Musonius au contribuit semnificativ la schimbarea unei astfel de percepții. La prima vedere, învățăturile rămase de la gânditorul stoic par a fi

altceva decât niște sfaturi despre viață în toate aspectele sale, uneori cele mai simple, mai banale. Totuși, toate aceste aspecte sunt legate de filosofie, pentru că, în termenii gânditorului stoic, „cunoașterea referitoare la viață nu e altceva decât filosofie” (p. 48).

Traducerea elegantă propusă de doamna Mihaela Paraschiv, însoțită de numeroase note explicative, urmează ediția stabilită de Cora Elisabeth Lutz (1947). Această ediție în limba română a operei păstrate de la Musonius este prima de acest fel și vine să umple un gol în literatura de specialitate autohtonă.

Gaius Musonius Rufus, *Prelegeri morale. Învățăturile unui stoic roman*, traducere din greacă de Mihaela Paraschiv, București, Editura Litera, 2025, 159 p.





COTIDIANUL ȘI FILOSOFIA PRACTICĂ

Ioan Alexandru TOFAN

Cristian Iftode are un proiect filosofic pe care îl dezvoltă în ultima perioadă cu multă migală și talent: acela de a nu lăsa filosofia să se îndepărteze de viață și să se refugieze în formule care se pretind obiective sau în întrebări care par că se pun singure, dincolo de mintea sau sufletul care ajung să le rostească. Atât în *Viața bună* sau în *Filosofia ca mod de viață*, universitarul bucureștean analizează deopotrivă sursele (antice, moderne sau așa-zise „postmoderne”) ale acestui înțeles „practic” al filosofiei, cât și mizele ei pentru cititorul cotidian, concret și situat într-o lume, a lui și a altora.

Cu noua sa carte, *Mintea de pe urmă. Breviar de filosofie practică* (Editura Trei, 2025) Cristian Iftode mai parcurge o etapă a proiectului său, modelând întrebările și, parțial, răspunsurile filosofiei pe vârstele omului. Nașterea este însoțită de mirarea grecească în fața faptului de a fi și de poetica înțelegere a aerului ca matcă a tuturor lucrurilor. Docilitatea corpului ține de copilărie, în timp ce întrebarea cu privire la autenticitate, la identitate sau la posibilitățile dilematice ale fericirii traversează adolescența și tinerețea spirituală. Maturitatea (care mi se pare cea mai apăsătoare și mai „nefilosofică” dintre vârste, deși autorul cărții ar putea să nu fie de acord) se îndreaptă către marea și insolubilă problemă a sensului vieții, iar bătrânețea devine locul în care moartea este, inevitabil, o temă centrală. Viața se scrie astfel ca interval în care istoria filosofiei își comprimă de fapt întreaga poveste.

Titlul cărții poate fi citit, în continuarea celor spuse mai sus, cu o intenție hegeliană în minte. Pentru filosoful german, sfârșitul nu „adaugă” ceva începutului, cu mai degrabă îl determină să se întoarcă în mod complet asupra sa, să se înțeleagă prin întregul interval ulterior care aparent îl neagă. La fel, mintea de pe urmă nu este mai învățată sau mai înțeleaptă decât mintea de la început. Este doar una în care mintea de la început a ajuns să se recunoască, să parcurgă întregul cerc de la sine la sine. Împăcarea sfârșitului ține de limpezirea începutului, de lipsa de tensiune între momentul inițial și dezvoltarea ulterioară care îl oglindește constant. În fond, avertizează și Heidegger spre sfârșitul filosofiei occidentale, nu putem să fim într-atât de aroganți încât să credem că i-am „depășit” pe greci. *Încotro*, dacă este să gândim așa. Dar putem spune că i-am înțeles și că i-am descifrat împreună cu nespusul pe care ni l-au lăsat ca sarcină de gândit. La fel sugerează, încă de la început, și

Cristian Iftode: „faptul că suntem ființe *proiective* – care au nevoie să-și imagineze viitorul și încearcă, într-o anumită măsură, să-l planifice – merge mână în mână cu nevoia de evaluare *retrospectivă* a vieții trăite până atunci” (p. 9). Fie că vedem această *recapitulatio* ca fiind una definitivă și totală, fie că ne interesează, la un moment dat, tocmai *restul*, ceea ce nu poate fi totalizat sau recuperat în împăcarea speculativă dintre început și sfârșit, totuși „mintea de pe urmă” rămâne aceea în care nesfârșirea aerului primordial al grecilor și gândul morții care ne vorbește apăsător despre finitudinea existenței ajung în mod neînțeles să se înțeleagă unul pe celălalt.

Textele care compun *breviarul* lui Cristian Iftode stau, prin urmare, în spațiul dintre privirea retrospectivă asupra vieții și cea proiectivă. Ele arată cum orice problemă a vieții sau a relațiilor pe care le avem cu ceilalți (filosofia autorului este, cum spune și titlul, una „practică”) nu poate fi tratată local, cu instrumentele oferite de o situație anume, ci pune concomitent problemele mari ale filosofiei, precum temporalitatea, existența, sinele sau transcendența. Interviu de angajare, de exemplu, este un fapt care trimite inevitabil către tema autenticității, fericirea căutată în mod cotidian aduce în discuție pe Pascal, frica de moarte se rearticulează și capătă chip în jurul problemei sensului vieții. Și invers.

Foarte frumoase pagini sunt cele despre prietenie, văzută ca origine și condiție de posibilitate a filosofiei. *Iubirea de înțelepciune* devine *prietenie întru înțelepciune* întrucât, observă Cristian Iftode, filosofia nu se poate naște decât într-o comunitate în care adevărul este pus la încercare, modulat și transmis. Prietenul veritabil este așadar cel curajos și pregătit să identifice greșeala partenerului și să o vădească ca atare. Platon, Aristotel, stoicii sau cinicii oferă nenumărate exemple. Dar aceleași pagini ale lui Cristian Iftode pot fi citite și invers, dinspre cotidian către filosofie: prieten nu este oricine, ci doar acela cu care este posibilă căutarea unui adevăr. Prietenia, cu alte cuvinte, rodește și dă un profil vieții și din acest motiv este prețuită. Cuvintele lui Agamben, complicate în haina lor conceptuală, se limpezesc în fața experienței veritabile a prieteniei: „prietenia este instanța acestei con-simțiri a existenței prietenului în simțirea existenței proprii”.



IUBITA MUNTELUI

Marius CHELARU

„Vorbea despre ea ca și cum ar fi fost sora sau copilul ei, cu toate că nu, ea era soția soțului ei. Era femeia casei.

Iubiseră același bărbat, se culcaseră cu același bărbat, aveau copii cu el, plânseseră în același timp și se bucuraseră împreună.

Plânseseră moartea aceluiași bărbat cu zece ani mai devreme, într-o zi rece și cu ninsoare. Era oare așa ceva cu adevărat posibil?”

„Așa se întâmpla cu femeile, cu femeile aflate la chere-mul legii nescrise a munților, care domnea acolo de veacuri și unde bărbatul avea chiar dreptul să-și omoare soția.”

Tatăl meu și cei doi frați ai săi au fost împușcați pe dealul Téké. Au plantat acolo trei puiți de stejar. (...) În fiecare zi, după moartea lor, mama cocea o piine albă și ne trimitea la cimitir.

– Morții mănincă piine? Am întrebat-o mirată pe mama.

„Mănincă, fiica mea”, mi-a răspuns. Suflul lor trăiește și au nevoie de el pentru lungă lor călătorie.”

Semnalăm o nouă apariție, un nou roman al unui autor de limbă albaneză, cunoscut și pe plan internațional, sub sigla editurii Asdreni, a Asociației Liga Albanezilor din România. Sub egida acesteia au fost publicate pînă acum în limba română volume ale unor nume importante/ cunoscute ale literaturii albaneze, ca Visar Zhiti, Agim Isaku ș.a., dar și din tinerele generații, așa cum este Andreas Dushi – cu un roman tradus tot de Cătălina Frâncu, toate semnalate, de altfel, cititorilor revistei noastre, la vremea lor

Luan Rama este un nume cunoscut în Albania, dar și, cum am menționat, pe plan internațional, cu precădere, poate, în Franța. S-a născut la Tirana, în 1952, este, citim și în carte, poet, scriitor, scenarist, traducător (i-a tradus pe Rimbaud, Verlaine și Cocteau în albaneză, după cum a dus în limba lui Hugo și a lui Balzac și o sumă de scriitori albanezi), istoric, biograf, pictor. În calitatea sa de diplomat, a fost ambasador al țării sale în Franța (1991-1992), Portugalia (1997-2001), Monaco

(1998-2001) ș.a.. Este autor al unui număr semnificativ de cărți, peste 60, de diferite facturi, unele traduse în franceză, engleză și greacă. Pentru creațiile sale a primit diverse premii. Actualmente predă studenților, la un master de geopolitică, istoria Albaniei și „Despre tradiție și modernitate” la Institutul de Limbi și Civilizații Orientale (INALCO) din Paris. Luan Topciu, în *Istoria literaturii albaneze de la origini pînă în prezent*, apărută la Editura Asdreni, în 2021, semnalată cititorilor revistei noastre, îi amintește numele în diverse ocazii, fie legat de unele traduceri ale sale, fie la *Cronologia literaturii albaneze*, trecînd în revistă și opera acestuia de pînă la data apariției.

Deși nu este un roman amplu în ce privește cuprinderea/ numărul de pagini, în *Femeia munților* (apărut în franceză cu titlul *Concubina munților*¹), autorul reușește să contureze atmosfera unui colț de Albanie din altădată, cu tradițiile, cu frământările ei, apoi și cu felul în care s-a transformat și cum s-au raportat oamenii la schimbările pe care le aduceau vremurile, fie ele cauzate de războaie, vendete, de comunism ori de ce a fost după. Autorul a folosit un vocabular adecvat temei și tipului de narațiune pe care și l-a propus, în care regăsim cuvinte/ o simbolistică proprie Albaniei, istoriei și culturii albaneze despre viața de zi cu zi, căsătorie, moarte, naștere, cutume comunitare etc. Sînt și referiri la legende albaneze, cum este aceea atât de cunoscută a celor doi frați, Constandin și Doruntina.

Cu gîndul la aceste legende, odată, cînd venise vorba despre ce la noi s-ar numi „tăierea moțului” unui prunc, tînăra orășeancă Nadia, soția nepotului Daliei, personajul principal, și-a spus: „Ce lume. Morții respiră, merg, șoptesc, călătoresc”. Sau mănincă piine, cum povestește Dalia că, în anii copilăriei, o trimitea mama ei la cimitir cu piine proaspătă. Ori citim despre cum oamenii vii le vorbesc celor duși, în tradiția albaneză, despre cîntecele de moarte și de viață, de dragoste ș.a. Nadia gîndește că, totuși, „viața în munți apropiie, evident, pe un om de zeitățile păgîne”. În fond, în viziunea tinerei, crescută în alt tip de mediu, oamenii locului au

avut (poate că, întrucâtva, mai au „regulile” lor de trai), și „o mie de superstiții le însoțeau viața”. De altfel, Nadia își spune la un moment dat: „Dalia era în întregime altfel”.

Și era altfel, nu numai pentru că, așa cum spunea Dalia, „iubirile din trecut nu erau ca astăzi. Sari imediat în pat fără să fii căsătorit”, ci și pentru că, de exemplu, după cum erau lucrurile atunci, „rar se întâmpla să-ți cunoști bărbatul înainte de noaptea nunții”. Dalia le povestește tinerilor anilor 1990 (viața ei de tinărară se desfășurase înainte de al doilea război mondial) „o legendă” în care o fată, care era în situația asta, fuge de acasă, e urmărită toată noaptea de familia soțului, și e găsită în fața unei prăpastii în care nu a avut puterea să se arunce. „Și bărbatul ei a adus-o acasă ca să o țină închisă de parcă ar fi fost o sclavă.” Dalia a spus și că femeia era „sortită să nască și să muncească, să asigure continuitatea tribului, a neamului”. Pentru că „Destinul nostru era în mâinile Kanunului”. „Femeia era proprietatea bărbatului și nimic altceva”. Așa spune Kanunul: „O femeie nu are dreptul de a hotărî asupra căsătoriei ei. Depinde de familia ei și de apropiați să decidă. Trebuie să se căsătorească cu bărbatul ales de familie. Trebuie să se supună voinței și ordinelor soțului ei. Femeia care se căsătorește cu cineva fără permisiunea familiei sale va fi alungată pentru totdeauna de familia ei. Dacă soțul dorește să se despartă de ea, e liber să facă acest lucru.”

Însă ea avusese noroc, fiindcă îl văzuse, cumva, pe Zeka, viitorul soț (în casa căruia a fost condusă cu fața acoperită, călare) pentru că se iubiseră, au avut un fiu, pe Sadi...

Apoi, pe scurt, lucrurile se precipită, Zeka moare ucis de fulger, frații vin să o ia înapoi acasă pe Dalia, ea rămâne, pentru că nu vrea să-și lase, conform cutumelor, fiul la familia lui Zeka, ajunge a doua soție a fratelui acestuia Rexha (Kalia, soacra Daliei, mama celor doi frați, îi spune: „asta este destinul tău, fiica mea. Asta e obiceiul și nimeni nu se poate împotrivi. Ar fi ca și cum ai fi împotriva lui Dumnezeu însuși”), împărțindu-l pe acesta cu prima, Mara.

Dalia a ajuns, așadar, a doua soție a lui Rexha care amîna, tot amîna, pentru că „suferea, dar obiceiul era obicei și viața trebuia să continue” chiar dacă moartea fratelui „era încă prezentă între noi”...

Anii însă au trecut. Acum Dalia, „din Bulevardul Stalin din Tirana (...) se îndreaptă către satul ei de la poalele muntelui Gjallica, pentru a-și lua rămas bun de la soția soțului ei”, Mara. Mara, cea care, însărcinată fiind, încercase să se sinucidă aruncându-se în apele râului. Mara cea pe pieptul căreia Dalia plîngea de dorul

fiului ei, Sadi: „Mara a fost cea care m-a luat în brațe. Îi desfăceam adesea haina albă și-mi sprijineam capul pe pieptul ei mare. O socoteam mama mea”. Pe aceste două femeie soarta le-a făcut să ajungă, pe rînd, soțiile aceluiași bărbat, să ajungă în cele din urmă într-o relație strînsă, prietene.... Lăsăm cititorul să descopere cum și de ce s-a întîmplat asta.

Așadar, după atîția ani, Dalia (în vîrstă de 80 de ani), face o călătorie înapoi spre satul ei. Dar, pentru ea, această călătorie nu este doar în spațiu, ci și în timp, pentru că înseamnă și o coborîre în rîul amintirilor, parte dintre acestea povestindu-le Nadiei, parte rămînînd în gîndurile ei.

Astfel, își reamintește povestind Nadiei anii aceea cînd era tinărară, apoi moartea bărbatului ei și cum, astfel, a ajuns în fața unei alegeri complicate – să-și lase casa și să-și părăsească fiul, sau, pentru a merge mai departe, să se recăsătorească. Este o poveste care ne aduce aminte, cum scria și Kadare, că legea veche, kanunul, care are prescripțiile lui pentru femeile albaneze, „încă trăiește”.

Povestindu-i din amintirile sale soției nepotului său, Nadia, aceasta este uluită de cum funcționau „pe atunci”, toate în viața albanezilor, ce însemna pentru acei oameni, cum era respectată, ce și cum era cu „tradiția” care acum, în tăvălugul globalismului, al lumii care se schimbă ca într-un vârtej amețitor, e pe cale, bucățică cu bucățică, semnificație cu semnificație, să dispară, să se piardă în colbul trecutului. Atunci însă, îi spunea Dalia, cînd ea era tinărară, „nimeni nu putea merge împotriva obiceiului”. Așa era scris, și asta era. „Așa se întîmpla cu femeile, cu femeile aflate la chere-mul legii nescrise a munților, care domnea acolo de veacuri, și unde bărbatul avea chiar dreptul să-și omoare soția” – își amintește Dalia cînd, murindu-i bărbatul, frații au venit s-o ia acasă, și ar fi trebuit să-și lase fiul, pe Sadi, acolo, să nu-l ia cu ea.

Nadia însă, înțelegînd prea puțin despre tot ceea ce însemnase viața Daliei pentru aceasta, era atrasă, de exemplu, de ce reprezenta din altă perspectivă, cum era satul în sine, pitorescul acestuia, și nu de acele cutume după care trăiau oamenii, despre care, despre cele mai multe dacă nu despre (mai) toate, de altfel, auzea prima dată acum de la Dalia: „a aruncat o privire în curte și și-a dat seama că tot ceea ce o atrăgea atît de mult în acest sat n-ar fi găsit în viața din capitală: gardurile vii, nenumăratele pîraie curgînd pe poteci, foșnetul copacilor, stolurile de păsări care se învîrteau în jurul casei într-un dans atît de armonios, mirosul de paie și de bălegar de vacă care se înălța pînă spre casă”. Citind aceste rînduri m-am gîndit și felul în care, ca să vorbim în termeni sta-

tistico-economici-sociologici, „mobilitatea populației”, adică plecarea tinerilor din sate îi rupe cu adevărat de mediul acesta care de fapt a avut o pondere importantă în a ține o națiune dreaptă în fața furtunilor care s-au abătut asupra ei peste secole. Am auzit lucruri asemănătoare, desigur, cu nuanțele specifice, și de la sătenii de la noi, dar și de la oameni din diverse alte locuri, din Herța ori Crimeea pînă în Caucaz, din Sarajevo pînă în satele antoliene.

Povestind Nadiei, amintindu-și pentru sine, mergînd spre sat, Dalia „se uita la ploaia care curgea și care o ducea în alte vremuri, la alte ape”, și își amintea, cum era viața ei, a femeilor în munți, și mereu se gîndea la acel kanun, la vremurile cînd kanunul era Legea. Cînd fetele tinere își duceau viața după se decidea după legile oamenilor munților. Și nu ar fi putut nici ea, nici altele să schimbe nimic.

Pentru prima dată, cel mai probabil, cititorii români, în sens larg, au citit despre „kanun” – vechiul cod de legi albanez – în cărțile lui Ismail Kadare. Apoi, între alți autori care au scris proze în care s-a vorbit despre aceste legi străvechi ale albanezilor a fost Liviu Lungu, care a semnat cu Luan Topciu și volumul *Albania. O istorie în date despre kanun, personalități*. Aici este o altă perspectivă, un alt fel de a vedea ce înseamnă, cum era înțeles acesta în viața albanezilor, a femeilor albaneze care trăiau și mureau conform acestei „legi”. Anume prin ochii unei femei.

Așadar, autorul scrie despre o lume care astăzi, în multe privințe, s-a schimbat, multe nu mai sînt ca odinioară, despre obiceiuri străvechi, mituri, multe uitate, despre viața femeilor albaneze, centrîndu-se pe a uneia, în special, Dalia (pe felul în care vedea aceasta lucrurile), și a oamenilor, a tuturor celor din mediul din jurul acesteia. Despre o lume, cu toate ale ei, bune sau mai puțin bune, dar care erau respectate, urmate, înțelese și transmise din generație în generație. Una care, poate, cum, din păcate, cînd vorbim de cele bune, din multe puncte de vedere, se întîmplă în atîtea locuri de pe planetă, nu mai spune adesea prea multe tinerilor de azi față de ce spunea bunicilor și părinților lor.

Iar Luan Rama scrie, spre final: „mi-am imaginat o clipă acea despărțire, poate ultima, de satul, de munții, de acest oraș, de noul și vechiul pierdut sub apele lacului în urmă cu aproape un sfert de secol. M-am gîndit că probabil se uita la umbrele acelor case vechi care se legănau pe fundul apei, case în ruine, ziduri, acoperișuri, abandonate cu atîta durere. Totul a fost inundat de legile Kanunului. Au rămas doar amintirile. Era vremea ei, a vieții sale de altădată...”.

Luan Rama a ales un tip de narațiune în care prezen-

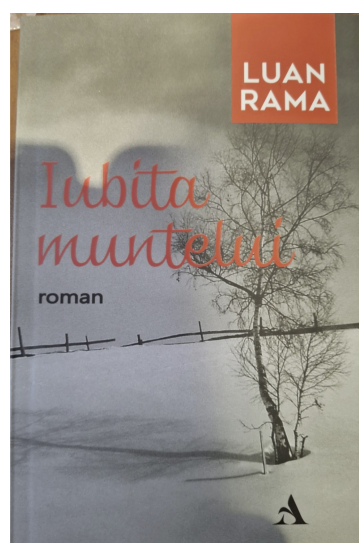
tul se întretaie cu trecutul, mizînd însă mai puțin pe procedee literare sau tehnici narative complicate, cît pe „poveste” în sine – din care am relevat numai unele aspecte (de pildă mai este aici și povestea unui loc care urma să fie acoperit de ape, oamenii trebuind să-și părăsească vechea vatră) –, pe felul în care au străbătut timpul personajele sale. Cartea poate fi privită/ citită și ca o paralelă între felul în care vede Dalia viața sa, modul/ lumea în care a trăit, cum trebuia să se poarte o femeie atunci, și cum înțelege toate acestea Nadia, din perspectiva unei tinere desprinse de acest tip de trai, în ce mai mare măsură dacă nu cu totul.

Este un roman a cărui lectură „prinde” cititorul și prin „povestea” Daliei, o femeie care a trăit toată viața „între iubire și absență; din cînd în cînd dragostea și absența se înlocuiau una pe alta”, după un cod străvechi de norme care cine mai știa dacă fusese sau nu „adus” la zi, în anumite modalități de înțelegere/ aplicare a cerințelor lui, vreodată, în privința cutumelor, a normelor de viață din comunitate, după cum și prin felul în care sînt construite personajele. Un roman care are toate șansele să placă lectorului, și, nu în ultimul rînd, încă un pas făcut de editura „Asdreni” în aducerea în limba română a unor autori semnificativi ai literaturii albaneze de ieri și de azi.

Luan Rama, *Iubita muntelui*, traducere din limba franceză: Cătălina Frîncu, Editura Asdreni, Craiova, 2024, 128 p.

Nota:

1. *La concubine des montagnes*, trad. de l'albanais par Eloïse Le Petit, Fauves Éditions. În albaneză titlul este *Femeia munților*.





DECONSTRUIREA IMAGINARULUI CAVALERESC ÎN ROMANUL AZER POSTMODERNIST

Ștefan-Tudor BACIU

Dintr-o perspectivă generală, textele de la antiroman încoace, scrise de autorii centrali, par să se intersecteze într-un punct mimetic comun, și asta pentru că realitatea extraliterară oferă un spațiu relativ uniform. Dincolo de alternanțele narative și diversitatea discursului propriu-zis, universul literar european este, în sens metaforic, un creuzet tematic. În acest sens, teoreticienii americani René Wellek și Austin Warren se referă la *stratul lumii* – strat al „calităților metafizice”: sistemul de norme ce le înglobează atât pe cele formale, cât și pe cele care țin de conținut. Astfel, în ciuda faptului că *factorul constructiv*, așa cum este el definit de formalistii ruși, joacă un rol important, opera funcționează în virtutea literarității sale doar prin prisma unui criteriu tematic viu. Însă, în discuția despre roman, realitatea textuală iese din cuvânt, lectura devine un proces cursiv și în care, parafrazându-l pe Balzac, cititorul se bucură de istoria unor mentalități și moduri specifice de existență.

Prin romanul cavaleresc s-a fixat o paradigmă distinctă – impropriu spus paradigmă, dacă ne raportăm la epoca respectivă –, generatoare de noi simboluri, ce s-au perpetuat inițial în opera lui Cervantes și, mai târziu, în *Noua Eloiză* a lui Jean-Jacques Rousseau. Cu toate acestea, arhitextualitatea operelor renascentiste reprezintă un subiect controversat, cert fiind faptul că simbolurile din imaginarul medieval sunt revalorificate în literatura modernă. Kamal Abdulla, cu romanul *Câmpia vrăjitorilor* (Princeps Multimedia, 2019), propune o resemantizare aproape completă a simbolisticii toposului, aparent legate de raportul pe care îl găsim în romanele cavalecești din Franța secolului al XII-lea. Textul este unul postmodernist prin însăși natura discursului, dicțiunea suprapunându-se cu reinventarea cronotopului mitologic. Chiar dacă anxietatea operelor este mai trans-lucidă în studiul comparativ al romanelor europene, textul scriitorului azer se desprinde totalmente de poeticile literaturii apusene. Aventura este una mistică, în care peregrinajul devine principal vector. Drumul eroilor nu este unul inițiat, chiar dacă ritmul narativ este aerisit, fapt ce conferă, printre altele, modernitate textului.

Câmpia vrăjitorilor reprezintă spațiul centripet, în

jurul căruia se constituie întregul univers: „văgăuna” unde legătura cu divinitatea devine mijlocul de menținere a comuniunii mistice cu natura și sinele: „Văgăuna o porecliseră astfel, deoarece toți cei din jur știau, vedeau și credeau în faptul că din diferite colțuri ale Pământului, de la apus până la răsărit, s-au adunat aici vrăjitori, solomonari și magi, alegând acest loc drept adăpost și refugiu.” (p. 24). Kamal Abdulla reușește să deseneze cu măiestrie un sistem social *sui-generis*, în care fenomenul ezoteric este complementar lumii moderne într-un chip bizar și în același timp firesc. Toposul are valoare intrinsecă în virtutea poziționării sale periferice: devine simbol al conservării sinelui, al echilibrului temporal. Vrăjitorii, prin abilitatea lor de a controla timpul și prin aspirația la un ideal sapiențial nepervertit, consacră un model istoric universal valabil. Maniera în care cele două registre tematice fuzionează, formând un corpus narativ armonios, se încadrează în realismul magic – program estetic preluat de la scriitorii sud-americani, însă proiectat într-un cu totul alt regim de relevanță. În ciuda faptului că este denumit „roman – fantezie”, textul lui Kamal Abdulla transmite informații de ordin antropologic, istoric și spiritual. Mitul și motivele orientale sunt fundamentale în stratificarea unei mentalități exponențiale, iar personajul principal, prin însăși atitudinea-i izolată, echivocă, se instaurează drept nou arhetip. Caracterul monografic se susține pe modul în care „văgăuna” este progresiv cartografiată, cititorul deslușindu-i simbolistica abia la final. Stranițetea constă în faptul că personajele, cu un profil psihologic realist și viabile esteticii postmoderniste, strălucesc doar în relație cu fenomenul supranatural. Altfel spus, mitul devine principalul resort de particularizare a personajelor, dar și a lumii intradiegetice în totalitatea elementelor sale epice.

Întâlnim acest aspect și în romanul cavaleresc, unic din punct de vedere artistic și care formează puntea de trecere de la folclor, la genul cult. Un gen totuși straniu, în care miraculosul ocult intră în contradicție cu factorul profund religios ce a caracterizat epoca: paradoxul Evului Mediu atât de plastic sintetizat de Johan

Huizinga: „Viața era aprigă și pestriță, așa încât suporta ca mirosul de sânge și cel de trandafiri să se amestece.”¹ Din acest punct de vedere, cel mai reprezentativ text este *Tristan și Isolda*, unde cuplul evoluează într-o relație de interdependență spirituală, separați însă fizic pentru o lungă perioadă de timp: tema denumită de istoricii literari „iubire metafizică”. „Când marea s-a retras, influențele de la Apus și de la Răsărit s-au găsit unite în ideologia bizară și originală de *amour curtois*”, avea să remarce I.P. Culianu². Tristan, conform prototipului medieval, dobândește valorile morale cavaleresti într-un itinerar tumultuos, predictibil, dar neînsușit. Probele sunt providențiale, acesta depășindu-le cu naturalețe, adesea stângaci, tocmai prin faptul că idealul nu reprezintă o destinație în sine. Cu toate acestea, personajul medieval își dezvoltă identitatea gradual, narațiunea iterativă permițând creionarea unei tipologii fixe și adânc înrădăcinate. Probele la care eroul este supus sunt reprezentate prin motive literare canonice – lupta cu dragonul, timpul petrecut cu Isolda în obscuritatea pădurii, inițierea lui Tristan în ordinul cavaleresc –. Vor coexista, deci, două axe ale evoluției tânărului cavaler: prima va fi cea orizontală, care redă parcursul material al protagonistului, iar a doua cea verticală, care semnifică maturizarea morală. Cele două axe se intersectează într-un punct-cheie al povestirii, moment în care tânărul cavaler decide în mod autonom – decizia lui Tristan de a se despărți de Isolda –. Sugestivă este și aventura lui Percival, eroul lui Chrétien de Troyes care, spre deosebire de Tristan, se raportează în permanență la modelul sapiențial cavaleresc. În romanul scriitorului francez nu poate fi omis nici simbolul în a cărui lumină evoluează protagonistul, și anume *Sfântul Graal*. Astfel, raportul vertical dintre personaj și Dumnezeu este indispenabil, destinația fiind, la rândul ei, una mult năzuită.

Chiar dacă literatura medievală trece dincolo de mit, instituționalizând o paradigmă autentică și intrigantă, ea rezidă în relația strânsă cu elementele de basm, de credință vernaculară. Comparația cu *Povestea Cavalerului Percival* ne este de folos în definirea „realismului magic”, prin simplul fapt că opera lui Kamal Abdulla contopește cele două spectre aparent antagonice. Scriitorul realizează magistrale descrieri ale panoramei celeste, conferă materialitate astrilor, relația personajelor cu celestul fiind una alegorică și transformându-se într-un mod de existență: temă a literaturii medievale, unde natura și mai ales imaginea ei nocturnă devin mijloace evidente de sugestie. În romanul azer, câmpia este echivalentul pădurii tenebroase în care eroii medievali pornesc pentru a găsi obiectul magic sau idealul erotic. Muntele Nevăzut, prin însăși toponimia sa, punctează, intensifică starea pe care cititorul o asociază cadrului

romanes. Spațiul este transparent prin denumirea sa, adesea în concordanță cu starea inițială a eroilor. Interesant este faptul că scriitorul azer revalorifică motivele medievale în starea lor brută, acestora fiindu-le reatribuite de-a lungul secolelor diferite valențe – în romantism, ori simbolism.

Vitalitatea textului modern constă în capacitatea scriitorului de a rescrie mitul fundamental: Kamal Abdulla reușește acest lucru prin *Câmpia vrăjitorilor*, contopind două dimensiuni stilistice distincte, și anume cea postmodernistă, de tradiție europeană, și cea orientală, care cuprinde un amestec tematic cu totul diferit. Fascinant este momentul în care se produce această dislocare. Europenii i-au redescoperit pe Homer și Apuleius după un lung repaus în care pulsul artistic a fost unul teocentric, puternic influențat de bestiarii și imaginarul biblic. Inorogul, dragonul și, extrapolând, calul s-au impus ca simboluri culturale moderne. Însă bestiarii medievali își găsesc un corespondent în romanul scriitorului azer. Cămila, de exemplu, e animalul prin a cărui descriere se produce o demarcație culturală cât se poate de clară. Căci romanul își are resursele în doi poli opuși: din perspectivă tematică, acesta propune o realitate mitică orientală.

De asemenea, eroii își afirmă încă de la bun început identitatea și, printr-o legătură heteroclită cu divinitatea – heteroclită fiindcă ezoterismul joacă un rol central – încearcă să conserve starea de echilibru primordial, inițial asumată, în care constă chiar mesajul romanului. Personajele sunt profund ancorate în propria lor realitate, funcționând ca vectori particulari – în sensul generic al sintagmei –. Individualitatea personajelor este însă estetizată de relația pe care acestea o au cu lumea din care fac parte, dimensiunea temporală și cosmică, acceptarea unei realități supranaturale cu lejeritatea receptării unui fapt cotidian³. Dacă cititorul european este familiarizat cu realismul magic în termenii comerciali, în care spațiul sud-american livrează acum marile sale romane, *Câmpia vrăjitorilor* ne reamintește faptul că lumea nu se oprește la granițele Bătrânului Continent.

Note:

1. Johan Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, București, Editura Meridiane, 1993, p. 37.
2. I.P. Culianu, *Eros și magie în Renaștere*, București, Editura Nemira, 1994, p. 40.
3. Proza secolului al XX-lea reprezintă o dovadă clară: dacă ne referim la textele lui Albert Camus sau Dino Buzzati, unde universul personajului se constituie în jurul unei atitudini opuse cadrului romanes tradițional.



MILO DE ANGELIS

„Canzoncine” este un cuvânt muzical. Înseamnă „Mici cântecele ” și este titlul unei piese scurte care servește drept înlocuitor pentru una dintre binevenitele responsabilități ale poeziei. – Barbara Berman

Canzoncine

Scara F

Cu hexametru unei pisici alb-negre
și cu copăceii senini în ploaie,
privirea ta devenise astronomie
și totul era vast și în afară de timp și de
toate coșmarurile, o după-amiază întreagă,
m-a părăsit.

Via Selvanesco

Era rozul pal al cerului, era psalmodierea
viilor trupuri din orezărie, era acel
prezent al spicelor de porumb
pe care pământul îl elibera
pentru noi, era patrularea a două suflete:
cum obstinată răsună
tăcerea amurgurilor,
astfel te-ntoarce o rafală de vânt.

Din nou Via Selvanesco...

Cu un fular violet te ridici
din orezărie și-ajungi la mine,
într-o strânsoare drastică
care ne ține uniți: un strigăt
printre boabele fermecate și consimțind,
totul părănd pentru noi creat.

Perna de ace

Ultima propoziție o atinge pe-ntâia. Acea
alergare, printre colinele din Moscato,
l-aduse pe Domnul în numele nostru,

în violetul din păr, în istorisirea
pământului, cuvânt cu cuvânt.

Partitura

A fost o ediție rară a nimicului,
un nimic înflorit din vară, zumzetul
pământului roșiatic, semnele prevestitoare,
nimicul

de lângă contrariul ei de copilă
dintre iarbă și guler, între evantai
și firmament,
bucurii, terminări împletite
într-o singură melodie, în acel spațiu
al nimănui – unde are loc întâlnirea.

Cerneala neagră

Viața ce izbucnește din
caietul cu linii, în dimineața asta,
își desfășoară gândurile,
și traversează podurile, aruncă silabele
într-un râu de ape lunare, de fete
disperate după un trup de neant
o înclinare a buzelor,
o tandrețe întinsă în gol.

Cu puțin ablativ

Gândirile noastre căutau carnea
în săgetarea mingii și în extazul pajiștii,
luminile împușcături, păduri lovite, case
deschise la prima vedere, având chipul gol
al verii, al oricăreia dintre veri. Ce s-a întâmplat
Nu știu. Nu ne-am întors niciodată.

19 martie

În întunecata severitate
apăru ea, jucătoarea
cu cele două fente, și toate viețile
au fost iluminate
la pragul chiparoșilor
și noaptea minerală fost sfâșiată
și s-au umplut creditările minții
și peisajul acel
cu inocența sa sibilină
cu goluri de aer, de inimă, toate
au intrat în acel întreg muzical
murind, s-au regenerat
atunci a fost eroica vară
a bățăliilor noastre, a fost o înțelepciune
de pase și de lovituri
unde linia înflorește
în făptuirea unei echipe, și în întoarcerea
vulturului, în adunările vântului
noi în tresăriri, noi
rezemați de un plop
suntem sângele
unui secunde, suntem
primele alergări în umbră,
spre a rămâne.

Vocile

I

Ne asurzește furia asta de voci, foaie
între două trupuri, bătrâne
camere de hotel căzând în curte
ca o fracțiune din noi
și-ncepem parafraza.

II

... apoi m-a chemat o trupă
de suflete singure... au dat draperia-ntr-o parte
șoptind, s-au apropiat
de vastele vitralii ale timpului...
un cântec de numere și de vânt... a fost actul
... singurul act permis...
acea ieșire în beznă din curți.

III

„invizibilul asediază computerul
ceea ce ai
pierdut ajunge acum la tine
ceea ce am uitat va vorbi în
ticăiturile jocului, în raționamentul
minutelor, în priveghiul nemărginit
chemându-te”

IV

în bezna fără noapte,
un arbust de cuvinte ne-a fost adus
și erau cuvintele simple de pe un chip dezgolit
era femeia care vorbea despre-un dar,
despre un dar înghețat ...
... ăsta e râul unde te-astept...
tu ține-mă minte ... Eu am fost prima...
sunt apă, apa ce bea ea însăși...

V

timpul se rupe,
peisajul se-ntunecă, noi ne pierdem
printre cretele unei camere...
... vocea înjumătățită
era a noastră... era cuvântul
șters din document, era setea
care își caută drumul, înșelăciunea
amintirii... era începutul aspru
al unei iubiri...

VI

învățați-mă calea, voi ce-ați
fost morți, scoateți-ne adevărul
din fântâna pecetluită, desprindeți-vă
de timp și purtați-ne dincolo de coloanele tragice
printre faruri de camioane și aruncând pe-o
carpetă
înaltele abstracțiuni în tresăriri de chibrituri,
ne vom întoarce acasă, ca să vă spunem.

(Din *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, „Lo Specchio” Mondadori, 2010)

Traducere de Cătălina FRÂNCU



DESPRE INSUPORTABILA UȘURĂTATE A RÂSULUI... (II)

Simona MODREANU

Ambiguitate, ambivalență, confuzie...

Când îndoiala gnoseologică este însoțită de o imensă îndoială ontologică, relativitatea și indeterminarea își fac loc și ajung până la esența negației, care nu mai este eliberatoare și cu atât mai puțin mântuitoare. Ea distruge indiferent binele și răul, finitudinea și infinitul, Dumnezeu și Diavolul. De aproape două secole ne obișnuiserăm cu „uciderea” lui Dumnezeu și, paradoxal, Diavolul ajunsese să simbolizeze un fel de utopie necesară, care trebuia salvată pentru ca nostalgia paradisiului pierdut să continue să ne bântuie setea și foamea. Diavolul este „celălalt” răs, de fapt, cel originar:

A concepe diavolul ca un partizan al Răului și îngerul ca un luptător al Binelui înseamnă a accepta demagogia îngerilor. Lucrurile sunt evident mai complicate. Îngerii nu sunt partizani ai Binelui, ci ai creației divine. Diavolul, dimpotrivă, este cel care refuză lumii divine un sens rațional. (...) Și diavolul privea râsul îngerului și râdea cu atât mai mult, cu atât mai bine și cu atât mai sincer cu cât îngerul care râdea era infinit de comic. Un răs ridicol este un dezastru. Cu toate acestea, îngerii au obținut un rezultat. Ne-au înșelat cu o impostură semantică. Pentru a desemna imitația lor a râsului și râsul originar (al diavolului) există un singur cuvânt. Astăzi nici măcar nu ne mai dăm seama că aceeași manifestare exterioară acoperă două atitudini interioare absolut opuse. Există două râsete și nu avem un cuvânt pentru a le distinge. (Ibid.)

Este un pasaj curios, care, în fond, nu face decât să întărească ideea că râsul nu este apanajul Binelui și că practicarea lui nu aduce decât o ușurare temporară, având în vedere că este o simulare. Îngerii nu râd, cel mult zâmbesc, precum cel de la Catedrala din Reims. „Angelos” versus „agelastos”, cel care

nu râde. Din punct de vedere eufonic, sunt apropiate... Dar incapacitatea lingvistică de a distinge cele două funcții esențiale ale râsului vorbește despre această ambiguitate, care este mai degrabă o ambivalență, a expresiei unice a sentimentelor și stărilor interioare diferite, chiar opuse, care se termină într-o confuzie relativizantă. Simultaneitatea afirmației și negației reflectă „trădarea” codurilor care guvernează priceperea umană, influența sa asupra realității și, în special, asupra sinelui. O conștiință normală nu ar putea exista și nu s-ar putea exprima în afara acestor coduri; însă trădarea râsului – identică în manifestările sale exterioare, în ciuda fondului empatic, reconfortant sau, dimpotrivă, dur, ironic pe care ar trebui să-l obiectiveze – face sensibilă ruptura, decalajul dintre ființă și lume, dintre cuvânt și lucru. Căci această ironie, care se joacă până la punctul de a ne face să uităm miza jocului, se strecoară și la nivelul reprezentării și al limbajului, făcând să explodeze paradoxurile lor constitutive. Râsul este în cele din urmă autoreferențial în formele și mesajele sale și implică aceeași evadare din logica originalului și a copiei, a îngerului sau a demonului.

Este uluitoare scena care se desfășoară, ca din întâmplare, în jurul unei piese presupuse „comice”, *Rinocerii*, a unuiia dintre autorii preferați ai lui Kundera, Eugène Ionesco. O serie de neînțelegeri în cascadă evidențiază această ambiguitate-ambivalență a râsului, care duce la o relativizare totală a sensurilor și funcțiilor, impunându-ne o lecție de umilință. Michèle și Gabrielle, cele două studente americane care studiază *Rinocerii* cu profesoara lor, doamna Raphaël, încep, echipate cu nasuri lungi de carton, o analiză a piesei, care degenerază într-un spectacol grotesc, provocând râsul (de înger?) al profesoarei lor, la început, urmat imediat de convulsii – de răs, de plâns? – ale celor două fete

indignate, scandalizate de atitudinea ei. O serie de reacții delirante, până la râsul (diabolic?) generalizat, care nu mai are nimic de-a face cu cauzele inițiale și care ajunge să ridice încet cele trei protagoniste până la tavan, care se deschide și le face să dispară, în timp ce de sus se aude doar „râsul strălucitor al celor trei arhangheli” (*Cartea râsului...*).

Kundera, care amestecă adesea reflecții filosofice cu dialoguri și acțiuni narative, ne oferă, în altă parte, un fel de explicație pentru acest tip de comportament al personajelor sale:

Probabil că am vrut să spun nu necesității. Să pun piedică principiului cauzalității. Să zădărnicesc, printr-un capriciu al liberului arbitru, previzibilitatea sumbră a cursului universal. (...) Tocmai în această absență a rațiunii se află acel fragment de libertate care ne este acordat și către care trebuie să tindem neîncetat pentru ca, în această lume a legilor implacabile, să rămână puțină dezordine umană. („Colocviul” în *Ridicule iubiri*).

Libertatea umană trece prin dezordine, așadar, în viziunea scriitorului ceh, iar râsul este cel mai bun ambasador al său, în special în forma sa inextricabilă, care suspendă identitatea la marginea alterității și a dizolvării, într-o oscilație amețitoare, amestecând contrariile, fără a trece pragul, dar survolând-o suficient de des pentru a ne lăsa cu un pregust al neantului. Pentru Kundera, ar fi neantul indeterminismului, pentru că fiecare afirmație este contradictorie, în cuvinte, gesturi, râs. Identitatea s-ar situa atunci în ambivalență, fiind un termen al acesteia, alăturându-se în acest sens lui Ionesco, care declara: „Mă întristează chiar că nu există decât două puncte de vedere perfect opuse și că nimeni nu poate remedia această sărăcie a inteligenței omenești care abia ajunge să fie doar duală” (*Nu*).

Aș spune că Milan Kundera e mai curând refractar la logica clasică a terțului exclus, care nu admite că două stări de lucruri contradictorii pot coexista - lucru pe care fizica cuantică l-a demonstrat deja de un secol - pentru a exprima simultan senzații, sentimente, valori subiective. Narațiunile lui Kundera susțin puncte de vedere ireconciliabile, apelând la o complexitate polifonică, și sunt pline de ironie și ambiguitate, pentru a parcurge mai bine toate cele spuse și nespuse ale experienței umane. Dacă dizar-

monia care ne înconjoară este fără sfârșit, gândirea este aproape obligată să caute contradicția, pentru a evada din cușca identității către un alt tip de comunicare, bazată pe un joc interminabil de energii antagoniste. Iar râsul se ocupă cu îndrăzneală de acest lucru, făcând lumea ambiguă și rămânând totodată ambivalent.

Simbolul identității veșnic fragmentate este timpul, principiu al impurității care este devenirea, vectorul afirmării noastre pământești și al mersului nostru spre neant. Aceste metamorfoze kunderiene neîncetate ale râsului duc la o sabotare definitivă a unității, iar personajele exprimă o singurătate incurabilă, în ciuda - sau din cauza - multiplicării aparente a configurației lor intime. Este dificil să ne imaginăm unitatea unei persoane atunci când considerăm că adevărul nu este niciodată singular; oricărei actualizări îi corespunde virtualizarea elementului contradictoriu, iar noi nu suntem, aidoma realității, decât un ghem de energii antagoniste. Ironia se ocupă eventual de virtualizarea treptată, mergând de la monismul aparent care ascunde contradictoriul la prezența neliniștitoare și deranjantă a „celuilalt”, care planează deasupra adevărului nostru provizoriu.

Cu siguranță, o analiză a modulațiilor râsului în romanele și povestirile lui Kundera: umor, derizoriu, râs scrâșnit, nostalgie, melancolie, cruzime, absurditate, amărăciune, disperare, defetism este infinit mai complexă, însă am vrut pur și simplu să evidențiez câteva elemente care țin de relația noastră cu lumea și cu noi înșine, pentru a arăta că scriitorul ceh ne duce la un nivel intermediar, între explicit și implicit, unde râsul serios este capabil să elibereze omul de prejudecățile și temerile sale, tocmai prin expunerea lui la o instabilitate constantă, căci omul, fundamental, nu poate suporta dovezile fluidității identității sale, precum și relativitatea și ambiguitatea tuturor lucrurilor, așa cum sunt dezvăluite de acest râs. Un râs care apasă, care ne apasă, pentru că „așa cum o extremă se poate transforma în orice moment în opusul său, ușurătatea dusă la limită a devenit înfricoșătoarea povară a ușurătății” (*Cartea râsului...*).



LARVA: larua, larva

Ioana COSTA

Chiar dacă pot trece săptămîni sau ani fără să folosim cuvîntul „larvă” (ori adjectivul corespunzător, „larvar”), sensul ne este mereu la îndemînă: acel stadiu al metamorfozei aflat între ou și pupă, apoi nimfă (sau *imago*). Îi este proprie însă și o aureolă de ambiguitate, care trimite către fantomatic, spectral, nevăzut.

Ambiguitatea este legitimată de etimologie, de vreme ce în latină înseamnă exact „stafie, fantomă, arătare”, cu o dezvoltare ulterioară, ușor de acceptat, înspre „mască” și „marionetă”. Nefiind un termen moștenit, ci împrumutat (printr-un intermediar francez), nu arată și nici nu sună foarte diferit: *larva*. Și totuși, ar fi un prilej de scurtă amintire a uzanțelor grafice, incluse implicit în lema respectivă din bunul nostru dicționar Guțu (din care am și citat, mai sus, echivalările românești): *larua* v. *larva*. Pronunția clasică, așa-numita *restituta*, nu face distincția în „u vocală” și „u consoană” și, în mod natural, se reflectă în grafia clasică, *id est*: o singură literă pentru vocala *u* și consoana corespunzătoare, pe care în scrierea tradițională o găsim ca „v”. Situația este în perfectă simetrie cu a celeilalte sonante semivocalice, *i*: „i vocală” și „i consoană” se pronunță similar și se scriu cu aceeași literă, „i”, chiar dacă grafia non-clasică își mai scoate uneori capul cel îndărătnic în *jus* (*ius*), *justitia* (*iustitia*), *major* (*maior*) etc., poate și dintr-o inerție a vocabularului românesc al justiției și majorului. Ca să ducem pînă la capăt rememorarea uzanțelor grafice: litera care notează „u vocală” și „u consoană” este una singură, adică: „u” minuscul și „V” majuscul. E.g.:

LARVA, larua (sau *Vrbs, urbs*).

Dicționarul etimologic Ernout-Meillet este chiar explicit din perspectiva pronunției, prin observația că *larua* era trisilabic în latina arhaică. Spirit al morților, *larua* este și „mască”, încă de pe vremea arhaicului Plaut. Ca oricărei fantome, îi lipsește corpul, dar credința populară îi concede un schelet, așa încît adjectivul *larualis* (de epocă imperială) înseamnă „spectral”, dar și „scheletic”. Legătura etimologică cu *Lar*, plural *Lares* (spirite protectoare ale căminului, spiritele strămoșilor) este plauzibilă, chiar în lipsa unor certitudini.

Carl Linné (*Carolus Linnaeus*) este creatorul acestei mirabile imagini a larvei/spectru-apariție inconsistentă-umbră, ca stadiu intermediar al metamorfozei. Știința se naște din poezie, ori poezia continuă să existe în știință.

Cam în același registru putem citi straturile anterioare ale „pupei”: *pupa/ puppa* nu este altceva, în latină, decît o „păpușă”. Aceeași realitate diminutivată și oglindită (deci non-reală) se regăsește în pupilă, partea centrală a irisului (ca și grecescul *kóre*, „fată”). Dar și în „pupil”, orfan, minor aflat sub tutelă și, în engleză, „student/ elev”.



PROCESUL BRÂNCUȘI VERSUS STATELE UNITE

(certificatul de naștere al artei moderne)

Pavel ȘUȘARĂ

Există momente în istoria culturii universale în care un gest marginal, aparent administrativ, atinge o încărcătură simbolică atât de înaltă, încât întreaga arhitectură a unei epoci se reconfigurează în jurul lui. Acela este și cazul procesului intentat de Constantin Brâncuși statului american, în urma reținerii și taxării lucrării *Pasărea în văzduh* de către vama Statelor Unite în anul 1926. Dacă Brâncuși nu ar fi fost Brâncuși, dacă lucrarea nu ar fi fost ceea ce era – adică mai mult decât un obiect, un semn major și o adevărată hieroglifă a spiritului – iar dacă Statele Unite nu ar fi reprezentat, la acea oră, matricea noii lumi, acest proces ar fi rămas o simplă formalitate juridico-vamală, o chestiune contabilă și fără ecou. Dar, așa cum Galileo Galilei și-a reconfirmat sieși „Eppur si muove”, în anticamera Inchiziției, Brâncuși, prin actul juridic din 1928, a rostit echivalentul plastic al eliberării artei din captivitatea milenară a reprezentării.

Pentru a înțelege, însă, miza reală a acestei confruntări, este necesar să părăsim fără regrete domeniul aparent al taxelor vamale și să pătrundem în spațiul simbolic al identității artei moderne, dar și al modernității, în general. Căci această dispută nu este, în esență, una despre bronz, despre prețuri sau despre clasificări birocratice, ci despre însăși natura operei de artă și a spiritului epocii moderne. Este, de fapt, o dezbateră ontologică mascată sub forma unei interpelări juridice. Judecătorul Waite – un nume altminteri complet irelevant în istoria justiției americane – devine, prin gestul său, un personaj epocal, o placă turnantă a conștiinței de sine a artei și, în esență, a unei noi realități. Sentința pe care o pronunță în Dosarul nr. 209109 – G/11589 nu este doar o decizie legală, ci un act de consacrare simbolică, un pașaport ontologic care acordă statutul de operă de artă unei forme ce nu mai poartă chipul lumii, dar care, prin concluzie, propune o altă lume. Iar acesată decizie cade, asemenea unei ghilotine, peste milenii de reprezentare și de convenție a privirii și a înțelederii: „Obiectul pe care trebuie să-l judecăm, conchide Waite, este dovedit a fi

făcut cu un scop pur ornamental, folosința fiind aceeași ca a oricărei alte piese de sculptură creată de vechii maeștri. Este frumoasă și simetrică în înfățișare și, cu toate că se întâmpină oarecare dificultate spre a o asemui cu o pasăre, este plăcută la vedere și într-un înalt grad ornamentală. Și, cum este dovedit că face parte din producția originală a unui sculptor profesionist și că este de fapt o sculptură și o operă de artă conformă cu părerea persoanelor cu autoritate la care ne-am referit mai sus, admitem contestația și, în consecință, obiectul are liberă trecere, conform cu paragraful 1704, supra.

Judecata să fie înregistrată ca atare.

WAITE, J.”

În esență, procesul Brâncuși/ Statele Unite desparte apele între două paradigme: cea a artei figurative, care își trage forța din capacitatea de a reproduce lumea vizibilă și a cărei comprehensiune este independentă de autor, și cea a artei moderne, nonfigurative, în care prezența autorului devine garantul sensului, singura cheie de acces într-un univers altfel inaccesibil. În timp ce o statuie egipteană, un kouroș grec sau o Venus romană își pot trăi gloria milenară în deplină autonomie, fără ca identitatea creatorului să fi fost cunoscută vreodată sau să i se simtă, în vreun fel, lipsa, *Pasărea în văzduh* nu este, în fond, pasăre decât în măsura în care Brâncuși afirmă că este. Exact aceeași idee o susține și Duchamp, atunci când postulează că diferența dintre un pisoar și *Fântâna* sa constă exclusiv în voința autorului.

Astfel, ceea ce se judecă în tribunalul vamal american este departe de a fi doar o lucrare de bronz, pentru că ea marchează însăși o schimbare majoră de paradigmă: mutația de la arta care se legitimează prin ea însăși, dar și prin convenția general acceptată, la arta care se legitimează exclusiv prin autor. O operă clasică există prin forma ei perfectă, adică prin reflectarea fidelă a unui model ideal. O operă modernă

există prin intenția creatorului și prin universul hermeneutic care o înconjoară. Judecătorul Waite recunoaște acest lucru atunci când, prin pasajul de mai sus, devenit emblematic, admite că, deși obiectul nu seamănă cu o pasăre, el este totuși „frumos și simetric”, are „valoare ornamentală înaltă”, și, mai ales, a fost „creat de mâna unui sculptor profesionist”. Cu alte cuvinte, nu doar forma în sine este convingătoare, ci și calitatea recunoscută a autorului.

Această recunoaștere este echivalentul unei revoluții copernicane în estetică. Până atunci autorul era un mijlocitor între realitate și reprezentare; de-acum înainte, el devine demiurgul unui univers propriu, iar opera sa – un enunț al unei lumi posibile și al unei întregi metafizici prezentate într-o capsulă vizuală dintr-o altă realitate. Brâncuși încetează a mai fi un simplu artizan al formei pentru că tocmai se transformă într-un demiurg al sensului. *Păsărea în văzduh* nu mai este un obiect, ci o epifanie; nu mai este sculptură, ci revelație. Și dacă această revelație a avut nevoie de o instanță legală pentru a fi consacrată, este doar pentru că sistemul juridic, în acel moment istoric, s-a dovedit a fi mai avansat decât cel estetic. Judecătorul a văzut ceea ce critica vremii încă ezita să vadă, să proceseze și, finalmente, să formuleze.

Importanța acestei decizii nu rezidă doar în circumstanțele procesului, ci și, sau mai ales, în implicațiile ei pe termen lung. Începând cu acest moment, arta nonfigurativă își capătă un statut juridic, social și estetic legitim. Dacă până atunci ea putea fi considerată un experiment marginal, o extravaganță a avangardelor europene, de-acum înainte ea devine un fapt cultural recunoscut, cu drept de cetate și cu o autoritate publică pe care nu o mai poate opri nimeni. Această legitimitate juridică echivalează, simbolic, cu certificatul de naștere al artei moderne în sensul deplin al cuvântului. Așa cum Einstein a avut nevoie de eclipsa din 1919 pentru a fi validat în spațiul cunoașterii comune, Brâncuși a avut nevoie de procesul cu vama americană pentru a fi înțeles de o lume încă ancorată în mimetismul artistic.

Ceea ce se conturează astfel este un nou regim de vizibilitate: autorul nu mai este un element secundar, ci devine centrul gravitațional al operei. Fără el, forma nu are sens, materia nu are direcție, iar privirea nu are reper. În această perspectivă, Brâncuși este primul mare profet al artei moderne, iar *Păsărea în văzduh*, chiar dacă nu *zboară în pădure* și nu poate fi confundată cu un *animal viu*, începe să zboare pectaculos în conștiință, în metafizică și în spirit. Iar vama

americană, în ciuda rigorii sale fiscale, s-a trezit, fără voia ei, exercitând rolul unui nebanuit catalizator spiritual.

Este de aceea profund semnificativ că martorii procesului nu sunt doar funcționari sau specialiști, ci chiar figuri emblematice ale modernismului: Edward Steichen, Jacob Epstein, Frank Crowninshield. Mărturia lor depășește cu mult o simplă apărare punctuală și devine, astfel, proclamarea patetică a unei epoci. În fața tribunalului, ei nu apără doar un sculptor, ci întemeiază o civilizație. Și dacă vama americană reprezintă ordinea, normele, codul, atunci Brâncuși și ai săi sunt purtătorii excepției, ai revelației, ai libertății radicale a formei.

Astfel, între acest proces și momentul în care un anonim care a găsit-o pe *Venus din Milo* merge și o predă unui muzeului, iar altul, cu aceeași naturalețe, aruncă la fier vechi *Coloana fără sfârșit*, se întinde o întreagă istorie a receptării. Este istoria unei treceri de la recunoaștere spontană la interpretare asistată, de la autonomia formei la dependența ei de context și, mai ales, de autorul însuși. Căci, în fond, ceea ce face din *Coloana fără Sfârșit* o operă de artă și nu o piesă industrială este exact ceea ce face din *Fântâna* lui Duchamp o manifestare a geniului: semnătura autorului, mitologia gestului, aura narativă a intenției.

Concluzia este una care incomodează gândirea clasică, dar care luminează modernitatea: într-o lume în care forma nu mai este suficientă, autorul devine garantul transcendenței. Brâncuși, prin gestul său juridic și prin curajul de a-și apăra viziunea în fața unei instituții juridice, oarbe la subtilitățile spiritului, devine nu doar un sculptor genial, ci și un legiuitor al modernității. Iar *Păsărea în văzduh*, acea linie perfectă care sfidează gravitația și retina deopotrivă, nu mai este doar o formă în bronz, ci o probă maximă de libertate, o epifanie a spiritului și, mai ales, un enunț testamentar: în absența autorului, nu mai există operă, ci doar obiect. Și cum arta, pentru a nu deveni un simplu inventar de forme, are nevoie de profeți; Brâncuși a fost unul dintre ei. Procesul său, judecata lui Waite, martorii, contextul – alcătuiesc cu toții, împreună, mai mult decât o poveste pitorească din istoria artei, pentru că tocmai au devenit agenții momentului fondator în care arta a învățat să trăiască dincolo de asemănare și i-a constrâns și pe cei care privesc să ia act de acest lucru fundamental.



MUZICA ȘI IMAGINEA (II) ECRANELE LUMINATE CU MUZICĂ DE OCTAVIAN NEMESCU, ECM, LUCIAN BAN – MAT MANERI

Alex VASILIU

Reportajele, mai ales documentarele despre catastrofele ce au urmat dezastrelor naturale, distrugerilor provocate de conflictele armate, despre convulsiile patologice ale universului psihic-emoțional și-ar găsi rezonanța uimitoare în muzica lui *Octavian Nemescu* (1940-2020). Restricționată la câteva secunde, la cel mult o jumătate de minut, ori inoculată generos ambientului imagistic, substanța sonor-muzicală inventată de acest *filozof iconoclast al compoziției moderne românești* s-ar integra scenei în devălmășie, reală sau imaginară, înfățișată de obiectivul camerei de luat vederi, potențându-i impactul vizual oniric-dramaturgic-tragic. Ruinele căscate la cer în Dresda sfârșitului Conflagrației Mondiale Secunde (1945), lăsate așa mult timp spre aducere aminte și avertisment, au marcat creatori geniali – fixez aici doar numele compozitorului Dmitri Șostakovici, violent impresionat de aspectul orașului ce i-a fost înfățișat în peregrinări îndelungi. Revederea instantaneelor fotografice din pogromul anului ieșean 1940, imaginile apocaliptice în urma exploziei de la Cernobil din 1986, ajunse, tot din vina „reticențelor” politice, cu aceeași vinovată întârziere la cunoștința întregii lumi, și-ar spori înțelesul și efectul datorită ambientului muzical conceput de Octavian Nemescu. Poate că ideile generatoare obsedante i-au fost cu totul altele – uimitoare, dar importantă rămâne contrapunctul ce ar putea fi sesizat de receptorul atent al tandemului imagine-muzică în eventualitatea întrupării pe ecran.

Relația amiabilă își găsește viabilitatea în pofida diferenței de vârstă dintre momentul istoric prezumat de cel ce ar urmări desfășurarea pe ecran și momentul înfăptuirii partituri. Iau ca prim exemplu lucrarea *Concentric* (1968-1969). Aparițiile ca niște flash-uri disperate ale frânturilor de cânt melodic reduse la o notă-două ale instrumentelor acustice (violă, pian, violă-vioară, violoncel, pian, clopote, clarinet), surprinzătoarele accente ritmice violente însoțite de strigățul terifiant „fii atentă!” augmentează starea de neliniște pe care fluxul permanent, obsedant, cu unică tonalitate armonică al instrumentelor cu corzi în registrul grav o imprimă din primele secunde. Referitor la nota unică, neîntreruptă, în registrul grav, obținută de Octavian Nemescu avant la lettre în România anilor '68-'69 acustic, la violoncel, la contrabas, sau cu ajutorul generatorului electronic de sunete, este semnificativă folosirea acestei tehnici compozițional-interpretative în industria cinematografică americană de astăzi, în filmele de acțiune, atmosfera de

incertitudine, de suspiciune premergătoare secvențelor violente fiind subliniată cu aceeași notă infinită, în același registru grav. Una dintre modalitățile de creație muzicală academică avangardistă de acum șase decenii a devenit șablon în prezentul filmului comercial. Revenind la compozitorul român, contează mai puțin dacă și-a upgradat pânza sonor-expresivă cu ajutorul instrumentului-studio prin adăugarea unor efecte electronice și spațializări stereofonice inaccesibile în România anilor primei înregistrări. Cred că traseul compozițional, de tărie și nuanțe, a rămas fundamental identic.

De altfel, o componentă definitorie a stilului de compoziție propriu lui Octavian Nemescu – *staza, continuitatea în unități mari de timp a ambientului armonic unic*, marcat periodic de accente melodic-ritmice, acorduri consonante și disonante, de treceri meteorice, aproape neobservabile, ale unor sunete pe *cerul sonor încrămențit*, oferă astăzi cu generozitate autorului de producții video eșantioane muzicale sau doar sonore potrivite unei/unor secvențe tematice. Totul este posibil în primul rând datorită bogăției de sugestii a muzicii lui Octavian Nemescu și, bineînțeles, postmodernismului acomodant de genuri, epoci și stiluri.

Simțindu-se confortabil în societatea părelnic antagonizată a instrumentelor acustice și a instrumentelor electronice, unde a găsit la început uimitoarea, greu acceptabila punte ce leagă tradiția arhaică de incertitudinile epocii moderne, incertitudini cu atât mai angoasante cu cât marceau radicalismele avangardei ajunsă și în România deceniului 1961-'70, Octavian Nemescu a simțit, a înțeles legăturile subterane dar neprimejdioase dintre cele două lumi istorice. În cazul aducerii pe ecran a picturilor lui Marc Chagall, a sculpturilor lui Henry Moore, a „Ochilor” lui Țuculescu, „pânzele” încărcate ori filigranate sonor-expresiv de Nemescu își păstrează caracterul dualist al comentariului muzical inspirat de opusul figurativ și suficiența ideatic-emoțional-sonoră, ca unic produs artistic.

Ascultând din nou, după *zări și etape* ce s-au îndepărtat, *Trisson for magnetic tape*, îmi imaginez ambientul sonor electronic menținut în extatică unduire, cu zburătăcirii în flageole ale arcușului de vioară, cu inflexiuni melodice orientale ciupite pe corzile cobzei, înșirate succesiv ori simultan – deopotrivă ca mediu muzical favorabil ideilor pentru spectacolul de dans contemporan (cum au demonstrat la Iași încă din anii 2000 în special soliștii germani, grupurile de

interpreți francezi programați în Festivalul internațional „EuroDance”) și producției de eseu video. Prima urmare a acestui gând ar fi îndoiala în privința receptivității publicului de azi la ascunzișurile ideatice și sonor-expresive ale muzicii de avangardă, ce și-a consumat aproape toată energia până la mijlocul deceniului 1971-’80 din secolul trecut. Îndoiala își pierde rațiunea amintindu-mi răbdarea, liniștea, interesul unui public tânăr, neexperimentat la Iași cu astfel de producții artistice, pe care nu le-am bănuț de complezență și politețe (dacă nu ar fi fost atins cu nimic, ar fi părăsit destul de repede, unul câte unul, sala de spectacole a Teatrului „Luceafărul”), ci i-am admirat dorința, capacitatea de a cunoaște, de a înțelege creațiile de dans contemporan ca reprezentări ideatic-vizuale cu impus efort de receptivitate. S-a dovedit că efortul nu a fost atât de mare, pentru că la final am simțit aprecierea sinceră, exprimată prin aplauze îndelungi. Aceleași răspunsuri au primit multe programe de jazz modern și radical-modern din cele zece ediții ale Festivalului internațional „Richard Oschanitzky” (Iași, 1999-2009). Am auzit în acel interval unele opinii despre aflul mare al tinerilor (și nu numai al lor) stimulat de gratuitatea concertelor. Dar, în afara celor trei-patru neacomodați noutății având ca aderenți unii muzicieni din Germania, Lituania sau Elveția, ceilalți, care au ocupat aproape toate locurile din sală, au ascultat în liniște până la ultima notă. Au fost cele mai convingătoare argumente că publicul din Iași nu este refractar noutății, cum se mai afirmă azi, iar producțiile artistice subliniat moderne, însă de calitate, își găsesc aprecierea. Ușoara îndreptare a fluxului ideilor din aceste însemnări spre gradul de receptivitate a publicului la formele artei moderne își are explicația în rolul pe care muzica și-l poate asuma ca parte integrantă, inspiratoare pentru înțelegerea spectacolului vizual.

Deși poartă un nume alcătuit din trei inițiale, *ECM*, ce dezvoltă imensitatea rezervorului de idei pentru autorul creațiilor video documentar-artistice (*Editions of contemporary music*), orientarea inițială a acestei instituții independente de producție discografică spre cele mai noi stiluri de creație și improvizație jazz-istică dovedește în primul rând capacitatea de absorbție a artei muzicale negre, continuată și în a doua jumătate a secolului XX prin adaptarea la experimentele avangardei academice europene. Urmarea firească a fost îmbogățirea spectrului sonor-expresiv, mai întâi prin instrumentele acustice, apoi grație celor două categorii de emițătoare: generatorul electronic din studiouri și device-urile cu claviaturi: sintetizatorul, melotronul etc. Astfel a devenit posibilă creația pluridisciplinară rezistentă de aproape șase decenii valorilor, vânturilor schimbării¹, creație în stiluri, genuri din aproape toate tipurile de exprimare muzicală. Orientare subliniată începând din 1984 de a doua denumire, și mai precisă, *The ECM New Series*. Deși precizarea „new” presupune restricționarea interesului producătorilor exclusiv spre cele mai recente opus-uri, intenția producătorului principal, *Manfred Eicher*, a vizat cercetarea pe cât posibil mai mult a istoriei muzicii tradiționale culte vest-europene, de la renașcențistii Gesualdo și Palestrina, la atleții

experimentului, Cage sau Reich.

Opulența impresionantă de idei pentru autorii de filme documentar-artistice adunată în sutele de discuri purtând emblematicul nume *ECM* poate fi probată într-un studiu științific de dimensiuni extinse. De altfel, relația muzică – imagine a rămas, de la începutul fixat în 1969, esențială. Concepția grafică a coperților fiecărui album (reluată pe simezele din vestul european, din nordul american, din sudul corean), documentarele video în care muzica promovată de *ECM* a avut rol fundamental, muzica *ECM* ca motiv de inspirație pentru regizori importanți (Jean-Luc Godard, Theo Angelopoulos, Harald Bergmann) sau inspirată din creațiile pentru ecran (Pier Paolo Pasolini, Jerzy Kawalerowicz, Roman Polanski, Charles Vanel, Andrei Tarkovsky, Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman). Seria lungă a documentarelor video dedicate muzicienilor cultivați de *ECM*, toate cele doar consemnate selectiv aici sunt argumente strălucite pentru acest fenomen cultural, din care am subliniat relația muzică – film, subiectul însemnărilor de față.

Încă un exemplu din mulțimea celor potrivite comentariului îl constituie seriile de programe avându-i ca autori pe pianistul român *Lucian Ban*, violistul american *Mat Maneri* și saxofonistul britanic *John Surman*. Iau în discuție acum doar creațiile spontane inspirate din culegerile de folclor din Transilvania efectuate de compozitorul și etnograful Béla Bartók în perioada 1909-1917. Muzica în sine – melodiile de alea, baladele, sau cele destinate dansului, modul de reinterpretare improvizată al protagoniștilor în viziune modernă (nu numai jazz-istică), *relația blues – doină românească*, timbrurile și sonoritățile violei, ale pianului cu sunet clasic și sunet preparat – își este suficientă dacă o ascuți închizând ochii în sala de concert, sau ajutându-te de înregistrarea pe disc. Însă *Lucian Ban* și *Mat Maneri* au proiectat, peste tot unde i-a dus turneul mondial, reproduceri ale fotografiilor cu sate din Transilvania, costume, pagini din culegeri, scheme ale grupurilor de dansatori, chipuri și instantanee din viața de zi cu zi – toate imortalizate chiar de Bartók, înlesnind ascultătorului, mai ales celui din spații geografic-spirituale exterioare României, înțelegerea substanței muzicale originare și a comentariului modern la cele două instrumente reunite într-un dialog de idei, sunete și expresii inedit, special, incitant. Cred că imaginile alb-negru, cu toată frumusețea documentară-estetică impresionantă, au rolul de a fixa locul de pornire al inovațiilor strict muzicale, comentariile dezvoltătoare improvizate având propria atractivitate și caracter spectaculos, propriul motiv de meditație. Este, poate, un „documentar” suigeneris pe care și-l imaginează ascultătorul, „montând” la fiecare înnoită experiență altă „versiune”. Așa rămâne credibilă comuniunea imaginii cu muzica – înfăptuită cu ajutorul ecranului real și, la fel de impresionant, pe ecranul interior.

Nota:

ECM a fost înființat în 1969.

CONSTANTIN LECA

– UN SPIRIT FONDATOR AL ARTEI ROMÂNE MODERNE ÎN CONTEXT EUROPEAN

Christian W. SCHENK

Născut în orașul transilvănean Brașov în 1807, orașul meu de baștină, Constantin Lecca se impune drept una dintre cele mai polivalente personalități artistice ale epocii sale: pictor, grafician, scriitor, pedagog și animator cultural de excepție. Fiind format într-un climat pluricultural, în care germanitatea brașoveană, spiritul românesc și ecourile iluministe centraleuropene se intersectau fertil, Lecca va deveni o punte intelectuală între Occidentul academic și un Răsărit românesc aflat încă în plin proces de cristalizare identitară.

După studii la Academia de Arte Frumoase din Viena și influențat de școala germană de pictură istorică (cu accente romantice și idealizări ale trecutului), Lecca se întoarce în Țara Românească unde inițiază o veritabilă revoluție stilistică. A pictat portrete, scene religioase, compoziții istorice și mitologice – multe dintre ele pătrunse de un naționalism estetic înalt, anticipând programatic ceea ce va deveni pictura de școală românească. Lucrarea sa Mihai Viteazul după luptă, de o vibrație epică și sobrietate cromatică, este un exemplu de împletire între tehnica apuseană și un ethos istoric autohton. Totodată, portretele sale – cum ar fi cel al lui Gheorghe Lazăr sau Dimitrie Brătianu – sunt mai mult decât documente vizuale: ele respiră psihologia liderului luminat și idealul civic.

Pe plan grafic, Lecca a contribuit la primii pași ai ilustrației românești moderne. Gravor fin, sensibil la detaliu, inspirat de modelele franceze și vieneze, a realizat lucrări ce prefațază estetica revistei ilustrate din secolul al XIX-lea. Mai ales contribuțiile sale pentru periodicele vremii relevă un simț rafinat al echilibrului vizual și al comentariului social discret, dar pertinent. Într-o epocă în care imaginea era adesea subsidiară textului, Lecca o emancipează, o înobilează.

În 1837, împreună cu Ion Heliade Rădulescu, fondează la București revista Magazin istoric pentru Dacia, prima publicație de orientare istorică și artistică din spațiul românesc. Nu doar ca artist, ci și ca scriitor și editor, Lecca propune o viziune coerentă asupra nevoii de educație culturală a poporului. Revista sa nu este un simplu demers tipografic, ci un proiect național de reformă a gustului, a memoriei și a identității. Filosofia sa educativă amintește de conceptele lui Johann Gottfried Herder, potrivit căruia arta are rol formator în viața națiunilor.

Din 1833 a fost profesor de desen la Colegiul „Sfântul Sava” din București, acolo unde a instruit zeci de tineri, unii devenind ei înșiși artiști sau promotori ai culturii. Este

considerat întemeietorul învățământului artistic românesc modern. Pedagogia sa era una a formării integrale: nu doar mâna trebuia formată, ci și conștiința estetică, gustul, spiritul critic. În acest sens, Lecca nu poate fi desprins de marile figuri europene care au înțeles că arta este o misiune și nu o simplă meserie: Goya, Ingres, Delacroix – toți contemporani sau influenți ai epocii – se regăsesc în structura viziunii lui Lecca, dar interpretate prin prisma specificului românesc.

Constantin Lecca întruchipează tipologia „homo universalis” într-un veac al specializării timide. El desenează, pictează, scrie, predă și întemeiază. Toate aceste dimensiuni nu sunt juxtapuse, ci integrate într-o singură biografie coerentă. Filosofic vorbind, Lecca pare a fi un kantian estetic: crede în autonomie, în ideal, în rigoare. Psihologic, e o natură introvertită și laborioasă, dar cu o deschidere structurală către reformă și dialog cultural.

Într-o Europă a secolului XIX în care Franța domina arta prin academism și romantism, iar Germania prin idealism filosofic și gravură istorică, Lecca a ales să nu copieze, ci să transfigureze. Se poate compara cu un Géricault al memoriei românești, un Ingres al portretului național, dar și cu un precursor al picturii pedagogice à la Puvis de Chavannes. În același timp, este mai puțin teatral decât italianii, dar mai echilibrat decât realismul rusesc. În spațiul românesc, doar Theodor Aman și Gheorghe Tattarescu îi vor continua demersul de sinteză între tradiție și modernitate.

Moartea sa la București în 1887 încheie o epocă, dar deschide un canon. Lecca nu e doar un pictor al începutului, ci o instituție în sine. Faptul că lucrările sale se păstrează în marile muzee ale țării și sunt studiate ca repere formative ale artei moderne românești confirmă intuiția celor care l-au recunoscut ca pionier. Este un simbol al acelor intelectuali ai Renașterii naționale care, într-o vreme incertă, au ales să construiască.

„Constantin Lecca a fost nu doar un pictor, ci o respirație artistică a unei națiuni în căutarea propriei imagini.” – (George Oprescu)

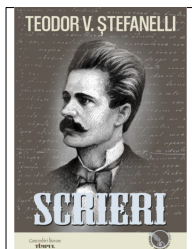
Astăzi, într-o lume în care granițele dintre discipline se dizolvă din nou, figura lui Constantin Lecca revine în actualitate. El este un model de conștiință artistică totală, de fidelitate față de ideal și de înrădăcinare culturală lucidă – un brașovean care a scris o pagină universală.

Teodor V. Ștefanelli, *Scrieri*, Convorbiri literare, editor: Cassian Maria Spiridon, ediție și prefață de Liviu Papuc, Timpul, Iași, 2025, 441 p.

Ca în fiecare an, cu prilejul Zilelor Revistei „Convorbiri literare”, publicăm o serie de cărți corpusuri, antologii ș.a. Anul acesta, Liviu Papuc a realizat o ediție de *Scrieri* ale lui Teodor Ștefanelli, des citat, cum scrie și prietenul nostru convorbirist în prefața sa, pentru *Amintiri despre Eminescu*. „Numai că”, scrie Liviu Papuc, cei care l-au citat dintr-un motiv sau altul, „deși au făcut vagi trimiteri la celălalt segment al activității acestuia, nu au intrat în detalii (...) rămânând pe dinafara atenției, cvasinecunoscute, multiple producții scripturale” ale lui Ștefanelli. Și, în această ediție, Liviu Papuc are în vedere mai ales „diversele scrieri nepublicate în volume, broșuri”, ci în diverse periodice, fie că era vorba despre proză, teatru articole ș.a.

Citind prefața, cititorul poate să-și (re)amintească ori să afle cine a fost Teodor V. Ștefanelli (fiul negustorului din Siret pe nume Ștefaniuc), studii, activitate, funcții cum a ajuns în preajma lui Eminescu, scrieri (de la debutul publicistic în „Foaia Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina”, cu traducerea *Menia* și articolul *Drăgăița și Papaluga*) etc. etc. Toate acestea structurate metodic pe ani, locuri în care a viețuit/ activat T.V. Ștefanelli: Siret, 1849-1862, Cernăuți, 1862-1869, Viena, 1869-1873, din nou Cernăuți, 1873-1875, Câmpulung-Moldovenesc, 1876-1882, Suceava, 1882-1888, Seletin, 1888-1889, din nou Câmpulung-Moldovenesc, 1889-1903, Lemberg, 1903-1909, iar Viena, 1909-1910, iar Câmpulung-Moldovenesc, 1910-1914, și, în fine, Fălticeni, 1914-1920, unde și „închide ochii”, la 23 iulie 1920. Așadar, întreaga călătorie a vieții lui T.V. Ștefanelli. Informații binevenite și pentru a înțelege cine a fost, și de ce este citat în legătură cu Eminescu, dar și un preambul necesar la această ediție de „scrieri” care sînt grupate în carte astfel: Poezie (publicate în timpul vieții, din manuscrise), Proză, Teatru, Istorie, Bisericești, Sociale (amalgam), Traduceri. În finalul cărții avem și o bibliografie Liviu Papuc.

Așadar, încă o carte menită a da seama și despre ce au făcut înaintașii noștri, dar și ce facem noi, cei de azi, (și) pentru cinstirea acestora și readucerea operei lor în atenția generațiilor de azi. Liviu Papuc, vrednicul nostru coleg și prieten, de altfel, a editat pînă acum o cuprinzătoare serie de volume despre Bucovina și bucovineni, bună parte dintre ele fiind semnalate în această rubrică. Încheiem cu un scurt fragment din articol de debut al lui Ștefanelli, *Drăgăița și Papaluga*: „Poporul român are atâtea datini, crede în atâtea superstițiuni, are atâtea descânțece, fărâncătorii, în scurt atâtea obiceiuri, încât de-ar vrea cineva să le studieze de-amăruntul, și de-ar voi apoi să le descrie, i-ar trebui timp foarte îndelungat și ar împlena cu ele multe volumuri. Însă pînă acum nu s-a încercat nimene să adune la un loc aceste datini populare toate, din care s-ar putea studia caracterul poporului



român, nimene încă nu s-a încercat să compue o edițiune completă de dănele spre a le înfățișa publicului, care le-ar primi cu brațele deschise. (...) Datoria noastră este așadar de a culege datinile poporului român ...”.

Cum nimene nu s-a încercat să adune la un loc aceste scrieri ale lui T.V. Ștefanelli, pe care, iată, le oferă acum cititorilor interesați Liviu Papuc, iar noi invităm cititorii să le „primească” și să le lectureze după voie.

Liviu Petcu, *Stilul literar al Fericitului Augustin*, Editura Timpul, Iași, 2025, 188 p.

Liviu Petcu



Stilul literar al Fericitului Augustin

Cititorii revistei noastre au citit deja, în această rubrică, despre alte două volume ale părintelui Liviu Petcu (autor, pînă acum, a 10 cărți, 13 antologii și florilegii patristice, și peste 200 de articole în presă ș.a.), anume *Suferința și creșterea spirituală* (cu o tematică necesară, despre boală, suferință, rolul acesteia și relația cu divinitatea, și *Nestemate ale învățăturilor sfinților părinți. Studii de teologie patristică* (nevoia de „hrană spirituală”, cum scrie autorul, pare a fi cu atît mai necesară azi, astfel că e departe de a fi de prisos o lectură din/ despre operele Sfinților Părinți ai bisericii). Dacă primele două vizau o tematică cu caracter mai general, aceasta este cu referire la unul dintre „părinții bisericii” („cel mai mare și mai original” – L.P.), condeier influent, „cel mai prolific și mai profund dintre toți apusenii”, ca scriitor, și „cel mai mare geniu pe care l-a avut vreodată Biserica”, cum spune autorul acestor pagini.

Scrierile Fericitului Augustin sînt impresionante și prin tipologia lor (dacă în teologie „el se ridică deasupra celorlalți ca un maestru incomparabil” – Otto Bardenheuer -, a re scrieri și din domenii ca matematică, estetică, muzică, gramatică, dialectică, retorică, exegeză, poezie ș.a.), tematică, dar și ca număr – circa 100, drept pentru care în Patrologia latina a abatelui J.P. Migne se regăsesc în volumele 32-47.

La noi au apărut diverse ediții din și despre Fericitul Augustin, astfel că e știut faptul că în tinerețe, eufemistic vorbind, nu a fost interesat de Biblie, convertindu-se ulterior, datorită mamei sale, la creștinism. În aceste pagini, pornind de la principii ca „nu se poate despărți un text de istoria interpretării sale, nici ocoli această istoria pentru a fi descoperită semnificația textului în mod direct”, în temeiul criteriilor lui Hans-Georg Gadamer, dar și, pentru a înțelege cît mai limpede, apelînd la metoda comparativă/ comparativ-istorică contextuală, analizînd/ terminologia/ limbajul etc., Liviu Petcu analizează stilul literar din scrierile Fericitului Augustin, și considerînd că această temă „nu a fost tratată îndeajuns la noi în țară”.

Autorul porcede la o analiză metodică, riguroasă, analizînd în context opera Fericitului Augustin, avînd în vedere și/ pornind de la modul în care se scria atunci, limbajul folosit, stil, cum anume era văzută dar și însușită educația literară, tipologia discursului scris, poziția lui Augustin, dar și a altor scriitori din epocă, asupra retoricii, scrisului ș.a. Este un

material dens, bogat în informații și concluzii, asupra cărora dorim aici să atragem atenția cititorului, fie el specializat sau nu, întrucât ar fi dificil și să încercăm un rezumat cât de cât mai cuprinzător al acestor pagini. Zăbovim, cale de câteva rînduri, totuși la a patra carte din *De Doctrina Christiana* a Fericitului Augustin, în care acesta se referă la stil. Scrie Liviu Petcu: „Puține dintre textele sale au fost atît de diferit, și uneori greșit, interpretate, și care, pînă la urmă, s-a demonstrat că este rezultatul „vastei sale experiențe de autor și predicator creștin”, și nu însemna, de exemplu, că prin asta recomanda studierea oratoriei clasice antice.

Structura cărții (după Introducere): 1. Sfinții părinți – făuritori de literatură și cultură creștină, II. Stilul literar al Fericitului Augustin, 3. Dialogurile de la Cassiciacum. Augustin descoperă o nouă cheie a literaturii biblice, 4. Portretul literar al Sfintei Monica, și, în final, Bibliografie.

Așadar, Liviu Petcu oferă cititorilor, prin intermediul editurii ieșene Timpul, o carte de interes, documentată și argumentată despre un mare nume al istoriei creștinismului, ale cărui scrieri sînt citite și azi, dovadă marele număr de ediții în diverse limbi care continuă să apară. Încheiem cu un scurt fragment din II.3. *Căutarea excesivă a formei literare și abuzul de ornamente de stil – futilități ce ar trebui eliminate? Fericitul Augustin despre educația literară*: „Augustin nu se oprește la considerații teoretice și respinge, în particular, forma pe care literatura laică o adoptase sub influența celei de-a doua sofistici. El s-a ridicat împotriva căutării excesive a formei literare, împotriva abuzului de ornamente de stil, pe care le consideră o futilitate care ar trebui eliminată din Biserică. Nu era nici pe departe un pericol imaginar, căci în Orient și Occident, predicarea creștină fusese profund influențată de a Doua Sofistică, cu ale sale cuvinte zornăitoare și cultul formei prea ornate și artificiale. Augustin afirmă că oratorul creștin are un singur scop: acela de a asigura mîntuirea sufletelor.”

Octavian Simu, *Pictura japoneză. Școli, curente, tradiții, valori*, cuvînt pe coperta a patra: Livia Iacob, coperta: Ionuț Broștîanu, Editura Junimea, 2024, 362 p.

Octavian Simu este, cel puțin așa ar trebui, un autor cunoscut creatorilor de lirică de sorginte niponă de la noi, celor interesați de civilizația și cultura japoneză. Rezultatul cercetărilor sale despre Japonia îl reprezintă o serie de volume ca: *Civilizația japoneză tradițională*, 1984, 2004, 2011, *Dicționar de literatură japoneză*, 1994, *Japonia, o continuă revelație*, 1997, *Mic dicționar japonez român*, 1980, 2007, *Eternul feminin japonez*, 2011 – semnalată și în rubrica noastră, ș.a.

„Se știe cu certitudine că arta preferată a japonezilor rămîne *pictura*”, scrie Octavian Simu, fie că vorbim de amatori ori de profesioniști. Opinia acceptată de cei mai mulți specialiști este că despre pictură în Arhipelag, ca artă, se poate vorbi de la jumătatea secolului al VI-lea d.Hr., și după ce a pătruns/ a fost acceptat budismul, în Octavian Simu vorbește și despre perioada anterioară, în ideea de a identifica elementele mai vechi de la obiectele din lut din ceea ce

japonezii numesc „perioada preceramică/ Kyūsekki jidai, după care au apărut primele produse ceramice, în perioada numită Jōmon (cu vase funerare care au elemente de artă picturală, de exemplu). De atunci, lucrurile s-au nuanțat/ elaborat, în maniera specifică niponilor, cu diverse caracteristici ale artei funcție de perioadă. Toate aceste școli, curente, moduri în care au creat diverși creatori, în contextul istoric și social dat sunt analizate de Octavian Simu în aceste pagini. Interesante sunt și paginile despre diverse „forme de exprimare creatoare”, cum le-a numit autorul, care au fost fie apropiate, fie tot un fel de pictură – exemplu: caligrafia japoneză (shodō, shodū sau shūji), plecînd de la stilul „importat” din China, numit în Arhipelag karayō. Sînt multe informații, analize, detalii care ajută pe cel interesant să înțeleagă modul în care a evoluat această artă în Arhipelag, dar și, în bună măsură, care au fost resorturile care au generat/ determinat o schimbare sau alta.

Astfel, Octavian abordează în aceste pagini pictura japoneză (fie ea kaiga sau gadō), în capitolele (după *Cuvînt de întîmpinare*): Etapele istorice, Formele de exprimare creatoare. Școli, curente, genuri, stiluri, mișcări, ateliere de pictură, Gîndirea estetică, Resursele materiale ale practicii în pictura japoneză, personalități creatoare, Pictura japoneză și Occidentul, Cronologie japoneză sumară și, în final, un Glosar.

În *Cuvînt de întîmpinare*, autorul scrie că lucrarea aceasta este în corelație cu celelalte cărți publicate timp de 35 de ani despre cultura și civilizația japoneză. De altfel, și în aceasta de față dezvoltă o temă atinsă anterior, cu precădere în *Civilizația japoneză tradițională*.

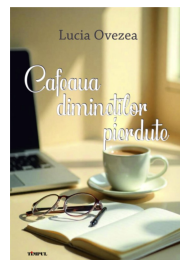
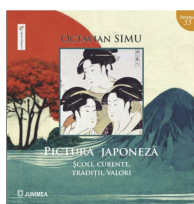
Semnalăm, așadar, această nouă carte semnată de Octavian Simu, născut în județul Suceava, absolvent de medicină la Iași, autor căruia îi datorăm atîtea volume despre cultura și civilizația japoneză, remarcînd și maniera de realizare editorială/ tipografică aleasă de editura Junimea.

Lucia Oveză, *Cafeaua dimineților pierdute*, Editura Timpul, Iași, 2025, 190 p.

Citim și auzim astăzi atâtea „povești” despre oameni singuri, despre căutarea partenerului conform „tehnicilor” moderne, pe site-uri matrimoniale ori pe net, pe Facebook etc. („Vrem, nu vrem, lumea evoluează în jurul nostru. Nu crezi că e normal să ținem pasul cu ea?”, spune Andreea, personajul principal, într-o conversație.) Aproape că a devenit, vorba unui cîntec, „(mai puțin) sacra banalitate”. Încă o „poveste” de acest tip...

Însă Lucia Oveză, construiește o „poveste” gîndită și cu alte valențe. Pleacă „la drum” aparent simplu, de la faptul că trei colege de clasă din liceu decid, datorită afinităților (și care țin de nevoia de comunicare) dintre ele, Andreea, Rodica și Camelia, să se întâlnească mai des decît „grupul” și să discute despre tot felul. Inclusiv despre faptul că Andreea își căuta de ceva timp „perechea”.

Dar la „cafeaua de dimineață” începuse conversații pe net cu posesorul unui cont de Facebook, Felix” (pe numele real



Dragoș), în timp ce ea era „Fericica”... Lucrurile evoluează, cei doi ajung împreună... și lăsăm cititorul să descopere ce se petrece până la final.

Scrisă fluent, „la zi” și în ce privește „lumea” în care trăiesc protagoniștii – cu aspectele care țin de viața lor personală, socială ș.a. (autoarea intrând în „detalii” calculat), și felul în care sînt portretizate personajele, rolul și locul lor în narațiune (am în vedere (și) cum le este atribuită o „ponder” concretă în întreg, în raport cu rolul lor în „poveste”), fără „asperități” în ce privește construcția, este o carte „a zilelor noastre”, cu problematica înfilnită de multe ori: singurătate, nevoia de împlinire, modul de a căuta un partener, riscurile și posibilele implicații ș.a. La toate acestea contribuie și limbajul (ales în ton cu scopul urmărit în narațiune), modul de frazare, felul în care sînt construite dialogurile (unele dintre ele pe Facebook, înainte ca ea și el să se cunoască față în față), evoluția graduală a legăturii celor doi – de la „Bună seara” și frazele de „tatonare”/ cunoaștere care vădeau dorința de apropiere, la „Iubita mea de peste mări, îți trimit un măștișor muzical”, din partea lui „Felix, mai tristuț ca niciodată”, și „cu gîndul la tine, Fericica, nu se știe cît realistă, cît visătoare, oricum a ta” ș.a.) etc.

Finalul aceste „povești” de căutare și, pînă la urmă, într-un fel, autoarea l-a dorit și de regăsire prin iertare, nu prin răzbunare, prin redefinire a propriului eu, nu prin amărăciune, este, de la un moment dat, și complicat, cu mai multe „meandre” decît tot restul cărții, și cu o sumă de elemente de „neșteptat”. Pentru Andreea însă, vindecarea de iubire se face, cumva, tot prin iubire, din dorința de a face bine chiar cînd a primit, la rîndul ei, decepție. Așadar e un final altfel decît în „rețeta clasică” a unui „happy end”: „În inima ei nu mai era loc pentru durere. Îi luase locul lumina tăcută, care apare cînd ploaia încetează și cerul respiră din nou. Iubirea ei nu mai cerea apropiere, dar rămînea vie, ca o flacăra blîndă, undeva în adîncul ființei sale”.

Sînt, desigur, și alte posibile direcții vizate de autoare, de la faptul că iubirea e posibilă la orice vîrstă la modalitatea în care se despart doi oameni ș.a. Dincolo de alte tipuri de analize, Lucia Oveză oferă cititorilor o carte scrisă fluent, despre oameni ai zilelor noastre, cu problemele, așteptările, neliniștile și căile/ mijloacele lor de a-și găsi locul în viață, de a căuta fericirea dar și de a lupta și cu dezamăgirile fără ca să întoarcă răului făcut un alt rău, devenind mai înțelepți, iertînd și mergînd mai departe fără a renunța la dorința de a iubi și de a fi iubiți.

Viorel Isticioaia-Budura, *Nimeni nu e imun la diplomație*, coperta: Florentina Vrăbiuță, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2024, 236 p.

Viorel Isticioaia-Budura (născut la Oradea, absolvent de liceu în Iași, studii universitare în București, Tianjin - China ș.a.) este un diplomat cu îndelungată și complexă activitate, cu funcții importante în diplomația europeană. Nu de mult, în revista „Hyperion”, din Botoșani, am publicat un interviu cu domnia sa, dar și un articol amplu, dat fiind că a publicat și (alte) două cărți, *O privire spre Asia* și *Anotimpuri în Asia*, apărute tot la Cartea Românească Educațional.

Deși îmi spunea că „în ciuda aparențelor, diplomația și literatura se plasează la poluri opuse ale preocupărilor umane”, în cele două volume sînt și certe valențe literare. Însă acesta, deși relevă și acest har al autorului, și se referă și la teme „bătute” și în celelalte două, e de o altă factură (elementul autobiografic fiind prezent foarte puțin spre deloc, doar în ideea considerațiilor bazate pe „experiența diversă și intensă”, ca să se „înțeleagă valoarea diplomației”, valențele acesteia), vorbind, din perspectiva diplomatului, despre tendințele manifeste în lume azi, subiectele sensibile ale prezentului, felul în care „divergența de valori își reia deghizarea ideologică”. Și, de aici, se ajunge la posibilitatea unor dispute, fie că sînt politice sau care degenerază în conflicte. Dar există și speranța pe care o pot da medierea, negocierile ș.a., procese în care au rol important diplomații. Iar, scrie autorul în cuvîntul său de deschidere, dorința sa este de a „încorpora un argument liniștitor, asigurator”, anume că „diplomații își fac datoria”, deși apar rar în spațiul public.



Tematicile, variate, sunt reflectate, succint dar limpede, în capitolele (1. Diplomatul în culisele istoriei, 2. „Gâlceava” diplomatului cu lumea, 3. „Sinologi din toate țările, pocățiți-vă!”, 4. Relațiile româno-chineze nu sunt un castel de cărți de joc, 5. Abateri de la principiul „No comments”) și subcapitolele cărții, introducînd cititorul în „culisele” a ceea ce înseamnă diplomația azi, vocabularul crizei, felul în care poți avea o privi asupra „ansamblului”. Sau privor la strategie și tactică în diplomație, și, din nou, în ce înseamnă și care este rolul Asiei (Chinei în special, dar nu numai) în lumea de azi, care ar trebui, în viziunea sa, să fie atitudinea României față de China ș.a.. O altă temă, abordată tot succint, e nevoia reală de reformă în diplomație, pentru că, diplomatul, fiind (conform lui Saason Sofer, care și-a intitulat o carte, publicată în 2014 *The Courtiers of Civilization: A Study of Diplomacy*), un „scutier al civilizației”, ca „agent guvernamental”, în condițiile actuale „trebuie să înțeleagă și să descifreze mai profund și corect așteptările societății, ale publicului în care pasajele generaționale au generat modificări și au complicat resorturile psihologice și sociale”.

Prin aceste „gînduri de ambasador”, cum e subtitlul volumului, autorul împărtășește cititorului, pornind de la experiența sa de diplomat, diverse aspecte despre/ din această lume aparte, puțin vizibilă, totuși, publicului larg. Și, pe de altă parte, ne asigură autorul, „diplomații (...) nu își interzic gînduri, sentimente și o proprie înțelegere a ceea ce înseamnă misiunea lor în serviciul intereselor țării”, și, de fapt, prin acest volum, alături de celelalte două ale sale, „dorește să arate că există o aplecare normală și inevitabilă a diplomatului pentru o reflecție necesară asupra propriului destin profesional și asupra circumstanțelor care favorizează sau întunecă orizontul misiunii sale”, deloc simple.

Marius CHELARU

Lorica Mihăilă, *Cu sufletu-n palmă*, editura Cervantes, București, 2024, 122 p. Prefață semnată de poetul Sterian Vicol.



Scrisă cu maturitate și pricepere a actului creator, poezia Loricăi Mihăilă se poate citi cu multă ușurință, pentru că versurile scrise de ea sunt asemănătoare aceluși șipot de apă curgătoare care are menirea să ostoiască sufletul cititorului, prin simplitatea lor definindu-se astfel: *În palmă mi-am scos sufletul, doar eu,/ n-a fost ușor, chiar uneori prea greu,/ dar l-am lăsat, o lume să îl vadă/ și n-am avut nevoie de dovadă*. Această abandonare, voluntară, pentru crezul poetic, nu o face vulnerabilă, ci mai degrabă o fortifică, pentru că nu are nimic de ascuns, chiar dacă: *De grinda vieții am vrut să mă tot prind*. Starea de incertitudine ea și-o asumă și o întemeiază prin lirismul frust, nonșalant: *Vom fi doar noi, un tu și-un eu/ într-un poem ce n-o să moară*. De remarcat tonul, dar și tonusul optimist în care își construiește poezia, Lorica Mihăilă, întrebându-se: *Ce crezi c-ar trebui să fiu,/ o lacrimă sau o vioară?* Tristețea lacrimii se poate descoperi în această poezie estompată de cântecul tainic al viorii chiar dacă pare adeseori indecisă: *să plâng, să cânt și-apoi să scriu/ un vers ce astăzi să nu doară*. În ritualul unei cascade poeta se confesează: *Am sufletul brăzdat de sentimente și snopi de cuvinte am început să treier/ să pot alege bobul cel mai bun*. Poezia Loricăi Mihăilă ne spune Sterian Vicol, în prefața acestei cărți, călătorește și încearcă să se îplinească între cei doi poli lirici, visul iubirii și dragostea reală, fără de care viața omului nu ar avea nici un sens. Și cu adevărat pe cei doi poli fundamentali ai existenței umane se desfășoară întregul arsenal poetic din această carte, carte care are și un titlu predestinat: *Cu sufletu-n palmă*, demonstrând întreaga doză de sinceritate pe care a folosește în această subtilă bătălie în care se manifestă. Poezia ei se derulează într-o doză de lumină și de duiosie cum rar se mai întâmplă să se găsească la poezii contemporani. Deși este trăitoare în acest secol ea pare a descinde în lumea poeziei dintr-un univers roditor în orice timp așa cum se exprimă și în motto-ul ales: *Din fericire și durere,/ din deznădejde și iubire/ din pelin, dar și din miere/ mereu va curge o poezie*. Prin plasticitatea poeziilor dar și prin puterea sa de a sintetiza caractere, face ca acest tip de poezie să fie cu totul special: *Tu OM bizar/ Pur și simplu ai fost/ Când rai, când altar,/ Când iad fără rost./ Nu vrei să te-auzi, De ce nu te-ascuți,/ Nu știi să ascunzi/ Dar nici să insuși./ Te ascunzi uneori/ În perdele de ceață,/ În nopți cu fiori/ Și punte de gheață*. Am citat aceste versuri din poezia *Fuga din tine* pentru a arăta dualismul în care se desfășoară întregul apanaj

poetic al Loricăi Mihăilă. Și pentru a susține cele afirmate despre poezia Loricăi Mihăilă voi încheia citând din prefața lui Sterian Vicol: *...harul poetic al Loricăi Mihăilă mai constă și în bunătatea din cuvinte, care duce la încredere, bunătatea din gândire care atinge profunzimea și în sfârșit cred în bunătatea dăruirii sale, ca ființă aleasă, bunătate ce duce la iubire*.

Ana Enache, *Fantomele Karenine*, editura Vasiliana 98, Iași, 2024, 134 p. Prefață Mioara Bahna. Cuvânt de însoțire pe coperta a patra semnat de Liviu Apetroaie.

Există în poezia scrisă de Ana Enache acele locuri misterioase pe care putem să le mângâiem doar cu pleoapa atunci când, așa cum spune ea: *Confund liniștea,/ cu noaptea care construiește imaginea*, construcția unei existențe prin vis, acutizând-o pentru că poezia este drept o formă de existență: *Zvon peste tăceri/ poezie/ zvâcnet în condei/ lăcrimată slovă*. Această sincopare a poemului este de fapt modul de a trăi poetic al Anei Enache, de a-și exprima stările poetice pe care dă senzația că le smulge dintr-un anumit context și încearcă să le redea în forma cea mai crudă după ce ascultă acel zvâcnet de condei dintr-o lăcrimată slovă. *Gong* este una dintre poeziile din această carte care îi definesc existența: *fără aplauze/ cortina se ridică/ marionetele/ întră cad pe rând/ ciuntite schilodite// prin strigătele lor ascuțite/ definind brusc o existență controversată și parcă lipsită de orice orizont real*. *Fantomele karenine* vestes prin poeziile din această carte un adevărat dezastru devastator încercând să descrie descompunerea unei lumi ce se răsfrânge în imagini aproape apocaliptice, apelând la o bună interpretare a capodoperei tolstoiene, Anna Karenina, al cărei destin pare că și-l asumă până la un punct, fără a fi dependentă de model, ba chiar destruc-turându-l, care construiește de fapt și punctul de plecare în derularea acestei cărți. Conceptul liric al poetei Ana Enache se bazează pe dualismul lumină-întuneric, dualism în care își conturează un univers liric special, acel contrast în oglinzile paralele. *Mioara Bahna*, în prefața la această carte, constată: *... de la un capăt la altul, cartea Anei Enache poate fi citită ca o spovedanie a sinelui, marcat de o stare perpetuă de tulburare, pornită poate din dorința de eliberare, de salvare dintr-un teritoriu în dezacord cu cu propriile așteptări ale omului presupus înclinat spre frumos*. Autoarea își construiește o adevărată nacelă în care lumea cea nouă capătă anumite dimensiuni cu totul speciale: *umbra câmpiei/ cheamă călărețul săbier/ crescut în firul pânzei/ de suflet/ credincios// chipul zeiței lovește/ tunet/ ploaie/ fereastra-n cutremur/ de vedenii....* Toată această lume halucinatorie



este în căutarea de taine într-o flacără veșnică pentru a descoperi, în fond, efemeritatea vieții să poată atinge lumea timpului schimbător. *Paradigma karenină*, spune Liviu Apetroaie, *a personajului-femeie se regăsește în eul poetei într-o formă în care se simte reflectat și înțeles*. Continuu și nedisimulatul joc între lumină și întuneric, între credință și ispită, speranță și dezamăgire reușește să îi contureze un univers liric destul de angoasat pentru un refugiu al sinelui încolțit de îndoială. Ana Enache face parte din gruparea de poete care își duc neîmplinirile și frustrările cu demnitatea personajului pe care și l-a ales drept model, Anna Karenina, fără a face paradă din aceste trăiri.

George Echim, *Frumoasa cale*, editura Timpul, Iași, 256 p. Prefață semnată de *Constantin Mănuță și Magdalena Mănuță și articole critice semnate de Elena Vieru și Cristian Petru Vieru* și un Cuvânt înainte intitulat *Pe frumoasa cale*, semnat de autor.



O carte de poezie înainte de a se destăinui cititorului prin versurile sale se face cunoscută cititorului prin motto-urile pe care autorul le atașează ca probă de lucru dar și ca un adevărat ghid de descifrare a codului liric pe care îl folosește. George Echim a găsit de cuviință ca poeziile sale din acest volum, *Frumoasa cale*, să fie însoțite de două motto-uri din Eminescu, și anume: *Citește, citind mereu creierul tău va deveni un laborator de idei și imagini din care vei întocmi înțelesul și filozofia vieții*, și cel de al doilea: *Adesea iau de la istorie, de la păzitorul cel posomorât al trecutului cheile lui de aur și deschid porțile inimii mele*. Luând și George Echim aceste chei de aur din slovele eminesciene, își construiește, cu multă, mîgală, dar și cu mult har și talent special, această frumoasă cale pe care își plimbă cititorul spre inima poeziei.. Poezia de tip reflexiv pe care o publică George Echim în această nouă carte a sa, ca expresie a neliniștii sale interioare, unde caracterul elevat, așa cum remarcă și Magdalena Mănuță în prefața la această carte, uneori sponran, creează iluzia unei imagini bogate, plină de luciditate, născută din noblețea gândului ca un echilibru între simetrie și fantezie, mai ales în poezia de tip parabolă. Acrostihurile pe care poetul le realizează în această carte sunt pline de conotații cu totul speciale, evidențiind, cu mult talent, tocmai punctele esențiale ale temei pusă în discuție, demonstrând astfel o bună cunoaștere a subiectului, dar și o temeinică luciditate. Apa, Aerul sau Focul, elemente primordiale ale existenței umane construie motive de a scrie câte un acrostih: *Apa este mediul primordial/ Pentru viața de pe Pământ,/ Apărută prin voia Celui Sfânt...* sau despre Aer:

Am meditat de mai multe ori dacă/ Este3 al doilea element primordial?/ Răspunsul e afirmativ și nu de clacă!/ Universul e plin de el...și parcă.../ La naștere ne primește cordial. Aceste poezii scrise de George Echim sunt de fapt niște serioase parabole cu care suntem înzestrați spre a conviețui. Temele și motivele pe care le abordează poetul George Echim sunt aceleași, ca și în volumele anterioare: timpul, cuvântul scris, poezia de vehementă atitudine socială, multe cu nuanță patriotică, fără a fi patriotarde, multe cu nuanțe religioase conturează un poet matur, stăpân pe uneltele sale scriitoricești oferindu-i cititorului un adevărat izvor de poezie.

Emma Felicia Dimitriu, *Spini*, editura Vasiliana_97, Iași, 2022, 96 p. Cu un text de însoțire pe coperta a patra semnat de Constantin Dram.

Cu fiecare poezie a sa, din această carte, provocator, intitulată *Spini*, se poate observa sensibilitatea specială, cromatică, cu multe nuanțe de indiciu coloristică a versului pe care, poeta ține cu tot dinadinsul să o scoată la iveală, dintr-un fel de teamă, dar și de suspiciune, să nu se vadă: *De cât de tristă va fi mângâierea;/ Căci ești pierdut în ale lumii spații!* Poezia ei, adeseori, descrie zorii zilei în culori astrale, iarăși culori, lăsând astfel să se simtă și mâna pictorului răsfirată printre versuri. Gesturile pe care le săvârșește sunt șovăielnice, chiar dacă: *Timpul crește în iubire, ora pare că-i făcută,/ Din lungi tremuri de sprâncene, ochii acoeriți de tine...* Acești spini sunt adevărate săgeți ale lui Eros care privește spre a ținti, *direct în ochii tăi.../ Mistere scufundate-n ape/ Ce țâșnesc până departe,/ Iubirea din arzânde văi*. Timiditatea cu totul specială o determină să-și spună declarațiile de iubire, pe furie: *Mi-e dor de tine, Se-aude-n glasul din străfund/ Atât de adânc și de profund,/ Căci ochii tăi vorbesc cu mine*. Cu o structură lirică aproape argheziană, prin tăietura abruptă a versurilor, prin limpezimea mesajului liric, dând rezonanță de clopot versului, dar și sensurilor la care face mereu trimitere fără nici o inhibiție, ea scrie în poemul *Uniune*, dar nu numai, un poem de dragoste crudă, sinceră, curată, ca un blestem sau ca un bocet: *În noaptea cea adâncă zăresc prin întuneric/ Două mărgăritate ce mă privesc angelic./ Simt dorul tău pe mine ca un ciudat mister,/ Când mă cuprinzi cu brațul precum un giuvaier./ Eu te ador, nebună, nimic nu pot ascunde./ Căci vraja-ți e fatală și-adânc ea mă pătrunde./ Pe locul unde-ajunge începe-ncet să doară,/ Când îți aștern iubirea cu dor, seară de seară*. Se degajă din versurile Emmei Felicia Dimitriu bucurie a împlinirii prin iubire, prin cunoaștere și prin dăruire cu o franchețe cu totul speciale. Misterul este cel care domină



poezia ei de permanente căutări, despărțiri și mai ales regăsiri pe diferite teme.

Petru Nica, Safta Brâncoveanu – De la Principesă la Schimonahie, Editura Salonul literar, Vrancea, 2023, 236 p. Cuvânt pe coperta a patra semnat de Culiță Ioan Ușurelu și un Cuvânt înainte, lămuritor, semnat de Autor.



Prozator autentic, din stirpea lui Ion Creangă de pe aceleași meleaguri humuleștene, Petru Nica, după ce a făcut o radiografie prozastică a satului Văratec, prezentându-l, pe merit, ca o vatră de tradiție profund românească, se ocupă, în această nouă carte a sa, de un personaj emblematic din istoria României, Safta Brâncoveanu, dar și din istoria monahismului crștin-ortodox din mirifica zonă a mănăstirilor moldovenești. *Am crescut la umbra Crucii lui Hristos, în sunetul cadențat al toacei și dangătul melodios și slavoslavnic al clopotului Sfintei Mănăstiri a Văratecului*, spune autorul, motivându-și astfel și aplecarea spre acest personaj fabulos din istoria creștinătății - Safta Brâncoveanu. Întâlnirea cu eroina cărții sale s-a făcut văzând impozanta statuie a Domniței Safta Brâncoveanu, așezată în jilțul princiari, cu fața spre intrarea în Sfânta Mănăstire a Văratecului. De aici începe și marele periplu în conturarea unui profil a celei care pare a rosti: *Să știți c-a murit creștin/ Brâncoveanu Constantin*. În acest timp lacrimile îi șiroiau pe obraz și le ștergea cu colțul naframei. Primele date despre Safta Brâncoveanu autorul le obține din scrierile protosingherului Ioanichie Bălan, cel care face, printre altele, o scurtă prezentare a eroinei, arătând că ea este fiica lui Teodor Balș, cel care a trăit între 1743-1810, care era altul decât Teodor Balș, caimacanul Moldovei, trăitor între 1800-1857 și cunoscut drept unul dintre marii antiunioniști. Cartea lui Petru Nica se deschide cu o prezentare exactă, dar și poetică a locurilor unde este situată Mănăstirea Văratec, pe care Ion Creangă o numește... *cea tănuită de lume*. Apoi, cu mult har narativ, Petru Nica descrie împrejurimile și aduce lămuriri toponimice despre acele localități: Văratec și Agapia, introducându-și citorul într-un adevărat peisaj de basm. Petru Nica ajută prin descrierile sale la împlinirea unei călătorii în această lume unde domină: *Inima înfrântă și speriată* (vezi Psalmul 50) *care reprezintă cea mai aleasă jertfă de sine pe altarul cel nesângeros către Dumnezeu*. Sub această paradigmă se înscrie și sacrificiul Saftai Brâncoveanu – floare de crin izvodită din trupul Moldovei, pildă pentru tot neamul românesc. Născută în 1776 la Iași, Safta Brâncoveanu (Balș), își desăvârșește formarea intelectuală asemenea tuturor celor 4 frați ai săi, devenind personalități importante ale vremii. Prin această

carte Petru Nica aduce în prim plan multe date importante despre Moldova și implicit despre Iași, unele dintre aceste informații sunt chiar necunoscute istoricilor. După moartea mamei sale Elisabeta Balș, înmormântată la Mănăstirea Văratec, Safta Brâncoveanu se reîntoarce la București și plănuiește cum să îplinească dorința soțului său pentru a lăsa posterității numele Brâncoveanu să dăinuiască în veacurile ce vor urma, dăruindu-și întreaga avere la constituirea *Așezămintelor Brâncovenești*, printr-un act de danie întocmit de Domnița Bălașa și Manolache Lambrino. Cu multă acribie de cercetător și descoperitor de lucruri inedite Petru Nica știe să ridice pânza timpului de pe filele îngălbenite scoțând la iveală, redând printre altele și testamentul de o mare frumusețe literară și istorică, al Saftai Brâncoveanu, privind înființarea *Așezămintelor Brâncovenești*. Sunt redată, cu multă meticulozitate toate averile, mobile și imobile, case, moșii, acareturi și multe altele care vor sta la baza *Așezămintelor*. După realizarea tuturor celor scrise în testament, în 1840 este închinoviată ca monahie la Mănăstirea Văratec asumându-și marea schismă a ființei omenești, *cu o viață aspră din punct de vedere duhovnicesc, asemănător pustnicilor*. Safta Brâncoveanu a viețuit la Văratec timp de 15 ani, din 1840 până în 1857, dezbrăcându-se de veșmintele princiere și a îmbrăcat haina ascultării ca o călugăriță obișnuită. Meritul prozatorului Petru Nica este acela că pentru realizarea acestei monografii de suflet a consultat noian de documente din arhivele mănăstirești, din arhivele muzeelor de istorie de la Iași și București, de la Muntele Athos sau arhivele unor cunoscuți slujitori ai lăcașurilor de cult din diverse localități, să poată aduce la lumină fața de adevărată sfântă a celei ce a fost Safta Brâncoveanu. Această carte realizată cu multă trudă poate constitui o adevărată radiografie în istoria Moldovei și Țării Rămânești de pe la 1650 până la 1857, vreme de aproape două secole. De remarcat frumusețea textelor din scrisorile adresate diferitelor personalități ale timpului, eleganța adresării și sfioșenia unor eventuale rugăminți. Cred că această carte ar trebui să stea pe nopțile multăra dintre literați spre a le servi drept model de învățătură, de sfioșenie și supușenie, de credință în litera scrisă întru prețuirea creștinismului ortodox.

Emilian MARCU



UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

Ana PARTENI

• Poetul Valeriu Stancu a câștigat Premiul Mallarmé 2025 pentru cartea sa de poezie «L'insomniaque fusil de Rimbaud», publicată în 2024 de editura PHI din Luxemburg. Cartea premiată este prefăcută de cunoscutul scriitor franco-luxemburghez Jean Portante. Festivitatea de decernare a premiului Mallarmé va avea loc la începutul lunii noiembrie. Academia Mallarmé a fost fondată în 1937 și tot din acel an există și premiul care, de-a lungul vremii, a ajuns cea mai râvnită recunoaștere a valorii poetice universale. Jacques Audiberti a deschis seria laureaților acestui premiu, iar printre ei se numără Jean Follain, Pierre Reverdy, Andrée Chédeville, Jean Joubert, Jacques Izoard, Lyonel Ray, Guy Goffette, André Schmitz, Jacques Lovichi, Jean Portante, Hélène Dorion, Michel Butor, Jean-Max Tixier, Yves Namur, Werner Lambersy, Jean Le Boël, Béatrice Bonhomme... Poetului laureat îi este oferită – în afara premiului propriu-zis – și o rezidență de o lună în Franța.

• În perioada 27-29 iunie 2025, la Cluj Napoca s-a desfășurat ediția a XXXIV-a a Festivalului Național „ETERNA EPIGRAMĂ”, festival-concurs de epigramă, parodie, carte umoristică. Scriitorul Vasile Larco membru al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România a obținut Premiul I pentru volumul *Semnul de pe stâlpul porții* (Editura 24 ORE).

• Revista „LITERATURA ȘI ARTA”, redactorșef Doina DABIJA, i-a acordat scriitorului Daniel Corbu pentru acest *Premiul pentru POEZIE*. „Urăm prestatenței reviste „Literatura și Arta”, bastion al românismului în Basarabia, o mare, istorică longevitate!”, a precizat Daniel Corbu.

• Vineri 11 iulie 2025 la Galeria de Artă „Absida” (str. Gr. Ureche 7) a avut loc vernisajul expoziției *Poezie și moralitate* și lansarea numărului de vară al revistei Poezia. „Frumosul este în esența sa moral, iar între artele frumoase cea mai înaltă formă de manifestare a spiritului, spunea Kant,

aparține poeziei. Prin frumos moralitatea își afirmă valențele purtătoare de afecțiune și umanitate”, precizează Cassian Maria Spiridon, președintele Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași. Expoziția cu tema *Poezie și moralitate a* reunit lucrările a 48 de artiști plastici din 10 județe: Adriana Rodu, Alina Cozma Antoane, Ana Stoica, Ana-Maria Cocoș, Anca Pasa Deaconu, Aurora Moisuc, Carmen-Maria Patu, Carmen Voisei (Olguța Patu), Cezar Duca, Ciprian Romaniuc, Codruț Duduman, Constantin Tofan, Corina Melinte, Cristina Ghiciuc, Daniela Isache, Dănuț Adrian Iași Chidon-Frunză, Dumitru Drăgan Ionescu, Elena Felicia Cîmpian, Florența Ionescu, Georgeta Gheorghiu, Georgeta Murgoci Vrînceanu, Gheorghe Miron, Gonzales C.A. Tania, Irina Iosip, Isabelle Susan, Lucian Țicău, Luiza Țuculeanu, Manuela Oboroceanu, Maria Sofrone, Maria Sorana Mănuță, Mădălina Dorofte, Mihaela Bozariu, Mihaela Craiu, Mihaela Pavăl, Miruna Hașegan, Mona Ichim, Oana Daniela Florea-Grăgoi, Ofelia Huțul, Otilia Chiriac, Paul Blînda, Paula Grigoriu, Radu Cristian Lascar, Radu-Andrei Tinca, Romeo Ionescu, Sanda Ionescu, Stela Marinela Radu, Valentin Popa, Vasile Tudor. Expoziția a fost prezentată de Maria Bilașevschi, președintele Uniunii Artiștilor Plastici din România – Filiala Iași, și de Cassian Maria Spiridon, președintele Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași. Curatorul expoziției: artistul Ciprian Romaniuc.

• Reamintim că **15 septembrie 2025** este data limită de trimitere a cărților (apărute în anul 2024) pentru **Premiile USR Filiala Iași**. Puteți depune cărțile personal la sediul USR Filiala Iași sau prin poștă la adresa: Iași, str. Grigore Ureche 7. Festivitatea de acordare a premiilor Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România pentru cărțile apărute în anul 2024 va avea loc pe data de 14 noiembrie 2025.

VALERIU STANCU A CÂȘTIGAT PREMIUL MALLARMÉ 2025

Premiul Mallarmé este un premiu literar francez pentru poezie, acordat anual de către Academia Mallarmé. Premiul este acordat unui poet de limbă franceză pentru o carte de poezie publicată în perioada 1 octombrie a anului precedent – 1 octombrie a anului în curs. Anul acesta premiul a revenit poetului ieșean Valeriu Stancu, pentru volumul L'INSOMNIAQUE FUSIL DE RIMBAUD. Este pentru prima dată când acest premiu, acordat anual începând cu 1937 unui autor de expresie franceză, ajunge la un poet român.

„Trăiesc în aceste zile un moment special din viața mea literară: anul trecut am publicat un volum de poezie. Până aici, nimic nou sub soare! Volumul a fost scris în limba franceză și a apărut la o renumită editură de poezie din spațiul cultural european (Editura PHI din Luxemburg) în faimoasa colecție G.R.A.P.H.I.T.I., în care, de-a lungul vremii, au fost publicate mari nume ale poeziei universale contemporane: Nico Helminger, Jean Portante, Nuno Judice, Henri Blaise, Carla Lucarelli, Anise Koltz, Alain Bosquet, Lambert Schlechter, Werner Lambersy, Yves Namur, Liliane Wouters, André Schmitz, Philippe Jones, Juan Gelman, Maram Al-Masri, Sylvestre Clancier, Bernard Pozier, Marc Alyn, Serge Basso de March, Jacques Izoard, Nathalie Ronvaux, Tom Nisse, Víctor Rodríguez Núñez... Nu mi-am făcut un titlu de glorie din asta, sunt obișnuit cu aparițiile în străinătate, am publicat 30 de cărți „afară”, fără să primesc nici un sprijin din partea autorităților cultural-literare din România (Ministerul Culturii, Institutul Cultural Român, Uniunea Scriitorilor etc.). Numai că această editură din Luxemburg are obiceiul de a trimite lucrările pe care le publică la cele mai cunoscute instanțe culturale europene (în funcție de limba în care au apărut; cum cartea mea era în franceză, a fost trimisă în Franța). Așadar, volumul L'INSOMNIAQUE FUSIL DE RIMBAUD a intrat pe 13 mai în finala de cinci a celui mai important premiu de poezie pe care-l acordă Franța: Le Prix Mallarmé 2025 (unii spun că Premiul Academiei Franceze este la fel de important – și cred că așa este – numai că Academia Franceză a acordat în acest an 71 de premii – pentru poezie, pentru proză, pentru dramaturgie, pentru filosofie, pentru istorie etc. –, pe când Premiul Mallarmé este unic). Nu m-am entuziasmat prea tare, mă băteam cu nume grele ale poeziei franceze și cu edituri de calibrul (Gallimard, de exemplu) și nu credeam că voi avea sorți de izbândă: am mai fost în alți ani în finale ale unor cunoscute premii literare franceze sau belgiene și niciodată nu am fost alesul juriului. Dar iată că azi de dimineață (30 iunie, n.r.) am fost anunțat în mod oficial că sunt LAUREATUL PE 2025 AL PRESTIGIOSULUI PREMIU MALLARMÉ, căci am câștigat și finala de cinci”, precizează Valeriu Stancu. Cei 29 de jurați l-au declarat câștigător din primul tur, fapt extrem de rar în istoria Academiei Mallarmé. Cartea premiată este prefăcută de cunoscutul scriitor franco-luxemburghez Jean Portante.

Premiul îi va fi înmănat pe 8 noiembrie în cadrul Foire du Livre de Brive, unul dintre cele mai importante târguri literare din Franța, desfășurat anual în orașul Brive-la-Gaillarde, în regiunea Corrèze.

Academia Mallarmé a fost fondată în 1937 și tot din acel an există și premiul care, de-a lungul vremii, a ajuns cea mai rîvnită recunoaștere a valorii poetice universale. Jacques Audibert a deschis seria laureaților acestui premiu, iar printre ei se numără Jean Follain, Pierre Reverdy, Andrée Chédid, Jean Joubert, Jacques Izoard, Lyonel Ray, Guy Goffette, André Schmitz, Jacques Lovichi, Jean Portante, Hélène Dorion, Michel Butor, Jean-Max Tixier, Yves Namur, Werner Lambersy, Jean Le Boël, Béatrice Bonhomme...

Printre președinții și membrii acestei faimoase Academii s-au numărat Paul Valéry, Eugène Guillevic, Jean Cocteau, Alain Bosquet (Franța), Léopold Sédar Senghor (Senegal), Lawrence Durrell (Marea Britanie) Artur Lundkvist (Suedia), Eugenio Montale (Italia), Octavio Paz (Mexic), Vasko Popa (Yugoslavia), Yánis Ritsos (Grecia), Ismail Kadare (Albania).

Născut în Iași, pe 27 august 1950, **Valeriu Stancu** este scriitor, editor și traducător. A debutat în presă în 1978, în revista *Convorbiri Literare*, descoperit de poetul Ioanid Romanescu, iar editorial, în 1981 cu volumul *Înfrîngerea somnului*, apărut la editura „Cartea românească” din București. A publicat în țară peste 70 de titluri originale (romane, nuvele, eseuri, volume de versuri), iar în străinătate, 25 de cărți, în țări ca Franța, Belgia, Italia, Germania, Croația, Mexic, Canada, Turcia, Republica Moldova. De asemenea, a tradus și a publicat în România peste 40 de volume de poezie ale unor scriitori contemporani de pe toate continentele. Figurează în prestigioase antologii de poezie universală, este „Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres” de la République Française și deține *Il Premio Europeo «CAPO CIRCEO» per la Letteratura* (Roma, 2017), premiu acordat de-a lungul vremii unor scriitori ca: Mario Luzi, Vladimir Bukovski, Dante Maffia, Vaclav Havel, Herta Müller, Arturo Pérez-Reverte. Valeriu Stancu este *Ofițer al Ordinului „Meritul Cultural”* acordat de Președintele României; *Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres de La République Française*; *Membre, din 1990, al Uniunii Scriitorilor și Traducătorilor din România*; *membre, depuis 2020, du Haut Conseil International de la Francophonie et de la Langue Française, basé à Paris*; *membre du PEN Club Français*; *Cetățean de Onoare al Municipiului Iași*.

STEFAN ZWEIG

- DEDUBLARE ÎN ALB ȘI NEGRU

Bogdan-Ioan ANISTORAEI

Poate că numele cele mai asociate temei șahului în literatură sunt Stefan Zweig și Vladimir Nabokov. În ce privește nuvela lui Zweig, *Schachnovelle*, tradus și prin *Jucătorul de șah*, aceasta surprinde două tipologii umane cărora le forțează limitele. Primul care apare în desfășurarea acțiunii este Mirko Czentovic, campionul mondial de șah, care a „străbătut cu turneele lui toată America, de la est la vest, și acum se îndreaptă spre Argentina, către alte strălucite victorii”. Genial în domeniul șahist, nu poate eluda crasa lui incultură, astfel că nu după mult timp a „ieșit la iveală un mare secret, și anume că maestrul de șah nu era în stare să scrie nici măcar o farză, în nici o limbă, fără greșeli de ortografie și că incultura lui era universală în orice domeniu”. Un personaj greoi, taciturn, din copilărie leneș la vorbă, care într-o conjunctură banală este descoperit ca un geniu șahist. Preotul își juca partidele de șah obișnuite cu șeful de post când a fost solicitat pentru treburi specifice vocației sale, să dea o ultimă împărtășanie unui muribund. Mirko privea ca de obicei inexpressiv tabla, iar la vorba aruncată în derâdere dacă vrea să termine el partida, personajul insipid răspunde că da. Continuarea nu este doar o victorie în paisprezece mutări din acel moment, ci deschiderea unui drum spre titlul mondial. Prima parte a nuvelei gravitează în jurul lui Mirko, cititorul așteptând să afle un deznodământ pentru genialul, dar în același timp, incultul personaj. Dar Zweig decide să surprindă, pentru că în mersul firesc al acțiunii apare o ruptură, adică o apariție: un alt personaj, misterios, care se cere descoperit.

Pe puntea unui vas, Mirko Czentovic este provocat să joace cu toți cei prezenți, e o partidă de unu la restul lumii. În agitația produsă, de nicăieri apare un individ care schimbă regulile totul. Noul personaj își face apariția pe tabla de șah și surprinde prin capacitatea de a vedea matul în nouă mutări. Dar nici aceasta nu e adevărata poveste, nuvela lui Zweig abia acum începe, când misteriosul domn B., la vreo patruzeci și cinci de ani, care aruncă asupra celor prezenți o avalanșă de nedumeriri, decide să se destăinuie naratorului. Iar partea cea mai consistentă a nuvelei sunt tocmai aceste

pagini în care domnul B. își spune povestea, din care înțelegem cât de greu este la marginea limitelor psihologice. Povestea lui ține de anii invaziilor hitleriste și de acțiunile Gestapoului, context în care ajunge în arest. Arestul este cadrul pentru forțarea limitelor prin șah, salvare pe de o parte, nebunie pe de alta. Dominanta noului mod de viață a personajului este *nimicul*. Prezența unui inexistent presează simțurile, acutizează fibrele lăuntrice care scăpate de sub control se traduc prin nebunie: „Nu ni se făcea nimic – eram doar lăsați singuri într-un nimic perfect, deoarece se știe că nici un lucru din lumea asta nu apasă sufletul omenească mai tare decât Nimicul. Nu din exterior, prin bătaie și frig, ci prin zăvorărea fiecăruia într-un vid absolut (...) În jurul cugetului și chiar și a trupului meu se construise nimicul perfect. (...) N-aveai nimic de făcut, nimic de auzit, nimic de văzut, iar în jur, peste tot și neîntrerupt, era Nimicul, un vid fără spațiu și timp”.

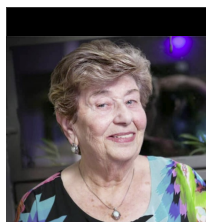
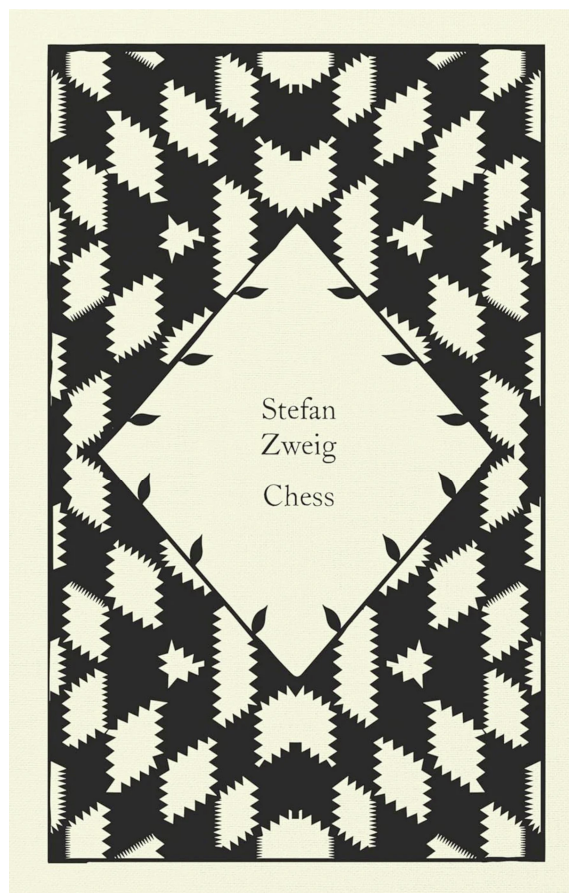
Nuvela lui Zweig devine meditație asupra *nimicului*, asupra pierderii cadrelor existențiale, spațiul și timpul. Sub apăsarea necruțătoare a *nimicului*, nervii eroului încep să cedeze și recurge la tot ce are la îndemână: „am început să recit și să reconstitui tot ce învățasem cândva pe de rost: imnuri, versuri din copilărie, cât învățasem în liceu din Homer, paragrafe din codul civil. Apoi am început să fac socoteli, să adun să împart numere oarecare, însă în golul acela memoria mea nu mai avea destulă putere să le rețină”.

Nimicul din afara spațiului și timpului va deveni spațiul și timpul noului mod de a trăi luminile interioare ale șahului orb. Pentru că într-o conjunctură legată de o anchetă, reușește să sustragă în celulă, intrând astfel în posesia unei cărți, „un repertoriu de șah, o culegere cu o sută cincizeci de partide jucate de mari maeștri”. Domnul B., prizonierul sistemului sau, și mai grav, al Nimicului, începe o nouă viață. Modelează piese din bucăți mici de pâine, iar tabla dintr-un cearșah în carouri. Cu timpul acestea devine inutile, pentru că totul începe să se deruleze pe dinlăuntru, în abisul nemărginit al minții. Printre noile deprinderi, eroul reușește, cu ajutorul tablei de șah, de acum structură psiho-somatică, să-și perfecționeze „apărarea împotriva amenințărilor false și a capcanelor ascunse” la care era

supus permanent de anchetatori.

Meditațiile asupra jocului de șah ale lui Zweig, prin personaj, rămân printre cele mai interesante din aria scriitorilor care au valorificat tema. Albul și negrul sunt expresia unei confruntări a două minți diferite, a două rațiuni, care, în cazul personajului claustrat sub teroarea *nimicului*, devin expresia unei dedublări la limita suportabilității: „să joci șah contra ta este ca și cum ai vrea să sari peste propria umbră – e la fel de paradoxal”. Și totuși, eroul, sclavul inocent al Nimicului, acceptă scindarea în alb și negru, între un eu alb și un eu negru pentru a nu fi strivit de înfiorătorul Nimic din jurul lui.

Domnul B. depășește experiența carcerală, aparent salvat prin scindarea alb-negru pe care și-o asumă, dar este pe marginea abisului în ultima confruntare cu campionul mondial, pe vasul spre Argentina. Relaxarea de început se transformă într-o „tensiune primejdioasă, o ură pătimasă”. Omul salvat prin șah este strivit de același joc, în ființa lui încă se mai ducea, dar sub o adormire, lupta dintre creierul alb și cel negru. În final, înțelege că totul e greșit: „Bine, dar regele trebuie să fie pe f7. nu e la locul lui, nu este niciodată la locul lui! Ați greșit mutarea! Totul este greșit pe tabla asta. pionul acela ar trebui să fie la g5, nu la g4. asta-i cu totul altă partidă.. este...”. Zweig are dreptate, partida devine analogare a eșecului, a limitei, a neconcordanței, a absurdului vieții atunci când apare scindarea, iar noile jumătăți își duc lupta în alb și negru, fără nuanțe, fără speranțe. Sclavul Nimicului este salvat și a doua oară, naratorul poveștii reușește să-l smulgă din joc, o salvare aparentă pentru că viermele egoului nu doarme niciodată.



In memoriam FRANCISCA STOLERU

Scriitoarea Franciscă Stoleru a plecat la cele veșnice luni 30 iunie 2025.

Originară din Dorohoi, *Franciscă Stoleru* a absolvit Institutul de Medicină din Iași, Facultatea de Medicină Generală, seria 1960. Emigrează în Israel în anul 1971.

În anul 2001 debutează la Tel Aviv cu volumul de proză scurtă *Cuibul de viespi*, urmat în anul 2002 de al doilea volum de proză scurtă *Vioara cu arcuș fermecat*; aceste două cărți apar în anul 2009 reeditate într-un singur volum cu titlul *Povești de adormit părinții*, Iași, Editura 24 ORE, primind Premiul Special al *Salonului de Carte Românească* de la Iași-mai 2009. În anul 2005 apare la București romanul *Bulevardul Tomis*, Editura Cartea Românească. În anul 2009 publică romanul *Migdalul a înflorit a doua oară*, Editura Libra. În anul 2012 apare romanul *Karin, mon amour*, Editura 24 ore Iași, urmat de *Dansatoarea de flamenco*, Editura 24 Ore, 2014, *Casa de pe Colina Doamnei*, Editura 24 Ore, 2018 și *Glasul roșilor de tren*, Editura 24 Ore, 2019. Timp de mai bine de două decenii, împreună cu două colege în ale scrisului, a condus Cercul Cultural din Haifa al vorbitorilor de limbă română. În anul 2004 a fost distinsă cu *Premiul pentru Literatură al Fundației Ianculovici Haifa*. De asemenea, a primit *Premiul „Ionel Teodoreanu”* (2019) și *Premiul de Excelență* (2022), premii acordate de Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România. Franciscă Stoleru a fost membră a Asociației Scriitorilor de Limbă Română din Israel, a Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași și a Asociației Scriitorilor Medici din România.

Prin plecarea Franciscă Stoleru la cele veșnice, Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România a pierdut un prozator de mare valoare.



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Vorba lui Valeriu Stancu (și felicitări pentru premiu!), nu are nici un „nonsens” să mă plâng de vipie. Mai curând ne schimbăm noi epiderma decât să coboare gradele decent, în culcușul lor cel de altădată. Cred că, măcar metaforic, în **Cafeneaua literară** a lui Virgil Diaconu ar fi mai răcoare, așa că poftiți domniile voastre de luați cunoștință despre *Politica aniversărilor* despre care scrie Ion Simuț, luînd ca reper notele lui Nicolae Manolescu din **România literară**, văleat 2015, care le și contabilizează: „Numărul aproximativ de aniversări și comemorări demne de atenție este anul acesta în jur de 70”. Și trece la cele ale lui Vasile Spiridon, care a preluat rubrica de istorie literară din 2022. Și despre care afirmă cum că „A preluat cu onestitate moștenirea, reflexele, reflecțiile, referințele.” Cel care este pus la zid de Jean Dumitrașcu în turnirul său prin generația 60 este Tiberiu Utan. După o incursiune biobibliografică, autorul conchide: „...Astăzi, Tiberiu Utan e un autor de dicționar. Și un nume de școală, cea din Văleni, Maramureș. Știe generația ‘60 cum să-și conserve eroii. Probabil, în numărul viitor, vom ataca acest subiect! Câți scriitori comuniști au nume de școli, străzi, au busturi. Scriitorii de dreapta nu au voie, sunt scandaluri, procese, nu avem un Elie Wiesel ori Alexandru Florian...”. Și eu care aproape uitasem de Tiberiu Utan!... Dar hai să ne oprim la un scriitor față de care, mărturisesc, am o slăbiciune specială: Șerban Codrin Denck. Mai ales că a întors calendarul la pagina 80! Vivat! Așadar: „Rătăcit în biblioteca – univers, din sumedenia de tomuri scrise, copiate, plagiate,/ adnotate, ilizibile ori nescrise, de opere incomplete, de opere imperfecte,/ de enciclopedii neisprăvite și de calendare astrologice, nici în imaginație n-am/ citit, n-am cercetat toate cărțile, oricât există un sfârșit al infinitului, dar n-am/ făcut-o cu răbdare, preocupare, detașare, implicare, obosit sau pus pe gânduri, cu/ mirare de fascinantele relații dintre forțele gravitației universale și rafturile/ supraîncărcate, dintotdeauna îngăduitoare” (*Cărțile, liber mundi, mundi liber*). **Steaua** ne primește cu un fragment din poemul/ volumul *Vorbirea directă/ tăcerea directă* al

lui Leo Butnaru. Un joc interesant și fertil, ludic și oximoronic, între vorbire și tăcere: „Spre limba maternă venim/ din limba paternă – Tăcerea/ Dumnezeuiască...”, „Homer nu a scris nici un rând/ Socrate nu a scris nici un rând// în absența manuscriselor/ zeii îl ascultau în original// după care urmă evangelistul exasperat/ de sărăcia cuvintelor/ și de cei fericiți săraci cu duhul/ alinat de îmbelșugarea tăcerii/pe când ajunsese să scrie resemnat/ cuprinsul testamentelor.” Iată că din istoria noastră culturală cea încă plină de surprize, Ion Taloș „extrage” un poet german îndrăgostit de Ardeal, Martin Opitz. Care a muncit preț de 16 ani la o colecție de documente pentru ca, ulterior să se oprească la un proiect destinat vechii Dacii. „În recenta ediție a corespondenței lui Opitz, găsim o interesantă scrisoare, datată Paris, 14.5. 1630, adresată tânărului ardelean Martin Schödel (...) în care îi cere să-i salute pe vechii săi prieteni” și căruia îi recomandă ruta de călătorie folosită de el însuși. Acesta este pretextul lui Ion Taloș pentru articolul *Martin Opitz și Ardealul*. Dar iată și aprecierea lui Opitz pentru Ardeal: „neîntrecut de nicio țară pentru bogățiile lui”. Despre antologia consacrată Școlii Ardelene, discută Ovidiu Pecican cu Eugen Pavel, cel care împreună cu colectivul pe care îl conduce a realizat cele patru volume consacrate, scrie autorul, acestei „Pleiade românești”. Din **Apostrof** reținem amplul eseu al lui Ioan Cristescu *Tudor Arghezi – om de teatru?* Sigur, enigma este semnul întrebării din titlu. Pe care o lămurește autorul: „Tudor Arghezi a fost ceea ce se înțelege prin sintagma „om de teatru”, dar în sens foarte personal. Cunoștea zona acestei arte, a jucat și a fost sufleur într-o trupă mică de teatru din Elveția. La întoarcerea în țară a devenit cronicar dramatic, cronici reunite, în mare parte dar nu toate, în volumul 28 din seria *Scrieri*.” Este previzibilă și aciditatea cronicilor argheziene: „Ies destul de șifonați scriitori ca A.D. Herz, Duiliu Zamfirescu sau Victor Eftimiu” E lipsită de menajamente și cea dedicată lui Eugen Lovinescu. Și de la Arghezi la...poezia lui Emilian Galaicu – Păun: „citindu-l pe astro-/ fizicianul Carlo/Rovelli, cu

ochii/pe coșul Capelei/ Sixtine din Vatican:// fum negru, fum negru/fum negru, fum alb.//și, Doamne!/ce prăpastie/ între ciorapii/ rupti ai dlui/ Paul Wolfitz./ pe-atunci președinte/ al Băncii Mondiale, // și tălpile roase/ale pantofilor/ papei Francisc” (*Metafizica cuantelor*). Un amplu eseu îl consacră Iulia Miu lui Mihail Sebastian. Dintr-o perspectivă „canonică” dar și originală: „Ca atare, evoluția vieții lui Mihail Sebastian a fost umbră de o lungă serie de evenimente absurde și contradictorii. De pildă, întâlnirea pe cât de hotărătoare pentru vocația sa de scriitor, pe atât de nefastă, a tânărului student de numai nouăsprezece ani, cu filozoful Nae Ionescu, unul dintre profesorii săi, cel care va scrie controversata prefață antisemită a volumului *De două mii de ani*, situație îndelung analizată de critică.” **Nord Literar** continuă serialul Irinei Petraș *Relativizăm, relativizăm... Răspunsuri/ Răspunderi*, ajuns la al XXII-lea episod. Așadar „relativizăm”, pentru că: „A relativiza înseamnă „a pune în relație”, a nu lăsa nimic din ceea ce ține un om în singurătatea dictatorială a *unului* și inafailibilului. E un fel de civilizație a perechii, a grupului, a comunității. Relativizând, te îndoiești prelung și bogat asupra datelor moștenite de-a gata despre lume, și te întrebi, cercetezi; refuzi să crezi pur și simplu.” O prezență foarte activă, constant prezentă în revistele literare, Delia Muntean ne propune o lectură critică a antologiei de autor a lui Gheorghe Pârja, *Cartea din Valea Mătrăgunii*, care se adaugă unui șir de topos-uri lirice contemporane, o declarație de dependență față de spațiile sacre ale copilăriei din varii etape ale creației și care adunate „scot la iveală tipare anume, abătând cititorul spre trasee mai puțin sau chiar deloc urmate.” Facem și o cuminecare cu poezia cernăuțeanului Ștefan Hostiuc: „nu-mi spune că s-au veștejit/ și-s numai două umbre verzi/ cu care-ncerci să mă dez-mierzi/ și-n care eu voi fi murit// până să afli că mă pierzi/ în văzul lor înzăpezit/ din chihlimbarul adormit/a două echinoții verzi// nu rupe-aceste vii cicori/ din ale sufletului vagi/ poiene dulci cu flori și fagi// ci spune-mi tot de-atâtea ori/ că sunt prea verzi aceste flori/ chiar dacă-s numai umbre dragi” (*Verde sentimental*). Un popas și la **Ateneu**, unde este semnalată, discret, proaspăta carte a lui Carmen Mihalache, *Gustul teatrului* și, mai amplu, cea a Doinei Ruști, *Ferenike*, despre care Adrian Jicu scrie cum că „...face pasul către romanul autobiografic.” Un text nostalgic al „găsirilor” și „regăsirilor” scrie Atena Apetroaie – Olănescu, cea care a prezentat multă vreme emisiunile pentru copii la Radio Iași, la revederea locurilor și das-

cărilor care i-au marcat adolescența și studiile. Iată-l și pe Adrian Jicu în postură de autor, prezentat de Marius Manta. Mărul „discordiei”, cartea apărută la Polirom, *Maioreescu. Confesiunile unui stoic*. Trebuie să-l credem pe cuvânt pe Marius Manta: „O carte care face un dublu serviciu, deopotrivă „subiectului aflat sub lupă”, cât și cititorului de acum care, cel mai probabil, avea nevoie de un alt unghi ori de alte filtre pentru a-l simți pe Maioreescu mai...credibil, mai aproape.” Și un popas liric la versurile lui Marcel Mureșeanu: „Sunt urât ca un bronz/ din dinastia Ming./ Dar cine știe cât de frumos este un bronz din Ming!// Și că *fugu* înseamnă/ reîntinerire”(Cândva în Ming). În fine, **Tribuna**, cu o explozie de culoare grație ilustrațiilor Elenei Tomilova și „strigătul de triumf”: 300 de numere de excelență după cum orgolios, titrează pe prima copertă. Vivat, crescat! Mircea Arman se confesează și el: „Acum 13 ani multă lume se întreba cît timp voi rezista la conducerea instituției. Voi rezista tot mandatul? Sigur, soroșiștii (Iar, Dom’le? n.n.) jubilaiu. Și își încordau mușchii care s-au dovedit a fi de tot răsul.” Ca să fiu cinstit, aș fi preferat să nu citez/ comentez acest text, inclusiv partea cu „...devenind cea mai bună și vîndută revistă de cultură din România, vîndută și peste hotare.” În fine, cum scrie și autorul, „E o opinie.” Noi facem o abluțiune tematică cu care ne-am obișnuit, de la *Metoda lui Aristotel*, un serial deschis cu acest prim episod sub semnătura lui Viole Ignă, continuat cu *Ideea de finitudine în opera lui Cioran* (II) asumat de Iulian Cătălu. Dar și *Trei hermeneuți ai baladei Miorița: Mircea Eliade, Lucian Blaga și Mircea Vulcănescu* al Isabellei Vasiliu-Scraba. Virgil Diaconu, fidel comentator și hermeneut al artelor poetice pe care le cultivă și în revista pe care o conduce, ne propune un fragment dintr-o lucrare mai amplă care va să apară: *Arta poetică a lui Mihai Eminescu în viziunea criticului E. Lovinescu*: „Din toate aceste (lucrările critice ale lui E. Lovinescu despre opera poetului n.n.) voi căuta să află atât ce înțeles general, deci ce artă poetică sau concept are poezia lui Mihai Eminescu pentru E. Lovinescu, cât și cum este evaluată poezia eminesciană de către critic.” Și noi! Încheiem cu un semnal, debutul lui Filip Suciu în poezie: „Să nu îngropi pe nimeni în inimă!/ Fă loc de-ngropăciune cât mai departe de tine./ în inimă, tic.../ tac...tac.../ Fie ca morții să fie/ asemenea pruncilor, îmbrățișați de pământuri!” (*Pământ*)

CURIER DE AMBE SEXE

Cristina CHIPRIAN

Adrian Vasile IFTIME

Opțiunea ta pentru poezie este binevenită, iar lecturile pe care le-ai făcut ți-au stimulat imaginația și sensibilitatea lingvistică. Opțiunea pentru o anumită orientare în poezia română contemporană este, de asemenea, adecvată. Mă refer la acel filon postmodern, reprezentat onorabil chiar de Adrian Păunescu, care pune alături duioșia fin-ironică și asocierea lexicală de registru neologic și familiar. Nu în ultimul rând, scrii niște versuri cantabile, ce ar putea constitui textul unui cântec folk.

Zvonuri dezvoltă o suită de imagini hiperbolizate ale unui parcurs eroico-liric al cuplului generic: el și ea, în confruntare cu viața cotidiană, într-un decor de pseudo-angajare civică și afirmare de valori. Imaginea se definește apocaliptic: este un sfârșit de timp, totul pare încă posibil dar, oarecum imposibil: ai respira încă florile din glastră; nu am bani să cumpăr azi un alt destin; se desfășoară u ultim bal la care participă „chefliii” (metaforă duios-ironică); iubirile mor „străpunse pe baricadă” (o baricadă plurisemantică); totul se desfășoară neconștientizat (fără să se ncheie vreun proces-verbal). Mesajul se delimitează în final: „Va fi interzisă dragostea, pe viață (...)/ După tot amarul nostru clandestin?”

Inimă la patru ace conturează același strigăt bine temperat al romanticului îndrăgostit de legende mai vechi și mai noi, de contraste și declarații: „Doamne, să-mi mai lași o poartă/ Să respir din Marea Moartă” (...) Dincolo de Marea Moartă”. Discursul poetic se rostește „la patru ace”, adică pe model consfințit: „Chiar de s-a născut o teamă/ Azi nu o mai bag în seamă”, în spiritul unui cod de simțăminte și reacții.

Precum Icar ilustrează recursul la mitologie, susținut de imagine și asociere lexicală: pescărușul cel nepieritor – un simplu muritor; rănit la aripă de-același salt – spre drumul nemuririi prea. Duiosia ironică se menține: „Și-am risipit cuvinte-

le prin flori/ vărsând tot răsăritul din culori”. Viziunea devine originală, de extracție romantică: Va fi să cad din cea din stea.

Povești de adormit adulții demonstrează abilitatea de exprimare prin variate efecte stilistice (de exemplu, schimbarea categoriei gramaticale), conotația termenului neologic sau a expresiei familiare. Este, de fapt, o reușită poezie de dragoste, pe care o voi reproduce aici.

Povești de adormit adulții

Iubito, au promis la farmacie
Că se livrează bunătatea vrac;
Îți dau un pol din prima veșnicie
Că nu mai am cu ce să mă îmbrac.

Și să-mi aduci dacă mai au de toate
Cuvintele pe care le-am pierdut
Printre atâtea frunze și capoate
Ce trupul tău, firav, l-au străbătut.

Vezi poate au chiar și un vraci anume
Să îmi mai oblojească dragostea
Să uit, din când în când, că porți un nume
Și mi-ai lăsat, povestea, vraștea.

Dar pentru că îmi faci un pic de bine
De toate, astăzi, eu te voi ierta
Prefă-te tu, în miera de albine
Și din trecuturi iar vom dezerta!



DAN IONESCU (n. 2 aprilie 1970)

Licențiat al Facultății de Litere (1995), Universitatea din Craiova.

Masterat în specialitatea „Limba română contemporană” (1996).

Doctor în Filologie – Academia Română (2015).

Membru titular al Uniunii Scriitorilor din România (din 1998).

Moderator al emisiunii săptămânale „Literatura la Craiova”, TVR Craiova.

Volume publicate

Lirică:

Biblioteca într-o alocuțiune (Craiova, Avrămeanca, 1995), *Altceva de cunoscut* (Craiova, AIUS, 1998), *Depart de ocean* (București, Cartea Românească, 2000), *Fugă în scris* (București, Cartea Românească, 2001), *Vis visus sau Forța visului* (Craiova, Scrisul Românesc, 2008), *Sunt poet în fiecare zi* (Timișoara, David Press Print, 2016), *Pauză romantică într-un veac precipitat* (Craiova, SITECH, 2016), *Carta a Tetis* (Madrid, Eride Ediciones, 2020);

Proză:

Umbra scrisului (Craiova, Scrisul Românesc, 2010), *Imposibilul extaz* (Timișoara, David Press Print, 2011);

Istorie și critică literară:

Virtualități ale compromisului (Craiova, SITECH, 2016), *Datina. Revistă tradiționalistă interbelică* (Craiova, AIUS, 2017), *Presa literară din Oltenia* (Craiova, AIUS, 2017), *Absurdul în opera lui I. L. Caragiale* (Iași, Junimea, 2018), *Nichita Stănescu într-un nou context* (Iași, Editura Junimea, 2019).

Numeroase **premii**, între care: PREMIUL SPECIAL pentru *Nichita Stănescu într-un nou context*, Editura „Junimea”, 2019, acordat de Filiala Craiova (Oltenia) a Uniunii Scriitorilor din România (2020);

Premiul pentru Excelență (Uniunea Scriitorilor din România, filiala Craiova) pentru volumul *Sunt poet în fiecare zi* (Ed. David Press Print, Timișoara, 2016);

Award Sanctus Dionysius Exiguus, *The honorary title of the TOMITANA Academy, for the prestigious cultural activity*;

Premiul pentru Poezie al Academiei TOMITANA, ș.a.

Dan Ionescu



August 2025

* * *

„Hai, ridică-te!”, am strigat, fără ezitare,
„Trăsura ne așteaptă, gata să ne arunce pe drumuri
sălbătice,
spre dealuri nebune, unde vântul urlă prin cuiburi sterpe”.
„Oi!”, ai exclamat, trezită din vis,
„da, vom colinda peste câmpuri bătute de soare,
și ne vom opri la fântână, sub copacul acela înalt,
unde umbrele dansează și timpul nu există”.

Florile pe care le-ai adus în cerdac
au atras albinele, care se zbăteau în lumină
și noi, ca niște artiști exilați,
râdeam de zborul lor frenetic,
de cum se aruncau din lanuri spre noi,
prinzându-se de fiecare petală.

„Am uitat să ne punem miere pe felii!” –
glasul meu a rupt tăcerea,
iar slujnica, venind ca un duh al dimineții,
cu șorțul ei vechi,
ne-a adus pâini calde, abia scoase din foc,
le-am rupt în porții și le-am scufundat în miere.

Apoi, într-o rătăcire copilărească,
am alergat după albină, ca să-i smulg dulceața,
dar tu, cu o ironie blândă, mi-ai șoptit,
„Bărbate,
spectrul tău e doar o rugină, un lucru uitat”.

De la acel cuvânt,
te-am numit stăpâna visurilor mele,
a tuturor fantasmelor pe care, cu mâini de sclav,
le-am scos din noroiul zilelor,
așezând piatră peste piatră,
într-o construcție nonșalantă, care nu cunoaște sfârșit.

În zori

Sub povara nopții,
care cade ca un vâl întunecat peste lumea pierdută,
luminează slab farurile îndepărtate ale caselor,
străji neputincioase în imensitatea unei pustietăți tăcute.

Cerul pare o boltă adâncă și implacabilă,
unde meșterul divin,
ascuns în abisurile propriilor melancolii,
a încrustat fărâme dintr-un vis sfârșat.

Acest peisaj nocturn,
asemenea unei păsări mecanice,
își duce drumul spre nicăieri,
întruchipând zădărnica oricărei speranțe.

Aurora,
zeița blândă a dimineții,
se ridică din umbra Olimpului,
purtând în mâini o cupă vastă,
însă roua,
odinioară binecuvântare pentru flori,
nu mai poate alina întreaga suferință a pământului.
Lacrimile îi curg zeiței din ochi,
stropind florile ca o ploaie rece,
amintind de o suferință neîncetată.
În acea tăcere sumbră,
Eminescu întrezărește buclele aurii ale zorilor,
Atrase de o lumină pe cale de dispariție.

Sub cununa de trandafiri,
pe care o poartă pe fruntea de zăpadă,
Chloris ascunde o rană adâncă,
o cicatrice a timpului ce nu vrea să vindece.
ci doar liniștea unei uitări definitive,
departe de orice urmă de durere.
Râul,
în suferința sa eternă,
suspina adânc,
târând după el toate frământările,
toate pierderile și sfârșiturile zilei.

„Totul este doar un vis ce se destramă”,
notez pe o pagină „neroadă”.

„Totul s-a risipit”,
îmi șoptește Chloris, străină și singură,
întinsă lângă mine,
în această noapte nesfârșită.

Pasărea vrea să cânte,
dar coșul de nuiele,
care a cuprins toate durerile,
se prăbușește în praf și ruină.

Pe ape,
purpura unui apus de speranță
se naște și moare
iar fumul se ridică lent, fără direcție,
despărțind cerul de pământ, într-un vis sfârșat.

Ecoul nu răspunde iubirii,
ci prăbușirii,
iar luna, ca un lanț ruginit,
scârțâie pe frunzele moarte.

Concurs de înțelegere

Cu brațul, m-ai tras spre tine:
„Pune ochii pe ideile de aici, din capitolul acesta,
care nu e pentru oricine, să văd: îmi meriți atenția sau nu!
Ce te-a apucat să dai năvală la sat?
Crezi că mai sunt mică să mă minți, cum ai tot făcut,
când pe la poarta mea fluierai, de a sărit tata din pat?
Nu am fost suficient de precaută, să-i fi înmânat un par
și să te fi prins el ca pe mingea de golf,
să-ți fi tras și una și să te fi trimis în cosmos,
la învățătorii cei mari, de stau pe gânduri în stele...
Nu m-aș mai fi omorât eu acum să te învăț să citești
Spinoza!
Știi cum e: Un par pe spate, un pas înainte!”

„La mine,
ar fi însemnat zbor de rachetă,
când NASA nu avea în program vreo misiune;
m-ar fi respins și învățătorii aceia,
despre care tot spui că sforăie,
dar ei tot multe știu”.

„Uf! Greu mai ești de cap!
Acolo, învățătura este ca un echipament:
te îmbrăcau în știință,
iar tu reveneau la tata și-i mulțumeai pentru directivă...
El te-ar fi văzut politicos
și s-ar fi gândit, poate, să mă dea ție,
dar acum tu ești pe mâna mea: poftim! Citește,
că, altfel, te iau la goană”.

Deja obosit
– mai învățasem cândva despre somn că face bine –,
am adormit.

„Fir-ai tu!”, îmi strigi și mă zgâlțâi,
de începuse natura să amețească.
„Nu-ți place să citim împreună? Las! că îți arăt eu”.
Ai pus mâna pe ce aveai la îndemână,
un buchet de romaniță.
Nu am mai așteptat să simt continuarea pe pielea mea
și am rupt-o la fugă prin poiană. Tu, după mine.
Toată planeta alerga împreună cu noi...
Când te-ai ridicat din acea tihnă,
dispăruse pământul de pe axă,
nimeni nu mai avea pe ce să stea
și eu te păram, în gând, lumii întregi: ea e vinovată!

Pe când mi-ai pus piedică,
pronunțam numele tău.
„O, dragă, ai zis să ne jucăm!
Și, uite! ne-am ales cu atletismul.
Atât de rea am fost în rol?”.

Sufla de vânt,
două pagini din cărțile noastre s-au intercalat
și le-am citit,
după cum ni s-au înfățișat.

În realitate,
îți continuai în liniște lectura,
deși mă priveai surâzând,
de parcă puneai la cale câteva șotii.
Așa mă credeam eu:
o țintă de ceară, așteptând să fie modelată,
între gene,
de ochii tăi.

„Mă gândeam, zilele astea,
cât de inspirat ai fi în zăvoi,
așezat pe o piatră sau movilă” –
ai pus punctul pe i,
în patul de verdeț...

Dilema ogîndirii

Mă uit în ochii tăi atât de atent...
Vreau să văd cum ei mă reflectă pe mine,
cel care stau pe scaun în fața ta,
eu mă caut pe mine însumi în irișii tăi
și nu par decât o pată albastră –
culoarea cămășii mele mă întinează.

Am simțit pleoapa ta,
când s-a închis peste mine,
cel din ogîndire și, în acel moment,
măinile mi s-au ridicat instinctiv,
ca să nu fiu prins sub greutatea ei.

Dar cine eram eu, cu adevărat?
Cel care mă priveam din afară
sau cel însușit de ochii tăi?

Eram unul împotriva celor doi reflectați
și nu știam care dintre noi primește mai multă iubire.
Poate cel din ochiul stâng –
inima fiindu-i mai aproape –,
căruia îi fac un semn:
„Bătăile inimii ei sunt ca o simfonie?”.

„Ce este cu tine?” îți aud glasul.
„Mă verific pe mine însumi...
Nu e vorba de tine!”, răspund încet,
temător să nu fiu descoperit.

În timp ce vorbeam,
scaunul, mișcat de mesaj,
s-a răsturnat
și eu am căzut din ochiul drept;
poate acolo eram mai nătâng.

Îmi dăruiești un sărut în grabă,
dar cei doi ego,
răzvrățiți în reflexie,
se ridică și vin spre mine,
ca să mă confrunte.

Nepăsătoare față de războiul meu intern,
privirea ta rătăcește către vitrina cu articole de iarnă,
atrăgătoare prin prețul redus.

A pune lucrurile la punct...

„Dă-te jos de pe cal!
să văd cum îți șade, în peisaj” – m-ai mințit tandru...
Te-am ascultat...

Imediat ce mi-am retras talpa din scara șeii,
ai dat bice bidiviului și pe-acolo ți-a fost drumul!

M-ai lăsat în urmă...
Până la castel,
aveam atâta cale de bătut,
încât, în previziunea mea,
porțile păreau un punct.

Am început să merg prin soare, destul de furios:
„am supărat-o cu vorbele, cu intenția de-a o iubi,
pe covorul de flori?”.

Mi-am adus aminte de Alexandru cel Mare,
care a refuzat apa din cupa regală, prin deșert,
pentru a potoli setea unui supus muribund...

De data aceasta,
eram picătura care speriam arșița,
cu ardoarea de a escalada zidul castelului
și cât mai repede, pentru a pune lucrurile la punct!

„Da, m-ai întâmpinat, de parcă m-ai fi auzit: pune-le!”.
„Păi, lada cu zestre, în dreptul ferestrei”...
„Aha! Să sară copiii de pe ea!” – m-ai ironizat,
în vreme ce eu mă înșurubam, în soarele împăciuirii,
ca smaraldul, în aurul verighetei.

A pune lucrurile la punct... (în limba vechilor aheeni)

Într-o limbă înnobilită de glasurile vechilor aheeni,
povestea ar putea suna astfel:

Plecatu-s-a el din șa,
la rugămintea meșteșugită a prințesei,
dorind a-l vedea cum se potrivește cu ținutul,
„ca săgeata cu arc!” - a observat ea, a râs
și a dat bice bidiviului.

Mai târziu, cavalerul evoca:
„Am ascultat cuvintele-i dulci
și mi-am retras piciorul din scara șeii,
dar pe dată ce făcui aceasta,
ea învârti hățurile cu iuțeală
și-și zori bidiviul pe cale îndepărtată.

Mă lăsă în urma-i, pustiit de dor și năuc.
Până la mărețul castel,
aveam drum lung de străbătut,
iar porțile se vedeau
doar ca un punct îndepărtat pe orizontul întins.
Am început a păși sub soarele dogoritor,
cu inima grea și apăsată,
întrebându-mă dacă vorbele mele au mahnit-o.

Îmi amintii atunci de marele Alexandru,
cuceritorul lumii, care, străbătând deșertul,
ars de sete, refuză apa, preferând să potolească
mai întâi setea unui supus devotat.

Din câte observați,
prințesei i-am lăsat și eu prilejul
de a mă vedea arc încordat,
gata să trag cu întregul ținut în cosmos”.