REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLVII

CONVORBIRI LITERARE

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

Director: Cassian Maria SPIRIDON

„Ceaușescu. Un dictator ambiguu”
– dialog cu profesorul **Traian SANDU, Sorbona Paris 3**

ANCHETA REVISTEI: Iulian BOLDEA

POEZIE: Aura CHRISTI, Elena VULCĂNESCU, Lina CODREANU
PROZĂ: Alexa PAȘCU, Dan Marius COSMA

Mircea MARTIN: Pledoarie pentru o *comunitate intelectuală*
Ion PAPUC: Delia Muntean
Gheorghe GRIGURCU: „Aidoma unor corăbii”
Theodor CODREANU: Grigore Vieru și ontologia poetică a dorului
Mircea POPA: Mihai Ralea
Ștefan AFLOROAEI: Faptul distinct al recunoașterii
Mircea PLATON: Reforma sistemului de educație în Afganistan
Gheorghe CLIVETI: Sfârșitul tragic al lui N. Iorga

INEDIT: Miron KIROPOL

RESTITUIRI: Mircea STREINUL

Ioan HOLBAN: Cărturar și călător
Ioana DIACONESCU: Poezie și solitudine. Eul nocturn și iluminarea
Constantin BOSTAN: Memoria ce nu vrea să se piardă
Gellu DORIAN: Ion Pop – *Viața a doua*

Raluca MURARU: Ion Vianu și conservarea istoriei
Constantin COROIU: Papa Hemingway în Cuba
Dan PETRESCU: Ticăloși cu glorie
Liviu PAPUC: O inițiativă ieșeană și un glas „din afară”
Simion Alexandru GAVRIȘ: Moldova conservatoare și România unită

Dragoș COJOCARU: Deșertăciunea gloriei omenești
Ovidiu PECICAN: Țărănime, stat țărănesc și reinventare valorică a națiunii
Dan CIACHIR: Un strălucit volum de predici ortodoxe
Pompiliu CRĂCIUNESCU: Tudor Vianu sau avatarurile erudiției
Gina STOICIU: Transidentitate: bărbatul însărcinat
Laurențiu ȘOITU: Cenzura e despre oameni

Cronică literară: **Daniel CRISTEA-ENACHE**
Literatura azi: **Luiza NEGURĂ, Delia MUNTEAN**
Adrian JICU, Marius CHELARU, Emilian MARCU

Critică:	Comentarii critice:	Actualitatea literară:
Ioan LASCU	**Adrian Dinu RACHIERU**	**Otilia UNGUREANU**
Constantin DRAM	**Vasile SPIRIDON**	**Cristina SCARLAT**
Alexandra OLTEANU	**Antonio PATRAȘ**	**Adrian G. ROMILA**

Septembrie 2024, Nr. 9 (345)

Anul CLVII / Nr. 9 (345) || CONVORBIRI LITERARE || Septembrie 2024

CONVORBIRI LITERARE

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

R e d a c ț i a :

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

C o l e g i u l :

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

Secretariat:
Doina BUCIULEAC
Olga IORDACHE

Biblioteca revistei „Convorbiri literare”
nr. 9 (345) / septembrie 2024
Liviu APETROAIE – *sau nu*

Apare cu sprijinul financiar al Municipiului Iași

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

Revistă indexată EBSCO

www.convorbiri-literare.ro

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *Poezia* realelor *și universul liric* / 1

„Ceaușescu. Un dictator ambiguu”
– dialog cu profesorul Traian SANDU, Sorbonne Nouvelle Paris 3 / 11

ANCHETA REVISTEI – *ACTUALITATEA JUNIMISMULUI*
Iulian BOLDEA / 16
Mircea MARTIN – *Pledoarie pentru o* comunitate intelectuală / 18
Ion PAPUC – *Delia Muntean* / 21
Gheorghe GRIGURCU – *„Aidoma unor corăbii”* / 23
Theodor CODREANU – *Grigore Vieru și ontologia poetică a dorului* (II) / 26
Ștefan AFLOROAEI – *Faptul distinct al recunoașterii. Gadamer și Kawabata* / 28
Mircea POPA – *Mihai Ralea* / 32
Mircea PLATON – *Reforma sistemului de educație în Afganistan. Contribuția experților români* (I) / 38
Gheorghe CLIVETI – *Sfârșitul tragic al lui N. Iorga și reaprinderea disputei între „tradiționaliști” și „moderniști” literari pe timpul anilor 1941-1946* (I) / 42
Ioan HOLBAN – *Călător și cărturar* / 47

INEDIT
Mron KIROPOL – *Poeme* / 52

INEDIT – ARHIVE LITERARE
Constantin BOSTAN – *Memoria ce nu vrea să se piardă: Vasile Ciurea, în scrisori către C. Motăș* (I) / 53

RESTITUIRI
Mircea STREINUL – Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi / 56

POEZIE
Aura CHRISTI / 60
Elena VULCĂNESCU / 62
Lina CODREANU / 64

PROZĂ
Alexa PAȘCU – *În căutarea liniștii* / 65
Dan Marius COSMA – *Călătoarea cea urâtă* / 67

CRONICA LITERARĂ
Daniel CRISTEA-ENACHE – *„Marele histrion”* / 70

CRITICĂ
CRITICA POEZIEI: Ioan LASCU – *Niște fire de iarbă* / 73
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Narcoza literară și absurdul existenței* / 76
CRITICA CRITICII: Alexandra OLTEANU – *Incursunile publicistice ale poetului Ion Mureșan* / 78

COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Dinastia Păunescu* / 80
Vasile SPIRIDON – *Petru Dumitriu (1924-2002). Faldurile subconștientului* / 84
Antonio PATRAȘ – *Literatura Gulagului, între document și ficțiune* (II) / 87

ACTUALITATEA LITERARĂ
Otilia UNGUREANU – *Monica Pillat – Când vorbele lumii poartă dorul cuvântului* / 90
– *universul liric al Monicăi Pillat* / 93
Cristina SCARLAT – *Decupaje critice.* Vise, reverii, vedenii / 92
Adrin G. ROMILA – *Priviea care ne schimbă* / 94

LITERATURA AZI
Luiza NEGURĂ – *Privește ultima dată lumea asta plină de minciuni* / 96
Delia MUNTEAN – *Interior intimo meo* / 98

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

EX LIBRIS
Gellu DORIAN – *Ion Pop* – Viața a doua / 101
Ioana DIACONESCU – *Poezie și solitudine. Eul nocturn și iluminarea* / 105
Gabriel BURLACU – *Un simbol puternic* – Dublu autoportret / 108
Cristina CHIPRIAN – *Un pui de nuștiuce și nu știu cum* / 109
Alexandru CAZACU – *Dincolo de gene* / 110
Diana Dobrița BÎLEA – *Odisee spirituală cu mare mizã* / 112
Darie DUCAN – *Andrei Novac și dramaturgia ascunsă a fugii de text* / 114
Adrian JICU – *Vasile Gribincea – labirintul textual* / 118

ISTORIE LITERARĂ
Raluca MURARU – *Ion Vianu și conservarea istoriei* / 119
Constantin COROIU – *Papa Hemingway în Cuba. 125 de ani de la naștere* / 125
Ionel POPA – *Sadoveanu.* Hanu Ancuței / 12
Nicolae SCURTU – *Întregiri la biografia lui Iulian Vesper* / 130
Ștefan-Tudor BACIU – *Leonid Dimov. Oniricul de la marginea modernității* / 132
Liviu PAPUC – *O inițiativă ieșeană și un glas „din afară" (I)*
– *Putna 1919* / 135

ISTORIE
Simion-Alexandru GAVRIȘ – *Moldova conservatoare și România unită: o intervenție polemică despre „renașterea națională" românească* / 138

ESEU
Dragoș COJOCARU – *Deșertăciunea gloriei omenești* / 141
Ovidiu PECICAN – *Țărănime, stat țărănesc*
și reinventare valorică a națiunii / 144
Dan PETRESCU – *Ticăloși cu glorie* (I) / 147
Pompiliu CRĂCIUNESCU – *Tudor Vianu sau avatarurile erudiției* / 153
Dan CIACHIR – *Un strălucit volum de predici ortodoxe* / 157
Laurențiu ȘOITU – *Cenzura e despre oameni* / 159

PSIHOLOGIA AZI
Gina STOICIU – *Transidentitate: bărbatul însărcinat* / 163

JURIDICE
Dana GÎRBOVAN – *Voința poporului în slujba puterii – studiu de caz: Referendumul „pe justiție" din mai 2021* (II) / 165

CARTEA DE RELIGIE
Florin CRÎȘMĂREANU – *Evagrie Ponticul și istoria bisericii* / 168

CARTEA DE FILOZOFIE
Ioan Alexandru TOFAN – *Marin Tarangul. O nouă ediție* / 170

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – Cartea adevărată a vidului și a supremei virtuți / 171

LITERATURA UNIVERSALĂ
Ismail KADARE / 174
Traduceri de Marius DOBRESCU
Noris ROBERTS / 176
Prezentare și traduceri de Olimpia IACOB
Tomas TRANSTRÖMER / 178
Traduceri de Cătălina FRÂNCU

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – *O tragedie franceză* / 179

ANTICHITATI ACTUALE
Ioana COSTA – *Crux philologorum* / 182

ARTE
Alex VASILIU – *Muzica la „România literară"* (VIII) / 183
Mihaela GRĂDINARIU – *Constantin Ungureanu-Box*
– Paradisuri concentrice / 187

PANORAMIC EDITORIAL
Marius CHELARU – *Edituri moldave/ autori moldavi* / 189
Adrian Dinu RACHIERU – *Despre „Saga ceangăilor"* / 192
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 194

VARIA
Ana PARTENI – *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași* / 197
Valentin TALPALARU – *ComPresa revistelor* / 198
Cristina CHIPRIAN – *Curier de ambe sexe* / 200

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

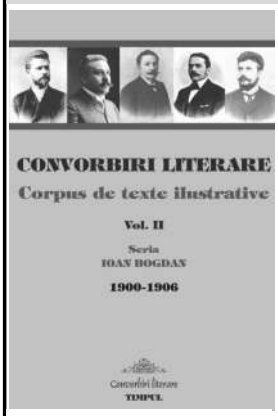
CUI 28447247

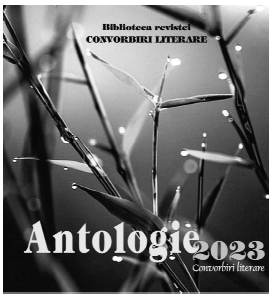
Redacția și administrația:
I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, Iași,700037
Tel.: +40 799 987 449,
e-mail: *convlit95@yahoo.com*
CONT RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași

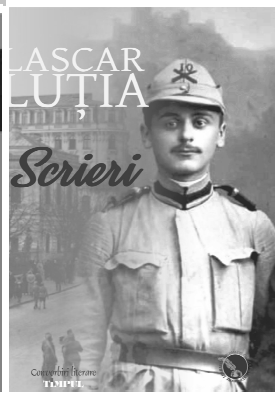
Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei:
168 lei/ an + 36 lei taxe poștale,
84 lei/ 6 luni + 18 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



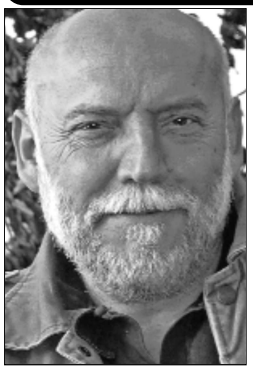




Preluarea și reproducerea textelor publicate în *Convorbiri literare* este permisă numai cu acordul revistei și/sau al autorului, cu specificarea sursei, în conformitate cu legile dreptului de autor din România!

Tiparul executat de SC PIM SRL Iași

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



POEZIA *REALELOR* ȘI UNIVERSUL LIRIC

Cassian Maria SPIRIDON

Între 1947 și 1948 G. Călinescu reeditează *Jurnalul literar*, ca buletin al Catedrei de istorie a literaturii române moderne din cadrul Universității din București, unde era profesor.

Cu același program precum al seriei de la Iași, inițiată în 1939 și la a cărei editare era ajutat de G. Ivașcu și Al. Piru. Cum și precizează în primul număr: „Noul *J. l.* continuă în general programul vechi cu excluderea aspectului popularizant. Pornind de la punctul actual el va străbate literatura istoric, problematic și critic, în viziune sferică, mergînd pînă la valorile universale și pînă la un concept despre lume prin fenomenologia artistică”.

În foaia reeditată în Capitală publică, între alte eseuri: *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică, Universul poeziei, Poezia „realelor”, Sufletul serafic, Magie și alchimie,* etc.; eseuri antologate și postfațate de Al. Piru în volumul *Universul poeziei* (Minerva, 1971). Antologatorul motivează în finalul postfeței care au fost principiile care au determinat colaționarea acestora: „Eseurile incluse în acest volum au apărut între 1938 și 1948, aparțin deci unui deceniu și corespund unei anumite perioade din activitatea și concepția estetică a lui G. Călinescu. Caracterul lor unitar este evident și a fost, putem spune, gândit de autor. Dar numai *Cursul de poezie* a apărut în timpul vieții autorului în volum. După cunoștințele noastre o eventuală nouă ediție a *Principiilor de estetică* ar fi inclus, după *Curs de poezie*, dialogul *Universul poeziei*, iar după prelegerile despre *Tehnica criticii și istoriei literare*, eseul (la origine tot curs) *Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică”*. Critică ediția postumă publicată în 1968 la Editura pentru literatură, sub titlul *Principii de estetică* și în care gruparea eseurilor nu ține cont de intențiile criticului; chestiune pe care Al. Piru și-o propune și reușește să o evite, după cum și consemnează: „Am crezut că o antologie concepută pe ideea, scumpă autorului ei, de univers al poeziei, are mai multe justificări decât un volum hibrid de *Principii de estetică* sau *Scriitori străini*, utile doar în măsura în care au pus la îndemâna cititorilor cât mai multe opere de G. Călinescu”.

Amplul eseu *Universul poeziei* va fi publicat în *Jurnalul literar*, București, 1948, nr. 4-6 și este conceput după modelul dialogurilor platoniciene, între un mai știutor, profesorul, și studentul dornic, prin numeroase întrebări, să afle și să înțeleagă din ce se constituie universul poeziei.

Simbolurile sunt tematica primului dialog. Încă din primele rânduri ține să-și definească punctul de vedere teoretic de la care pleacă în convorbirile purtate cu tânărul învățăcel: „Poezia, domnule, își are universul ei, așa cum un continent are fauna și flora lui. Ea constituie o lume separată de aceasta, cu rânduiala ei proprie”. Fapt care, cum era de așteptat, provoacă o ușoară perplexitate, însoțită de o întrebare nu lipsită de naivitate: „Atunci dacă un poet cântă Ceahlăul, muntele nu-i Ceahlăul?”. Și este atenționat că *Universul prim nu-i străin de acest univers secund, sau mai bine zis universul poeziei constituie un al doilea Cosmos, admis*.

Acesta fiind, în fond, cel care urmează a fi examinat. Iar în ce privește *obiectivitatea* acestuia, atenționează că *există obiectiv în subiectele predisputse la poezie*, cu precizarea că există *lucruri poetice, care intră în universul poeziei și lucruri prozaice refractare*. Se înțelege, a cunoaște *lucrurile poetice* îl favorizează pe poet. Context în care învățăcelul crede că în măsura în care le stăpânești ai șansa să faci un poem bun. Cum era de așteptat, este contrazis: „Nicidecum. Dialogurile noastre sunt fără utilitate pentru nepoet și nu le va înțelege decât poetul. Adevărurile formulate de noi sunt toate a poste-

riori”.

Și, ceea ce e de așteptat să știe un poet adevărat, sunt și lucruri prozaice care, *prin grația unui poem*, au acces în universul liric: „Nu toate lucrurile din natură intră în universul poeziei, ci numai acelea care pot constitui niște hieroglife, niște embrioane de poem, datorite imaginației omenirii. Într-adevăr, poetul n-ar putea comunica cu alții dacă acei alții n-ar fi și ei poeți. Iar adevărul este că toți, mai mult ori mai puțin, suntem poeți și facem piese de precizie, așa cum elvețienii lucrează iarna piese de ceasornic. Așadar, vorbeam nu de pâine ca aliment, ci de «Pâinea», hrană elementară. Marele poet se află în poziție favorabilă când cade pe astfel de simboluri. Nu simpla întâmplare face, acum, ca un lucru să devie element al universului poetic, cu valoare simbolică”. (G. Călinescu)

După aceste scurte precizări, cu trimitere la puterea simbolului ca element poetic, tânărul este dornic să afle în virtutea cărui principiu *un lucru intră sau nu în lumea poeziei*.

Sensul cel mai general al lumii oferă criteriul de acceptare. Și urmează un scurt expozeu asupra genezei cu fazele de naștere, creștere și declin ale universului, în care: „Simbolurile noastre definesc momentele cele mai caracterizate, prin toate mijloacele sensibilității și fanteziei. Un focar orbitor de lumină simbolizează punctul solar, un miros suav, materia în viguroasă agregație, formele, cărnurile tinere, vitalitatea în faza ei cea mai proaspătă. O beznă deasă, o materie putredă, un trup în ruină, un miros pestilențial simbolizează direcția declinantă a universului, dezagregarea”.

Între cele două extreme, calea de mijloc nu are acces între *lucrurile poetice*. Și apelează la un exemplu ilustrativ, întrebându-l pe învățăcel: „Între cele trei materii: diamantul, catifeaua și puroiul, care sunt mai poetice, după d-ta, adică mai capabile de a deveni hieroglife, poeme-embrioane, momente favorabile la îndemâna poetului?”.

Răspunsul este unul de natură higenică. Învățăcelul îi răspunde că diamantul și catifeaua sunt cele mai poetice. Profesorul are o abordare limpezitoare: „Poetice sunt diamantul și puroiul, unul reprezentând un succedaneu al soarelui, altul o imagine a infernului, a corupției finale. Catifeaua e agreabilă, decorativă, dar indiferentă”. Abordare care-l nedumerește pe tânăr, crede că, pentru profesor sunt poetice doar *obiectele care capătă un sens metafizic*, depășindu-și teritoriul de exprimare, în primul rând de sentiment.

„Prin simbol, se explică mai știutorul, înțeleg tocmai ceea ce se raportează la destinul meu de om și socotesc că e poetic orice lucru care vorbește despre mine. Spun deci un adevăr vechi ca și retorica. Frunza căzută din copac este poetică fiindcă sugerează propria mea soartă. Și eu mă veștejesc și voi pica din pomul vieții. Poezia e un animism reducând lumea la persoana mea. În acel al doilea Cosmos al poeziei nu intră prin urmare decât elemente de biografie, nimic inert și fără semnificație”.

Odată lumea simbolurilor lămurită, un alt element care își are locul în universul poeziei este focul. Profesorul, citînd cîteva versuri din Shelley, pune la același nivel *piromania latentă și vocația lirică*, ca fiind *totuna*. Învățăcelul cere explicații. Profesorul: „Ce este universul? Un pumn de scântei mai mari ori mai mici învârtindu-se în beznă. Soarele e scânteia cea mai mare, aproape un tăciune. Instinctul ne face să intuim drama elementară a creației care e rezistența luminii la umbră”. Cu firească naivitate, învățăcelul concluzionează că, *poeții ar trebui să cânte mai ales soarele*.

„Soarele privit drept în față este excitant, iar vitalitatea duce la o poezie prea senzuală. Lirica este în general o formă de depresiune, cultivată savant. Tema lirică e atinsă abia atunci când ideea de întunecare posibilă se asociază cu aceea de focar central. Pentru acest motiv luna e mai poetică. Ea deșteaptă noțiunea răcirii și stingerii”. (G. C.)

Deși, cum aflăm la Gérard de Nerval, exemplificat și de critic, soarele este, poate fi și un *pretext de melancolie*.

Pe lângă soare, lună, se adaugă și stelele ce strălucesc în depărtări, punctând cu licărul lor prezența lui în bezna cosmică. Este prezentat și focul din sobă. „Ce ar face oare așa de poetic focul din sobă, se întreabă profesorul, dacă nu ideea unei flăcări minime, rămase într-un univers apăsat de elementul advers al frigului?”. Și face un inventar, în ordine istorică, al mijloacelor artificiale care alungă tenebrele: *făcliile, opaițele, lumânările, întâi de ceară, apoi de stearină, lămpile cu petrol, lămpile cu gaz aerian, reverberele, lămpile electrice, candelabrele etc. Principial, și de altfel și de fapt, toate acestea intră în universul poetic*.

La fel de apăsat poetică, la antipod aflăm bezna. Și adaugă la inventarul de mai sus *flăcările combustibile și lămpile incandescente, vin materiile fosforescente și pietrele prețioase. A găsi în pământul opac un cristal este a recăpăta speranța în lumină. Nestemata reprezintă focarul rece de lumină din lumea subterană*. Să nu uităm de lumina nocturnă a licuricilor, de ochii sălbăticiunilor, fosforescenți în noapte etc. etc.

Cum era de așteptat, nu puteau lipsi elementele primordiale între lucrurile poetice.

Omul vechi considera ca fiind primordiale focul, apa, aerul, pământul; era un simț al elementelor pe care noi, modernii, l-am pierdut, doar poetul, prin candoarea cu care privește lumea, nu și-a pierdut această capacitate de a intra în rezonanță cu natura și componentele ei. Așa cum au făcut nenumărați poeți, și continuă să o facă și cei contemporani, având cu toții, cum remarcă și profesorul, *percepția vie a miracolului elementar*, evocă apa ca element primordial.

Învățăcelul vrea să afle *ce vrea să zică lirismul apei*. Și lecția este oferită instant: „... Știi prea bine că nimic nu are pentru noi vreo semnificație dacă nu-i expresia unui Eu. Personificăm. Apa e și ea o ființă proteică, suspinând și făcând confesii compuse din numele Spiritului universal. Apa e «animal» (având anima) și în acest sens e sălbatecă sau civilă". Lirismul este prin definiție expresia unui Eu – al poetului.

Merită adăugate câteva observații ale lui Liviu Rusu, din lucrarea sa, *Estetica poeziei lirice* (ediția a II-a, revăzută și completată, Casa Școalelor, 1944), care pune în paralel eul obișnuit, empiric, și cel al poetului: „În mod obișnuit noi suntem stăpâniți de pornirile eului empiric, încât, în general, viața noastră emotivă o identificăm cu stările subiective, personale, legate de acesta. Dar nu acestea sunt stările și trăirile specifice poeziei lirice. Rezonanța fundamentală și atotstăpânitoare din poezia lirică este provocată de eul originar și pur, și nu de eul empiric. Pentru aceea «sentimentul» specific ei are caracter mai impersonal, «subiectivitatea» specifică ei se împacă cu «obiectivitatea», are o valoare general-valabilă; adică putința de a o contempla nu se bazează pe simple preferințe personale. Esența lirismului, deci, în sensul estetic al cuvântului, se compune din sentimente pure, curățite de subiectivitatea eului empiric. Eul originar este pe primul plan, acesta formează *fondul originar* al poeziei lirice. (...) Interioritatea poetului liric se caracterizează printr-o supraîncărcare sufletească, printr-o neliniște, dar nu extensivă, cum este a poetului epic sau dramatic, care duce la confruntarea cu lumea exterioară, ci ca o neliniște intensivă, ca o concentrare de infinit". O concentrare care inundă subconștientul creatorului, provoacă o suferință ce se materializează în poem. „Trăirea lirică, spune și profesorul de la Cluj, este un prinos de suflet, e trăirea sufletului obsedat de propria sa revărsare".

Punând în lumină variatele forme în care se metamorfozează apa, de la lichid, vapori, nouri, gheață etc., tânărul, în dorința sa de a le cuprinde pe toate, îi cere să-i nareze și despre *celelalte elemente*. „Oh, inutil a inventaria universul. Vei înțelege singur că dacă apeși bine plastic asupra ideii, lutul lipsit de orice formă geometrică și orice structură, în care se convertește tot ce e vegetal și animal, garoafă, pasăre colibri, om, stînjenește spiritul nostru, pare cu neputință ca o negație atât de brutală a spiritului să absoarbă în ea toate formele. Mă mărginesc să ating în treacăt un sens rezultat din amestecul lutului cu apa". (G. C.)

Argumentația finală: „Apa singură posedă puritatea ei. Noroiul e o confuzie între două elemente care aruncă spiritul în incertitudine, o alterare și a apei și a pământului, nepromițând nimic".

Sunt cercetate ca parte a *lucrurilor poetice* și regnurile animal și vegetal.

Afirmația că boul, măgarul... intră între cele mai poetice animale surprinde învățăcelul, convine că doar privighetoarea, păunul, fazanul etc. ar fi mult mai potrivite, ele fiind în fapt pur decorative, față de o broască-țestoasă, care generează o confuzie de regnuri poetică: „Mineralul ori vegetalul, aparent cu procese animale, animalul mineralizat ori vegetalizat deschide conștiinței noastre ideea continuității între regnuri. Șarpele cu trupul rece pare un trunchi. Mișcarea lui convulsivă e o tranziție bruscă de la regnul vegetal la cel animal".

Fluturele asemănat cu o floare, o ipostază schimbătoare, una poetică.

Boul, vaca au o încărcătură lirică accentuată prin grandioasa lor stupiditate, față de cal care e *un atlet, un geniu subaltern al omului cel mult*: „Apte să stârnească meditația poetică sunt animalele colosale și

gregare, elefanții, hipopotamul, rinocerul. Explicația stă în faptul că aceste monumente de carne sugerează trecerea a mari cantități de pământ la viață, lucru indicat și de aspectul pământos al acestor ființe. Ideea că în lutul indiferent se ascunde o forță zoologică ce ar putea să năvălească peste noi, dărâmând totul în cale, produce un sentiment de îngrijorare".

Nici ființele minuscule, trăitoare în roiuri, nu sunt defective de lirism, *ele simbolizează condiția omului printr-o protecție de sus*.

Pare, totuși, a fi preferat liric regnul vegetal și mai puțin regnul animal; este mult mai larg interesul pentru *natură* ca floră, mai puțin ca faună: „Sunt lirice acele situații care descoperă analogii fundamentale între noi și procesul universal. Iar noi în ultima analiză suntem vegetale: creștem".

Și exemplul saltului de la faza copilăriei, la adolescență, cu schimbările care survin, este lămuritor. Sunt încă o dată remarcate diferențele vegetal – animal: „Ceea ce invidiem în lumea vegetală este descompunerea. În vreme ce trupul animal se dezagregă fetid, floarea își evaporează esența și cade într-o paloare botticelliană. Vegetalul în general își schimbă murind culoarea, se usucă, evitînd putrefacția violentă. Florile efemere ale pomilor fructiferi se scutură, sustrăgându-se oricărei imagini de descompunere".

Esențial, copacul este mai asemănător omului decât animalul. „Calul aleargă, omul aleargă, însă mersul nu-i fundamental. Patrupedul privește spre pământ și deși liber să se miște, face un cerc vițios. Omul însă e îndreptat cu capul spre bolta cerească, descoperind adevăratul centru al lumii noastre, care e soarele. Numai copacul îl imită în această direcție și încă într-un chip mai dramatic, fiindcă, ținut de pământ prin multiple rădăcini, el pare a invoca cu brațele cerul, într-o sforțare de smulgere. Copacii sunt în cel mai înalt grad patetici, știind să-și declame cu gestul situația tragică și elanul. De aceea marea pictură cultivă copacul și putem spune că-i face portretul. Cel mai teatral este copacul desfrunzit, ulmul cu mâinile înălțate hieratic în ceață". (G. C.)

Și urmează un sublim și poetic inventar al soiurilor de copaci și al potențialului lor liric: „Bradul sugerează tinerețea bravă și inflexibilă. Lovit cu toporul în trunchi, el cade drept, ca în execuțiile sublime. Ideea de umilitate este exclusă. (...) Salcia, având păr mult, e femeie, se lamentează. O bună tragediană trebuie să studieze gestul ei. (...) Bradul și palmierul sunt copaci juvenili și sublimi. Stejarul e senil și solemn, iar baobabul simbol al senectuții. Angelic în clima noastră, sau măcar senioral și pur, este mesteacănul, un fel de templier, din cauza trunchiului alb".

Masculinitatea este dominantă între copaci, cu excepția salciei, fapt care impune interogația învățăcelului: „Unde-s femeile vegetației?".

Printre flori, cu prioritate. „Bradul, stejarul, nucul reprezintă virtuți morale, juvenilitate, maturitate, rezistență fizică, dimpotrivă, floarea se organizează pe ideea atracției fizice. Fluturele nu se așează pe nuc. Crinul socotesc că e hermafroditul, candid ca vârsta incertă a băieților și a fetelor" (G. C.). Și se continuă în aceeași tonalitate în care sublimul feminin este în comuniune cu cel floral.

În atenția profesorului, pe lângă floră și faună, intră și himerele, considerate drept *animalele și vegetalele care n-au prototip în lumea terestră, spețele din vis. Poezia nu se mulțumește cu trierea naturii, ea inventează forme noi*. Le clasifică în *caricaturi și canoane*, unde caricaturile sunt *niște hibrizi cu speța nedefinită*: „În sens mai metafizic aceste forme sunt reale, adică posibile. Din când în când natura ne oferă câte un specimen teratologic inedit, îngrozind și pe cel mai îndrăzneț fantast. (...) Visul nostru caricatural are această menire de a ne face să depășim aspectul fix al naturii și să intuim procesul ei oniric".

Canonul himerelor, ne spune profesorul, se naște când „sforțarea fantaziei noastre se face în direcția cealaltă a corectării formelor, prin frenație. Există o selecție estetică, așa cum se vorbește de o selecție naturală. (...) Canonul reprezintă forma ideală către care voim să se îndrepte natura și este un produs al fantaziei care compară, simplifică și coordonează elementele existente. Canonul poate fi și el un hibrid, în momentul actual al istoriei naturii, în anticiparea poetică el e o raritate".

Exemplul potrivit fiind centaurul, care combină *două spețe deosebite*: „Partea omenească a centaurului reprezintă un bărbat înțelept și maiestos, în nici un caz o brută. Chiron, fiul lui Saturn și al nimfei Phillina, a fost preceptorul lui Achille. Ideea plastică de centaur trebuie să fi ieșit din faptul de a se fi admirat în Tesalia întâii oameni ecvești".

Alte himere canonice sunt nereidele, acele nimfe ale mării, însoțitoare ale corăbiilor și gata a veni în ajutorul marinarilor la chemarea lor.

Întrebările tânărului sunt cât mai în consonanță cu intențiile pedagogice ale magistrului: „Îmi mai rămâne să întreb care este himera combinând omul cu ființa aeriană".

Interogația este pentru profesor un bun motiv de a-și desfășura încîntarea – de a pune în scenă îngerii, pe Amor, Arhanghelii, pe Hermes, cel la picioare înaripat, mesagerul zeilor, urmărind în toate aceste himere *de a atinge un canon de frumusețe spirituală*: „Pegasul, grifonul sunt simbioze de animale fără nimic uman, totuși ele inculcă stări superioare. Pegasul e un cal cu aripi și e simbol al inspirației, grifonul e un leu cu aripi și cu cap de vultur și e solemn ca leul și trist ca pasărea de pradă. Sfinxul are corp de leu și cap de om și este o hieroglifă a Soarelui. Inteligența se unește cu forța teribilă".

De aici se trece la mici lecții asupra anatomiei îngerilor, nu mai puțin asupra anatomiei umane. Prezintă, la solicitare, anatomia canonică a îngerului, *ființă angelică*: „O astfel de făptură aparține regnului superior al spiritelor celeste". Au un singur gen, neutru, un *copil ambigen de epocă pre-pubertală, suav și inocent*, mult apropiat de regnul vegetal. În cazul unei laparotomii a îngerului, *ar trebui să găsim niște cărnuri reci și fragede ca miezul de măr și niște intestine cu totul vegetale, o țevărie decorativă și parfumată, în sfârșit. Îngerul poate înghiți un element eteric, un vin de eucaristii, spre a face simbolic gestul nutriției, însă digestie animală nu poate să aibă. Altfel ar fi fetid, ar avea defecație și asta e contra principiului incoruptibilității*. În aceeași notă sunt etalate și celelalte atribute serafice ale îngerilor.

Mai poetice, la anatomia umană, sunt părul și unghiile, și-i explică învățăcelului de ce: „Unghiile sunt minerale și vegetale totdeodată. Poporul crede că morților le pot crește încă unghiile în mormânt, dovadă puterea lor autonomă de mișcare celulară. Ceea ce atrage atenția poetului asupra părului nu este așadar morbideța lui, ci caracterul său de plantă rece. Părul e fragrant ca și florile și e glacial, deosebit de regimul cald al trupului. Ideea de frigiditate stranie a părului duce la imaginea meduzei cu șerpi în cap. nu e poet mare care să nu fi evocat părul torențial".

Sunt enumerate organele frecvent cântate de poet, prioritari sunt ochii, mai ales când au o limpezime de culoarea cerului senin; cauza: *în materie de anatomie nu viața e mai poetică, ci rigiditatea, artificialitatea*. Se adaugă anatomia feței, cântată liric în măsura în care este cu vitalitatea redusă, aproape cadaverică: „Un om mort e mai frumos decât unul viu, prin impasibilitatea de rocă". (G. C.)

Nu lipsesc viscerele, sîngele etc. Ține să alăture și anumite *stări morbide morale*, care se ridică peste starea de animalitate: „Melancolia este, cum știi, poezia prin excelență, delirul e starea de visare și inspirație, nebunia în formele ei fine deșteaptă ideea de profeție și cunoaștere criptică și analizează în mod excepțional sentimentele. Hamlet, Ofelia sunt nebuni".

E sublimă uimirea tânărului, dornic să afle: „În poezie se mănâncă și se bea?".

Ține de banal prezența alimentelor în universul liric: „Nutriținea e o funcție așa de esențială omului, încât multe porniri dintre cele mai spirituale nu pot depăși imaginile ei". Cuminecătura este adusă ca argument, ea fiind *dovada că pentru împărtășirile spirituale luăm imagini din domeniul funcțiilor fiziologice*.

Între alimentele caracteristice, între cele lichide se începe cu apa, urmată de vin, adevărat *elixir magic*, ceea ce numim drept *vinul de viață lungă*: „Vinul în accepția lui primordială e lichidul informat de duh, care pune în mișcare materia". (G.C.)

La acestea se alătură, pe al treilea loc, laptele, pentru că, în timp ce vinul e sfânt, laptele rămâne hrană pentru trup. Urmează mierea, un fluid mai dens, obținut pe cale naturală, grație albinelor, și agreat liric. „... O condiție pusă de poezie este ca hrana să fie elementară și de aspect simplu: apa translucidă, vinul opalin ori roșu ca sângele, laptele alb, mierea chihlibarie. După aceste fluide vin îndată fructele, însă nu intră toate în universul poeziei. Le trebuie o vechime lirică și o semnificație. Toate laolaltă deșteaptă sentimentul uberității solului".

Mărul este indiferent liric, deși prezent liric în ademenirea adamică, la fel prunele, cireșele și încă alte fructe, strugurele prin imediata asociere cu vinul. Între alimentele preparate în gospodărie, singurul care se ridică între cele poetice este pâinea, ca simbol al hranei.

Între lucrurile poetice, comparabile himerelor, sunt mașinile. Și magistral explică învățăcelului

stăruința acestora în literatură, realizată *în trei chipuri*: „... Omul are năzuințe demiurgice, și imitând totul dorește mai cu seamă să imite forma cea mai înaltă a creației, omul viu; fabricând automatul, omul rămâne surprins, oricât ar cunoaște secretul mecanic, de autonomia aparatului, având impresia că automatele pot întreprinde cu deliberație acte împotriva sa; în fine, omul are o stânjenire față de rigiditatea, putem zice hieratismul automatelor, care, conținând mai puțină viață, inspiră mai mult mister. Ieșite din rațiune, într-un cuvânt, automatele izbesc fantazia prin iraționalitatea lor. Deci tocmai rămânerea indecisă între moarte și viață constituie valoarea automatelor și în asta stă interesul copiilor pentru păpuși. Un om devine cu atât mai frapant pentru imaginație cu cât este mai mecanizat, și una din atracțiile baletului este automatizarea mișcărilor".

Pare că o geometrizare, o cuprindere într-o lume a mecanismelor rigide, are deschidere spre poezie.

Profesorul transferă în faună, una mecanică, lumea mașinilor și le face și un portret antropomorfic: „Astfel automobilul este un animal cu patru picioare, cu doi ochi luminoși, sforăind în chip specific și emițând un țipăt caracteristic".

Învechirea aparatelor le oferă șansa de a intra în universul liric, mașinile demodate, trenul cu aburi, aeroplanul, avionul, tramvaiul, corabia, balonul, chiar și bicicleta, vaporul cu aburi etc.

„În fond, poezia vehiculelor provine în mare parte din nostalgie. Diligența, care e mai mult un aparat decât o mașină, prin faptul că trece printre câmpuri, prin sate și orașe, are un caracter idilic".

Nu sunt uitate nici aparatele care ne măsoară, sau poate, mai bine zis, ne dictează trecerea timpului, precum *un ceasornic, o pendulă, un ariston afectează imaginația noastră mai ales prin simetria perfectă de ordin dinamic ori acustic. Așa precum candelabrul amintește sistemul planetar în ordinea vizuală, un orologiu cu învârtiri exacte și scripete savante rezumă în mic mecanica cerului. Aristonul e o muzică a sferelor închisă în cutie. Când e vorba de astfel de mașinării cerești, precizia și lipsa spontaneității umane sunt esențiale*.

Toate acestea sunt doar elemente care pot declanșa nașterea poeziei, nu subiectul este esențial în lirică. Cauză pentru care, cum citim în *Estetica poeziei lirice*, *în genul liric mai repede avem de a face cu* teme, *decît cu subiecte*: *pe o anumită temă poetul își cîntă fiorul său lăuntric și prin ea ni-l face accesibil. Tema în sine este ceva confuz sau brut, ea are importanță numai prin aceea că dă eului prilej de manifestare*.

„Natura omului e artificiul", ne spune criticul, și *nimic nu are rost în poezie dacă nu e expresia biografiei mele, tot ce intră în poem e „interior"*. În același spirit vorbește și Liviu Rusu.

Intimitatea este însoțită de ceea ce ne înconjoară, animat sau nu, ca în cazul mobilierului, indiferent de natura lui. „... Și mobilele, pe lângă copaci, coloane, piramide (fiindcă am înlăturat noțiunea de natură pură) sunt poetice și lucrul e firesc, devreme ce mobilele stau în apropierea noastră, martore la evenimentele vieții". Masa, fiind patrupedă, e parte din fauna locuinței, la fel scaunul, fotoliul etc.

Între cele mai semnificative puncte cardinale ale vieții diurne sunt prezentate tânărului aspirant *ușa, simbol al graniței între viața intimă și restul lumii, registrul existenței*. Urmează oglinda: „Un cristal major și un lac înghețat, combină efecte geometrice de lumină cu sentimentul lui Narcis. În același timp e o mobilă a interiorului feminin, un implacabil registru de stare civilă, trist pentru bătrână, profetic pentru tânără". La fel, scrinul, clanța de la ușă, cele ale bucătăriei, cele domestice, măruntele lucruri și bucurii din care ne edificăm.

Poezia lirică nu se poate exprima în afara unui ritm interior: „Aspectul melodic deci nu este exclus, el însă este provocat nu într-atât de sunete exterioare, cum este cazul muzicii, cât de o punere în vibrație nemijlocită a interiorității. Aceasta corespunde caracterului de imanență al poeziei lirice". (Liviu Rusu).

O renunțare *la aspectul melodic*, atenționează esteticianul de la Cluj*, ar însemna să se renunțe la poezia însăși, ar însemna ca inspirația lirică să nu poată prinde corp*.

Un motiv în plus să aflăm că relațiile între lucrurile poetice și instrumentele poetice, deși cantitativ puține, sunt calitativ un spor de poeticitate. Între cele cu coardă, aflăm vioara, violina, se alătură pianul, orga, viola, flautul, tuba, cimpoiul pascal, toate reducându-se la *simple mobile sonore*; clopotul posedă, totuși, *o valoare lirică excepțională*. Și exemple în lirica universală sunt nenumărate. „Trâmbița e vestirea schimbării regimului acustic al

universului, clopotul e revoluția sonoră, viola recompoziția aerului într-o ondulație inteligibilă". (G. C.). În final sunt prezentate câteva trucuri poetice, precum inventarele de interior: „În universul poeziei lucrurile capătă semnificația cea mai puternică dacă se impregnează de ființa noastră. Magnetismul care interesase așa de mult pe romantici e o noțiune ce-și poate găsi aci o aplicare. Lucrurile se polarizează în jurul nostru, se constituie în interior și devin atât de personale încât vorbesc despre noi în absența noastră. Ele se fac coerente și nimic nu se poate deplasa fără a provoca goluri. Sfărâmarea unității produce consternare și durere. Un proiectil sparge un iatac, smulge tavanul și o parte din pereți, pendulul continuă însă a bate, fotoliul șade lângă sobă, totul e așa de viu, că nu-ndrăznești a desființa fragmentul. O zi de ședere, într-o cameră de hotel, și camera s-a familiarizat cu noi, s-a orientat spre ființa noastră morală. Despărțirea devine penibilă. Ei bine, un adevărat truc liric este de a face inventare de interior, autobiografii prin materii". (G. C.)

Alt truc este a sublinia *desuetudinea obiectelor*, unul prin care *un lucru trece din universul prozei în acel al poeziei*. Între trucuri intră și stereotipia vieții, cadența anotimpurilor, muncile care le însoțesc etc.; totodată spălatul, colosalul, enormul, gigantul, semnele faunei și florei prin deformarea proporțiilor; *a-ți imagina proporția furnicii înseamnă a vedea în firele de iarbă o junglă înfricoșătoare*.

Concluzia magistrului la nedumeririle firești ale învățăcelului este sugestivă: „Eu nu ți-am vorbit de tematica poeziei, ci de universul ei. Lucrurile în poezie putem să ne hazardăm a le cataloga. Ce e poezia însăși, e o problemă care depășește mijloacele noastre".

Inventarul lucrurilor poetice, se înțelege, nu e exhaustiv, dar intuitiv este întregitor pentru a prezenta instrumentarul liric la care apelează poetul.

Poezia „realelor", publicat tot în numerele 4-5/1948 ale *Jurnalului literar*, se deschide cu un portret al lui Titu Maiorescu. Despre care, încă din primele fraze, face câteva afirmații tranșante, nu fără argumente: „Cu toate unele aparențe înșelătoare, Titu Maiorescu este structural un țăran. A fost socotit ca atare, a recunoscut el însuși și a suferit, se pare, de un mic complex de inferioritate: «eu sunt fiu de profesor – declara el în Parlament – dar tatăl meu profesorul era fiu de țăran și eu sunt dar nepot de țăran...»".

Confirmarea aserțiunilor privind ruralismul criticului de la *Convorbiri se străvede în atitudinea lui față de femei*. Scandalul derizoriu, provocat în vremea când era profesor la Școala Centrală de Fete din Iași, se adaugă întru luminarea acestei atitudini. Conciliant, constată: „Nutrit cu lectura lui Goethe și om cu suflet complex, caută fără ipocrizie experiența sentimentală. În privința aceasta e un om superior și ruralismul lui originar nu e în chestiune".

Unele atitudini mai reci față de Eminescu, după Călinescu citire, par ieșite din gelozie, mai ales în relația poetului cu Mite Kremnitz etc. Și continuă în același registru pe câteva zeci de rânduri, oferind, în fapt, un autoportret pus în oglinda mentorului de la *Junimea*. Rândurile care urmează par a-l situa pe Călinescu între susținătorii feminismului, prin contrast cu Maiorescu, la care, *femeia reprezintă pentru el o avere mobilă, o piesă de inventar casnic, care trebuie mereu să fie utilă fenomenal. Cu ideea absolută a ființei respective, indiferent de vicisitudinile fizice și morale, el nu are de-a face. În ciuda afemeierii, Maiorescu nu prețuiește femeia și n-am putea să spunem că e misogin, ca Eminescu, fiindcă asta ar presupune un idealism dezamăgit. Maiorescu are concepția țăranului că femeia nu prețuiește cât bărbatul, colorându-și numai științific și filosofic această opinie. Nu voia să audă de emanciparea femeii, sub motiv că ea posedă un creier mai ușor la cântar*.

Cine citește *Viața lui G. Călinescu*, semnată de Ion Bălu, va surprinde multe puncte coincidente, privind atitudinea față de femeie, la cei doi critici.

Consecvent, oferă în continuare un portret psihologic lipsit de menajamente, cu privire la *caracterul țărănesc al lui Maiorescu*, unde domină *primatul instinctului de conservație economică individuală*. „Femeia lui Maiorescu, propusă succint și agreată de autorul *Enigmei Otiliei*, este cea comună, *primum vivere, deinde philosophare*".

Hotărât a-l coborî de pe soclu pe criticul convorbirist, vine cu multiple precizări; ne vom mulțumi doar cu una: „Maiorescu ține atât de mult la lucrativitatea avocațială, care îi îngăduie larga existență, încât perspectivele de a fi ministru nu-l încântă, fiindcă ministeriatul înseamnă diminuarea veniturilor. Un studiu meticulos asupra lui Maiorescu avocat ar

modifica mult din falsa imagine pe care ne-am constituit-o, a unui Platon academizând între ciracii săi. De fapt Maiorescu e asaltat de «o droaie de clienți» și-și petrece vremea prin tribunale". Preia cu nonșalanță *procese grase* oferite de guvern, de Banca Națională, în 1880 de Societatea drumului de fier etc. Să ne amintim că în ediția princeps Eminescu elimină din *Doina Cum veneau cu drum de fier/ Toate paserile pier*, deși în *Convorbiri literare* apar ca atare. Dar câștigurile avocățești erau deasupra probității și acurateței filologice.

Vede în Maiorescu un *protocolar prin definiție*, unul care avea *oroare pentru boemă și pentru viața nesistematizată*. Deși fiu de profesor și nepot de țăran, a preferat mediul conservator în politică. Dacă prima căsnicie a lui Slavici cu Catinca Szöcke a dus la o „oarecare înstrăinare", la a doua, din 1886, va fi încântat, o profesoară din Sibiu, *o fată foarte inteligentă*. Călinescu decriptează această atitudine prin convențională a maximă a țăranului în general și încă mai accentuată a celui ardelean. Convențională bine descrisă de Slavici în prozele lui.

„Maiorescu, sărind din tradiția lui rural-ardelenească în aceea boierească, nu face decât o trecere cantitativă de la modest la somptuos". (G. C.) Și decelează fenomenul prin elementul comun țăranului și aristocratului: „Fiind convenționali, țăranii și aristocrații au sentimentul tradiției și sunt înceți în înțelegerea formelor noi".

Nu-i iartă nici interesul pentru siguranța materială, nici confortabila casă din str. Mercur, dotată cu cele mai avansate binefaceri tehnice, de la sonerie electrică la *Water-closet englezesc*, cum ține autorul *Vieții lui Mihai Eminescu* să specifice.

Nu sunt uitate numeroasele sale călătorii în străinătate, din timpul marilor serbători creștine, dar și peste vară, ca un adevărat *colecționar de peisaje*. Dar, prin comparație cu mai puțin plimbărețiii E. Lovinescu și G. Ibrăileanu, care știu să se *îmbogățească sufletește* cu puține călătorii și multe lecturi, la Maiorescu nu au o *semnificație interioară*.

Criticul de la *Jurnalul literar* se întreabă de ce criticul de la *Convorbiri literare* n-a lăsat o operă mai consistentă? Și răspunde: „N-a avut vreme, însă, precum am văzut, nu și-o căuta. Pentru Maiorescu, «cariera» e suficientă: era un bun avocat, un profesor punctual, un orator gustat, astea îi erau de ajuns. La ele se adăugau plăcerile călătoriei, ale lecturii în comun, ale petrecerilor uneori așa de excesive încât Maiorescu se declara însuși «cam amețit»".

Păcate ce țin mai mult, vorba poetului, *de o lopată de pământ*.

În același timp încearcă să-l absolve, să-i motiveze stilul de viață: „Învinovățim fără dreptate pe Maiorescu de modicitatea operei lui critice, pentru că el nu înțelegea prin critică ceea ce înțelegem noi". După seria de articole, care practic au dat direcția în cultura națională, de la *O cercetare critică asupra poeziei române*, de la 1867, la *În contra direcției de astăzi a culturii române* (1868), *Direcția nouă în poezia și proza românească* (1872), *Beția de cuvinte în „Revista contimporană". Studiu de patologie literară* (1873) etc., toate publicate în foaia junimistă, încetează a mai publica, urmare a intrării în politică; în 1871 este ales în Parlament, este numit ca Ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice (7 aprilie 1874-30 ianuarie 1876), perioadă în care renunță la naveta Iași – București și se mută definitiv în Capitală, unde, în 1879, își cumpără imobilul din str. Mercur nr. 1.

Din 1874 până în 1880, în afara unor traduceri din autori germani, nu mai este prezent cu articole și studii în *Convorbiri literare*. Prima fază a activității sale îndrumătoare, de impunere a adevărului prin studiile publicate în foaia junimistă – perioada cea mai rodnică a lui Maiorescu, se încheiase. Pentru corifeul *Junimii* odată impusă, critica sa cu caracter cultural nu o mai considera necesară.

În sinteza călinesciană *toate valorile sunt după Maiorescu rezultatul împlinirii unor condiții: femeia trebuie să nu se amestece în chestiuni neîngăduite de capacitatea sa craniană, să nu decepționeze corporal, să nu fie alienată – idioată de gelozie. Limba să fie ferită de elemente impure care aduc înstrăinarea între popor și clasa cultă, cuprinsul poeziei să fie bogat în idei care înalță simțirea. Vorbind despre Eminescu, criticul nu-i relevă decât merite culturale în sensul de mai sus, cu toate că un sentiment obscur al valorii lui absolute îl avea fără îndoială. Raționalismul lui Maiorescu depășește marginile îngăduite și nu lasă loc pentru exaltarea necesară descoperirii factorilor congenitali*.

Scopul acestui excurs, puțin măgulitor, atins de o abia marcată invidie, asupra *mentalității lui*

Maiorescu, este de a-i facilita realizarea unor *generalizări prin care să înțelegem tipologia oamenilor creatori români*: „Problema sexualității este capitală într-o literatură, totul pivotând în jurul ei, și am remarcat la Titu Maiorescu o tendință spre *divortium*. Divorțul, în accepția filosofică în care luăm această noțiune, înseamnă originar despărțire de drumuri,. E un fel de a spune că drumul bărbatului și cel al femeii nu sunt identice. Filosofiile superioare europene au structură bisexuală, după imaginea antropologică, sunt cu alte cuvinte dualiste".

După o scurtă trecere prin gândirea filosofică dualistă europeană la Spinoza, Kant, Hegel, cu excepția viziunii monadice a lui Leibniz, subliniază viziunea monistă a *concepțiilor orientale*: „Unicul principiu este Verbul, Spiritul, agentul viril. Există și femeia, ca mater, materie, însă e o simplă negație, imagine a lumii la margine haotică. (...) Verbul trebuie să se țină mereu la distanță de neant, dominându-l și rezolvându-l, iar când nu e în stare a face aceasta, se tăgăduiește însuși, absorbit de nimicul feminin. Opoziția mitologică e aceea dintre absolut și relativ".

Exemplul propus fiind *Luceafărul* eminescian, unde *femeia nu are existență metaforică*. *Se poate vorbi de suficiența viului, a Luceafărului*. Concluzie: „... Aceasta e filosofia, de origine rurală, a lui Maiorescu însuși".

Profesorul distinge două tipuri de scriitori: *idealiști* și *realiști*, sau *didactici* și *gnostici*. Sunt lipsiți de apetență pentru *farmecul fenomenal al femeii* și Maiorescu, Odobescu, Anghel, realitate ce nu determină a le imputa ceea ce ei ignoră.

„Realistul e un fatalist, crezând în exactitatea de ceasornic a lumii, idealistul e un accidentalist, recunoscând determinismul prin contingență și sărind către poziții relative mai bune. (...) Realistul e confident în schema eternă a universului, dimpotrivă, idealistul e pesimist. (...) Astfel, în literatura română scriitorii de tip idealist, didactic, pesimist (și deci meliorist) abundă. Realiștii sunt încă până azi rari, imaginația metafizică e mai puțin focoasă".

Conachi și întîii Văcărești *sunt niște contemplatori ai realelor*. Atitudine întemeiată pe acțiune, tradusă ca odihnă rafinată, una dedicată activității intelectuale, studiului în timpul liber.

În cercetarea sa asupra poeziei realelor, consideră *sub raportul eroticii* că, principalii poeți români *suferă de sufiçiență virilă*, inclusiv la poeți precum Heliade, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu etc. Propune să trecem peste V. Alecsandri, mai puțin poet erotic, iar Anton Pann, N. Nicoleanu *sunt cu totul lipsiți de imaginație erotică*. Nici Macedonski nu cântă femeia, nici Bacovia, Arghezi, Barbu, Camil Petrescu *nu sunt de asemeni poeți erotici*. La Blaga *îngerii încep să aibă sex, sunt masculini, arhangheli justițiari. În rezumat, adevăratul poet erotic român, în sensul superior al cuvântului, rămâne Conachi, exceptând pe Eminescu, care e un poet așa de mare, încât, chiar profesând distanța față de femeie, aspiră mereu către ea*. Nici Coșbuc nu-i absolvit de suficiența virilă. Cu C. Pavelescu, M. Codreanu, I. Minulescu *înflorește la noi poezia mistificației erotice*.

G. Călinescu se apleacă asupra *antinomiei tipologice poetul realist și poetul idealist*. Un setos *de „reale"* este Heliad. „Maniera lui Eliade e un cultism ca acela al lui Macedonski, Barbu și al tuturor poeților aspirând la muzică, o încercare de cifru liric. Maiorescu punea mare preț pe pitorescul limbii, pe aspectul ei istoric și caduc, el era un naturalist".

Lui Al. Macedonski îi aparține *euforia „realistă"*. Într-un context general în care poetul *Nopților*... și al *Rondelurilor* era/este marginalizat, observația lui G. Călinescu este una mai mult decât necesară: „Macedonski nu era prea departe de Eminescu, și și-ar fi dat seama de aceasta dacă ar fi avut cultură filosofică. Universul e un simplu poem, incoruptibil ca atare". La simboliști este arondat D. Anghel, poetul florilor, simboliștii fiind pentru critic *bizantinii poeziei occidentale*. La simboliști îl aflăm și pe Bacovia, fiind totodată și un *poet metafizic*.

Narațiunea pupezei din *Amintirile* lui Creangă este prezentată în detaliu, cu nuanțele ce se impun, o analiză psihologică admirabilă: „Un moș șugubăț i-o ia din mână și i-o face scăpată. Întâi de toate, este vinovat bătrânul din punct de vedere pedagogic și estetic. Pedagogicește, moșul nu are noțiunea copilăriei și nu pricepe cauza lacrimilor de pe obrazul băiatului. Acesta a încercat să exercite emoțiile vânătorului și ale comerciantului, și bătrânul i le zădărnicește fără măcar a invoca mila de animale și a încerca să înlocuiască o experiență prin alta. Vina este mai mare din punct de vedere estetic. Presupunând că bătrânul urmărește a restabili ordi-

nea naturală care cere ca pupăza să stea în pom, el nu-și dă seama că emoția estetică față de obiectele din natură nu intră în funcțiune decât prin izolarea ce le dă valoare de lucruri fictive. Nimeni nu admiră fluturele în zbor. Fluturele nu-i esteticește frumos decât înfipt într-un ac. canarul este frumos numai în colivie. Tendința noastră este de a rupe floarea care ne place sau măcar de a o răsădi, după o anume concepție, în grădină. Prețuirea estetică implică o certă cruzime, desconsiderarea utilității biologice și naturale".

Moșul care-l văduvește pe copil de pupăză este, cum se spune astăzi, un ecologist; „... Nu are nici o noțiune de artă, el n-ar strânge păsări în colivie, n-ar colecta fluturi, n-ar capta nici apele. El e un neintervenționist, respingând izolarea elementelor din complexul lor natural. Dar nici Creangă copil nu-i mai adânc. Pupăza o prinde nu spre a o izola și admira ca simbol, ci spre a o vinde".

Consideră de interes picaresca întâmplare cu cânepa pusă la pământ de copilul Creangă, plină de un burlesc contagios, fără milă față de planta culcată la pământ de alergarea mătușii Mărioara după tâlharul care-i fura cireșele. Prin comparație, I.A. Bassarabescu *e un poet care cunoaște duhurile plantelor și ale lucrurilor* și pe care le înnobilează antropomorfic.

„Se pare că în lumea lui Creangă providența a împărțit bunurile cu socoteală și cu stricteță, încît orice încălcare e culpabilă. Simțul proprietății e foarte acut și orice stricăciune se plătește. Pentru cînepa culcată la pământ, pentru casa hrentuită de bolovani, tatăl și bunicul lui Creangă au a plăti. Încît se pune întrebarea: Autorul lui *Popa Duhu*, în bujdeuca căruia Eminescu, autorul *Sărmanului Dionis*, venea cu plăcere, avea sentimentul ascezei? Înțelegea Creangă pe Euthanasius? Numai în măsura în care și Euthanasius e confident în providență. Creangă este încîntat de bujdeuca sa, care i se pare partea sa din darurile providențiale. Înlăturînd oscilațiile și complexitățile, opera lui M. Sadoveanu este în miezul ei stăpînită, ca și a lui Creangă, de euforie providențialistă".

Cu poezia pastorală se încheie poezia „realelor"; *un gen rafinat, imitând viața rudimentară a păstorilor, nicidecum o expresie a acestei vieți însăși*.

Aici se devoalează setea de *otium*, care are ca rădăcină *săturarea de viața complicată de oraș*: „Poezia pastorală nu este o elegie a singuraticilor, ci dimpotrivă o lirică uneori indiscretă a societății patriarhale. Bucolicul evită muncile care produc sudori și cer o industrie prea mare, cultivarea pământului, comerțul, nautica. El se întovărășește cu acele animale care îi sunt de folos și găsesc în el un protector. Trebuie adăugat că pastorala e un gen oglindind o economie desăvârșită, încă cu un minim de efort pentru om, întrucât omul are concursul animalelor. Păstorul se îmbracă cu piei de oaie, bea lapte, mănâncă miere și fructe. Dintr-o trestie, fără mare bătaie de cap, își face un fluier. Cu fluierul stă culcat pe iarbă și păzește cum oile pasc iarbă. Prin felul însăși al ocupației, păstorul e strâns legat de calendar".

O viață ce are ca îndrumare anotimpurile. *Otium* este definit drept *acea profesie în care omul nu forțează natura, ci se supune regulilor ei, deplasându-se cu docilitate. Într-un cuvânt, pastorala reprezintă o poezie care se poate numi a folosirii binefacerilor naturii, dar nu o poezie a muncii. Păstorul profesează un fel de* lene activă*, acesta e oțiul*.

Este o poezie a umanității lipsită de problemele curente ale vieții de zi cu zi din orașe, una încărcată de vise și meditații în lunci, pe maluri de ape etc.

Miorița intră între pastoralele *aproape canonice*. La Sadoveanu aflăm într-o mare partea operei sale caracterul pastoral. Cel care introduce la noi acest gen de poezie este Cârlova, ofițerul literaturii române, cum îl supranumea N. Stănescu.

Bucolici sunt și Coșbuc, și Șt.O. Iosif, Alecsandri, Macedonski, care cântă și el *Kiefu*l *extrem oriental*, iar la Eminescu *siesta a înlocuit-o cu somnolența*, la fel Blaga, care aduce *laudă somnului*.

Prin ultimii doi poeți, *oțiul devine „lenea de a trăi"*. Dacă poezia „realelor" pornește de la o „răfuială" aproape personală cu mentorul *Junimii*, pentru a-și argumenta călătoria critică întru înțelegerea tipologiei oamenilor creatori români, cu *universul poeziei* rămâne în atmosfera rarefiată a spiritului, oferind învățături celor care, fermecați de Muză, aspiră a se exprima liric, dacă sunt binecuvântați cu har, de a deveni astfel, cum spune Kavafis, locuitori ai orașului ideilor.

INTERVIU

CEAUȘESCU. UN DICTATOR AMBIGUU

Dialog cu profesorul TRAIAN SANDU

Sorbonne Nouvelle Paris 3

Elinor Danusia POPESCU: *Stimate domnule profesor, vă rugăm să vă prezentați cititorilor noștri.*

Traian SANDU: Sunt Traian Sandu, profesor de istorie la Universitatea Sorbonne Nouvelle, Paris 3, conducător de teze de doctorat. Părinții mei erau români și am ajuns în Franța în anul 1978, părăsind România în valul Paul Goma, după marele cutremur. Am publicat mai multe cărți referitoare la România: „Sistemul de securitate francez în Europa centrala", „Istoria Gărzii de Fier. Un fascism românesc", „Istoria României" și recent „Ceaușescu. Un dictator ambiguu".

E.D.P.: *Domnule profesor, înainte de toate, felicitări pentru recentul dumneavoastră volum „Ceaușescu. Le dictateur ambigu" apărut la Editura Perrin din Paris ! De unde această apetență a dumneavoastră pentru totalitarisme? Ați scris inițial o istorie a Gărzii de Fier, acum ați trecut la extrema stângă...*

T.S.: Cum ați amintit, sunt copil de opozant anticomunist și copilăria mi-a fost marcată de angajarea părinților mei în lupta contra regimului Ceaușescu. Am scris mai întâi o istorie a fascismului românesc, deci a legionarismului, pentru că este un subiect discutat intens din mai multe puncte de vedere – științifice, morale, politice; pe de altă parte, familia mea nu are nicio implicație, nici pro, nici contra, acestei mișcări, deci am avut o abordare complet relaxată a subiectului. Am lăsat pentru maturitate regimul Ceaușescu, care ar fi putut pune întrebări despre obiectivitatea copilului de opozant, dar cred nu numai că l-am tratat cu acuratețe științifică, dar chiar și cu o oarecare empatie, din măcar două motive convergente.

Primul este că istoria se scrie din poziția actuală a istoricului: or, duritatea tranziției neoliberală în Europa de Est după 1989 și supunerea acestor țări noilor stăpâni și capitalurilor din vest aruncă retrospectiv pe regimul lui Ceaușescu o lumină mult mai trandafirie decât acum treizeci de ani. Bineînțeles, nu ignor perioadele cele mai sumbre din perioada comunistă, mai ales anii stalinismului, dar și aspectele dure ale regimului lui Ceaușescu, cultul personalității, privațiunile și mai ales represiunea, căreia proprii mei părinți i-au fost victime.

Dar tocmai, este și un motiv personal pentru care am o abordare critică a tuturor actorilor epocii, este legătura între americani și Ceaușescu, care i-a făcut să refuze azilul politic părinților mei, cu toate că susținuseră cât timp eram în România acțiunea noastră, pentru că nu puteau să nu sprijine o acțiune anticomunistă. Dar în realitate, în acel moment 1977-1978, simpatia americană a mers încă prevalent de partea lui Ceaușescu, iar opozanții, precum părinții mei, dar chiar și Goma, au fost rău primiți de americani, așa cum descriu într-un scurt articol autobiografic care a apărut *online* și în traducere românească în revista *Dilema veche*, sub titlul: „Prin lagărele austriece", scris împreună cu fratele meu geamăn, Anton, și apărut pe 13 august 2020.

E.D.P.:*O întrebare sensibilă: ați trăit în comunism până la 10 ani. Aveți o amintire din acea epocă, amintire ce v-a marcat existența?*

T.S.: Da, cum reiese din ceea ce am spus mai sus, am trăit perioada 1975-1978 cu „ochii deschiși", cu toate că aveam numai între opt și unsprezece ani. Implicarea părinților mei în opoziție și represiunea căreia i-au fost victime, la est dar și la vest, chiar sub ochii mei, ne-au marcat existența, mie și familiei mele (mai am o soră, Elizabeta, cu opt ani mai mică decât mine și fratele meu geamăn).

E.D.P.: *Ce ne puteți spune despre originile lui Ceaușescu, despre educația și cariera sa timpurie? Cum și-au pus acestea amprenta asupra sa?*

T.S.: Ceaușescu avea „origini sănătoase", de țăran, provenind din Oltenia, dintr-o familie cu mulți copii.

In privința școlii, nu avea prea multă: patru clase primare, ceea ce pe vremea aceea era binișor. Elevul Ceaușescu era unul ambițios. A ajuns în capitală, intrând în mediul de mici artizani. Avea de ales între extrema stângă și cea dreaptă. A fost atras de sindicalismul de extremă stângă și astfel a intrat în Partidul Comunist, care subzista clandestin, în ilegalitate din anul 1924. Ceaușescu s-a integrat acestui mediu clandestin, cu reuniuni secrete, în ciuda faptului că era foarte tânăr, avea 14 ani. Nu avea multe de pierdut, dar de câștigat, da: câștiga un ideal și un cadru de socializare.

E.D.P.: *Cum și-a petrecut Ceaușescu anii '30? A fost un produs al totalitarismelor?*

T.S.: Ceaușescu era născut în 1918, deci în anii '30 era foarte tânăr. A fost arestat, pe fondul marilor greve, pentru că ajutase sindicaliștii și greviștii în mișcările lor. Era minor, căci pe vremea aceea major deveneai la 21 ani. În acea epocă, arestările aduceau după sine și violențele fizice, pe care și tânărul Ceaușescu le-a cunoscut la comisariat.

El a mai fost în pușcărie și în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, în 1939. Nu a protestat împotriva raptului teritorial săvârșit asupra României în anul 1940 de Uniunea Sovietică, fiind pro-sovietic. Ceaușescu a cunoscut un episod dramatic pe când se afla în închisoarea de la Jilava în timpul episodului sângeros din noiembrie 1940, ai căror protagoniști au fost legionarii, aflați la putere pentru o perioadă scurtă de timp, alături de mareșalul Antonescu. Atunci legionarii au asasinat numai opozanții politici ai dreptei moderate, ocolindu-se deținuții comuniști din același penitenciar, pe atunci comuniștii fiind protejați de pactul Ribbentrop – Molotov.

E.D.P.: *Ce face N. Ceaușescu în timpul celui De-al Doilea Război Mondial (1939-1945)?*

T.S.: În 1942-1943 îl găsim pe Ceaușescu ca deținut politic al regimului antonescian în lagărul de la Târgu Jiu. Acolo, de altfel, se afla și Gheorghe Gheorghiu-Dej, omul puternic al Partidului Comunist, cel ce avea să ajungă primul secretar general al Partidului Comunist Român. Au scăpat cu ușurință din lagăr, iar în august 1944, după turnura pe care o luase războiul – întoarcerea armelor împotriva Germaniei –, Gheorghiu-Dej și Ceaușescu așteptau intrarea trupelor armatei sovietice în București.

Ceaușescu chiar făcea parte din Comitetul de primire, la sfârșitul lunii august 1944, deși România încă nu semnase armistițiul cu sovieticii, așadar într-o atmosferă cu totul incertă. Partidul Comunist ieșea din clandestinitate și se integra spectrului politic românesc, iar Ceaușescu capătă funcții în cadrul Partidului.

E.D.P.: *Cum devine Ceaușescu secundul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej?*

T.S.: Între 1945 și 1965, la moartea lui Gheorghiu-Dej, Ceaușescu cunoaște o ascensiune rapidă. Era un om abil și a știut să rămână în umbra lui Dej și a Moscovei. Între 1945 și 1950 a intrat în Comitetul Central al Partidului Comunist și – culmea ironiei! – a primit în subordine tineretul studențesc, chiar el, Ceaușescu, care nu avea studii. Primise o brumă de studii în anii '30, mai mult ideologică, în școlile clandestine ale Partidului, între două perioade de încarcerare. Urmase și cursuri de seral.

Se știe că nu vorbea foarte corect, Ceaușescu avea o mică bâlbâială, ca urmare a unei mari emoții, posibil o traumă din închisoarea de la Doftana, nu un defect logopedic din naștere. Oricum, citind discursurile sale, căci nu există înregistrări cu Ceaușescu din anii '40-'50, putem constata că avea o prozodie antrenantă, discursul său era dinamic, se adresează îndeosebi tinerilor, un discurs tipic pentru agitatorii fasciști și comuniști, anumite fraze antrenante, expresii, un ritm anume. Putem trage concluzia că era un destul de bun orator, în comparație cu șeful fascist Corneliu Zelea-Codreanu, de exemplu.

Ceaușescu ajunge în Comitetul Central și îndeplinește funcții la conducerea departamentelor teritoriale: Oltenia, Constanța, Iași. Două funcții au fost mai importante. Prima, în Ministerul Agriculturii, când începe colectivizarea, inclusiv printr-un episod brutal mai puțin cunoscut, bombardarea unui sat, soldat cu mai mulți morți. A doua funcție importantă a sa a fost în Ministerul Apărării, fiind persoana numărul doi a ministerului. Ceaușescu devine de foarte tânăr general, funcție ce-l mulțumește foarte tare, mai ales că nu avusese nicio contribuție pentru a o merita. Exact ca și funcția din fruntea Tineretului Studențesc, deși el însuși nu avea studii, și această funcție, de general al Armatei Române, a fost obținută fără să i se cuvină, căci Ceaușescu nici măcar nu făcuse serviciul militar, d-apoi să mai și lupte în Al Doilea Război Mondial, fiind închis în diverse lagăre.

Își reglează și viața de familie: se căsătorește cu Elena, pe care o cunoscuse în anii '30, și apare primul lor copil, Valentin.

E.D.P.: *Ce părere aveți despre modalitatea în care ascede Ceaușescu la putere?*

T.S.: Ceaușescu știe ce înseamnă violența politică, după episodul dur de la începutul colectivizării și față de rezistența armată. De fiecare dată, a profitat de o poziție în interiorul Partidului Comunist pentru a ajunge cât mai sus. A devenit responsabil al organizației, ca Stalin în anii '20, pentru a distribui posturi. Astfel, și-a creat fideli, în tot acest timp, 1944-1965, consolidându-și puterea. Treptat, s-a dotat cu o aură carismatică, pentru a ajunge la inimile românilor.

E.D.P.:*Cum reușește Ceaușescu să preia puterea? Care erau atuurile sale în comparație cu ale contracandidaților?*

T.S.: Gheorghiu-Dej a murit de cancer, în martie 1965. S-au vehiculat mai multe ipoteze ale decesului său, inclusiv că acesta a fost provocat de Uniunea Sovietică, prin iradiere cu material radioactiv. În realitate, se pare că sursa morții lui Dej era propria sa ignoranță, căci el păstra în biroul său o bucată din „prima șarjă de uraniu îmbogățit" produsă de România, ce provoca radiații periculoase pentru sănătate.

Apare problema succesiunii. Ceaușescu a jucat foarte abil. Dej nu l-ar fi preferat pe Ceaușescu, ci pe Gheorghe Apostol, secundul său, mai puțin radical și mai puțin tânăr ca Ceaușescu. Avocatul Ion Gheorghe Maurer era un alt candidat, din minoritatea germană stabilită încă din sec. XIII în Transilvania. El era primul-ministru în epocă. Așa cum în 1945 nu a fost aleasă Ana Pauker, pentru că era femeie și evreică, tot astfel nu a fost ales Maurer 20 ani mai târziu, fiindcă era de origine germană și, pe deasupra, intelectual. Mai circulau și alte nume: Emil Bodnăraș, Liviu Stoica. Aceștia fiind mai în vârstă, au crezut că-l pot manipula pe Ceaușescu, ceea ce nu s-a întâmplat.

Astfel, Ceaușescu a fost preferat din două motive: deoarece promitea posturi importante (cum ar fi cele de prim-ministru, ministru de externe) mai multor „baroni ai lui Dej" și pentru fermitatea sa antisovietică.

E.D.P.: *Cum se explică popularitatea de care se bucura Ceaușescu?*

T.S.: Ceaușescu ține multe discursuri, în cadre naționale, la Comitetul Central și în congrese, dar și față de Uniunea Sovietică, ceea ce-l face popular. Congresul al IX-lea marchează începutul gloriei sale. De asemenea, merge și în provincie, în vizitele de lucru, ține și acolo discursuri. Însă popularitatea sa internațională se articulează în jurul unui mare eveniment: august 1968, cu prilejul invadării Cehoslovaciei de către U.R.S.S. Ceaușescu a refuzat să participe, deși România făcea parte din Pactul de la Varșovia. Discursul său din balconul Comitetului Central la 21 august a rămas celebru, el critică acțiunile sovieticilor de imixtiune în afacerile interne ale unui stat suveran și afirmă, cu mult curaj, că România își va urma propria cale, în afara intereselor Moscovei.

În cazul lui Ceaușescu, prefer termenul „șef carismatic autoritar" celui de „dictator", pentru că dictatura, adesea militară, nu caută popularitatea și adeziunea maselor la politica condusă, ceea ce este cazul pentru regimurile totalitare. Popularitatea lui Ceaușescu nu crescuse doar pentru că era puțin antisovietic, puțin liberal, ci și pentru că epurase oameni de sinistră memorie, așa-zișii „baroni ai lui Dej", cum ar fi Alexandru Drăghici care era ministru de Interne și la capul Securității.

E.D.P.: *Cum se impune Ceaușescu în plan internațional?*

T.S.: A existat și un alt episod, anterior, care l-a făcut popular pe Ceaușescu: primirea generalului Charles de Gaulle în timpul crizei studențești pariziene din mai 1968. Ceaușescu dorea să joace rolul lui de Gaulle (critic către propriul bloc) în Europa de Est și, în același timp, încerca să întindă mâna celuilalt bloc, de peste ocean. Era bine văzut de francezi – amintesc aici cooperarea tehnologică (primele autoturisme Dacia-Renault au ieșit de pe linia de montaj la începutul lui august 1968; elicoptere). În 1969 are loc vizita președintelui american Nixon la București, o mică infidelitate a lui Ceaușescu față de Moscova. Pentru americani, vizita în România constituia unul din elementele de apropiere strategică între Europa și China. Sporindu-și prestigiul, România devine membră în Fondul Monetar Internațional în 1972. Așadar, Ceaușescu atinsese culmea gloriei sale internaționale.

E.D.P.:*Considerați că vizitele lui Ceaușescu în R. P. Chineză și în Coreea de Nord au marcat debutul declinului popularității sale?*

T.S.: La înapoierea din vizitele sale din China și Coreea de Nord din iunie 1971, Ceaușescu a scris „Tezele din iulie", dar nu sunt chiar inspirate din revoluția culturală a lui Mao Zedong și duritatea regimului Kim Ir Sen, pentru că Ceaușescu fusese izbit de violența și de instabilitatea create de acest episod. Ceaușescu își stabilizase regimul și era încă popular,

spre deosebire de liderul chinez. Istoriografia naționalistă română vrea să atribuie unui model străin duritatea regimului, care nu era privită ca autohtonă.

E.D.P.:*Cum explicați înrăutățirea regimului comunist?*

T.S.: Ceea ce s-a petrecut în România după luna iulie 1971, fusese pregătit încă din 1969, Ceaușescu estimând că nu primise ce dorise de la societatea civilă. Se putea ieși ușor din România, cu pașaportul. Cei ce plecau în Occident nu se mai întorceau și mai și criticau regimul peste hotare. Ceaușescu și-a dat seama că această libertate a cuvântului, a deplasărilor internaționale nu îi era total favorabilă și a început să ia măsuri mai dure, începând chiar cu 1969.

E.D.P.: *Cum ați descrie politica externă a lui Ceaușescu în perioada relaxării vest-est?*

T.S.: După această intensificare a regimului în plan intern, Ceaușescu începe să aibă în mod progresiv probleme în a se insera în relațiile vest-est, România fiind o mică pasarelă de trecere între cele două blocuri. Pasarela devine tot mai îngustă și mai puțin utilă pentru americani. Conferința internațională, proiectată inițial doar la nivel european, dar extinsă apoi, de la Helsinki din august 1975 a reprezentat o capcană politică pentru Ceaușescu. Acesta a fost dubitativ față de conferință, văzută ca un mare moment de destindere, ce risca a-i fi nefavorabilă. Rușii și americanii nu avuseseră niciodată nevoie de el pentru a comunica, americanii doreau numai să joace cartea naționalismului românesc, iugoslav și albanez contra Moscovei și pentru apropierea între Washington și Pekin. Din 1975, ei au fost obligați sa ajute, în pofida reticenței, disidența în aceste țări. Din 1975 și 1977 mișcarea dizidentă s-a accentuat. Ceaușescu nu voia să participe el personal la conferință, documentele de arhivă arătând că a dorit să fugă de responsabilitate, să trimită pe altcineva în locul lui. Dar anturajul politic l-a determinat să participe.

E.D.P.: *De ce anul 1977 a fost dificil pentru Ceaușescu?*

T.S.: Paul Goma era opozant în anii '50, apoi s-a apropiat de regim în timpul popularității lui Ceaușescu în 1968, iar în anii intensificării regimului, începând cu „Tezele din iulie" s-a îndepărtat din nou de regimul comunist. Și-a publicat jurnalul, sub titlul „Le Tremblement des hommes" ("Curcubeu 1977" în traducere românească).

Anul 1977 a fost unul foarte dur pentru poporul român. O nenorocire a lovit România: cutremurul devastator de pământ, cu o magnitudine de 7,4 grade pe scara Richter, care l-a determinat pe Ceaușescu să lanseze marile lucrări de urbanizare ale Bucureștiului și să intensifice ritmul de muncă. Aceasta a provocat greva minerilor din Valea Jiului, din august 1977: Ceaușescu a intrat în contact direct cu greviștii, a fost aproape sechestrat. Securitatea a reprimat în cele din urmă mișcarea minerilor, dar aceștia au obținut suprimarea reformelor anti-sociale care provocaseră greva. În același an, Ceaușescu lansează deci proiecte megalomaniace în privința Bucureștiului. Ceaușescu nu se mai înțelegea prea bine cu americanii, nici cu francezii. El se simțea prins între cele două blocuri, americani și ruși. Trebuia să-și aleagă tabăra și a încercat sa se apropie de ruși.

E.D.P.: *Ne puteți vorbi de criza din 1981? Dar despre „Divorțul de Occident scump plătit", cum numiți dvs. perioada 1980-1985 ?*

T.S.: Anul 1981 este înfierat de decizia lui Ceaușescu de a rambursa datoria către FMI, decizie economică cu un mare impact social. În același timp, este și o decizie politică. Ceaușescu a decis să ridice dependența de blocul american, apropiindu-se de Moscova. La finalul erei Brejnev și în timpul lui Gorbaciov, Ceaușescu a trebuit să-și plătească occidentalofilia. Situația în România se înrăutățește, devine chiar sordidă în anii '80. De fapt, aceasta este impresia care a rămas despre Ceaușescu, dictatorul odinioară carismatic, populist, acum urât de o parte din oameni, mai ales la oraș, rămași fără hrană și căldură.

În 1987 are loc revolta muncitorilor de la „Tractorul" Brașov, un început de manifestare anticomunistă, foarte dur reprimată. Era un avertisment dat partidului. Ceaușescu a conștientizat inegalitățile dintre nomenclaturiști, ca o specie de burghezi comuniști, și restul populației înfometate, fără căldură.

E.D.P.: *Care este părerea dumneavoastră despre căderea lui Ceaușescu?*

T.S.: Criza a început la 15-16 decembrie 1989 la Timișoara, într-o regiune multiconfesională, multinațională, cu un pastor protestant de origine ungară, care a creat un fel de manifestație ce a durat două-trei nopți, ce a trebuit reprimată de Ceaușescu, în 17 decembrie, pe când se afla în Iran.

Pentru discursul de calmare a populației, Ceaușescu a folosit pe 21 decembrie același balcon al

Comitetului Central ce-i adusese gloria, pe 21 august 1968, ca un simbol.

Probabil au intervenit servicii secrete, posibil rusești, pentru a crea panică în timpul manifestației din București. S-au format baricade. Armata l-a părăsit, Ceaușescu a fugit din București cu soția sa și cu un anumit număr de fideli. Au fost arestați la Târgoviște și reținuți din 22 în 25 decembrie. Finalul e cunoscut: au fost executați de Crăciun. Dar între 22 și 25 decembrie, începutul de război civil corespunde luptelor între o parte a forțelor armate (mai ales Armata, eventual și alte formații, nu mă pot pronunța, poate chiar o parte din Securitate), trecute de partea noului regim și partea rămasă fidelă fostului regim, până când sfârșitul soților Ceasușescu a demobilizat ultimii fideli și a corespuns cu sfârșitului regimului comunist.

E.D.P.: *Ce ne puteți spune despre cenzura existentă în timpul regimului național-comunist?*

T.S.: Ea a fost oficial suprimată și oricum a fost mult moderată, tocmai pentru că în regim totalitar, se favoriza entuziasmarea spiritelor și adeziunea la regimul naționalist și productivist și nu represiunea pură a unui regim dictatorial.

E.D.P.: *Cum explicați longevitatea regimului naționalist-comunist în România?*

T.S.: Ea corespunde cu longevitatea centrului imperial sovietic. Când acesta s-a prăbușit, au urmat și celelalte regimuri ale sateliților, inclusiv România, chiar dacă unii șefi s-au agățat mai mult de putere, având pretenția de a fi mai populari prin politica naționalistă și industrialistă promovată mai constant, atribuindu-și diverse merite. Ceaușescu era un exemplu deosebit în acest sens. Nu longevitatea, ci voința de a se agăța de putere în numele pretinsei legitimitaăți, îl caracterizează mai mult pe Ceaușescu.

E.D.P.: *Dacă ați face un paralelism privind popularitatea internă și externă (occidentală) cu un alt lider comunist, spre exemplu cu Tito, ce ne-ați putea spune?*

T.S.: Cei doi lideri au avut politici de legitimare asemănătoare prin voința de a juca cartea legitimității politice prin patriotism, prin deschidere spre Occident și prin promovarea personalității șefului politic. Evident, Tito era favorizat de situația geopolitică mai puțin expusă contactului cu Uniunea Sovietică, cu care nu avea hotar comun.

E.D.P.: *Care este, să zicem așa, moștenirea lui Ceaușescu?*

T.S.: După decembrie 1989 au urmat dificultățile tranziției spre democrație, integrarea nord-atlantică și integrarea europeană a României, dar nu pe picior de egalitate, ci cumva ca țară subordonată, din lumea a doua, fără un ajutor real. România, ca și celelalte țări din Europa de Est, a cunoscut alt tip de imperialism din partea capitalurilor occidentale, care au distrus potențialul economic moștenit din fostul regim și au supus manopera locală atracției și dominației occidentale, în cadrul modelului neoliberal de producție.

Românii lucrează pentru salarii mici, România este a doua țară de emigrare din lume, diaspora română numără 5 milioane de oameni. Așadar, țara nu s-a integrat bine în lumea neoliberală după ’89, există o migrare sezonieră agricolă foarte dură: culegătorii de portocale, căpșuni, sparanghel. Românii acceptă uneori slujbe înjositoare în contextul mondializării neoliberale. Așa poate se explică nostalgia pe care unii români o au pentru Ceaușescu, care apare ca un șef politic foarte popular.

E.D.P.: *Cum vedeți din exterior, dvs. locuind în Franța, evoluția României în ultimii 34 ani?*

T.S.: O văd exact în sensul amintit mai sus, ca transformare într-o țară supusă intereselor financiare și economice occidentale, cu o parte a societății care a tras profit (câteodată cu condiția emigrării spre vest) și o parte supusă muncilor grele și umilitoare (muncă agricolă și prostituție masivă).

E.D.P.: *Ne puteți împărtăși previziunile dvs. despre viitorul României?*

T.S.: Cred că o parte din clasa politică, precum dreapta populistă și chiar socialiștii, vor să profite de reechilibrarea produsă de războiul din Ucraina în favoarea puterilor autoritare continentale (Rusia, China, BRICS în general) și în detrimentul stăpânului occidental, pentru a negocia un fel de ameliorare a situației forței de muncă române în cadrul dominației occidentale. Din punctul acesta de vedere, jocul lui Viktor Orban în Ungaria, între Occident și blocul rusochinez, poate părea un fel de model de urmat.

E.D.P.: *Vă mulțumesc pentru timpul acordat și vă urez mult succes în cercetările dumneavoastră!*

Interviu realizat de **Elinor Danusia POPESCU**

ANCHETA REVISTEI: *ACTUALITATEA JUNIMISMULUI*

La 160 de ani de la afirmarea spiritului critic în cadrul Societății Junimea, continuat apoi prin revista acesteia, *Convorbiri literare*, suntem datori să ne întrebăm dacă acesta mai este necesar și dacă și-a mai păstrat actualitatea.

În numărul din ianuarie 1934 – seria Al. Tzigara-Samurcaș, număr în care semnau, între alții, Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Mircea Florian, Constantin Noica, Anton Holban și încă mulți care, alături de cei nominalizați, vor deveni nume de referință în cultura națională și universală, aflăm, la rubrica *Idei, fapte, oameni*, articolul intitulat *Actualitatea junimismului*, semnat de Ion I. Cantacuzino – cu inițialele *i.i.c.*

În primul rînd citim: *Martie 1867...* cu trimitere directă la marele reper care este momentul apariției primului număr al revistei *Convorbiri literare*.

Urmează o cercetare a evenimentelor post Marea Unire care au provocat schimbări bruște în structura psihologică, morală, socială etc., însoțite de *o totală lipsă de spirit critic, forma depășește fondul încă nedobîndit* în acel context intern, realitate însoțită de *o confuzie a valorilor*, confuzie limpezită anterior, grație junimiștilor și revistei care îi reprezenta.

Astăzi, la mai bine de trei decenii de la căderea comunismului, asistăm, se pare, la repetarea degringoladei valorilor de la începutul perioadei interbelice, atunci cînd spiritualitatea încerca să-și afle un nou sens, fapt care impune a ne întreba:

1. Mai este de actualitate lupta în contra formelor fără fond?
2. Disoluția spiritului critic ar putea fi cauza confuziilor valorice?
3. Direcția estetică, promovată și impusă de *Junimea* în paginile revistei *Convorbiri literare*, mai poate fi astăzi un reper canonic în cultură, implicit în literatură? **[Cassian Maria SPIRIDON]**

Iulian BOLDEA

Formele, fondul şi spiritul critic

Lupta contra formelor fără fond îşi păstrează şi azi actualitatea, în epoca în care trăim, a disoluţiei criteriilor, a inflaţiei de semnificaţie şi confuziei valorilor, o epocă în care direcţia estetică pare pusă în umbră de relativismul accentuat al erei postmoderne. E drept că nici spiritul critic nu mai are autoritatea pe care o avea înainte, el pare mai permisiv, mai îngăduitor cu noianul de creaţii, unele dintre ele de calitate precară, care ne asaltează. De fapt, atunci când valorizează, prin unele corecţii necesare, teoria maioresciană a „formelor fără fond", Lovinescu plasa cultura unei epoci sub semnul unui „spirit al veacului" (*Saeculum*), care modelează, prin acţiune sincronă, opere, autori, teme, orientări şi tendinţe din spaţii culturale diferite. Sincronismul, ca „acţiune uniformizantă a timpului în elaboraţiile spiritului omenesc", exprimă o tendinţă integratoare şi convergentă cu impact major asupra manifestărilor artistice, literare, culturale ale unei epoci: „Sincronismul înseamnă, după cum am spus, acţiunea uniformizatoare a timpului asupra vieţii sociale şi culturale a diferitelor popoare între dânsele printr-o interdependenţă materială şi morală. Există, cu alte cuvinte, un spirit al veacului sau ceea ce numea Tacit un *saeculum*, adică o totalitate de condiţii configuratoare a vieţii omenirii". Exponent ilustru al autonomiei esteticului, Lovinescu s-a opus oricărei imixtiuni de ordin etic sau etnic ce ar fi putut compromite acest principiu. Literatura secolului XX are aspectul unei mişcări de flux şi de reflux a esteticului, cu perioade de efervescenţă estetică (Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia) şi perioade de ariditate, regres, declin estetic, în vremea comunismului, când s-a făcut remarcată imixtiunea gravă a ideologicului în perimetrul culturii. Pe de altă parte, principiul autonomiei esteticului ilustrat şi apărat de Lovinescu nu este o justificare exclusivistă a literaturii prin estetic, chiar mentorul modernismului românesc recurgând la examinarea fenomenului literar prin prisma confluenţelor, interferenţelor şi interdependenţelor de ordin social, istoric şi ideologic cu impact asupra culturii. Literatura sub comunism a însemnat involuţie, anomalie de dezvoltare organică, un hiatus, cu o culme a degradării esteticului în proletcultism, care a marcat ruptura de tradiţia estetică a literaturii române. Generaţia '60 a reprezentat o revenire la estetic, la lirismul pur, după dogmatismul liric didacticist, astfel încât afirmaţia lui Ioan Petru Culianu despre România comunistă ca „o Siberie a spiritului", mi se pare exagerată şi radicală. În anii'60-'80, se diversifică formele literaturii, cu amprenta estetică tot mai apăsată, într-o tendinţă de sincronizare cu literatura occidentală, în sfera poeziei experimentându-se noi modalităţi relevante (livrescul, para-

bola, percepţia acută a cotidianului, ironia, fantezismul, imaginarul oniric, parodicul şi ludicul). Literatura postdecembristă a stat sub auspiciile unei libertăţi creatoare totale, orizontul creaţiei şi al receptării fiind marcat de liniile directoare ale postmodernismului, prin care fenomenul translaţiei culturale defineşte perimetrul unor corespondenţe şi convergenţe culturale, ca alternativă la conceptul dihotomic de „ciocnire a civilizaţiilor" (Huntington). Translaţia culturală sugerează mutaţii antropologice determinate de fenomenul globalizării, prin repoziţionarea *subiectului* faţă de lume, istorie şi ideologie. Chiar orizontul receptării impune afirmarea unor dualităţi conceptuale (identitate-alteritate, centralitate-periferie, naţional-universal) prin care discursul despre ceilalţi dobândeşte sensuri multifocale, reduplicând perspectivele şi rolurile strategiilor receptării şi nuanţînd, prin negociere a sensurilor şi diferenţelor, relieful întâlnirilor dintre culturi sau orizonturi mentalitare diferite.

În spaţiul literaturii române de secol XX, canonul estetic lovinescian, cu trei dominante (sincronism, autonomia esteticului, mutaţia valorilor estetice) este asimilat la nivelul excelenţei valorice în perioada interbelică, pentru ca apoi, în proletcultism, să fie abolit, recăpătându-şi, prin emergenţa neomodernismului, importanţa asupra literaturii române, pentru a fi relativizat apoi prin strategii şi forme textuale postmoderne. Aceste evoluţii, involuţii şi relativizări canonice au fost determinate de o tendinţă de sincronizare mereu vie în cultura noastră, urmată cu mai multă sau mai puţină consecvenţă. În acelaşi timp, dincolo de percepţii partizane sau de acolade autoiluzionante, exponenţiale sunt perspectivele şi tentativele deconstructiviste, prin care au fost demontate mituri, frustrări şi complexe. Ilustrative sunt exerciţiile de luciditate demitizantă propuse de Mircea Martin, în *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române* şi de Eugen Negrici, în *Iluziile literaturii române*, cărţi de critică şi de atitudine, de radicalitate şi fermitate, prin care actul critic îşi demonstrează valenţele axiologice, de igienă etică şi de echilibru valoric relativizant. Eugen Negrici, de pildă, sancţionează „consecinţele transplantului de modele" între paseism şi accelerări evolutive, remarcând „rezistenţa faţă de nou a fondului nostru etno-psihic" manifestată în mod discontinuu, ca flux şi reflux cultural: „Felul cum a evoluat literatura română demonstrează, însă, faptul că «fondul etno-psihic» se manifestă discontinuu, prin impulsuri compensatorii şi prin brusca activare a miturilor sub înrîurirea unor stări de conştiinţă specifice". Evoluţia literaturii noastre a fost sinuoasă, discontinuă, cu rupturi de ritm, retractări, reveniri şi sincope, în contrast cu multe diagrame ale criticii care au înregistrat o evoluţie schematică, iluzorie, restrictivă şi artificială: „În loc să creăm un instrument nou, adaptat unei literaturi interesante tocmai prin netipicitate, ne-am grăbit şi ne-am străduit să-i inventăm acesteia o procesualitate artistică fără sincope, pe potriva schemelor perceptive şi a dialecticii evolutive a celor patru-cinci istorii literare europene familiare elitei intelectuale autohton". Deloc de neglijat este, de asemenea, tema geografiilor literare, a relaţiilor dintre Centru şi periferie, conceptele centrelor de putere culturală fiind expresii ale ideologiilor ce au influenţat avatarurile canonului literar în secolul XX , în contextul unor reconsiderări şi revizuiri est-etice, uneori cu substrat polemic accentuat. Tocmai de aceea scriitorii canonici ai secolului trecut au avut şi ei de suportat legitimări şi resituări, trecând prin etape ale gloriei şi perioade ale eclipsei valorice, căci literatura română a străbătut, prin marii săi creatori canonici, un parcurs sinuos, accidentat şi perisabil, într-o cadenţă ritmată de vocaţia conservatoare şi de voinţa de sincronizare, de flux, dar şi de reflux estetic. Revenind la tema anchetei, consider că spiritul critic actual, chiar aşa cum este el azi, mai anemiat, lipsit de autoritatea de odinioară, ar putea să îşi regăsească în mare măsură capacitatea de a limpezi şi valorifica forţa criteriului estetic, atenuând impactul formelor fără fond şi confuzia valorilor în era hiperdinamică şi relativistă în care trăim.

PLEDOARIE PENTRU O *COMUNITATE INTELECTUALĂ*

Mircea MARTIN

Junimismul înseamnă în chip esențial Titu Maiorescu, dar spiritul junimist este mai larg, de o diversitate conținută, la a cărui compoziție au contribuit și Vasile Alecsandri și Eminescu și Caragiale și Slavici și, inconturnabil, Creangă, dar și Xenopol și chiar Nicolae Iorga la începuturile sale. Prin ce se caracterizează acest spirit? Prin efort constructiv, prin creație durabilă și prin atitudine critică; la acestea se adaugă și o anumită dezabuzare ironică și autoironică. Umorul și un epicureism moderat, seninătate, dar și incisivitate, optimism principial pe un fond sceptic, dacă nu chiar pesimist.

Junimismul a impus în cultura română disocierea valorilor ca pe un principiu ireversibil și, în același timp, a marcat racordarea noastră definitivă la Europa și la Occident. „Junimea" a fost o comunitate intelectuală puternică, reverberantă și după dispariția fondatorilor ei.

V-aș ruga să-mi îngăduiți să profit de acest prilej festiv spre a relua cu noi argumente o veche pledoarie a mea pentru o *comunitate intelectuală*, comunitate a cărei absență amenință să devină o boală cronică a societății românești postcomuniste. Nu pot să nu pun, în aceste condiții, următoarea întrebare: dacă o asemenea solidaritate s-a putut înfiripa și a dat roade în anii 60-70 – și chiar 80 – ai secolului trecut sub totalitarismul comunist, de ce o asemenea coeziune pare tot mai greu de realizat și chiar de închipuit în plină libertate de gândire și de expresie? Pentru că au dispărut cenzura și presiunea socială din vechiul regim, care au avut și acest neașteptat efect mobilizator, limitat, e drept, la câteva spații culturale?

Dar există astăzi amenințări mai largi și mai grave, războiul la granița cea mai întinsă a țării, polarizarea internă și sărăcia extremă, dezastrul climatic, criza energetică și alimentară, asaltul ideologiilor negativiste, transformarea uneori a religiilor înseși în ideologii. Suntem confruntați – dincolo de exagerările aducătoare de rating ale televiziunilor – cu fapte reale absolut terifiante – e destul să ne gândim la ce s-a întâmplat și se întâmplă în Orientul Mijlociu, dar și în cotidianul local – fapte de o atrocitate atât de mare încât ne este greu să le acordăm predicat de existență.

Nu este, oare, nevoie, mă întreb – astăzi mai mult ca oricând – de o conștiință intelectuală trează, individuală, desigur, în primul rând, dar și comunitară, de o luciditate implicată, generoasă, atentă la contradicțiile interne dar și la provocările din imediata apropiere sau la cele din depărtarea planetară?

Așa cum mi-o reprezint eu, o asemenea coeziune intelectuală ar urma să funcționeze ca un cheag necesar al unei coeziuni naționale, ca o pregătire și o ilustrare exemplară a unei comunități naționale. Acest efort colectiv, conceput și ca unul de reconstrucție identitară, ar fi trebuit să fie inițiat demult, chiar din momentul ieșirii din dictatură și înainte de integrarea politică europeană, proces ce s-a dovedit a fi mai anevoios pentru noi decât pentru alții *și* din cauza absenței acestei solidarități interne. Promovarea europeană, ca și intrarea în *Schengen* s-ar fi căzut să fie evenimente firești,

desfășurate în condiții de transparență deplină, de egalitate și demnitate, nu ca rezultate ale unui raport problematic între concesii dintr-o parte și concesionări din altă parte, adică din partea noastră.

Totul a depins – și depinde în continuare – de inteligența, competența și, mai ales, interesul pentru țară - spre a nu spune devotamentul – reprezentanților noștri, de caracterul lor cu adevărat *reprezentativ.* Să sperăm că am lăsat în urmă momente jenante în care lideri ai noștri mergeau la Bruxelles cu jalba în buzunar sau se întorceau de acolo cu liste de obligații asumate personal, momente încă mai jenante, când europarlamentari români votau împotriva intereselor statului român, exportând în spațiul public european conflicte politice locale; când o reprezentantă a României denunța în Parlamentul European o fraudă electorală îndoielnică, avansând cifre enorme care repoziționau Romania la mii de kilometri spre Est.

Astfel de derapaje politice și nu puține altele de ordin juridic n-ar fi avut, probabil, loc dacă intelectualii români ar fi fost capabili să se constituie într-o *comunitate reală*, care, prin însăși existența ei manifestă, prin legitimitatea ei, ar fi reprezentat un reper civic și moral, o instanță critică. Pozițiile exprimate în numele acestei instanțe ar fi avut ecou în rândurile populației prin chiar distanța marcată față de un partid sau altul. Din păcate, potențialul critic și colectiv al comunității intelectuale în România rămâne să fie doar imaginat. Vina este, desigur, a intelectualilor înșiși care au ales fie indiferența față de tot ce ține de politică, fie angajarea directă sau indirectă în politica unui partid, cu aservirile inevitabile, dar și cu avantaje carieriste, de poziționare, de vizibilitate sau chiar economice. Pierderea credibilității, pe de o parte, și lipsa de ecou public pe de altă parte, au fost consecințele celor două atitudini opuse. Șansa unei comunități intelectuale active a fost pierdută de unii pe limba lor, cum se zice, de alții pe tăcerea lor. Astfel încât orice discuție cu privire la posibilitatea sau imposibilitatea, la noi, a unei comunități intelectuale trebuie să implice o perspectivă autocritică.

Dar să revin la proiectul propriu-zis. Ce însemnă *coeziune*? Pornind de la definiția termenului în chimie – forța care ține moleculele împreună – vorbim despre o legătură internă strânsă, de o conexiune și o coerență ce se opun dispersării, dezagregării, pulverizării, fuziunii și confuziunii, respectiv confuziilor de tot felul, precum și decalajelor și defazărilor. *Comunitatea* este un grup social mai mic sau mai mare, extensibil la o națiune sau la o Uniune de națiuni, precum Uniunea Europeană, cu norme de viață – în linii mari – comune, cu anumite bunuri simbolice comune, cu anumite interese comune și, mai cu seamă, cu valori esențiale mai mult sau mai puțin împărtășite.

Emil Durkheim, marele sociolog francez din secolul trecut, vorbea despre trei tipuri de *solidarități: mecanice* sau instituționale, *organice*, adică etnice și lingvistice, și *deontice*, înscrise într-o logică a raportului etic între obligații și permisivități sau, cu vorbele lui Noica, între „ce se cade" și „ce nu se cade". Am putea extrapola această distincție la comunități, care, în fond, sunt, la rândul lor, niște solidarități. Evident, în cazul comunității intelectuale, centrală, dominantă, decisivă rămâne dimensiunea deontică. Ar mai trebui precizat faptul că nu există sinonimie între *comunitate* și *comuniune.* Comuniunea – cu implicarea ei spirituală și afectivă – se poate adăuga – în anumite situații și în momente de intensitate – comunității, dar nu se confundă cu ea.

Pe de altă parte, comunitățile intelectuale nu sunt comunități *consensuale*, ele nu exclud *diversitatea*, ci, dimpotrivă, o cultivă. Pluralismul ideilor și al opiniilor rămâne, pentru ele, un principiu constitutiv. *Pluralismul* este o condiție a *dialogului.* Suntem condamnați la dialog prin însăși multiplicitatea dependențelor noastre. Intrarea în dialog nu presupune acordul cu toate opiniile. Nimic nu ne împiedică să le și combatem, dar faptul însuși că le recunoaștem dreptul de a fi formulate ne împiedică să le dis-

creditǎm fără examen și, mai ales, să-i discreditǎm pe cei care le susțin.

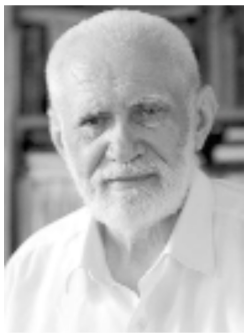
Comunitatea intelectuală presupune o toleranță neconcesivă, adică acceptarea dreptului oricui la o părere contrară celei care ne aparține. Preopinentul nostru nu trebuie să devină inamicul nostru și nici, cu atât mai puțin, inamic public. Nu e deloc obligatoriu ca adversarii noștri de idei să fie, cu toții, naivi sau neinformați sau neaveniți, dacă nu chiar ticăloși. Polemicile se sfârșesc, nu o dată, la noi, din păcate, cu demonizarea reciprocă a preopinenților. Comunitatea intelectuală poate constitui *cadrul* în care cea mai acerbă politică să fie condusă astfel încât să se mențină în limitele civilității și decenței, evitându-se atacurile la persoană, acuzațiile imunde, limbajul vulgar. Dincolo de idiosincrazii, de orgolii înfierbântate, de luări de poziții ce par incompatibile, trebuie să rămână respectul pentru idee și pentru cuvântul scris sau rostit, trebuie să rămână respectul pentru *celălalt* ca mod de manifestare a respectului față de sine.

Prin însăși pregătirea superioară a membrilor săi, comunitatea intelectuală este distinctă de *comunitatea socială,* de solidaritatea ei organică, adică etno-lingvistică. Desigur, originea etnică și limba maternă sunt împărtășite de majoritatea intelectualilor unei țări date, însă acestora li se pot alătura și reprezentanți ai minorităților conlocuitoare. Din comunitatea intelectuală fac parte, în principiu, și elitele politice, juridice și administrative – cu condiția de a-și depăși interesele imediate legate de lupta pentru putere și în măsura în care reușesc să o facă.

Comunitatea intelectuală nu este o solidaritate *de corp* sau *de castă*, cum s-a dovedit a fi, din păcate, la noi, comunitatea magistraților prin susținerea unor măsuri administrative autoprivilegiante, prin acordarea unor drepturi materiale exorbitante în raport cu celelalte categorii sociale. Dincolo de această inegalitate flagrantă, încă mai grave sunt nedreptățile comise de unii magistrați, nedreptăți despre care mass media a dat și dă seama (cu anticipație sau cu întârziere). Destine distruse fără o minimă reparație, fără măcar recunoașterea, asumarea publică, instituțională și personală a erorilor comise, a vinovățiilor! Iar la baza acestor abuzuri, derapaje, nedreptăți, stă – dincolo de interesele personale și complicitățile politice ale celor implicați - absența, cu tenacitate menținută, – a legii răspunderii magistraților.

Mă întreb dacă asemenea flagrante abateri de la principiile conviețuirii sociale, sfidătoare la adresa bunului simț, ar fi fost posibile în condițiile unei comunități intelectuale funcționale, concepute ca un nucleu al unei solidarități naționale. Răspunsul – dezolant – la această întrebare a venit chiar de la o parte cât se poate de vizibilă a intelectualității autohtone, care nu numai că n-a reacționat la injustițiile justiției, dar le-a apărat cu o vehemență. Vehemență pe care vreau să cred că măcar astăzi o regretă.

Discurs rostit la ceremonia de acordare a
Premiului Național pentru Critică „Titu Maiorescu”,
Iași, aprilie 2024



DELIA MUNTEAN

Ion PAPUC

Dacă în ceea ce privește critica literară cu privire la genul epic, cel narativ, romanul de predilecție, prioritare sunt problemele de arhitectură și cele adiacente, eventual de psihologie sau de sociologie, iar în cazul cronicii de idei predomină filiația conceptelor sau a construcțiilor abstracte, în schimb când vine vorba despre comentariul poeziei necesar pare a fi un har cam ca în cazul acordorului de instrumente muzicale, de piane în principal, un meșter care nu urcă niciodată pe scena unui concert dar îi știe artei respective toate subtilitățile, verifică toate cotloanele instrumentelor și în felul său le garantează funcționarea la nivel maxim. Mă gândesc la acestea în fața unei cărți de cronici literare consacrate poeziei. Iar aici nu doar că se scrie despre poeți dar un fior liric se resimte mereu în textele critice, precedate în volum de un elogiu exaltat tocmai al acestui gen literar. Am în vede cartea: Delia Muntean, *Pe muchia poemului*, Limes, 2024, care începând chiar prin sugestia din titlu ambiționează o exegeză a poeziei române de azi trecând aleatoriu de la un autor la altul în ritmul aparițiilor editoriale. Desemnându-și conținutul acestei cărți, autoarea își identifică în mod surprinzător, alături de genuri publicistice consacrate cum sunt *cronici*, *recenzii* sau *studii mai ample,* și niște insolite dar semnificative *poeme critice*. Acestea reprezintă marginea amplă a originalității, a caracterului ireductibil al personalității sale, e o critică literară ce își desfășoară empatia ca gest de aderență la textele poetice abordate. Exegeza critică este realizată prin imersia în masa cărților luate în cercetare, al căror conținut este cartografiat cu pasiune și în chip pătrunzător.

În anumite cercuri de la noi s-a făcut caz de doctrina canonului literar de parcă cineva ar ști, o dată și definitiv, ce este valoarea în literatură, ba chiar ignorând teoria mutației valorilor a unui clasic al nostru. Adevărul este nu doar că nu știm definitiv ce este valoros, mai exact: valabil din punct de vedere artistic, dar poezia de pildă, când este reală și nu doar imitație, se reinventează cu fiecare nou autor. Mai apoi, la nivelul teoretic cel mai înalt, a existat o criză a teoriei valorilor care au fost asimilate cu prejudecățile cel mai adesea profund dăunătoare, adevărate ștanțe care aplicate asupra realităților vii le mutilează pe acestea. În ceea ce privește critica literară, existența unor predeterminări, faptul că totuși cel puțin până la un punct știm totuși ce este și ce nu valabil, a ajutat la a discerne într-o lume a haosului. Deliei Muntean i-ar fi putut fi de ajutor prejudecățile critice, să deosebească în operele analizate ce este doar emfază, ce doar patetism găunos. Dar pe de altă parte, prin poziția sa de autoare de critică literară de o natură originală, de felul aparte de a ignora domeniul valoric din perspectivă axiologică, prin asta ea și-a avut avantajele sale. Omițând să stabilească ierarhii estetice, a putut în schimb să extindă harta interesului său în ceea ce privește poezia română, integrând în raza sa de interes reprezentanții unei mici zone din preajma hotarelor țării, precum Voievodina, dar și mai din depărtare Parisul, ba chiar și New Yorkul. Găsim astfel în culegerea sa de texte critice relatări despre cărțile de poezie ale unor autori care trăiesc în afara hotarelor țării precum Slavco Almăjan, Ioan Baba, Sorin Cerin și, printr-o prezentare amplă, personalitatea Doinei Uricariu.

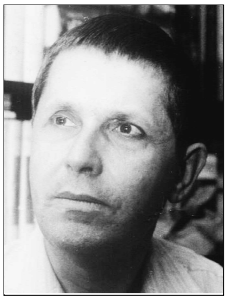
Deși nu în exclusivitate, în contrast cu această deschidere de peste frontiere, predomină în culegerea sa de critică literară un soi de patriotism local. În acest sens, cartea este o dare de seamă despre poezia de azi din Transilvania, despre cei cinci protagoniști ai ei: Adrian Popescu într-un text plin de căldură, totuși mai degrabă neutru, neoclasicul Radu Ulmeanu prizat poate insuficient, poezia sa fiind vizionată exclusiv pe dimensiunea iubirii, Horia Bădescu ardelean prin adopție și adesea un autor baroc, Ion Mureșan printr-o recenzie mai puțin inspirată față de insolitul poeziei

acestuia și îndeosebi Vasile Igna ale cărui cărți sunt exaltate amplu și generos în aprecieri. Lângă ei ar fi putut sta egal lor ca valoare și dimensiune a operei sale și colegul de redacție al autoarei, poetul băimărean Gheorghe Pârja. Aceștia alcătuiesc grupul autorilor importantului compartiment al respectivei noi critici literare, totuși nu exclusiv, fiindcă autoarea abordează și alte domenii ale poeziei noastre chiar dacă mai puțin semnificative precum cărțile semnate de poeți din aceeași zonă de geografie literară cum sunt Ion Cristofor, Vasile Morar, Marcel Mureșan, Ion Pop sau Mircea Petean, și printr-un eseu amplu George Vulturescu. Dar și din alte zări ale scrisului românesc precum Horia Gârbea, Dan Rotaru, Liviu Ioan Stoiciu.

Situându-se la jumătatea drumului dintre comentariul exegetic și poezia la care face referiri, Delia Muntean nu doar că nu este decât minim critică ci întotdeauna e o gentilă amplificatoare a ceea ce abordează. Mai degrabă chiar poetă ea însăși și mai deloc critic literar! Ceea ce produce și publică nu sunt eseuri despre literatură cât niște conspecte lirice care măresc vraja din poeziile abordate. Principalul său instrument este citatul prin care reconstituie eul poetic al operelor studiate. Și o face nu doar co-fratern ci adesea cu voluptate, luând pe cont propriu expunerea unui conținut liric. Așa se întâmplă când reconstituie erotica din poeziile lui Ion Cristofor sau când explorează sonetele lui Dan Rotaru. Pe de altă parte, din tot acest compus de critică literară citatul utilizat își are și el riscurile sale atunci când pare a se situa în răspăr cu afirmațiile autoarei noastre, acolo unde ea, lăudând exemplele date, voit sau involuntar desființează chiar prin acestea. Așa se întâmplă în cazul *poetului filozof* unde până și această formulă este destul de hazardată câtă vreme de vreun secol încoace nu se prea mai știe în lume ce este în fapt filozofia. Fiind mai puțin spre deloc critică, scrierea Deliei Munteanu este prin excelență literară, aproape chiar literatură și mai ales meditație originală ce se alimentează prin parazitarea operei poeților ca un vampir care se hrănește cu sângele victimelor sale. În acest caz victimele pot fi fericite că își au contribuția la scriere unei cărți, mai degrabă destul de originală, adică desprinsă în mare măsură de literatura pe care pretinde a o explica.

Discretă în felul ei, originalitatea autoarei nu este mai puțin radicală, individualizând-o în scrisul românesc. Căldura și poeticitatea exprimărilor pretins critice răzbat din frazele stufoase, elegante și utilizând un vocabular bogat. Există întotdeauna, chiar dacă mascată, o solidaritate prin elecțiune a autoarei cu cei pe care îi comentează. Cea de suprafață este aceea de sub criteriul regional, Delia Muntean scrie mai ales despre cărțile poeților ardeleni, nu în exclusivitate dar de predilecție. Mai apoi, subiectele textelor sale sunt alese pe criterii de afinitate intelectuală. Ce caută, ce vede la poeții abordați e cum nu se poate mai semnificativ. Este chiar norma pe care și-o fixează atunci când afirmă: *Poetul (...) are nevoie așadar de un lector implicat, care să coparticipe în mod real – „plein d'usage et raison" (și el) – la producerea semnificațiilor aliajului textual.* (p.97). Și atunci este normal ca această *implicare* să presupună o opțiune, o alegere. Iar în acest caz ea își are explicațiile sale precum în cazul lui Vasile Igna despre care consemnează limpede: *Backgroundul cultural și poetic e de finețea și diversitatea registrelor lingvistice și ale poeticului faptei culturale oneste, de permanenta cenzură a sincerității, a autenticității și, nu în ultimul rând, de refuzul irosirii sterile, a emoției și a cuvântului.* (p.102). În subtextul lor, aceste cuvinte conțin și o auto-referențialitate, un mod de a se caracteriza pe sine, pentru că dincolo de critica literară pe care se presupune că o exercită autoarea este și ea o scriitoare care utilizează exemplele extrase de prin cărțile poeților pentru a-și strecura propriul gând despre oameni, societate și univers.

La capătul parcurgerii acestei cărți despre poezia noastră de azi un singur gând se impune, că astăzi se scrie dezgustător de multă poezie în limba română, în contextul căreia autoarea cu inteligență și cu generozitate i-a găsit fiecăruia dintre poeții din cartea sa câte unul sau mai multe merite. Dar în fața potopului de lirism și pentru că, cel puțin unora dintre noi ne sunt suficiente cele câte s-au tot compus până acum de-a lungul mileniilor de artă, poate că ar trebui ca cineva cu destulă autoritate să decreteze interdicția absolută de a mai scrie poezii pentru vreun an. Sau măcar pentru o singură zi. Cel care ar încălca interdicția ar urma să fie stigmatizat, infamat în piața publică. S-ar face astfel o liniște asurzitoare în cuprinsul căreia s-ar putea auzi apariția unui nou poet.



„AIDOMA UNOR CORĂBII”

Gheorghe GRIGURCU

Vârstă. Până și slăbiciunile nu mai au dispoziția de-a rămâne ele însele. Se apropie de stările neutre, cochetează laș cu iluzia celor bune, se dedau la compromis.

*

Te desparți de lucrurile care au și plecat. O întârziere culpabilă.

*

Există oameni a căror principală realizare e însăși ființa lor. Dar de acest fapt se cuvine să-și dea seama în primul rând semenii.

*

„Prin simplul fapt că face parte dintr-o mulțime omul coboară câteva trepte pe scara civilizației. Izolat, el este poate un individ cultivat; în mulțime însă el este un instinctiv, deci un barbar. În acest din urmă caz el are spontaneitatea, violența, ferocitatea, iar pe de altă parte entuziasmul și eroismul ființelor primitive” (Gustav Le Bon).

*

Senectute. Când scrii, ești mai mult decât tu însuți. Când nu mai poți scrie, ești mai puțin decât tu însuți.

*

Aidoma unor corăbii visele se îndreaptă cu lentoare spre un port. Numai că nu o dată portul în cauză își schimbă administrația, dobândește un alt program și nu mai e dornic a le mai primi.

*

O idealizare dureroasă la limită? Senzația că ființele cele mai dragi plecate dincolo nici n-au existat în real. Obiectele care le-au aparținut, scrisorile, fotografiile lor, dovezi relative.

*

Spirite belicoase. X dorește a apăra cetăți care n-au nevoie de apărare, Y dorește a apăra cetăți inexistente.

*

„Dacă vrei să vezi realitatea, privește de două ori – dacă vrei să vezi frumusețea, privește o singură dată” (Amiel).

*

Senzație de reculegere a zilei, de prostrație a orei, de nebunie a clipei.

*

A.E.: „Credință: voința de-a crede susținând intuiția.”

*

Durerea în expresie precum într-un mediu optim.

*

„Teama de moarte care însoțește melancolia nu poate fi explicată decât astfel: eul se sacrifică, întrucât se simte urât și persecutat, în loc de a fi iubit de către supraeu. Pentru eu a trăi echivalează cu a fi iubit de supraeu, care și aici reprezintă sinele. Supraeul îndeplinește aceeași funcție de protecție și de salvare ca și tatăl, providența sau, mai târziu, soarta. Dar aceeași atitudine se impune eului atunci când se găsește într-un pericol real deosebit de grav, pe care crede că nu-l poate evita prin propriile sale mijloace. (…) Situația este identică cu cea care stă la baza primei mari stări de teamă generată de naștere și a angoasei – nostalgie trăită de copil, și anume separarea de mama protectoare” (Freud).

*

Scriptor. Vrea întregul din capul locului, dar nu are acces decât la fragmente. Acestea însă, grație nostalgiei lor unificatoare, i-ar putea îngădui o perspectivă asupra întregului care altminteri n-ar fi posibilă.

*

O pacificare care vine după o suferință emulează cu intensitatea acesteia, străduindu-se a o depăși. Adesea fără succes.

*

„Nenorocirea este că sunt prea vanitos pentru a-mi permite să scriu prost” (Andrei Pleșu).

*

Octombrie 2023. Un cunoscut autor al nostru a împlinit 75 de ani. Apare pe micul ecran, voluminos, cu lavalieră, cu o gușă decorativă la rându-i. În raport cu vârsta mea, îmi îngădui a-l privi ca pe o tinerețe tra-

vestită elegant în senectute.

*

Cine a spus „învață să faci greșeli mai bune”?

*

„Platon, cel al *Republicii*, îi socotea pe poeți ca înșelători imitatori de imitații, pernicioși pentru cetate, adevărurile și moravurile sale. Era cel puțin loial în ce-i privește, alungându-i din Stat. Nu ignora faptul că poezia, câtă vreme rămâne poezie, nu va deveni niciodată și nu poate deveni un instrument al statului” (Jacques Maritain).

*

Economia: o modalitate de a scăpa de tirania realului. Avariția: o revenire la aceasta.

*

„Tăcerea e nimerită când ai ce să spui” (proverb chinez).

*

Culoarea existențialului o dă visul, culoarea visului o dă metafora.

*

X rămâne în fapt mai mult provocator decât înțeles, ascuns cum se află în încăperea luxoasă a celebrității.

*

„Clujul se află în Top 10 orașe din Europa, în privința calității vieții. Așa arată un studiu realizat de *Comisia Europeană*, plasând orașul ardelean alături de localități din Elveția, Danemarca, Olanda, Polonia, Germania și Portugalia. Studiul ia în calcul percepția pe care locuitorii au avut-o în 2023 despre orașele în care trăiesc. 94% dintre chestionați s-au declarat satisfăcuți de nivelul de trai din Cluj. Pe primul loc în top se află Zürich-ul, cu 97%, urmat de Copenhaga cu 96%” (*Formula As*, 2024).

*

Aventura poate fi mai plină de sensuri decât viața pasivă pentru că e o viață neîmplinită ce se visează pe sine în chip activ.

*

„Anecdota: un câmp restrâns unde se culeg spice rămase după vastul seceriș al istoriei” (Voltaire).

*

Scriptor. Se inspiră din ambianță spre a-și menaja viața lăuntrică, se inspiră din viața lăuntrică spre a-și menaja ambianța.

*

Centrul controlează, marginea visează.

*

Indisciplina de școlar neatent a visului.

*

„Cuvântul baroc n-a fost niciodată folosit în secolul al XVII-lea. Originea sa este controversată. Provine, fără îndoială, din spaniolul *barrueco*, care desemnează o piatră cu

Forme neregulate. În franceză, adjectivul «baroc» apare pentru prima dată în 1694, în **Dicționarul Academiei** pentru a defini un tip de perlă imperfect rotunjită, apoi, în 1771, în **Dicționarul din Trévoux** cu calificativele depreciative de «neregulat», «bizar», «inegal». În secolul al XIX-lea, cuvântul își păstrează înțelesul peiorativ până când istoricul elvețian H. Wolfflin, într-un prim volum intitulat **Renaștere și baroc** (1888), face aprecieri pozitive asupra transformărilor arhitecturii italiene din a doua jumătate a secolului al XVI-lea” (Nadelje Laneyrie-Dagen).

*

Moment negru. Povara tolerantă a lucrurilor pe care le-ai făcut, povara implacabilă a lucrurilor pe care nu le-ai făcut.

*

Sportivitate lăuntrică. Intuiția depășind ideea aidoma unui alergător mai înzestrat.

*

Egalitatea între oameni: o utopie. Atât iubirea cât și rațiunea o exclud. Iubirea reprezintă o contopire afectivă, rațiunea, o relație analitică având un rezultat prea adesea disociativ.

*

„Opinia publică prețuiește în genere corpul scriitoricesc, dar nu are nici o considerație pentru scriitorul izolat, în care vede un om ca toți oamenii” (G. Călinescu).

*

1 noiembrie 2023, Ziua morților. Aflu chiar azi că a murit Ion Antoniu, pictor, poet, amic drag al studenției mele clujene. Micile lui tertipuri m-au amuzat. Acum mă înduioșează dureros. Multă vreme ins generos fără vârstă, visător himeric incapabil de răutate, manifestând un dispreț inocent față de lume. Fie-i țărâna ușoară.

*

„Pe la începutul veacului trecut, acronimul SUA putea să însemne Săpunurile Unite ale Americii, într-o traducere curată, pentru cei preocupați de igiena lor personală. Stă mărturie, în acest sens, *Registrul firmelor producătoare de săpun* (compilat și publicat de Charles S. Berriman, editor și proprietar al *Gazetei săpunului și parfumurilor*, în 1914, la New York), în care sunt înșirate, alfabetic, numele a peste opt mii de săpunuri

aflate pe atunci în circulație (…) un săpun înregistrat acolo, cu numele Zero" (*Dilema veche*, 2024).

*

„Unii oameni sunt astfel construiți, încât puterile lor cer un dușman, cum plămânii le cer aer" (Blaga).

*

Pornind de la o intuiție, creația se poate desăvârși de la sine. „O pală de vânt devine cer", cum se rostea un poet arab.

*

Senectute. Percepi acum nesinceritatea, interesul inavuabil al celui cu care stai de vorbă, cum ar fi un curent ușor de aer care pătrunde printr-o ferestruică deschisă a camerei de alături, ușa acesteia către camera în care te afli fiind abia întredeschisă. E vară fierbinte.

*

S-a constatat că lacrimile conțin substanțe antibacteriene, ceea ce explică faptul că majoritatea infecțiilor oculare se resorb de la sine.

*

Un lingușitor cu vocația comportării sale poate recurge la toate tertipurile pentru a fi pe plac unui personaj socotit important de care are nevoie, un ins lipsit de o atare vocație, oricât ar dori să păstreze bunăvoința, tot săvârșește de obicei o gafă în măsură a-l indispune pe potentatul în cauză. Nenorocul său.

*

„Tot mai profunda ignoranță inspiră tonul dogmatic; cel care nu știe nimic crede că-i învață pe alții ceea ce abia a învățat el însuși; omului care știe mult, abia dacă-i trece prin minte că ceea ce spune el ar putea fi ignorat de ceilalți" (La Bruyère).

*

Sensul direct al dispozițiilor noastre accentuat pozitive ori negative, sensul giratoriu al celor curente.

*

„Să nu aibă dreptate marchizul de Custine care a scris o carte încă acum aproape două secole despre călătoria lui în Rusia și unde poți să găsești toate datele comunismului, declanșate apoi de liderii lui. Să citām această frază memorabilă despre poporul rus (popor pe care-l admir când e creator de valori): *« L'esclav à genoux rêve a la domination du monde»* («Sclavul în genunchi visează la dominarea lumii»)! Ori este evident acum că dificultăților catastrofale cărora le are de făcut față Rusia i se oferă «remediul cecen», unde poți să te dedai la toate ororile de care e capabilă armata Rusiei, atât de specializată în domeniu. Eu aparțin unei generații care a văzut sosirea Armatei Roșii în România" (Monica Lovinescu).

*

Și dacă încercăm a merge pe un drum care-și arată dezabuzarea, anxietatea, înfrângerea, factori ai acestuia și nu ai noștri? Epigonii s-ar cuveni să-și dea seama despre ce e vorba.

*

Zoe Dumitrescu Bușulenga, în condiție monahală sub numele de maica Benedicta.

*

Scriptor. A exploata Răul cum un zăcământ minier. A-i integra concretul într-o structură estetică.

*

„Dumnezeu nu este o certitudine care să urce până la realitate, ci o realitate care coboară până la certitudine" (Monseniorul Vladimir Ghika).

*

A-L simți pe Dumnezeu în pulsația unor clipe când nu te așteptai, când erai cu gândul orientat în altă direcție. O dovadă a generozității Sale?

*

Vârstă. Priviri aruncate fără răgaz asupra trecutului. Aceleași porțiuni ale sale apărându-ți când lungi, când scurte, ceea ce putem numi durata bergsoniană fasonându-le capricios. O nouă viață?

*

„Prima încercare de a antrena câinii ghizi a fost făcută în anul 1780 la un spital pentru orbi din Paris. În 1788, Jozef Reisinger, un producător de strecurători orb din Viena, a antrenat un Spitz atât de bine, încât oamenii se întrebau uneori dacă Jozef este cu adevărat orb. Câinii ghizi moderni au apărut în primul război mondial, când numeroși soldați s-au întors orbi de pe front, deseori din cauza gazului otrăvitor" (Vicky Edwards).

*

Pentru scriptor verbul devenind un test al vieții.

*

Noiembrie. Un vânt vijelios lovește copacii, uneori îi frânge fără milă. Orizontul echivoc pare plin de echimoze.

*

„Rațiunea repetă: deșertăciunea deșertăciunilor, și totul e deșertăciune! Iar Imaginația ripostează: plenitudinea plenitudinilor, și totul e plenitudine! Și astfel trăim deșertăciunea plenitudinii sau plenitudinea deșertăciunii" (Unamuno).

*

Un oportunist aidoma unui precupeț de duzină, un oportunist aidoma unui cântăreț la vioară.

*

Ființe și lucruri care se află în trecut precum într-o detenție. Oare poți nădăjdui în eliberarea lor?

GRIGORE VIERU ȘI ONTOLOGIA POETICĂ A DORULUI (II)

Theodor CODREANU

Eminescu

Ecuația *dor-mamă-divinitate* se extinde miraculos-invaziv în formele derivate ale Mamei-Dor: de la dorul de casa părintească la dorul de părinți, de frate, de soră, de sacru, de moarte, de Carpați, de Eminescu etc. Felurile dorului sunt nenumărate, dovedește George Remete, dar numai dorințele, visurile, durerile, năzuințele ș.a.m.d., care se înalță la taina Învierii sunt adevărate, atingând *Cerul*. Justinian Chira, citat de George Remete: „Aceasta este temelia, taina, bucuria cea mare a creștinilor: dorul cel mare, sfântul și marele Duh al învierii”[1]. Este și condiția artei, surprinsă de un Nichifor Crainic ca *nostalgie a Paradisului*, încât putem spune, împreună cu Sf. Simeon Noul Teolog (considerat specialistul *dorului teologic* și, deci, *ontologic*) că „arta trăiește din dorul de Paradis”, cum amintește și Părintele George Remete.

La 15 ianuarie 2015, George Remete a susținut la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, Facultatea de Teologie Ortodoxă, comunicarea *Poetul Național*[2], replică exemplară la adresa acelora care contestă, în numele „corectitudinii politice”, calitatea de *poet național* a lui Mihai Eminescu, sintagmă consacrată de geniul critic al lui G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), titulatură necontestată de nici un intelectual român valoros de după Alexandru Grama (*Mihai Eminescu. Studiu critic*, Blaj,1891, 214 p,). Fenomenul „Galaxia Grama” (D.R. Popescu) va fi resuscitat de revista „Dilema” (1998), de către un grup de imberbi „revoluționari” neomarxiști susținut de câțiva intelectuali fruntași, între care Z. Ornea, Nicolae Manolescu, Mircea Cărtărescu. Miza manolesciană a fost nu atât distrugerea conceptului de *poet național*, cât înlocuirea acestuia cu prestigiul unui estetism *transnațional* ideologizat postmodernist (*estetic*), favorabil primirii Premiului Nobel de către autorul *Levantului*. Era nevoie pentru asta să se transfere profundul prestigiu al aureolei de *poet național*, dar la modul antinomic, asupra lui Mircea Cărtărescu, cel convins că a fi român e „ca și cum ai înota într-o piscină cu acid sulfuric”. Și: „N-am crezut niciodată în specificul național, în «sentimentul românesc al ființei», în tot ceea ce filosofii culturii și psihologii maselor ne-au atribuit ca să ne distingă de alte popoare”. („Jurnalul național”, iunie, 2005).

Între cei care au dat replica cuvenită dilematicilor antieminescieni, cel mai pătrunzător s-a dovedit a fi teologul George Remete, surprinzător de solidar cu Grigore Vieru, căci pornește către Eminescu de la centralitatea Mamei ca ființă metafizică în concretețea ei arhetipală: „Dacă te uiți la mama ta și n-o mai înțelegi, ai ajuns la un dezastru. Cam asta e acum situația intelectualului român; se uită la Eminescu și îl întreabă: «Cine ești tu?» Și acesta nu răspunde. Înseamnă că Eminescu e incapabil, că e slab? Păi ce să răspundă mama sau tata dacă tu întrebi: «Cine ești tu?»”[3]. Așa întreabă tânărul mancurt din romanul lui Cinghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*.

Întoarcerea la Eminescu este a fiului rătăcitor, fiindcă „orice intelectual român se califică sau se descalifică prin raportare față de Eminescu. Cât înțelegi din el, cât te referi la el, atâta ești ca intelectual și ca om”[4]. S-a mai spus și George Remete o repetă: „Eminescu este examenul decisiv pentru orice intelectual român”. Pentru asta, trebuie să fii capabil să-l interoghezi pe poet, ca și pe Dumnezeu: „omul nu este om decât în măsura în care îl ia la bani mărunți pe Dumnezeu”[5], zice, derutant, George Remete. A-l asalta pe Eminescu cu întrebări înseamnă a nu-l îngropa în *mit*, căci el este de o concretețe profundă, inepuizabilă, e incomparabil mai viu decât noi toți. Copiii sunt cei care pun întrebări mamei, părinților, ajungând să descopere *sfințenia* ființei materne: „dacă ajungi să vezi că există mama, înseamnă că ai înțeles definitiv că aceasta e un lucru sfânt. Există lucruri sfinte”[6]. Eminescu face parte din această categorie umană. Altfel spus, există ca *Poet Național*: „Când spunem că există Poetul Național, prin asta noi exprimăm convingerea că o persoană are capacitatea exponențială, că există această posibilitate ca un om să sintetizeze și să exprime exemplar prin sine ființa, spiritualitatea și esența comunității sau a speciei sale”[7]. Aceasta este Persoana, în sens teologic. Cu întrebarea: „omul este persoană sau animal și turmă? A vorbi despre faptul că există Poetul Național înseamnă a afirma că există această capacitate de sintetizare, înseamnă a vedea legătura dintre paternitate, patrie și Dumnezeu; căci în ultimă instanță, paternitatea și patria trimit la

Dumnezeu”[8].

George Remete reține semne de *singularitate canonică* la Eminescu, consemnate de cei care au avut privilegiul să stea înainte-i. Regina Elisabeta a României (Carmen Sylva) lasă mărturie că l-a primit pe Eminescu într-o audiență, lăsându-i o amintire memorabilă: „*a rămas pentru mine imaginea poetului însuși, nici a celui blestemat, nici a celui inspirat*” și, servindu-l cu o ceașcă de ceai, „*ceva semăna cu sentimentul unui zeu servit de o muritoare*”[9]. Din toate, din timbrul vocii lui Eminescu sesizat de regină, George Remete descifrează că glasul poetului era „al dorului românesc, al dorului de ființă, un dor fără sațiu, un dor fără moarte”[10]. Iată ce a reținut, pentru posteritate, o regină a României, pe când „noul rege al poeziei” din paginile „Dilemei” postmoderniste a încremenit cu imaginea unui Eminescu *păros*, cu *platfus*, dovadă că a fost *om cum sunt și dânșii... Măgulit e fiecare/ Că n-ai fost mai mult ca dânsul. (...)/ Nu lumina/ Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,/ Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt/ Într’un mod fatal legate de o mână de pământ.* De aceea, observă Grigore Vieru, nu noi suntem hărăziți a-l judeca pe Eminescu, ci invers: *Eminescu să ne judece!* Se-nțelege, nu putea decât să dezlănțuie un hohot de râs „demitizant”. Numai că, în 1964, Vieru optase, testamentar, pentru legământul său eminescian, lăsând urmașilor Cartea deschisă: „S-o lăsați așa, deschisă,/ Ca băiatul meu ori fata/ Să citească mai departe/ Ce n-a reușit nici tata”. Iar dacă aceștia se vor îmbolnăvi de surzenie și de analfabetism funcțional, să o transforme în pernă pentru odihna Poetului: „Iar de n-au s-audă dânșii/ Al străvechii slove bucium,/ Așezați-mi-o ca pernă/ Cu toți codrii ei în zbucium” (*Legământ*). Codrii și iarba cea deasă sunt valurile veghetoare ale *dorului* eminescian: „Vălură dorul/ Des ca o iarbă,/ Parcă răspunde,/ Parcă întreabă” (*Acolo pe unde*). Luceafărul eminescian e trăinicia *dorului* în univers: „O, tu care ești/ Numai dor,/ Numai Luceafăr,/ Văzduh de taină,/ Mihai!” (*Văzduh de taină*). Surpriza ontologică aici e că prima parte a poemei leagă dorul eminescian de cel al Mamei, intermediarul treimic fiind asigurat, estetic, de râul care se varsă în mare aidoma luminii care curge „în ochii mamei”.

Alături de Mamă și Limba Română, Eminescu, cel care ne-a dat grandoarea cosmogoniei și cosmologiei românești sub semnul Dorului, el însuși e creat de Grigore Vieru ca imagine a creației divine, în poema *Eminescu*, devenită cântec celebru prin Doina și Ion Aldea Teodorovici: „La zidirea soarelui, se știe/ Cerul a muncit o veșnicie,/ Noi muncind întocmai, ne-am ales cu,/ Ne-am ales cu domnul Eminescu,/ Domnul cel de pasăre măiastră,/ Domnul cel de nemurirea noastră,/ Eminescu”. Ivirea lui Eminescu în cultura românească nu mai e văzută ca pe o apariție inexplicabilă, ci având rădăcini și antecedente ca parte a creației divine în ipostază românească (Mama și Limba Română) având ca temelie *munca*, zidirea veșniciei. Istoria ivirii lui Eminescu devine nu numai istoria românității, dar și a tragediei Basarabiei, totul stând sub semnul dorului românesc și universal: „Mi-l furară, Doamne, adineauri/ Pe înaltul domn cu tot cu lauri,/ Mă uscam de dor, în piept cu plânsul,/ Nu știam că dor mi-era de dânsul,/ Nu știam că doina mi-o furară/ Cu străvechea și frumoasa Țară,/ Eminescu”. Renașterea Basarabiei e organică prin întoarcerea lui Eminescu „în casa noastră”. Poetul poate să scrie, acum, cunoscuta *Scrisoare din Basarabia*, sub semnul adevărului: „În vremea putredă și goală/ Pe mine, frate, cum să-ți spun,/ Pe mine m-au mințit la școală/ Că-mi ești dușman, nu frate bun.// *Din Basarabia vă scriu,/ Dulci frați de dincolo de Prut./ Vă scriu cum pot și prea târziu,/ Mi-e dor de voi și vă sărut*”. Odată cu frații se-ntoarce acasă Dumnezeu „cu Eminescu de mână”[11], cum visa Vintilă Horia în anul 1990: „Reaprindeți candela-n căsicioare/ Lângă busuiocul cel mereu – Degerat la mâini și la picioare,/ Se întoarce-acasă Dumnezeu” (*Reaprindeți candela*). Pe valurile Prutului, se-ntorc florile din teiul lui Eminescu: „Pe al cărui valuri ce ne dor/ Se scutură de-atâta dor/ Toți teii lui Mihai cel drag/ Și-ntregul doinelor șirag./ Da, suntem mioritic neam,/ Venim din Marele poem,/ Noi nu râvnim alt *Râu* sau *Ram*” (*Inscripție pe stâlpul porții*).

Astfel, pentru Grigore Vieru, Eminescu a fost și este acel Duh-Arheu al *Dorului* adunător al profunzimilor românești, acel *nume adunat pe-o Carte* (Tudor Arghezi), carte ce trebuie citită și recitită până la capătul vremilor, la Judecata de Apoi: *Eminescu să ne judece!*

Note:

1. *Apud* George Remete, p. 234.
2. Textul a fost publicat în volumul *Conferințe*, București, Editura Paideia, 2021, p. 189-214.
3. George Remete, *op. cit*., p. 189.
4. *Ibidem*, p. 200.
5. *Ibidem*, p. 201.
6. *Ibidem*, p. 207.
7. *Ibidem*, p. 208.
8. *Ibidem*, p. 209-210.
9. Elena Văcărescu, *Memorii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 42.
10. George Remete, *op. cit.*, p. 212.
11. Cf. *Din exil... acasă... „cu Eminescu de mână”*, antologie de eminescologie a exilului, de Mihaela Albu, ediția a II-a, revăzută și adăugită, cu o postfață de Theodor Codreanu, București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2023.

FAPTUL DISTINCT AL RECUNOAȘTERII. GADAMER ȘI KAWABATA

Ștefan AFLOROAEI

E posibil să apară puțin speculativă chestiunea la care doresc să mă opresc acum. Însă, cum vom vedea, îi putem afla destulă concretețe în unele situații, ca atunci când simțim nevoia să ne clarificăm cât de cât unele gânduri, enunțuri sau întâmplări și, mai ales, ceea ce se petrece cu noi înșine.

Este vorba de a recunoaște ceva anume în ceea ce are propriu. Bunăoară, o imagine sau o idee care se vrea justă, o credință ce apare importantă într-o comunitate de viață, felul de a fi al unui om a cărui prezență contează mult, dar și un personaj aparte dintr-un scenariu imaginar, sau, dincoace, în lumea de toate zilele, un eveniment care ajunge să ne marcheze în bună măsură. Căutăm adesea să recunoaștem asemenea date sau apariții, mai ales când intuim că, într-un fel sau altul, ne privesc oarecum nemijlocit. Nu neapărat să le cunoaștem din nou sau, cumva, mai precis, chiar dacă și acest lucru e important. Ci să le recunoaștem „ca atare”, să sesizăm în cazul lor ceva propriu și relevant pentru noi înșine.

Sigur, faptul ca atare se petrece în multe moduri. Și presupune adesea o sensibilitate vie, chiar un simț distinct, aș spune, deopotrivă intuitiv și reflexiv. Un asemenea simț ar putea fi comparat cu simțul limbii în cazul acelor naratori care nu doar că povestesc admirabil unele întâmplări, ci dovedesc, în același timp, o percepție subtilă a felului lor de a vorbi și a limbii în care vorbesc. Ca și în cazul acestui simț, cel al recunoașterii decurge în felul unei experiențe care dă seama atât de sensibilitatea cuiva anume, cât și de înțelegerea sa cu privire la sine sau la ceilalți. Prin urmare, certitudinea atinsă, când se poate vorbi de așa ceva, este deopotrivă trăită și reflectată, subiectivă și totuși deschisă unui spațiu mai larg al comunicării. În acest fel, poate valora mai mult decât simpla acceptare a unor cunoștințe neutre sau a unor practici obișnuite[1]. Când cineva recunoaște valoarea unei idei, de exemplu, se vede îndreptățit să o susțină sau să o apere, consideră că merită făcut acest lucru. Tocmai de aceea faptul ca atare poate lua forma unei adevărate mărturii cu privire la ceea ce se petrece în viața sa ori în cea a comunității sale.

Când are în vedere semnificația recunoașterii, Hans-Georg Gadamer surprinde pur și simplu cu încrederea sa în această privință și cu acel limbaj care nu ocolește incursiunile elevat metafizice. Cum spune la un moment dat, tocmai prin recunoaștere ceva poate fi regăsit „în esența sa”, în „adevărata sa ființă”. Acest fel de a vorbi pare inspirat de tradiția clasică, exact cea pe care, astăzi, unii o pun cu radicalitate în discuție. Iată un loc elocvent în acest sens. „Bucuria recunoașterii (*Wiedererkennung*) este mai curând aceea că e cunoscut *mai mult* decât cunoscutul. În cadrul recunoașterii, tot ce cunoaștem se desprinde ca prin revelație din întregul hazard și din întreaga variabilitate a circumstanțelor care îl condiționează și este surprins în esența sa”[2]. Ideea e reluată puțin mai jos. „«Ceva cunoscut» accede la adevărata sa ființă și se înfățișează drept ceea ce este abia prin recunoașterea sa. În calitate de ceva recunoscut, el este lucrul reținut în esența sa, desprins de aleatoriul aspectelor sale”. Într-adevăr, mintea noastră caută uneori să atingă asemenea limite, care, în ele însele, apar intangibile ca atare. Caută să-și reprezinte inclusiv ceva nonreprezentabil în sine, acea *indepingibilis imago*, cum spune Cantemir, sau, cel puțin, să orienteze atenția către așa ceva. Încearcă să rafineze o anumită experiență până în acel punct în care ar avea

certitudinea, trăită, desigur, că i se descoperă însăși ființa celor resimțite într-un fel sau altul.

Sigur, am putea admite că, uneori, ne este dată posibilitatea de a recunoaște într-o măsură ființa unui lucru. Nu de-a o cunoaște în ea însăși, ci de a-i recunoaște un mod propriu de apariție sau o formă de prezență. Eventual, de a recunoaște ceea ce noi înșine înțelegem prin această expresie, ușor folosită și totuși stranie, adesea indeterminată ca atare. Doar că ființa a ceva anume nu se arată exclusiv în cutare mod. Nu survine, de exemplu, doar în felul a ceva pur esențial. Nici doar în felul a ceva durabil, sustras cât mai mult variațiilor temporale sau contingente. În unele situații, de altfel, ceva durabil mai mult ascunde faptul propriu de a fi, ținând simțurile și mintea la distanță de urmele acestuia. Cum știm, multe apar durabile în această lume, destule slăbiciuni și obsesii, nevoia de putere sau de stăpânire, voința nelimitată de posesiune, instinctul afirmării cu orice preț și al expunerii excesive de sine. Sigur, nu doar asemenea lucruri apar durabile. Însă, când ai în vedere așa ceva și vezi că sunt fără de sfârșit în această istorie, poți crede fie că te afli departe de adevărata ființă a celor omenești, fie că aceasta e profund ambiguă în ea însăși.

Ceea ce doresc să spun este că în actul de recunoaștere se poate surprinde atât ceva socotit esențial, cât și absența totală a acestuia, nimicul care din când în când bate la ușă (Nietzsche). Atât ceva durabil, cât și uimitoarea vremelnicie a celor văzute sau imaginate. Atât ceva dobândit prin cunoaștere, cât și ceva dorit sau visat, așteptat îndelung sau crezut ca atare. Un mod propriu de a fi pot să descopere și cele întâmplătoare, de exemplu, sau de o variabilitate cu totul neobișnuită. Cu atât mai mult ceva care se lasă resimțit deopotrivă în timp și dincolo de acest timp („Clipa cea repede/ Ce ni s-a dat"). La fel, efemeritatea stranie a unor apariții, ivirea umilă și totuși fabuloasă a ceva distinct în lumea vieții. Sau, cum adesea se întâmplă, o simplă imagine, ceva banal și totuși simptomatic, apt să ne rețină cu prezența sa chiar din acest cuprins eteroclit și instabil al lumii de zi cu zi.

De altfel, interpretul amintit mai sus se oprește frecvent asupra acelui gen de recunoaștere pe care îl face posibil reprezentarea spectaculară. Știm că aproape orice, mai ales în lumea de astăzi, poate lua forma unui spectacol, atât ceva din viața cotidiană, cât și o simplă lecție într-un amfiteatru, o discuție publică sau o afacere oarecare, o întrecere sportivă sau o aplicație tehnică adusă în văzul lumii. Războiul însuși, cu toată violența și cruzimea lui, se arată în felul unui teribil spectacol, pune în scenă semne și coduri, camuflări și demonstrații de forță, răsturnări de situație și exhibări ale noii puteri. Doar că, de obicei, forma spectaculară a celor petrecute nu e de natură să orienteze privirea imediat către ceva „cu adevărat propriu". Un spectacol caută de obicei să satisfacă alte simțuri decât cel al recunoașterii ca atare, chiar dacă nici acesta nu poate fi scos din joc. Într-un spectacol vedem și simțim multe, aflăm și auzim multe, însă, pentru a sesiza ceva „în adevărul său", atât cât e posibil la un moment dat (și trecând ușor peste emfaza unei asemenea expresii), e nevoie să devină activ și un alt simț decât cel al percepției pur spectaculare. Or, unele narațiuni sau creații cu largă deschidere scenică, precum cele epice, teatrale sau de alt fel, ne dau posibilitatea de a recunoaște ceea ce în mod obișnuit nu e posibil. Ca să reiau un exemplu al interpretului invocat, „Ahile înfățișat de Homer este *mai mult* decât în felul său obișnuit de a fi". Iar când în cazul cuiva e recunoscut un chip mult diferit și care i-ar fi „cu adevărat propriu" (de exemplu, cel de războinic sau cel de erou), tocmai apariția sa într-un discurs de felul celor narative sau dramatice face posibil acest lucru. Exact această apariție înseamnă „mai mult" decât cele care se pot vedea zi de zi în lumea obișnuită. De fapt, înseamnă „cu totul altceva", căci și unele apariții din lumea pe care o socotim obișnuită oferă uneori un „mai mult" decât ce vedem de obicei.

Cu greu aș uita un exemplu similar pe care, în alt scenariu al interpretării, îl oferă Hegel la un moment dat. Când, târziu, eroul se întoarce acasă din război și e întâmpinat la intrare de valetul său,

nu i se mai recunoaște deloc chipul de erou, nici măcar cel de simplu luptător, ci doar cel al unui om obosit, murdar și tăcut, îngropat aproape cu totul în mirosul greu de transpirație și în tăcerea trupului obosit. Însă nu m-aș grăbi să spun că privirea valetului ar ascunde complet adevărul ca atare. Căci și ceea ce el recunoaște poate da seama de adevărul celor petrecute, poate spune ceva la fel de elocvent și de viu precum ceea ce caută să vadă cineva sensibil înainte de toate la puterea de sacrificiu a cuiva anume.

Nu doar chipuri și moduri de viață pot fi recunoscute ca atare, ci deopotrivă stări de spirit sau dispoziții afective. De exemplu, uimirea în fața a ceva atât de obișnuit și totuși singular, precum faptul primar al vieții („iarba și florile câmpului..."). Deopotrivă, sentimentul fragil al propriei existențe, îndeosebi când cursul vieții face loc unor răscruci dificile și de neocolit. Dar și sentimentul de comuniune cu cei prezenți și cu cei plecați, sau, eventual, experiența neașteptată și cu totul aparte a singurătății.

Un scriitor bine cunoscut, Yasunari Kawabata, reușește să surprindă experiența singurătății într-o manieră neverosimil de sensibilă. În povestirea *Brațul*, de pildă, face sesizabilă de la bun început viața solitară a naratorului, atât de solitară încât, la un moment dat, acesta resimte propria singurătate asemeni unei făpturi întrupate. Îi simte prezența în cameră și îi aude pașii, ca și cum ar locui împreună cu o altă făptură. În preajma sa ori alături de sine se ivește mereu, ziua și noaptea, însăși singurătatea sa. Aceasta nu-și face loc dinafară, ca atunci când e regăsită în indiferența unor mari aglomerații urbane, ci dinăuntru, când naratorul se întoarce acasă. O întâlnește pur și simplu „în persoană", în carne și oase. Uneori, îl așteaptă cu grijă și îl întâmpină la intrare. Alteori, îl privește cu neîncredere, chiar cu aerul unei ușoare acuze. De fiecare dată cel însingurat îi simte prezența carnală și mirosul distinct („mirosul impur și umed al singurătății")[3]. Nu camera în care acel om trăiește e umedă și întunecată, ci singurătatea însăși apare astfel – și contaminează cu prezența ei toate lucrurile din jur. Sau, deodată, pare să dispară („Camera mea impregnată de singurătate, întunecată și umedă dispăruse")[4]. Făptură vie, cu dispoziții și impulsuri, singurătatea locuiește pur și simplu împreună cu el. În unele momente se opune anumitor gesturi („Era naturală tentația mea de a-i atinge femeii vârfurile degetelor, dar n-am făcut-o. Se opunea propria mea singurătate"). Sau devine profund bănuitoare, ca și cum l-ar fi spionat pe acela care trăiește acolo. Față de o ființă obișnuită, singurătatea reușește să vadă și în ascuns, se insinuează ușor dincoace și dincolo de cele vizibile. De exemplu, acolo unde se presupune că s-ar afla însuși ego-ul omului de alături. Tinde chiar să se identifice cu ego-ul ca atare, ca atunci când acesta e resimțit drept străin lui însuși sau prea departe de sine[5]. Aduce în viața lăuntrică a celui solitar ceva mereu departe, sau, mai bine spus, îndepărtarea însăși. Iar cine întâlnește astfel propria singurătate, mai reală și mai fizică decât tot ce observă de obicei, ajunge să o recunoască atunci ca atare[6].

Revăzând asemenea pagini, ne dăm seama că experiența recunoașterii poate să decurgă într-un mod nemijlocit sensibil. În acest caz, privirea reflexivă apare precedată și mereu însoțită de reacții afective sau de fluxul atât de imprevizibil al imaginației. Iar gândul ce prinde contur poate avea ecouri până în nervii cei mai ascunși ai cărnii. Desigur, nu întotdeauna comportă ceva extravagant sau chiar straniu, ca în paginile lui Yasunari Kawabata. Poate să atingă, uneori, forme neașteptat de senine, aducând o anume împăcare cu sine sau cu timpul „care vine și trece". Este ceea ce are loc, de exemplu, în raportarea trăită la cineva apropiat. Dacă stai mult timp în apropierea cuiva și îi cunoști bine unele gesturi sau năzuințe, poți mai târziu să-l recunoști „ca atare" în unele spuse neștiute până atunci sau în unele atitudini care ți-au rămas complet străine. Imediat ce le afli, le vezi ca și cum odată cu ele s-ar ivi însăși prezența discretă și la nesfârșit prietenoasă a unui chip singular.

În definitiv, multe situații pot prilejui experiența recunoașterii. Bunăoară, când cineva are în față imaginea de altădată a părinților săi, acum plecați, sau imaginea cuiva care l-a însoțit o

vreme pe un anumit drum. La fel și atunci când simte nevoia de a mărturisi ceea ce îi apare important cu privire la sine. Nici în aceste cazuri nu are loc simpla refacere a ceva cunoscut, repetarea a ceva știut. Cum e vorba de percepția și asumarea a ceva propriu, faptul ca atare solicită o stare aparte de spirit și o anume încredere în celălalt sau în rostul celor trăite împreună. Asemenea situații ne spun că există diferențe importante între a recunoaște ceva (o stare de lucruri sau o idee cu privire la aceasta) și a recunoaște pe cineva (o persoană, o comunitate de viață). Importantă în cazul din urmă devine recunoașterea de sine sau, mai exact, treapta pe care ea se situează. Când are loc într-un mod oarecum autentic, ea presupune o profundă recunoaștere a celuilalt sau, la limită (și „ca în oglindă"), a Celui mai presus de orice putere omenească.

Voi aminti în această privință un episod trăit în închisorile comuniste de un excepțional psiholog, Nicolae Mărgineanu. Este descris chiar de acesta în volumul *Amfiteatre și închisori*. Pe când se afla în închisoare a fost arestat și Petrache Lupu, ciobanul analfabet și vizionar de al cărui nume se leagă „fenomenul Maglavit", fiind adus chiar în aceeași celulă cu psihologul clujean. Au stat mult de vorbă și s-au cunoscut bine, fiecare cu felul său de a simți și a gândi. În una din zile, Nicolae Mărgineanu e chemat din nou de colonelul închisorii pentru o discuție „de rutină", inclusiv în legătură cu viziunile lui Petrache Lupu. Îi va spune de la bun început colonelului că om mai cinstit și mai curat sufletește decât Petrache Lupu nu a întâlnit încă. Doar că dialogul avea să descopere și altceva admirabil în cazul său.

– Și dumneata vrei să spui că [Petrache Lupu] l-a văzut pe Dumnezeu?

– Aceasta fără îndoială, am răspuns eu.

– Cum, domnule profesor, crezi și dumneata în prostiile astea?

– Domnule colonel, eu nu am spus că Dumnezeu a fost acolo, ci doar că Petrache l-a văzut[7].

Un asemenea răspuns mi se pare cu adevărat memorabil, face dreptate atât unui om simplu ce apare deodată cu totul suspect celorlalți, cât și felului în care un savant, cu onestitatea sa exemplară, caută să recunoască lumea diferită a unuia dintre semenii săi. Și, să nu uităm, este răspunsul cuiva format în mediile academice occidentale și în limbajul sever al științelor pozitive, cel mai adesea sceptic în chestiuni care nu puteau să facă obiectul unor cercetări științifice. Acest lucru nu l-a împiedicat totuși să recunoască, imediat și deschis, ceva absolut firesc în conduita aparent nefirească a celuilalt.

Note:

1. Faptul recunoașterii poate avea atât o intenționalitate cognitivă, când în atenție este o cunoștință ca atare sau adevărul acesteia, dar și una mult diferită. De exemplu, morală sau estetică, metafizică sau religioasă. Nu întâmplător termenul apare uneori cu accepțiunea de „consimțire" sau „intuiție", „viziune" sau „mărturisire de sine". Adesea se întâlnesc forme compozite sau impure de recunoaștere, ca atunci când o idee, la care cineva consimte deplin, tinde să devină pentru acesta credință vie. Varietatea acestor moduri și diferențele dintre ele ar merita o discuție aparte.

2. Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, I, traducere de Gabriel Kohn și Călin Petcana, Teora, București, 2001, p. 95 (cu mici modificări de traducere).

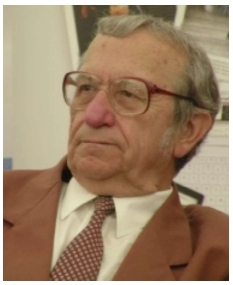
3. Cf. Yasunari Kawabata, *Lacul*, traducere din japoneză și note de Flavius Florea, Humanitas, 2019, p. 158; a se vedea și p. 161 și 178.

4. Să ne amintim că, în poemul *Stelele-n cer*, cu adevărat mișcătoare apar nu atât apele mării, ci tocmai vastele pustietăți pe care privirea le are deodată în față. Vasele de lemn, purtate în larg asemeni unor vechi cetăți, plutesc de fapt pe aceste pustietăți mișcătoare.

56. „– Ego-ul?... Ce mai e și asta? Unde se află ego-ul ăsta? – Ego-ul e departe, spuse brațul, intonând parcă un cântec trist, omul merge mereu căutându-și ego-ul aflat departe. – Și ajunge până acolo? – Ego-ul e departe, repetă acesta" (p. 162).

6. Ca să parafrazez titlul unui excelent eseu al lui Jorge Luis Borges, *Frumusețea ca senzație fizică*, aș spune că, în asemenea situații, precum cele narate de scriitorul japonez, singurătatea ajunge resimțită pur și simplu ca senzație fizică.

7. Cf. Nicolae Mărgineanu, inat astfel, nu poate fi datat și nici stabilit undeva anume. În această din urmă privință, spațiul și timpul *Amfiteatre și închisori. Mărturii asupra unui veac zbuciumat*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Voicu Lăscuș, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p. 213-214.



MIHAI RALEA

Mircea POPA

Spiritul înnoitor al Universității ieșene a fost întreținut multă vreme de revista „Viața românească”, care a dat cadență și tonus sprinten activității pe teren literar a celor care s-au dedicat umanioarelor. Condusă multă vreme de Garabet Ibrăileanu, secondat de Octav Botez și George Topârceanu. Un apropiat al revistei a fost socotit întotdeauna Mihail Sadoveanu, dar și frații Ionel și Al.O. Teodoreanu, dimpreună cu Ion Petrovici, care au susținut cu colaborările lor mișcarea literară ieșeană. În anii după Primul Război Mondial în paginile revistei își face apariția un nume nou, cel al lui Mihai Ralea. Cele dintâi semnături au loc în timpul studiilor sale în Franța, de unde trimite pasionante și incisive „Scrisori din Paris”(urmate apoi de Scrisori din Germania) prin care încearcă să înțeleagă spiritul acestor popoare, afinitățile și deosebirile dintre ele, ca elemente fundamentale pentru orientările moderne interbelice. Atitudinea primară e de sociolog, căutând poziția și atitudinea claselor de bază ale societății, diferențele sociale și de orientare politică, modul în care concep aspirația spre cultură, rolul religiozității și al curentelor de avangardă, atât de polarizate și dătătoare de ton în lumea franceză și europeană în genere. Radiografiile lui, stratificările și poziționării sunt relatate pentru cei de acasă, care să poată fi informați și orientați în lumea atât de contradictorie care a ieșit după război. Afinitățile pentru literatura și cultura franceză care îi deveniseră familiare și pe care încerca să și le apropie din interior, îi vor influența puternic ideile, le vor rafina intuiția, îi vor perfecționa gustul, tot mai pătruns de acel spirit disociativ și contradictoriu francez, prezent în eseistica lui Anatole France, a lui Jules Lemaitre, a spiritelor nonconformiste, care se dedau arabescurilor și volutelor ingenioase. Zona literarului, a culturii istorice revine mereu sub pana sa, disecându-le cu fervoarea tinereții și cu apetitul prioritar pentru sociologie, așa cum o arătase în cele câteva articole pe această temă trimise din Franța. Ca elev preferat al lui Ibrăileanu, care vorbea despre el ca despre un tânăr de viitor „cult, talentat,” prevăzându-i un rol important de publicist, viitorul doctor de la Sorbona a și condus revista în două rânduri, între 1934-1940 și 1944-46, iar când n-a condus-o el, a condus-o cumnatul său, D.I. Suchianu (1944-46), așa că revista a fost la un moment dat o afacere de familie. Teoria specificului național, teoretizată de Ibrăileanu (*Caracterul specific național în literatura română* nr, 11/1922), completat cu *Spiritul critic în cultura română,* vor constitui la început elemente de continuitate, pe care le va sublinia în articolul său despre Ibrăileanu, asociativ și disociativ totodată. E vorba de cele două articole de directivă care au hotărât orientarea revistei pentru mult timp, căruia el i se alătură cu discuția despre „fenomenul românesc” și despre nevoia de roman, care, în vremea tinereții lui, cucerise publicul francez și devenise tot mai absorbant dintre genurile literarului. Ca atare unul dintre studiile sale orientative privește problema întemeierii romanului românesc (*De ce nu avem roman,* nr.4/1927), analizând cauzele și contextul întârzierii, dar aducând în discuție și performanțele realizate de Sadoveanu, Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Hortensia Papadat Bengescu, Camil Petrescu semn că efortul literaturii noastre pentru sincronizare europeană fusese receptat. El, Ralea, a apreciat munca lui Ibrăileanu de a menține un curs realist și democratic al revistei, lăudând implicațiile predecesorului său în campanii polemice de anvergură. Prin colaborarea lui Ralea și intrarea lui în redacție, revista a câștigat un critic de idei, care s-a poziționat întotdeauna de partea adevărului și a modernității. Respingând impresionismul, și dog-

matismul, Ralea s-a apropiat de poziția comprehensivă a lui Thibaudet și a altor critici de finețe francezi, respingând sociologia lui Tarde, atât de apreciată de Lovinescu din pricină că „disprețuiește realitatea vie". „Literatura, spune el, completează ceea ce lipsește societății, compensează lacunele, stabilește echilibrul aspirațiilor. În acest sens nu mai literatura poate oferi primul simptom al modificărilor ce se așteaptă, numai ea poate clarifica dezideratele sentimental-uniforme, confuze încă, ale unei societăți care se dorește astfel de cum este". Important că în această operație de limpezire ideologică îl atrage și pe D.D. Roșca, prietenul său sorbonard, care va semna și el unele puncte de vedere în „Viața românească". Față de ardeleanul scientist și aplecat spre disecarea prea minuțioasă a doctrinelor filosofice, Ralea este mult mai elastic, mai suplu, cu o anvergură tematică mult superioară. Lui îi repugnă spiritul doct, scientist, îmbâcsit. Preferând frazarea limpede, eliberată de balastul împovărător al didacticismului, încercând o reabilitare a eseului și a exprimării libere și detașate pe spații mici, dar nu impresionist ca Lovinescu, ci păstrând ținuta unei aparente obiectivități. Va perora pentru schimbarea articolului de presă, prea grăbit și acaparat de ismele veacului spre a-i da claritate și pondere estetică (*Greutățile criticii estetice*, 1928), încercând o atenuare a păstrării pe aliniamentul criticii cu tendință, reprezentată de tradiția Gherea-Ibrăileanu, spre a o face mult mai maleabilă și funcțională. Critica preconizată de el se dorea susținută de alte izvoare și pleda pentru implementarea unor vectori pe care cei din redacție, cum era Octav Botez, încă nu-i dibuiseră. O metodă nouă ar fi fost cea a re-lecturii, cu accentul pus pe elementele de actualitate întrucât : „o operă veche de artă nu trăiește decât cu condiția să fie modernă". Era nevoie ca anumite resorturi ale acesteia să fie percepute ca actuale, dar scuturate de prea multă argumentație și teorie îmbâcsită, ci prin formulări judicioase, clare, menite a „pătrunde direct în inima operei." O altă cerință pretindea respectarea adevărului, o morală și un spirit de finețe, eliberat de politicianism. c Ce a făcut practic eseistul se poate urmări cu încântare în volumul *Scrieri din trecut*, pe care el a reeditat-o în 1957, sub semnul unor revizuiri de ordin estetic. Cartea se deschide cu un studiu despre Sadoveanu, cel care a modificat la noi sentimentul naturii, umanizând peisajul și atribuindu-i calități omenești, de prieten al omului. „Omul a înviat natura sau invers (…) Un glas de mierlă a răsărit de undeva. Un vânt ușor înfioară frunzele. Călărețul a uitat brusc gândurile sale și se lasă furat de farmecele din jurul său, cu mintea goală, fără un gând, fără vreo preocupare, numai legănat de vânt, de albastrul cerului, ori de glasul paserii. Natura lui Sadoveanu e o natură istorizantă, natura care a văzut, a auzit, a înghițit multe suflete. Ea e un depozit, un cimitir de realități și frământări stinse. Ea păstrează urmele vieții care au palpitat în sânul ei." La acesta autorul mai adăugat un element definitoriu: spiritul limbii cronicărești, prin care estetizează limba cronicarilor, săi dea o accepție modernă. Perfecția stilului său, care amintește prin arhitectonică de A. France și prin muzicalitate de M. Barrès, constituie o mare [2]revoluție lingvistică: fuziunea limbii vechi cu cea contemporană într-o sinteză estetică". Perfecțiunea formală începe să conteze tot mai mult. Caracteristica e de o mare finețe și subtilitate și ea este perfecționată prin afirmarea unei „naturi poetice", ferindu-se de „natură picturală" a celor anteriori, îmbinate[2] cu demnitatea omenească, cu respectul personalității". Sadoveanu crește astfel în importanță și prin personajele luate din lumea de jos, pe care le ridică la rangul de emblematice pentru colectivitatea românească. În schimb, în cazul lui Tudor Arghezi, noutatea e mutată în câmpul polemicii, atingând pragul blestemului corosiv, alternând cu ilustrări metafizice caracteristice, ceea ce-l determină să definească poezia acestuia drept „poezie de cunoaștere", universul său fiind condus „de semne misterioase, de puteri nevăzute." Lecturând poezia lui Arghezi, cititorul se simte proiectat în mijlocul haosului universal, a celor mai contradictorii sentimente, aparținând fie devenirii eterne, schimbărilor sempiterne, când descompunerii, destinului misterios, a forțelor oarbe sau perfide, domolite doar de privirea religioasă, ce contopește totul și oferă cheia secretului omenesc. Concluzia lui este că „D.Tudor Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace. " Un nou mod de a privi lumea îl identifică în poezia lui Topârceanu, scriitor care preferă limbajul comic, care apelează la râs și la „impulsivitate pură" pentru a comenta fenomenele

vieții, prin intelectualizarea versului și atingerea perfecțiunii verbale. Și aici concluzia e una de bin simț : „ Topârceanu e cel mai virtuos dintre făuritorii versului român”, atingând în arta poetică perfecțiunea, prin inteligență și umor, prin cizelare formală. De la Topârceanu criticul trece la analiza prestația lui Ionel Teodoreanu, unde,va căuta din nou diferența specifică, găsită în descifrarea psihologiei adolescentului, atât de bine surprinsă de scriitor, încât Dănuț ar fi dobândit calitatea de personaj universal. O altă trăsătură ar consta în respingerea aspectelor rectilinii, căci personajele sale se comportă imprevizibil, după manifestarea spontană a elanului vital, printr-o „împletire inextricabilă de linii de viață” foarte diferite, pe care scriitorul o adâncește pe liniile exagerării și a artificiilor. Stilul ar fi în concordanță cu tinerețea, cu visurile eroului care sunt exprimate poetic. Pentru el, Teodoreanu pune în scenă o formulă puțin uzitată, dar pe care el o stăpânește bine, reprezentând latura duios-sentimentală și inventivă a spiritului copilăros, în care Ionel Teodoreanu a adus o noutate de structură evidentă. Ca atare,un articol întreg e dedicat„ descoperirii adolescenței”, cu trimiteri numeroase la literatura franceză. Numind-o drept „utopia care întinde imaginația peste negurile viitorului”, strategia de lectură a lui Ionel Teodoreanu a constat și în aerul de intimism „senzațional”. În discutarea direcțiilor de acțiune ale romanului european descoperă mai multe piste, în care filosofia vieții devine prilej de adaptare la transformările din societate burghezul tradițional fiind înlocuit cu personaje din clasele de jos, firescul cotidian căpătând întruchipări psihologice noi. În procesul de primenire a romanului modern, el identifică modificări de adâncime, cum ar fi: 1) fatalitatea adevărului; 2) pasivitatea contemplativă; 3) prestigiul culturii. Toate acestea ar duce la triumful mitului și decăderea adevărului absolut, la scăderea prestigiului culturii, la o creștere a subiectivității în domeniul epistemologic, la o autonomizare a formei, și o trecere de la individ la colectivitate, prin „înfrățirea claselor” și atingerea realismului fotografic. Nu va evita nici problema urâtului, și toate acestea au fost ilustrate cu numeroase exemple din literatura universală, în special din cea franceză, asupra căreia este extrem de bine introdus. Acest lucru se traduce prin abordări independente privind literatura lui Balzac, Goethe, Proust, Thomas Hardy. A-l urmări în acest sector este un privilegiu și o bucurie, deoarece autorul este întotdeauna un lector avizat. Cartea care-i definește scrisul în acest sector este numită *Interpretări* (1927) și are un sumar în care sunt cuprinși numai scriitori care au influențat considerabil gândirea poetică și cea romanescă a epocii, stiliști și constructori de imaginar de mare forță. Ei se numesc Marcel Proust, Rainer Maria Rilke, E. Fromentin, Balzac, Th. Hardy. Anatole France, Amiel, Andre Gide, Paul Valery, G. Sorel. Ca să echilibreze axa corespondențelor și a reciprocităților, el adaugă aici și câteva nume românești, precum Ionel Teodoreanu, Matei Cantacuzino, Paul Zarifopol, G. Topârceanu, G. Ibrăileanu. Pe Matei Cantacuzino îl prezintă ca emblemă a moldovenismului, introdus în categoria „romantismului ironic”, bazat pe stilul personalității și al generozității. Lui Zarifopol îi recunoaște luciditatea brutală, viața pur cerebrală, el făcând foarte delicat și indirect procesul societății românești. Lucrarea acestuia, *Din registrul ideilor gingașe* s-ar situa în „familia denunțătorilor de minciuni de caractere”. Această situație s-ar traduce prin luarea în tărbacă a acelora care nu iubesc sinceritatea, care cultivă ieșirile mistice, atitudinile dulcege sau împăciuitoare, printr-un stil ce respinge total sentimentalismul, afectivitatea, lăsând să funcționeze doar luciditatea. Lupta pentru lămurirea acestor probleme o desăvârșește în cartea numită *Explicarea omului*, în care insistă asupra dialecticii bucolicului și a industrialului, a religiei ca eliminarea determinării, a artei ca plăcere a artificialității, adică a acelor aspecte care au repercusiuni vădite asupra literaturii. Dar doctrinarul iese la lumină mult mai puternic și mai rezolut în *Fenomenul românesc*, aspect esențial ridicat la rangul de dogmă de Ibrăileanu și de alți colaboratori ai „Vieții românești”, care s-au dedicat analizei „acțiunii de naționalizare a culturii”, națiunile judecându-se prin ceea ce produc în funcție de factorii care colorează acest aspect: condiții de trai, mediu geografic, mediul fizic, tradiția și lupta de a forma o națiune. Evident, că și el abordează psihologia românului și a modului în care el înțelege raportarea la istorie. Punctul de plecare îl constituie eseul *Europeism și tradiționalism*, completat cu analiza caracterului specific național și analizele

care implică filosofia culturii, așa cum apar ele în scrierile lui Nichifor Crainic, Rădulescu-Motru, Radu Rosetti, Gherea, Ibrăileanu, Zeletin, Drăghicescu, Gusti, prin analiza raportului dintre etnic și estetic. Alte concepte sunt aduse în discuție și analizate amănunțit cu părțile lor bune sau rele, precum misticismul, regionalismul, rasputinismul, ortodoxismului și „mistica satului" , țărănismul, centralismul, fiecare fiind chemat pe rând la judecata ce influențează felul de a fi român. Din acest context spiritual nu lipsesc părerile lui Eminescu sau Caragiale. Important e faptul că el pune în fața generației tinere misiunea de a lucra în sens național, pe baza conceptelor de „raționalism, democrație, europeism, care ar fi definitorii". Prin realizarea unității naționale la 1918, el crede că s-r fi împlinit „cadrul exterior al societății românești" , urmând ca în continuare generațiile creatoare să se străduiască a „alcătui un alt desen al vieții noastre interioare". În acest sens aduce în discuție „mesajul Ardealului", arătând că până la 1918, viața neamului s-a desfășurat în două trunchiuri, dar, prin dobândirea unității naționale „sufletul românesc integral s-a obținut prin contopirea acestor două variante." În timp ce omul din regat e mai aproape de fatalitate, Ardealul a infuzat un sistem colectiv mai organizat, mai omogen, românul transilvănean „nu suportă destinul, ci îl domină (...) Fără contribuția Ardealului, posibilitățile de creațiune culturală, singurele care justifică viața unui popor", ar fi rămas împlinite doar parțial, fără spiritul transilvănean „Spiritualitatea noastră n-ar fi fost fecundată". O meteahnă a nației ar fi după el ideea că „tot ce e român e bun", delimitările trebuind să funcționeze prompt. Generațiile care au trăit această împlinire sunt chemate a realiza construcția etnică a edificiului național. În acest domeniu s-a produs o întârziere, deoarece „Psihologia noastră nu e complet întocmită, e în devenire, nu e precizată, ci în curs de precizare". Mutațiile de acest gen apar peste tot, deoarece „Sufletul etnic se preface mereu, nu există un singur și același suflet românesc, după cum nu există un singur suflet teutonic. Continuitatea vieții românești nu se poate stabili decât în momente imediat învecinate în timp". Recunoaște că una din calitățile neamului a fost „adaptibilitatea", orientarea individului în funcție de condiții și împrejurări. Discuția fiind mai largă se ajunge și la invocarea părerilor lui Petru Comarnescu, care a formulat în 1930 următoarele caracteristici ale nației: sentimentul aparte al naturii, simțul măsurii, vioiciunea nuanțelor sufletești, „armonie, puritate, măsură, dor, gingășie, cumințenie, seninătate, ritm sufletesc variat." Ne aflăm prin urmare într-o dimensiune a ethosului național care l-a preocupat mult pe Ralea. Informația franceză pe care o vehiculează este de-a dreptul monstruoasă. Nici un alt critic român cu pune în circulație atâtea nume străine, care dovedește o parcurgere foarte atentă a fenomenului străin, decât el. Aș spune că o latură a comparatismului românesc s-ar putea revendica de la aceste incursiuni în literatura străină, care impresionează prin anvergura informației, dar și prin chestiuni de detaliu, pe care el le ține minte și le transformă în argumente pentru afirmarea unor opinii de o idelebilă actualitate. Registrul ideilor avansate spre discuție crește cu fiecare luare de cuvânt, cu fiecare etapă de dezvăluire metodologică, cu fiecare nume aduse în discuție. Lista acestora este extrem de bogată și ea crește exponențial prin fiecare text tipărit. Ele constituie un veritabil arsenal de idei și sugestii pe care el le aduce în discuție, începând cu analiza schimbărilor de mentalitate din arsenalul de idei al Franței, care s-a produs o dată cu revoluție din 1789. Momentul revoluționar a schimbat mentalitatea aristocrată, transformând-o într-una populară, schimbând întreaga ideologie politică franceză, întrucât fenomenul francez a fost luminat din diferite perspective, dar așezat indubitabil pe axa valorizatoare care are în centru ideile de egalitate, dreptate, libertate. În acest fel *Cele două Franțe* s-au succedat istoricește și s-au modificat prin revoluție, aristocraticul devenind popular, sub presiunea spiritului raționalist și democratic al ideologiilor foarte numeroase și consistente, care au făcut o Franță nouă, ajunsă, prin forța împrejurărilor un teritoriu al progresului social. Odată cu asumarea istoriei, a irupt în organismul social și sentimentul tragicului, care resetează trecutul, îl opune așezat zodiei râsului, accentuând și sentimentul de incertitudine, care a schimt ăbat superstiția imobilității, accentuând prezența unui dualism cultural, care se va manifesta de aici încolo. Lumea în schimbare nu mai evoluează mecanic, pe orizontală, ci îl provoacă pe comentator să ia aminte

la aceste schimbări de mentalitate, tot mai profunde și mai cotropitoare, ce îl vor duce la concluziile din cartea *Între cele două lumi* (1943), dându-i posibilitatea să intre în dialog cu schimbările de idei ale epocii. Ralea este un receptacul deschis pentru toate aceste sufletești, modificări care au generat la rândul lor schimbări importante în literatură, care a devenit mult mai fluidă, mai greu de prins în formule definitive, mai aplecată spre cazuri particulare nu tipice. În raport cu aceste nuanțări, el introduce o delimitare categorică: „Tragicul timpurilor noastre e rezultatul unui dezechilibru între o încadrare maximă și una minimă." Conceptul de tragic va fi trecut prin filtrele mai multor etape, înglobând tragicul opțiunii (tragicul ontologic), care va permite intrarea în arenă a unui alt tip de om decât cel complet al Renașterii, întrucât omul a lepădat rigorile și multitudinea de previziuni ale omului clasic, multe din elementele acestuia „s-au chircit prin neîntrebuințare". Mutațiile timpului au favorizat multiplicitatea și contrarietatea eurilor, ducând la o proliferare de caractere și la lipsa de unitate a reacțiilor generale, la anarhia lăuntrică. Tragicul vieții de azi, spune el, trebuie înțeles ca o criză a individualității. El identifică în fondul conceptual elemente de ruptură de îndoială, Europa apărându-i „mai bolnavă ca oricând", abandonând unele din credințe, cum ar fi cea de a funda și perfecționa raționalismul, asistând șl invazia livrescului, a fanteziei, fausticului și incertitudinii. Aceste noi caracteristici vor prolifera în roman, ele adaptându-se noilor teorii mai labile și mai indisciplinate. Eseurile din *Între două lumi*, vor surprinde această criză a conștiinței trăită de generația interbelică și analizată în datele ei fundamentale în această carte problematică. Eseuri ca *Apocalipsă și umor, Dualismul culturii europene, feminism și prostituție, Filosofia seriozității, Considerații asupra epocii noastre, Arta și urâtul* etc. vor detalia unele aspecte ale crizei în care a intrat societatea industrializată, desprinzându-se de criteriul frumosului și al echilibrului și evoluând spre iregular, spre încetățănirea urâtului, o repunere pe tapet a pesimismului, a neîncrederii în viitorul tenebros, determinat de mecanizarea vieții. „Omul moral, omul complet face loc omului politic și comercial, adică omului cu intenții limitate". În societate își face loc prostul gust, lipsit de mister, depersonalizat, trivializat, încât Don Juanul modern e bancherul. Noile relații de producție au distrus „solidaritatea și afecțiunea", scoțând la lumină alte tare, care restrâng câmpul moral, întorcând omul spre biologie. Sunt atenționări care se vor dovedi tot mai răspândite, tot mai acaparatoare, contribuind la promovarea unor noi atitudini artistice, care nu vor mai fi atât de ușor de clarificat precum în perioada anterioară. Reținem de aici că Ralea e gânditorul român cu cea mai subtilă sensibilitate sociologică, un gânditor prezent chiar în mijlocul fenomenelor în mișcare.

Pe adevăratul Ralea îl descoperim mai ales în literatura de călătorie. Scriitorul a fost un împătimit călător și notele sale de călătorie sunt unele din cele mai frumoase lucruri asupra cărora spiritul cultiva trebuie să se oprească. Sunt note de călătorie din Egipt, Olanda, Anglia, Spania, ce își revarsă abundența observațiilor întotdeauna bine surprinse, încât dau impresia unei notații la fața locului, dar care nu se opresc la aspectul exterior, ci merg întotdeauna spre considerații culturale complexe, amestecând istoria, filosofia culturii, remarcile despre artă și despre psihologia popoarelor vizitate. Privirea e deobicei comprehensivă, atotgeneratoare de constatări interesante, care țin de cultură, de instrucția de mare calitate a observatorului realităților din față. Iată un peisaj al realităților egiptene: „ Falahii negri, goi, înfășurați numai cu o cârpă în jurul bazinului, privesc abrutizați trenul care fuge. Mii de mândre morminte, piramide și temple se prefac în praf și cenușă. Singura eternitate în această țară,care a vrut să se măsoare cu timpul, e felahul e singurul fir neîntrerupt, care leagă de-a lungul veacurilor pe Herodot cu Pierre Loti." etc. Din punctul său de vedere „o călătorie în Egipt e o cochetărie cu neantul și o meditație asupra existenței. Cairo e tot un cimitir." Ca atare „Noaptea la hotel cade grea, deprimantă. Singurătatea e apăsătoare aici." Olanda îl întâmpină cu lanurile ei de verdeață și aceasta îl aruncă în plină copilărie: „E o răcoare umedă, proaspătă, bântuie înviorătoare peste tot și ne face fericiți. " Câmpiile verzi se micșorează cu cât trece spre Germania, unde Silezia i se pare a anunța „americanizarea veacului", Berlinul o lume a geometricului și a mercantilului, în timp ce nordul produce „atmosfera de cromolitografie". În Țările de Jos, ochiul percepe formele

dolofane, rubensiene, grase, bonome, care dau pitoresc locului și aduc liniștea și răbdarea traiului în casele burgheze, retrăgându-se în pacea tihnită a căminului și nu în graba străzii și a coloritului pestriț de pe trotuar. Anglia, în schimb, e împărăția tăcerii. Parcă a murit cineva și oamenii se reculeg, într-un „tren taciturn", în care nu nimeni nu abordează pe nimeni. Londra e amorfă și colosală, întrucât „englezii sunt un popor de refulați", închistare care face ca englezii să nu fie atât de „culturali ca germanii și nici intelectuali ca francezii". În Anglia îl exasperează femeia locului cu „înfățișarea de guvernantă și profesia de mătușă". Domină absenteismul, răceala, reținerea, politețea exagerate, educația ce se face prin recurgerea la bici și nuia, scopul acesteia fiind „de a crea omul curent, mijlociu, ceea ce face tăria tuturor popoarelor mari." E consternat de „peisajul civilizat", fad, ca și existența, deoarece „umezeala prea mare i-a diluat savoarea. E apos și fad ca și fructele, ca și biftecele lor, superbe la vedere, dar sălcii la gust." Pentru caracterizare lor recurge la observații drastice precum cea privitoare la lipsa de pasiune, semănând cu „un fruct murat prea mult în apă. Natura e bleagă, în schimb ceea ce a clădit și alcătuit omul e sublim". În comparație cu Anglia, Spania i se pare țara individualității. De cum intră în țară, observă mișcarea gării e febrilă, ,, cu o nuanță de dezordine.; oamenii se interpelează des și de la distanțe mari, cu facem și noi românii, din belșug. Amabilitatea spaniolă e artificială, maiestuoasă, are ceva catolic, măreț și fals. În general poporul chiar și în clasele de jos, are un aspect dârz și evident, de rasă veche, de noblețe perfect filtrată. Ovalul figurii e regulat și armonios. Trăsăturile sunt fine, în linii acuzate, fără dulcegărie, de o asprime nobilă și pură." La Barcelona, care e capitala Cataloniei, observă sentimentul de frustrare trăit de cetățeanul locului, care se plânge că trebuie să întrețină toată viața sărăcăcioasă a celorlalte ținuturi, „ca o rudă bogată familia în mizerie." Împresiile sunt directe, categorice, fără ezitări: Toledo i se pare un loc teribil, Prado un muzeu excelen, Escorialul enorm. Acesta ar reprezenta „ideea de opulență a unui popor sărac pe un soi de piatră." Cordoba e patria lui Don Quijote, iar „orașul acesta aproape milenar a fost capitala unuia dintre cele mai mari civilizații care strălucit scurt și intens în constelația istoriei." Etc.

Ralea e un călător înnăscut, cu observație vie și caracterizări percutante. Nu știm ce țări i-au mai rămas de vizitat, deoarece cărțile sale fac dovada că a călătorit mult, că a dat și altora informații despre aceste regiuni ale globului pământesc, atât de diferite de ale noastre. Doar când străbate Balcanii și Turcia face referiri și la noi, pe dalele din Țarigrad pare a vedea urmele lui Cantemir și Brâncoveanu, și umbra Hagiei Sofia, „un imens gând de piatră, înfăptuit ca toate marile Edificii arhitectonice, dintr-o singură bucată". După principalele țări europene urmează impresii din Extremul Occident. Îl vom urmări prin Antile, în Statele Unie, apoi în Haiti, Jamaica, Cuba , California, San Francisco, Canada. Lumile se succed cu repeziciune, iar el are putere să-și consemneze opiniile, să le caracterizeze elocvent și inspirat. Dacă ar fi să recomand altora să vadă lumea, le-aș recomanda cărțile de călătorie ale lui Ralea. Sunt cele mai complete și cele mai expresive. Un adevărat talent, al observației, al nuanței. E știința pe care acest fin intelectual o posedă, venind ca un dar al destinului. Păcat că arta lui de a zugrăvi țări și orașe e puțin cercetată astăzi, și în general lumea literară îl ocolește. Această nouă generație nu se prea uită la trecut, grăbită să trăiască repede și să fie în atenția tuturor, preocupată prea mult de ea, cu o apetență narcisiacă, mereu doritoare de laude, de aprecieri exagerate. E patimă de orgoliu al actualității, prea aplecată doar spre sine și uitând că trecutul e plin de personalități cuceritoare.

Ralea a fost și un om care sa bucurat de demnități importante, care s-a bucurat de reale aprecieri după schimbarea orânduirii în 1944. N-a fost însă un trompetist al vremurilor noi și vocea sa e destul de reținută și echilibrată. E spiritul ales al unui om trecut prin cultură și care a văzut multe. Întâlnirea cu el, prin complexitatea și ideatica volumelor, e profitabilă din toate punctele de vedere și reprezintă o școală de educație care merită a fi urmată.

REFORMA SISTEMULUI DE EDUCAȚIE ÎN AFGANISTAN. CONTRIBUȚIA EXPERȚILOR ROMÂNI (I)

Mircea PLATON

Motto:

„Viziunea noastră e să facilităm dezvoltarea de capital uman vibrant."

(Ministerul Educației din Afganistan, în Planul Național Strategic pentru Educație, produs în colaborare cu UNESCO în 2007)[1].

1. Epilog

Pe 30 august 2021, ultimii soldați americani care au părăsit Afganistanul au lăsat în urmă o țară în completă prăbușire televizată. Ce s-a văzut pe ecrane? Avansul rapid al Talibanilor, oameni agățându-se de roțile avioanelor americane care își luau zborul, președintele marionetă Ashraf Ghani fugind cu elicopterul (administrația Biden a declarat că așteaptă ca ONU să determine dacă Ghani a luat sau nu saci de bani cu el), armata evaporându-se instantaneu, cu soldați fugind la vatră sau alăturându-se Talibanilor, execuții pe străzi, tăieri de capete, mesaje panicate, un întreg arsenal de 80 de miliarde de dolari abandonat de americani talibanilor, valuri după valuri de refugiați cărora terțe țări nevinovate trebuie să le găsească acum un rost în viață.

Ce nu s-a văzut la TV prea mult au fost generalii care au cheltuit sute de miliarde pretinzând că pun pe roate o armată afgană, că o pregătesc, că o instruiesc pentru a-i lăsa în grijă apărarea țării după retragerea forțelor internaționale. S-a pretins că se face „nation building", s-a pretins că se construiește o armată, s-a pretins că se instruiește un anumit efectiv de soldați afgani[2]. Generalii vorbeau de un efectiv de 300 000 de soldați. Oamenii de la fața locului spuneau că nu au văzut niciodată un efectiv mai mare de 70 000. Și acești 70 000, soldați de slabă calitate, în mare majoritate analfabeți[3] și, foarte mulți, drogați[4]. Incapabili să își coordoneze brațele cu picioarele pentru niște exerciții de încălzire pe care le face orice elev de gimnaziu[5]. Mizerie, corupție, fraudă și analfabetism. Ocupația militară și întreprinderea civilizațională care ar fi trebui să pună capăt acestor lucruri le-a amplificat de fapt, le-a pus pe roate, le-a articulat.

O bună parte din banii cheltuiți de guvernele țărilor din coaliția de ocupație a Afganistanului și câștigați de experții organizațiile internaționale s-a dus pe reforma structurală și sistemică a învățământului afgan. Prăbușirea statului afgan putativ democratic are legătură și cu edificarea unui sistem de educație schimonosit în acea țară.

Iată cum s-au petrecut lucrurile.

2. Avatarurile școlii afgane

Afganistanul a fost, din 1747 până în 1973, un emirat cu inevitabila, pentru acea zonă, perioadă de ocupație britanică și cu obișnuita fascinație a elitelor locale pentru Europa victoriană și edwardiană. În 1919, Marea Britanie a recunoscut independența Afganistanului, lucru care a fost urmat de o imediată și vastă campanie de reforme după model occidental întreprinsă de emirul Amanullah[6] și continuată de regele Muhammad Zahir Șah, care a domnit în perioada 1933-1973, când a fost înlăturat pentru a se instala o republică democratică desființată în 1978 de

comuniști, prin lovitură de stat[7]. În 1979, URSS invadează Afganistanul pentru a sprijini forțele comuniste. Urmează, până în 1989, un război civil în care se confruntă sovieticii și aliații lor comuniști cu mujahedinii și diverse grupări jihadiste susținute de SUA. După retragerea sovieticilor, comuniștii rămân la putere până în 1992. Din 1992 în 1996, mujahedinii domină scena politică, din 1996 în 2001, talibanii. Din 2001 în 2021, avem din nou un fel de republică, parlamentară, dar nu foarte democratică, și cu suveranitate zdrențuită.

În 1940, la o populație de 10 milioane de afgani, existau 324 de școli, cu 1990 de profesori care predau unui efectiv de 60 000 de elevi[8]. Până în 1978, educația din Afganistan a făcut progrese pe linia unor reforme și cu ajutorul unor instituții croite după model occidental dar adaptate nevoilor locale. S-a introdus egalitatea juridică a femeilor. S-au înființat școli, licee, școli normale, universități, Institut Politehnic[9]. Departamentul din Ministerul Educației din Afganistan care se ocupa cu programele și manualele copia și compila manualele țărilor vecine. Prin urmare, nu se numea „Departamentul pentru curriculum și manuale", ci „Departamentul pentru compilare și traducere". Așa se numea și în 2002, când a ajuns armata de experți internaționali acolo. Învățământul tradițional afgan, informal, la moschee, era și el înfloritor. Analfabetismul predomina.

Din 1978, odată cu venirea comuniștilor la putere, situația s-a complicat. Sovieticii au încurajat învățământul în limbile minorităților etnice și educația fetelor. Multe școli au fost rase de pe fața pământul în timpul războiului civil. Ocupația militară și războiul civil au făcut ca numărul băieților/bărbaților să scadă dramatic în rândul efectivelor școlare: elevii/studenții și profesorii lor se temeau să nu fie recrutați, deportați sau uciși de sovietici[10]. Prin urmare, efectivele școlare și de profesori au scăzut: „Pe plan național, 85% din școli s-au închis între 1978 și 1990, și în acea perioadă numărul profesorilor a scăzut cu 49%, în vreme ce numărul elevilor a scăzut cu 59%. Provinciile Bamyam și Ghor împreună au pierdut 97% din școli, 93% din profesori și 80% din elevi. Dintre toate provinciile, cele din partea de vest a țării și-au menținut, între 1978 și 1990, cel mai mare procent din școli, dar tot au pierdut 71% din ele"[11].

Regimul mujahedin și jihadist care i-a urmat celui susținut de sovietici a restricționat educația pentru fete și femei. În 2001, în școli se aflau aproximativ 29,4% din populația școlară (52,67% din băieți și 5,4% din fete), rata de alfabetizare a afganilor de peste 15 ani fiind estimată undeva la 28%. În schimb, s-au folosit cu entuziasm manualele făcute în anii '80 de The University of Nebraska at Omaha (UNO), tipărite cu ajutorul USAID[12]. Între 1986 și 1992, USAID a distribuit 13 milioane de manuale pentru ciclul primar.

Materialul din manualele de matematică pentru ciclul primar și pentru gimnaziu alcătuite de americani la Universitatea din Nebraska conținea probleme de acest fel:

„Dacă trei mujahedini au nevoie de 3000 de gloanțe și 2 au nevoie de 2000 de gloanțe, de câte gloanțe au nevoie 9 mujahedini?" (Interim Curriculum 1987, clasa a VIII-a)[13].

Iată probleme de clasa a IV-a, din aceleași manuale redactate de UNO pentru mujahedini și jihadiști în anii '80:

- „Într-o tabără cu 446 de mujahedini, 44 stau noaptea de strajă și 320 au fost trimiși să atace forțele rusești la miezul nopții. Vă rugăm să calculați câți mujahedini sunt la datorie în fiecare noapte.
- Într-o tabără de mujahedini, pe timpul nopții, 1926 dintre ei săvârșesc rugăciunile, 540 atacă forțele statului ateu și 423 stau de strajă. Vă rugăm să calculați câți mujahedini sunt treji în fiecare noapte.
- Mujahedinii aveau în total 90 090 gloanțe de Kalașnikov. 8095 au fost folosite pentru un atac asupra forțelor rusești care a dus la captura-

rea a încă 40 549 gloanțe de Kalașnikov ca pradă de război. Vă rugăm să calculați cât de multe gloanțe au mujahedinii acum.

‣ Un grup de mujahedini are 5009 gloanțe bullets de Yazdateera și 5196 gloanțe de Kalașnikov. Au folosit 2085 gloanțe de Yazdateera și 5196 gloanțe de Kalașnikov pentru un atac asupra forțelor rusești. Ca urmare a acestui atac, mujahedinii au capturat armament greu, 21 095 gloanțe de Yazdateera și 25 965 gloanțe de Kalașnikov. Vă rugăm să calculați câte gloanțe de Yazdateera și câte de Kalașnikov au mujahedinii acum.

‣ Un grup de 35 de mujahedini au atacat niște trupe rusești. Știind că fiecare mujahedin a ucis câte 12 soldați ruși, calculați câți ruși au ucis mujahedinii.

‣ În cursul unui atac împotriva forțelor rusești și ale comuniștilor afgani, mujahedinii au ucis aproape toți soldații ruși și au capturat 500 cutii cu gloanțe. Dacă sunt 720 gloanțe în fiecare cutie, câte gloanțe au capturat mujahedinii?

‣ Distanța dintre un grup de mujahedini și tranșeele rușilor este de 25 km. Dacă mujahedinii înaintează cu 5 km pe noapte, după câte ore de mers vor putea mujahedinii să atace forțele inamice?

‣ În tabăra mujahedină, o persoană a donat 94 500Afs pentru cumpărarea de gloanțe. Dacă prețul unui glonț este de 30Afs, câte gloanțe pot fi cumpărate cu această sumă?

‣ Viteza unui glonț de Kalașnikov este de 800 m/s. Dacă un soldat rus este la 3200 m distanță de locul unde se află un mujahedin și mujahedinul țintește capul rusului, după câte secunde glonțul mujahedinului va lovi soldatul rus?

‣ Un mujahedin pregătește o ambuscadă la distanță de 1200 m, unde plasează o bombă care să explodeze la trecerea forțelor rusești. Dacă lungimea unui sul de sârmă este de 4 m, câți metri de sârmă îi vor trebui mujahedinului pentru a putea exploda bomba din poziția lui?

‣ Doi mujahedini duc împreună 10 cutii de gloanțe în tranșee. Știind că în total sunt 7200 gloanțe, calculați mai întâi câte gloanțe sunt în fiecare cutie și, apoi, câte gloanțe duce fiecare mujahedin în parte.

‣ Mujahedinii au nevoie de 23 400 gr de praf de pușcă pentru a face o bombă. Dacă o cutie conține 300 gr de praf de pușcă, câte cutii de praf de pușcă le trebuie?

‣ Mujahedinii au atacat forțele rusești și au capturat 124 cutii de gloanțe. Dacă fiecare cutie conține 550 gloanțe și aceste cutii au fost împărțite egal de 9 grupuri de mujahedini, câte gloanțe a primit fiecare grup?”[14]

Aceste probleme sunt o capodoperă a educației transdisciplinare și a școlii active, care te „pregătește pentru viață” lăsându-te să deprinzi în mod practic „competențele” și „abilitățile” cerute de piața muncii, pe piața muncii războiului civil din Afganistan în acest caz.

Talibanii au folosit manualele făcute de UNO pentru mujahedini doar că, în acord cu credința lor[15], au răzuit fețele oamenilor și capetele animalelor desenate în manuale[16].

Acest tip de educație s-a perpetuat până în 2001, când au venit forțele eliberatoare americane.

Note:

1. Andrea Müller, ”From Education in Emergencies to Facilitating Change in Afghanistan’s Teacher Education System. Achievements of German Development Cooperation in Afghanistan’s Education Sector since 2004”, în Uwe H. Bittlingmayer, Anne-Marie Grundmeier, Reinhart Kössler, Diana Sahrai, Fereschta Sahrai (ed.), *Education and Development in Afghanistan Challenges and Prospects* (Bielefeld: transcript Verlag, 2019), 219-236, p. 219.

2. Patricia Sabga, „The US spent $2 trillion in Afghanistan – and for what?”, *Al Jazeera* 16 august 2021.

3. Frank James, ”Afghan Army’s 90% Illiteracy Rate Big Training Obstacle”, *NPR* 16 septembrie 2009; Sanjeev Miglani, ”Afghan forces need reading lessons before security transfer”, *Reuters* 22 iunie 2012; Emma Graham-Harrison, ”Illiteracy persists among Afghan troops despite US education drive”, *The Guardian* 28 ianuarie 2014; Tahir Qadiry, ”Afghan notebook: Illiterate army”, *BBC News* 1 martie 2014. Oficialii afgani proptiți de forțele

americane de ocupație nu vedeau vreun inconvenient în analfabetismul trupelor (”Illiteracy Will Not Hold Afghan Forces Back: Seddiqi”, *TOLOnews* 31 ianuarie 2013).

4. Inside Afghanistan Fighting Alongside Stoned Afghan Soldiers – YouTube.

5. Afghan Police Jumping Jacks. Funny – YouTube; Afghan Army funny training – YouTube; Camp Stone (Afghanistan) Exercise – YouTube ș.a.m.d.

6. ”That same year King Amanullah would secure autonomy for his nation from the British Empire with the 1919 Treaty of Rawalpindi, and, impressed by a seven-month tour of Europe, embarked on a programme of universal education, women’s emancipation, and the laicisation of the state. Scholarship programmes permitted several Afghan students of both sexes to study in Turkey and elsewhere in Europe. Yet this was badly received and an opposition movement called the Baccha-I-Saddaq emerged in 1929 from the restive conservative countryside, buttressed by the disgruntlement of the country’s Ulema at the attempt to wrest control of education from the informal network of madrassas. Amanullah fled into exile” (Patrick Belton, ”Non Più Andrai: Bullets, burqas, books – education policy and its discontents in communist and Taleban Afghanistan”, în Marie Lall, Edward Vickers [ed.], Education as a Political Tool in Asia [London/New York: Routledge, 2009], 198-218, p. 200).

7. Andrea B. Rugh, International Development in Practice. Education assistance in Egypt, Pakistan, and Afghanistan [New York: Palgrave Macmillan, 2012], p. 123.

8. Patrick Belton, ”Non Più Andrai: Bullets, burqas, books – education policy and its discontents in communist and Taleban Afghanistan”, în Marie Lall, Edward Vickers (ed.), Education as a Political Tool in Asia (London/New York: Routledge, 2009), 198-218, p. 200.

9. ”Promulgating a new constitution in 1964 that granted legal equality to women, precedence of secular over Shari’a law and an elected parliament, Zaher Shah (who had served as minister of education before ascending the throne, and received a Western education in France) saw a new education law enacted that expanded the secular education system from the primary to university levels. He also provided for increased admissions of students to the University of Kabul and opened secondary schools in all districts. A Polytechnic Institute began with Soviet assistance. The King hoped the expanded educational apparatus as centres of influence would challenge the authority of the mosque and unify the country by creating a nationalist ideology. An expanding government provided employment for 90 per cent of secular school graduates, and successive governments gave roughly 10 per cent of the national budget to education throughout the 1960s and 1970s. The Daoudist coup of 1973, which overthrew the monarchy and established in its place the Republic of Afghanistan under Daoud’s leadership, did not change the government’s education policy, which Daoud himself had done much to craft” (Patrick Belton, ”Non Più Andrai”, p. 201).

10. ”When Afghans resisted the occupation, the Soviets sent more than 50,000 Afghans to the Soviet Union for indoctrination with 20,000 of these children between the ages of four and eight. Over this period from 1979 to 1984, tenured faculty also dropped 42 percent from 7500 to 4325 and students by 57 percent from 14,000 to 6,000. So many male faculty and students were killed, jailed, or fled to avoid conscription that classes for a while contained mostly girls” (Rugh, International Development in Practice, pp. 124-125).

11. Patrick Belton, ”Non Più Andrai”, p. 203.

12. ”During the 1980s when foreign governments (the United States and Pakistan primarily) were supporting the Mujahidin in expelling the Soviets, one area of US assistance had been the development of new textbooks to encourage children and their parents to support the war effort against the Soviets. The University of Nebraska was the prime contractor for USAID in this effort and the result was primary textbooks where virtually every page promoted jihadist war themes. After the Soviets left, and with a few changes in the images, the textbooks were approved by the Taliban for use in Afghan government schools. They welcomed the jihadist message even though the books were weak in pedagogical content” (Rugh, International Development in Practice, p. 126).

13. Hafiza Yazdani, ”Peace Education in Afghanistan: A Comparative Study of Conflict and Post-Conflict School Textbooks”, Ph.D. diss., National Centre for Peace and Conflict Studies Te Ao o Rongomaraeroa, The University of Otago, Dunedin, New Zealand, 2015, p. 102.

14. Yazdani, ”Peace Education in Afghanistan”, pp. 167-170.

15. Patrick Belton, ”Non Più Andrai”, p. 204-205.

16. ”Dari textbooks from which depictions of living beings (or at least their faces) had been removed were produced for primary schools – thus the letter ‘dal’ was depicted with the word ‘dihqan’ (peasant) and an illustration of a headless peasant, working in a field alongside a headless bull; a daughter depicted bringing food to her father was, as if in family resemblance, headless also. The Taleban continued to use the American-produced textbooks, finding these generally to be ideologically appropriate, though scratching out human faces. The Taleban’s removal from power occurred before this editorial process could be completed” (Patrick Belton, ”Non Più Andrai”, p. 212).

SFÂRȘITUL TRAGIC AL LUI N. IORGA ȘI REAPRINDEREA DISPUTEI ÎNTRE „TRADIȚIONALIȘTI” ȘI „MODERNIȘTI” LITERARI PE TIMPUL ANILOR 1941-1946 (I)

Gheorghe CLIVETI

Greu de lămurit dacă sau cât și cum, sub impresia zguduitoare produsă de sfârșitul tragic al lui Iorga, s-a reaprins disputa dintre „tradiționaliști” și „moderniști” îndeosebi literari, pe timpul anilor 1940/1941-1946. Acea dispută a fost deosebit de intensă în *deceniul al treilea* și la început de cel următor, din secolul XX. O lămurire pentru reaprinderea ei la cumpăna anilor 1940-1941 ar putea fi căutată în paroxisticele excese legionare și nevoia de a fi legitimate de protagoniștii lor prin invocarea „tradițiilor de puritate morală și culturală a unui neam mesianic”, ceea ce obnubila rostuirea „modernismului prea-figurativ, rațional-abstract și de import”. Ca „năprasnic vizată” întru amendare își va fi simțit, se pare, Călinescu *Istoria literaturii române de la origini...*, încât să se și adâncească firii lui tremolante reflexul „bietioanidic” al fricii că ar putea fi demolată „catedrala” de „barbari”. Disputa „tradiționalism – modernism” avea să dăinuie însă și să se chiar amplifice câțiva ani după antonesciana eliminare a legionarilor din viața publică și culturală a României „sfâșiate teritorial și pornite spre războiul salvgardării ei”. Ar fi, de aceea, de considerat mai curând „motivul” Iorga decât cel legionar pentru reaprinderea unei dispute în al cărei miez se afla spre a se învedera până spre 1946-1947 nu atât „o chestiunea a politicii”, cât „o temă culturală”, cu sonoră presupunere, după cum înclinau „tradiționaliștii” ori „moderniștii”, fiecare de a lor parte, „dreptatea”, a rescrierii *sintezei* fie de *istorie literară*, fie de *istorie națională*. Nenorocirea, spre capăt de acei ani, avea să vină dinspre luarea „în antrepriză” a rescrierii ambelor istorii prin radicală infuzare a oricărui demers sintetic-istoriografic de „tezism marxist-leninist”. Până să fi survenit așa-ceva, s-a înregistrat, la înaltă cotă de intensitate, disputa între „tradiționaliști” și „moderniști”, cu speciale referiri asupra operei lui N. Iorga. Mai implicați în dispută au fost, prin interes tematic și abilități „de condei”, istorici, critici sau eseiști literari. De partea lor, istoricii s-au mărginit la „a se reculege omenește după tragedia Uriașului” și a-și da *cuvinte* îndeosebi ceremonioase ori elogiant-bilanțiere despre „imensitatea scrierilor iorghiene”, speciale sau de sinteză istorică națională. Au și fost acei ani, 1940-1946, poate decisivi pentru „detașarea” *istoriei literare* de *istorie*[1].

Într-o atmosferă românească marcată de cursul unui dramatic război și poate tocmai de aceea mult încercată de „mari așteptări culturale”, n-au prea avut cum să fie decât de modestă impresie *istorii literare* ca „de manual” și „date” de Dumitru Murărașu și Gabriel Drăgan. În *Istoria...* celui întâi menționat, una cu scrutată aură de sinteză și străbătută de filon intelectual „tradiționalist-gândirist”, apăreau, ca „pur românește” succedându-se, trei mari „epoci de unitate” pentru istoria noastră culturală – una, „a unității prin ortodoxie”; a doua, „a unității prin limbă”; a treia, „a unității prin conștiință” – și o a patra, „a formării idealului artistic”. În seama revistei „Sămănătorul” era pusă, se înțelege, învederarea „noului ideal”, prevalent *cultural* și implicit *literar*, precum și ecartarea „unor formule contradictorii, de import”: „*Până în mai 1903 se poate vorbi numai de o revistă cu acest nume, «Semănătorul», iar de la această dată înainte se poate vorbi de* ***semănătorism*** *ca influent curent literar. De-acum înainte curentul se însuflețește, devine idee-forță. Marele talent al lui N. Iorga știe să adune linii de luptători, să lovească, să înalțe baricade de rezistență.*

Totuși, luarea direcției revistei, în iunie 1905, n-a fost un bine pentru «Semănătorul». S-a nimicit tocmai ceea ce <literar> *era mai luminos în programul «Semănătorului»* <...>. *N. Iorga și-a adus în paginile revistei nemulțumirile și certurile care-l priveau personal*"[2]. Erau, desigur, asemenea „notații", ca de anume *istorie culturală*. Iar „în notă" de aceeași *istorie*, Gabriel Drăgan „vedea" cum „*ideile conducătoare ale «Sămănătorului» nu erau atât de noi, cum s-ar fi părut, ci doar un stindard de înseninare,* <menit> *să adune sufletele românești* <...>, *să ducă lupte literare cu cei cari atacau literatura sămănătoristă și să lovească de atâtea ori biruitor*"[3].

De observat că istoricii și publiciștii *literari* persistau în a considera „sămănătorismul" ca element ori aspect de definitorie referință pentru a comenta *opera* lui Iorga, uneori chiar întreagă. La Academia Română s-a ținut, pe 29 noiembrie 1940, ședința de doliu „însoțitor înmormântării rămășițelor pământești ale profesorului Nicolae Iorga", ocazie cernită și marcată prin *Cuvântul* președintelui „înaltului for cultural și științific al Țării", C. Rădulescu-Motru, publicat de „Revista Fundațiilor Regale" (An. VIII, nr. 2, 1 februarie 1941, p. 468 și urm.), iar în 15 mai 1941 „s-a consemnat" ședința solemnă dedicată „marelui cărturar" și prezidată de Regele Mihai, încât să și fie difuzată de postul național de Radio. Publicistic, însă, i-a revenit eruditului Perpessicius „rândul întâi" să dea curs, sub titlul de *Jurnal de lector* „găzduit" de „Revista Fundațiilor..." (An. VIII, nr. 5, 1 mai 1941, p. 381-384), „modestului său omagiu" asociat comemorării lui Iorga de Academie, prin „ciclul acelor recunoașteri impresionante, care curând vor întruni unanimitatea obștei gânditoare, destrămând lințoiul învălitor de trupul martirizat"; a evidențiat, din imensa operă iorghiană, îndeosebi „activitatea scriitoricească, sub trei chipuri: *criticul, istoricul literar și literatul*", cu „loc" de specială distincție cuvenibilă „fazei sămănătoriste", etalantă de: „*preferința către recenzia substanțială în chiar exiguitatea ei; glossa rapidă, notița incisivă sau înregistrarea amănuntului prețios, în acele pagini de cronică măruntă; renumele de critic, de doctrinar și de legislator ce se leagă de «Sămănătorul», pentru care a curs multă cerneală și s-au încrucișat multe spade de o parte și de alta a baricadei, unde, ca un stegar încolțit din toate părțile,* <directorul> *i-a apărat și credințele, și oștenii adăpostiți sub flamură* <...>. *S-a vorbit de sectarismul semănătorismului, de o anume ocrotire a mediocrităților literare, de o deviere chiar a conceptului de artă, și dacă contemporanii puteau să afle întru aceasta mai mult de un grăunte de vulnerabilitate, propriu oricărei colectivități, în perspectiva timpului, din polemici n-a rămas decât ecoul adevăratelor victorii și, din câtă literatură s-a depănat, doar aceea care a fost investită cu harul celor aleși* <...>, *indiferent dacă la carul de triumf s-au adaos și ostateci de-ai muzelor și dacă larma polemicilor s-a întins deopotrivă de ocrotitoare peste credincioși și peste eretici* <...>. *Istoricul literar Nicolae Iorga este autorul singurei lucrări integrale, concepută și realizată pe vaste planuri, în care literatura românească este urmărită de la origini până în zilele noastre* <...>. *Izvor de autoritate, neegalat până astăzi, istoria aceasta a literaturii a stimulat nenumărate cariere de istoriografi al căror recensământ ar arăta cât de întinsă i-a fost sfera de înrâurire. Volumele din urmă închinate literaturii contemporane au stârnit, cum era și firesc, polemici și riposte* <...>, *rezervele însă nu pot fi decât minime, raportate mai ales la ceea ce răscumpără și imprimă un caracter întru totul inedit acestor două volume. Literatul Nicolae Iorga este prezent în oricare din genurile câte a exercitat, pentru că toate au slujit puternicului său temperament să se exprime. Stilul lui este însăși imaginea multiplei sale personalități. Oricât de vaste și oricât de ramificate, perioadele sale înaintează pe tot atâtea drumuri către aceeași zare luminată din margine de codru. Mergi, și de la un timp ai impresia că te rătăcești, dar e de ajuns să asculți pulsul sevelor urcând în tulpini și murmurul coborând din înalt al coroanelor, ca să te simți din nou îndemnat la drum și să te scufunzi în solemna cântare de orgă, pe care o dirige cel mai abil dintre simfoniștii scrisului românesc. Orchestrarea aceasta a stilului nimeni n-a stăpânit-o într-o atât de desăvârșită măsură și la niciunul din marii noștri stiliști ea nu poartă un atât de categoric sigiliu de naturalețe. Și nu este de bună seamă*

totul, căci dacă uimește prin armonia lui arhitecturală, stilul lui Nicolae Iorga nu este mai puțin un stil de sensuri, în care își află expresie gândurile cele mai înalte și sentimentele cele mai impetuoase. La fel ca aria unui lac, ale cărui unde nu cunosc hodina, scrisul lui a răsunat de ecourile atâtor labirinturi ciceroniene și tot el a anticipat, pentru noi, deliciile peregrinărilor proustiene...".

Se pare că Perpessicius și-a publicat eseul, fragmentar sus-citat, înainte să fie avut „de citit" *Istoria literaturii...* de Călinescu, sinteză, de asemenea, integrală și în care spiritul critic al autorului ei evidenția „plusuri de erudiție" și amenda „scăderi de interpretare", la Iorga, „măreția" personalității și operei acestuia. Oricum, însă, lectura „în paralel" a eseului publicat de Perpessicius sub impresia comemorării lui Iorga la Academie și a „notațiilor" lui Călinescu asupra aceluiași „mare cărturar" din *Istoria literaturii române de la origini...*, sinteză cu apariție de tot an 1941, poate fi mereu instructivă celor „chemați" sau doar „pasionați" să-și apropie adevărul ori „imaginea" despre personalitatea și scrierile iorghiene. Eseului publicat de Perpessicius sub impresia comemorării la Academie a „martirului" Iorga i s-au asociat, deliberat sau circumstanțial, alte texte de autori împărtășind sentimente asemănătoare despre „ceea ce a fost și rămânea Uriașul" pentru cultura română. Ion Simionescu, coleg de Școală Primară Marchian, la Botoșani, cu Iorga, nota în articolul *Insuflețitorul*, din „Timpul" (An. V, nr. 1443, 16 mai 1941, p. 1-3), că personalității aceluia „i se poate alipi, fără sfială, epitetul de universal" și că, „în afară" de așa ceva, marele cărturar „trebuie socotit ca îndrumătorul vijelios al spiritului național către normala direcție, ce trebuie să ne călăuzească pe toți, aceea a cunoașterii noastre și a ridicării potențialului de viață etnică"; mai nota, figurativ exprimându-se, că „*pe spinarea unor dealuri din Moldova se înalță în vederea tuturora câte un stejar vânjos, cu coroana deplin răsfirată, cu crengile bogate în frunze, de el legându-se amintirea evenimentelor locale, povestindu-le celor ce-i înțeleg glasul tainic, în șopotul liniștii de amurg, el servind drept far de orientare depărtată, silueta lui zărindu-se cine știe de unde pe ecranul împurpurat al apusului de soare – tot astfel personalitatea lui Iorga...*". Pamfil Șeicaru, într-un editorial pentru „Curentul" (An. XIV, nr. 4759, 16 mai 1941, p. 1-3) și intitulat *Comemorarea lui Iorga*, elogia „*o uriașă, o acaparatoare energie revărsată impetuos, dominator, în cultura românească, timp de o jumătate de secol <...>, o ființă stranie, un om sortit să proiecteze postum atmosfera de miracol a legendelor <...>, o mare, o neîntrecută pasiune închinată neamului românesc, o iubire pentru acest pământ dacic <...>. Iorga a dat o interpretare cu totul specială a timpului, din îndepărtările de milenii, când pe aceste locuri abia se îngânau stângace, timide forme de așezări omenești, și până în pragul zilei de azi, fiindu-ne pedagogul regăsirilor noastre, apărătorul autohtonismului nostru, îndreptarul spiritualității noastre <...>, cu scrisu-i militant turburând continuu, mobilizând uri sectare și înrolând* <din resort „sămănătorist"> *devotamente, spre a fecunda curente, a frământa mereu cultura românească <...>, îmbrâncind pe absenții de la marile dezbateri ale vieții românești și exasperând pe potoliții acomodărilor*". Și încă mai expresiv, tradiționalist și naționalist, cuvântând, Alexandru Ciorănescu, în articolul *Nicolae Iorga*, „găzduit" de „Literatura română. Literatură – Știință – Artă" (An. I, nr. 2, iunie 1941, p. 235-238) și inspirat de amintirea impresiei produsă de conferințele iorghiene „din amvonul celei mai vestite universități din lumea întreagă", Sorbona, elogia „*Profesorul ce fusese pentru noi un simbol, reprezentantul viu al unei idei, aceea a naționalismului integral <...>, icoană dureroasă a unui neam martir care n-a încetat să-și ceară dreptatea <...>. Prin «Sămănătorul», de acum intrat definitiv în istoria literară și care e la originea credințelor noastre de astăzi, Profesorul Iorga încerca să dea neamului o literatură potrivită cu vederile sale <...>. Nicolae Iorga e unul dintre întemeietorii misticismului național. Crezul și cauza românismului au fost preocuparea lui de căpetenie <...>. Fraza lui, deosebit de mlădioasă, urma meandrele unei gândiri îmbogățite la fiecare pas de apropieri și de perspective noi <...>. Soarta lui Nicolae Iorga amintește pe aceea a lui Miron*

Costin. Dar personalitatea lui întunecă pe cea a marilor înaintaşi şi se profilează pe orizontul culturii ca a celui mai ales cărturar şi a uneia din minţile cele mai luminate din câte a ştiut să nască bătrânul nostru pământ românesc".

Şi la Academia de Ştiinţe din România „s-a cinstit memoria lui Nicolae Iorga", sub însemn de a se marca ceremonios „trecerea a 70 de ani" de la naşterea Uriaşului. În *cuvântul* ţinut cu acea ocazie, Ion Zamfirescu a evocat „pe marele om de Litere, apostol al Neamului" a cărui vervă discursivă „o vedea venind dintr-un ocean sufletesc şi prea încărcată cu chintesenţe de cunoaştere îndrăzneaţă pentru a putea încăpea într-o topică rituală"[4]. Într-un editorial *N. Iorga* pentru „Curentul literar" (An. III, nr. 116, 21 iunie 1941, p. 1), Şerban Cioculescu, punându-şi retoric „întrebarea în ce chip s-ar fi desfăşurat ziua de 17 iunie <st.n.>, care l-ar fi găsit pe N. Iorga la masa lui de lucru", încerca „răspunsul" că „sărbătoritul" ar fi refuzat omagierea sa şi „*ar fi îndemnat sever abţinerea de la orice bucurie, până ne vom învrednici să fim iarăşi cu toţii la un loc, în ţările pe care le-a cuprins cu pasul şi cu visul <...>, având darul să însufleţească problemele şi să trezească din marasmul indiferenţei, stârnind controverse şi patimi <...>, împlinind funcţiunea miraculoasă a unui curent cald, modificator de climă, iar a încerca să-i măsurăm opera, să o cântărim, să-i calculăm consecinţele, ar fi pretimpuriu*".

Mai orice „încercare de a măsura" imensa operă iorghiană şi a releva „întregul adevăr" despre personalitatea „Uriaşului cărturar şi patriot" părea, la 1941 şi pentru încă ceva timp, copleşită de sensibilităţile angajării României în Războiul din Răsărit, pornit cu entuziasm „ostăşesc" spre „eliberarea câmpiilor mănoase ale Basarabiei şi a codrilor voievodali ai Bucovinei de Nord", dar şi „sortit" să se încarce, pe lângă fapte de eroism, de grave atrocităţi a căror lămurire deplină n-a avut şi n-ar prea avea cum să survină înaintea celei privind *sine ira et studio* cauzele, atrocităţile şi responsabilităţile de ansamblu ale Războiului al Doilea Mondial. De profundă sensibilitate românească, în mai ales anii 1941-1943, a fost invocarea prevalent mistico-culturală a personalităţii şi operei lui Iorga. Iar sensibilităţii unei atare invocări/evocări de „om şi operă" a părut că i-a fost adusă „o gravă atingere" de G. Călinescu, prin cuvinte despre *N. Iorga* din *Istoria literaturii române de la origini...* Ardentul militant naţionalist Pamfil Şeicaru, într-un articol din „Curentul" (III, 25 decembrie 1941, p. 9) şi intitulat *O falsă istorie literară – G. Călinescu, Istoria literaturii române*, reproşa autorului „corpolentei" sinteze rezervarea numărului „de doar trei pagini <...> judecăţii literare" asupra lui Iorga şi, prin acidă comparaţie, alocarea „de şase pagini" comentariului despre „propria-i operă", încât să încalce justa „împărţire de spaţiu <redacţional> şi simetria". Cu străvezie consimţire a cuvintelor prin care Şeicaru stigmatizase, la Călinescu, „bufona inovaţie" de egolatrie contravenientă „simetriei" sintezei sale istorico-literare, Ion Zamfirescu, în articolul *Naţionalismul lui Nicolae Iorga*, textual inclus volumului *Spiritualităţi româneşti* (Bucureşti, 1941, p. 332-347), sub editorială egidă de „Monitorul Oficial" – Imprimeria Naţională –, a căutat să releve, dintr-o perspectivă prevalent culturală, doar auctorial pretins filosofică, valoarea înaltă, de „tezaur românesc", a *operei* marelui cărturar ce şi-a vădit o „sămănătoristă" chintesenţă a vieţii de om şi a scriiturii „*Nicolae Iorga a legat întreaga lui activitate de ideea naţională, de promovarea ei până în cel din urmă cuget românesc şi de constituirea ei ca supremă normă directoare pentru viaţa întregii noastre colectivităţi româneşti <...>; o primă remarcă se referă la baza filosofic-doctrinară pe care Iorga şi-a rezemat concepţia lui naţionalistă <...>, desfăşurând în câmpul vieţii româneşti, începând din ultimul deceniu al secolului <XIX>, o activitate uriaşă şi prodigioasă, nu doar de erudiţie <...>; ideea directoare a concepţiei sale este o idee culturală, Nicolae Iorga profesând, prin toată opera lui, credinţa că la baza naţionalismului trebuie să stea o mare şi pătrunzătoare activitate culturală <...>; «Sămănătorul», deşi a avut o vieaţă scurtă, totuşi a creat în jurul lui o mare mişcare spirituală <...>, a influenţat puternic generaţiile studioase <...>; gândirea naţionalistă a lui Nicolae Iorga pare învăluită într-o mantie romantică, dezvoltări-*

le ei fiind încărcate de culoare și de pitoresc <...>, *de la el rămânând, puternic și hotărât ca o maximă, gândul* <că> *trecutul trebuie să-l retrăim, nu să ne prosternăm înaintea recei lui apoteoze*".

Considerarea din perspectiva *istoriei culturale* a operei iorghiene, cu nota ei „sămănătoristă" și de „mesianism național", a fost și în vederile lui G. Călinescu, învederate sintetic prin cumpănite „pagini" de *Istoria literaturii române de la origini...* și la o scară de expresivitate a comentariului nemaiatinsă de vreun alt istoric literar sau eseist. Sinteza călinesciană vădește și ea însăși valențe de istorie culturală, mai ales atunci când autorul a relevat „atmosfera de epocă" și „a portretizat" ori „a definit firea" pentru mai fiecare scriitor semnificativ. Iar în relevările de așa ceva Călinescu a dat curs vervei sale beletristice la înaltă cotă de artă literară, când și-a fructificat creativ subiectivitatea prin chiar oglindiri de proprie fire spre a imprima viață adeseori palpabilă „portretelor" de scriitori, precum celui al lui Iorga. Nu a contravenit însă cu nimic, pe fond diegetic, mizei capitale a monumentalei sale sinteze, aceea de a fi una de *Istoria literaturii române*, întreprinsă cu spirit critic întru evaluări de opere, după indubitabil criteriu, chiar gust, estetic. Și a contat doar biografic „întâmplarea" că lui Călinescu „i-a trebuit" să acceadă la titulatura Catedrei universitare bucureștene spre a-și impune „întronizarea" sintezei pe car a scris-o la Iași, de *Istoria literaturii române de la origini...* În anii 1941-1946, însă, nu el, ci alți istorici și critici literari, unii de extracție radical „modernistă", au căutat „să trimită" opera iorghiană, îndeosebi „faza" ei de „sămănătorism" și de ardent „mesianism național", spre „zona" cam larg ori vag definibilă a *istoriei culturale* și „să-i admită" doar „ceva loc" la întinderea celei *a literaturii*. Și nu înspre atare „moderniști", ci asupra vituperației *culturale* revărsate de Simion Mehedinți contra personalității și operei iorghiene, va fi privit și zâmbit ironic George Călinescu. Geografului „veleitar literar" nu-i putea fi „de uitare", iar Călinescu „știa", felul în care Iorga, din „simțirea-i sămănătoristă" ridicată la tribuna „Neamului românesc", i-a „șfichiuit" accesiunea la direcțiunea „Convorbirilor...", ca spre „a conduce <faimoasa revistă> cu o vâslă așa nervoasă și de nesigură", încât să-și permită „a așeza", prin „consimțire" cu „foița modernistă" a lui Ovid Densușianu, *militantismul național* „în categoria de... *nationalismus latrans*"[5]. „Supărarea" lui Mehedinți va fi fost atât de mare încât să nu prea fi dat vreun semn de „bună primire" a frumoasei aprecieri venindu-i dinspre Iorga pentru cartea *Oameni de la Munte*, ca de „geograf fără a-și fi părăsit întorsătura de spirit filosofic" respirant de, se înțelege, „îndătinata înțelepciune a Neamului". Peste ani, într-un text de *Întrebări privitoare la ziua de mâine*, din „Revista Fundațiilor Regale" (An. IX, nr. 2, 1 februarie 1942, p. 245-257), Mehedinți, cu trădate stări umorale, a reacționat contra conferinței *O încercare zadarnică de înviere* (București, 1940, 15 p.), pe care Iorga, „îndemnat de conștiința sa de îndrumător cultural", o ținuse, înainte de sfârșitu-i tragic, „în sala unui teatru, spre a spune tineretului și națiunii întregi că Maiorescu, întemeietorul criticii române, era sub nivelul sărbătoririi ce i se aducea <...> pentru centenarul nașterii sale"; vindicativ „și peste moartea conferențiarului", Mehedinți a supus unui verdict „sec și răutăcios" prestația lui Iorga de „judecător al scrisului românesc, din vechime și până azi", precum și textele-i literare, „multe, foarte multe și toate slabe", probante de doar „lipsă de autocritică".

Note:

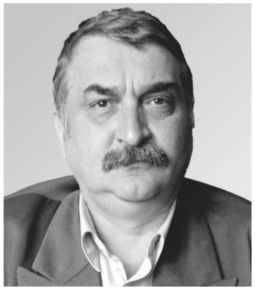
1. Pentru texte de îndeosebi istorici sau publiciști literari și de istorici, toate de specială referință pentru comentariul de față, *v.* și *N. Iorga 1940-1947. Reconstituire cronologică*, ediția a II-a, de Valeriu și Sanda Râpeanu, București, 2016, *passim*.

2. Dumitru Murărașu, *Istoria literaturii române*, ediția a III-a, București, 1943, p. 416.

3. Gabriel Drăgan, *Istoria literaturii române* pentru studenți în Litere, candidați la Bacalaureat și elevii Școalelor secundare, București, 1943, p. 411, 420.

4. Ion Zamfirescu, *Scrieri filosofice*, ediție de Marin Diaconu, vol. I, București, 2007, p. 82-89; *v.* și *Nicolae Iorga 1940-1947*, ediția cit., p. 156-162.

5. N. Iorga, *O viață de om – așa cum a fost*, ediție de Valeriu Râpeanu și Sanda Râpeanu, București, 1976, p. 286.



CĂRTURAR ȘI CĂLĂTOR

Ioan HOLBAN

În pofida unei bibliografii impresionante, comunicată pe ultimele zece pagini ale masivului volum *Aventura cunoașterii* (Editura Cartea Românească Educațional 2023), eseurile lui Vasile Datcu se disting, în primul rând, prin originalitate, lansând ipoteze mereu surpinzătoare, provocatoare, argumentate, însă, temeinic: Vasile Datcu circulă cu dezinvoltură *printre* și *alături* de filosofii Antichității (Aristotel, Platon, Diogenes, Protagoras) și ai modernității (Heidegger, Nietzsche), până la „gândirea postmodernă"; nu în ultimul rând, autorul vastei sinteze are știința și abilitatea *prezentării* unui material dens, nu o dată arid, unui cititor grăbit, prins în mrejele fatale ale Internetului. Din acest punct de vedere, ținta eseurilor lui Vasile Datcu este ceea ce aș numi o *civilizație a comunicării* împotriva izolarii și (auto)suficienței: „Un val de schizofrenie cognitivă i-a cuprins pe aproape toți, creând iluzia fiecăruia că gândirea lui e fără cusur și că, ajungând la un anumit rezultat în urma unei judecăți pe care o crede impecabilă, devine posesorul singurului adevăr acceptabil. Trăindu-și fiecare, pe cont propriu, iluzia acestei performanțe, am ajuns să trăim fiecare captiv în adevărul personal, fără nici o posibilitate de acord sau punte între noi."

Obiectivul declarat al explorării lui Vasile Datcu în istoria culturii rămâne *gândirea*: două capitole – *Gândirea simbolică* și *Gândirea rațională* – și „instrumentele înșelătoare" ale *Gândirii sofiste*, *Gândirii postmoderne* și *Gândirii hybride*, dar și câteva *forme* ale gândirii raționale – *Gândirea critică, Gândirea sistemică* și *Gândirea creativă* – focalizează o problematică foarte complexă care se cuprinde între limita gândirii simbolice („Deși o mare parte a oamenilor gândesc ca în Evul Mediu, efectele în plan social sunt cu totul diferite de atunci"), dezvoltarea gândirii sistemice („Gândirea sistemică nu rămâne doar chezașul științei ori tehnologiei. Marile creații în literatură sunt tot rodul acesteia"), replierea spiritului contemporan între contraforții gândirii postmoderne („În fondul ei, gândirea postmodernă e o gândire sectară. Putem spune, așadar, că toate partidele, bandele, organizațiile, găștile, mafiile, coteriile, galeriile sportive, clanurile, asociațiile, într-un cuvânt toate sectele își găsesc în gândirea postmodernă instrumentul necesar asigurării unei puternice coeziuni interne")și efectele gândirii sofiste într-o lume tulburată de lipsa percepției adecvate a unui trecut, adesea, absurd, așa cum îl descrie Vasile Datcu și a unui viitor confuz, măcinat de inteligența artificială și de fantasmele lumii virtuale: „O epocă în care gândirea sofistă face regulile va fi fatalmente tragică. Gândirea sofistă se naște, simultan, într-o virtute psihologică și un viciu logic, adică direct în condiție absurdă. Totul va fi zdruncinat, în valori nu mai crede nimeni, sofiștii ajunși legislatori vor face legi pentru ei, ceilalți le vor încălca deoarece nu concordă cu propriile reguli, toată lumea critică pe toată lumea, legile morale își pierd orice putere educativă (...) Mizând pe simțuri și neglijând intelectul, gândirea sofistă are o aderență enormă la omul comun și asta nu de acum, ci din toate timpurile. Numai ca prezența acestui tip de gândire în toate straturile societății indică semnele unei iminente decadențe. Iar decadența reprezintă altceva decât crizele. Ultimele sunt fermentul progresului, pe când prima consemnează epuizarea tuturor resurselor vitale la nivelul organismului social. Este ceea ce trăim noi astăzi și nu ne vine să credem". Iar unul dinbtre meritele incontestabile ale eseurilor lui Vasile Datcu constă în determinarea istorică a erorilor ce ne guvernează viața de aici și acum, la Malthus și Marx, de exemplu, care se regăsesc printre „nenumărați malthusiști, malthusologi, neomalthusieni etc. fără ca vreunul dintre ei să înțeleagă inadecvarea instrumentului de gândire pe care s-a sprijinit fondatorul teoriei cu pricina" și „marxiștii, neomarxiștii, socialiștii, comuniștii,

social-democrații și toți stângiștii lumii".

Vasile Datcu nu-și poate ascunde amărăciunea, în ironie demolatoare și sarcasm, față de această mișcare a ideilor de azi, căutând o zonă cu aer proaspăt, poate, în chip paradoxal, în (proto)istoria omenirii; concepute ca un dialog cu un „prieten nedumerit", eseurile despre gândirea simbolică propun ipoteze provocatoare, printre care, aceea a condiționării „ciudate" între frică și dezvoltarea capacităților cognitive, cu descoperirea *peșterii* ca un prim refugiu al omului primitiv din calea fricilor sale: în fapt, constată eseistul, acolo, în peșteră, decorul acesteia stimulează proiecțiile mentale ale fabulosului, supranaturalului, acțiunii „spiritelor", încercând exorcizarea noilor spaime prin *reprezentarea* lor pe pereții peșterilor, iar exemplele sunt căutate, cum era de așteptat, pe pereții peșterilor Lascaux și Altamira: „Descoperirea peșterii a însemnat cea mai spectaculoasă întreprindere umană din toate timpurile. Pășind pentru prima dată într-o astfel de incintă, omul preistoric va intra pe un drum ce-l va scoate definitiv din condiția animalului și-l va propulsa într-o condiție cu totul neobișnuită pentru lumea înconjurătoare, cel al unei ființe nevoite să răspundă simultan la două provocări: de o parte, unei lumi reale, de altă parte, unei lumi închipuite (...) Dar de ce peștera?! Ei bine, această realitate geologică este singura care acoperă în același timp două realități: una palpabilă, concretă, alcătuită din toată recuzita prezentă în interior: pereți, stalactite, cotloane, ascunzișuri, și alta închipuită, alcătuită din ecouri și umbre. Desigur, ambele sunt naturale, dar prin faptul că, în privința ultimelor, între cauzele pe care le produc și efectele produse disproporțiile sunt copleșitoare, realitatea stimulată de aceste fenomene devine una supranaturală". Vasile Datcu găsește, astfel, suficiente argumente pentru a marca nașterea gândirii simbolice pentru că, iată, peșterea este elementul central al *marilor ficțiuni* ale culturii europene, cu rădăcini în peștera lui Zeus, în insula Creta, aceea a lui Platon și teoriei sale a Ideilor ori Iisus însuși care „se va naște într-o peșteră, pe tărâmul arid și neprimitor al Bethlehemului". Gândirea simbolică, venind de dincolo de istorie, cum spune autorul, se opune gândirii raționale, „o achiziție târzie a umanității": prima este o „structură invariantă față de timp, rasă ori împrejurări", în vreme ce gândirea rațională e, mai degrabă, „un accident istoric", cea dintâi creează *omul religios*, *omul primordial* al lui Mircea Eliade, iar cea de-a doua are in centru *omul cotidian* care nu poate șterge, însă, „zestrea sa ancestrală", cum spun Freud, Jung, Ioan Petru Culianu, trăiește cu „gândirea copilului ori a sălbaticului", devine „preotul propriei sale religii, va ieși în stradă să ceară drepturi fără responsabilități, recunoaștere fără dovezi, acceptare necondiționată a diversității. E omul contemporan deplin!": acesta este, așadar, *omul contemporan* al cărui profil face, în fond, miza întregului excurs al cărturarului.

În gândirea simbolică, realul se substituie prin imaginar, deschizând perspectivele necuprinse ale discursului literar pentru că, spune Vasile Datcu, gândirea simbolică dispune de „un potențial creator excepțional". Adaug faptul că nu doar gândirea simbolică are acest potențial, ci și *memoria* ancestrală, colectivă și individuală a omului religios al lui Mircea Eliade, „cu gândirea copilului ori a sălbaticului", cum v-a văzut, purtând ecoul vârstei de aur pierdute a Edenului de unde va fi fost alungat Cain. Original este Vasile Datcu și atunci când abordează „bula narativă" a unui grup, a găștii: „toți membrii unei găști au la bază similitudinea narațiunilor după formula *simțim la fel*, *gândim la fel* (termenul de gașcă folosit aici desemnează orice grup informal alcătuit din oameni inițial liberi, slujind o viziune comună asupra unuia sau mai multor aspecte ale vieții, fie ale organizațiilor de breaslă, partide, găști de cartier, mafii, clici etc. Englezii îi spun *cluster*...). De la găștile de cartier și galeriile sportive, trecând prin bulele minorităților de tot felul și ajungând la mișcările xenofobe, ele își propun rezolvarea problemelor grupului în dauna ansamblului social. Uneori sunt puse în pericol societăți întregi, cum s-a întâmplat la bula comunistă. În ciuda amplorii ultimei, ea nu se deosebește esențial de o gașcă de cartier, în fond este alimentată de o sursă energetică asemănătoare (...) Locatarul unei astfel de bule a primit o inovativă încadrare lingvistică în jargonul limbii române: *bulangiul*. Bulangiul este produsul unui fenomen specific. *Bulangismul* – concept inventat de autor – reprezintă înclinarea individului de a-și construi bule narative care au la bază o deficiență a percepției cuplată cu o carență de caracter. Asocierea erorii de percepție cu ticăloșia va crea o specie particulară de individ care va declara întotdeauna că e slujitor al normelor, dar va reține din ele doar ceea ce îl favorizează direct și egoist, negând vehement restul, susținându-se de ample sofisme (...) Vestitor permanent al apocalipsei, *bulangiul* reprezintă o tragedie

pentru sine și o dramă pentru comunitate. Nu de puține ori, o tragedie pentru ambii".

Analiza eseistului e convingătoare, deși termenii „bulă" și „bulangiu" au fost, se pare, adjudecați definitiv de limbajul argotic. Exemplară și la fel de provocatoare este analiza gândirii raționale care a apărut, în contrast cu aceea simbolică, în Grecia secolelor VI-V î.Hr., fiind rodul unor „întâmplări destul de alambicate". Vasile Datcu nu-și trădează nici în analizele din sinteza sa de istoric al culturii *fibra de povestitor*, găsind în poveste o cale de intrare în teoriile complicate ale gândirii raționale și în modelul unui fel detașat, colocvial, de a-și apropia cititorul: „Intrarea ideii de timp în arena provocărilor ființei se face cu tămbălău", scrie Vasile Datcu, plasând diverse povești auzite, inventate, trăite, în deschiderea abordării unor teme filosofice atât de departe de glazura Internetului. Astfel, folosind tot felul de construcții narative pentru a-și stimula cititorul – *captatio benevolentiae* -, Vasile Datcu spune, de exmplu, povestea iluminiștilor care s-au înșelat înlocuind pe Dumnezeu cu alt zeu, cu Rațiunea, amintind de vremurile de azi, când se petrece același lucru; numai că, așa cum spune Mircea Eliade, noua provocare a lumii de azi este să-și inventeze zeii și propria mitologie. Rațiunea era noua zeitate care condamna oamenii la ghilotină, pentru ca, astăzi, să-i trimită în închisoarea poleită a lumilor virtuale și în religia noii tehnologii: „Dacă gândirea simbolică se sustrage funciar de la orice cuprindere în scheme prestabilite, gândirea rațională este predispusă total la automatizare. Prin scheme logice, proceduri, programe, diagrame, orice fenomen capabil de a fi codificat și pus într-o înlănțuire logică poate fi transferat mașinii. Astăzi trăim într-un univers copleșit de mașini inteligente, De multe ori, ai sentimentul că cel care a rămas cu mai puțină inteligență pare a fi chiar omul. Această ultimă trăsătură este și cea mai spectaculoasă, căci a dus la omogenizarea tehnologică a planetei într-un timp atât de scurt încât consecințele pentru viitor au devenit imposibil de evaluat. Procesul tehnologic și adaptările culturale sunt două vehicule care merg, primul cu viteza luminii, al doilea cu cea a melcului. Din Borneo până în Silicon Valley, lumea a devenit esențial interconectată".

Aventura cunoașterii este o carte fundamentală, obligatorie în orice bibliografie a istoriei culturii și mișcării de idei, de la grecii Antichității, până la „sectarii" de azi.

Singurătate în tranzit este un jurnal de călătorie surprinzător, atipic, oricum, neobișnuit pentru scriitorul şi cititorul român al literaturii de gen; în primul rînd, călătoria (şi jurnalul ei) se desfăşoară, în cartea lui Vasile Datcu, pe un *vapor*, pe mările şi oceanul din preajma Europei. În literatura noastră, doar Vasile Alecsandri cu a sa *Călătorie în Africa* şi, între contemporani, constănţeanul Constantin Novac, în cărţi precum *Vară nebună cu bărci albastre*, *Oameni, furtuni, vapoare, Plutind avan pe marea cea adîncă, Fericit cel care, ca Ulise* ori *Povestiri arogante. Întîmplări pe Siutghiol*, au scris jurnale la bordul unor nave care străbat mări, oceane, lacuri; ceilalţi scriitori (şi cititori) sting dorinţa călătoriei pe mare, de obicei, la bordul unui yacht care plutește la cheu, pe saltea, în legănarea leneşă a valurilor, primind de la chelneri oacheşi băuturile verii sau, cu un buget mai restrîns, pe scaunele vreunei şalupe care dă ocol staţiunilor de pe litoral. Dar, poate, visul marii călătorii ar putea să vină şi în blînda leneveală de la bordul yacht-ului, cine ştie? Românii, scriitori şi cititori, nu s-au născut mari navigatori, precum spaniolii, portughezii, italienii (genovezi şi veneţieni), olandezii, britanicii, francezii, nordicii: au stat cuminţi, în codrii noştri, departe de vapoarele, furtunile şi oamenii mării.

Astfel, cu *Singurătate în tranzit*, Vasile Datcu se alătură celor doi-trei scriitori români (l-am uitat pe Radu Tudoran din *Cu toate pînzele sus*), care au călătorit cu vaporul şi au scris un jurnal ori un roman în cabina şi pe puntea acestuia; „sentimental sadea", cum îşi spune, suflet „neîmpăcat cu secolul", Vasile Datcu se urcă (el ştie cum) pe un vapor care pleacă din Brăila prin anii '80, jurnalul fiind datat 12 ianuarie 1985", pentru a ajunge la Newport, pe coastele Angliei, avînd, însă, drept ţintă principală Anvers şi Bruxelles, în Belgia. Traseul vaporului lui Vasile Datcu aprinde, stimulează imaginarul cititorului rămas pe uscat: Brăila-Tulcea-Sulina-Bosfor-Istanbul-arhipelagul grecesc-Marea Ionică-Sicilia-coastele Spaniei, cu Bilbao, oraşul lui Unamuno şi al „sentimentului tragic al vieţii" – Gibraltar-Tanger (unde va fi ajuns şi Alecsandri) – Oceanul Atlantic, „al naibii de plictisitor" – coastele Portugaliei, cu Pessoa, Camoes, Leixoes şi Porto – Pas de Calais – Anvers (Antwerpen, „această Florenţă a nordului") – Olanda-Newport, cu malurile sale albe; o călătorie în care diaristul are timp să consemneze istoriile nostime ale echipajului, cu maimuţele din Brazilia sau cu

o beţie cruntă în Portugalia, de exemplu, fixînd atmosfera specifică unui echipaj de navă, profilul unei comunităţi mici, dar semnificativă prin calităţile/ defectele sale – *o comuniune de suflete*. Dar Vasile Datcu nu este un turist, nu merge la *shoping* (în anii ‘80? de unde valută în Brăila, atunci?), el face o călătorie (aproape) sentimentală şi nu vrea să livreze un jurnal convenţional („lumea e sătulă de astfel de falsuri ce nu servesc nimănui şi nu vreau să-i mai urc şi eu cu încă puţin nevoia de a se ruşina”, scrie autorul); fin cunoscător al artei şi un subtil exagerat în domeniu, Vasile Datcu îşi urmăreşte *metafora obsedantă*: Belgia, Olanda, *Rubens*: „În faţa casei lui Rubens e multă lume. Mereu multă lume. Numele lui atrage permanent oameni de pe toate continentele în speranţa obscură că aici, în locul unde a trăit acest uimitor artist, vor găsi ascuns în vreun ungher nebănuit marele secret al reuşitei absolute. Existenţa lui atinge miracolul şi de n-ar fi fost, ai fi zis că totuşi împlinirea globală umană ţine întotdeauna de resorturi ce-i scapă omului, mai bine zis nu o poţi trăi pe acest tărîm. Dar miracolul există, iar faptul ca atare tulbură conştiinţele. Rubens reprezintă cea mai exemplară existenţă umană din cîte ştiu şi lucrul ăsta nu i se poate ierta aşa de uşor; a avut bani, viaţa şi-a trăit-o ca un prinţ, admirat de femei, iubit de prieteni, o viaţă socială suculentă şi vastă; ambasador, pictor de geniu, palate, călătorii, primit de regi ca pe un egal de-al lor, pictor al Caterinei de Medicis, două căsnicii fericite, frumuseţe fizică, spirit pătrunzător, vastă cultură. Pînă şi pentru un zeu este prea mult. Şi atunci vizita în casa lui poartă întrînsa însemnele unei rugăminţi secrete adresate cerului. Lumea vine aici sperînd că astfel va decodifica secretul. Chiar dacă mulţi ştiu că cifrul se află în noi. Ăştia, mai subţiri la spirit caută doar metode de a depista fisurile. Cînd tot spectacolul vizitării s-a terminat, cînd obosit şi înfrînt reiei trotuarul ca pe singură convingere fermă, atunci de-abia realizezi că de fapt ai comis un lucru plăcut, ce-ţi va furniza multă vreme amintiri cu care vei stîrni pizma prietenilor de acasă. Casa lui Rubens a devenit un loc la fel de internaţional ca şi birourile băncilor de schimb”.

Pînă la ţintă, însă, la sufletul flamand pe care îl va fi fixat „secolul artei ogivale”, marea pictură născută atunci, aflată, cu spaţiul, într-o relaţie de geneză reciprocă, în asemănări, deloc forţate, cu spaţiul blagian de la noi („Aici, în deschiderea fără opreliști a spațiului ajungi la pictură tot atît de firesc cum pe plaiurile românești ajungi la doină”). Căutarea lui Rubens, a sufletului flamand reprezintă, iată, *obsesia clipelor mele de_însingurare*: „Înainte de toate îmi doream nespus să văd chiar şi din tren cîmpia flamandă, primitivă şi sălbatecă, obsesia clipelor mele de însingurare cînd, tîrziu în liniște, mă risipeam pe cîte o reproducere după Ruisdael sau Rubens şi nu puteam dezlipi visul de adîncimea cerurilor, jocul ambiguu al perspectivei, pîlcurile de copaci tăiaţi din nişte codri obosiţi, acolo în contorsiunile solului, ameţit de mişcarea beată a rădăcinilor fundamentale, unde omul apare ca o pată vişinie, inimă nesupusă bătînd la unison cu superbul mecanism al universului, vroiam să confrunt obsesia cu originea ei, să o descătuşez din binemeritata pedeapsă de a rămîne atîta vreme captivă într-o lume eternă – peisajul flamand. Mai ştiam de asemenea că pe lîngă Mechelen (Malines) există un castel care făcea deliciile lui Rubens, unde venea adesea şi picta”. Pînă la întîlnirea cu „obsesia” de pe cîmpiile flamande, călătorului îi stă bine cu drumul: prin Bosfor, cu stîncile sale pustii, golfurile minuscule şi vîntul care „aleargă prin turnurile despletite ale cetăților moarte”, în arhipelagul grecesc, intuindu-i misterul („piatră, soare, val, mare, spumă, arbori pitici şi o inefabilă perdea de ceţuri translucide”), Sicilia, cu „sufletul zeilor morţi prin necredinţă în acest triunghi de piatră”, cu nimbul însoţitorilor lui Ulise, al sufletului grec „venit aici tocmai ca să poată muri”, insula Pantelaria, „un vulcan aflat în vacanţă”, Gibraltar, ca un bolovan enorm care „seamănă mai mult cu o mamelă culcată decît o coloană”, Tanger, cu istoria sa „ciudată”, civilizaţia comerţului la Anvers, babilonia obiectuală din anticariate, cetatea Steen, o discotecă şi iluziile *în tranzit* de acolo, realitatea dramei omului modern care pierde sacrul, vitrinele de Crăciun de la Newport, clădirile din Bilbao asemeni sufletului însuşi al spaniolului etc. Dincolo de expertiza profesională a exegetului artei flamande, cu explorări deloc obositoare, scoase din limbajul „specios” şi aduse la îndemîna cititorului, Vasile Datcu este, cum s-a văzut, un *sentimental sadea* care se emoţionează în faţa turnului unei catedrale („E ciudat cum îţi poate vorbi un turn de catedrală chiar şi la cea mai mică adiere. Sentimentul e copleşitor şi doar sîngele cald ce aleargă înţepînd trupul în mii de puncte face ca fiinţa să nu se simtă cu totul strivită sub pădurea ameţitoare de sfinţi, scene biblice, păcătoşi, crengi de piatră, frunze, ferigi, bolţi, arcade, sulițe, arce intersectate, muguri desfăcuţi. Un frison

mistic traversează relaţia ascunsă dintre părţile intime ale pietrei"), se uimeşte în faţa capodoperei lui Rubens, „Coborîrea de pe cruce", îşi „pierde" ateismul într-o catedrală din Anvers, cum, la fel, Napoleon spunea că, la Chartres, ateii s-ar simţi nelalocul lor, regăseşte pe figurile dintr-un bar atmosfera şi personajele din tablourile flamanzilor, pictează, el însuşi, portretul antologic al unui „moşneag" în barul Gatsby din Newport, are revelaţia, în pelerinajul prin muzeele belgiene şi olandeze, a existenţei *în simultaneitate* a nevoii de sacru şi a nevoii de profan, cîte şi mai cîte, într-o călătorie cu vaporul ca o mie şi una de nopţi prin marile muzee, unde Vasile Datcu scrie un jurnal cît un raft de albume cu arta flamandă.

Dar Vasile Datcu e (şi) un prozator, cu o frază fermecătoare, amplă, adunînd informaţii şi, deopotrivă, portrete, intrigi, stări care fac miezul unui *roman autografic*, scris iată, pe puntea vaporului. Sînt, înainte de toate, sclipiri ale imaginarului, semnale ale prezenţei şi dorinţei de a se exprima, pe care prozatorul le transmite direct în jurnalul său, cînd vorbeşte despre „zgomote ascunse în taina pietrei", *povestind* istoria unui „mare maestru al barocului", despre „fantomele aciuate în decrepitudinea pietrei", pe coasta Spaniei, „şoaptele strigătelor" la Brouwerhuis, magia coloanelor la muzeul retrospectivei James Ensor; strălucesc, însă, în paginile prozatorului descrierile *furtunilor pe mare*, amintind de *Didahiile* lui Antim Ivireanul; în Biscaya, de exemplu: „Teama nu reuşeşte încă, în aceste clipe de naştere a furtunii, să înlocuiască sentimentul de măreţie, care te stăpîneşte cînd priveşti vîltoarea cumplită a mării. Ai un ciudat sentiment de superioritate în faţa naturii cu toate că miile de suflete ale celor dispăruţi în cimitirul ăsta ţi-ar putea oricînd depune mărturie împotriva acestor gratuităţi. Dar moartea aici are altă dimensiune decît oriunde pe uscat. Nu ţin să-i aflu dimensiunea. Deşi cu fiecare val, ea se conturează mai bine. Ar fi suficientă o defecţiune de un sfert de oră la motorul principal şi peştii ne vor servi ca hrană proaspătă la cină. Oceanul urlă. Rafale cu smucituri de valuri, fără nici o direcţie bombardează nava din toate părţile. Noaptea se lasă brusc, cerul venind peste mare iar marea urcînd către cer. O ciudată forţă antigravitaţională ridică imense coloane de apă urcîndu-ne şi pe noi odată cu ele pentru ca o clipă mai tîrziu să fim trîntiţi înapoi într-un zgomot lugubru, amestec de plescăieli, scîrţîituri, bubuituri, vibraţii". Aici, spun esteticienii, se naşte sentimentul *sublimului*, pentru ca, după aceea, să se vadă *arătările* unor oameni epuizaţi după 13 zile fără apă, „nişte oameni preistorici, cu ochii tulburi, cu vorba din ce în ce mai puţină, cu gesturile aproximative". În sfîrşit, proza lui Vasile Datcu din *Singurătate în tranzit* este aceea a *spaţiului identitar*; vizita într-un muzeu din Anvers evocă legătura cu Brăila şi a ce rămas acolo, dealurile domoale ale Bălţii Albe, monumentul soldatului necunoscut din Bruxelles îi aminteşte figura bunicului care „a murit, pe undeva lîngă Oituz, în celebra bătălie din războiul neamului, tot ca soldat necunoscut", aşa cum catedrala Notre Dame au Petit Sablon îi evocă „barba bunicului din partea mamei, albă, regească şi unică nu prin ea însăşi cît prin aura ce i-o conferea chipului de o imensă bunătate şi înţelepciune", un tablou de De Chirico e, parcă, unul cu copilăria din sat a autorului, în grajdul regal din Haga pare că se aude freamătul copitelor „cailor lui tata", cu scene de mit dintr-o copilărie „nu cu totul cufundată în noapte", în cimitirul unei biserici din Portugalia, diaristul regăseşte atmosfera unei înmormîntări „într-un cimitir de munte de la noi", la Porto, bîntuie „stafia lui Blaga" şi se petrece „un dialog mut cu strămoşii pe care-i ştiu din balade", mersul pe jos în exces e stimulat de „icoana lui Panait Istrati ce a făcut drumul Parisului pe jos" şi de drumul „făcut de tata, de la Don pînă acasă cu piciorul": în fluxul acestor amintiri, apar, adesea, metafore obsedante ce revin pe canale ale subconştientului: ca la Haga: „Rămîn să mulţumesc, niciodată îndeajuns, cailor, vîntului, nopţilor cu lună plină, ploilor repezi de vară, salcîmilor ce-mi ascultau în tăcere cîntecele strigate, mai puţin din nevoie interioară cît de frică, pentru că era seară şi eu singur cu caii şi vacile..., colbului pe care-l ridicam după mine tîrşîind picioarele prin praful unde nu lăsam nicio piatră adormită…".

Fără a urmări, ca atîţia „drumeţi" români, „ciocnirea civilizaţiilor", între splendoarea construcţiilor, artei occidentale şi „bucuria primară" a „cîmpurilor cu miros de porumb uscat şi iarbă înaltă aplecată de vînturi", Vasile Datcu îşi duce, asemeni melcului cochilia sa, ceea ce el însuşi numeşte *dulcea povară a drumeţului*: „Drumeţul cară cu el, ca pe o dulce povară, traista peticită cu imagini ale primei copilării pe toate drumurile şi tot timpul nu face altceva decît să adune şi să compare". Acesta e călătorul, împăratul zdrenţăros cu traista peticită, din cartea admirabilă a lui Vasile Datcu, punct de reper în literatura de călătorie de la noi.

POEME

Miron KIROPOL

X

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

X

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

X

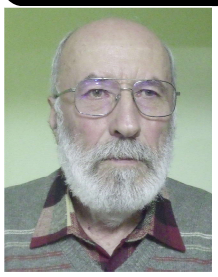
Dar cine m-a primit dintre morți,
În fluviul grecesc
Unde urmele mele
Sunt ale vântului?
Nopate încărcenată,
Obosită curgând
Din rugăciune în rugăciune,
Ultimă rugăciune minune.
Mamă așezându-mi-se din întuneric
Pe umărul
Luminii care dulce m-a părăsit?
Cine ridică deasupra capului
Sabia ?

X

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

X

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



MEMORIA CE NU VREA SĂ SE PIARDĂ: VASILE CIUREA, ÎN SCRISORI CĂTRE C. MOTĂȘ (I)

Constantin BOSTAN

La Fălticeni, o placă-memento de pe fațada actualei Biblioteci Municipale „Eugen Lovinescu” consemnează: *În această clădire a funcționat în perioada 1930-1972 Muzeul Fălticenilor, întemeiat în 1914 de către Profesorul Emerit Vasile Ciurea.*

Cu puțin mai bine de nouă decenii în urmă, o precizare oarecum similară deschidea, în cotidianul *Dimineața* din 12 sept. 1933, un reportaj-anchetă despre „Muzeul regional din Fălticeni”:

În patriarhalul nostru oraș există o „minune moldovenească” – cum spun mulți vizitatori străini –, Muzeul Fălticenilor. *Și, în adevăr, este o minune felul cum a luat ființă acest locaș și cum poate rezista, fără cel mai mic concurs al oficialității. Dar să facem istoricul „Muzeului Fălticenilor”, cum este scris pe frontispiciul frumosului palat – odinioară numai ruine – din fața primăriei orașului. [...]*

Tentată invitație, dar noi vom prefera acum o mai târzie mărturie a vrednicului ctitor de insolit lăcaș care, într-adevăr, mult timp a făcut faimă nu doar *OMULUI-MUZEU*, ci și Fălticenilor[1]:

Oricât s-ar căuta să se facă pe scurt istoricul lui, trebuie totuşi să arăt că acest muzeu este datorit, în cea mai mare parte, şi preocupărilor mele ca profesor de Ştiinţe Naturale la Gimnaziul de atunci, astăzi – liceul „Nicu Gane“, cât şi la Şcoala Normală ce funcţiona pe acel timp în oraşul Fălticeni. Ca să-mi alcătuiesc o colecţie din flora, din fauna şi petrografia judeţului, atât de necesară laboratorului Şcoalei mele, făceam dese excursiuni – fie singur, fie cu elevii – atât prin împrejurimile târgului, cât şi prin locuri mai îndepărtate ale ţinutului.

Prin aceste mici explorări am aflat şi am cunoscut şi multe lucruri vechi, pe la diferiţi colegi învăţători, preoţi şi gospodari fruntaşi ai satelor. [...]

În una din serile de vară a lunei iunie 1914, mă întorceam de la Ruginoasa — unde îşi doarme somnul de veci neuitatul Domnitor Cuza Vodă—şi unde pregăteam pentru toamnă o excursie cu elevii. În gara Paşcani, întâlnesc pe fostul meu profesor la Universitatea din Iaşi, mult regretatul Ion Simionescu [1873-1944], pe atunci secretar general la Ministerul Instrucțiunii*, fostul preşedinte al Academiei Române şi marele cărturar al neamului nostru.*

Din vorbă în vorbă, profesorul meu, prinde de la mine că umblu mult prin judeţ şi că, pe lângă roci şi fosile, dau peste multe obiecte ce-ar fi demne să fie strânse şi păstrate într’un muzeu local şi mă sfătuieşte să nu-mi pierd ideia, să stăruiesc în ea şi să pornesc cu toată energia la înjghebarea unei astfel de instituţii [...]. Îmi recomandă să mă mai sfătuiesc cu d. Artur Gorovei, cunoscutul folclorist fălticenean, iar Domnia-sa, de la minister, pe cât îi va fi posibil îmi va înlesni şi ajuta începutul. [...]

Nu ne propunem însă o incursiune în istoria acestui cvasi-legendar muzeu, ale cărui profil și zestre au cunoscut surprinzătoare disipări odată cu reorganizările cultural-politice și teritorial-administrative ce au urmat reînființării, în 1968, a județelor. Deși, instituțional, e redeschis din vara anului 2021, prin reabilitarea vechii clădirii a muzeului, căreia i s-a acordat, firește, și funcțiunea de bibliotecă publică, vechiul muzeul al Fălticenilor este de mult o chestiune de „dulce amintire”, sârguincios complinită prin secții și tematici noi.

Mai greu este, în atari condiții, cu amintirea lui Vasile Ciurea, drept care selectăm dintr-un manuscris al său (1965), aflat la *Galeria oamenilor de seamă din Fălticeni:*

Prof. Vasile N. Ciurea – Fălticeni
Cum mi-a trecut viața
(Scurtă schiță autobiografică cronologică)[2]

Născut la 9/22 august 1883 în Fălticeni, strada Ștefan cel Mare; pe atunci Fălticenii erau capitala județului Suceava. Părinți mi-au fost:

Tata – *Neculai, născut tot în Fălticeni, în aceeași casă, care a existat până la 1923, când am ridicat-o pe cea de astăzi. El a fost magistrat, s-a pensionat în*

1900 și a decedat în 1903.

Mama – *Elena, a fost casnică; fiică de preot din Botoșani; a decedat la oct. 1917.*

Școala primară nr. 1 de băieți, cum era pe atunci, și Gimnaziul „Alecu Donici" le-am urmat aici, în Fălticeni. Liceul l-am făcut la Liceul Național din Iași, absolvindu-l în 1902. De asemenea și Universitatea, tot la Iași (bursier, 1903-1907), la Facultatea de Științi, secția Naturale, luându-mi licența în oct. 1907, odată cu absolvirea Seminarului Pedagogic Universitar!

Examenele de Capacitate le-am trecut la București, în anii 1911 și 1912; ca materii principale: Științele Naturale, Igiena și Geografia, iar ca materii secundare: Dreptul și Economia politică.

În ianuarie 1908, am fost numit profesor la Liceul Pomârla, jud. Dorohoi; în toamnă m-a numit la liceul din Bacău, unde am funcționat până la ianuarie 1911.

La ianuarie 1911 sunt numit la Gimnaziul din Fălticeni, trecând prin gradele de provizor și definitiv. La Fălticeni am funcționat și la Școala Secundară de la Școala Normală de băieți și la cea Comercială, până la pensionarea mea, din sept. 1943. Gimnaziul devenise Liceul „Nicu Gane" în aprilie 1923!

Am fost secretar la Gimnaziu, din ian. 1911 până la ian. 1912; cu legea lui N. Iorga, am fost ales director de către colegi, *confirmat și de Minister. Am condus liceul până la nov. 1933.*

De la 1911-1946, am fost solicitat și-am avut diferite însărcinări cu caracter pur gospodăresc la conducerea orașului, a județului, ca parlamentar în 1918, 1927, 1946, sub diverse guverne ce s-au perindat la cârma țării – fără vreo obligație politică [subl. autorului; vom vedea însă, în episodul următor, că nu tot așa au gândit, într-un miez de august 1952, și mult vigilentele organe ale „puterii populare"!].

*

La 1914, constituind un Comitet, am întemeiat „Muzeul Regional al Sucevei", devenit ulterior „Muzeul Fălticenilor", astăzi – „Muzeul Raional Fălticeni". Odată cu Muzeul s-a înființat "Biblioteca Neculai Beldiceanu", *astăzi devenită "Biblioteca Raională" de pe str. Republicii. Muzeul și Biblioteca s-au întreținut din: cotizații, pantahuze [colecte], liste de subscripție și rare, rare… subvenții! […]*

La iunie 1927 am fost solicitat să dau concurs Guvernului [liberal], candidând ca senator [la alegerile din iulie acel an], asigurându-mi-se ajutoare și fonduri pentru un local propriu al Muzeului și a Bibliotecei. Urmarea a fost:

La ianuarie 1929, Muzeul cu Biblioteca lui, care era găzduit în cele câteva camere la Gimnaziul devenit la 1923 Liceul „Nicu Gane" – de unde era amenințat cu evacuarea*, căci se pregătea internatul liceului –, avea depusă, la Banca „Ștefan cel Mare" Fălticeni, suma de aproape* 900.000 (nouă sute mii) lei*, adunați de la diferite ministere, întreprinderi etc. Din această sumă, cu* 803.000 (optsute trei mii) lei *s-a cumpărat imobilul [rămas] de la Alexandru Cantacuzino-Pașcanu, din fața Primăriei. După reparații și amenajări absolut necesare, am mutat cu elevii liceului Muzeul și Biblioteca de la liceu și, în ziua de* 22 iunie 1930*, s-a inaugurat cu tot fastul cuvenit* Muzeul, cu anexa sa Biblioteca*, în localul propriu, unde se găsește și astăzi, spre cinstirea orașului, a țării și culturei românești! […]*

*

După amintita pensionare din învățământ în toamna lui 1943, a urmat și despărțirea – administrativă, nu și de suflet – a lui Vasile Ciurea de muzeu, la început de an 1949, când l-a predat „pe inventar". Drept care și cronologicele notații ale sale devin ușor meditative:

De la această dată, viața s-a scurs destul de repede, cu întâmplările ei; și-i este dat omului ca să-i fie împodobită cu puține bucurii și plăceri, dar și cu destule dureri!... Timpul face însă ca omul să le uite toate; latinul zice: Tempus edax rerum [Timpul devorează totul]*; după cum tot el face, ca să se poată reveni la liniștea la care omul râvnește după o muncă cinstită, închinată numai binelui obștesc!!*

*

Drept care, vom continua demersul nostru limitându-ne în principal la temele și datele ce ne permit să urmărim cu cât mai mult folos scrisorile adresate de octogenarul ctitor de muzeu ilustrului biolog C. Motaș (1891-1980), beneficiarul unei vârste la fel de venerabile și al unui „interes cu mult mai special", pe care i l-au arătat la un moment dat (timp de câțiva ani!) tot niște autorități „extrem de vigilente"...

17. II. 1966. Fălticeni

Prea Stimate C[u]c[oane] Costică și

Mult prețuite domnule Profesor,

S-ar fi cuvenit să răspund mai curând la amabila

d-voastră scrisoare din 1. II. a.c., dar m-au oprit niște treburi gospodărești și astăzi e tare greu până îți închipui [înjghebezi] ceea ce-ți trebuie!

Am vroit să vă scriu, rugându-vă să nu vă potriviți la cererile ce vi se fac; ați muncit destul și iată că... pârdalnica de inimă o mai sare din loc! Munca e frumoasă; dar nici cu sacrificii de zile și de nopți! Iată, eu, cu tăiatul unor deșeuri pentru foc, mi-am stârnit o veche sciatică! O tratez, o fricționez, dar... tot nu mă lasă! Dar tot macar e bine că noaptea rar când mă supără.

Vă mulțumesc cât mai recunoscător c-ați vorbit cu d[-l] Măgureanu; căci mai se apropie... anul, de când i-am trimis articolul.[

În privința... forurilor [competente], *am norocul că Petrică Jitaru*[3] *s-ar ocupa și-ar interveni*[4]*. Și lui îi trimit paginile ce vi le alătur și d-voastră; deși el mai are de la mine lucrări în legătură cu muzeul!...*

De asemenea, vă mulțumesc din toată inima pentru bunăvoința și atențiunea dvs. de a mă trece printre ceilalți colegi de liceu în lucrarea cerută de Academie. Chiar dacă nu va publica întreg,, tot rămâne manuscrisul!! – Aștept să mai văd că și profesorul nostru, mult regretatul I. Simionescu, care atâta m-a ajutat cu muzeul, în fine, va fi... scos la lumină, ca: Iorga, Gusti... !!!

Vă mai alătur un pliant redactat de [cei de la] Suceava. Veți găsi și despre... Fălticeni. Vă rog arătați Onor Doamnei respectuoase omagii și sărutări de mâini, dorindu-vă multă sănătate și... tensiunea scăzută. Salutându-vă afectuos,

V. Ciurea

P.S. Vă mai alătur din tipăriturile cam vechi despre începutul Muzeului! Poate vă va distra... Al Dvs, V. Ciurea.

*

10. IV. 1968. Fălticeni

Mult Stimate și Prețuite

Domnule Profesor, C[u]c[oane] Costică,

Sunt câteva zile de când v-am primit, cu multă plăcere, „Evocările” dvs. Vă mulțămesc cât mai călduros pentru deosebita atențiune, ținând să vă cunosc încă o latură din activitatea vieții dvs.! – Eu n-am avut prilejul de a vă cunoaște „instalat comod într-un jilț” acum peste jumătate de secol! Eu îmi făceam ucenicia ca dascăl, la Bacău, în locul profesorului pensionat Ioan Pandelea, care spunea: „Aș face lecții la menagerie, să vadă bibuinii [sic!], dar ce folos? Ei au în carte și nu pricep, dar dacă [or] să vadă prin... gratii!!!

Zilele din urmă au fost adevărate zile de primăvară, dar astăzi ne alungă din grădină o lapoviță neașteptată!

De mult nu v-am mai văzut slova! Ați fost și sunteți sănătoși? Și C[u]c[oa]na Ștefana, care îmi închipui că nu stă o secundă?

Noi ne zbatem cu revenirea liceului la vechea denumire din 1923: Liceul „Nicu Gane”! Suntem pe un tablou [o listă] la minister, cu alte școli – 19 la număr – care așteaptă un H.C.M să apară în Buletinul Oficial*! – Apoi și apropierea Centenarului liceului – a fostului gimnaziu din 1870 – ne cere oarecare contribuție! Toate se vor face, numai să fie... sănătate.*

Nu-i chip și nu va fi chip ca vara să v-aducă pe aici?

Eu s-ar putea să vă văd; băiatul meu și-a luat mașină.

Până atunci, sărut cât mai respectuos mâna C[u]c[oa]nei Ștefana, pe mata te salut îmbrățișându-te, dorindu-vă sănătate,

V. Ciurea

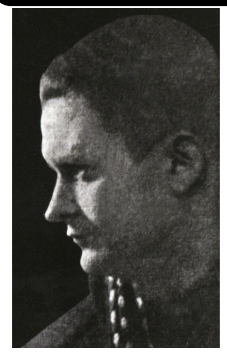
Note:

1. Cf. *Realizări culturale moldovenești. Muzeul Fălticenilor*; în: *Opinia.* Ziar cotidian popular, Iași, 1946, 8 oct. Cât despre data ce poate fi considerată „fondatoare”, un proces- verbal din 12 nov. 1914 consemna: *„Acest Muzeu s-a înființat din inițiativă particulară în anul 1914 având în comitetul de administrație pe d-nii avocat Artur Gorovei, căpitan G. Vârnav și profesor Vasile Ciurea”.*

2. Semnat: *Prof. V. Ciurea, pensionar*; datat și localizat: *1965 – Fălticeni*; cu mențiunea: *Extras-rezumat din registru manuscris – 110 pagini.*

3. Vasile Petre Jitariu (1905-1989) – n. Drăgănești-Neamț; studii secundare la Liceul „N. Gane” din Fălticeni și universitare la Iași; biolog (specializare la Göttingen); universitar și academician.

4. Cum se va vedea și în scrisoarea următoare, pregătirile vizând aniversarea liceului centenar și redobândirea vechiului său nume presupuneau multe eforturi.



MIRCEA STREINUL: *ZECE CUVINTE ALE FERICITULUI FRANCISC DIN ASSISI*

Obsesia morții trece ca un fir alb prin toată literatura lui Mircea Streinul, indiferent dacă e vorba de poezia sau de proza lui. Romanele, dominant lirice, construiesc, în locul conflictelor riguroase și al documentului realist, peisaje morale fantasmatice și agonizante, iar poezia, când nu e o revărsare aproape necontrolată a temperamentului său, apelează la comentarii sau la măști lirice. Francisc din Assisi e una dintre aceste măști. Prin intermediul ei, Mircea Streinul participă la metabolismul poeziei românești din interbelic. Apărut în 1936, volumul *Zece cuvinte ale fericitului Francisc din Assisi* e reluat integral în antologia din 1939, *Opera lirică. 1929-1939*, Cernăuți. Într-o încercare de recuperare, publicăm aici șapte din cele zece secvențe ale poemului. Alături de o selecție consistentă din opera lui poetică și de romanul *Prăvălia diavolului*, cărora li se adaugă reportaje, eseuri, note, poemul va fi publicat în întregime în vol. *Scrieri,* în curs de apariție la Editura Știința din Chișinău, în colecția *Moștenire*. Numărul 104 al colecției îi este dedicat, așadar, lui Mircea Streinul.

(**Mircea A. DIACONU**)

II.

Dumnezeu și-a pus fruntea pe mâinile tale,
s-a odihnit peste seară, ca un țăran;
de-atunci amiroasă ele, ca un lan
când îmi scutur de pe umeri ploaia la vale.

Februarie cu zăpezile moi nu e mai dulce,
cu tot soarele lui de palide luciri,
ca suavele contururi, când încep să se culce,
ale degetelor pe catifeaua cu-albaștri trandafiri.

Cum înserează-n odaie ! Umbra lunecă
pe geamuri, ca-ntr-un lac târziu;
mâinile se-ntunecă, se-ntunecă...
și frunzișul de lumină nu le mai știu.

Totuși, le simt căldura de lut
sărutat generos de soare și bunătate,
vom rămâne la margini, fără-nceput,
să ne comunicăm din albastra irealitate.

Dă-mi brațele, să simt din ele cum adie
mirozna crudului pământ,
și-apoi să ne-mprăștiem în veșnicie,
ca o ploaie purtată de vânt.

În lut te dumic, seară mare ca nici una;
ca șoldul tău mai dulce nu-i colina când coboară
în valuri repezi cu luceafărul și luna,
iar negura pe umeri câmpenește te-mpresoară.

III.

Prin ploaie trece Dumnezeu, și mai departe
alunecă tăcuții pași; ai spune: iată
că trece Dumnezeu cu ploile prin moarte
și nu-L urmează alba îngerilor ceată.

Ai vrea pe urma Lui să luneci – ca-nserarea –
pe unde-au drumărit singurătăți de soare,
dar prea puternic te-nspăimântă fluturarea
văpăilor și încă n-a căzut pe floare

târzia brumă-a toamnei tale, ca să știe
piciorul nedeprins pe unde să te poarte
și-ncotro-i cărarea
ce duce peste moarte
la-ntunecata veșnicie.

Ascultă... ascultă... îngeri negri de pământ
merg prin ploaie, merg prin vânt;
unii au aprins fanare,
alții, mai săraci, o lumânare.

Sfinții au ieșit în lume,
L-au chemat pe strașnic nume, dar pădurea
L-a ascuns peste largul beznei nepătruns.

Prin ploaie simt cum Dumnezeu se roagă,
veciile în urma Lui se leagă.

VI.

Trec orbii, ducând în mâni castroane
cu supă aurie, care fumegă îmbietor
azurul le-așază pe frunte coroane
ca îngerilor.

Mănâncă-n tăcere, carii cum rod
în copac; supraveghetorul tăcut se plimbă;
unui copil i se face nod
în gât: a simțit o muscă pe limbă.

După ce-au spus rugăciunea, au ieșit în ogradă
și-au început să pipăie soarele, ca pe Hristos,
căci numai cu mâna și fruntea pot să vadă
orbii cât e de frumos

VII

Aripile mândriei ți-au căzut,
Dumnezeu te-a-ntunecat;
apropiindu-te de lut,
n-ai căzut în păcat.

Ca și când ai fi mers printre mii de mărăcini,
deasupra ta s-au scuturat
niște ploi de lumini
ca un aur ciudat.

Ți-au plesnit buboaiele pe frunte
și-ți curge-n ochi sângele vâscos;
departe vuiește, ca dintr-un munte,
dimineața cu sunet apos.

Până și câinii au început să te-nfrunte,
lătrându-te-n ogradă;
n-ai cum să te aperi cu mâinile ciunte
și doftorii nu vor să te mai vadă.

Li-i teamă, tuturor, de putreziciunile tale,
uitând că sufletul li-i asemenea
buboaielor, care desfrunzesc petale
de puroi cu licăr de stea.

Eu pun urechea la pieptul tău chinuit,
aud inima, inima ta,
care-i ca soarele când a răsărit
întâia oară deasupra mea,

Frate lepros, este-un fel de răcoare
mai curată ca bruma în ascuns;
prin zdreanța obrajilor prietenul soare
până la os ți-a pătruns.

Dar e un miros înalt de stele
în carnea ta, și de livezi;
că trece Dumnezeu prin ele
nu-ți vine să crezi.

După ce vei muri
– sfânta moarte e-aproape –,
mai frumos vei răsări
ca un luminiș de ape.

Te vei înălța fag și-n fiecare
seară voi veni cu oile,
s-aud murmur de depărtare
când te-or bate ploile.

Ne vom ruga împreună,
ca niște crini ai Mariei;
vom asculta cum ne sună
clopotele veșniciei.

Vom fi ca niște munți în furtună.

VIII

Însomnorați, sub pământ așteaptă anii
adunați împrejurul stejarilor căzuți;
cu aur în mână umblă ciobanii
să cumpere cântecul luceferilor muți.

Cerbii cad în genunchi, loviți de săgetători vicleni;
au mai mugit o dată, pentru dealuri,

și s-au coborât, pământeni,
cu fruntea-n lut, ca-n răcoroase valuri.

Sângele s-a potolit pe frunzele ude,
vulpile-adulmecă vânatul răpus;
cornul vânătoresc s-aude
căzând ca ploaia și cântecu-i sus.

Lupul linge sângele cald, ca de soare,
și urlă-a vis, de-i răscoală
pe urșii adormiți; pe zare
noaptea mai curge domoală.

Este-o oră liniștitoare a serii,
când fratele Vesper iese cu turma la drum;
departe scânteiază fulgerele verii,
dar fără tunet și ploaie acum;
ca pe zăpadă pășește lupul înfometat,
orbii răscolesc prin scorburi după o iarbă anume,
sămănătorul cuvintelor a însetat
și-ncepe să bea tăcere; sătenii fac glume,
de care zâmbește lumina lunii, de sus;
nourii, cum îs albi, deși seară,
sunt apele, în care surâde soarele;
ca ei sunt bisericile, bunăoară,
când gâlgâie-n potir izvoarele
de sânge ale Domnului nostru Isus.

În astfel de timp, simt o sălbatică dorință
după înneguratul pământ;
aș vrea să fiu numai suferință
sau o frunză purtată de vânt.

Pământ, pământ!
Sfințitor și binecuvântat pământ!
Să te simt pe frunte, luminare,
ascunziș de seară, ascultare,
frate cu sobolul și cu aurul să fiu,
rădăcina fagilor să mă cuprindă
cu mâni alinătoare
pe sicriu,
serile și stelele,
apele și țarina,
livezile și nourii să-mi șoptească.

Pământ, fratele soarelui,
deschide-ți brațele de piatră,
pământ, prietenul luceafărului,
în ce afund nepătruns
pe Dumnezeu L-ai ascuns?

De ce, însă, mi-i teamă, moarte, mamă?

De ce negurile se risipesc
pentru un întuneric împărătesc?

E, Doamne, totuși, prea curând.
Mi-i rușine cum luceferii m-aud plângând.

IX

Pentru tine nu mă pot ruga, frate întuneric,
Lumina s-a făcut sânge; soarele, povară.
Eu te-aud din pământ, gemând,
te-ascult sub pietre, dobândit seară.
Ca niște păsări de aur, mâinile mele
te-ar îmbrățișa, un strigăt unic de stele,
ca glasul Domnului nostru, din stejari.
Eu știu unde e adâncul tău, frate întuneric,
stăpânul corbilor, al pajerelor,
al miorilor negri, al cețurilor, al uliilor.
Sufletul meu e ca un argint întunecat,
numai că fără voie, deci fără păcat.
Cine te-ascultă de veacuri, decât soarele,
când noaptea curge din inimă, ca peste-o vale?
Țărmul, unde vin la domnia strigoilor
mâinile noastre, desfășoară o calmă uitare
ca din ascunsele-i lumini
să răsară o-ndurerată zare.

Îngenunchează la fruntea ta de luceafăr
întunecimi, duhul fără sfârșit al mormintelor.
Părinții noștri unde s-au dus, fără uitare,
parc-ar fi fost neguri?
Dece, când ar, aud gemând
pământul fără lacrimă?
Dacă nu mă pot ruga pentru tine,
eu voi plânge la tâmpla lui Dumnezeu,
cum stă soarele, acasă.
Mâinile tale amiroasă
a sulfină și-a pas de înger cu lumină, frate întuneric.
Eu sunt bun pentru cine
stă aproape de tine, ca o cruce,
care s-a-ntunecat de prea mult soare.

X

Și-acuma, Doamne, am rămas cu Tine
să stau de vorbă. Inima-mi tresare,
iar glasu-mi scade și-i atât de bine,
că-n răsuflarea Ta de-albastră glie
mă simt ca păcuraru-n dulcea înserare,
când somnul ni-i prieten și-n cărare
dulăii îl așteaptă cu lătrat de bucurie.

Ca aburul pe codri, zarea
ușor se pierde prin fereastră;
aleargă-n miriști depărtarea
și-n frunze-i seara iar albastră.

Curând va-ncepe toamna fumurie . . .

Răcoarea serii aspre mă-nfioară
și-i-n aer ca și când o liturghie
s-ar pregăti. Vrea robul Tău să moară,
Doamne.

Vrea-n arbori iar să treacă, iar în grâne
să circule, spre lauda Ta, și-n rouă
să-și aburească răsuflarea, pâine
să-i fie inima, ca-n două
să i-o frângi.

Pătrund de-acum-apropierea
de floare-a frunții Tale înstelate,
de-acuma inima, ce-n pieptu-mi slab mai bate,
e-a Ta – și-a Ta e și tăcerea
ce-mi urcă umerii cu aripi de eternitate.

Odaia, Doamne, plină-i de tămâie
și, când veștmintele-Ți adie
ca vântul slobod la câmpie,
Te simt trecând prin grâie
ca prin veșnicie.

Mi-i ca și cum m-ar fi-nserat frunzișul
pădurilor de fagi, cu cerbi sfioși în ele;
sunt seară eu, iar Tu ești luminișul,
în care-am semănat câmpii întregi de stele.

E-un somn al țărilor înalte,
pe care nimeni nu-l mai știe,
că Dumnezeu s-a dus în veșnicie,
iar eu la celelalte.

Din mine țară am crescut,
azururi lenește pe-a mărilor singurătate;
pădure-am fost și n-am crezut –
și hat de țarini nearate.

Îmi știe mineralul boarea gurii,
mă poartă apa-n glii legănătoare;
la fruntea-mi, care-i ploi de soare,
nicicând n-abate umbra stearpă a pădurii.

Oare suntem altceva decât o seară –
sau amiază, în care Dumnezeu
stăpânește, și nu sună mai clară
inima, atunci, de sângele meu?

E sufletul unora crin subțire
de-argint cu fulguiri albastre de ninsoare,
al altora – o albă mănăstire,
cu turle zvelte, care tălăzuiesc la soare.

Văzut-am rânduindu-Ți casă
mezinii – trupul Tău de foc
să stea-nlăuntru bine, ca-n mătasă,
iar lumea se mira de unde
răsare-atâta busuioc
și boarea lui de ce-o pătrunde.

Dar eu m-am ostenit cărare
ușorului Tău pas și, totuși, greu,
și mult m-am bucurat că sufletul, prin care
– ca-n veșnicie – trece Dumnezeu,
a fost cădere-n lut și-n timpuri înălțare.

Pășește, Doamne, pe cărarea mea umilă
Și codrii Ți-or ieși în cale,
Să-mi spună, filă după filă,
Istoria vieții Tale,
Iar dimineața, de-i ajunge-n rai,
Cu mine – ne-nsemnat grăunte! –
Așază-mi, Doamne, sufletu-ntre scai –
Inima lor să-mi sângere pe frunte.

Aura CHRISTI

Se luminează de zor
Și biruiesc, în sfârșit, zorii
de zi. Roua așteptărilor
se ridică ușor pe firul ierbii,
când luna albastră se-ntoarce
spre noi după felul în care se
iubesc licornii, mestecenii, cerbii.

Mai e puțin și totul ajunge
în vârf; se luminează de zor.
Puzderie de duhuri plutesc
în văzduh, la umeri te-ating
și stau la răscruci de drumuri cu
licurici și licorni ce patima-și sting.

Și urcă, tot urcă gânduri, mirosuri
de nuferi, iarbă cosită, amintire și tei,
dansând tot mai iute în aerul sfânt,
în timp ce dimineața se ridică pe vârful
piciorușelor ca albatroșii din viața
de-apoi a mărilor: câte doi, câte trei.

La timp
Frunza e departe
de a fi grăbită
să împrumute
culoarea lutului.
Valul atinge malul
într-un timp măsurat
de cineva subțire,
nevăzut și înalt.

Nicicând nu vei fi atât
de singur, încât să auzi
cum, ah, cometa secundei
despică iute văzduhul
cutremurat de felul
în care se mlădiază
albatroșii la orizontul
zigzagat de fluturi și duhul
asfințitului căzut, brusc,
pe gânduri. Totul vine la
timp. Totul se desăvârșește
cât ai clipi, cât ai trage aer
în piept sau cât Sisif atinge
cu piatra vârful muntelui
și strigătul lui – am învins! –
se răspândește în sânge.

Vulturoaica

„Dacă ați ști din ce gunoi
se naște uneori Poezia.”
Anna Ahmatova

Sub pleoapele tale statui nevăzute
se-nchină melodios spre apus.
Între omoplați, ah, acolo, taman
acolo câteva ciori îți sfâșie penajul,
apoi... ajung adânc, tot mai adânc,
încât durerea mișcă din loc cocorii și
sicomorii, care curg asimetric în sus,
și norii ce urcă spre un imaculat liman.

Ridici privirile de metal spre cer;
limanul e-acolo! Statuile-și curbează
spatele ușor-ușor, și gândul, și visele.
Strigătu-ți se oprește undeva – mereu
înlăuntru – adânc. Vulturii nu strigă,
susură greierii, cântă Marea Amiază.
Vulturii zboară. Deci, urcă, săgeată ici
gri, colo verzuie, urcă la Dumnezeu!

Ciorile nu rezistă la înălțime, murmuri.
Ciorile nu rezistă la înălțime, repeți; gust
de sânge are murmurul. Durerea, brusc,
se amestecă cu amintirea poruncii auzite
în timp ce-nvățai zborul: când ești sfâșiat
între omoplați și nu ai cum să te aperi,
urcă razant peste creste, oceane și coame,
din strigăt, din sânge, din lacrimi, sudalme.

Anvergura taie durerea la rădăcini cum
ai închide cu mâna ucigașă o scorbură.
Desfă larg aripile. Trage aer în piept,
zboară tot mai sus și taci din gură.
Urcă din acea noapte de august!

Noapte de august
Vino pe aripă și-așteaptă
vântul ușor să ne sculpteze
și să ne-ntoarcă înspre suflet
și-n țara visurilor treze.

Vino pe aripă și cântă
tot ce a fost și încă este
prin cei făcuți din praf de
stele, stâncă, rouă ori poveste

spusă arar de singuratici
întorși cu duhul tot spre cer
și trupul adunat din ape,
iarbă, rouă, iarnă, mister.

Noapte de august, Doamne;
parcă am fost și nu mai sunt
de când plouă și plouă. Și e
târziu de tot. Și-i vânt.

Și gura mea tace, uitată
în amfora din zori cântând
pe-aripa *aceea* uriașă
ce-mi este patrie, pământ.

Pe vremuri
Pietrele mi-au fost surori,
pe care le-am atins din uimire
în zbor de-atâtea ori.
Norii pe vremuri mi-erau frați;
despre ei știam absolut totul
când mari îngeri alintați

odată cu ploaia și ninsoarea cădeau.
Iubeam cu un fel de iubire înfrigurată,
în al cărei iureș mă regăsesc, uneori,
și acum, ca într-o peșteră mare,
de neatins, de nevăzut... Ah,
vedeam ca albinele, oare?!

Trăiam între lumi paralele.
Mirosul de crini mi-era ca un cort,
de zâne tras prin melodioase inele,
vegheate de îngeri prăpăstioși zi
de zi. Uneori câte o stea norocoasă
cădea razant în verbul a fi;

și-atunci eram peste fire,
printre alge, delfini și miresme.
Totul era făcut să încânte, să mire
duhul, mintea și, mai ales, ochii.
Îmi odihneam sufletul, visam leneș,
pe rupte, ba pe aripă, ba în dropii.

Îngerul bezmetic mă recunoștea
și striga: arzi cu măsură!
In umbra mea lumina se făcea.
În fața noastră doar cerul era...
Doar cerul, delfinii și marea...
Și încă ceva... Și încă ceva...

Stanță de primăvară
O, mâinile spun totul:
punți între lumi,
amprentă a iluziei,
realitate spre care
știutor mă îndrumi

și lași să vorbească tăcerea
și iarba, ochii și respirarea
care arde, ne arde aproape
așa cum apusul pune pe jar
și învinge, târziu, marea

până cade de tot printre
alge și animale sprijinite
de-un gând. Și nu mai știe
să fie, nici să renască decât
în nori, delfini și stalactite.

Acuarelă
Să stai în livadă
pe muchia serii,
iubind corcodușii
și miezul verii.

Să respiri, să numeri
fluturi plutind
spre răsărit, dintr-un
gând în alt gând.

Să fii, pur și simplu.
Să te-ntinzi în iarbă,
respirând pacea vie
și lumina albă,

iubind vise vechi,
leoparzi, pescărușii
și roua prelinsă
ca anii apuși

printre fluturi, arbori
și duhuri plutind
în văzduhul întors
spre tine blând.

Din volumul *Tornada de grație,* în lucru.

Elena VULCĂNESCU

În de mai folos visul

Biet mânz rătăcitor de herghelie
te cauți și te rogi ca puiul bun
nu ești de nicăieri nălucă albă
te duci și vii năuc de cum ai fost,
de-i tulburare în astre ori vrajbă în ursitori
poveștile prunciei avântă coama
fără căpătâie lărgimilor visării.

Închini copita lacomă de rouă
direct în Carul Mare să răzbești
în liniștea de jerbe despletită
însingurarea-i sobră niciun suflu
nu tulbură vecia palorilor de ceară
zeițe încremenite de-ai zice că dincoace
au cătănit la vamă nu știi de plâng
ori numai din ochi asmut lumini.

Îți pare cunoscută steaua din cornul bont
nu-i decât felinarul la oiștea căruței
te-asiguri că fitilul e gras de sânge pur
salvat pare și mucul
îmbălsămat în flitul cucutei protector
ca mirul adormirii de cal nepotcovit,
cețoasă astronomie să încredințezi lumina
caratelor potcoavei presimți din noapte zorii
și-auzi ce ei nu văd...

Din candele aprinde suflarea pare multă
în freamătul părelnic ai descifra o notă
să închegi lumini străine văzutului aievea
ai îngăima din ce știi c-a fost și nu mai trece
repovestită vraja se rușinează sieși
cine să sufle-n ziuă uitată lumânarea
cu dragostea de-atunci n-o să te mai alegi.

Cu poftă îndârjită visezi înaripare ca Bucefal
viril jurând pe ridul Rosinantei
campare fără flinte, fără gărzile civile
numai vițe de lumină
sub valtrapurile roz!
Dresorul te mai scapă din cercul de iluzii
arar să se dezmintă cioplirile-n bazalt...

Pegas te minte-n față
coșcogea satrapul cu ceată de trăpași
un ventriloc spasmodic nu știi când te nechează
de-atâta strășnicie când nu-i auzi aripa
nu dormi te simți milogul vorbei
n-ai vânt să-ți ție coada stindard de promenadă
nici parte de smerenii să-ți ușureze soclul!

Mai dulce ți-e țărâna, mânzoc neîmpăcat,
în scor anahoretic te numeri între voci
ți-e călimara plină
de-întreabă oarecine
lași vorbă că te-întorci...

***

Tirană înălțarea ți-a repezit și mintea
și coastele-în azur, te-ai copt ori creanga
coamei pretinde iar *Floralii*?
N-auzi vaierul firii, te-învinuiește câmpul
de uscăciune, alți cai din alt fel de urgii
asigurau *moșia* de gata la primejdii...
Îți scăpăra copita, mânzocule sihastru,
și azi te îmbată visul nicio himeră în purpuri
să nu-ți mai fure iarna...

De sus altfel te închipui, cu lațele-îmbuibate
de nor și promoroacă dând spinii la o parte
visezi să mântui și broaștele mâlite și vlaga secă-
turii.
Din amintiri întrezărești esențe,
decepții presimțite ca mâncărimea limbii
când semănai ovăzul...
În ochii de văpaie țintind armuri deșarte
cântă tot două păsări
de nenorocul stelei
învălmășise-n lustru onoare și ispită
înfrângerea din colbul întâiului trăpaș

îți picură ocară din streșini pe obraz...

Saltă din trap galopul dar zborul te desfată
mânzul copilăriei de jarişti hămesit
dezleagă-n vis strigoiul de glorii gârbovit
de-un corb avea nevoie pe umărul căzut
mândrie născocită durere cât o viață...
Alt gând înviorează trezită goliciunea
de grindină pe șolduri omăt pe ceafa crudă
glezna proptește crița însângerat prăvale
de seceră mohorul, Licorna se înhamă
spintecă-n urmă brazda din cornul scrijelit...

Coamele mătăsoase li se cuprind în somn
mai plouă peste câmpuri mâlos de doruri supte
broaștele îndrăgostite n-ar da cerul pe ape
orăcăie în ceartă din raiul lor de mlaștini
povestea cu Mânzocul-burtică înspumată
și Licorna-ruptă-n corn
de-avânt samaritean.

Culcușului de seară cătându-le plutire
în sfere poetic saturate
găoacea geruită le-așterne tot dogoarea
iluziilor verzi, în de mai folos visul
la ziuă perna scaldă un mugure de vers...

***

Ciorchini de vieți atârnă slăvite emanații
să țină și de sete ca soarele de umbră
atâta armonie de râturi zălogite, comenzi
stereotipe de-amoruri fracturate
în dansul cel mai pur!...

Eziți visând exilul vorba se lasă grea
imaginea-i aceeași dintre glugi doar mâneci
suflecate năluci fără figură
frângându-și degetele-n arc
despănușat de cucuruz;
același glas strivit de negrăiri
scăpat din laba ciungă
mai țipă-n somn,
stârnise oroare timpurie de Bărăganul
plesnit în două ca știuleții de strujan
dojenitor de parc-ar fi rămas ceva
de dovedit în sensul lucrului de seamă
să nu fi dat uitării târgul de rudimente
ciurda împiedicată, plăvanii cu pleoape de istorii
și inimă de bou...

Nici juzii scrumului de cedri pe urmele
de dropii n-au ticluit osânda
și forfota văiugii se domolea
când Mură da la cobză de iarna surghiunită
pe când murea *Tătuca* lipsit de cor și clopot
cale tărăgănată de când și până unde...

Te-ai nimerit acolo nici șoapta la basma
n-ar fi îndrăznit dac-a bolit
ori de-a-n picioare, poate la datorie...
Singura garanție cotiuga ruginită
care golise Estul...
Pân'a-nflorit taigaua pădurețul
îndurător profetul marmeladei...

Nu ți-a rămas de ros decât umbrarul
salcâm schilod de râs în armonia serii
în maxim de ridicol rodește vânăt poame
scutește punga gurii de nobilul scuipat!
Nebiruit hatârul dând porțile de-o-parte
te zvârle în norul puhav de sfinți și anateme...

Lina CODREANU

Bună dimineața, Umbră!
Caut în cerneala de noapte
somnul meu de lapte,
sunt sigură că tu vise n-ai,
glezna n-o porți prin fânețe
și te scalzi în ape moarte.
Mă-ntristez pentru tine.
Nu te găsesc nici cu binețe,
nici cu mirozna de ambră,
nici cu vrajă spinoasă.
Bună dimineața, Umbră!

Între noi nu-i ramă de lemn.
În apă și-n fotografie,
două miracole intrăm demn,
cum Ana pășind voioasă
cu trupul tânăr și ferm
în zidul lui Manole.

Mă unduiești și-mi târâști
mișcarea pe epiderma
pământului arid.
Noaptea te-adună, te piere,
visul meu se joacă prin somn,
apa-ntre pietre s-ascunde,
pe când tu, Umbra mea, nu,
n-ai nicio scamă de vis,
vei fi veghind inform
– cine știe?
Or ziua,
ziua te iști pe furiș, molcom,
în prelungire de om.

Bună dimineața,
Umbra mea credincioasă!
Ne așteptăm în geană de zori
te simt spionându-mă în delir,
cu dragoste, cu ură
pitită sub prag de ieșire
și sub călcătură.
Mă apăr somnoroasă,
mă desfir,
dar știu că doar cu tine
în preajma mea respir.

Bună dimineața, Umbră!

Să fie o boală ereditară?...
Putem crede
că-i o moștenire genetică
dacă și ai noștri copii,
toți
poartă după ei
trene de beznă
mai scurte, mai lungi,
după cât sunt de măricei…

Să fie o boală ereditară?...

Complementare
Se-ascundea în mine...

Știu că mă urmărea,
și-n forma sa târâșă
purta povara răului din lume.

Suntem nedezlipiți rivali,
căci fără umbra mea,
aș orbecăi prin palimpseste
în noaptea de tăciune
iar mersul umbrei fără mine
n-ar exista-n poveste...

Mă însoțește șerpuindă
-n ochi de apă și-n oglindă;
în dragoste-mi strecoară
amare umbre de-ndoială...
E semn că mă iubește
cum nimeni n-ar face.
Veghează mișcarea vivace,
imită esența, mă strâmbă,
s-aruncă-n hăuri și suie-n copace,
rămâne-n ușa casei, seara,
și așteaptă-n prag, în zori de zi,
ieșirea mea din carapace...

Om și umbră – iluzii certe...
Scut ne-așază soarta
între pământ și soare,
între două planete
complementare.

(Din ciclul *Poemele umbrei*)

PROZA

ÎN CĂUTAREA LINIȘTII

Alexa PAȘCU

Înainte să iasă pe poarta fabricii, obosit după programul încărcat din acea zi, inginerul Dan Dumbravă s-a gândit că n-ar fi rău să meargă într-un loc unde liniştea să-i fie singurul tovarăş cu care să se întreţină. Având în vedere că până la venirea serii mai erau câteva ceasuri bune, a luat hotărârea să meargă la munte, în locul unde mai fusese el și altă dată. Prin urmare, imediat ce a ajuns în parcare, s-a urcat în mașină și a pornit în viteză spre munte.

Cu cât se apropia mai mult de zona montană, sufletul lui Dan dădea semne de bucurie, iar nările percepeau tot mai pregnant răcorea și prospețimea aerului curat, căci lasase deschis geamul mașinii. Mai întâi l-a întâmpinat pădurea de fag, cu frunzele legănându-se ușor la adierea vântului, apoi cea de brad, care i-a inundat plămânii cu aerul de mare puritate şi miros puternic de răşină, aproape că-l adormea. A mers pe drumul din pădure până când a găsit un loc mai larg pe partea dreaptă, unde a tras maşina la umbră şi a oprit motorul. Preț de câteva clipe și-a analizat chipul obosit în oglinda retrovizorie, după care a luat în mână geaca şi borseta, în care avea în permanență un carneţel, pixul şi pachetul de tigări, apoi a închis portiera. A dat un ocol mașinii, să verifice și celelalte încuietori şi portbagajul, după care trecut în cealaltă parte a drumului unde susura molcom un izvor a cărui apă curgea lin, ca un firicel de argint, spre pârâul ce se vărsa în râul Moldova. A lăsat geaca şi borseta pe un pat de mușchi şi frunze, lângă rădăcina unui fag bătrân, după care s-a aplecat și a luat apă din izvor în căuşul palmelor. S-a spălat mai întâi pe față, să se răcorească, apoi, și-a potolit setea, folosind același procedeu. La urmă, pentru a se înviora și mai bine, și-a trecut iar palmele ude peste fața înfierbântată, după care a început să admire peisajul dinspre apus.

Semănând cu un cap de vultur, peste care coborau din belșug razele soarelui, o stâncă străjuia înălțimile împrăștiind în jur săgeți de lumină. Mai încolo, cerul curat ca lacrima îl îmbia la un zbor în imensitate. Părea că după ce și-a primenit plămânii cu aerul curat din pădure și a băut din apa fermecătorului izvor, Dan nu mai simțea deloc oboseala; uitase parcă de toate greutățile care îl stăpâniseră până atunci. Se revigorase din toate punctele de vedere. Acum simțea nevoia să se miște.

Aplecându-se spre rădăcina fagului bătrân, a luat geaca pe umăr și borseta în mână şi s-a îndreptat spre desişul brazilor, unde, într-o vibrare ritmată, ramurile parcă dansau după cea mai frumoasă melodie ce poate să existe în natură. A mers aşa câteva minute, mângâiat şi împrospătat de aerul muntelui, până când a ajuns la un mic platou, peste a cărui iarba verde, mătăsoasă și grasă, razele soarelui coborau într-o mângâiere fermecătoare.

Locul în care se oprise Dan era cel mai bine ales pentru clipele pe care dorea să le petreacă în sânul naturii. Era înconjurat de brazi, aşezaţi parcă într-o ordine ierarhică, cu o fereastră spre apus care lăsa cale liberă să se vadă limpezimea cerului: o pânză albastră, în mijlocul căreia soarele strălucea ca un glob arămiu. Jos, se deschidea o vale largă, străjuită în partea dreaptă de un trunchi de munte pleşuv, abrupt şi stâncos, îmbătrânit de vreme, ros de vânturi şi ploi, iar în partea stângă, tronând ca o regină, se întindea nesfârşită şi nespus de verde pădurea de brad.

Luându-şi geaca de pe umeri, Dan s-a aşezat pe covorul de iarbă, după care a luat din borsetă pachetul cu ţigări şi bricheta. Și-a aprins o ţigară din care a tras cu sete câteva fumuri la început, apoi mai rar. În timp ce fuma, privirea îi aluneca de-a lungul văii mângâindu-i conturul şi înălţându-se apoi spre cerul albastru, care părea o cupolă imensă ce se sprijinea pe coama munţilor. Era ca și cum ar fi vrut să pătrundă cu privirea cât mai departe în zare. Liniştea era deplină şi fermecătoare. Doar fremătarea melodioasă a brazilor, care păreau să îngâne un cântec de dor, îl insoţea pe Dan în acele clipe. Deși gândurile încercau să-l acapareze, alergând unele după altele, el refuza să le ia în seamă, căci voia să se afunde cu toată ființa în acea atmosferă feerică.

La un moment dat, Dan a avut o trăire deosebită. Parcă se preschimbase într-o pasăre ce plana deasupra văii dintre munți, după care s-a înălțat în văzduh, sus, tot mai sus, și apoi a coborât spre pământ desfăcându-se în aşchii de lumină, asemenea unei stele când explodează în univers.

Cu adevărat Dan era fascinat de acel tablou minunat din natură. În acele clipe uitase de greutăţile muncii de peste zi, de durerea sufletească ce-l stăpânea de o bună bucată de timp, după ce murise Ana, prietena din facultate, cu care ar fi trebuit să se căsătorească. Uitase de realizările care îi mai îndulciseră viaţa, făcându-l să devină mai aprig în munca şi gândirea sa. Uitase de inginera de la Plan, care, de mai mulă vreme, îi făcea ochi dulci, dorind tare mult să-l aibă ca prieten. Plutea în acel spaţiu mirific în care mulţi dintre noi ne aflăm în anumite momente ale vieţii, când suntem copleșiți de integrarea noastră atât de subtilă şi sublimă în natura înconjurătoare.

La un moment dat, ieșind din acea stare, Dan și-a îndreptat privirea spre apus. Soarele, roșu ca o minge de foc, se ascundea de-acum în spatele muntelui. Stând nemișcat, a privit un timp acel încântător tablou al apusului. Apoi, când soarele a dispărut de tot după munte, iar mantia albastră a înserării a început să îmbrace pădurea, luându-și geaca pe umeri și borseta în mână, a mers la mașină, după care a pornit spre casă. În urma sa, încet-încet, înserarea devenea atotstăpână, îmbrăcând în haina-i catifelată muntele cu toate ale sale...

CALENDAR OCTOMBRIE

Florin Marius Crîșmăreanu – 01.10.1977
Mircea A. Diaconu – 02.10.1963
Constanța Apetroaie – 02.10.1956
Anton Adămuţ – 04.10.1962
Dumitru Ignat – 04.10.1942
Mihai Sultana Vicol – 5.10.1948
Aurora Ciucă – 5.10. 1962
Alexandru Călinescu – 05.10.1945
Constantin Coroiu – 06.10.1943
Marius Marian Șolea – 11.10.1974
Alexandru Zub – 12.10.1934
Livia Ciupercă – 13.10.1947
Gellu Dorian – 13.10.1953
Gabriel Mardare – 15.10.1950
Dumitru Necşanu – 17.10.1948
Vasile Fluturel – 17.10.1946
Constantin Dram – 20.10.1958
Nicolae Petrescu Redi – 20.10.1951
Nicolae Sava – 23.10.1950
Iorgu Gălăţeanu – 23.10.1948
Mihai Batog Bujeniţă – 25.10.1945
Călin Ciobotari – 26.10.1979
Constantin Munteanu – 26.10.1945
Simion Bogdănescu
(Puflea Gh. Ion) – 27.10.1951
Adrian Onciu – 29.10.1968
Marcel Miron – 29.10.1951
Gabriel Chiriac – 29.10.196

CĂLĂTOAREA CEA URÂTĂ

Dan Marius COSMA

Când șoferul opri radioul, enervat de balivernele unui politician, și puse un CD cu pricesne, că tot era postul Paștelui, zumzetul din microbuz se mai potoli. Unii încetară să sporovăiască și se alăturară celor ce priveau, tăcuți, pe geam, alții își continuară discuțiile cu glas coborât, parcă în semn de respect pentru talentata interpretă, înzestrată cu o voce dumnezeiască, cum ținu s-o laude femeia aflată pe scaunul din spatele șoferului. Locul de lângă ea, singurul neocupat de cineva, era plin de genți cu cumpărături, parte ale femeii, parte ale altor călători. Majoritatea erau săteni ce se întorceau la casele lor după ce-și rezolvaseră, într-o mai mare sau mai mică măsură, treburile la oraș. Pe chipurile unora se citea ușurarea și bucuria, oarecum naivă, că reveneau acasă după cele câteva ore petrecute în vacarmul citadin („Tu, pe mine o zi de oraș mă obosește mai tare ca o zi de sapă”, chiar îi mărturisi o femeie voinică vecinei sale de scaun.), alții, cei care coborau la ultimele stații, închiseră ochii în speranța că, poate, vor reuși să doarmă măcar o jumătate de ceas. Doar orășeanca de lângă ușă, o femeie între două vârste, purtând o pălărie galbenă, prinse să bată darabana în balustrada de inox, indignată din pricina trăncănelii neroade a lunganului de alături, bun prieten cu răposatul ei soț. Cam cherchelit, acesta își amintea, râzând de unul singur, de multele năzbâtii făcute în copilărie, apoi povesti cum merseseră ei la fete, cum prietenul său se stabilise la oraș, iar el rămăsese să muncească pământul dacă nu-i plăcuse cartea, he, he.. Șoferul îi atrase atenția să-i dea pace doamnei, însă fără convingere, abia reprimându-și la un moment dat râsul. Bărbatul se oprea pentru un minut, ca pe urmă să reînceapă cu aducerile aminte, străduindu-se, fără mare succes, să-și păstreze vocea coborâtă.

– Dacă știam, nici nu veneam! oftă doamna, cu capul întors, ostentativ, spre geam. Mâine mă aducea fiică-mea cu mașina. Asta e. Să-mi fie învățătură de minte pentru altă dată.

– Vezi, mă Viorele, ai supărat-o de-a binelea pe doamnă, se prefăcu șoferul mai supărat decât era. Nu poți să taci din gura aia? Pune-te mai bine și trage un pui de somn.

– Ehei, făcu lunganul, grav, de-ar ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi! Să știți că cei care au emis aceste proverbe sunt oameni pățiți, nu le-au inventat doar așa, din lipsă de ocupație. Nu-i așa, Fănică?

Dar șoferul, atent la drum, nu binevoi să-i răspundă. Întrebă într-o doară, privind o clipă în oglinda de deasupra parbrizului, dacă coboară cineva (nu se pregătise nimeni, oricum), și cum nu văzu pe nimeni în stație, trecu mai departe, lin.

Abia atunci zări o femeie ieșind din adăpostul de lemn. Păși cu anevoie, ajutându-se de un băț, și îi făcea semn să oprească.

– Bine că dormi în stație, Marika! strigă șoferul, încetinind.

– Uite-o pe ciurdărița noastră! exclamă și femeia din spatele lui. Iar o fi alungat-o bărbatu-său de acasă. Că și astă-vară, cât a fost la noi, numa’ ea știe câtă bătaie a mâncat, săraca. Măcar că ea îngrijea de ciurdă când se îmbăta ăla…

– Da’ ce-a pățit la picior? întrebă un tânăr, observând mersul legănat al femeii, din pricina piciorului drept mai scurt decât stângul.

– Așa s-a născut, răspunse cineva.

– Parcă a lovit-o trenu’! behăi tânărul.

– Taci, iubi, șopti fata de lângă el, temătoare.

– Poți vorbi, că nu înțelege românește, zise femeia din spatele șoferului. Poate două, trei vorbe, nu mai mult…

– Pe unde umbli, Marika? o întâmpină șoferul, cu o superioritate veselă, deschizându-i ușa.

Ciurdărița își înălță capul și zâmbi strâmb, în semn de răspuns. Era încă tânără, dar cu trăsăturile chipului înăsprite prematur de traiul plin de lipsuri și vicii. Avea o strălucire aparte în ochii de smoală, ce amintea vag de frumusețea de altădată, pentru tot-

deauna pierdută. Purta o geacă de fâș și o fustă din lână peste pantalonii de trening, iar în picioare o pereche de ghete scâlciate, mai mari cu vreo două numere. Părul, ușor încărunțit, era prins la spate într-o coadă de cal și acoperit cu o năframă de mătase, ceva mai curată decât restul veșmintelor. Răspândea în jur un miros pătrunzător de trup nespălat și haine impregnate cu fum. Mereu zâmbitoare, îi întinse șoferului o bancnotă mototolită.

– La tine în sat mergi? o întrebă șoferul, de parcă ar fi avut în fața sa un copil.

Femeia clătină din cap, afirmativ.

– Atunci nu plătești nimic. Lasă, că ești necăjită și tu. Stai aici, în față, că îndată cobori…

– Hai, șezi aici, spuse lunganul, și se ridică imediat de pe scaun și o lăsă pe femeie să se așeze în locul său.

Se îndreptă spre capătul microbuzului și-i făcu cu ochiul tânărului, luându-l de martor al gestului său – politicos pentru unii, nu neapărat și pentru el; și rânji, satisfăcut: „I-am tras-o cucoanei!"

Într-adevăr, după nici două minute, pe când interpreta tocmai încheia o pricească (*Iar El plângea de mila lor /Blândul Păstor, blândul Păstor*), doamna izbucni, lăcrimând de furie și neputință:

– Nu, nu, așa nu se mai poate, domnule șofer! strigă ea, exasperată. Asta-i adevărată bătaie de joc la adresa călătorului civilizat care-și plătește cinstit biletul și se așteaptă să aibă parte de o călătorie plăcută. Sau cel puțin decentă. Și ce primește în schimb? Stres și mirosuri insuportabile! Sincer, îmi vine să vomit!

– Și ce era să fac cu ea, doamnă? se dezvinovăți șoferul, iritat de dojana femeii, de aerul greu (în ciuda geamului deschis din stânga sa), de trăncăneala lunganului, de întreaga situație. Vedeți doar ce hibă are. O las la capătul satului. Cu mine ajunge acolo în zece minute, pe jos îi ia vreo oră.

– Bine, dar nici chiar așa, domnule, aruncă femeia, jignită. Să nu știi ce sare mai întâi pe tine, puricele sau păduchele?

– Vai, doamnă, nu mai vorbiți de păduchi! râse nervos femeia din spatele șoferului, și se scărpină în cap.

– Să nu facem din țânțar armăsar! râse lunganul, iar tânărul îi ținu isonul, spre iritarea prietenei sale.

– Atenție la discriminare! strigă un bărbat gras și chel, din spatele microbuzului. Există legi clare în țara asta, nu te poți juca cu focul!

– Au auzit și țăranii de discriminare, murmură doamna cu pălărie, fără să știe că cel care vorbise locuia în același cartier cu ea.

– Lasă-ne, omule, cu legile țării! interveni femeia pentru care o zi de oraș era mai obositoare ca o zi de sapă. Aici e vorba de educație! Bine zice doamna din față. Să mă ierte Dumnezeu, dar nici ăsta nu-i lucru, să umbli jegos printre oameni! Adică cum, avem numai drepturi și nicio obligație?...

– Să nu fim răi unii cu ceilalți, că ne vede Dumnezeu, glăsui altă femeie, de la locul său.

– Ba ne și simte! chicoti cealaltă. Spune drept, tu… Marika, sau cum te cheamă… când te-ai spălat ultima dată?

– Astă-vară, la pârâu, râse tânărul, și prietena lui îl înghionti, să tacă. Ce dracu' ai? se supără el deodată. Nu mai pot spune nimic? Atunci mai bine…

– Mai bine, ce? îl înfruntă fata.

– Du-te, Marika, în spate, porunci șoferul.

– Mai bine-mi bag picioarele în toată povestea astă, scrâșni tânărul.

– Foarte bine… Mi le bag și eu și-am încheiat discuția, șopti fata cu voce tăioasă.

Ciurdărița se ridică de pe scaun și porni, opintindu-se, spre mijlocul vehiculului.

– Am văzut eu un caz la televizor, îi povestea grasul vecinului său din stânga. Tot așa, undeva la țară, la un cabinet stomatologic. Dentistul de acolo n-a vrut să-i extragă unuia măseaua pe motiv că avea o igienă bucală deficitară, necorespunzătoare…

– Zi mai bine că-i puțea gura ca o budă.

– Așa cum zici. Și dentistul n-a vrut să-i scoată măseaua. Numai că pacientul s-a plâns pe nu știu unde și cazul a ajuns în presă. Discriminare! Cine crezi c-a avut de suferit? Dentistul, normal!

– Da' de ce-o trimiți în spate? prinse grai bărbatul din dreapta grasului. Nu-i destul că ne intoxicăm cu fum, mai vrei s-o trimiți și pe țigancă aici? Știi măcar ce tare se simte aici fumul de la țeava de eșapament? Bani știți să cereți pe bilete, da' condiții nu oferiți!

– Hai, Viorele, înapoi pe scaun, ocoli șoferul întrebarea bărbatului.

– Mai stau oleacă în picioare, nu mi-a fi nimic…

Când ajunse lângă lungan, ciurdărița se opri. N-avea rost să treacă de el dacă tot urma să coboare la prima stație. Se răsuci cu fața spre parbriz și așteptă, oarecum năucă.

– Numa' să nu luăm foc în mers! râse tânărul.

– Nu-i de râs, Doamne ferește, am văzut la televi-

zor…

– Dracu' s-o ia de treabă, Doamne iartă-mă! zise femeia ce-i luase apărarea ciurdăriței mai devreme. Deschide, domnule, oblonu' de sus, că aci ne sufocăm cu toții!

Bărbatul împinse cu mâinile trapa, aflată chiar deasupra capului său, și o boare răcoroasă înzdrăveni numaidecât aerul din interiorul vehiculului.

– De ce-ai deschis trapa? se oțărî grasul. Ți-a dat cineva voie? Dom' șofer, uite a deschis trapa și se face curent!

– Ce curent se face? zise lunganul. Vorbești prostii!

– Lasă, că tu oricum nu mai simți acum. Sau ești pe principiul „Pute, pute, dar e călduț"? Dom' șofer!

– Închide-o, Viorele, la loc! strigă șoferul.

– Mai las-o puțin, că aici murim sufocați, zise una dintre femei. Fănică, de ce dracu' ai luat-o cu noi?

– Lasă că știe dumnealui de ce-a luat-o, zise bărbatul din stânga grasului. De anu' trecut i se trage!

– Ce mi se trage, ce tot mormăi acolo? îl căută șoferul, plin de nervi, în oglinda retrovizoare.

– Nu mai contează acum…

– Hai, domnule, povestește odată, nu ne mai frige atâta! îl stârni grasul, parcă dinainte amuzat de ceea ce urma să audă.

– Nu-i mare lucru de povestit, zise omul, cu o voce ezitantă. O băut și dumnealui un pahar în plus, țiganca i-o ieșit în cale, și el, vesel cum era, i-o tras o palmă peste cur.

– Ai văzut tu cu ochii tăi ce-am făcut? strigă șoferul.

– Io n-am văzut, da' vorbește tot satul.

– Și-atunci de ce vorbești, mă, dacă n-ai văzut? Paștele și dumnezeii cui te-o făcut de mincinos ce ești! zbieră șoferul, scos din sărite.

– Fănică, bagă de seamă la drum, zise femeia din spatele lui, să nu ne prăpădim!

– De ce mă înjuri, Fănică? făcu omul, necăjit. O văzut tot satul, ce te ascunzi după deget? Și-apoi, i-ai dat o palmă peste cur, nu peste obraz! Poate i-o plăcut. Spune drept, tu, ți-o plăcut când te-o atins Fănică peste buci?

Ciurdărița nu răspunse, nici măcar nu se clinti din loc, să vadă cine-i vorbește.

– Bă, te dau jos din autobuz! țipă șoferul. Aici te las, în câmp, cu câinii vagabonzi!

– Cum să-i placă, zise cineva, că doar e pocăită!

– Ce dacă-i pocăită, parcă lor nu le place…

– Cum să-l dai jos, domnule? interveni grasul. E cumva microbuzul dumitale? E microbuzul lui? îi întrebă pe cei de lângă el. Poftim! Deci, nu e, nu poți adică să-ți selectezi clienții după pofta inimii… Ar trebui să vorbim cu patronul dumitale!

– Ce, e pocăită?! scrâșni apărătoarea ciurdăriței. De ce ți-ai părăsit, tu, credința străbună? o certă ea cu o voce înaltă, devenită brusc pițigăiată. Cum ai putut să faci așa ceva? O să te bată Dumnezeu pentru asta!

– Poți să vorbești cu cine vrei, zise șoferul, mai potolit. Oricum, vreau să plec de la el… Marika, hai în față, că imediat cobori.

– Lasă-mă și cu pocăiții ăștia! făcu femeia pentru care o zi de oraș era mai obositoare ca o zi de sapă. Se pocăiesc așa, de formă, ca să capete bani de la *frați*…

– O să te bată Dumnezeu, tu! Curvă și bețivă ce ești! Jegoasă spurcată! Focul iadului o să te mistuie în veci vecilor!

– Amin! râseră tânărul și lunganul.

Întoarseră capetele când ciurdărița păși spre ușă, sprijinindu-se de scaune și de bățul ei. Înainte să coboare, îi aruncă o privire șoferului, în semn de mulțumire și rămas bun:

– Vii să-ți mai dau, zise ea, cu ochii de smoală strălucind, și șoferul roși puternic. Nu scump pentru tine.

– Tu, da' la mine nu-mi dai nimic? înțelese lunganul, râzând.

– Dau și la tine, întoarse capul femeia. Mure. Nu scump.

– Mure? se strâmbă bărbatul, urmărind-o cu silă cum coboară.

– Vezi, așa beteagă cum e, zise femeia din spatele șoferului, culege mure și le vinde pe la oameni. Și eu am cumpărat de la ea, nu le dă scump.

Ușa se închise cu un pufăit lung și nimeni nu mai rosti nimic minute în șir. Doar interpreta cânta mai departe, duios:

Iisus ne cheamă jalnic
Cu glasul Său smerit,
Poporul meu drag, spune,
De ce m-ați părăsit?...

„MARELE HISTRION”

Daniel CRISTEA-ENACHE

Cinci-șase ani de poezie publicată în volume de Mihai Ursachi intră în sumarul antologiei *Pajiștea rotundă din vârful unui ac*, realizată tot de un poet, Lucian Vasiliu, dintr-o generație lirică următoare, cea „optzecistă”. Ursachi a fost încadrat și anexat în două generații distincte, a „șaizeciștilor” cu apetit metafizic și a „șaptezeciștilor” cu gust *retro*, iar volumul său de debut, *Inel cu enigmă* (1970), cu care se deschide în ordine cronologică antologia, stă chiar pe „muchea” dintre cele două decenii social-politice și culturale atât de diferite: anii ‘60, ai liberalizării, ai deschiderii, ai occidentalizării și ai înmormântării realismului socialist; și anii ‘70, în care – după ce Tezele ceaușiste din Iulie 1971 indicaseră noua direcție în cultură – scriitorii noștri vor fi iarăși constrânși și cenzurați, controlați și scotociți prin toate buzunarele textelor.

Fie că aparține, ca unul dintre ultimii mohicani lirici, celui de-al doilea „val” al Generației 60, fie că ne apare drept unul dintre pionierii Generației 70 (asta dacă admitem, odată cu Laurențiu Ulici, că există o generație literară 70 și suntem în dezacord cu Nicolae Manolescu, pentru care ea nu există), Ursachi este un autor suficient de complex și de polifonic pentru a se întâlni, la suprafață ori în profunzime, cu varii poetici generaționiste. Ion Pop îl compară cu Tonegaru, Gheorghe Grigurcu, cu „cerchistul” Radu Stanca, un alt „cerchist” de frunte, Doinaș, i-a făcut o prefață, iar în antologia de față descoperim sonuri din Nichita Stănescu, Emil Brumaru, Leonid Dimov și, mai înapoi în istoria poeziei românești, Eminescu, Arghezi, Barbu, Minulescu… În selecția antologatorului au intrat patru volume publicate între 1970 și 1975 și, indirect, influențe vădite, cumva „etalate” de Ursachi, exercitate asupra lui de către poeți din mai multe generații și epoci.

Această auto-expunere mediată și filtrată cultural este în mod evident o marcă distinctivă a lui Ursachi – și totodată a rafinatei Generații 70, care s-a despărțit de vizionarismul „șaizecist” printr-o reflexivitate caracteristică. Înaintea „optzeciștilor”, „șaptezeciștii” dovedesc că au conștiință poetică, încadrează *meta* textul liric, se „joacă” sub specia manierismului cu el. Dacă „șaizeciștii” vizionari, veniți după catastrofa realismului socialist, dau cititorului senzația că iau poezia de la zero, Ursachi și ceilalți manieriști au un bagaj cultural purtat la vedere de aproape toate poemele. La Brumaru, Genaru, Ursachi (pentru a enumera numai poeți din Moldova), lirismul este histrionic și ironic, saturat de referințe și stiluri anterioare, niciodată „pur” modernist, ca la Stănescu, Baltag, Ilie Constantin, cei trei colegi de debut editorial odată cu care s-a născut Generația 60. E, așadar, în antologia aceasta din Ursachi un modernism „târziu”, crepuscular, sofisticat, manierist, *retro*, cum spuneam mai sus, care arată nu numai afilierea „șaptezecistă” a lui Ursachi, ci și nivelul înalt la care ajunsese poezia noastră în trista perioadă a anilor *Tezelor*.

Încă de la debutul editorial, poetul se înfățișează în epocă – și astăzi – la cel mai bun nivel al său. Fără stângăciile, naivitățile, erorile tinereții, având aproape 30 de ani, Ursachi este în *Inel cu enigmă* un poet complet format, cu o varietate aproape deconcertantă de registre și procedee, un autor capabil să țină lectorul „în priză” tocmai prin inefabilele lirice. Textele pot fi citite o dată, de două ori, de trei ori, de zece ori fără ca lectorul să se plictisească; și, totodată, fără a le „înțelege” pe deplin și a le „lămuri” fără rest. Celor mai buni critici de poezie ai noștri le-a fost greu să pună punctul pe i în analiza liricii lui Ursachi, fiindcă gândirea lui producătoare acumulează pe spațiul aceleiași pagini imagini simbolice și imagini decorative, accente ironice și accente melancolice, tonalități grave și „înalte”, dar și ludice, un registru „major” (cu ghilimele, firește) și totodată unul „minor”, personaje fantastice ori fantasmagorice și situații asemenea, dublate în același vers de unele detalii realiste.

Astfel, se poate spune că Ursachi ne oferă încă de la debut „enigma” unui Don Quijote pornit să se lupte cu morile de vânt și perspectiva realistă a unui Sancho Panza care îl însoțește și îl contrazice aducându-l la rea-

litate. Analizând antologia *Nebunie și lumină* din 1998, la aproape trei decenii de la debutul spectaculos și spectacular al autorului ieșean, Gheorghe Grigurcu a descris „mecanismul" zăpăcitor ce dă o uimitoare mobilitate interioară acestei lirici, „desfăcută" de către marele critic de poezie în regia și în scenografia ei: „avem a face cu imaginile așa-zicând dramatice. Nu le putem însă lua în serios prea mult, căci poetul, subtil în dezabuzarea sa jovială, pare a ne face mereu cu ochiul, subtextual. (...) se revelă o insatisfacție sinceră împotriva tiraniei intelectului sceptic, dar sub forme echivoce, excesive, hiperbolizate, reflectând din nou teama de ridicol, care duce la o supralicitare în lanț a excesului. Textul ironic se monitorizează în ipostazele sale multiple, la nesfârșit." (în vol. *Poezie română contemporană*, Editura revistei „Convorbiri literare", Iași, 2000, p. 528). În schimb, într-o cronică la *Diotima* (volumul din 1975 cu care se încheie antologia de față), un alt mare critic de poezie al nostru, Lucian Raicu, aducea obiecții anume acestui „exces", conotat mai degrabă negativ: „Un exces de ornamentație și o anumită alintare verbală riscă totuși nu o dată să dilueze incontestabila originalitate a poeziei lui Mihai Ursachi. Notele proprii, bine luate în stăpânire, sunt adesea prea la vedere, etalate pretutindeni unde se ivește un gol de substanță, utilizate cu eleganță și nepăsare. (...) Adevărata măsură a vocației, Mihai Ursachi ne-o dă în poemele care izbutesc să țină cumpăna între solicitările extreme." (în vol. *Practica scrisului și experiența lecturii*, Editura Cartea Românească, București, 1978, pp. 353-354).

Vedem cum una și aceeași lirică a fost analizată și interpretată atât de diferit, adevărul critic nefiind la mijloc, de data aceasta, ci de partea lui Grigurcu, nu a lui Raicu. Lirica manieristă, histrionică, ironică, *excesivă* a lui Ursachi nu poate fi decodată în termeni precum „substanță"; și nu i se pot aduce recomandări „să țină cumpăna". Ornamentația despre care scria Raicu intră de fapt în *substanța* și în structura poeziei lui Ursachi, cu ceva din euforia imaginativă și expresivă a lui Dimov, dar într-o manieră proprie, inconfundabilă.

Pe scurt, când încă nu făcuse 30 de ani, Ursachi era deja un mare poet, iar cei mai buni critici de poezie ai noștri se confruntau cu dificultatea de a-l înțelege în mod adecvat. De recitit un poem din *Inel cu enigmă*, în care tânărul poet ieșean se juca pur și simplu cu poezia, *făcând-o* și ridicând foarte sus ștacheta critică a interpretării ei. Iată, cu un titlu kilometric specialitatea lui Ursachi, *A treia scrisoare. Balada lui Menestrel, care bătu pân' acolo drum de multe vieți, ci n'a fost vrednic să treacă de poartă și să aducă solia*: „Era un castel înecat în verdeață,/ pe porţile negre sculptat un dragon/ părând că de întotdeauna veghează/ să nu intre lume străină'n donjon.// Veneam de departe, albastru derviș,/ şi ostenit după şirul de ani,/ purtam pe veşmânt şi pe frunte înscrişi/ versete din Pali şi psalmi din Coran.// Eu nu căutam nicăierea nimic,/ se auzea de prin crânguri de roze/ cântarea ciudată a lui Laostic,/ pierdut în adâncă şi blândă hipnoză.// Desculţ şi purtând o cunună din pai/ de rogoz, m'au chemat musafir/ (era chiar în ziua de Sfântu' Mihai)/ la prânzul cel mare de după Turnir.// Dar eu am tăcut şi-am plecat mai departe,/ şi fără să trec pe sub porţile vechi,/ eu însumi, pe veci încifrata mea carte,/ un cântec de vis îmi suna în urechi."

Dragon, derviș, versete din Pali, psalmi din Coran, Laostic, Sfântul Mihai, Turnir… Fiecare dintre aceste elemente verbale este adus în textul liric cu o cohortă de semnificații simbolice și sugestii semantice. Termenii și sintagmele au propria lor istorie, tradiția lor, tipul de lectură și de codificare ancorat de chiar utilizarea lor, așa cum, atunci când un poet folosește imaginea crucii într-un vers, imaginea aceea este parte a unui întreg câmp religios nuanțat cultural. Știm de unde vine Crucea într-un poem și ce poartă cu ea, ca semnificație simbolică și arhivă abundentă de ocurențe citite și interpretate într-un anumit fel.

Dar sarabanda imaginilor cu „aură" și istorie simbolică din versurile baladei lui Ursachi duce textul liric în atâtea direcții simbolice, încât, curând, realizăm că însuși simbolismul lor se pierde. Dragonul și psalmii din Coran, dervișul și Sfântul Mihai se anihilează reciproc sub raportul unei anumite trimiteri simbolice, interpretarea lor într-o logică și o perspectivă unitară nemaifiind posibilă. Prin urmare, elementele cu atâtea sugestii ajung în textul poetic descărnate de chiar simbolismul lor; ele „sună" a simboluri, dar trimiterile se întretaie și creează o plăcută babilonie lirică.

Ursachi procedează așadar invers decât „cerchiștii" la care, dimpotrivă, narațiunea lirică era amplă și fastuoasă, însă elementele simbolice se aliniau într-o aceeași constelație și puteau fi decodate unitar și convergent. La poetul ieșean balada este mai scurtă, mai dinamică, iar prin narativitatea lirică nu se lămurește, pe parcursul textului, nimic. Baladescul lui Ursachi este extravagant și centrifugal: pe măsură ce se derulează versurile, nu numai că nu avansăm în înțelegerea poemului, ci acesta pare cu atât mai criptic și mai ermetic.

La fel se întâmplă cu celelalte structuri epice folosite consecvent de poet, cu fabula, cu parabola, cu epistola, cu narațiunea însăși, toate deposedate de funcția lor edificatoare și de finalul ce ar fi trebuit să rotunjească simbolic un parcurs liric. Am ajuns la capăt și nu am înțeles mai nimic, de ce?, fiindcă poezia nu mai are o

structură de adâncime simbolică spre care să avansăm odată cu parcurgerea textului. Ursachi duce libertatea de asociere verbal-imagistică și de expresie plastică în chiar profunzimea poeziei sale, spărgând nucleul dur al interpretării simbolice prin multiplicitatea uluitoare a planurilor întretăiate în textul liric. Astfel, toți acei critici care au încercat să decodeze simbolic poezia lui Ursachi s-au aflat, ca și în ce-l privește pe „oniricul" Dimov, într-o fundamentală eroare de perspectivă.

Odată ce grila simbolică a căzut, ne putem bucura pur și simplu de frumusețea acestei poezii, de expresivitatea și muzicalitatea ei, de savoarea limbii, de lexicul bogat și stilistica impecabilă, în diferite registre, a poetului atât de original. Iată *In aeternum*, un „pastel" feeric din volumul *Missa solemnis* (1971), prin care Ursachi emulează cu Brumaru: „Acum și în veci: peștișorii/ în iazul de lacrimi, liane, păduri,/ demult de tot, fermecate istorii,/ un clopot străbate de jur împrejur…// Atât de demult, încât fragii/ au scânteiat în mătăsile verzi:/ moșneagul își poartă și astăzi desagii,/ să nu'ți fie teamă, tu n'ai să te pierzi.// Ne vom recunoaște'n mătasă și smalț,/ netulburate mirosuri de ferigi/ și vom locui sub copacii înalți,/ ca fluturii albi în adânc de biserici.". Dacă în balada citată anterior aveam atâtea trimiteri simbolice, care dizolvau simbolizarea însăși în hibridizare și babilonie lirică, aici tabloul edenic prin care deambulează protector „moșneagul" (Dumnezeu?) face risipă de imagini. Ele sunt însă convergente, nu divergente, fac corp comun unele cu altele, Ursachi lucrând aici strâns și unitar, cu o aceeași cromatică și o perspectivă de ansamblu picturală necontrazisă prin detalii extravagante. Poemul nu mai este criptic și ermetic, ci aproape univoc și explicit: o feerie erotică tradusă în imagini naturale, un Eden în care simțurile nu mai sunt înfrânate.

E drept că poeme de această factură sunt relativ rare în lirica lui Ursachi din prima jumătate a anilor '70. Autorul preferă reinterpretarea ironică, ludică, parodică a formulelor și formatelor consacrate, jucându-se cu poezia cu o ușurință incredibilă. *Jâlțul verde*, din volumul de debut, este o veritabilă capodoperă. Ursachi dă impresia că poate juca orice rol liric, precum un actor genial care intră în pielea inocentului și a ticălosului cu aceeași ușurință. „Marele Histrion" apare, de altfel, în *Arătare de iarnă* din volumul *Poemul de purpură și alte poeme* (1974), înscriindu-se în galeria personajelor cu majusculă, cu și fără nume propriu, care defilează prin lirica aceasta spectaculară și manieristă. În seria funambulescă în care se înscriu „bătrânul porcar Garibaldi", „câinele Miriapodis", „Domnișoara Feroce", „melcul Adeodatus", „Pelicanul", „Vânătorul", „Cugetătorul", „Agentul neantului" din poemul cu acest titlu (altă capodoperă, în volumul *Diotima*), „Călușul de mare", „singuraticul domn R. (supranumit Nebulon)" și alții, prezența „Marelui Histrion" nu mai are un regim de excepție și excepționalitate lirică.

În lirica neo-modernistă a autorilor primului val „șaizecist" imaginile sunt unificate prin viziunea poetică; aici însă ele sunt diseminate și dispersate într-un regim flotant, liber. Universul poetic nu mai are un centru și o axă, histrionismul liric luând o multitudine de roluri, forme, formate, registre, iar autorul identificându-se în aceeași măsură cu fiecare dintre ele. La final, în sfârșit, într-un poem de asemenea memorabil din volumul *Diotima* (1975), intitulat *Autointerviu*, Ursachi, „Marele Histrion", își va juca strălucit și propriul rol: „Vezi'ţi de treabă Ursachi/ şi renunţă odată la obişnuinţa vicleană a poeziei./ Tu care în adolescenţă/ ai vrut să te faci oier, apoi/ funcţionar la «Piscicola», tu care ţi-ai amăgit/ insomniile cu sanskrita, cu Schlegel, cu Bopp,/ pentru ce persecuţi tipografii, zeţarii, amicii,/ oamenii cei cumsecade (criticii literari nu contează –/ sunt mult prea şireţi/ ca să citească vreodată ceva)./ Iată din nou ai mai scris un poem,/ te-ai mai tras încă o dată pe sfoară,/ mai bine te-ai face copac, boiler electric sau varză./ Termină naibii."

Am terminat și eu cronica.

Mihai Ursachi, *Pajiștea rotundă din vârful unui ac*, antologie de Lucian Vasiliu, coed. Editura Știința, Chișinău / Editura Junimea, Iași, 2022, 128 p.

NIȘTE FIRE DE IARBĂ

Ioan LASCU

Când a debutat ca poet Horia Gârbea avea 34 de ani. În 1996, la Editura „Pantheon”, îi apăruse volumul *Text biografic*, premiat la Festivalul Internațional de Poezie de la Sighetul Marmației. De atunci Horia Gârbea a mai publicat alte unsprezece cărți de versuri, între care o antologie – *Ceasornicul, zece ani de poezie* (Editura „Neuma”, 2020). Dintre celelalte volume, trei au fost nominalizate la Premiul Uniunii Scriitorilor: *Creșterea iguanelor* (2003), *Pisica din Kavala* (2019), *Amintiri cu poduri* (2021). Și pentru ca palmaresul să fie complet volumele *Poeme cu îngeri* și *Amintiri cu poduri* au fost evidențiate cu Premiul Scriitorul Lunii în august 2018, respectiv decembrie 2021. Încă o observație de ordin statistic: dintre cele douăsprezece apariții șapte au aparținut Editurii „Neuma”. A douăsprecea carte de poeme datează din 2023 și se intitulează *de 12 lei iarbă*. Am spus „A douăsprezecea carte” și nu *A douăsprezecea noapte*, una dintre comediile lui Shakespeare, o speculație pur formală cu referire la „iarba” lui Horia Gârbea și Marele Will, pentru că volumul (88 de pagini) se deschide la modul insolit cu un motto din *The Tragedy of Macbeth*. În traducerea lui Horia Gârbea motto-ul (simplificat) sună astfel: „S-o vindeci. N-ai putea să lecuiești/ O minte suferindă, să-i scoți răul/ Din amintiri, să ștergi ce-i scris în creier/ Și cu un dulce antidot – uitarea –/ Să scoți otrava care-i stă pe suflet?” Indirect, o trimitere la rosturile curative ale poeziei și ale elementelor simple precum firele de iarbă, deși transplantate pur și simplu într-o florărie. Așadar: „la florăria din colț/ chiar lângă oficiul poștal/ am văzut ghivece/ din care crescuse iarbă/ cea mai verde și fragedă/ care se poate închipui”. „Hazul ideii”, care, după Nicolae Manolescu, l-a consacrat, printre alte atuuri, pe Horia Gârbea, ne așterne un zâmbet peste gând când aflăm că „doamna horticultoare/ mi-a răspuns că este doar iarbă/ că se poate cumpăra/ pentru pisicile care vor să pască/ și costă doar 12 lei”. Cu o undă de glumă se trece și într-un registru grav – iarba omniprezentă, atotputernică, proaspătă, poate să crească și peste un loc de veci cum este lăsat, cu trist umor, prin testament: „de aceea să nu îmi/ puneți deasupra/ o lespede cenușie/ pe care să scrieți/ un vers îndoielnic/ ci să plantați iarbă verde/ toate pisicile din împrejurimi/ sînt invitate să vină/ și să pască pe gratis”. Din lumea scundă a lui Horia Gârbea abia dacă aș cuteza să pornesc cu gândul către alte *Fire de iarbă*, cele ale lui Walt Whitman, care nu cresc din țărâna unui mormânt, ca un semn de împăcare cu „ciclul elementelor”, ci sunt aduse drept prinos unui tărâm mult mai întins și primitor: „Primește aceste fire de iarbă, Americă,/ primește-le la miazăzi și la nord...” Nu las gluma să treacă în serios chiar dacă mă duce alt gând și la expansiunea ierbii anunțată cândva de poetul Ion Gheorghe în *Vine iarba*.

De la pretextul *firelor de iarbă* Horia Gârbea trece apoi fără probleme la chestiuni mai serioase în cele trei cicluri care alcătuiesc opul: *unelte de scris*, *amintire și uitare* și *despre cer*. În cel de al treilea ciclu, expresia unei chemări serafice, se pot citi mai multe poeme cu îngeri: *un dialog cu îngerul*, *un vis în noiembrie*, *din somn*, *semnul îngerului*. O descriere, cu emoție iar nu cu

venerație, nu din apropiere ci cu distanțare, este asemenea unui moment oniric: „uneori vine îngerul meu/ nu mă atinge/ nu pot să-l ating/ nu îmi șoptește/ și nu pot să îi șoptesc/ simt doar razele lui de gheață/ care mă străbat cu iuțeală/ știu că are ochii mai mari/ decât pot să-mi închipui” (*din somn*). Și cum vremurile sunt incendiare, nicidecum ignifuge, „a ars pădurea...”, „apoi a ars cetatea...”, „a ars și biblioteca...”, „a rămas o singură carte” arsă chiar de poet iar „scânteile au poleit cu aur/ trupul îngerului/ cu aripi cu tot...” Ca printr-un miracol postapocaliptic îngerul izbăvitor aduce noi unelte de scris– „vreascuri carbonizate” – „ca să însemn cuvinte/ pe filele din cartea lui/ imense și neatinse” (*cînd am scris*). Se întrevede acum perspectiva purificării prin foc și recuperarea limbajului într-un cer mai înalt neatins de „fumul căzut din vatră” pe sub „cerul de jos”. Și dacă tot am făcut trimitere la *Fum căzut* de Lucian Blaga să fac și mențiunea că nu pesimismul marchează poezia lui Horia Gârbea ci o consolare senină în care sălășluiește o fericire pură, aceea de a fi în compania îngerului care „venise în vis” (*un dialog cu îngerul*). Până la urmă *firele de iarbă* cresc sub aripi angelice. Un precedent ar constitui și volumul *Poeme cu înger* (2018).

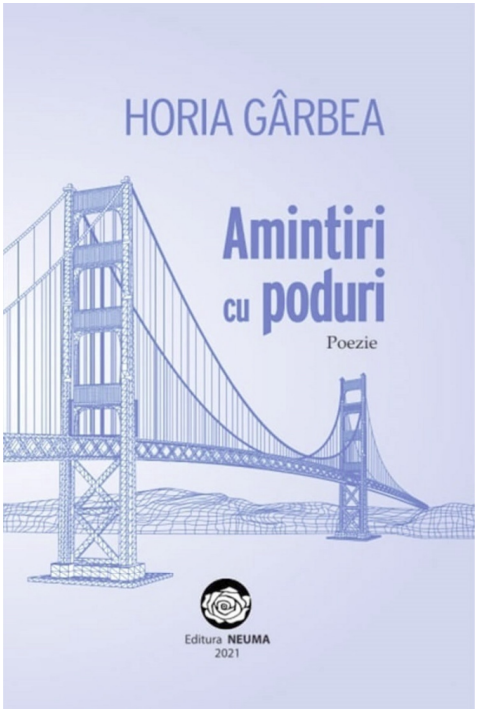
Dacă în motto poetul se gândește „să scoată răul din amintiri”, să șteargă „ce-i scris în creier” – o spălare a creierului de rele! – în *amintire și uitare*, poemul care dă și titlul celui de al doilea ciclu, efemeritatea individului duce inexorabil la dispariția memoriei, căci toate amintirile dispar odată cu el. De la o filozofie insinuată a deșertăciunii („din bolți/ au rămas temeliile/ coroanele de aur/ s-au înverzit/ de mucegaiul regilor”) se ajunge la formulări tranzitive („...dar toate acestea dispar/ odată cu cel care le știa// asta a fost cândva...”). La urma urmei toate câte stau sub semnul efemerității nu sunt decât umbre, aparențe, ipostaze incerte: indivizii, vorbele, faptele – „în umbra/ proiectată pe zid/ par când un leu de mare/ când un scorpion/ sau un șarpe de apă// parcă ar fi un joc/ în care intră și vorbele/ pe care le scriu” (*umbra*). În versurile lui Horia Gârbea se închid nu rareori scurte reflecții și sentințe morale, cu o anumită pondere emoțională, nu neapărat de factură parabolică, dar „capabile să susțină cel mai subtil suspans în privința semnificației poetice” (Nicolae Manolescu). Nu poate fi trecut cu vederea nici umorul cerebral ca acela din amuzanta fabulă *a doua broască*: „fie două broaște țestoase/ ele pleacă din același punct/ una merge de-a lungul/ ecuatorului alta pe meridian”. Este ironizat, se pare, paradoxul absurd din *Ahile și broasca*, dar nu ca număr de pași, ci ca direcție de deplasare. Dacă mergi pe meridian ajungi la locul de plecare „trecând pe la poli”, dovadă „că pământul e rotund ca o minge”. Un iepure mucalit lămurește șarada: prima broască a pornit în direcția în care pământul este plat și nu se va mai întoarce. Într-o direcție pământul este rotund, în alta este plat. A doua broască nu poate ieși din confuzie însă patrupedul cel isteț o ajută: „– e rotund în direcția aia/ dar prima broască/ a plecat în direcția în care e plat/ spune iepurele// – dacă este așa/ tu cum te-ai întors ca să-mi spui/ că prima broască nu va veni/ – ei bine a zis iepurele/ sunt creaturi care se descurcă/ pe orice planetă”. Este o parabolă care mi-a adus aminte de *Micul prinț* al lui Antoine de Saint-Exupéry. Însă revenirea la inocență, la paradisul pierdut al copilăriei, nu mai este cu putință decât în imaginarul poeziei. Căutările au aflat răspuns doar pe fila albă de hârtie în atât de duios nostalgicul poem omonim: „caut/ pe coridorul îngust/ în beznă desăvârșită/ o pisică neagră/ certitudinea mea/ caut/ în cana cu lapte alb/ o bucată de zahăr alb/ îndoiala mea/ caut în pădurea deasă de brazi/ trunchiul pe care/ la șaisprezece ani/ am încrustat inițialele mele/ și ale fetei pe care o iubeam...” (*căutările*). Singura compensație rămâne, extrasă din tunelul obscur al memoriei, amintirea metamorfozată în poezie: „știu că n-o să le mai găsesc/ și tocmai de aceea/ căutarea continuă/ acum când nu mai sînt tânăr/ înțeleg cât de misterios/ este coridorul întunecat/ cât de dulce/ laptele cu zahăr/ și cît de frumos/ miroase această hârtie”. O proiecție a copilăriei într-o maturitate ce ar răzbuna frustările cauzate

de suferințele unor personaje îndrăgite e operabilă doar prin identificarea cu acele personaje; de pildă: „toți scriitorii de povești/ văd luminile colorate/ din mansardele lor/ și își notează grăbiți în jurnale:/ fetița cu chibrituri/ c'est moi" (*chibriturile*).

Așa cum muzica este peste tot (*Music's everywhere*) și poezia e peste tot, dar mai cu seamă în amprentele timpului lăsate pe orice lucru material, pe „șinele ruginite" de tren, pe „traversele puțin putrezite", „pe terasamente rotunjite de timp", „locomotive stricate", „fabrici părăginite", „pe rețeaua absentă din hărți", deoarece „cu orice epavă/ poți cuceri poezia/ mai ușor decât cu un iaht/ orice zid ruinat/ te ajută să înțelegi/ rădăcinile timpului" (*rădăcini*). Dezolarea ca stare elegiacă... Timpul fuge ireparabil spre clipa când umbra se va despărți de făpturi care vor fi ele însele doar umbre, când memoria se va șterge și amintirile vor intra în uitare: „ce desparte umbra mea/ de mine/ și unde se va duce/ când și eu/ o să fiu o umbră/ ce desparte amintirile de uitare/ dacă și eu/ o să fiu amintire/ sau numai o uitare/ căzută în mare de pe faleză" (*lipsa numelui*). Grave, devastatoare întrebări pentru o persoană (în aparență) jovială precum Horia Gârbea! Biografismul, conflictele și căutările lăuntrice se fac simțite în poezia lui Horia Gârbea; să nu uităm că debutul său a avut loc cu volumul *Text biografic*. Presupun că și *Trecutul e-o sărbătoare* (2012) și *Amintiri cu poduri* (2021) se situează într-o zonă contiguă.

În cuprinsul primului ciclu poemul eponim *unelte de scris* este următor poemului din deschidere – *purtătorii de ricșe*. De ce așa? Probabil pentru că primul începe cu obsedanta întrebare „la ce buni poeții" și continuă prin amplificare: „dar fotbaliștii la ce sînt buni […]/ dar tenismenii/ dar jucătorii de snooker". Prin s imularea inocenței infantile, prin comparație cu „purtătorii de ricșe", se arată că poeții au un rol social fiindcă „...îi fac veseli/ pe oamenii triști/ așa cum fac clovnii". Jocul, visul și amintirea se asociază cu poezia lui Horea Gârbea pentru că, de exemplu, „am ieșit la marginea unui vis/ mă plimbam cu o fată..." căreia vrea să-i scrie un poem, să-l scrie cu un instrument real, palpabil, „...un poem măcar/ de câteva rânduri/ cu mâna mea nu pe un telefon" (*unelte de scris*). Opoziția real/ virtual e sinonimă cu opoziția viață/ iluzie, dar, în sens mai larg cu o alta – trecut/ prezent, ceea ce sugerează o pierdere, o absență, o dematerializare. *Firele de iarbă* revin în poemul *vîrstele*, unde, ca într-un bilanț liric, sunt enumerate cele patru vârste cu determinantele lor: „nu am fost/ un copil isteț și precoce/ scriam doar cu litere mari/ fraze din care unele cuvinte/ lipseau pentru că le scrisesem în gînd// nu am fost un elev/ deștept și precoce/ scriam compuneri banale/ cu iarbă verde/ și zile însorite de vară// nu am fost/ un poet/ talentat și precoce/ un poet mai mare mi-a spus/ că versurile mele/ sunt albe și drepte/ ca niște ciolane/ pe care carnea abia/ urmează să crească// nu am ajuns/ un bătrân știutor și precoce/ înțelepciunea mea/ întîrzie și eu/ o întîrzii și mai tare cît pot/ carnea ei fragedă/ va crește cît mai târziu/ pe oasele frazelor mele".

Care-va-să-zică poezia lui Horia Gârbea nu este una carnală, ci una de substanță, o substanță vie care se prinde pe osatura ei.



NARCOZA LITERARĂ ȘI ABSURDUL EXISTENȚEI

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

„În povestea ce nu e a mea, ci povestea autorului, va pătrunde povestea aflată între amintirile mele. Trebuie să o povestesc și pe aceasta. În spatele ochilor mei alți ochi și alții, tot mai departe de mine. Milioane de martori. De aceea poveștile sunt mult mai multe decît poveștile povestite de mine.” Așa începe al patrulea capitol din romanul lui Dan Perșa, *Icar 89*, (Humanitas 2023). Aparent, e încă un roman care arată cît de greu ne despărțim de trecut și de imposibilitatea de a ne lămuri ce a fost în acel ultim an al comunismului, încheiat cu ceea ce s-a numit pe moment „revoluție”, ca apoi termenul să cunoască nenumărate renumiri și reevaluări. Atragerea posibilului cititor în această capcană e evidentă chiar din modul în care e formulată deschiderea primului capitol: „Îmi amintesc bine începutul acelui an, un an ca toți anii, la fel de fără noimă, sărac și disperat. Era iarnă, sfîrșit de ianuarie, în 1989.” Dar imediat după, frază următoarea trimite spre adevărata cale de lectură: „Eu sunt naratorul și așa a vrut autorul să fiu. Îmi amintesc ceea ce vrea el să-mi amintesc și singurul lucru pe care îl pot face în plus e să spun ceea ce el n-ar fi spus niciodată. Asta e menirea noastră, a naratorilor, și, atunci cînd carnea dospește pe noi din pricina emoției, nu avem leac.” În a doua secvență narativă, trimiterile capătă haine deliberat metaforice: „Cartea, uliu mort peste față, și din cadavrul ei viermi-litere mi se strecoară la colțul ochilor.” Și, imediat după, o altă direcționare: „Vor ajunge în orașul real, cel al poveștii care nu e a mea, oraș cufundat în orașul închipuit de mine.”

Dincolo de inerentul eșafodaj platonician al ideilor și imaginilor răsfrînte, conținutul unui roman posibil despre ultimul an comunist, cel încheiat cu zilele însîngerate dintr-un decembrie neînțeles ne trimite spre multe perspective. Dan Perșa, unul dintre cei mai buni romancieri contemporani, pare a cîntări consecvent ceea ce înseamnă relația real – ficțiune (scenariu) și real din interiorul ficționalului acaparator și greu de decelat. E o discuție complexă ce se intersectează, în cadre mai mult sau mai puțin alambicate, cu tot ce însemna materia intrinsecă a romanului, o discuție care vizează ideea de personaj, aceea de creator, de narațiune, de poveste și povestire, de istorie făcută, povestită, trăită, imaginată într-o adevărată probă de virtuozitate arhitectonică, stilistică, ideatică, așa cum fi văzut prezentul roman. Desigur, putem vorbi, implicit, despre o demitizare conștientă a romanului clasic; narațiunea atotștiutoare e substituită de aceea „posibilă”, mereu lăsată pradă unui aleatoriu existențial. „Probabil s-au spălat, și-au schimbat hainele și, așa cum hotărîseră, s-au întîlnit la ora 15 în holul hotelului. Poate că Radu citise din cartea din cartea ce-o purta în rucsac sau însăilase ceva la piesa de teatru secretă.”

Prin urmare, avem posibilitatea de a nu face multe trimiteri despre conținutul unui roman despre trecutul cuprins în acel an fatidic. E bine, totuși, să reținem faptul că două „personaje”, Radu (cel care scrie un scenariu) și Eugen (cel care îl citește pe ascuns) ajung la „locul de muncă”, undeva după „orașul ireal” lăsat în urmă. Ceea le apare în față e de reținut și, eventual, de neuitat: „Deasupra porții pentru camioane, mereu deschisă, aflată între doi piloni de oțel, pe un panou de tablă vopsită în galben, stă scris agrest, cu miniu de plumb: CENTRUL NAȚIONAL PENTRU RECOLECTAREA MATERIALELOR REFOLOSIBILE și cu vopsea roșie: TRĂIASCĂ PCR!” Fără să intră în amănunte, romanul acestor două personaje (cărora li se alătură două neveste înșelate, două fete pe post de amante, cîțiva „prieteni, colegi, cîțiva șefi tipici și

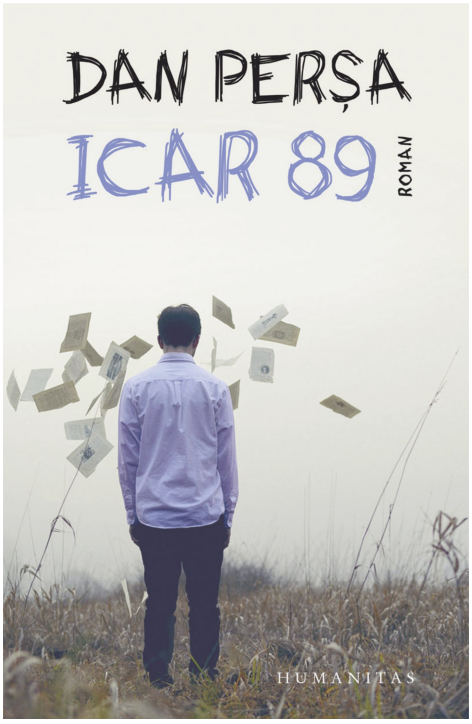
alte personaje de epocă) e un „model”, o reducere metaforică a ceea ce însemna macro-sistemul social al ultimilor ani comuniști: promiscuitate existențială, absența valorilor, supremația mitei și a delațiunilor, zvonistica despre posibile schimbări etc. Ultimul capitol din cele 43 ale unui roman dens și bine construit, ținut într-un echilibru remarcabil al planurilor este al zilelor decembriste din 89, cu imagini pe care le putem aproxima ca știute, mai puțin una: „În ziua de 21 decembrie, Radu a fost ucis la sala Dalles și viața lui s-a curmat. (...) Se uită la el un ochi cu gene lungi, murdare de noroi uscat, un ochi ce pendulează în aer și treptat se descompune ca într-un miraj al deșerturilor.”

Și astfel, ne întoarcem la celălalt „roman” al Facerii, cel puțin la fel de tentant. Fără a intra într-o organizare a unui teritoriu teoretic, vom face cîteva trimiteri spre eșafodajul ce vizează mitizări și de-mitizări, crearea unui registru parabolic ce vizează uneori absurdul, tragismul post-filosofic și o intertextualizare asumată în sens creator. Cartea-scenariul-Editura acoperă totul, ca o uriașă cupolă. „Ochiul” din finalul romanului e același din prima secvență: „... nu era ochiul autorului, ci un ochi coborîtor din cer, cădea ca un meteorit spre Pământ, poate că trimis de Dumnezeu să vadă. Ar fi fost tăcere totală, dacă vîntul nu i-ar fi șuierat printre gene... cînd a coborît mai mult, ochiul s-a lovit de colțul unui nor sidefiu și a pendulat, cîteva clipe doar, stăpînindu-se. Iar cînd a ajuns mult mai jos și a început să vadă, era un cîmp cu iarbă mocirlită.” Desigur, sunt suficiente argumente ca să propunem o întreagă discuție axată pe poetica „privirii”, pe o sistemică a construcției și a de-construcției. Toate trimit spre o narcoză literară și spre absurdul existenței. Există inclusiv pagini în care exersarea, artificiul, stilul mereu re-inventat fac ca discursul să oscileze între narațiunea aparent clasică, aceea cultivînd absurdul, aceea parabolică și aceea subtituită de un dialog sui-generis să se succeadă și să se provoace între ele. Acele „firimituri de viață” sunt însă plasate sub semnul unui interogativ ce ține pluri-perspectivism, de generativism, de ambiguizarea tragică planînd asupra celor care nu mai știu dacă sunt *persoane* sau *personaje*.

Derizoriul și incertitudinea celor care pot trăi într-un scenariu sau într-un joc de computer! Aici e toată durerea, aici se întîlnește Scriitorul cu Creatorul („rușine cosmică”, cărți ce țin loc de iubire, fantasme ce țin loc de iubire”.)

Căci, dincolo de dorința de a re-scrie mereu scenariul trist-biblic al Mîntuitorului („ ... un clovn cu nasul roșu și bujori. (...) are haine prea largi și părul cărunt la tîmple... Într-un buzunar are o pîine și în alt buzunar o sticlă de vin... taie pîinea bucăți-bucățele și vinul îl toarnă în degetare.”) se vor posta mereu două imagini, de la început de roman și de final de roman care (dostoievskian, cum altfel, nu se va închide, lăsînd mereu *opera aperta*...). „Și cînd s-a uitat mai bine, corpurile oamenilor morți scriau un cuvînt: ÎNCEPUTUL. O turmă de porci păștea printre ei și, rîmînd, împingeau morții, ca să caqute iarbă crudă.” Respectiv, secvența dinspre final, din scenariu (dar care e scenariul 1 și care e scenariul 2?): „Intră, călare pe un porc gigantic, Eugen, în poziția unui cavaler gata de șarjă, urmat de o turmă de porci grotești. (...) Și pe măsură ce aleargă, porcii își leapădă pielea și din ea ies oameni, fugind care încotro, intersectîndu-se, ciocnindu-se.”

De ce *Icar 89*? Acesta e un alt scenariu. Și încă un roman, foarte bine scris.



INCURSIUNILE PUBLICISTICE ALE POETULUI ION MUREȘAN

Alexandra OLTEANU

CRITICA CRIT-

Poetul Ion Mureșan își adună în volumul *Indulgențe* (Editura Charmides, Bistrița, 2020) o colecție impresionantă de texte publicistice, operând o selecție fără îndoială riguroasă, cu acribie și conștiința perfectă a eleganței și, uneori, a acididității lucid-argumentative. Întregul volum se remarcă printr-o ageră și justă incursiune în cromatica pitorească a fiecărui eveniment discutat, fie el personal, social sau cultural, iar vitalitatea extraordinară este constanta întregului volum.

Pătrunzătoarele analize articulate în cuvinte bine alese, cu substraturi de un estetism critic temerar ce se materializează în comentarii de o vădită acuitate perceptivă: „Pre-literatura o scriu pre-scriitorii. Rare și discutabile și, să zicem, nefericite, sunt cazurile de scriitori care să nu fi fost înainte pre-scriitori. Scriitorul «din prima» e un copil născut bătrân, un copil cu riduri și păr alb. Un copil mort. Asta nu înseamnă că pre-scriitorul e un om de vârstă fragedă. [...] E oarecum în afara și deasupra timpului. Pre-scriitorul este scriitorul fericit. Riscând, aș spune, parafrazându-l pe Camus, că trebuie să ni-l închipuim pe scriitor pre-scriitor" (p. 12). Autorul adoptă un ton ce se dezice de etalări de teorii, preferând un minimalism speculativ. Tăria analitică percutantă a expunerii îmbină referințele culturale cu libertatea ficțiunii și rigoarea cronicarului literar. Alegoriile sprințare și maniera descriptivă pasionantă trasează principalele coordonate ale textelor adunate în acest volum.

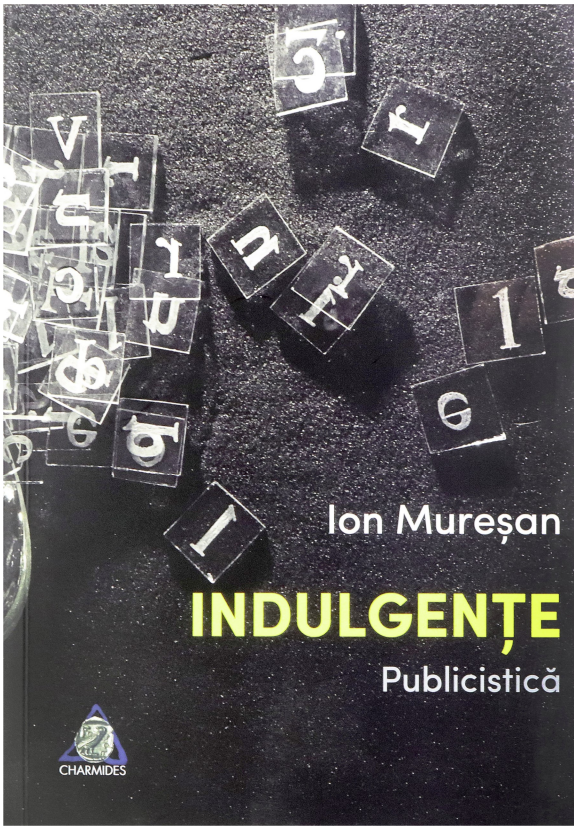
Structurile culturale sunt disecate cu instrumentele unui stil vivace, captivant, concretizate în comentarii concise, intense și demonstrații lucide, care caută să clarifice evoluțiile și mutațiile ce se produc în fibra lăuntrică a unui scenariu ce declanșează reflecția: „Mâna mică prinsă în mâna mare, tremură: pui de pasăre sub aripă. Tâmplă lângă tâmplă, mână în mână. Mâna mică urmează ezitant, chinuit, linia dreaptă a gândului.[...] Dar, cum fiecare om poartă toată viața în el o biserică, un mic templu populat de imaginile celor dragi, ca de niște zeități protectoare (căci numai ceea ce iubești te poate apăra), sunt convins că imaginea dascălului (chiar dacă uneori prăfuită, mutată într-un colț mai discret) nu lipsește din niciun templu interior" (p. 42). O grație eseistică străbate toată colecția de piese publicistice, cultivând surprizele unui univers compozit, ipostaziat în toată splendoarea sa, urmărind mișcările alegorice ale expresiei care se străduiește să redea cât mai fidel cumulul de emoții și impresii, fără a se îndepărta vreodată de descoperirile făcute în momentul interacțiunii cu elementul declanșator al observațiilor.

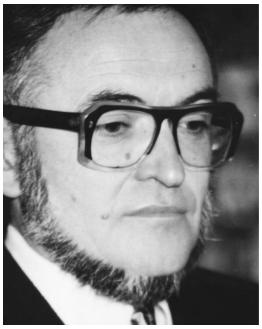
Fiecare piesă componentă a volumului concentrează, în germene, specificul ideilor disecate, al personajelor, dramelor, situațiilor, dezvoltându-le cu un evident gust pentru rafinamentul pictural și pentru intensificarea bucuriei de a surprinde efectele asupra micului univers personal. Evenimentul cotidian, frust, desprins din imediata realitate, sau anecdota culturală, nu este izolată în abstract ori privită ca un material de studiu în laborator, într-un mediu steril, ci palpită de viață, fiind descrisă în toată impetuozitatea sa inspirată: „Ce să te mai căsătorești, când soțul pleca la Cartagina ori la Tapae, și nu aveai nicio garanție că Hannibal sau Decebal nu-i iau gâtul și rămâi văduvă. Împotriva rațiunii, se ridică Valentin, preot creștin, care începe să-i căsătorească pe cei care voiau să se iubească legal, împotriva legii, pe motiv că sunt îndrăgostiți. [...] Îndrăgostiții l-au preluat ca protector al iubirii, iar americanii ca patron al căsătoriilor urmate de divorț, adică al căsătoriilor din dragoste" (p. 115). Înclinația autentică spre consolidarea unui dispozitiv hermeneutic îndreptat către optica reprezentării mobilității ideilor, cu întoarceri, (re)descoperiri, rătăciri livrești și anamneze, rămâne unul dintre principalele mobiluri ale textelor lui Ion Mureșan, devoalând afabilitatea autorului față de panoramele pe care le zugrăvește cu precizie evocativă.

Vocația către expresivitatea stilistică devine o lentilă amplificatoare pentru lumea ideilor sprințare. Identificarea cerințelor specifice unui anumit subiect se conjugă cu o anumită candoare a plăcerii de a-l analiza într-o anumită notă, ironică sau afabilă, inducând o seducătoare senzație a firescului: „Dacă tot auzi de șomaj, de disponibilizări, de creșteri de prețuri și indici ROBOR și scăderi de salarii, de spargeri de bănci și tâlhării, de acte de spionaj și furturi de arme și câte și mai câte de soiul acesta, nu îți mai vine să ieși dimineața din casă. Dar are și perioada asta tulbure părțile ei vesele. Un fel de efecte colaterale care te mai fac, dacă nu să râzi cu poftă, măcar să zâmbești” (p. 167). Simbolistica situației este decriptată pentru a mobiliza întreaga energie evenimentului, cartografiind straturile profunde ale ideii și posibilitățile ei latente de a prinde viață într-un context diferit. Întâmplările anecdotice sunt narate și transpuse în cortegii pitorești, muzicale ori literare colorate afectiv, aprofundând îndemnurile intrinseci ale marelui poem al vieții: „Nu cred că există oraș în lume care să nu aibă nebunii săi. Fiecare localitate și-i permite și îi întreține ca pe un lux supărător, undeva pe lângă lege, la fel cum regii își permiteau să întrețină nebunii” (p. 192). Scriitorul edifică ingenios proiecțiile micilor întâmplări rămase în memorie, montând serii imagistice expresive, autentificate toate de emoția fervență și totuși stăpânită, și de o ingenuitate a delectării retrospective ce i se ghicește în tonul complice.

Notațiile lui Ion Mureșan au un ritm tonic, vivace, care se ramifică în direcția unei indeniabile solidarizări cu înseși resorturile ascunse ale vieții care palpită prin cele mai anodine evenimente, prin toate sensurile adiacente pe care lumea le antrenează. Algoritmul receptării frământărilor lumii apare, din perspectiva publicistului, ca unul multidimensional, ce implică o viziune atotcuprinzătoare, spirit de sinteză, dar și o capacitate de predicție care se amestecă desăvârșit cu acuitatea sporită pentru sesizarea detaliului semnificativ: „Vremurile care vor veni vor fi tulburi și grele. Cum ne-am așternut, așa o să dormim. Îngerași bătrâni și grași, tunși scurt, cu cravate și costume gri, ne vor cânta cântece de leagăn și bunăstare în care vom recunoaște foarte ușor sonuri din marșurile mobilizatoare de la Bumbești-Livezeni” (p. 116). Matricea ornamentală a discursului afabil și geografia culturală cuprinsă în paginile volumului reflectă relieful accidentat al jocului cu idei, urmărit până la fibra cea mai intimă a mesajului labirintic propus de interpretarea unui eveniment. Critica este prezentă sub forma sa constructivă, iar observațiile negative sunt expuse franc, adesea tăios, fără a se insinua intenția de a le îndulci, conturându-se o colecție de texte incitante în interpretări și bogate în referințe culturale.

Metabolismul repertoriului publicistic al lui Ion Mureșan se constituie ca reper inconturnabil ce stimulează interogațiile culturale, sociale, literare și implică un test estetic în sine, printr-o stilistică particulară. Rivalități, certuri, furturi, situații absurde, totul se transformă din prezențe difuze, uitate, în metafore privilegiate pentru înregistrarea cotidianului, pentru reflecție, datorită gustului ireproșabil și vivacității incoruptibile derivate din salturile expresive ale frazei concise. Fiecare piesă eseistică își dozează cu precizie itinerariul ideilor, trecând dincolo de apanajul stilului, identificând farmecul nu doar în expresie, cât mai ales în parcursul posibil al interpretărilor faptului anodin sau anecdotic.





DINASTIA PĂUNESCU

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Convins că Adrian Păunescu ar fi „cel mai mare poet al poeziei de dragoste”, citindu-l sârguincios, repetat, „până la a-i înțelege ADN-ul”, Marius Tucă s-a încumetat să croiască o antologie (*Cele mai frumoase poezii de dragoste*, 2023), volum îngrijit de Ana-Maria Păunescu și trecut sub tăcere de puzderia comentatorilor. Nu putem bănui criteriile care l-au ghidat pe antologator; poeziile curg întâmplător amestecând volumele, dar, inspirat, antologia se închide cu un *Testament de dragoste*, poetul recunoscând că toate cuvintele sunt „prea mici și prea obosite”, că iubita, „pierduta mea”, „cea prin care exista” i-a rezervat *o criză personală*, devenind „o imensă vatră de cenușă / La temelia unui rug / Ce arde încă”. De fapt, poetul ne avertizase: „poezia mea nu e de dragoste, ea e dragoste”. Consolându-se tunător: „eu am eternitate”...

Pentru Adrian Păunescu iubirea a fost „un ordin de luptă”. E gata de a abandona „virusul politic” pentru „suprema slăbiciune omenească”; iubirea „e singurul motor al lumii” sfidând moartea, lumea începând „de la doi” (v. *Adeverință de dragoste*). În fine, perechea e „gata pentru Noe”, deși viața „înmulțită cu doi”, fără recurs, îl obligă să împartă dezastrul, cotropit de o iarnă definitivă, în „ediție de lux”. Pentru a conchide încrezător: „Și totuși există iubire, / În veci, peste orice blestem” (v. *Totuși iubirea peste blestem*). Vrăjit de versul păunescian, Marius Tucă a fost prea îngăduitor, ocupându-se, aici, doar de lirica „de dragoste”. Rămâne ca cineva, cândva, pentru a confirma o veche afirmație (de largă circulație), să dovedească, printr-o selecție „la sânge”, cercetând *integrala Păunescu* că, într-adevăr, avem de-a face cu un mare poet. Fără a-l reduce la lirica erotică, spălându-l de păcate. Parantetic, să reamintim că împlinind o „poruncă” testamentară, Andrei Păunescu, el însuși (și) poet, ordonând și comentând creația tatălui, publica, în 2019, o trilogie tematică (*Țara*, *Dragostea*, *Părinții și copiii*).

Este limpede că biografia, cu toate accidentele ei, stânjenește receptarea calmă a operei. Și că „revoluțiile” canonice postbelice (politică în prima fază, estetică, morală în anii postdecembriști) au mizat, din unghiuri diferite, pe răsturnarea ierarhiilor. Cazul lui Adrian Păunescu (1943-2010), *poet de antologie* (cum s-a tot spus), de o torențială energie discursivă, cu gesticulație largă, merită un popas. Fiindcă, scria Ion Pop, „o lectură maniheistă ar fi nedreaptă” pentru cel cocoțat în centrul scenei, cu obsesia audienței și eficienței, lăsându-se „în voia unei adevărate bulimii verbale” (Pop 2018 : 317). Un eu torențial, de o fecunditate fără egal, conectat la febra realului, „un om periculos” vădind curaj social și practicând, drept pavăză, „strategia encomiului”, cum constatase Marian Popa.

„Uzina” Păunescu

Venit „în teniși și cu basc pe frunte” să cucerească Capitala, vanitos şi setos de notorietate, scria Eugen Barbu într-o prefaţă-pamflet de ecou (v. *Poezii de până azi*, BPT, 1978), „un Rastignac sosit de la Bârca”, bătăios, construit din excese şi afişând superbia vârstei, Adrian Păunescu s-a revărsat pe scena lirică cu fervoare, disponibilitate, energie torenţială. Un personaj complex, vulcanic, dramatic, industrios, un *gladiator* scuturându-şi coama leonină în chip de cărăuş al „problemelor spinoase”, livrate în haina simplităţii cantabile; o *goarnă socială*, zicea mucalitul Marin Sorescu, refuzând hamul şi exploatând clipa *ce ni s-a dat* ca megametaforă: „Degeaba croitorii măsură-mi iau de ham”. Şi tot el, „pregătit să răsară” (cum ne anunţa în poema *Aprilie*, 1961), deturnându-şi talentul, alunecând în oralitate, pe „panta alienării” (nota Gheorghe Grigurcu), ca destin asumat cu o voinţă sinucigaşă. Robusteţea impetuoasă a bardului naţional (cf. N. Breban) a servit din plin megafoanele propagandei, oferind ode ceaușiste, dar şi numeroase texte cu accente subversive. Structural un rebel, sensibil la provocările imediatului, ascultând *clopotul lumii*, compunând ad-hoc, sub semnul urgenţei, Păunescu nu s-a vrut un „chiriaş cu ora în inima cetăţii”. Cel mai aproape, probabil, de postulatul labişian, poetul *Ultrasentimentelor* (volumul de debut,

1965) era un posedat, încântat de a oferi „o poezie treaz㔝, polemică, cetăţenească şi un spectacol verbal eruptiv, megaloman, având imperioasă nevoie de public. Astfel de contraste îi tensionează profilul liric, prins în „eternul război dintre minus şi plus” (v. *Liedul dialecticii*).

Viaţa, înţeleasă ca necurmată *opoziţie*, îi cere să-şi fie potrivnic: „de vrei să durezi, fă-ţi ceva împotrivă”. Mereu grăbit, „pătat” şi „cast”, deopotrivă, recunoscând că se simte o suferitoare „rană a lumii”, poetul denunţă – pe o claviatură gigantescă, în clocot verbal – strâmbătăţile ei. Şerban Cioculescu descifra în minereul păunescian nu doar strădaniile unui „faur atletic” (e drept, *emotiv*), ci şi trădările sale, repetate, câtă vreme în fiinţa poetului „sălăşluiesc două suflete opuse şi contrarii”. Afirmaţie pe care Păunescu însuşi se grăbea să nu o dezmintă: „e clar că în mine cineva mă trădează”. În ipostază de tribun, cu năzuinţa febricizantă a cuprinderii *totului*, trimiţându-şi la tipar ciornele (încropite în orice condiţii), subjugând şi fanatizând masele pe coarda sentimentalismului naţional, el devine *un histrion mediatic*. Şi nu avem în vedere doar spectacolele itinerante, mişcarea rock / folk / hippy în decor ceauşist ori poemele dedicate „cârmaciului”, cu rol imunizant, eficace o vreme. Popularitatea sa a deranjat şi iritat pe mulţi. Gustând spectacolul măreţiei, însetat de putere, a fost iubit, înjurat şi repudiat, potenţându-şi gama trăirilor la înalt voltaj (a *ultrasentimentelor*, nu?), trăind sub „presiunea inspiraţiei”, ca să folosim o potrivită sintagmă predistă. Lumea e bolnavă şi mileniul „târgoveţ”, constata poetul în „cărămizile” sale negre, livrate nemilos, pe bandă. Şi ne reamintea că pieptul său (v. *Prin vulturi, Prometeu*) este un „cuib mare de vulturi”. Deloc întâmplător, prefaţându-i cartea de debut, Matei Călinescu nota premonitoriu: Adrian Păunescu „n-a învăţat încă să se domine, să-şi reprime impulsurile excesive”. Dar sfatul tânărului (pe-atunci) critic va fi refuzat şi acest *ultim mare romantic* (incurabil), incapabil de disciplinare, s-a cheltuit fără economie în numele unui retorism tiranic şi titanic. Avertizându-ne că nimeni nu-i va pune „cătuşe peste tâmple”.

Văzând poezia „ca viaţă” (cum, repetat, a mărturisit), Adrian Păunescu – definindu-se ca „poet retoric şi habotnic” (v. *Eu, diversiunea*) – a fost un insurgent histrionic, labil, emfatic, cultivând persuasiunea oratorică (hrănită de limbajul jurnalistic, accesibil), flatând masa / masele, o victimă a cantitativismului, versificând industrios şi revărsând torenţial molozul verbal. Firește, egocentric şi monocord, un insomniac luptând cu îndoiala şi riscul, implicat în toate bătăliile: de la dorinţa de a fi „cel mai mare” (poet), *primul din serie* (având, însă, cultul generaţiei) până la demonul politichiei, desfăşurându-se cu patos romantic eruptiv, de vibraţie mesianică şi strategii duplicitare. O poezie, aşadar, ocazională, recitată, suferind de oralitate, diluţie, prozaism; bolnavă de nerăbdare, frisonată de graba de a (se) comunica, cu ameţitoare denivelări, râvnind directeţea şi iubind agitatorismul; de larg impact, beneficiind de tiraje monstruoase (cerute de public), aglomerativă şi revendicativă, lansând „petiţii lirice” (cf. Ion Simuţ), apocaliptică, râvnind „confesiunea în for”.

Cum existenţa poetului trece febril în poezia sa, debitul imagistic şi subversiva tristeţe au sigilat destinul unui talent uriaş, văzut – îndreptăţit – ca un „atlet al neliniştii” (cf. Eugen Simion). Dar Păunescu, să ne amintim, a fost *o instituţie*. Zelul propagandistic i-a asigurat, o vreme, imunitatea. Tupeist şi generos, apărător al scriitorimii (cinstind „valorile colegiale”) şi cântând triumfalist epoca, el a fost un vulcan în erupţie. Superbia, bombasticismul, textele encomiastice şi criticismul conviețuiau în „zimbrul” Păunescu, ins cu o memorie fabuloasă, incapabil de a urî. Şcolind la *Flacăra* o pleiadă de tineri, el a impus un jurnalism proaspăt, încălcând tabuurile; poezia militantă, cenaclul nomad ventilau, cu ştiutul tribut ideologic, atmosfera acelor ani. Aflând în febrilitate chiar starea normală a existenţei, autorul *Ultrasentimentelor* a fost (şi a rămas) o personalitate abundent controversată, intrând în circuitul folcloric. Hugolian, om de tribună, un exploziv şi un vitalist (luând asupră-i „povara lumii”), Păunescu, un amestec de furie şi tristeţe, pendulând între credinţă şi tăgadă, suferind cosmic etc., recunoştea: „de linişte fiinţa mea se teme”. Infuzia de dramatism, freamătul elegiac ori sarcasmul, apostrofându-şi contemporanii, provocau *alternanţa* (ca dat temperamental): „rai duc cu faţa, port în ochi infern”. *Cei doi Păunescu* erau în necurmată gâlceavă, navetând de la imprecaţie la confesiune, de la şoaptă şi rugă la ţipăt, reverberând planetar şi denunţând asimetriile lumii. Ca sinteză (imposibilă!) Goga – Bacovia (cum îşi dorea), poetul era un ghem de contradicţii, eliberând o gesticulaţie orgolioasă, exprimând o sensibilitate ulcerată, dominată, însă, de nevoia de audienţă. Ins vulnerabil (totuşi!), insaţiabil, de vocaţie publică, prolific şi neglijent, cocoţat ca luptător pe baricadele publicisticii, exaltând românismul şi exhibându-şi durerea (abuzuri, injustiţii etc.), lansând manifeste, fecund, declamabil, deloc criptic, versificând pe tiparul prozodic parcă al altui veac, opulent şi expansiv, viril şi în resemnare, înfrânt şi renăscând spectaculos, el s-a definit exact: „spirit răstignit pe stări contrare” (v. *Jurământ de credinţă*). Iată ecuaţia păunesciană despre care vorbea şi Cristian Tudor Popescu, amintind „oxi-

moronul viu al fiinţării lui". Imensa popularitate, acel „sex sălbatic cu masele" (despre care pomenea fostul editorialist de la *Gândul*) au stârnit, previzibil, reacţii potrivnice, îngrijorate; grotescul cult ceauşist părea ameninţat de această rivalitate (nedeclarată, firește). Păunescu însuşi acţiona preventiv, vădind – ca animator – o „ambivalenţă militantă" (cf. Marian Popa), uzând şi abuzând de „creditul" prezidenţial. Dar strecurând în poezia sa politică, prin ambiguizare, manevrând dezinvolt, sub scutul omagiilor vomitive şi al toxinelor propagandistice, observaţii critice la adresa comunismului băştinaş. Incomode, aşadar, înfierând – labişian – stagnarea, poemele păunesciene (unele de lungimi supărătoare) se aşază *între bine şi rău*. Acest *Homo duplex*, apelând la afect şi atent la efecte, simţând enorm, se livrează ca versificaţie impacientă, ca poezie de urgenţă, în campanie, sunând alarma. Ins vulcanic, de extraordinară vitalitate lirică, creând senzaţia de forţă dezlănţuită, cu puteri fascinatoare, Păunescu scria „în stare electrică". Ca angajat poet al Clipei, de imagistică debordantă, rimând facil, el a trăit cu obsesia *poemului total*, redactat sub semnul urgenţei, în transă, comunicat febril, mizând pe discursul-ecou.

Ignorat, denigrat şi nesupravegheat de critica literară după seismul decembrist, observa Alex Ștefănescu, Păunescu a fost perceput după 1989 ca un *om al trecutului*. I s-a recomandat o lungă tăcere, sugestie îndreptăţită în cazul zelatorilor epocii. Dar penitenţa nu putea fi pe placul unei vedete mediatice, dorind a ocupa mereu prim-planul. Încât, fără a fi un navetist politic, Păunescu (oricum, disgraţiat din 1985, după episodul ploieştean) şi-a continuat aventura, neacceptând – după o prezenţă zgomotoasă – o retragere silenţioasă. El s-a *regenerat*, deplângând acum, pe aceeaşi coardă, ţara prăduită, „strămutată în buzunare", înţelegând – înţelepţit – că adversitatea face parte din destinul literar. Firește, „doza de poezie" e mereu înecată de verbalismul nedomolit; fiindcă, repetăm, Păunescu îşi expune alcătuirile bruionare, nicidecum travaliul artizanal. Fără a mai atinge recordurile de tiraj de altădată, el a scris şi a publicat masiv, rămânând *un implicat*, suferind cu voce tare. Patria nu era o temă, ci o problemă – afirma într-un vechi interviu, iar crezul n-a fost abandonat. Ceea ce anunţa în 1989 (vezi volumul *Sînt un om liber*, interzis imediat după tipărire), trecând – ca şomer de lux – prin purgatoriul tranziţiei, a căpătat grabnic valenţe publice, revenind în top (ca fenomen sociologic, de impact). Poetul, depus în „banca de lut" a patriei, iscând o emoţie naţională, obligă la o rediscutare a *cazului Păunescu*, supus lungă vreme embargoului. O antologie întocmită „la sânge", printr-o lectură exigentă ar proba caratele acestui talent stihial, o forţă a naturii, incontrolabilă.

Ispitit de poezia politică, îndeosebi după vizita în SUA, cu bursă la Universitatea Iowa (ca dovadă: *Istoria unei secunde*, ivită în 1971, cu un prim tiraj topit), Păunescu a trudit şi a scris sub „logica avalanşei" (titlul unui volum din 2005). El rămâne „un magician al aglomerărilor verbale", constata Eugen Simion, criticul recomandându-i „o cură de melancolie". Dar bardul de la Bârca a fost, deopotrivă, un copil teribil al poeziei româneşti şi un poet de curte. După '89, „încă viu" (2008), pedepsit pentru „infracţiunea de a fi" (titlul altui volum, publicat în 1996), secătuit de activitatea politică, el devine „neinteresant", fără a mai produce ceva „valabil" (Manolescu 2008 : 1055), plătind tribut uzurii şi retoricii de partid. Ceea ce nu înseamnă că în aluviunile păunesciene nu descoperim versuri superbe, demne de marea poezie. Grăbit, trăind incandescent, poetul a plecat. Dispariţia sa a polarizat frontul critic.

Egocentricul Păunescu, incomod şi emfatic în confesia-i stihială, incontinentă, s-a vrut un cronicar al clipei, ocupând scena, cu superbie şi tupeism, şi pendulând între encomiul deşănţat şi criticism / justiţiarism. Eretic în tinereţe, producând versuri cabalistice şi jocuri textuale, cu orgoliu dilatat, el a devenit, prin abundenta poezie „de reacţie", un „menestrel al comunismului dinastic" (cf. Vladimir Tismăneanu), păstorind un cenaclu migrator; fiind, categoric, printre marii „arhitecţi ai encomiului", glorificând „comandantul suprem" prin orgie propagandistică, în pragul sanctificării, ca lider providenţial, aprig cenzurat, totuşi. A-i concede doar „o oarecare audienţă" în anii '70 – '80 înseamnă a nu-i recunoaşte imensa popularitate de care s-a bucurat.* Adrian Păunescu rămâne un *caz dublu*, precum Labiş, „un spirit răstignit pe stări contrare" (v. *Jurământ de credinţă*), un „aparat de versificat" sau *o uzină lirică*, strigat „pe nume cu cenuşa" (cum recomanda), dar un nume care nu poate fi ignorat, iscând în epocă un veritabil fenomen sociologic, de „militantism ambivalent". Fiind victima, spunea Gabriel Dimisianu, „excesului de întrebuinţare". Sperând în inversarea raportului, Eugen Barbu, în buclucaşa prefaţă, nota că „deocamdată personalitatea sa întrece opera" (Barbu 1978 : XXIII). N-a fost să fie această răsturnare, poezia rămânând, cum anunța însuși incomodul poet, „un risc pe cont propriu". Și Adrian Păunescu a riscat...

Rezumând, admirat sau hulit, hipnotizând sălile și iscând patimi nedomolite, Adrian Păunescu a fost, judecând sociologic, *un fenomen*. În consecință, nu poate fi ignorat. Bucurându-se de o imensă popularitate, poetul – o figură hugoliană (cum s-a spus) – polarizează reacțiile și confiscă emoțional pe suporteri și inamici,

deopotrivă. Aflat în continuă emisie verbală, vulcanul Păunescu trăia conectat la „starea electrică". Energetismul său era debordant. Torențial, frenetic, neglijent, uriesesc, iubind poezia socială, războindu-se cu relele lumii, el nu agrea lirismul încifrat, golit de afect, sedus de tehnicism. Cei care nu-l suportă, mânați de o bilioasă invidie ori blamând adularea groasă vorbesc chiar de o regresiune a limbajului liric până la a-i taxa cazna scrisului drept „întruparea nonpoeziei". Dincolo de aceste nedreptăți, să recunoaștem că principalul dușman al scrisului păunescian a fost însuși poetul. Rob al cantitativismului, Adrian Păunescu avea obligația de a-și oferi o selecție dură. O antologie severă, călătorind în viitorime ar da măsura unui uriaș talent, aflat în revărsare lirică, cutreierat de seisme vizionare, sondând o materialitate matricială, impură. Dar poate fi temperamentul disciplinat? La Adrian Păunescu autocenzura, știm, nu a funcționat. El rămâne un mare *poet social*, iubind temele mari.

Ana-Maria Păunescu sau povara numelui

Dacă tatăl, receptiv, expansiv și excesiv, „cărăuș" al problemelor spinoase, scria sub semnul urgenței, pendulând lăcomos între encomion și criticism, fiica, Ana-Maria Păunescu, prezentă pe piața literară cu două recente volume (*Toate poeziile pe care nu ți le-am scris*, în 2022, respectiv *Ai vreme să vorbim*?, în anul următor) e bântuită, dincolo de tributul cerut de un familial model tiranic, de o tristețe metafizică, fără vindecare.

Cercetând volumele, Lucian Strochi descoperea, tematic vorbind, „trei filoane", pomenind de moștenire (gena lirică), absența tatălui – ca motiv obsesiv – și, neapărat, căutarea unui drum propriu, fiica despărțindu-se de „cel posedat de un demon al expansiunii vitale", cum l-a definit, exact, Lucian Raicu pe autorul *Ultrasentimentelor*. Categoric, pierderea tatălui (în 2010) a aruncat-o în derută, acuzând oboseala, târziul, pustiul, fiind „singură în toate". Și, revoltată, se va chestiona: „la ce mi-e bună viața?" Sau, în alt loc: „ce-i viata asta, pentru ce trăiesc?" (v. *Adio*). În *Poze vechi* mărturisea: „Atât:/ Să-mi spui, din când în când, că va fi bine/ Și c-au rămas triști tot mai puține." Se înțelege, îl va sărbători mereu (v. *Iulie*): „De dragul tău se șterge calendarul,/ Iar cifrele devin anestezii / Ce îmi șoptesc, timid, în plin dezastru,/ Că ziua ta e-n fiecare zi." Și, totuși, chinuită de amintiri, ar implora cerul pentru un nou botez: „Mă rog pentru un ultim, laș, botez/ Ajută-mă să nu te mai visez". Consolându-se că dacă moartea i-a răpit tatăl, gestul nu se mai poate repeta: „Aud că mor părinți prin lumea asta/ În care, tată, nu mai poți să mori".

Fiica a preluat ștacheta, se ocupă sârguincios de revistă și e prezentă, ca editorialistă, prin texte de atitudine. Dar n-ar trebui să ignorăm un alt filon, cel erotic. În fond, volumele pomenite rezumă această „poveste", invocând versuri orfane („nedorind să se arate"), un dor nerostit, în așteptarea vocii și o posibilă întâlnire, înfruntând *zidul*, într-o viață viitoare: „Și dacă iarna o să șteargă tot/ Și-o să rămână praf în urma rănii,/ Cât te-am iubit o să mai știu doar eu./ Și caii ce înnoptează între sănii." (v. *Dacă*). Deplângând finalul: „Ne-nge-nunchează aritmetic soarta, / Din carul mic nu-i drum spre carul mare,/ Am fost doi oameni, iar acuma suntem/ O singură și tristă lumânare." (*Doi oameni*). Punându-și întrebări, fără a spera că răspunsul ar veni: „Dacă aș fi fost poezie,/ Tot m-ai fi iubit? / Sau m-ai fi citit pe fugă,/ Din două-n două versuri,/ Cum facem cu toții cu poeziile / Prea lungi/ Și prea triste,/ Cu versuri inegale/ Și cu prea puțină rimă" (*Dacă aș fi fost poezie*). Tristețea e resimțită peste tot, marii prieteni au plecat și ei. Va deplânge moartea lui Ștefan Andrei, absența lui Fănuș Neagu sau a lui Nicolae Dabija, îl va pomeni îndurerată pe Dinu Săraru și atâția alții. Și va conchide, resemnată: „privește înainte/ trăiește înapoi", infuzând textelor o undă optimistă totuși, pentru a-și purta misia în lume. Marea problemă a hipersensibilei Ana-Maria Păunescu este povara numelui. Va fi greu (dacă nu imposibil) să-și croiască un alt destin, semnând un „paricid" literar.

Note:

* Iscând scandaluri, dominator, grandios, plin de inițiative, mânat de „pofta de a provoca", Adrian Păunescu a realizat, la Chicago, un interviu de ecou cu Mircea Eliade (publicat, amputat, în *Contemporanul*), dorind „să-l readucă în România" și iritând clanul filo-sovietic de la vârful Partidului. Grupajul liric, în frunte cu *Analfabeții*, încredințat revistei *Familia* (nr. 9/1980) a provocat, la rându-i, tărăboi, revista fiind retrasă de pe piață. Numele său, des invocat, mereu în centrul atenției, se bucura, așadar, de o largă popularitate, omul fiind impetuos și influent.

Barbu (1978): Eugen Barbu, *Prefață*, în Adrian Păunescu, *Poezii de până azi*, BPT, Editura *Minerva*, București, 1978.

Pop (2018): Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Editura *Școala Ardeleană*, Cluj-Napoca, 2018.

Manolescu (2008): Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura *Paralela 45*, Pitești, 2008.

Ungheanu (1996): Mihai Ungheanu, *Țapul ispășitor*, în *Scriitorii de la miezul nopții*, Editura *Porto-Franco*, Galați, 1996.

PETRU DUMITRIU (1924-2002)

FALDURILE SUBCONȘTIENTULUI

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

În prefața la ediția trilogiei *Cronica de familie*, apărută la „Jurnalul național” în 2009, Ion Vartic vorbește despre îmbolnăvirea lui Petru Dumitriu de ceea ce se numește „nevroză de eșec”. Iată cum diagnostichează istoricul literar clujean această boală de care a fost atins controversatul scriitor: „De fapt, succesul *Cronicii...* i-a fost fatal autorului ei. El s-a îmbolnăvit de ceea ce se numeşte nevroză de eşec, adică de teama că o nouă creaţie de-a sa, din cauza conjuncturii politice şi a cenzurii, nu va mai putea atinge nivelul artistic al trilogiei de familie. După mărturisirile Henriettei Yvonne Stahl şi Irinei Medrea, soţiile succesive ale prozatorului, Petru Dumitriu, din cauza relaţiilor lui cu cenzorii şi cu activiştii de partid ai epocii, suferea tot mai violent de insomnii şi de crize de nervi. Nu e de mirare că, în intervalul 1958-1959, el îşi pregăteşte cu minuţiozitate fuga din România; iar prin evadarea sa, el a declanşat cel mai mare scandal politico-literar al vremii, ce a fost anchetat de însuşi Gheorghiu-Dej. Scandalul a sporit odată cu apariţia în Franţa, la Editions du Seuil, a romanului *Incognito* (1962), în care există – înainte de Soljeniţîn – ample dezvăluiri despre mecanismele puterii comuniste. Nu întâmplător, prin mesajul său şi prin valoarea sa intrinsecă, romanul acesta este inclus în prestigiosul *Lexikon der Weltliteratur*. De aceea, dacă pentru cititorul occidental Petru Dumitriu rămâne sinonim cu *Incognito*, pentru acela român el este sinonim cu *Cronică de familie*”.

Diagnosticul pertinent al universitarului clujean lasă câmp liber reflecției despre nevroza de care a fost afectat Petru Dumitriu. Cred că, în cadrul acestui complex nevrotic, a fost vorba la început despre o nevroză obsesională, caracteristică firilor calculate, care au nevoie să prevadă și să planifice totul. De exemplu, la finele volumului al treilea al *Cronicii de familie*, autorul exprima intenţia de a duce „cronica” mai departe printr-un ciclu de romane intitulat „Biografii contemporane”, care urma să aibă o mai mare întindere decât ceea ce realizase până atunci, dar proiectul a rămas în faza incipientă. Astfel, romanul *Proprietatea şi posesiunea (Partea I din Memoriile lui Erasmus Ionescu)*, rămas neterminat, a fost păstrat în manuscris timp de trei decenii, apărând în țară după 1990. Acolo, romancierul completa fișa clinică a afecţiunilor biologice, politice şi etice care configura grava boală a unei lumi burgheze crepusculare.

Ceea ce desparte simptomatologia nevroticului de comportamentul normal este intensitatea celor trăite. Un om normal nu-și face prea mari griji în privința finalizării unui proiect, dar pe un nevrotic îl obsedează termenul limită, nutrind teama că nu-l va putea respecta. Cu toate că dispune de toate potențialitățile necesare, el este obsedat de propriile stări emotive și de eșecuri (reale sau imaginare), deci are tendința inconștientă de a eșua. În *Cronica de familie* sunt câteva personaje care sunt obsedate că timpul vieții le-a trecut, dar neajungând încă în stadiul nevrozei de eșec. Ele doar conștientizează faptul că în viață au înregistrat doar înfrângeri existențiale, precum Bonifaciu Cozianu și Elvira Vorvoreanu.

Bonifaciu Cozianu (o ipostază a autorului însuși) respiră un aer splenetic, lăsând impresia unui „străin calm şi plictisit”, deși fotografiile făcute în tinereţe „îl arată bine cum pornise în viaţă, cu energia, trufia şi agresivitatea care în chip vădit n-au scop, nici obiect”. Dar acestea rămân la stadiul de a fi refulate: „N-am nimic de făcut... Unde e ceva de făcut, s-a şi găsit cineva să facă, şi eu n-am decât să mă retrag... Am trecut de patruzeci şi trei de ani. Şi nimic! Nimic!” Chiar dacă ajunge ministru, cel dispus să calce și peste cadavre pentru a-și atinge un scop

rămâne să digere unei „trufii posomorâte”, al insatisfacţiei morocănoase şi al furiei explozive, ambele neconsumate în absenţa unei mari acţiuni care să fie concretizate. În agonia ei – după ce avusese ambiția eșuată să fie regina neîncoronată a României devenind amanta oficială a lui Carol al II-lea – Elena Vorvoreanu murmură „cu o strâmbătură urâtă, de dezgust: Rahat, rahat, rahat”, cu acelaşi sentiment al nerealizării: „N-am făcut nimic. Degeaba. Degeaba am făcut tot ce-am făcut. N-a ieşit nimic. Nimic. Nimic. Rahat”. Petru Dumitriu a amestecat în cadrele ficţiunii date din propria biografie gândită ca înlănţuire fatidică de cauze, adică fenomene esenţiale pentru configuraţia destinului pe care şi l-a dorit a fi de excepție.

Asemenea celor afectați de o astfel de nevroză a eșecului, Petru Dumitriu a fost foarte atent la detaliile referitoare la compromisurile ideologice necesare ascensiunii sale, în detrimentul rezultatului final. Eșecul carierei sale poate fi consemnat la începutul anului 1960, atunci când a părăsită țara. Era momentul său de vârf (*aur, mărire, amor...*), când lumea literară de la noi vorbea despre „Yalta de la Capșa”, unde ar fi împărțit împreună cu Marin Preda și Eugen Barbu sferele de influență tematică: boierimea, țărănimea și oamenii de la mahala.

Dacă nevroticii obsesionali își obosesc anturajul cu încercările lor de a demonstra că felul de a proceda este cel mai potrivit, Petru Dumitriu ilustrează această tendință prin relațiile pe care le-a avut cu Cenzura și cu activiştii de partid de la vârf. I se părea, pe bună dreptate, că personalul de la Cenzură mergea prea departe în aducerea criticilor și în darea de indicații pe linie ideologică față de tot ce scria. Scriitorul resimțea (o)presiunea ideologizantă la toate nivelele discursului narativ, care presupunea o dublă intenție: discreditarea pe toate planurile a păturii sociopolitice a burghezo-moșierimii şi inventarea unei genealogii sănătoase **(**ascendența, tarele biologice, funcțiile sociale, cadrul parental) pentru muncitorime și țărănime care să legitimeze politic abuzurile împinse până la crimă ale noii clase aduse la putere prin sovietizarea țării. În cele aproape două mii de pagini ale *Cronicii de familie*, distribuite dublu epopeic, în 24 de părţi nuvelistice, nu există niciun personaj pozitiv care să fie veridic.

Exigent cu sine însuși și cu ceilalți (mai ales cu ceilalți, când era vorba să fie răsplătit pentru compromisurile făcute), Petru Dumitriu își permitea să negocieze cu cerberii ideologici textele, deoarece căpătase un statut scriitoricesc foarte bine cotat și nu era de acord să facă acele concesii pe care scriitorii de rând nu le puteau refuza. O explicație a comportamentului lui o putem afla tot dintr-o prefață a lui Ion Vartic, scrisă la apariția altui roman al scriitorului în cauză: „E astăzi practic de neînţeles motivul ce a «amorţit» cenzura, lăsând ca asemenea memorii decadente să apară, în serial, în *Steaua* lui A. E. Baconsky. [...]. Explicaţia trebuie căutată atât în abilitatea lui A. E. Baconsky (care nu putea să nu vibreze la rafinamentul de proză europeană al acestui roman), cât şi în autoritatea câştigată de Petru Dumitriu, căruia – cu duplicitatea lui echivocă de executant insensibil, pasiv, de comenzi sociale, pe de o parte, şi de autor al monumentalei *Cronici de familie*, pe de alta – i se permite, ca o favoare şi ca o măsură de precauţie ca să nu-l irite în chip periculos, să-şi exteriorizeze, când şi când, extravaganţele creatoare” (Ion Vartic, prefaţă la Petru Dumitriu, *Vârsta de aur sau Dulceaţa vieţii. Memoriile lui Toto Istrati*, Biblioteca „Echinox”, Cluj-Napoca, 1999, pp. 25-26). Prin urmare, scrierea şi publicarea *Cronicii de familie* în scurta și relativa perioadă a dezgheţului dejist, cuprins între moartea liderului bolnav la cap de la Kremlin şi revoluţia maghiară, i-a permis lui Petru Dumitriu să nu scrie în întregime o trilogie care să fi fost imediat clasicizată după canoanele realist-socialiste.

Dotat fiind cu febrilitatea scrisului şi însufleţit de măreţe proiecte, fundamentate pe însuşirea unei prodigioase culturi, autorul *Vânătoarei de lupi* a fost recunoscut de Putere drept un mare romancier în stare să o cauționeze prin aparițiile publicistice și editoriale. Acestea au fost circumstanțele care i-au îngăduit *lupului tânăr* să semneze pactul faustic, vânzându-şi talentul creator în schimbul unei cenzuri exercitate puţin mai lax. În fond, interesul ambelor părţi a fost ca, încă din faza manuscrisului, romanul *Cronica de familie* să fie conceput în scopul de a fi trimis la „export”, pentru a se dovedi Apusului că şi în ţara noastră s-au pus bazele unei literaturi noi, de tip socialist. Dovadă stă traducerea cărții în două volume la celebra editură pariziană Seuil, în 1959 şi 1960, cu titlul *Les Boÿards* şi, respectiv, *Bijoux de famille*. Desigur că recordul de neegalat pentru oricare alt scriitor român din acel timp rămâne traducerea romanului *Desculț*, însă Zaharia Stancu nu a avut acces la o asemenea editură occidentală.

Întreaga simptomatologie a nevrozei de eșec este legată de maniera ciudată de a reacționa după anumite succese. Drept exemple pentru astfel de cazuri sunt acelea ale câștigătorilor la loterie care ajung apoi la închisoare sau divorțează. Petru Dumitriu s-a numărat în categoria divorțaților, iar regimul comunist l-ar fi băgat cu mare plăcere la închisoare, dacă ar mai fi putut. Transfugul nu a fost arestat, iar drama refugiului său a provenit din decizia de a renunța la o lume familiară, dar viciată, şi implantarea într-un climat supertificial şi ostil. Criza suferită (dezrădăcinarea, aculturaţia şi cele trei tentative de sinucidere) a fost amorsată prin revelarea harului divin, a prieteniei şi a mensuetudinii, aşa cum deducem dintr-o frază din romanul *Zero sau punctul de plecare*: „Am trăit o adevărată răsturnare dialectică: de la trăirea neantului la trăirea fiinţei".

Drama lui Petru Dumitriu a pornit de la pactul originar al scrisului, acela de a fi acceptat epoca prin tactica supravieţuirii duplicitare în loc să adopte o poziţie tranşantă: refuzul colaborării sau măcar colaborarea din convingere. Referindu-se la schizoidia scriitorului, la personalitatea sa de „homo duplex" baroc, Oana Soare afirmă următoarele în capitolul *Anii adversarului (Partea I)* al monografiei sale: „[...] Petru Dumitriu a intrat în scena literară a anilor '50, în urma unui pact interior, făcut cu Adversarul, adică inamicul din subconştient./ Acest homo duplex are, pe de o parte, dorinţa şi vanitatea de a fi unul dintre scriitorii oficiali ai perioadei, ceea ce antrenează un delir al publicării, travaliu frenetic, iar, pe de alta, orgoliul de a se legitima ca scriitor reprezentativ pentru o literatură şi care îşi asumă benevol amputările pe care le face sau e silit să le facă operei sale. Vanitatea şi excesul de zel, pe de o parte, iar pe de alta cedarea şi prudenţa" (*Petru Dumitriu & Petru Dumitriu. O monografie*, Academia Română – F.N.Ș.A. – Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu", București, 2008).

Văzând că Cenzura încearcă să-i impună propriile reguli, Petru Dumitriu a dezvoltat pulsiuni dictatoriale pe care trebuia să le reprime. Departe de a fi un timid, cum sunt astfel de suferinzi, el nu avea nici scrupulele morale care caracterizează astfel de cazuri. Totul s-a complicat la scriitor cu un sindrom obsesiv compulsiv, ivit din dorința de a-și diminua anxietatea cauzată de gândurile obsedante ce îi creau insomnii și crize de nervi. Specialiștii avertizează că nevroza nu este considerată o boală psihică, ci o trăsătură de personalitate ce presupune concentrarea celor afectați de ea pe stările emoționale negative. Așadar, nevroza nu este o afecțiune psihică și nu trebuie confundată cu psihoza, care are strânsă legătură cu pierderea contactului cu realitatea. Or, Petru Dumitriu era bine ancorat în realitatea anilor pe care îi traversa și în irealitatea realismului socialist.

Fără să aibă stimă de sine scăzută (dimpotrivă!) și încrezător în steaua sa (rămânând în țară, ar fi putut avea șanse să ajungă cel mai mare prozator român postbelic), perfecționistul Petru Dumitriu (în bune, dar mai mult în rele) și-a organizat cu meticulozitate atât ascensiunea literară, cât și pe aceea socială. Aceasta s-a întâmplat vreme de două decenii, dacă luăm în considerare intervalul de timp de la debutul publicistic până la părăsirea țării, după care a trebuit să-și restructureze personalitatea și proiectele literare confruntate cu experiența exilului. Ceea ce au uitat să spună soțiile succesive ale lui Petru Dumitriu a fost legat de ideea că perfecționismul fostului soț se dezvăluia nu numai după apariția *Cronicii de familie*, ci și atunci când îşi asuma deficienţele penibilului roman *Drum fără pulbere*, angajându-se să-i scrie o variantă „îmbunătăţită". După discuţiile purtate la Constanţa cu cititorii din rândurile constructorilor Canalului, autorului i-a devenit limpede necesitatea de a reface romanul, deoarece i s-ar fi părut de neiertat să lase scrierea la un nivel care îl nemulţumea pe el însuși. Din fericire, istoria a canalizat în alt fel decizia sa.

Marea vedetă literară dejistă, după ce a cauționat estetic instaurarea stalinismului în țara noastră, a acuzat simptomele nevrozei de eșec, a așteptat o ulterioară destindere culturală, iar aceasta întârziind să apară, a crezut, neinspirat, că salvarea poate să existe prin evadarea (și „evaziunea" fiscală de care a fost, pe drept, acuzat) din spaţiul concentraţionar în lumea liberă. Dar în Occident nu a ales limba română pentru scrierile de ficţiune ca refugiu compensator. Ca în cazul oricărei nevroze de eșec, a intrat în ecuație culpabilitatea individului care a suferit o tulburare profundă a personalității. Îndreptarea spre eșecul inexorabil al unor asemenea bolnavi poate fi descrisă și ca o formă de masochism, tradusă prin faptul că evitarea unei reușite ar trebui să devină sursă imediată a ușurării sufletești. A fost Petru Dumitriu un masochist? Nu cred. Mai curând un megaloman cu pulsiuni sadice.

LITERATURA GULAGULUI, ÎNTRE DOCUMENT ȘI FICȚIUNE (II)

Antonio PATRAŞ

Literatura română ilustrează cazul particular al unei extensii tentaculare a Gulagului, care s-a întins asupra tuturor țărilor-satelit ale URSS. Așa cum menționează Ruxandra Cesereanu (*Călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conștiința românească*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998), a existat un Gulag românesc în anii 1948-1964, în care deținuții politici au fost persecutați într-un mod similar cu colegii lor de suferință din URSS, prin tortură fizică și psihică, despre care puțini scriitori au avut curajul să depună mărturie în timpul comunismului. Cel mai notoriu dintre ei a fost Paul Goma, care a trecut prin infernul pușcăriilor și lagărelor de muncă, fiind permanent urmărit de Securitate, pentru a emigra finalmente în Franța, unde și-a câștigat faima pe deplin meritată de „Soljenițîn al românilor". Cărțile sale care l-au făcut cunoscut în Occident nu au fost tipărite însă în România decât după Revoluția din 1989, singurele mărturii referitoare la Gulag aparținând scriitorilor aserviți puterii politice sau, oricum, agreați de sistem, într-o formă literară particulară, numită de critici „romanul obsedantului deceniu". Acest tip de roman fusese acceptat de cenzură în timpul regimului Ceaușescu, pentru că plasa Gulagul exclusiv în anii de după al Doilea Război Mondial, în perioada de sovietizare a țării, liderul comunist delimitându-se astfel de politica predecesorilor săi și de erorile lor, din dorința de a apărea el însuși drept un conducător luminat și democrat. Și așa a și fost o vreme, între anii 1964-1971, când a condamnat invadarea Cehoslovaciei de către armatele sovietice (în 1968), spre admirația multor intelectuali, care au și intrat atunci în Partidul Comunist. Ulterior însă, Ceaușescu s-a transformat într-un lider autoritar, perioadei de desovietizare a țării urmându-i una de restalinizare, după cum remarca Vladimir Tismăneanu (*Noaptea totalitară. Crepusculul ideologiilor radicale în secolul 20,* Editura Athena, București, 1995). Gulagul s-a extins așadar pe toată perioada comunismului românesc, în forme mai puțin violente dar mai insidioase, prin răspândirea rețelelor de supraveghere a Securității la nivelul întregii populații și prin instituirea delațiunii generalizate ca practică socială.

În acest context, folosindu-se de supapa ideologică a revizionismului, scriitorii au putut vorbi despre Gulagul românesc în forma romanului realist cu temă politică despre „obsedantul deceniu". Ruxandra Cesereanu afirmă că „romanul obsedantului deceniu reflectă lumea Gulagului printr-o oglindă aburită", prin adoptarea unei scriituri esopice și aluzive, ce îmbină ficțiunea realistă cu documentul istoric, fără a ajunge la transfigurarea alegorică, plasându-se astfel „la jumătatea distanței dintre romanele-document și antiutopii" (op.cit., p. 235). Din numeroasele scrieri de acest fel, de notorietate a rămas *Cel mai iubit dintre pământeni* – roman care recurge, în cadrele generale ale unei narațiuni realiste, la tehnici și procedee ale literaturii de consum, într-o formulă estetică hibridă, discreditată de critici dar foarte apreciată de publicul larg. Cu acest roman, a cărui publicare a coincis cu dispariția tragică a scriitorului, Marin Preda a fost receptat de publicul din țară ca un autor curajos, care a plătit cu viața îndrăzneala de a vorbi deschis despre ororile din temnițele comuniste. Nu la fel l-au văzut însă intelectualii din diaspora românească, care nu au uitat că același autor făcuse elogiul colectivizării în câteva proze de tinerețe, devenind ulterior unul dintre privilegiații sistemului (membru în Marea Adunare Națională, director al editurii Cartea Românească ș.a.). Revelatorie în acest sens mi s-a

părut o afirmație a lui Ion D. Sîrbu, el însuși victimă a Gulagului românesc, care în una din paginile jurnalului său mărturisea că nu reușește să-și redacteze memoriile din cauză că un alt scriitor, din casa de creație de la Palatul Mogoșoaia, i-ar fi scris viața, însușindu-și fraudulos biografia lui de fost deținut politic. Aceeași idee, care explică refuzul de a recurge la simpla narațiune memorialistică (pe motiv că securiștii care au rămas în țară i-ar fi furat biografia) și opțiunea pentru o formulă romanescă hibridă, o vom întâlni mai apoi în cărțile Hertei Muller sau Norman Manea, plasate de Florin Oprescu, autorul celui mai consistent studiu despre romanul politic românesc (*Romanul românesc și morfologia puterii*, Institutul European, Iași, 2018), în rândul a ceea ce el numește „heterocroniile memoriei personale" – e vorba, mai exact, de textele „care reconstruiesc istorii din memorie, prin suprapunerea timpului imediat, obiectiv cu cel anterior, subiectiv", prin reactualizarea trecutului în prezent. În intenția de a recupera memoria colectivă prin intermediul memoriei personale, prozatorii respectivi „mențin intenționat confuzia genurilor textuale propuse, între ficțiune și autobiografie, tocmai pentru a se distanța de cele două tentații, cea a excesivei subiectivități biografice și cea a convenției autonomiei ficțiunii" (op.cit., p. 227). „Trauma biografiei pierdute" ar fi ca atare „compensată prin recuperarea memoriei personale și ficționalizarea acesteia" (Ibidem), fapt ce explică hibriditatea narațiunii românești. Abia după Revoluția din decembrie 1989 a apărut și în România o bogată literatură a Gulagului, un loc de cinste revenindu-le cărților lui Goma (*Gherla, Culorile curcubeului 77, Soldatul câinelui*, *Patimile după Pitești*, *Ostinato*), alături de care merită reținute titluri precum *Jurnalul fericirii*, de Steinhardt, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* și *Adio, Europa!*, de Ion D. Sîrbu, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, de Ion Ioanid sau *Evadarea tăcută*, de Lena Constante. Un moment important îl reprezintă apoi, la mai bine de un deceniu distanță, traducerea volumelor semnate de Herta Muller, viitoare laureată a Premiului Nobel. Ilustrează însă vreuna din cărțile sus-menționate formula „romanului-arhipelag"? Există în literatura română o operă care să suporte comparația cu *Arhipelagul Gulag* sau cu *Povestiri din Kolîma*?

Primele reușite notabile sunt, de bună seamă, volumele lui Goma, care trebuie citite ca un ciclu epic de vaste dimensiuni, după principiul unității tematice și al serialității tipologice. Dar scriitorul-disident, asemănător lui Soljenițân și prin structura lui sufletească, de războinic și de pamfetar, nu a avut intuiția unei formule estetice de anvergura romanului-arhipelag, scrierile sale încadrându-se în marea lor majoritate în categoria ficțiunilor memorialistice, motiv pentru care criticii i-au reproșat fie insuficienta capacitate de transfigurare estetică, fie excesul neavenit de literaturizare. Un alt exemplu ar fi *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, de Ion Ioanid, singura scriere sistematică ce radiografiază în amănunt harta Gulagului românesc. Apreciabilă sub raport documentar, ampla sinteză nu se ridică însă la nivelul estetic al unor cărți ca *Jurnalul fericirii*, de N. Steinhardt, sau *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, de Ion D. Sîrbu, singurele care ilustrează o scriitură de tip polifonic, mai apropiată decât toate celelalte de formula romanului-arhipelag – dar în manieră mai mult subiectiv-eseistică decât romanescă, fără anvergura epopeică de la marii scriitori ruși. Cum jurnalul lui Steinhardt, ca narațiune a memoriei-arhipelag (Virgil Nemoianu își intitulează volumul de amintiri publicat în 1994 *Arhipelag interior. Eseuri memorialistice*), a fost încadrat de toți exegeții în categoria memorialelor de detenție, mai apropiată de categoria expansiv-modulară a romanului-arhipelag ni s-a părut, după cum vom încerca să argumentăm în cele ce urmează, ingenioasa formulă narativă adoptată de Sîrbu, care și-a subintitulat cel de al doilea volum al jurnalului său „roman politic".

În excelentul său studiu consacrat romanului politic românesc, Florin Oprescu pleacă de la premisa că romanul modern reflectă, dincolo de multitudinea de formule estetice mai mult sau mai puțin revoluționare, „o simptomatologie socială a excesului, ca formă reprezentativă a colectivității" (op.cit., p.8). În siajul teoretizărilor lui Ricoeur despre caracterul coercitiv al statului ca structură socială, cercetătorul român înțelege prin „morfologia puterii" acel mecanism care transformă romanul într-un revelator al raporturilor dintre individ și societate, știut fiind că romanul a avut ca scop în toate timpurile ilustrarea și descifrarea caracterului enigmatic al sufletului omenesc. Oscilând mereu între idealizarea și critica omului, după cum a arătat Toma Pavel referindu-se la romanul premodern (*Gândirea romanului*,

Humanitas, 2008), Oprescu afirmă că romanul modern a realizat o sinteză a celor două tendințe în cadrul esteticii realismului, considerată reprezentativă pentru epoca de ascensiune a burgheziei și de afirmare a ideologiei liberale. Disoluția statului burghez prin excesul de putere care a condus, în secolul al XX-lea, la instituirea unor forme dictatoriale de guvernare și a statului totalitar, ar fi avut drept consecință abandonarea realismului, văzut acum ca formulă estetică anacronică, în favoarea unor practici scripturale subversive, cu funcție critică. Din acest motiv, opțiunea pentru realism într-un regim politic caracterizat prin excesul de putere politică trădează conformismul ideologic al scriitorilor – de unde și impunerea constrângătoare a realismului socialist ca unică formă de creație acceptabilă în perioada așa-zicând fundamentalistă a comunismului (ceea ce Preda numea „obsedantul deceniu").

Oprescu identifică în acest sens o serie de metamorfoze ale reprezentării identității umane în romanul modern în funcție de raportarea la un anumit tip de societate, constatând că „puterea activă a Subiectului", relevabilă în texte precum *Ciocoii vechi și noi, Mara* sau *Ion*, se vede înlocuită în interbelic de o tendință către reflexivitate (vădită în literatura noastră existențialistă, la Camil Petrescu, Blecher, Eliade, Holban ș.cl.), apoi către pasivitatea subiectului în fața puterii (precum în romanul lui Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*), într-un context politic coercitiv, și, finalmente, după 1989, către impersonalizarea sa. Considerând apoi, pe urmele lui Lovinescu, că „eroul de predilecție al romanului românesc este învinsul", Oprescu pare să conteste implicit existența unui autentic roman antitotalitar în literatura română – cele mai semnificative mărturii despre Gulagul românesc apărute după 1989 stând în opinia sa sub semnul memorialisticii și al esteticii realismului. Din acest motiv, o operă reprezentativă a literaturii noastre „de sertar" ca *Jurnalul fericirii* va fi considerată irelevantă (sub raport politic și estetic deopotrivă) datorită excesului de literaturizare („literaturizează experiența istoriei comuniste, reducând-o la coordonata reflexiv-spirituală"), același diagnostic nedrept aplicându-se probabil și prozelor lui Goma sau Sîrbu, nemenționate în studiul de față. Problematizarea nuanțată a raporturilor dintre memorie și istorie ar fi de găsit, în opinia sa, în romanele semnate de Herta Muller și Norman Manea, reprezentative, după cum am văzut, pentru ceea ce exegetul înțelege prin prozele „heterocronii ale memoriei personale" (unde ar intra, de altminteri, și scrierile lui Goma, Steinhardt sau Sîrbu), marcate de un scenariu de tip traumatic, ce incriminează fără pic de ambiguități excesul de putere.

Considerând că „romancierul român a fost mai interesat de reprezentarea istoriei, și nu de explicarea și critica acesteia", Florin Oprescu trece cu vederea totuși faptul că, inclusiv în comunism, mecanismele puterii politice au făcut obiectul unor romane istorice sau de tip alegoric și parabolic (precum *Racul*, de Alexandru Ivasiuc, *Principele*, de Eugen Barbu, *Calpuzanii*, de Silviu Angelescu sau *Biserica neagră*, de A.E. Baconsky), pe care Nicolae Manolescu le considera reprezentative pentru ceea ce el numea autenticul roman politic, diferit ca formulă estetică de romanele realiste cu temă politică, adică de romanele „obsedantului deceniu". Reputatul critic omite să spună totuși că, în anii 1971-1989, cenzura comunistă accepta mult mai ușor astfel de scrieri evazioniste, superioare estetic romanelor realiste ale lui Preda, dar infinit mai puțin relevante sub raportul problematizărilor etice și al devoalării „adevărului" camuflat de puterea totalitară. Tendința către afirmarea omului ca ființă reflexivă, ce nu se lasă mutilată de puterea politică, nu a fost însă cu adevărat reprezentativă, în opinia lui Oprescu, nici în epoca interbelică, și nici în comunism sau postcomunism – din motive care țin, probabil, de configurația psiho-spirituală a poporului nostru, înfeudată mai mult Orientului decât Occidentului. De aceea și afirma Ion Negoițescu, într-un dialog cu Emil Hurezeanu publicat în volumul *În cunoștință de cauză* (Dacia, 1990), că scriitorul român nu a avut stofă de disident, ci de „difident" – dovadă puținele titluri relevante ale literaturii noastre „de sertar". În acest context, ar fi meritat invocate, pe lângă *Jurnalul fericirii*, măcar scrierile lui Ion D. Sîrbu, apreciate de exegeți atât pentru valoarea lor documentară, cât și pentru excelența estetică – *Adio, Europa!* fiind una dintre cele mai originale distopii din literatura universală (Ruxandra Cesereanu), iar *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* – „un document excepțional al Estului" (Eugen Simion).

MONICA PILLAT – CÂND VORBELE LUMII POARTĂ DORUL CUVÂNTULUI

Otilia UNGUREANU

Născute din nevoia de semnificare a destinului personal prin iluminare divină, poeziile Monicăi Pillat își creează o *cale unică în lume,* devenind un adevărat mesager al Logosului divin. Strategiile prin care lirica actuală își prinde „lectorul” în plasa uimitoare a *mirajelor* o lasă indiferentă pe poetă, căci ceea ce contează cu adevărat aici – pare aceasta să ne sugereze – este miezul fierbinte al textelor, în care se ascunde experiența spirituală a ființei. Discursul poetic îmbrățișează de cele mai multe ori forme tradiționale, cu vibrații psalmice și un imaginar fixat în zona scripturală, care pune în scenă personaje variate, trăiri mistice și problematici existențiale.

Antologia *O candelă în noapte*, apărută la Editura Spandugino, colecția *Interior intimo meo,* în 2024, reunește poezii din volumele publicate anterior – *Imaginația ecoului* (1981), *Pluralul ca o veghe* (1989), *Drumul spre Emaus* (2002), *Dorul de rai* (2005), *Duet în alb* (2016), *Întredeschideri* (2019), *Aproape în departe* (2022) – și din poemele inedite. Alăturat, desenele realizate de mama poetei, Maria Pillat-Brateș, creează acea legătură indisolubilă între cuvânt și imagine. Alese cu grijă, poemele pun în scenă trăirile contradictorii ale ființei, care se zbate între credință și îndoială, apropiere și depărtare de divinitate, curaj și teamă. Formele de echilibru pentru această balansare extenuantă sunt rugăciunea și răspunsul divin, prin care se temperează „acrobațiile gândirii,/ care se joacă de-a abisul” (*Zbucium,* p. 15). Mai mult decât materializări ale unui fior religios, poeziile sunt incandescențe ale unui nimb intim, devenind o hartă a relației personale cu divinitatea. Verbalizarea și tăcerea devin instrumente sacre prin care se proiectează, în aceeași măsură, acea lume *care nu se vede,* dar care e mai prezentă decât orice e real: „Ce spun pare suflat cu aur/ Și, dacă tac, în aer crește/ O fluturare ca de îngeri” (*Eu, rătăcita,* p. 9). Imaginarul poetic gestionează secvențe remarcabile cu *stoluri de îngeri*, *aer sur, codri de penumbre*, *vulpi înaripate* sau cuvinte ce zboară pe *cerurile de hârtie.* Imagini translucide ale prezenței divine se creionează subtil în acest spațiu *dintre cer și pământ*, în care *durerea* se transformă în poartă, *frica* în lumânare și *țipătul* în muzică.

În unele poeme, somnul și visul lucid gestionează cadențele sacrului traversat de profan; se refac aici legăturile cu trecutul ancestral, cu *Poemul original,* care încă așteaptă să fie găsit – „Mă duce gândul la poemul/ Care de mii de ani așteaptă/ Să fie dezgropat din albul/ Ghețarilor de foi volante.// Tresare-n somn, când i se pare/ Că-l caută de sus o mână,/ Îndepărtând imaculatarea/ Ce-l ține-ascuns, și îi dă drumul.// Numai în vis mi se întâmplă/ Să dau nămeții la o parte/ Și să îl iau din frig în palme,/ Doar că atunci el mă-mpresoară/ Cu semne stranii, născocite/ De limba unui ev sihastru/ Pe care nimeni n-o mai știe” (*Virtualitate,* p. 115). Ideea coruperii unor sensuri inițiale sacre este reluată și în poezia *De ce?* – „Poate să-mi spună cineva/ De ce se-mbracă-n Moș Crăciun/ Pruncul abia născut în staul?// Cel vechi de zile se aduce/ Pe Sine-n dar: se face mic,/ Să-ncapă numai într-un scutec.// E ca și cum, cu fiecare,/ Ar vrea s-o ia de la-nceput,/ Să nentremeze, să ne crească.// Numai că noi nu pe Mesia/ Îl așteptăm, ci pe alt Moș,/ Ce ne răsfață, ne încântă/ Și ne preschimbă-n jucării/ Cu care descompune lumea...” (*De ce?,* p. 29). Lumea, care a înlocuit esența Sărbătorilor Sfinte cu bucuria primirii cadourilor, este privită cu răceală; de aici se deprinde discret o viziune macabră, ce proiectează moartea interioară a ființei: „Până la urmă nu e nimeni/ Atât de rău, atât de bun,/ Încât să nu se -nfricoșeze/ De ce-i aduce Moș Crăciun.// Din sacul pregătit cu daruri,/ El scoate candele și cruci,/ Haine cernite, un lințoliu/ Și le agață de uluci.// Nu bate-n uși, nu intră-n case,/ Chiar dacă i se face frig,/ Dar lasă-afară, de pomană,/ Câte-o colivă și-un covrig.// Apoi se-ntoarce pe o rază/ La Pruncușorul răstignit/ De lumea care pare vie, / Însă lăuntric a murit.// Și totuși, ultima suflare/ Poate aprinde ce-a pierit,/ Când Moș Crăciun ne-moarte piatra/ De pe mormântul dezgolit” (*Moș Crăciun,* p. 21).

Miza volumului, indicată și prin titlul ales, reluată în versurile unor poezii, este aceea a proliferării experienței divine: „Cum am primit lumina,/ Am vrut

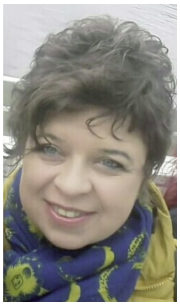
s-o iau cu mine/ În versuri-lumânări/ Pe care să lempart/ Celor pribegi pe drumuri,/ Ce tremură în beznă,/ De frică să nu piară,/ Uitând că Domnu-nvie/ Cu fiecare moarte" (*Rost,* p. 87). *Grafiile sinelui* alimentează exercițiul liric, iar s*fâșierea ființei*, *neputința* sau *presentimentul morții,* variații ale stărilor puternic tensionate, sunt fire călăuzitoare, evidente în special în poezii ca *Despre singurătate, Parabolă, Incertitudini, Marta, Mi-e dor* sau, concentrate împreună în *Penitență:* „Mă apăsau deșertul nopții,/ Cetatea în paragină, mutenia,/ Când L-am văzut, pe treapta scării/ La care nu puteam ajunge.// «Cum vii cu mintea dezbrăcată,/ Să îți arăți nimicnicia,/ După atâta vreme de zăbavă?/ Întoarce-te-napoi și pregătește-mi/ Înfățișarea ta de sărbătoare!»// Am alergat acasă, într-un suflet,/ Și-am început să caut prin dulapuri,/ Dar niciun strai, nicio-ncălțare/ Nu mă închipuiau altminteri/ Și se făceau târziu, trecură anii,/ Până în ceasul de-ntuneric,/ Când m-am înspăimântat la gândul/ Că nu se mai putea să mă aștepte.// M-am smuls cu grabă dintre lucruri,/ M-am repezit în greul nopții,/ Am revăzut cetatea părăsită,/ Treptele scării, fără nimeni,/ Și am căzut cu fața în țărână./ Pe când mă zbuciumam, jelindu-mi/ Împotmolirea, viața mea pierdută,/ Grăi, de pretutindeni, Glasul:// «Azi te-ai gătit, ca niciodată,/ Podoabă fie-ți sfâșierea!»" (*Penitență*, p. 19-20).

Memorabil este și poemul *Pieta,* adevărat demonstrație de forță poetică arcuită pe corzile gândirii: „Iubita haină zdrențuită,/ De care sufletul pe cruce/ S-a dezbrăcat în înserare,/ E tot ce i-a rămas Mariei.// Cum ține-n poală, nemișcată,/ Alcătuirea părăsită,/ Mutenia Ei asurzitoare/ Intră-n timpanele mulțimii/ Care așteaptă să se nască.// Tăcerea Maicii se aude,/ Acum, în noi, vuind ca marea,/ Când legănam în brațe golul/ Cu care am venit pe lume" (*Pieta*, p. 117).

Prezența copleșitoare a *nevăzutului* pune în discuție teme grave ca trecerea timpului, eșecul, căutarea neobosită a adevărului, urgența morții sau perspectiva vieții de apoi, prin care se *răscolește* lumea, gândirea individuală sau spațiul imaginarului biblic în căutarea *ancorelor* autentice ale unei existențe *vii* în interior. Se construiește un adevărat *imaginar al trecerii,* care nu e asociat însă unor stări angoasante, ci mai degrabă unor meditații lucide, discret traversate de gravitate și de spasmele unei conștiințe hipersensibile. Această *preumblare în universul interior* mizează pe devoalare totală, refăcând *țesăturile gândirii* și cele mai intime frici ale ființei care, în ciuda faptului că aspiră spre o relație veritabilă cu divinitatea, cunoaște adâncurile îndoielii. Încercarea de a fixa imaginea divină prin *semne și minuni* acutizează, în mod paradoxal, necredința: „Atât de-aproape-mi ești,/ Că nu te văd/ Și nu te mai aud/ Decât în gând,/ Pe unde umblu, dau/ De pasul tău.// Atunci de ce mă tem/ Că Te-am pierdut?// [...]// Îți cer încă dovezi,/ Dar, ce ciudat,/ Cu cât adun mai multe/ Mărturii,/ Cu atât sunt mai nesigur/ Că exiști!" (*Toma,* p. 83).

Un fir de legătură invizibil leagă permanent această conștiința lirică de trecut. Totuși, Monica Pillat nu reiterează vechile mituri biblice, ci se „îmbracă" ea însăși cu aceste experiențe, „retrăind" *mersul pe ape, călătoria pe furtună, nașterea Pruncului divin, necredința apostolilor, înmulțirea pâinilor și peștilor, crucificarea* și *învierea lui Isus* sau *zborul sufletului deasupra lumii.* Dublarea experiențelor biblice duce la suprapunerea *Cuvântul sfânt* și a *cuvântul liric*, ce uneori se confundă în acest „demers" intuitiv de pătrundere a propriilor neînțelesuri, de străpungere a tainelor divine și de accesare a eternității viitoare. Scrisul este un act total, salvator, căci prin intermediul *poeziei* se materializează absolutul: „Când scriu, încep să bat din aripi/ Și mă înalț, privind în urmă/ Cum grozăvia realității/ Se micșorează și dispare.// Unde-a rămas, unde e hăul/ De care mă simțeam străpunsă?// Aici, de sus, văd doar sclipirea/ Cuvintelor zburând în stoluri/ Pe cerurile de hârtie." (*Logos,* p. 45). Ultima poezie a volumului închide cercul călătoriei neobosite a ființei pe pământ, topind ideea morții întunecate în imaginea desprinderii firești, eliberatoare, a sufletului de trup și a reuniunii cu divinul: „Îmi pun urechea la pământ,/ S-aud cum iese din mormânt/ Lumina sufletului dus,/ Care se ia după Isus.// Încuietorile se sparg,/ Tot ce e strâmt se face larg/ Și greul care mă strivea,/ De nu puteam nici să respir,/ Se subțiază în zefir...// Mă simt de parc-aș învia,/ Dar nu știu să fi murit" (*Între lumi,* p. 141).

Transformate în adevărate *lecții de înseninare*, poeziile adunate în această antologie își atestă originalitatea prin unicitatea viziunii, ce *recreionează* dorința contopirii ființei cu Făcătorul lumii, dincolo de contextul vieții reale sau de legi și reguli impuse. Nevoia constantă de *confirmare*, de verificare a *statusului spiritual*, devine catalizator al poemelor, purificate de tonuri aspre, trăiri abisale sau viziuni întunecate. *Ascunse la vedere,* presimțirile thanatice învăluie orice muritor care intră în acestă lume a semnelor christice, văzute prin propriul *ochean.*



DECUPAJE CRITICE. *VISE, REVERII, VEDENII*

Cristina SCARLAT

ZILIER ÎN ARIA POEZIEI

„Nu scriu decât în momentele când uit să mai fiu trist (…)/ Scriu și rescriu, tai, arunc, modific și trag toată ziua la rindea/ metafore, sentimente și gânduri încă aspre la pipăit (…)” („Renegare”, p. 5) – versuiește poetul Mircea Bârsilă în volumul *Vise, reverii, vedenii.* Revizităm, cu acest volum, definiția poeziei, a poetului, găsind trasee noi. Versurile lui Mircea Bârsilă certifică, și ele, că poezia e limbaj care ne locuiește, care-și cere carapacea cuvintelor, să toarne în ele fluidul fără nume amestecat în ADN-ul ființei poetului, în sângele amestecat cu *altceva*-ul care-și cere verb, așa cum ADN-ul creștinului își cere împărtășania: „(…) Ajută-mă să-mi las deznădejdea la picioarele Tale. Să fiu, dacă se poate,/ un pătrat lingându-și rănile la umbra unui cerc (…)” („Rugăciune”, p. 6). Apoi că poezia este vehiculul fantast, creuzetul alchimistului în care pot fi amestecate numitele și nenumitele, născând verb de calibru extrem, nemaivăzut de muritor/ vorbitor de rând, în care pot fi nemurite, ca în sarcofagul faraonilor, mileniile. Duce cu ea povești și personaje amestecate, din lumi și evi diferiți, căutând povestașului oaze de bună așezare întru liniște: „(…) eu nu mai am/ nici vise, de mai multă vreme, și nici reverii, ci doar vedenii. Odată, / mi-a apărut, aievea, însuși Empedocle în față. *Întregul univers/* - îmi spune el – *este un haos turbulent cu mici insule de ordine, cum ar fi,/ de exemplu, cosmosul din jurul nostru./* Într-o altă vedenie se făcea/ că sunt o carte din care începuseră să curgă foile – și fiecare foaie era luată de vânt (…)” („Vise, reverii, vedenii”, p. 18). Cum, de asemenea, că poezia este cortul în care plânsul ține piept furtunilor din afara lui: „Ca să scrii poezii/ nu e nevoie să te crezi mort;/ este de ajuns să stai întins, sub cerul albastru, pe iarbă,/ la fel ca într-un cort;// ajunge să umbli printr-un oraș, într-un vis (…)” („Printr-un oraș, într-un vis”, p. 38).

Poezia este cruce cu forme flexibile. Poetul excavează ca un Sisif crestele nepipăibile ale neînțelesurilor, căutând carapace acestora, răspunsuri și sens: „(…) spre deosebire de celelalte arte,/ poezia cere un efort mult mai mare: asemănător celui depus/ de motorul în patru timpi al unui camion trecând munții,/ încărcat cu bușteni de brad, așa cum trece și sufletul omului/ în partea cealaltă a lumii, pe o șosea îngustă și care urcă,/ în spirală (…)” („Seara”, p. 39). E sculptarea în drobul de sare al lacrimilor, diriguind acestora albii spre ostoire.

EGO

Respirând diferit, filtrând diferit lumea, sensurile, definițiile a toatelor lumii, poetul va calibra diferit emoțiile, lacrimile, senzațiile, mirările, aerul lumii, ploile, născând vedenii, vise și mirări descifrabile altfel decât pentru vorbitorul de rând: „Eul de jur-împrejurul meu, de parcă m-aș afla într-un puț./ Eul meu care nu m-a pregătit pentru constrângeri și mai ales/ pentru atâtea și atâtea înfrângeri. Eul meu/ din a cărui pricină îmi fac specia de râs, emoționându-mă și acum/ la fel de ușor ca un copil (…)” („Aurul din munți”, p. 53). Anii poetului, vârstele lui, bătrânețea duc nu atât la o oboseală firească, a vârstei, cât la o bătrânețe și o

OBOSEALĂ METAFIZICĂ

Poetul târâie cârca anilor ca un Sisif, având,

omenește, obsesia tâmplelor albe, tânjind după nostalgia începuturilor. Tânjește, cum fătul în burta mamei, la spațiul protector al copilăriei. E hămesit și însetat de golire: de ani, de lume, de experiențe. Redefinește un *regressus ad uterum* la scară infinitezimală, cu ocalele poeziei: „Obosita mea sete de viață. Îmi torn în pahar, câteodată,/ o carte cu poezii mânioase- / și-l golesc dintr-o răsuflare. Îl umplu cu versete din Scriptură/ și, înainte să gust din el, apare din senin o pasăre neagră/ și-l răstoarnă pe fața de masă./ Îmi ies imediat din țâțâni, îmi ies dintr-odată din pepeni,/ la vederea unui obiect nedreptățit (o tabacheră, de pildă,/ ruginită, la fel ca mine, pe la colțuri), iar când se întâmplă/ să mă visez copil, / se face că sunt așezat pe spate într-un leagăn tot mai adânc (…)” („Zi de zi”, p. 54).

RĂNI PE SUFLET

Poetul își plimbă de-a lungul vârstelor cu alte măsuri traumele, neîmplinirile, craterele experiențelor care, nedesăvârșindu-se, l-au desăvârșit: „Toți suntem murdari de ceva pe suflet./ O experiență încă neterminată: trecutul./ Uneori, în memoria noastră se deschide o fisură/ prin care se văd menade, erinii și nimfe.// Ne trage de urechi,/ inversul, tot mai febril, a ceea ce se numește mister (…)” („Poem”, p. 55). Cuvintele, baletul lor poetic sunt substitutul canapelei lui Sigmund, aparența unei normalități care nu închide fisurile, nu oprește sângerarea, dar oferă lacrimii carapacea în care se poate încape și în care reflexia luminii dăruiește acesteia strălucirile diamantului, oferindu-i preț. Carate. Adăugând poetului inele de sens pe măsură ce tâmplele-i devin tot mai înzăpezite, experiențele, bucuriile, sângerările, străfulgerările, visele, vedeniile, reveriile îi vor șlefui acestuia simțurile cu care va adulmeca

RĂMĂȘIȚELE ZILEI

„A fi adaptat la realitate înseamnă să înțelegi întunericul nopții/ ca pe o neîndoielnică făgăduială a zorilor (…)” („Adaptarea la realitate”, p. 59). Îi vor șlefui acestuia intuiția cu care își va defini din ce în ce mai adânc, mai nuanțat rosturile, experiențele, întâlnirile, clipele care se calibrează altfel în ocalele sale decât în cele ale muritorului de rând.

PERSONAJ ȘI PERSONAJE

Poetul „sparge așa-zisa *monotonie a realității,* mitologizând și sacralizând în marginea acesteia în poeme convingătoare, în care textualismul stă alături de suprarealism, după cum *reflecția* stă alături de ceea ce s-ar putea numi obscurități ale sufletului colectiv” (Dan Cristea). Mircea Bârsilă este personaj în propriile sale povești-experiențe pe care le mixează în creuzetul alchimic personal, aducând în fața cititorului o lume reconvertită în imagini de o suprafiresc-armonioasă cadență lirică.

_____

Mircea Bârsilă, *Vise, reverii, vedenii,* Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2022.

PRIVIREA CARE NE SCHIMBĂ

Adrian G. ROMILA

De ceva timp îl urmăresc pe Alexandru N. Stermin și mai ales îi citesc cu mare plăcere cărțile. *Călătorie în jurul omului* (2021) și *Căzuți din junglă. Poveștile unui explorator* (2022) sunt splendide eseuri de antropologie filosofică, pornind de la chestiuni de strictă biologie. Ca și Cătălin Pavel cu arheologia, ca și Cristian Presură sau H.-R. Patapievici cu fizica, Stermin reușește să facă din domeniul său de predilecție ocazia unor fascinante incursiuni culturale, cu reverberații numeroase în istorie, geografie, mitologie, teologie, psihologie, ontologie, etică și existențialism asezonat contemporan. Universitar la biologia clujeană (predă anatomie comparată, etologie, neurobiologie, bioetică, ecologie), ornitolog și călător pasionat, cu studii de teologie și consistente interese filosofice – interdisciplinaritatea e unul din punctele sale forte – tânărul autor (n.1985) a dovedit deja prin scrisul său briliant că teme de strictă și elitistă specialitate pot deveni teme de interes major pentru umaniștii de toate categoriile.

Privirea urangutanului sau despre animalul din noi (Humanitas, 2024) e din nou un eseu în genul hibrid consacrat de Alexandru N. Stermin. De data aceasta autorul își propune un demers bergsonian: să vadă în ce măsură *suntem Viața* sau *avem o Viață*. Cartea pornește de la experiența unei întâlniri cu un uranguntan într-o grădină zoologică din Rostock (experiența unei intense priviri reciproce, mai precis), dar extinde reflecțiile despre raporturile dintre naturalul și umanul din noi într-o rețea de probleme antropologice și filosofice care implică frica, agresivitatea, sexualitatea, crima, răul, moartea, interiorizarea emoțiilor și teleologia existenței, în general. Capitolele sunt construite pe fragmente bine alese din textele filosofului Alexandru Dragomir, dar presupun inferențe dintr-o mulțime de gânditori relevanți la chestiunile discutate (Aristotel, Platon, Descartes, Kant, Nietzsche, Freud, Jung, Cioran, Noica, Liiceanu). Pe acest background filosofic mozaicat se așează analizele de biologie pură, comparate și reinterpretate din perspectivele deschise de fiecare dată de aparatul conceptual invocat. Exercițiul intelectual al autorului e din start unul alteritar și e specific unui biolog ale cărui interese de cunoaștere depășesc cu mult limitele impuse de propriul domeniu: „doar căutând animalele lumii pot găsi animalul din mine – și doar găsindu-l o să știu cine sunt”. Doar astfel, susține autorul, se poate elibera de singurul păcat de care se teme, acela de a fi și de a trece prin lume fără să știe ce este lumea și ce este el, unde se termină animalitatea și unde umanitatea sau cum s-ar putea ele întrepătrunde în cea mai rațională, mai empatică și mai emotivă ființă de pe pământ.

Eseul lui Alexandru Stermin are ca motor două povești despre privirea revelatorie: cel din mitul grec al lui Narcis și cel basmul german *Hans-cel-de-Fier*, cules de frații Grimm. În prima poveste, omul e topit și ucis de privirea autoadulatoare în luciul râului, în a doua, personajul realizează că apa din fântâna interzisă îl privește, la rându-i, făcându-l să-i atingă suprafața și să-și aurească pletele. De aici, într-un parcurs sinuos și captivant, autorul călătorește fizic pe urmele lui Darwin prin ecosistemele din jurul orașului Rio de Janeiro, din parcul Pantanal și din insulele Galápagos, descriind fiziologia și comportamentul unor animale (pe care le-a și văzut/fotografiat) în relație cu mediul lor, dar o face și intelectual prin conjecturi care să confirme că lucrăm cu realitatea în două moduri fundamentale. Pe orizontală lucrăm științific, atunci când vrem să știm ceva despre ceva anume, și aceasta este o cunoaștere istorică: adunăm informații de la toți cei care au spus ceva despre subiect, analizăm, comparăm, interpretăm. Pe verticală, însă, abordăm filosofic, căci mergem „în adâncul ființei noastre, în transcendental”, ca să ne conectăm cu ideea, cu principiul, cu esența subiectului care ne interesează, punând între paranteze datele istorice concrete. Când vrem să știm, de pildă, ce sunt păsările, mergem la cei care le-au observat ca fenomene reale și le-au analizat în toate aspectele lor morfologice și fiziologice. Când vrem să reflectăm la Ideea de pasăre, interiorizăm zborul, desprinderea,

grația, înaltul etc. și încercăm să vedem în ce măsură ne privesc acestea și pe noi, oamenii, atât de deosebiți, aparent, de păsări. Astfel, între noi și Natură, între noi și Viață se creează o relație dinamică reciprocă. În acest sens, susține Stermin, *avem o Viață* ca *fenomen* vizibil, concret, și simultan *suntem Viața* ca *numen* (s.a.), ca Idee transcendentală, iar cele două au fost identice doar la începuturile absolute ale lumii. După aceea, au apărut două forme de Viață din una și aceeași, forme pe care ne străduim astăzi să le înțelegem și să le recorelăm. Aici intervine rolul privirii reciproce, prin care identitățile ființelor care se privesc suferă un șoc, o fragilizare, o desubstanțializare: nici tu nu mai ești cine credeai că ești, nici celălalt nu mai e cine credea că este, iar asta obligă la o întoarcere în sine, împotriva ta și împotriva lumii pe care o credeai alcătuită doar într-o anume ierarhie ontologică. Decupez un lung fragment lămuritor și pentru ideile, și pentru stilul autorului:

„De aici vine adevăratul pericol din ochii animalelor și poate teama și disconfortul date de trăirile care urmează. După atâtea secole în care ne-am crezut răsfățații pământului și potențiali dumnezei, să simți că este în tine ceva dintr-o maimuță și în ea ceva din tine nu-i tocmai plăcut. Să nu uităm că Socrate a fost condamnat și ucis de cei din cetate tocmai pentru primejdia pe care gândirea lui a adus-o și căreia concetățenii săi nu i-au făcut față. Poate că întreaga istorie a uciderii animalului din noi stă în asemenea priviri pe care oamenii nu le-au înțeles.

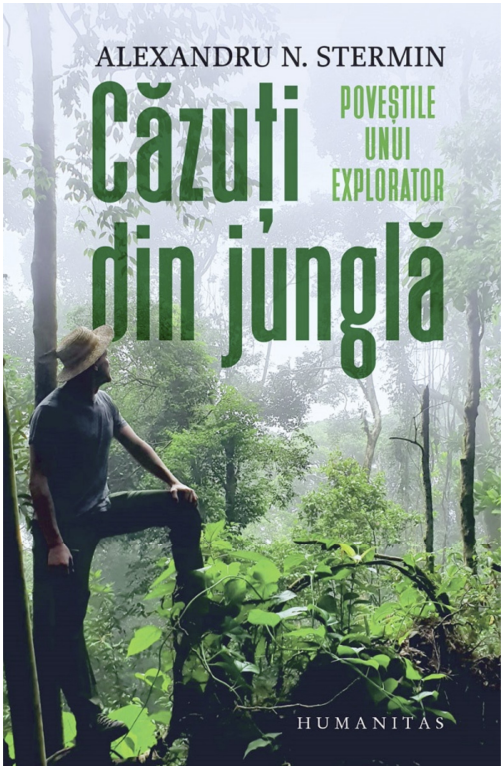
În ce constă primejdia? Totul pleacă din punctul în care înțelegem că *Avem o viață* și *suntem Viața*. Conștientizarea aceasta ne deschide intervalul ființei. Ne dă definiția. Ne pune într-un interval mărginit de două extreme aflate în paradox.

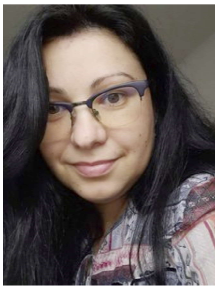
Pe de o parte *avem viața*, viața noastră, viața pe care o trăim, viața pe care o putem pierde. În asta stă fragilitatea noastră. Murim ca mâine, vorba versului. Murim într-o clipă, uneori fără să știm că murim. Suntem făpturi tulburător de fragile, venite pe lume ca să clipim de câteva ori în ea și apoi să ne stingem ca și când n-am fi fost, lăsând locul altora, la fel de fragile ca noi.

La cealaltă extremă este *Viața care suntem*. Viața care de milioane de ani a existat pe pământ, care a supraviețuit schimbărilor și modificărilor cataclismice ale acestei lumi. Are în ea forță, energie și pare de neoprit. În fiecare dintre noi această Viață se-ncearcă – nu doar în noi, ci în fiecare făptură. Fiecare avem această viață parcă eternă și invincibilă. Ea dă forța existenței noastre, dă posibilitatea unui destin și a unui rost. Este continuarea unui drum lung, dificil și vechi de milioane de ani.

Și de aici vine tot paradoxul ființelor. Sunt Viața de milioane de ani, Viața de neoprit ce trăiește o viață fragilă, scurtă, insignifiantă în Marele Ciclu. Acest interval al ființei este *largul nostru, golul nostru* (s.a.), mărginit într-un punct de fragilitatea noastră și în altul de forța și eternitatea noastră. Din dinamica acestor două extreme ne naștem noi și tot ce creăm pe lume. Dar, dincolo de asta, cum să nu te tulbure acest lucru și să nu te pună în primejdie, în primejdia unei mari responsabilități, pe care tocmai o descoperi?”

Deopotrivă povestaș redutabil, filosof și biolog, Alexandru N. Stermin călătorește din nou nu doar prin jungla amazoniană sau prin insule exotice, ci și prin teme majore ale reflecției umane de totdeauna. Cu talent, cu umor și cu o deosebită subtilitate a gândirii, Stermin își plimbă cititorul în explorările sale, somându-l să-și pună întrebări uitate și să-și regândească raporturile cu acest tot unitar pe care-l alcătuiesc natura și cultura, cu Viața, în înțelesurile ei cele mai adânci.





PRIVEȘTE ULTIMA DATĂ LUMEA ASTA PLINĂ DE MINCIUNI

Luiza NEGURĂ

Apărut la Editura Humanitas, în 2024, volumul de proză scurtă semnat de Cosmin Leucuța aduce pe același ecran de proiecție opt încadraturi sincopate, dincolo de care e construită rizomatic realitatea pluripercepției: a sinelui, a alterității, a sondării fruste a afectului, a tragicului etc.

Un narator mobil devine, pe rând, personaj, regizor sau observator neutru, fiecare povestire conturând un decupaj din(tr-o) realitate(a) cotidiană compozită. Tematica opului este amplă, variind de la recuperarea afectivă a trecutului (*Adela*) la mizanscene eclectice (*A fost al mamei mele*) ori la situații-limită, de un dramatism tulburător (*Zdrobit: o biografie în viu grai al unei tragedii moderne.*).

Conștient de statutul de *storyteller*, Cosmin Leucuța proiectează o galerie diversă de actanți, fiecare dintre aceștia deplasând un spațiu narativ propriu, cu dimensiuni de crochiu (*De vorbă cu Petronela – partea a treia*, *Omul roș*) sau amplificat prin evocare (*Privește ultima dată lumea asta plină de minciuni*). De fiecare dată însă unghiul privirii este atent calibrat, transformat într-un resort al epicului. Acesta este și cazul *Adelei*, povestirea ce deschide volumul: „Îmi amintesc de Adela că era un copil slăbuț, dar energic și cu idei bizare, și o găseai mereu singură acasă. Maică-sa era contabilă la fabrica de vagoane și, după ce ajungea acasă târziu de tot, își petrecea serile stând cu picioarele cocoțate pe colțul mesei din bucătărie. Avea niște picioare *lungi*, cu tălpi *imense și foarte mobile*, și coatele și le ținea mereu proptite în coaste" (p. 5). Experiențe fundamentale, prietenia și iubirea sunt articulate într-o narațiune de o sinceritate gravă. Adela rămâne „*prietena mea pe care o iubesc*" (p. 20), iar existența ei meteorică e departe de imaginea unei amintiri estompate. Provenită dintr-o familie disfuncțională, cu părinți alcoolici, fata trăiește cu exuberanță micile bucurii ale vieții: o cutiuță de Finetti în formă de inimioară ori un cadou neașteptat de Crăciun. Pe un fundal postcomunist, extremele fixează propriul ritm: „nu prea existau zone gri, totul era alb sau negru. Unul dintre părinți îți era prieten, celălalt îți interzicea totul. Unul te iubea, celălalt te ușchea. Unul îți dădea viață, celălalt ți-o lua" (p. 11), iar fracturările realității au un ecou asurzitor: „Atunci, pentru o singură clipă, am simțit atingerea morții și, chiar dacă aveam doar doișpe ani, am înțeles cât de inutilă era lupta, cât de mare era minunea vieții și cât de fragilă era carnea în care locuiam" (p. 12).

Aceeași translație între vârste afective distincte va fi augmentată și în *Privește ultima dată lumea asta plină de minciuni*. Reîntoarcerea în satul copilăriei pentru celebrarea unei nunți de aur devine prilejul unei regăsiri sensibile a vârstei inocenței, căzute pradă trecerii neiertătoare a timpului: „Casa bătrânei e tot un vagon, dar intrarea se face printr-un coridor zidit în afara structurii principale. De la distanță pare neschimbată, dar, pe măsură ce mă apropii de ea, observ vopseaua cojită pe panourile rombice de aluminiu ale porții și fulgii de var adunați pe marginea peretelui de la stradă. Jaluzele sunt trase, și mizeria adunată de-a lungul timpului le-a sudat în poziția aceea. Jumătatea superioară a porții e doar sârmă, și prin ochiurile mari se pot vedea curtea încă îngrijită, placată cu beton, și acareturile toate la locul lor, dar liniștea apăsătoare, buruienile care și-au făcut loc prin toate crăpăturile și pânza mare de păianjen care acoperă o parte semnificativă a ușii de la intrare îmi spun că gospodăria a căzut pradă unei apocalipse de catifea" (p. 63). Fin observator al realității, Cosmin Leucuța imprimă scriiturii sale nervuri caracterizate de un dramatism viu, plasat în contrapartidă cu sentimentul nostalgiei: spânzurarea lui Șoani, tovarășul de joacă de doar 12 ani, mizeria și sărăcia lucie etc. Un ochi viu urmărește constant destinul personajelor, trecerea lor prin timp: „Claudia, în scaunul cu rotile, din naștere în scaunul cu rotile, patruzeci și trei de ani în scaunul cu rotile. Văd metalul care o ține în brațe și mă simt ca o mașinărie care nu poate face abstracție de trecut și viitor, ca o mașinărie care privește în jur și le vede pe toate deodată. E iunie 2000 și Claudia râde în mijlocul unei discoteci, înconjurată de tineri care dansează în lumina stroboscopică de pe tavan. E august 2021 și Claudia își

vede părinții împreună de jumătate de secol. E noiembrie 2025 și Claudia e cenușă depusă într-o urnă de porțelan peste care plouă cu lacrimile noastre". (p. 50)

Hibridizarea povestirii devine în cazul lui Cosmin Leucuța o miză a reinterpretării conceptului de *story*. Pe acest fundal este ancorată aventura inedită a Verei și a lui Paul, dornici să părăsească orașul pentru a descoperi deșertul. Dimensiunile crotopice sunt eludate în favoarea desfășurării cinematografice, în vreme ce clișeizarea e transformată în mecanism narativ, jucând un rol-cheie în construirea intrigii. Călătoria celor doi soți e urmărită cu acuitate, naratorul-cameraman glisând cu iscusință între planul general și cel mediu. Mult mai rapid decât ar fi crezut, pustiul oglindește nălucirea unei crime, într-un scenariu de thriller, cei doi protagoniști fiind prinși într-o cursă pentru propria supraviețuire. Plasarea deliberată în cadru a „celeilalte mașini", mereu „venind din sens opus, identică cu a lor, vopsită în exact aceeași nuanță de albastru" (p. 69) fixează o pseudo-ramă, în realitate praguri de trecere către următoarele bucle ale ficțiunii.

Cu aceeași seriozitate este urmărită subordonarea cadrului real unuia bizar, deconcertant în *Prăjitura*. Alex, eroul povestirii, se vede prins în ceea ce crede că este o glumă a colegilor de serviciu. Într-o lume în care e imposibil să distingi între ceea ce e adevărat și replici veridice din blat, sirop și cremă, hazul e rapid transformat în frustrare: „A trântit-o la pământ și a jucat-o în picioare până când toată podeaua s-a umplut de firimituri și fâșii de marțipan" (p. 128), iar absurdul devine o stare de fapt: „În bucătărie a deschis frigiderul și a pipăit alimentele, totul era cum trebuia să fie. Gâtul îi era uscat. A băut un pahar cu apă. Afară era aproape întuneric. Era atât de furios încât a izbucnit în plâns. Toată oboseala și teama, disperarea și furia acumulate de-a lungul ultimelor câteva zile, totul i se părea brusc o greutate de nesuportat, își simțea trupul frânt de oboseală, își dorea ca totul să se sfârșească și să cadă într-un somn adânc și veșnic. S-a apropiat de dormitor și a văzut silueta Laurei, întinsă pe partea ei de pat, acoperită cu plapuma. Își dorea să simtă forma trupului ei, să-i simtă vârfurile degetelor mângâindu-i încet pielea de pe ceafă. S-a lăsat pe saltea și a luat-o în brațe, dar era cumva inertă. A strâns-o mai tare la piept și a simțit cum brațul i se scufundă adânc în corpul ei" (p. 131).

Imprimând o forță aparte dialogurilor, autorul redimensionează raportul dintre conștiința personajelor și receptarea conflictului de către cititor. În fapt, și în *De vorbă cu Petronela – partea a treia*, și în *Omul roș* ori *Terminátor kettő* conversațiile aduc sub lumina unui reflector uriaș frustrările cotidiene. Fie că este vorba despre neîmplinirile din viața de cuplu, fie despre neglijență ori imaturitate, viața este surprinsă din intimitatea fisurii. Cadrele sunt texturate prin atingerea unor subiecte dureroase precum experiența violului, a avortului, violența domestică ori traumele devenirii. Eroii nu excelează prin virtute, ci tocmai prin veridicitatea trăirilor, aflate la jumătatea drumului între instinctul neîmblânzit și filtrul gândirii. Circumstanțele sunt extrase din tabloul general și particularizate cu mult fler.

Cea mai tulburătoare povestire este însă cea care încheie volumul, *Zdrobit: o biografie în viu grai a unei tragedii moderne*. Uciderea violentă a lui Paul Bulgăre, un băiețel de doar doi ani, îngrozește comunitatea, ale cărei reacții sunt înregistrate sub forma unor confesiuni cu valoare de solilocvii. Cazul e cu atât mai răscolitor cu cât criminalii, Robert Roșca și Andrei Mușat, sunt la rândul lor copii, abia împlinind unsprezece ani. La douăzeci de ani de la groaznica întâmplare, cazul este readus în atenția cititorului, luând pe rând cuvântul mama victimei, procurorul de caz, judecătorul de serviciu, avocatul apărării, diverși martori, polițiști care au instrumentat cazul, specialiști sociologi, medici psihiatri și patologi, părinții criminalilor ș.a.

Dincolo de aspectele care vizează ancheta criminalistică, autorul mizează pe cele caracteristice umanității: dorite sau prăbușite. Fără a avea aceeași vârstă, același statut social sau chiar aceeași relație cu victima ori criminalii, cei care depun mărturie acum ridică o singură întrebare: *Cum a fost posibil să se întâmple așa ceva*? Repercusiunile omorului sunt dureroase: „brusc, toți copiii care se purtau sau se purtaseră ciudat în trecut au devenit suspecți. [...] Nu mai aveam de-a face cu hoți de ciocolată sau de jucării de prin magazine, sau cu copii care spărgeau ferestrele jucându-se cu mingea, nu, acum toți erau criminali. Nu-ți poți da seama ce impact are o crimă de genul ăsta asupra oamenilor. Toți păreau că și-au pierdut complet încrederea în vecini. Și poate nu-ți dai seama la început ce înseamnă asta, poate nu ești prieten apropiat cu vecinul tău, sau poate nu ești prieten apropiat cu *toți* vecinii tăi, dar când realizezi că nu mai poți avea încredere în nici unul... asta te năruie. Dacă nu poți avea încredere în ei, automat îți sunt dușmani. Iar pentru cetățeanul de rând, să trăiască împreună cu copiii lui mici înconjurat de dușmani e ceva absolut groaznic. Parcă eram toți sub asediul celor din jurul nostru" (p. 146).

Glisând între sensibilitatea evidentă și cea disimulată, Cosmin Leucuța juxtapune nucleul epic, modern, interstițiilor familiare ale cotidianului, dând măsura unui raport particular între expresia frustă și profunzimea sensurilor.

INTERIOR INTIMO MEO

Delia MUNTEAN

Imaginile figurative au ispitit de-a lungul vremilor minți luminate din varii domenii, promițând comprehensiunea unor dimensiuni ale existenței inaccesibile relației directe, capacitate cu atât mai fertilă, cu cât țesătura lingvistică ce le acoperea s-a dovedit mai dificil de pătruns de către profani. În ciuda unor similitudini, astfel de imagini s-au desprins aproape complet de „probele" sau de obiectele concrete care le-au generat, retrăgându-se definitiv în planul abstracțiunilor, dar păstrându-se ca instrument intelectual imposibil de ignorat. Un fel de *pact*, de *făgăduință.*

Fiecare epocă și fiecare spațiu cultural relevant și-au exersat asupra lor practicile de lectură, însoțindu-le de comentarii ce trădau o viziune specifică asupra universului (care să legitimeze ori să infirme „adevărul" reprezentat de predecesori sau de confrați), defrișând eventuale nesincronizări, apoi plantând elemente noi, fragmentând și realcătuind structurile disponibile. Dând conotații inedite semnelor vehiculate anterior sau propunând altfel de corelații între ele, menite a scoate din ascundere (adesea, chiar a așeza în prim-plan) mereu alte aspecte. Recunoaștem aici nu doar străduința de a adăuga plusvaloare vechilor conținuturi – și de a le perpetua în felul acesta puterea –, ci mai ales de a intui cea mai potrivită și mai „precisă" întâmpinare a lor (nu lipsesc nici conexiunile cu numerologia), capabilă a permite acomodarea mai înțeleaptă la realitatea fiecărei vremi.

Ambiguitățile identificate își găseau soluția implicit în demarcarea tot mai riguroasă a particularităților fiecărui simbol (cuvânt, schemă etc.), demers împovărat de caracterul inflexibil al unor concepte (așadar, greu de actualizat), precum și de accepțiunile lor diferite în exploatarea cotidiană. Să nu mai vorbim de faptul că atari modele nu prezintă mai deloc interes/utilitate pentru omul de rând, fiind văduvite de echivalențe clare, efective, de *probe.* Nu sunt, prin urmare (deși situate sub semnul lui „trebuie"), nici bune, nici rele. Nici adevărate, nici false. Ele „există", îi „apar" câteodată în cale, dar nu-i deturnează itinerariul. Un fel de cutii sau de cufere al căror interior (miez) îi este doar promis. Atât.

Pentru spiritele subțiri însă, numirea cât mai „corectă", mai fidelă a adevărurilor, a principiilor ce ne determină ființarea poate produce ea însăși realitate, deci să dea viață. În felul acesta, limbajul capătă funcții întemeietoare, nerezumându-se la simpla expresie a întrupărilor realului. Se metamorfozează în teritoriu autonom. Credem, pe de altă parte, că asemenea întreprinderi discursive transmit și nevoia de *acord*, de *armonie* când societățile traversează răspântii, precum și de *așezare* a ceea ce ține de omenesc, dincolo de curente culturale, de ideologii politice, de credințe și de mentalități.

Unul dintre modelele conceptuale care au rezistat de-a lungul secolelor constituie și punctul de pornire al cercetării filozofice a lui Viorel Igna (născut în Ardusat, Maramureș, stabilit de peste treizeci de ani în Italia; studii de Filosofie la Universitatea „Babeș-Bolyai", apoi de Teologie la Pontificia Università Lateranense) intitulate *Sfera inteligibilă în tradiția platonică și creștinism*. Inițial teză de doctorat, lucrarea a fost publicată anul acesta, cu unele adaptări, la Editura Tribuna din Cluj-Napoca. Avem de-a face, după cum reiese din „Cuvântul înainte", cu un excurs analitic inedit la nivel mondial, o întreprindere asemănătoare (însă restrânsă la unghiul istorico-filosofic) datorându-i-se lui Dietrich Mahnke – ne referim la volumul cu titlul *Sfera infinită și centrul universal. Contribuții la genealogia misticismului matematic* (Halle, 1937). Autorul român actualizează bibliografia și contextul hermeneutic generat de aceasta cu sursele create sau descoperite până în anul 2022.

Firul călăuzitor are în vedere îndeosebi ipotezele privind rolul lui Porfir (233-301 d.Hr.) în doctrina trinitară, influența viziunii sale asupra interpretărilor ulterioare. Cea dintâi secțiune a lucrării (A) tratează noțiunea de *sferă* din perspectivă istorico-filosofică, respectiv științific-cosmologică și ontologică (primele două capitole), apoi alocă un spațiu consistent (peste 150 de pagini) originii, interpretării și semnificației conceptului de *sferă inteligibilă*. Secțiunea următoare (B) sintetizea-

ză considerații legate de *Liber XXIV philosophorum* sau *Cartea celor 24 de filosofi*, un tratat de dimensiuni restrânse, dar care și-a pus amprenta semnificativ asupra evoluției teologiei în Evul Mediu și chiar mai târziu.

Deși prezentarea diacronic-sincronică a *sferei inteligibile* este efectuată cu acribie, etalându-se, de fiecare dată prin apelul la sursele aferente, întreaga paletă de atribute, inclusiv suprapunerile și antinomiile lor – activate sau încremenite în traversarea de la o epocă la alta și de la o tradiție la alta –, observăm interesul autorului român pentru evidențierea dimensiunilor unificatoare, asumate atât de discursul rațional-filosofic, cât și de cel teologic. Ele sunt identificabile și în imaginea de pe coperta cărții, concepută de artistul băimărean Liviu Rața.

Periplul analitic al lui Viorel Igna ia în considerare, deopotrivă, complicitățile datorate nedelimitării explicite (o epocă îndelungată) între filosofie și creștinism, care – așa cum sesizase și Pierre Hadot – „n-a putut să aibă decât consecințe funeste: orice distincție între natural și supranatural, între credință și cunoaștere, dispare" (p. 14).

Capitolul alocat componentei istorico-filosofice trece în revistă aserțiuni formulate de presocratici (Pitagora, Xenophan, Parmenide, Zenon din Eleea, Melissos din Samos, Heraclit, Empedocles), apoi de Platon și Aristotel. Să vedem câteva. Sfera e considerată reprezentare a perfecțiunii, esență a tot ce există, adică doar a ceea ce poate fi gândit (Parmenide), căci „numai ce este gândit există" (p. 29). Ființa însăși, tot la Parmenide, e reprezentată printr-o sferă „compactă", egală cu sine, cuprinzând în orice punct al ei începutul și sfârșitul (diferite însă de accepțiunile comune, aflate în opoziție: naștere/moarte), generând o mișcare lăuntrică ce depășește nivelul fizic. Heraclit așază *dinamismul* în prim-plan (*pantha rhei*), devenirea contrariilor, cu alternări conflict/acalmie care le asigură sens reciproc: așa cum „boala face plăcută sănătatea, foamea face plăcută starea de sațietate și oboseala face plăcut repaosul" (p. 36). Orice transformare presupune o *cauză*, un *Demiurg*, o inteligență superioară, ce utilizează ca model ființa eternă (Platon, dialogurile *Timaios* și *Filebo*).

Al doilea capitol abordează simbolul *sferei* din perspectivă științific-cosmologică și ontologică. Thales, de pildă, gândește divinitatea ca *Nous* al Cosmosului, un Spirit care naște totul din apă. Având formă rotundă (a se vedea comentariul lui Proclus la *Timaios*), lumea însăși nu poate fi decât sferică, unitară, eternă, cu dispersii și reveniri din/în ea însăși. Esența amândurora – ființă și gândire, în același timp – o constituie *permanența, procesiunea și conversia*. Mai multe pagini sunt rezervate doctrinei plotiniene, autorul român valorificând îndeosebi o expunere susținută în 2008 de către Riccardo Chiaradonna în cadrul unei conferințe desfășurate la Roma și lucrarea *Fundamentele metafisicii la Proclus* (1965), a lui Werner Beierwaltes, publicată în traducere italiană în 1988. Conform lui Plotin, centrul cercului (*Unul*, *Binele*) este punctul unic din care pornesc și unde se întorc intelectul și sufletul, imaginate ca cercuri de lumină concentrică („lumină din lumină"). Este „începutul eternei conversii a spiritului în sine însuși și în propriul temei" (p. 75), fiind „în aceeași măsură *dincolo de ființă* și cauză a ființei" (p. 76).

Ultima parte a secțiunii A înfățișează apariția și evoluția conceptului de *sferă inteligibilă* prin prisma interpretărilor neoplatonice ale dialogului *Parmenide*, Viorel Igna poposind cu precădere în preajma operelor ce aparțin lui Plotin și lui Porfir și a *Oracolelor caldeene*. Capitolul debutează cu câteva lămuriri privind textul platonic menționat, preluate dintr-un discurs henologic semnat de Sorin Vieru (1994). Conform exegezei acestuia, *Unul*, la Platon, „nu este întreg și nu are părți; nu are început, sfârșit și mijloc", „nu comportă localizare; nu este nici imobil, nici în mișcare", „nu poate fi denumit, rostit, priceput, gândit și cunoscut" (reprod. la p. 86). Nu este așadar număr propriu-zis (seducând cu atât mai mult hermeneutul, dar și sporindu-i efortul), ci „protonumărul" din care purcede multiplul.

Paginile ce urmează valorifică informații din lucrarea *Porfir și Victorinus* (apărută în traducere italiană în 1993), a lui Pierre Hadot. Gânditorul francez demonstrează că Marius Victorinus a utilizat în operele sale surse porfiriene (pe care tot el le tradusese, întâiul, în latină, contribuind în felul său la impunerea acesteia ca limbă universală de cultură, ce va surclasa treptat limba greacă), noțiunea de *sferă inteligibilă* intrând din acest moment definitiv în tradiția creștină. Fragmentele folosite de teologul latin – trecute ulterior prin filtrul exegetic al lui Pierre Hadot și al lui Giuseppe Giurgenti (traducătorul în italiană) – sunt extrem de relevante pentru procesul de elenizare a creștinismului (a se vedea, printre altele, pasajele privind relația ființelor cu Dumnezeu ori acelea legate de modul în care *Unul* „trăiește" și „gândește": în sine, pe sine și în afară de sine), aspecte care pot provoca nu doar interesul cititorului specializat. Reține atenția și comentariile ce vizează doctrina lui Proclus, cu ale sale *enade* ce iradiază din *Unul* și care fac legătura între henologie și ontologie.

Situat de către specialiști în secolele II-I d. Hr., poemul fragmentar denumit *Oracolele caldeene* cuprinde sentențe religioase în hexametri, „transmise" de zei și narate (din perspectiva unui platonism pigmentat magi-

co-religios) de împăratul Iulian Caldeeanul și de fiul său, Iulian Teurgul. Culegerea a fost publicată în ediție critică abia în 1894 și are în centru originea ternară a principiilor divine. Porfir aseamănă triada *Tată-Potență-Intelect* cu aceea neoplatonică: *Ființă-Viață-Gândire* (propusă de Plotin), criteriu de clasificare valabil pentru toate elementele universului. Și de astă dată, Viorel Igna trimite la comentariile lui Pierre Hadot, care găsește în gândirea lui Porfir opinii și instrumente novatoare pentru epoca în care a trăit, favorabile apariției conceptului de *sferă inteligibilă*. În ceea ce privește contribuția lui Plotin, universitarul parizian depistează la el, printre altele, ideea *inteligenței în acțiune* (ca trecere de la identitate/repaus la alteritate, iar apoi ca reîntoarcere la Unul/centrul vital, întru adecvată definire), generatoare a unei filosofii existențiale pentru care *trăitul* ar reprezenta „o înțelepciune superioară reflexiei" (p. 175), care l-a și inspirat pe savantul francez în redactarea studiilor proprii pe marginea *exercițiilor spirituale*.

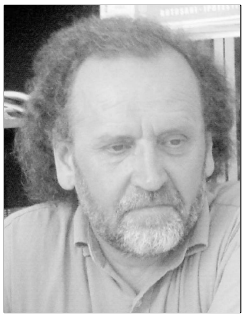
Paginile următoare analizează noțiunea de *sferă inteligibilă* în sistemul metafizic al tunisianului Marius Victorinus (290-364 d.Hr., fost profesor de filosofie la Roma, obligat să renunțe la catedră după convertirea sa la creștinism). Polemizând cu interpretările preotului Arius, episcop de Alexandria (pentru care Tatăl și Fiul sunt diferiți), Marius Victorinus a demonstrat unitatea de substanță a Sfintei Treimi. Pentru el, Dumnezeu înseamnă *Viață+Ființă+Gândire*, cu mențiunea că fiecare dintre acestea se regăsește și în celelalte două. Ele se află într-o mișcare perpetuă, asemănătoare unei sfere, și reprezintă, în egală măsură, centrul, raza care pleacă și circumferința.

Despre unitatea și coexistența Trinității, a „Fericitei Treimi" se pronunță și Sf. Augustin, care duce mai departe instrumentarul lingvistic aferent, asigurându-i mai multă precizie. El contribuie la distincția mai riguroasă între atributele esenței și cele ale persoanei, devoalând astfel implicit stăruința cu care teologii își concepeau norme diferite de ale limbajului obișnuit. Tot la el întâlnim ideea de iubire între Tată și Fiu, completată cu relația aparte între Fiu și Duhul Sfânt, dimensiune identificabilă și în *Imnurile Sfintei Treimi* rămase de la Marius Victorinus (cu cele Trei Singularități reprezentând o unică Realitate în Duh, ca efort *al iubirii, al harului și al participării* fiecăreia).

În excursul analitic de acum, Viorel Igna aduce și traducerea românească din 2022 a tratatului *Despre Treime* (care nu fusese publicat la vremea când își redacta lucrarea de doctorat), unde natura divină e descrisă prin „analogie cu imaginea pe care Creatorul a lăsat-o despre Sine însuși în operele sale, în particular în sufletul omenesc" (p. 234). E un aspect ce permite o reinterpretare a cunoscutei formule a lui Socrate, ce devine „*a ne cunoaște ca imagine a lui Dumnezeu*" (idem), aserțiune care, la rândul ei, actualizase afirmația din *Facerea* legată de plămădirea omului după chipul și asemănarea divinității. Totodată, recunoaște pecetea lăsată de Dumnezeu asupra ființei umane – echivalentă cu dragostea, ca legătură inalterabilă. „Iubirea – notează Viorel Igna la p. 237 – nu poate fi gândită, *ea trebuie trăită*, pentru a putea înțelege ce este Dumnezeu". Este o idee regăsibilă și în *Confesiuni(le)* lui Augustin (III, 5), în cuprinsul cărora Dumnezeu apare drept „cel mai dinăuntru decât propria mea intimitate – interior intimo meo", definiție care va traversa veacurile.

Ultima secțiune a volumului brodează considerații pe marginea unui opuscul latin lipsit de titlu și de semnătura autorului, descoperit într-un manuscris ce datează din Evul Mediu. El cuprinde 24 de enunțuri despre Dumnezeu (formulate de tot atâția filosofi), însoțite de comentarii atribuite de Françoise Hudry (cercetătoarea care a îngrijit prima ediție critică) lui Marius Victorinus. Conform acestui opuscul, la baza construcției universului se află Trinitatea (așadar, nu numai Creatorul), ce poate fi reprezentată în sfera inteligibilă – și numai în aceasta – printr-un *triunghi echilateral*, manieră de a înfățișa prin apelul la geometrie (așa cum susținea autoarea și în cadrul unui simpozion internațional organizat la Napoli în 2001) ceea ce se află „dincolo de forme și de a utiliza proprietățile numerelor ca simboluri ale realității fără măsură și totodată nedefinite" (reprod. la p. 257). Înzestrarea conceptului de *sferă inteligibilă* cu un simbolism de o asemenea complexitate demonstrează în același timp preocupările teologilor creștini de a-și fundamenta rațional credința (chiar dacă, în unele cazuri, neavând la îndemână realități concrete, apelau la motivații transcendente), tot așa cum, în Antichitatea greacă târzie, numeroși filosofi nu se rezumau la discursul despre cunoaștere, ci militau pentru practicarea ei în spiritul moralei, al adevărului și al legilor divine.

Privind în ansamblu demersul interpretativ al lui Viorel Igna, considerăm că avem de-a face cu o incursiune de substanță, întemeiată pe o documentare temeinică și de durată. Ea reprezintă nu doar o contribuție novatoare a filosofului român în ceea ce privește circumscrierea noțiunii de *sferă inteligibilă*, ci și un instrument de lucru care nu va putea fi ignorat, de acum înainte, de către specialiști. O provocare la noi abordări și dezbateri.



ION POP – *VIAȚA A DOUA*

Gellu DORIAN

Ion Pop, ca şi Gheorghe Grigurcu, în contextul *Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu”*, face figură aparte, stîrnind recţii din partea unor confraţi care cred că acest premiu se cuvine doar poeţilor puri, care nu păcătuiesc şi-n alte domenii ale literaturi, cum ar fi critica, în care cei doi amintiţi mai sus excelează, cum de altfel, s-a dovedit, excelează şi-n poezie. Dacă Gheorghe Grigurcu, unul din cei mai aplicaţi critici literari de poezie din arealul literaturii române contemporane, a stat în afara premiului, aşteptînd liniştit (sau poate neliniştit, asta o ştie numai Domnia Sa!), Ion Pop a fost implicat ediţie de ediţie, de la plecarea lui Petru Poantă, în interiorul acestui premiu, făcînd parte din juriul acestuia. A existat o vreme, în selecţia nominalizaţilor la acest premiu prejudecata că criticii care scriu poezie nu ar fi bine să ia acest premiu. Greşeala a mers un timp, pînă cînd însuşi Ion Pop s-a retras din juriu, în ideea de a intra în nominalizări şi a încerca să obţină acest premiu. Atunci, la prima nominalizare a sa, a fost nominalizat şi Gheorghe Grigurcu, care mai fusese nominalizat de vreo două ori pînă atunci. La acea ediţie, una ce venea după scandalul cu premierea lui Gabriel Chifu, cu două ediţii înainte, a fost premiat Gheorghe Grigurcu, prilej de un nou scandal din partea contestatarilor. Nimic nou, din acest punct de vedere. La a doua nominalizare, văzînd că foştii lui colegi de juriu nu-l scot laureat, Ion Pop a revenit în juriu, unde se simţea lipsa lui. Pînă atunci, juriul a fost format din cinci membri, încît cu revenirea lui Ion Pop, neputînd renunţa la cel inclus în locul lui la retragerea din juriu, a trebuit să mărim numărul membrilor la şapte şi astfel lupta pentru selecţie a devenit din ce în ce mai dificilă, cu balotaje şi decizii mai grele. Apoi a venit scandalul cu premierea lui Constantin Abăluţă, care n-a onorat organizatorii şi juriul cu prezenţa la Botoşani, încît decizia Consiliului Local Botoşani şi a Uniunii Scriitorilor din România a fost de a schimba radical juriul. Şi astfel membri precum Mircea Martin, Corneliu Ungureanu, care erau în juriu de la prima ediţie, precum şi Ion Pop, s-au retras, după scandal, din juriu, încît configuraţia noului juriu i-a deschis din nou uşa, spre posibilitatea de a fi laureat, lui Ion Pop. Colac peste pupăză, vine pandemia de Covid 19, la care s-a adăugat şi înscrierea la OSIM de către UAT Botoşani a premiului. Noi, cei de la fundaţie, iniţiatorii premiului, am fost siliți să ne retragem din organizare. Astfel două ediţii au fost derulate online, cu sondajele regulamentare făcute de noi, fără implicarea Fundaţiei Culturale „Hyperion-cb” Botoşani în organizarea efectivă, fiind înlocuiţi de primarul abuziv al Botoşanilor cu nişte impostori în organizare. Astfel degradarea galelor a dus în derizoriu o tradiţie de peste treizeci de ani. Cu Ion Pop, ca laureat, reieşit din nominalizările făcute de noi, şi cu un juriu format după un algoritm impus de primarul Botoşanilor în parteneriat cu conducerea Uniunii Scriitorilor din România, şi mutarea galei din ianuarie în iunie, s-a încheiat sincopa neînţelegerilor, încît sperăm că de aici înainte, după ce am derulat ediţia a XXXII-II-a tot în iunie, cu laureatul Lucian Vasiliu şi un juriu nou, să revenim cu ediţia a XXXIV-a în 15 ianuarie 2025, adică în normalitate.

Astfel, Ion Pop este laureatul ediţiei a XXXII-a, în urma deciziei unui juriu format din Nicolae Manolescu, preşedinte, Angelo Mitchievici, Vasile Spiridon, Ioan Holban, Nicolae Oprea, Dan Cristea şi Marta Petreu, care a trebuit să aleagă dintr-o listă lungă de douăzeci şi cinci de poeţi care au intrat în

sondaj, la Botoşani fiind prezenţi dintre nominalizaţi Cassian Maria Spridon, Arcadie Suceveanu, Doina Uricariu şi Ion Pop. În urma acestei ediţii defectuoase din toate punctele de vedere, ultima la care a mai fost prezent în juriu Nicolae Manolescu, implicat în jurizarea a douăzeci şi trei de ediţii, laureatul Ion Pop, conform cutumei, şi-a pregătit antologia „Viaţa a doua", care a apărut la Editura Rocart, în seria *Poeţi laureaţi ai Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu"*, în 2024. Avînd în faţă acum antologia lui Ion Pop, luînd în calcul şi alte antologii ale unor poeţi luareaţi ai acestui premiu, pot spune că poeţi ca Nicolae Prelipceanu, Ovidiu Genaru, chiar şi Vasile Dan, iar acum şi Ion Pop, şi-au îmbunătăţit discursul poetic, în aşteptarea acestui premiu. Ceea ce dovedeşe un grad de emulaţie şi la poeţii consacraţi, cu *Opera Omnia* pusă pe masă.

Din impresionanta, dar nu continua, activitate poetică, Ion Pop face o selecţie începînd cu *Elegii în ofensivă*, 2003, şi pînă la *Proba focului*, 2023, deci o perioadă de două decenii, lăsînd în afară poeziile apărute încă în cinci cărţi, de la debutul din 1966, *Propuneri pentru o fîntînă*, şi pînă la cartea *Descoperirea ochiului*, 2002. Poetul, pe pagina de gardă a cestei antologii, se simte dator să ofere cititorului un punct de pornire a lecturii, un soi de *captatio benevolentiae*: „Viaţa a doua,(...) poate fi citită în dublul sens: unul propriu – cea neaşteptată, miraculoasă prelungire calendaristică a unei vieţi căreia i se bănuia un sfîrşit iminent –, celălalt, al reînvierii scrisului liric, obligat, aşadar, prin destin să înveţe mai atent nişte lecţii de viaţă şi de moarte. În Răul resimţit dramatic în urmă cu vreo două decenii s-a ivit, iată, un fel de Bine salvator, al poeziei trăite din nou, într-un fel de posteritate mai acut exigentă faţă de sine şi de lumea din jur. Cu speranţa, desigur, că pe acest ultim parcurs se va fi cîştigat astfel un plus de adevăr existenţial, trecut şi în litera tipărită". Putem înţelege din această declaraţie sinceră a poetului că poezia lui s-a înscris în linia unul altfel de jurnal, ca o terapie autoimpusă, din care, iată, a apărut salvarea. Binele care învinge Răul, aşa, ca-ntr-o poveste, cu miză aşteptată. Această „viaţă a doua" aşa poate fi trăită, numai în „litera tipărită", după ce ea a fost scrisă literă cu literară, aşa cum respiraţia poate împlini o viaţă trăită zi de zi, clipă de clipă. De aici încolo, după această sinceră mărturisire, fie ea şi voalată, poezia lui Ion Pop, din perioada celor două decenii de „posteritate" trăită, poate fi citită în această cheie, găsindu-şi astfel valenţele care-i dau o altă greutate. Poetul spune şi de „reînvierea scrisului liric", scris pe care l-a practicat în sincope destul de mari între apariţii ale celorlalte cărţi, scris ce venea ca o respiraţie printre cărţile, multe la număr, ale criticului, care s-a ocupat de poezie la fel de asiduu cum a făcut-o şi Gheorghe Grigurcu, care, totuşi, n-a avut astfel de sincope lirice.

Ceea ce este important este faptul că Ion Pop, fără a schimba prea mult registrul stilistic, continuă şi după 2003 în maniera care l-a consacrat, dînd mai mult spaţiu autenticisumului, remarcat cu atenţie critică de impact de Octavian Soviany în substanţiala şi aplicata la text prefaţă a cărţii. Fără a se înscrie în remarca lui Nicolae Manolescu, scoasă şi pe coperta patru a prezentei antolgii de autor, care spune că poetul Ion Pop a „intrat în conul de umbră al cronicarului", Octavian Soviany evidenţiază crescendo-ul valoric al cărţilor de poezia ale lui Ion Pop. Acesta, Ion Pop, ocupîndu-se cu acribie de avangardism de la începutul carierei sale profesorale şi critice, cu reveniri tîrzii asupora fenomenului, trecînd de la avangardism la neomodernism, prin analize exacte şi antologii masive ale poeziei româneşti moderne şi postmodrene, se distanţează în discursul poetic de tip avangardist, cu vădită dorinţă de originalitate. Această dorinţă de originaliate, nu însă cu orice preţ, ci cu o ştiinţă exactă a scrisului, se poate vedea de la carte la carte. Uneori discursul lui este unul epic, nu de povestitor, ci de narator care fixează reperele poetice prin jaloanele unui limbaj poetic ce incumbă un vocabular generos dintr-o arie lexicală destul de largă. Naraţiunea are chiar şi teme care însufletesc textul, lucrurile devin fiinţe sau li se conferă rolul de fiinţe care construiesc un sens amorfului, lucrului anchilozat, ce astfel este pus în mişcare. Destăinurile lui Ion Pop sunt în poezie ca notele unui jurnal, ceea ce conferă un plus de interes, dacă ar fi să luăm în calcul modul de viaţă al poetului: „M-am hotărît, îmi ziceam într-o zi/ să nu mai scriu nimic./ Literatura română/ n-are decăt să se descurce./ S-a văzut apoi ca acum,/ că nu m-am

putu abţine.// Cu un însemnat efort neoromantic,/ inventez, aşadar, printre vaiete şi chiuituri,/ cîte un rîu oglindind cuminte/ meri şi cireşi înfloirţi,/ prietenii mei idealişti de odinioară,/ de pe un veres pe altul/ pun să sară greieri. Ba nu, mai bine/ un sturz auriu, cum atîrna în cuibul legănat/ din nucul bunicilor. Poate servi/ şi în chip de rimă, cînd vor lipsi muzici/ cu ecou de ecou elegiac.// Între timp stările de agregare se modifică,/ versuri umede, virgule cam uscate,/ raze cu miresme de fîn,/ strofe cu expresive pauze tăcute între tăceri,/ versuri cu râme încrucişate, râme perechi,/ un sonet pe cinste,/ numai uşor strîmbate de cîteva rădăcini.// da, „dispariţia elocutorie a poetului/ care cedează iniţativa cuvintelor" –/ cîte o albină pare a crede, din cînd în cînd,/ că vocala *a* e mai dulce.// da, şi această lentă, răbdătoare umplere/ a gurii cu ţărînă." (*M-am hotărît*, p. 266) Această notă lirică, inclusă în antologie din cartea *Lista de aşteptare*, din 2019, poate fi considerată, şi are toate calităţile în acest sens, o *ars poetica* a poetului Ion Pop. Nu este singurul text în care poetul introspectează astfel de dorinţi, de hotărîri, ce par a fi hamletine, de la care, decis să le ducă pînă la capăt, abdică şi revine asupra scrisului cu o şi mai mare dorinţă.

La un moment dat Ion Pop, alături de Adrian Popescu, erau poeţii care se ocupau de diverse elemente de „garderobă", cum a observat critica literară, fie de „cravata lui Gellu Naum", fie de nu ştiu ce pardesiu al nu ştiu cui, dar şi de altfel de elemente ce ţin de o listă a neoavangardei, a aducerii în poezie a unor noţiuni sau imagini mai puţin convieţuitoare cu poezia. Ion Pop scrie chiar despre „casa scărilor", închinîndu-i chiar un poem cu acest titlu, poem amplu, de parcă ar fi vorba despre casa scărilor unui bloc zgîrie nori. Totuşi e vorba de „casa scărilor/ de la Facultatea de litere/, unde/ vreo cinci tineri ucenici într-ale scrisului,/ băieţi şi fete,/ mă aşteptau în semiobscuritate, am simţit nevoia să le vorbesc" (p. 172) Şi poetul, după ce ascultase pe nişte prieteni, le vorbeşte junilor confraţi într-ale scrisului, nu numai lor, ci şi nouă, cititorilor, într-un limbaj şi o logică obişnuită, clară, făcînd slalomuri livreşti, ce pornesc de la amintirea lui Blaga pînă la Platon, cu trimiteri mistice, religioase, la „Scara lui Iacob, Piranese, Ioan, Callas alia Scala", dar şi „un fel de Ionuc Scărarul", aşa cum se considera odată şi poetul însuşi, încît la final, nu numai pe acei tineri, ci şi pe noi, poetul îi salută „scurt" şi pleacă, aducîndu-şi brusc aminte că va muri. Astfel de excursuri, ce ţin şi de consistenţa ideatică a unor eseuri, de data aceasta poetice, cu inserţii livreşti, fac parte din caracteristicile distinctive ale poeziei lui Ion Pop.

În *Elegii în ofensivă*, cartea din 2003, cînd începe cea de a doua viaţă a poetului, o viaţă ce ţine de un realism, cu iz fantastic, cu umbre de dincolo aduse aici, de care Ion Pop este legat doar prin fibrele literaturii, care, dacă va fi cazul, se va descurca ea cum poate, cum am văzut că scrie într-un poem, „ofensiva elegiacă" este doar o stare de spirit şi mai puţin o jelanie, mai curînd un strigăt de fericire că a învins, că moartea care muşcă din fiecare n-a reuşit să multe şi din el. Două texte de aici sunt dedicate celor plecaţi, cum ar fi Mircea Zaciu şi Marian Papahagi, dar şi datate înainte de 1990, ceea ce face ca aceste elegii în ofensivă să vină şi din regrete sau nostalgii, care atîrnă greu într-o conştiinţă de sine. Notaţiile lui Ion Pop sunt pe acelaşi ton deschis, fără închideri sau chei care să le codifice, să le încifreze în vreo fundătură. Spiritul preluat de la avangardişti, elimănînd elementele suprarealismului, cu efectele unei devoalări a trăirilor, este prezent peste tot în cărţile lui ultime, cele care par a fi mai profund elegiace decît cele de la începutul trăirii celei de a doua vieţi.

Mirarea lui Nicolae Manolescu, care-l citează pe Ion Pop de foarte multe ori în *Istoria critică a literaturii române*, dar mai mult pentru critica sa, faţă de obordarea avangardistă a acestuia în poezia sa de început, spunînd că „... e curioasă predilecţia pentru avangardism a unui om atît de serios şi în fond de conservator şi a unui mai degrabă tradiţional", răstoarnă întrucîtva percepţia despre poezia de început a acestuia. Citatele sunt elecovente, cum elocventă este alipirea poeziei sale de mai tîrziu ca afluent al marelui fluviu al avangardei, de la care poezia lui Ion Pop se revendică. Exită, totuşi, într-un subconştient al incipitului său poetic acest fond tradiţionalist remarcat de reputatul şi regretatul critic, ale cărui verdicte vor rămîne mereu în picioare. Cam în acest spirit l-a privit şi Alex Ştefănescu, cît şi alţi critici din această filiaţie. Făcînd parte din lista criticilor literari, profesori

universitari, care au scris şi poezie, de la George Călinescu la Ion Negoiţescu, Marin Mincu şi Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, faţă de toţi cei de dinaintea lui, a căutat de la carte la carte sîmburele acela de originalitate, care să-l facă distinct. Poezia lui este recongnoscibilă, are un substrat al unei lucidităţi ce-i conferă textului o limpezime, nu explicativă, ci de dezvelire a supstratului poetic. Ion Pop nu este un liric prin excelenţă, ci mai curînd un narativ, cu miza într-un limbaj de înnoire a fondului poetic prin aglomerarea unui lexic divers, abrupt şi plin de conotaţii estetice.

Iată poemul *Palimpsest*, un eşantion al dezvelirii straturilor de sensuri ale poeziei sale, demers dus pînă la esenţă:

„Cînd l-au aşezat pe masa de operaţie
şi-au început să-l taie,
chirurgii au auzit
izbucnind din bietul poet
cu fiecare strat de sub bistiriu
mici ţipete speriate
şi au văzut ţîşnind
tot alte feluri de sînge.

Foarte mult au avut de lucru
Marii Maeştri. Şi foarte mult
s-au minunat Excelenţele lor,
tot tăind şi tăind.

Cînd toate vocile de deasupra
au fost ucise
şi cînd, în ciuda tuturor anesteziilor,
a început să se-audă, sub sîngele roşu, roşu,
marele urlet, sfîşietorul,
indecentul, jignitorul şi scandalosul
plîns ultim
al Mielului".
(*Palimpsest*, p. 45)

Şi încă un poem din ultima carte inclusă în această antologie:

„Adu-ţi aminte, Doamne, că totuşi te-am lăudat,
singur şi în mulţime te-am preamărit, Dumnezeule,
să fi vorbit, oare, prea încet,
să mi se fi împletit, oare, limba, –
pentru că nu cutez, Doamne, să cred,
că şi Tu
poţi asurzi ca mine.

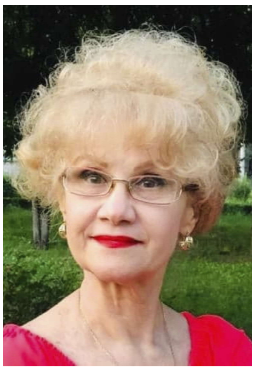
Adu-ţi aminte totuşi
eram şi eu o voce
în corul chemat să te laude.
Măcar o voce
în corul
chemat să te laude."
(*Recordare*, p. 340)

Atît în poeziile scurte, dar nu laconice, cît şi în poemele lungi, dense, discursive, Ion Pop este egal cu sine. Iar dacă ar fi să-l apropii ca substrat liric, ca densitate poetică, l-aş apropia, deşi pare forţat, de concitadinul său, Adrian Popescu, ambii poeţi de o distincţie aparte, unul de eleganţa profesorului şi diplomatului cultural, altul se sfioşenia şi elocvenţa unui cardinal coborît în mulţime pentru a-şi asculta inima bătînd în pieturile apripiaţilor, nu cred că aş greşi prea mult. Ca şi a confratelui său, poezia lui Ion Pop este una ce se susţine prin sine întru sine, este atît de încărcată de sensuri, de simboluri, de luciditate estetică, încît timpul nu o va putea detrona vreodată de pe primul raft al poeziei noastre din toate timpurile.

Ion Pop

Proba focului

LIMES



POEZIE ȘI SOLITUDINE. EUL NOCTURN ȘI ILUMINAREA

Ioana DIACONESCU

„și erai atît de singur/ că nimeni altcineva/ din lumea asta/ nu voia să-ți ia locul”*. Privirii lumii din afara ei precum și retragerii în interioritate ca în miezul unui întuneric iradiant, naturii străbătute în deplinătatea ei materială, apelor, pădurii de copaci și crîngurilor, întregii ei *materii* cu care este în comuniune, îi urmează descompunerea odată cu moartea trupului. Tot ce este verde și înflorit se stinge trecînd prin anotimpuri așa cum trupul omenesc intră în moarte agonizînd. Materia se degradează și nu numai ea ci chiar eul, prin risipirea de sine – iată centrul unei întregi poetici ce ne spune că „începutul ziditor este cel al morții”.

„Suprapunerea” materiei din care este constituită natura peste cea, în agonie, a trupului omenesc, explică fascinația în fața neantului în care ele dispar. Poetul este un copil al melancoliei, un alt fel de Hamlet reiterînd tragicul „a fi sau a nu fi”. Spiritul transcende, din *afară*, materia trupului intrat în moarte, așa cum duhul naturii renaște, în cicluri, după veștejire și descompunere. În starea de *agonie*(*desprinderea* fiind începutul) se petrec *toate*, în pacea din care naște iluminarea – o înțelegere blîndă și o acomodare cu trecerea. Am putea vorbi , apoi, despre o călătorie a spiritului spre trupul ce se golește de viață treptat, primind însemnele izbăvirii pînă la înălțarea lui înspre Cer.

Pe bună dreptate s-a scris despre poezia lui Radu Florescu ca despre una avînd forța marilor expresioniști: asemănarea cu macabrele viziuni întunecate ale lui Georg Trakl, natura fantomatică ce evocă pregnanța agoniei. Spiritul își caută trupul în care va locui cînd acesta va intra în moarte (*întuneric* iluminat). Versurile lui Radu Florescu din acest ultim volum sunt ale unui *supraviețuitor al disperării odată cu iluminarea întunericului salvator*.

Devotat unei poetici de la care nu se abate, el aduce ca noutate, în acest ultim volum, problematica spiritului călător în univers căutîndu-și corpul (materia) care să-l conțină după stingere.

Sunt condiții în care în poezia lui Radu Florescu apar stranii similitudini cu unele considerații ale controversatului scriitor și antropolog peruan Carlos Castaneda:

„Existăm între două lumi, aceea a corpului nostru și fizic și psihic” discontinuu și limitat în spațiu și timp și aceea a eneregiei universale dincolo de spațiul și timpul la care participăm cu toții prin intermediul corpului nostru energetic. Articulația între două lumi este trăitul simultan al acestor realități, deoarece corpul nostru reprezintă un spațiu care conține numeroase spații nebănuite care «ne pătrund și ne conțin».

Dacă în volumele de pînă acum sunt evidente „semne care interferează cu Cosmosul” (M.A. Diaconu), într-o poezie cu preponderență a materiei, mai cu seamă a perisabilei vegetații abundente este preponderentă preocuparea pentru spirit, căutător al absolutului în faptul cotidian.

Și din nou, Castaneda:

„Toate organismele vii sunt forme ale energiei universale, cu aceeași îndreptățire ca plantele și stelele. Suntem o părticică de spațiu de energii și cînd devenim în exclusivitate conștienți de noi înșine, ne separăm de spațiul global, căruia îi opunem imaginea entității noastre distincte”.

Solitudinea rămîne o stare necesară și poetul va hamletiza: „cînd locul tău în lume era un vis/ sau o tăcere prelungă ”. Poetul va fi aici un alter ego al *geamănului* său: „Dar de unde să știi tu/ *al cui e*

țipătul care-ți înflorește în carne (subl. mea – I.D.)". Spiritualizarea se produce lent, după ce *materialitatea grea a lumii* a fost acceptată. Poetul este tot *dincolo* (la *margine*), de data aceasta departe de spațiul mundan, de gloria lui deșartă, de orgolii, un spațiu pregătit pentru întîlnirile „din camera cealaltă", deși „moartea își lasă rădăcinile peste tot". Întîlnirea cu ea, cu moartea, devine acum atît un joc al copilăriei cît și un turnir în care poetul va fi învingător deși „adversarul" țintește cu precizie. Tema solitudinii este reluată obsesiv, ca o condiție de stranietate a poetului. Prețul plătit va fi unul scump: „în jurul tău raiul dă în floare/ îți arată drumul cel bun. *dar totul are un preț* (subl. mea – I.D.)" ; saltul în extramundan ca și desprinderea de spațiul terestru vor fi un risc asumat pentru întîlnirea cu Dumnezeu. Cîmpiile Elizee, leitmotivul stingerii, noaptea, simbol peren al morții cu care poetul ne-a obișnuit. Moartea devine „un spațiu protector, așa cum risipirea trupului întemeiază" (M.A. Diaconu): „un cîmp alb și pur pare moartea atunci cînd are grijă de tine".

Trecerea „*pe celălalt mal*" (subl. mea – I.D.) se face pe *cale,* cu frica de viață și dorința stingerii, ambele cu atît mai prezente cu cît moartea întîrzie: „sub un cer fără oase/ cel care construiește pe luciul apei/ nu mai știe/ pe care mal trebuie să ajungă". În cele din urmă, stingerea intervine cu firească trecere dintr-un regn în altul: „noaptea care ți-a șters liniile din palme/ pare o mașinărie perfectă/ *răsuflarea ei caldă*/ *se hrănește cu tine*/ ca dintr-o rană în spirală" (subl. mea – I.D.).

Vocea ca și *locuirea* în solitudine sunt condițiile poetului: „Dar azi am săpat singur pămîntul/ azi am pus masa/ am rînduit scaunele/ am deschis ușa/ dar voi ați uitat asta". Desprinderea de spațiul terestru va fi un risc asumat în favoarea întîlnirii firești cu Creatorul: „poți rata aici pe pămînt/ una din viețile promise în cer/ și să nu-ți fie frică/ numai să treacă prin fața porții/ zeul cel bun/ și tu să-i faci cu mîna".

Odată cu dorința evadării din spațiul mundan, a doua etapă a purificării, urmează locuirea în eter. Dedublarea se va produce: trupul pe un mal și pe alt mal, *celălalt* (spiritul) „ce a îmbrăcat hainele tale": „tu pe malul unui rîu așteptînd să-ți treacă viața./ *ea* (subl. mea – I.D.) pe malul celălalt îmbrăcată în hainele tale". Întunericul (noaptea, negrul) se luminează. Interesantă dedublarea iubitei ca spirit.

Și din nou, stranii ecouri din Castaneda:

„Dublura este Sinele însuși care poate acționa, însă ea este mai strălucitoare decît corpul fizic [...]. Dublul energetic este de fapt un alt eu, conștiința stării noastre de ființe energetice".

Mai putem vorbi aici despre ritualul majestuos al vieții ideale, al spiritualității și al puterii gîndului; „o lume nouă se cuibărește în capul tău/ și crește puterea minții tale./ o dimineață liturgică desparte/ viața de moarte/ dar azi/ numai dragostea ta/ *coboară din cer* (subl.mea – I.D)".

Un alt fel de asumare a solitudinii schimbă accentele. Ea poate fi surprinzătoare; o imagine a ei, inedită, de cuceritor și cîștigător al unei lupte: „azi singutătatea a lovit ca un glonț". Solitudinea personificată poate fi și un alter ego: „în fiecare noapte/ *sapă/ în întunericul camerei/ pînă își găsește fața* (subl.mea - I.D.) /cu unghiile". Ea mai poate simboliza spațiul concentrațional: „[…] Închizi ochii și vezi pereții camerei/ ca o piele de bivol bine întinsă/ gata să plesnească. înlăuntru/ mirosul dulceag al omului singur/ *boala/ spaima/ adevărul tăios* (subl. mea – I.D.) *care te împresoară*".

O nouă viziune a morții ca animal de pradă, prieten și dușman totodată, îmbogățește mitologia acestui volum. Ea trage între poet și lume o cortină grea (întunericul) despărțitoare: „întunericul cade ca o cortină grea/ prin care răzbat voci și claxoane./ ești sigur că ți-ai atins limitele./ moartea ca un animal de casă/ roade pe dinăuntru/ pînă trece de vene".

Poezia – pilot a volumului „ești în afara ta și cauți o cale să ajungi înăuntru" inițiază schimbarea de registru și noua temă: viață-moarte-lume. Spiritul călător în Univers își caută corpul în care va locui și ajunge, nu doar *contemplă*, ca altă data poetul, spre *centru.* Intervine „însuflețirea" materiei care pînă acum, după stingerea din viață a corpului, intra în stare de descompunere, cum, de altfel se petrecea în întreg regnul vegetal cît și cel animal. Poetul se mîntuiește; există viață după moarte, spiritul animînd *materia*, pămîntul, apele, vegetația bogată. Se ridică blestemul „emblemei putrefacției" încă din starea de *agonie*: „pari înfrînt/ debusolat/ atîrnînd undeva/ *la capătul viului.* (subl.mea – I.D.)".

Spiritul va pătrunde „înăuntrul"corpului: „ […] iar nervii tăi/ ca niște frînghii subțiri/ vor brăzda cerul/ vor înnoda zilele/ la capătul cărora va fi pace/ va fi bine". Întruparea este suferință, condiție ca moartea să fie ispășire. Numai cu pătrunderea din

afară a spiritului în corp se poate ieși din *margine*: „între timp ai atins marginea/ […] o lume nouă îți apasă pe oasele pieptului/ […] ai nevoie de un singur cuvînt/ o singură tăietură”. Lupta materiei (a trupului) cu suferința de pe drumul mîntuirii, are ca model *Scara dumnezeiescului urcuș*. Fiecare treaptă urcată întru ispășire. Cu alte cuvinte, o scară a suferinței: „aparent ai putea să înțelelegi/ fragilitatea formelor/ în nopțile cu lună plină/ cu puțin curaj/ ai putea să faci din zilele săptămînii/ o scară care urcă la cer“. Poetul simte lumea altfel, lăsînd în urmă obsesia materiei în descompunere, trăind evenimentul apropierii și pătrunderii spiritului în trup așa cum lumina solară pătrunde într-un corp ceresc luminîndu-l. Un registru care îmbogățește datele problemei și viziunea asupra lumii. Iată apropierea de *scara dumnezeiescului urcuș*: „dar tu răbdător aștepți/ cineva să te strige/ cineva să-ți arate/ scara care din camera ta urcă la cer”. Sentimentul infinitului, dezmărginiea, trăirea cu asumarea fricii și a apropierii morții: „mugurii crengilor de cireș s-au desfăcut/ întrun răpăit fără seamăn./ spre seară pe dealurile din jur/ cireșii înfloriți/ păreau un lung șir de mirese/ căzute din cer”, întîlnirea cu luna, cu noaptea, cu moartea, cu frica, cu dealurile și cerul, cu cireșii înfloriți, sentimente și elemente ale naturii, trecerile dintr-o stare în alta (viața trece în moarte și invers), prin toate acestea poetul va fi un vizionar. Apartenența la Univers îi inspiră poetului (totuși într-o polemică cu Dumnezeu) rugăciunea întru speranța zilei de mîine și răspîndirea ei în întreg Cerul: „doamne al tuturor lucrurilor bine întocmite/ ia de la noi speranța zilei de mîine/ și împrăștio în ceruri/ departe de gloria mușețelului/ și a celor slabi de inimă”. Revelația Lumii, odată cu *însufleţirea* spiritului înaripat, are în final o nouă naștere a poetului: „pot spune că abia te-ai născut/ că geometriile de pe chipul tău/ sînt parte dintr-o hartă secretă/ a lumii […]”.

Poetul a părăsit marginea. Dacă în volumele anterioare formele morții „sunt îmblînzite pînă la acceptarea lor ca fenomene firești, ca teritorii locuibile” (M.A. Diaconu), în volumul de față este acceptată viața ca un drum al Crucii pe care „nu simți încă izbăvirea“. Vor exista mereu poetul și alter ego-ul lui, „dublul” ființei; plecarea unuia dintre *cei doi* se va petrece în spațiul extramundan și acela va fi *spiritul*, iar trupul (*materia*) va rămîne în spațiul terestru „ca o haină purtată“. Stingerea înseamnă numai moartea trupului, în timp ce spiritul a ajuns „pe celălalt mal” de unde se va înălța.

Poet consacrat, din stirpea nobilă a marilor expresioniști (Yvan Goll, Benjamin Fondane, Georg Trakl), dar și cu ecouri din canzonierul lui Francesco Petrarca (solo e pensoso i piu deserti campi/ vo mesurando a passi tardi e lenti = *îngîndurat și singur pășesc întîrziat/ și-abia mă port pe cîmpuri prea pustii*) sau din Shakespeare („să mori, să dormi… Atît/ Și poate să visezi/ Aici e greul căci ce vise pot veni în somnu-acesta al morții/ cînd hoitu-i lepădat”, traducere de Dan Duțescu, Leon Levițki și Vladimir Streinu), Radu Florescu aduce, în vecinătatea munților, dincolo de vuietul mulțimilor marilor orașe, un omagiu misterioasei existențe umane care piere și renaște cu fiecare ciclu al naturii. Preferința lui este mediul nocturn din care nasc lumini.

* Radu Florescu, *Ritualuri de îmbătrînire a sufletului*, Editura Rocart 2024.

UN SIMBOL PUTERNIC – *DUBLU AUTOPORTRET*

Gabriel BURLACU

Lansarea la Bookfest București, în data de 2 iunie 2024, de către editura Polirom, a cărții *Dublu autoportret* sub condeiul lui Varujan Vosganian, a avut, cum era de așteptat, o asistență numeroasă.

Publicul avizat, cunoscător al operei lui Varujan Vosganian, poezie și proză, a ascultat cu mare atenție cuvintele criticului Răzvan Voncu și pe cele rostite de autor însuși. A urmat apoi, după ampla prezentare, o sesiune de autografe.

Am primit și eu o frumoasă dedicație pe carte și m-am grăbit să mă dedic cititului, lecturând rapid și cu foarte mare interes noul volum. Voiam să îmi clarific eu însumi aspectele nelămurite ale evenimentelor petrecute în București începând cu data mitingului din 21 decembrie 1989 și din zilele care au urmat acestuia. Am fost plăcut impresionat de sinceritatea mărturisirilor și de eleganța stilului.

Încă din primele rânduri ale cărții Varujan Vosganian face o destăinuire completă și perfect lămuritoare a trăirilor sale: „…am trăit o jumătate de viață în comunism, fără să mă vatăm cu totul, și o jumătate de viață în postcomunism, fără să mă lecuiesc cu totul”.

O nelămurire persistă încă și mulți dintre semenii noștri își pun întrebarea la care autorul dă un răspuns precis. Ce a fost în decembrie o mie nouă sute optzeci și nouă? Revoluție sau orice altceva?

Iată răspunsul: „I s-a spus Revoluție doar ca o scuză pentru a i se ierta păcatele… și așa i-a rămas numele în cărțile de istorie”. Ceea ce se știe însă cu precizie, fără urmă de șovăire, este că atunci a fost „revoltă și represiune”.

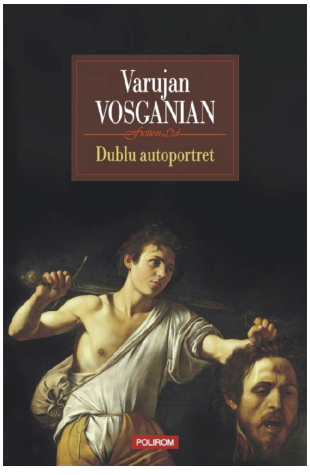
Poet și prozator deopotrivă, Varujan Vosganian excelează în ambele. El însuși mărturisește ingenuu: „eu mă consider poet, chiar și atunci când scriu proză”. Și scrie într-adevăr o poezie foarte frumoasă, inspirată, interesantă.

Cartea „Dublu autoportret” surprinde evenimentele petrecute pe parcursul unei singure zile, începând cu 21 decembrie 1989, ora 12.00, și până în jurul prânzului zilei de 22 decembrie 1989: mitingul, spargerea acestuia, revolta, vânătoarea manifestanților, arestarea lor, orele de groază trăite în închisoarea Jilava, maltratarea deținuților, eliberarea acestora imediat după ce s-a aflat că odiosul dictator a dat bir cu fugiții.

Faptele petrecute de-a lungul a 24 de ore sunt reale. Oamenii întâlniți în acea zi unică pe care a trăit-o autorul, vânați și vânători, victime și călăi sunt cât se poate de reali. Unii, adică inocenții, au trecut Dincolo în acea zi, alții au avut noroc și au scăpat de moarte, dar au rămas cu grele sechele, de neîndurat. Vânătorii și călăii fie au fost condamnați de instanțele competente, fie au scăpat, fie au dispărut pur și simplu (s-au amestecat printre oameni, s-au dat la fund o perioadă).

Stilul lui Varujan Vosganian este ușor recognoscibil, plăcut, captivant, frazele sunt frumos întocmite. Interesul lecturii crește de la o pagină la alta, cititorul este curios să deslușească tot ceea ce autorul narează.

Pe coperta IV a cărții stă scris: „Și poate că, într-o bună zi, se va considera incompletă o istorie a Revoluției române care nu va include în conținutul ei pagini din această carte”.



UN PUI DE NUȘTIUCE ȘI NU ȘTIU CUM

Cristina CHIPRIAN

Admirator al modernismului, neomodernismului și – probabil – al postmodernismului, Cristinel C. Popa publică al patrulea volum de poezie* reconfigurând un scenariu cunoscut: matematicianul poet/ poetul pictor – inovator al limbajului poetic.

Un prim text – *Eu nu sunt cel ce îl vedeți acum!* – oferă un model de amestec al semnelor: trecerea timpului, relativizarea impresiilor, relativizarea stărilor, a stărilor, a valorilor, a condiției umane (când vremea e departe; tot șuierând, pe geamul golului din geam; departe cel ce cată).

Rugăciune exprimă un refuz al condiției umane degradate de tehnologie și de convenționalism. Primul vers deschide o perspectivă surprinzătoare: scoateți-mă din lista voastră de prieteni/ vreau să rămân singur. Argumentarea solicitării corelează o serie de absențe previzionate: ocean fără ape, văzduh fără de aer, noapte fără întuneric, fără false declarații, fără imnuri de glorie. Acest univers incomplet, din punctul de vedere al cetățeanului aliniat, este garanția libertății: să sărut copacii și luna, să strig și să cânt, fără ca cineva să mă share-uriască, să uit de black fraidei, de sponsorizări. Dar evadarea din sistem presupune o reconsiderare a valorilor: să pierd timpul la pictorul bătrân/ să privim culorile toamnei/.../ să respir, să plâng. Dispariția din spațiul virtual repune umanitatea în drepturile ei.

O altă suprapunere de planuri descifrăm în „ars poetica" *Sunt hamal*: poetul preia imaginile, emoțiile, expresiile, atitudinile locuitorilor unui oraș (care este oraș-port, oraș-gară, oraș-aeroport), le recompune și le conduce către sublimul estetic: eu descarc zi de zi saci cu sărăcie și patimă, mă arunc în sticla de absinth, spăl puntea, car cuvinte (bagaje de mână, bagaje de vorbă), sunt cel mai harnic hamal. Orașul de reședință este „un târg cu portul navigabil situat în cer" – și aceasta se datorează, în primul rând, varietății de percepție și trăire, de înțelegere și rostire – adică unei munci asumate, pentru decantare și înnobilare.

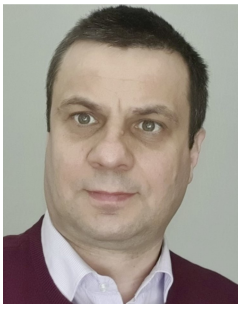
O altă artă poetică (ca variantă) identificăm în poemul *Prietenilor mei de grajd (ktsh2),* cu aceeași voce lirică a hamalului de cuvinte, cu inima spartă în cioburi, care își omagiază însoțitorii de „tristă faimă": muncesc și beau cu camarazii mei de cârciumi arse/ sub straturi de fum/ sub arcadele cerului. Starea de „boemie" se manifestă ca o unitatea a contrariilor: plouați de fulger, ne bem inconștienți tinerețile și înțelepciunile.

Chipul emblematic al Alisei (aceea din Țara Minunilor) redimensionează universul real, pornit către transfigurare: sun-o pe Alisa/ când era abia mică/ .../ cred că ea va ști. Este vorba despre un reper modificat, în universul absurd în care se pare că ne-am transferat cu toții: du-te și întreab-o pe Alisa,/ ea are trei metri înălțime. Tragic-comicul modern este tributar absurdului, care limitează percepția: logica și proporția au căzut neîndemânatice/ .../ hrănește-ți capul!

Du-te și întreab-o pe Gina! Oferă alt chip emblematic, acela al asistentei medicale ce poate îndepărta orice suferință sau incompetență: ea le știe pe toate; dacă îți place să iubești și să te îndrăgostești instantaneu; dacă ți-e inima varză și tragi să mori; ea are o înălțime de trei metri/ și e mult mai aproape de cer; cheam-o pe Gina!/ Amin! Ca panaceu universal, reprezentarea Ginei echivalează cu mama universală, cu iubita universală și cu sufletul universal, divizat în pieptul atâtor inși, spirit alterat ce își reclamă unitatea, esența.

Gina este idealul contaminat, care ar trebui eliberat, recuperat. Volumul își derulează paginile cu texte acompaniate de reprezentări plastice, tradiționale, expresioniste sau abstracte. În cele din urmă, volumul recompune chipul omenesc, în ipostaza sa contemporană, meditativă.

*Cristinel C. Popa, *Întreab-o pe Gina!*, 2023, Editura Princeps Multimedia, Iași



DINCOLO DE GENE

Alexandru CAZACU

Un volum de poezie erotică inovativ prin formă şi conţinut este oferit cititorilor de către domnul Adrian Lesenciuc. Cartea *gEneida*, apărută la Editura Şcoala Ardeleană în anul 2019 este scrisă în manieră secvenţială, reuşind un discurs liric modern având pilonii axaţi pe două eterne condiţionări umane : istoria, privită ca o călătorie epopeică şi dragostea ca o destinaţie *caput mundi.* Toate versurile sunt parte a unui întreg unde se utilizează legende formatoare fundamentale dar și importante referinţe ale culturii clasice şi contemporane.

Jocul de cuvinte ce oferă titlul volumului sintetizează întreaga aventură poetică și scopul acesteia, oferind deopotrivă deschiderea multiplă specifică oricărui demers literar. Precum eroul Eneas din lucrarea lui Virgilius ale cărui aventuri au ca ultim demers aflarea liniștii conjugale alături de Lavinia, la fel eul actorial ghitat de genele iubitei și luminat de ochii acesteia, parcurge un traseu al formării marcat de borne istorice și decoruri flamboiante. Apoi, către final, ajunge la acel *sérénité du chose* al armoniei domestice : *istoria toată se rescrie/ pe genele tale lungi/- stai ! îmi zic în minte, eu sunt mai bătrân decât/ genele tale/ pentru că le pot gândi/ chiar dacă nu le văd marginea/ încovoiată de greutatea istoriei”* (p. 23).

Cartea este un bildungs-poem construit pe structură homerică, fiecare pagină fiind o mică frescă cu rol bine precizat în ansamblul general. Tangibil și intangibil, real și imaginar, trecut și prezent se condensează dând senzația unui punct de intersecție continuă dintre lumi ce se apropie prin acumularea a tot ce este esențial și valoros în condiția umană. Iar în cele din urmă armonia și acea simplitate calitativă relevă zona de sprijin perenă a existenței: „*genele tale lungi cât istoria/ ademenesc privirea/lumina se ascunde/ eu tac/ un mic pește clovn înnotând disperat într-un/ întuneric cu umbre rotitoare/peștii n-au cum să vorbească/ aici*“ (p. 24). Adevărata miză a evenimentelor istorico-culturale percepută din prisma „*celui mai iubit dintre pământeni*“ fiind dragostea. ca o sinteză a cunoașterii senzoriale şi intelectuale.

Cititorul parcurge expunerea călătoriilor urmărind monologul poetului, parametrizat de chipul ghicit al partenerei, fiind astfel martorul unor căutări, regăsiri și mărturisiri la care aderă idendificându-se în multe din trăirile scenariului deschis al poemului. Conform principiului expus de Toma de Aquino „*Nimic nu este în minte care să nu fi fost mai întâi în simțuri*“ permanența veghe a genelor si implicit a iubitei fac ca versurile să conțină elemente intuite dintodeauna. Deasemenea există o relație specială cu timpul acesta devenind un adversar colaborativ cu al său „*last and found* “ mereu prezent în AND-ul trăirilor „*ochii mei fără gene/plâng leșul cuvintelor ucise în floarea vârstei/și până când lumina să pătrundă cu zgomot/ prin pânza sfâșiată a decorului de luptă/o noapte pâcloasă se lasă peste lucruri/inundând în tenebre și conștiința*“ (p. 30).

Se pot percepe energiile rezultate din asimilarea limbajelor și conținutul acestora, precum și din afecte rezultate din așteptarea întâlnirii cu iubita al carei spirit tutelar este ominprezent.

Peregrinitatea în sensul eliadesc al eternei plecări și reîntoarceri precum şi faptele ce se scriu și se rescriu conduc la o relaţie dintre om și

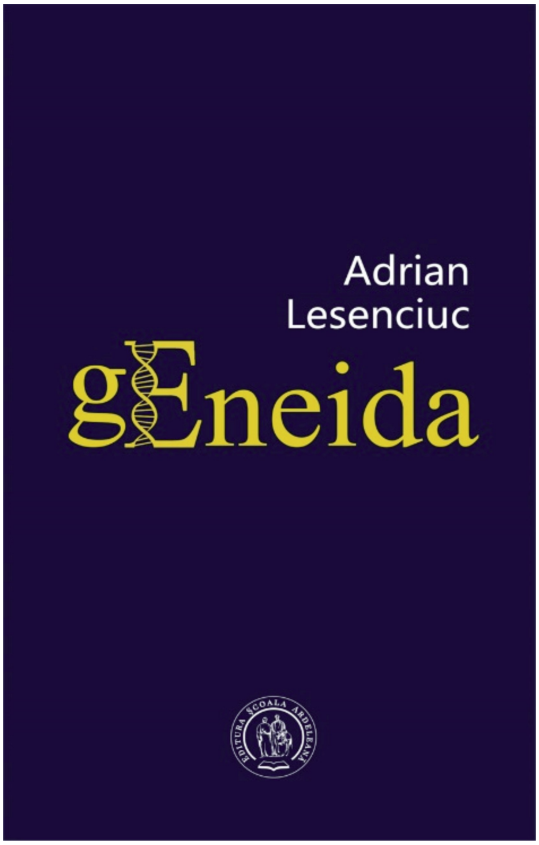
vremuri de tipul celor două mâini din celebra gravură a lui Escher. „*chiar și soarele mi-e este dator cu povestea asfințitului/fiindcă soarele nu a asistat la atâtea/ asfințituri ale sale/ la câte am asistat eu*“ (p. 26).

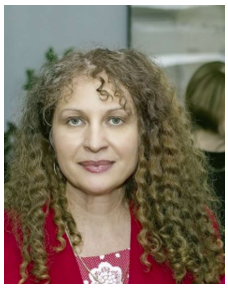
Incertitudini, senzulalitate, frământări dar nimic panicard sau euforic. Doar ochii, ca un far, ce se relevă implicit într-un prezent, plin cu memoria unui bibliotecar-arhival, gestionează fluxul amintirii şi un timp ce expandează senzatiile prezentului: „*privirea ta ocolește lingura, privirea ta este încețoșată/și mă lasă să-not circular printre pete de ulei și/ carnea copiilor nenăscuți încă/ – o conștiință a conștiinței țipă pata ce nu se vrea pată/lumină, cere cineva, nu văd cine și două mâini/mari iau rugăciunra în palme și spală privirea*“ (p. 50)

Întregul text pare a fi o cronica unei campanii ce se reflectă-n oglinda privirii celei care înapoia genelor veghează mereu enigmatic, dincolo de aventurile pline de umbre si lumini ale epocilor dar si a celor care cred în misiunea fiecăruia in raport cu el însuși și mai ales cu celalalt. Acel celălalt, pe care se poate conta și care poate conta pe suportul tău retrăind cu ajutorul afectelor marile întrebări mai importante decât orice răspuns. Mai ales când înțelegi că destinația nu este decât o stație de tranzit pentru o nouă călătorie într-o iubire unde tonul elegiac se topește în reverie iar melancolia în ceremonial: „*privirea noastră s-a restrâns/ca-ntr-un câmp de bătălie/cu praful copitelor ridicat în văzduh/cu soarele topit în cețuri/câmpul privirii noastre s-a apropiat/genele tale lungi s-au încolăcit peste ale mele/.../aici s-a petrecut totul/aici m-am petrecut/ aici este petrecerea noastră*“ (p. 18).

În ciuda impregnări livreşti, se evită idealizarea trăirilor, atingându-se acel punct în care cerebralul si senzualul se află in echilibrul stabil pe întreaga durată a discursului. Se poate lesne observa cum poemul nu este nici elegie nici adoraţie ci o forma elegantă de dialog cu aportul şi sub oblăduirea aceleia, lânga care, vremea şi vremurile, duc la efervescenţe ale percepţiei realului şi imaginarului. „*rimelul înserării trecute s-a scurs în umbre și s-a/ micșorat treptat/ cearcăne au rămas doar înfrângerile/memoria lor sapă tranșee, iubito,/ tu, Lilith, coborâtă pe frânghia de ADN/ din care se fac odgoanele corăbiilor/dinainte pregătite pentru marile descoperiri*“ (p. 45).

Dincolo de orice comentariu referitor la maniera de a aborda un astfel de proiect, domnul Lesenciuc cu acest volum, se situează fără dubiu, într-o avangardă a modului de elaborare a poeziei la începutul secolului douăzeci şi unu.





ODISEE SPIRITUALĂ CU MARE MIZĂ

Diana Dobrița BÎLEA

Sfânta Sofia (Editura Timpul, Iași, 2024) este cel de-al doilea volum de poezii al Danielei Andronache și a patra sa carte. Titlul acestui nou volum poartă numele Catedralei „Sfânta Sofia”, construită de împăratul Iustinian I între anii 537 și 565 și folosită drept biserică a Patriarhiei Ecumenice a Constantinopolului până în 1453, când sultanul Mehmet al II-lea a transformat-o în moschee. Ideea cărții este dată, înțelegem, de un pelerinaj la acest obiectiv sfânt. Călătoria rituală prilejuiește autoarei o trăire mistică atât de profundă, încât simte nevoia să ne-o împărtășească, să reverse, prin puterea cuvântului, lumină din lumina primită acolo pe măsura credinței sale.

Cartea este structurată pe patru secțiuni tematice: „SFÂNTA SOFIA”, „TROPAEUM TRAIANI”, „PASĂREA-SUFLET” și „CÂNTĂREȚI SUB CERUL LIBER”. Prima secțiune se deschide cu poezia care dă numele cărții. Impactul acestei poezii aparent descriptive are loc la final, când tabloului Fecioarei cu Pruncul i se adaugă precizarea unui număr de ani, ce trimite la istoria catedralei și a creștinismului: „Paşii mei,/ peste paşii pelerinilor/ din alte veacuri,// Rugăciunile mute/ ale sfinţilor împăraţi/ îngropaţi sub ziduri,// Amintirea crucilor/ deasupra porţilor imperiale,/ Fecioara cu Pruncul/ înviat/ după patru sute optzeci/şi unu de ani”. Cei 481 de ani reprezintă perioada din 1453, când Mehmet al II-lea a făcut o moschee din catedrală, și până în 1934, când Mustafa Kemal Atatűrk a transformat-o în muzeu, iar icoanele creştine au fost scoase din nou la vedere. În cei 481 de ani, reprezentările creştine au fost acoperite de ziduri pe care musulmanii puseseră panouri cu versete din Coran, în limba arabă. Istoria acestui edificiu religios nu poate să nu impresioneze, mai ales că, din iulie 2020, preşedintele Erdoğan a revocat statutul de muzeu al Catedralei „Sfânta Sofia” și a transformând-o din nou în moschee.

Teofaniile despre care aflăm în carte nu ne par neobișnuite având în vedere atât convingerea totală a actantului liric privind existența dumnezeirii, cât și profunzimea proceselor sale sufletești. Nu există o fervoare a căutării lui Dumnezeu, nu e nevoie de aceasta, ci o fervoare a împărtășirii cu noi a revelațiilor: „de sub cupola Sfintei Sofii,/ Maica Domnului şi Pruncul/ mă zăresc/ şi îmi zâmbesc” (*Sub cupola Sfintei Sofia*); „Rezemat de fântână,/ Iisus a isprăvit/ vorbirea cu femeia/ samariteană.// Răbdător,/ El ne aşteaptă pe noi” (*Noi, cei dintâi chemați*). O comparație-hiperbolă relevă această stare de trezvie, de credință neamestecată cu frica ori cu îndoiala: „De mână cu Dumnezeu/ pe buza prăpastiei/ e ca și cum ai merge/ pe-un drum lin/ cu păsări cântătoare/ sub cerul senin” (*De mână cu Dumnezeu*). Bucuria trăirior vine dintr-o unire cu sacrul, nu doar din înțelegerea acestuia: Smerite rugăciuni/ îmi picură în inimă/ stropi de miere.// Auzul meu se primenește/ sub semnul bucuriei.// Timpul sacru/ înveșnicește-n mine/ dulceaţa zilei/ care trece” (*Dulceața zilei care trece*).

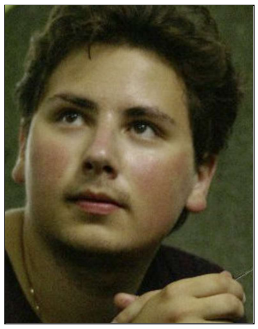
Secțiunea „TROPAEUM TRAIANI” reflectă prețuirea și dragostea autoarei pentru strămoși, pentru patrie. Devine actant în trecut (și) datorită empatiei, astfel că observăm interacțiune, nu doar revelație: „În căldura amiezii de vară,/ daci în lanţuri/ asudă/ pe sub cuşmele lor.// Nu mă rabdă inima/ şi le-ntind năframa// să-şi şteargă sudoarea.” Îi simte ca pe niște părinți, care stau la originea ființării sale: „Ei mă privesc miraţi/ preţ de-o clipă,/ iar eu simt/ cum se-nfiripă-n mine/ sentimentul fiinţei” (*Tropaeum Traiani*). Odiseea în

spațiul geografic și în cel spiritual cuprinde obiective/entități precum: Tropaeum Traiani (Adamclisi), Enisala, Arcul de Triumf, Ucraina, Roma, agora grecească, regele Mihai și limba maternă. „Printre rămășițele istoriei", oamenii ascultă povestea cetății Enisala, în timp ce „sufletele morților din războaie,/ (...)/ Au venit și ele/ la întâlnire./ Așa cum stau îngemănate,/ formează un invizibil/ Arc de triumf" (*Pe sub Arcul de triumf*). Deși simplu, tabloul cu regele Mihai este impresionant pentru că atinge unele puncte definitorii ale neamului (icoană, suflet românesc, busuioc, rai): „Regele Mihai,/ în icoana/ sufletului românesc,/ lângă un mănunchi/ de busuioc/ veșnic mirosind a vară/ și a rai" (*Ultimul rege*). Din dragoste pentru graiul românesc, diferența între limba maternă și o limbă străină apare ca fiind fără limite: „Suntem alții/ când vorbim o altă limbă.// (...)/ Limba cea nouă/ ridică ziduri între noi.// Doar în limba mamei/ zidurile se năruie.// Doar în limba mamei/ suntem noi înșine/ cu adevărat,/ fericiți până la Dumnezeu" (*Doar în limba mamei*).

Poeziile cuprinse în secțiunea „PASĂREA-SUFLET" fac referire la substanța spirituală care menține viața ființei până la moarte. Pasărea-suflet apare la despărțirea omului de viață; cu zborul ei, îl ajută pe om să-și ia rămas de la cele ce l-au însoțit fizic și îl înalță spre cer. Suflet au și animalele nevinovate, precum căprioarele vrăjite de „duhul pădurii" și aflate „în bătaia puștii". Moartea este văzută ca o „sămânță" ce ne însoțește nașterea. Ia românească, în schimb, este un fel de parte organică a ființei noastre, un cod tainic înscris în ADN: „Ie a bunicilor și a străbunicilor,/ martor al trecutelor decenii,/ te citesc ca pe o carte/ și întreb:/ tu, veșmânt al atâtor suflete,/ care-ai tresăltat de bucurii și necazuri,/ mie ce destin mi-ai hărăzit?" (*Moștenire*). Trăirea mistică este echivalentă și cu întoarcerea „la izvoare", unde totul e ne-nceput, curat, dumnezeiesc: „O sete năprasnică/ mă mână către izvoare./ Un dor de-o apă ne-ncepută/ mă poartă/ prin locuri/ de taină" (*La izvoare*). Poeta vorbește și despre interconectare, despre unirea cu întreaga creație, despre dependența fiecăruia de fiecare: „Cu viața mea/ susțin și eu/ întreaga suflare" (*Cu viața mea*).

„CÂNTĂREȚI SUB CERUL LIBER" vorbește despre curajul/ generozitatea de a-i sluji pe semeni cu frumos fără a aștepta vreo plată. Îi recunoaștem aici pe artiști, pe poeți: „Cel ce iese/ în fața lumii/ cu a sa cântare,/ cel pentru care strada/ e patria și casa lui/ și fiecare trecător/ e un casnic al său/ este cel ce trece/ prin viață/ ca un cântec/ sporind cu frumusețea lui/ frumusețea lumii-ntregi" (*Patria și casa lui*).

Daniela Andronache scrie o poezie vibrantă, cu un conținut concentrat și cu un mesaj de dragoste (de Dumnezeu, de patrie, de strămoși, de semeni), a cărui miză este întoarcerea noastră la matrice, la păstrarea identității naționale și creștine, la energia, ce nu poate da greș!, a spațiului purificat și sfințit de credință și de îndelungatul sacrificiu pe altarul istoriei. Simplitatea discursului duce drept, țintit, fără sinuozități interpretabile, către miezul adevărului revelat actantului liric în timpul incursiunilor lăuntrice și exterioare. Volumul de versuri *Sfânta Sofia* este și o invitație a Danielei Andronache de a călători împreună, cu nădejdea cunoașterii lui Dumnezeu și a recunoașterii, în noi, a lui Dumnezeu.



ANDREI NOVAC ȘI DRAMATURGIA ASCUNSĂ A FUGII DE TEXT

Darie DUCAN

Andrei Novac a fost multă vreme – și a rămas – un poet discret (în sensul bun, se înțelege, semn că discreția aparține până la marcă naturii sale), adăugându-i acestei dimensiuni un soi de emancipare fecundă, observabilă îndeosebi prin știința construcției. Diferența dintre *cel care scrie poezii* și *poet* se vede în construcție. În cazul artei sale, începând cu *lumea ta/carnea mea/oasele noastre* (Editura Litera, București, 2022, cu desene de Mircea Cantor), construcția devine mai importantă decât chiar poeziile care o compun și relevantă prin faptul că obligă (aproape la modul ultimativ) o reîntoarcere (precum a criminalului la locul faptei) la poeziile propriu-zise, amintind un anumit tip de angoasă kirkegaardiană și auto-elegiacă, trasând (în sens antic) un raport de destin. O astfel de pendulare este ea însăși un efect critic și un acord de catalizare a eternei negocieri dintre fond și formă, pe cât de simplu pusă în scenă, pe atât de profundă în abilitatea ei de a-și defini propriul ethos. În cazul lui Andrei Novac, naturaleța și conceptualul se suprapun fericit așa cum paginile se suprapun în filă, devenind inseparabile și firești, nepărând puse cu mâna. Cele trei capitole ale cărții, *lumea ta*, *carnea mea*, *oasele noastre* (prezente *ad litteram* în titlu) conturează firescul prin însăși sugestia de narativitate pe care acesta o face construcției lirice, astfel încât cititorul nu știe dacă titlul e conferit de succesiunea capitolelor sau el e tema pentru care cartea însăși constituie o serie de variațiuni. Pendularea nu e numai a ethosului poetic și proteic, ci și a perspectivei analitice pe care o astfel de poezie o deschide. Rareori un poet poate scrie concomitent o poezie populară (ca accesibilitate) și una demnă de atenția criticii universitare. Deși e greu să ni-i imaginăm pe Ion Minulescu și pe Ion Barbu ca fiind două fațete ale aceluiași ethos și totodată organic indisociabile, prin cartea lui Andrei Novac avem șansa unui experiment estetic similar (mai puțin rimele facile ale lui Minulescu, din care se reține, totuși, melodramaticul). Însă până și din gravitatea intelectuală a unui Ion Barbu, efectul dual perfect echilibrat se armonizează printr-o extraordinară capacitate scenică, reiterând un tip de poezie pe care am mai întâlnit-o în gravitatea (credibil, veridic) jucată a poeziei unui Emil Botta (crescută, la rândul ei, pe finețea detaliilor livrești ale unui Ion Pillat). Construcția volumului *lumea ta*/*carnea mea*/ *oasele noastre* prezintă, înainte de toate, arta unui dramaturg răspopit în poet. Acest fapt ajută atât sacrul, cât și profanul și le face să se potențeze reciproc. Biblismul retoric pe care autorul îl ventrilochează prin autoreferențialitatea *personei* sale („din pământ sunt făcute toate ”, p. 9) leagă discreția cu tradiția și le pune să speculeze efecte deja verificate nu dintr-o carență a originalului, ci tocmai din curajul viziunii (marii poeți își fac casă în centrul canonului, unde concurența e acerbă, iar cei mici utilizează teme arhitecturale marginale din teama de a nu imita). Amplitudinea viziunii lui Andrei Novac e a unui act dramatic și nu ne-ar mira deloc (ba chiar recomandăm) ca un regizor îndrăzneț să poată monta acest volum exact așa cum e scris, sub forma unui triptic de recrudescență pinteriană, asemănător succesiunii din *Silence*, *Landscape* și *Night* (1967-1969). Piesele așa-zis experimentale ale lui Harold Pinter (1930-2008) au fost privite astfel la vreme lor din cauza esteticii radiofonice pe seama căreia le-a fost comod anumitor critici să pună carențele de dialog pe care autorul celui de al doilea val al teatrului absurdului le-a știut specula. În *Landscape*, dialogul dintre Beth și Duff e de aceeași natură pe care personajul-autor și iubita invocată îl produc în cartea lui Andrei Novac. Memoria și un anumit tip de

autism cabrat de locvacitate suscită vibrația unui îndelung exersat manierism personal, stabilizat abia conceptual. Într-o notă a piesei sale, Harold Pinter precizează:

„DUFF refers normally to BETH, but does not appear to hear her voice.

BETH never looks at DUFF, and does not appear to hear his voice.

Both characters are relaxed, in no sense rigid"[1].

O astfel de situare (de monologuri întretăiate ca să întrețină iluzia unui dialog) dezvoltă Andrei Novac. Dialogul e unul indirect, polifonic, personajele nu se află față în față, ci sunt puse în cutia de rezonanță a scenicului și a efectului de îndepărtare, efect care, coroborat cu retorica unui biblism discret (dar evident) suprapun nu doar fondul și forma, ci și planul și spațiul. Perfect echilibrat astfel, precum un scaun cu patru picioare, raportul e nu doar funcțional, ci și staționar în propria sa mobilitate pendulatorie. *lumea ta* e un ciclu care *situează* cvasi-balzacian raportul asupra întregului, înainte de toate, începând, precum *Landscape* pinteriană, cu o umoare greu de definit în sensul evidenței dacă interiorizarea e exteriorizată până la peisaj sau exteriorizarea e metabolizată până la suprapunerea, internalizarea celor două dimensiuni. În *Silence*, a doua piesă pinteriană a ciclului, dramaturgul britanic precizează, pentru cele trei personaje, Ellen, Rumsey și Bates (cu unul mai mult decât în piesa anterioară a ciclului):

„Three areas.

A chair in each area"[2].

În *carnea mea*, Andrei Novac nu mai situează, ci *dispune*, stabilind termenii narațiunii paralele lirismului aproape la modul confucian. Dacă în primul ciclu, *lumea ta*, una dintre poeziile spectralizante este *carnaval exterior* (p.12), în *carnea mea*, cel de al doilea ciclu, poezia *carnaval interior* (p.47) subliniază acest fapt prin stabilizarea geometriei interne aproape la modul barbian. Dispunerea discursului întretăiat se face, ca în a doua piesă pinteriană a ciclului, nu prin disociere a atenției, ci prin disociere fizică, prin situarea personajelor în colțuri, în lumi diferite. Acest fapt e aproape o ierarhie a *cărnii* personajului derivând dintr-o interiorizare a exteriorității, paradoxal, mai exterioară decât e însăși lumea ei, a femeii invocat-evocate. Criteriul fiind *osul*, cel care rămâne din toate, *carnea* și *lumea* se repoziționează într-un raport etern deschis față de acesta, aproape ca un caleidoscop sau, ca să reproducem o analogie creștină și modernă deopotrivă, precum *Peștele* lui Constantin Brâncuși, a cărui irizare sub impactul luminii (și prin mișcare mecanizată) conferă iluzia înotării. Felul în care geormetria combinatorică externă conlucrează cu cea internă (a poeziilor) sugerează un raport bizantin (dacă nu chiar arab) de dependențe stilistice și de modulații între personalitate și anonimitate (rejansa douămiistă a universalulului). Nicolae Manolescu, pe coperta a patra a cărții, tratează o astfel de poezie ca fiind „de tip ronsardian". În acest sens, neo-ronsardianismul e integrat douămiismului prin fertilitatea pe care o insinuează confuzia dintre anonimat și caracterial, pe pragul acestuia cu personalismul. Eleganța cu care concretul se sustrage, lăsând loc evanescenței, mută atenția din text în subtext ca într-o formă de infratext, fapt care, la nivelul politicii textuale a cuplului, are eficiența unui mister medieval. Precum în piesele lui Harold Pinter, care și-a făcut din acesta una dintre mărcile stilistice proprii, întreținerea peramanentă a unui *tabu* care să facă subtextul funcțional, acoperind textul (anti-optzecist fiind prin aceasta!) e una dintre principalele caracteristici ale lirismului narativ al lui Andrei Novac. Când cineva spunea că nepoții se aliază cu bunicii contra părinților nu greșea prea mult, chiar depășind spațiul limbii și literaturii române până acolo unde reflexul cultural aparține epocii și oamenilor. Însăși fuga de text, în cazul de față, aparține dramaticului. Ea nu e însă și o fugă de literatură, ci o recalibrare a literaturii ca element de raport, un fel de cartilaj, de os moale al comunicării, iar nu a obictului comunicat, în vecinătatea poeziei unui Răzvan Țupa, cel din *corpuri românești* (2005) sau a unui Gelu Vlașin, cel din *Ayla* (2011). Poemul de deschidere e și un sumar răsturnat până la a sintetiza întregul concept. După ce autorul traversează temele primelor două părți („din pământ sunt făcute toate,/carnea vieții tale,/o umbră care umblă prin sângele tău/vie,/transparentă,/clară,/spațiul meu prin care străbat:/un oraș,/ o lume,/ un timp,/ când vocile dorm", p. 9), anunță a treia parte („oasele mele trăiesc în mine/, au viața lor,/ nasturi,/ lumea ta,/ carnea mea,/ moartea și viețile noastre", *Ibid*.).

Semnificația nasturilor e dosebită: pe de o parte ea leagă simbolic cu deschiderea ciclurilor anterioare (exterior-interior), iar pe de altă parte reia intimitatea cea mai banală a erosului (nasturii care se deschid), altoind simbolul aperturii banale definitivului, ultimativului, irevocabilului oaselor, acestea devenind un portal spre lumea de dincolo, unde totul continuă. Dacă Biblia ne spune că oasele unei persoane speriate (groaza coabitează mereu cu tandrețea) sunt „pline de groază" (Iov 4: 14) sau că „duhul trist usucă oasele" (Proverbe 17: 22), sinteza la care recurge Andrei Novac e una de sublimare prin prezentul continuu a asocierii dintre nasturi și oase. Banalitatea douămiistă nu se întâlnește numai cu lirica „de tip ronsardian", ci și cu reminiscențe din Paul Claudel (de asemenea poet și dramaturg) și abia în această ipostază își traduce banalitatea într-o gravitate negociată la modul istoric și stilistic deopotrivă, prin cumul de generații și consens nu atât de stil, cât de efecte ale stilului, reperabile în sensibilitatea contemporană. *oasele noastre*, al treilea ciclu al cărții lui Andrei Novac corespunde sintezei pinteriene din *Night*, a treia piesă (scurtă) a ciclului experimental, în care noaptea armonizează în neant cuplul, unit nu doar prin cafeaua pe care acesta o degustă[3], ci și prin perspectiva arcurilor de pod (subtilă parafrază a poemului *Le Pont Mirabeau* de Guillaume Apollinaire)[4], printr-o perspectivă care comută experimentalul în clasicitatea și, în fine, barocul formei de sonată. Mai aproape de literatura română venind, putem constata că: dacă în *Flori de mucigai* (1931), Tudor Arghezi se silea să scrie „cu unghiile de la mâna stângă", Andrei Novac afirmă, jumătate în titlul poeziei, jumătate în primul vers: „**despre serile în care cauți ceva**/ am treas o linie cu piciorul stâng" (p.95). Dacă despre volumul lui Tudor Arghezi, Pompiliu Constantinescu afirma că, „față de lirica sa permanent încordată, *Flori de mucigai* reprezintă aproape o recreație interioară"[5], despre volumul lui Andrei Novac putem spune, păstrând proporțiile, că autorul face același lucru, depășind „încordarea" (a se citi pasiunea hormonală) din *Aceiași* (2011) și își înfruntă slăbiciunile cu maturitatea construcției, altfel spus, interiorizează până la a dispune de o hermeneutică a geografiei interioare. Paradoxal, „recreația interioară" a lui Andrei Novac nu vine din oboseala de a schimba lumea, ci din complexitatea de a o accepta în sensul în care tradiția a consacrat-o. Nici dogmatică și nici canonică, găsim în această poezie o convalescență simbolică aproape de externarea din poezie și pătrunderea în narativitatea dramaturgiei, iar, la alt nivel, de externarea din generaționismele (fundamental dogmatice, însă din punct de vedere laic) atât de obositoare prin denaturare procustiană ale ultimnelor decenii. Personajele acestui amplu și arborescent (prin spectralizare a unui intim tacit, șlefuit până la consensul părților) monolog întretăiat și dialogat sunt reduse la propriile lor reflexe, dar nu și la propria lor mecanică. Nu avem, prin urmare, de a face cu ceea ce anumiți teoreticieni ideologizanți socotesc a fi teatru postuman. Dimpotrivă, în cartea lui Andrei Novac, umanitatea acestei teatralități se recompune într-o dinamică ciclică prin carnalitate și prin fondul creștin. Sunt exact componentele pe care, pe urmele lui Lucian Blaga, Pompiliu Constantinescu le găsește ca încununând arghezianismul[6]. Carnalitatea și fondul creștin nu sunt finalmente, la Andrei Novac, în echilibru ca la Arghezi (și nici precum peisajul și cinestezia, la Pinter), ci ating oasele, adică postumitatea continuă, cu alte cuvinte eternitatea purtătoare de memorie: nu postumană, ci tocmai umană (și chiar ontologic ierarhică). Numai lipsa unei tradiții teatrale autentice a putut face ca un astfel de poem precum e cel al lui Andrei Novac să nu suscite atenția și reflexul cititorilor și criticilor de a observa coabitarea remarcabilă a lirismului cu dramaturgia și a *legato*-ului lor narativ. Dedicația din interiorul cărții („pentru Flavia, câteva lucruri de o tandrețe răvășitoare", p. 5) atestă această polarizare cu efect de *catharsis* aproape la modul electric (și care reiterează reîntoarcerea întregului ca să se valideze prin parte). Însuși acest raport (fie el răvășit din concav în convex, fie din convex în concav) se întoarce la cea mai pură dimensiune aristotelică, suprapunând-o dimensiunii creștine, prin intermediul oaselor. Acestea din urmă, oasele, pentru noi, românii, au o supradimensiune plină de semnificații profunde: în ierarhia veche românească, nu sângele domnesc prima, ci osul domnesc. Acesta era adevărata rețea ereditară a noastră din aceleași pricini din care Andrei Novac recurge la simbolul oaselor. Nu trebuie exclusă posibilitatea ca, în lipsa coroanelor măcar de tip regal, necum domnesc, adică împărătesc (cuca era semnul ocupantului), ereditatea și

succesiunea la tron să se fi manifestat lungă vreme prin prevalența oaselor în fața sângelui ca maximă formă de realism creștin și de nestrămutare. Ba chiar, abia fiindcă oasele (și, mai cu seamă, caracterul lor domnesc) nu se puteau reprezenta artistic, s-a adoptat și la noi reprezentarea de tip occidental în zugrăveala mănăstirească, cu coroane, însă specifice tradiției Răsăritului. Inefabilul acestei imposibilități a reprezentării osului domnesc și nececesitatea adoptării unei culturi străine măcar din punctul de vedere tehnic pentru a exprima ierarhia depășesc prin identitarul unei poetici orice ronsardianism neadâncit, relevând un fond mult mai românesc decât se crede, împins aproape până la o litanie a paradoxului. Prin aceasta, Andrei Novac depășește caracterul minor de care dau dovadă circa 80% dintre poeții generației 2000, devenind un poet existențial. Deocamdată, abia prin această carte-poem dramatic (scrisă așa cum romanele lui Arghezi erau denumite „poeme"), autorul e unul dintre cei zece poeți ai generației care nu vor putea fi ocoliți, oricât ar încerca critica literară, din lene intelectuală și din idiosincrazii, să revendice generația exclusiv de la trei-patru. Titlul acestei cărți nu e unul memorabil decât în și prin concept, nicidecum în afara lui. În afara tradiției, el este doar atmosferic. Mitologia (și ce aduce acesteia autorul) îl salvează însă de facil. Atmosfera e mai importantă decât titlul, iar aceasta se *supune* matur gradației anonim narative a titlului, așa cum omul *acceptă* îmbătrânirea: prima dată pentru că nu are de ales, iar apoi pentru că reușește să o transforme în voluptate. *lumea ta*, *carnea mea*, *oasele noastre* e o carte la care cu siguranță ne vom întoarce atunci când mizele generației noastre vor îmbătrâni și nu le va mai rămâne decât tandrețea împinsă până la cel mai crud și mai realist manierism: al oaselor.

Bibliografie:

1. CONSTANTINESCU, Pompiliu, *Studii și cronici literare*, Prefață și tabel cronologic de Cornel Regman, Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toți", București, 1981.

2. CONSTANTINESCU, Pompiliu, *Tudor Arghezi*, Ediție îngrijită de Margareta Feraru, Tabel cronologic de Dumitru Micu, Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toți", București, 1994.

3. NOVAC, Andrei, *lumea ta*, *carnea mea*, *oasele noastre*, Cu desene de Mircea Cantor, Litera, București, 2022.

4. PINTER, Harold, *Landscape & Silence*, Grove Press, New York, 1970.

Note:

1.„DUFF se referă în mod normal la BETH, dar nu pare să-i audă vocea. BETH nu se uită niciodată la DUFF și nu pare să îi audă vocea. Ambele personaje sunt relaxate, în niciun caz rigide." Harold Pinter, *Landscape & Silence*, New York, Grove Press, 1970, p. 7.

2. „Trei locuri. Un scaun în fiecare loc." *Ibid.*, p. 31.

3. *Ibid*., p. 54.

4. *Ibid*., p. 55, 58.

5. Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi:* „*Flori de mucigai*", în *Vremea*, an. IV, nr. 185, 1 mai 1931, apud Pompiliu Constantinescu, *Studii și cronici literare*, Prefață și tabel cronologic de Cornel Regman, București, Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toți", 1981, p. 7.

6. Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, Ediție îngrijită de Margareta Feraru, Tabel cronologic de Dumitru Micu, București, Editura Minerva, col. „Biblioteca pentru toți", 1994, p. 84, 88.

VASILE GRIBINCEA – LABIRINTUL TEXTUAL

Adrian JICU

DEBUTURI

Ieșit din mantaua lui Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gribincea nu s-a grăbit să debuteze, frecventând cenacluri și grupări diverse, cochetând cu numeroase reviste de dincolo și de dincoace de Prut, acumulând și experimentând, până în momentul în care a decis să dea tiparului o carte cu un titlu voit provocator, prin încărcătura mitică și ambiguitatea semantică: *Coerența labirintică* (Editura „Cartier", 2023).

Asistăm la o (nouă) încercare a labirintului, în sensul eliadesc al sintagmei, ceea ce presupune, așa cum se știe, căutarea sinelui. Dar și constatarea faptului că ieșirea nu există cu adevărat. Că ne întoarcem acolo de unde am plecat și că, fatalmente, o luăm de la capăt, într-un gest sisific. Așa se explică de ce miza acestui volum o reprezintă găsirea unei soluții (poetice) care să împace trăirea cu gândirea și luciditatea cu afectivitatea. Ea îmbracă forma unui ansamblu atent elaborat, cu „pricepere de arhitect" (așa cum arată Galaicu-Păun, în prezentarea de pe coperta finală), un ansamblu labirintic, format din încăperi suprapuse, care comunică prin coridoare vizibile și invizibile. A le străbate și a ieși viu constituie, de fapt, miza acestei cărți îndrăznețe, care, *horribile dictu*, revizitează unul dintre marile mituri ale umanității.

Coerența labirintică constă într-un ingenios mecanism textual. Dispunerea materialului poetic, grupat în câteva secțiuni, este grăitoare pentru jocul pe care autorul ni-l propune, întrucât aveam de-a face, așa cum ne avertizează subtitlul, cu un „volum alternativ/continuu", împănat cu trimiteri de la un text la altul, așa cum ne-o indică notațiile din josul paginii. Ele sugerează legături nebănuite între poeme, dând sensuri noi părților, dar și întregului. Aceste „alternative" de lectură funcționează ca rute posibile, generând senzația unui *continuum* poetic. Așa se explică de ce poemele și notele de subsol se-ngână și-și răspund, într-un dialog menit să evite locurile comune, motiv pentru care dispunerea textelor se face atât pe orizontală, cât și pe verticală, cu tot felul de artificii grafice menite să contureze ideea de labirint textual și, implicit, de căutare a formulei lirice adecvate.

Gribincea face parte din categoria livreștilor, ilustrând linia poeților care au încercat să se detașeze de filonul patriotic, încă puternic în Basarabia. E o încercare, necesară, de a se delimita de un anumit mod de a scrie și de a se ralia altuia, printr-o semnificativă mutare de accent, de pe dimensiunea identitară pe cea existențială. Conștient de presiunea tradiției, el inovează (uneori excesiv), căutând, cu orice preț, să fie altfel. Din acest motiv, cartea este înțesată de jocuri de cuvinte și trimiteri livrești, într-o încercare, aproape disperată, de a evita retorica desuetă a poeziei din deceniile anterioare. Ea poate fi citită și ca o fugă de sine, de ceea ce ar putea scrie dacă, din neatenție, ar lăsa garda jos.

Conștient de pericolul mimetismului, autorul vorbește, orgolios, (și) despre nevoia singularizării. Despre conștiința unicității, asumată ca portdrapel, în versuri ușor bombastice: „nu mă reduce/ la trupul meu/ mai ales la/ părțile pe care/ le-am dezvăluit/ doar pentru tine// nu mă reduce/ la mintea mea/ mai ales la/ cuvintele și faptele/ potrivite când e greu// nu mă reduce/ la amintirile care/ te fac să vrei/ să se repete// nu mă reduce la/ zâmbet/ la răbdare/ la surprize// nu mă reduce la ce n-ai/ trăit împreună/ cu nimeni/ altcineva/ la faptul că/ m-ai cunoscut ca (pe) nimeni altcineva// ceea ce ne face/ de neînlocuit/ nu ne poate/ ține locul// nu lăsa/ greșelile mele/ să ocupe/ mai mult loc decât mine/ în mintea ta/ în viața ta". După cum se vede, Vasile Gribincea are darul formulărilor memorabile, apodictice, la limita prețiozității. Ele dezvăluie o căutare febrilă, atât la nivelul trăirii, cât și al limbajului: „așteptarea uneori singura/ cale spre claritate".

Dincolo de aceste întreprinderi cu caracter experimental, adevăratul fir al Ariadnei îl constituie iubirea, văzută barbian, ca experiență revelatorie, capabilă să asigure accesul la formele pure ale cunoașterii. Nu întâmplător, ea este percepută plenar, prin totala identificare a îndrăgostiților: „mișcările ni se între-/ taie ca respirațiile// fiecare e mai/ mult în/ celălalt// mai mult celălalt// respirația/ ta mea/ se mișcă prin/ mine tine// când ne/ aruncăm pe/ dinăuntru/ în aer".

Unul dintre poeme se numește „limită exactă", sintagmă potrivită pentru a defini întregul volum, bine strunit, dovadă a maturității unui autor care a înțeles mecanismele de funcționare a poeziei și care ambiționează un construct poetic sofisticat & autosuficient. Un construct reușit, fără fisuri majore, care demonstrează corecta asimilare a textualismului și a postmodernismului. Dar și o sensibilitate atent controlată. Un debut cerebral, prin care Gribincea face ordine în haos, dând coerență căutărilor și rătăcirilor fiecăruia dintre noi.

IN MEMORIAM

ION VIANU ȘI CONSERVAREA ISTORIEI

Raluca MURARU

Atunci când moare cineva drag, oamenii își îndreaptă atenția asupra întregii vieți a acestuia. Se gândesc ce a făcut bun, ce realizări profesionale a avut, cât de împlinit a fost sau, din contră, cum a suportat (cu stoicism sau nu) vitregiile vieții. E o formă de mângâiere, parte importantă din priveghi, să-l mai reții pe celălalt amindu-ți de el și cinstindu-i memoria, dar în același timp și o manifestare a vitalității proprii, e adevărat, mereu umbrită de inevitabila trecere. Când moare un scriitor sau o personalitate din spațiul culturii fenomenul acesta este mai vizibil decât în cazul celorlalți oameni. Apar articole pioase, se reiau interviuri, se exprimă regrete și se fac îndemnuri la lectură. Cititorii și cei ce l-au cunoscut personal au nevoie să-și exprime astfel regretul și admirația pentru cel ce le-a dăruit poate ceea ce a avut mai bun: creația sa.

Pe 20 iunie, în Elveția, moare Ion Vianu. Cine este Ion Vianu? Pentru că despre scriitori nu putem vorbi adecvat decât la modul prezent, putem răspunde cel mai simplu (dar nu și complet) apelând la genealogie. Este fiul criticului și esteticianului Tudor Vianu și al Elenei Vianu, născută Irimescu. Bunicul matern a fost întemeietorul ftiziologiei din România. Odată reperat în acest context putem încerca să răspundem la întrebarea *Cine este Ion Vianu când nu este doar fiul lui Tudor Vianu și nepotul unui medic devotat?* Este scriitor de literatură, eseistică și memorii, disident, susținător al mișcării Goma și activitist pentru respectarea drepturilor pacienților; psihiatru cu o experiență de peste 40 de ani a profesat în primii ani în țară, apoi în Elveția odată cu hotărârea de a pleca în exil în contextul regimului comunist în anii '70. Prima carte publicată este *Introducere în psihoterapie* în 1975, an în care publică și o carte de eseuri *Stil și persoană* în care este pusă la lucru critica psihanalitică pornind de la povestirile lui Diderot, Gogol, Urmuz, Virginia Woolf; nu lipsesc însă paginile pur literare precum cele care descriu biblioteca din Praga cu încăperile ei somptuoase, precum și pasaje cu subtile accente autobiografice, precum este eseul despre prietenie. Această împletire între literatură, psihanaliză și psihologie va fi întâlnită în întreaga sa creație.

În tinerețe, încântat de atmosfera culturală din familie și sedus de discuțiile intelectuale inițiate de tatăl său, se hotărăște să studieze filologia clasică, avându-i ca preparatori pe Edgar Papu și Petru Creția. Tot în această perioadă are șansa să îl cunoască pe Monseniorul Vladimir Ghika și leagă relații de prietenie cu Nichita Stănescu și Mihai Nasta. După doar doi ani, dintr-o ambiție personală de a evada de sub influența covârșitoare a tatălui, declară plin de emfază: „nu mai vreau să fiu servitorul muzelor, ci stăpânul lor" [Călinescu, Vianu 2005: 116]. Se înscrie astfel la Medicină și se va specializa, spre stupoarea familiei, în psihiatrie, dar nu va renunța niciodată la literatură, mai mult va considera psihiatria o modalitatea de interpretare a omului, analogă literaturii. Va declara că îl consideră pe Shakespeare primul maestru care l-a inițiat în cunoașterea angoaselor și a sufletului uman; de asemeni conversațiile nocturne cu Tudor Vianu despre pasiunea lui Goethe pentru științele naturii l-au determinat să aleagă calea științifică în cunoașterea omului. Într-un interviu cu Florian Saiu, întrebat ce legătură există între literatură și psihiatrie, răspunde: „De la douăzeci la patruzeci de ani am fost învățăcel – medic și psihiatru. De la patruzeci la șaptezeci am combinat meseriile, cu un accent puternic pe psihiatrie. Apoi am fost

exclusiv scriitor, dar existența mea ca psihiatru a pus o amprentă puternică pe ce am scris. Pentru mine literatura bună a fost de mare folos în înțelegerea bolnavului psihic, fiindcă marii scriitori, de la Euripide la Marcel Proust, sunt și mari psihologi și psihopatologi. Invers privind, pacientul mintal este un personaj, se lasă ușor integrat într-un portret literar, în firul unei acțiuni epice. Ca să tratezi un pacient mintal, trebuie tu însuți, psihiatrul, să construiești o povestire despre el. Pe de altă parte, punctul de vedere psihanalitic (psihopatologic, în genere) este fecund în analiza ideilor filozofice, istorice. Așa că nu numai ca povestitor și memorialist, dar și ca eseist m-am simțit confortabil cu cultura mea psihopatologică. Nu prefer medicina literaturii sau invers, pur și simplu aceste activități sunt, pentru mine, complementare".

După anii '90 publică *Amintiri în dialog*, proiect memorialistic realizat împreună cu Matei Călinescu, apărut din dorința de „a arunca puțină lumină asupra uneia dintre perioadele cele mai sumbre și mai greu de înțeles din istoria României. [...] *Amintiri în dialog* e o carte care s-a născut ea însăși dintr-o nevoie de înțelegere: căci după ruinarea comunismului, autorilor li s-a părut că propriul lor trecut ar trebui adus la lumină pentru a nu se afunda în apele tulburi ale incomprehensibilului". [Călinescu, Vianu 2005: 9] După publicarea acestei cărți, la distanță de 10 ani, publică o serie de romane: *Caietele lui Ozias*, 2004, *Paramnezii*, 2005, *Vasiliu, foi volante*, 2006 și *Necredinciosul* în 2008, *Amor intellectualis* (2010). De asemeni publică scrierile cu caracter memorialistic: *Blestem și binecuvântare* (2007), *Investigații mateine* (2008) *Exerciții de sinceritate* (2009), *Între violență și compasiune. Amintirile unui psihiatru*, *Elegie pentru Mihai, Scrisori din exil*, corespondența inedită cu Matei Călinescu. Nu putem să nu ne întrebăm de ce a început să scrie roman după 1990? Care este miza literaturii sale? Cunoașterea omului sub comunism? Explorarea comunismului și a urmărilor sale asupra omului? Se simte în întreaga creație, indiferent că vorbin de memorialistică, eseu sau literatură, un fir călăuzitor, ceva comun care dă unitate operei sale. Este prezența conștiinței care trăiește Istoria și vitregiile ei, o interpretează în încercarea de a o înțelege și de a se înțelege. Cine vrea să înțeleagă opera lui Ion Vianu, să-i surprindă rostul și mesajul trebuie să-și îndrepte mai întâi atenția asupra primei cărți care l-a făcut remarcat în spațiul cultural și literar românesc și anume *Amintiri în dialog* scrisă împreună cu Matei Călinescu. Autorii împărtășesc în această carte amintiri și reflecții personale privind formarea și viețuirea lor ca intelectuali în spațiul românesc comunist, explorând o serie de dileme și întrebări etice complexe.

Fiind fiul unui critic literar apreciat și renumit încă din timpul vieții, Ion Vianu are acces de timpuriu la o educație umanistă complexă. Trăiește întreaga copilărie înconjurat de cărți pe care le devorează în singurătatea camerei sale; el descoperă inițial lectura ca plăcere solitară, apoi lectura ca mijloc de cunoaștere, de îmbogățire a cunoștințelor, ca liant între prieteni și revelare a frumosului. Din pur act intelectual, lectura devine, începând cu anii adolescenței, rațiune de a fi, adică „întreprindere solidară cu viața noastră de atunci, o orientare mai elaborată în realitate, sau ceea ce am fi vrut să fie sau să devină ea." [Călinescu, Vianu 2005: 183] Cărțile devin un refugiu din fața istoriei ostile și o modalitate de evadare din realitatea vulgară. Vianu își amintește cu nostalgie de nopțile memorabile în care aveau loc adevărate dueluri intelectuale în jurul ideilor lui Nietzsche sau Albert Camus. Arta în toate formele ei devenise un surogat necesar viețuirii în limitele demnității. Cum ajunge arta mai reală decât viața? Se întreabă unul din eroii săi în romanul *Caietele lui Ozias*. Când arta devine o modalitate de apărare de rănile pricinuite de viață, iar plăcerile rafinate singura formă de realitate [Vianu 2016: 137]. Se pătrunde astfel într-o lume fără răutate și agresivitate ca într-o cetate a ideilor.

„Frumosul, și în primul rând frumosul artistic revelat nouă de literatură, de plasticitatea extraordinară a cuvîntului și a compunerii literare (din cuvînt poți să faci orice, nimic din ce e omenesc nu îi rămîne străin) ni se revela în modul cel mai concret, mai palpabil, mai carnal drept o formă de rezistență supremă grație căreia putem să durăm casa de cărți care fusese a copilăriei noastre, ci chiar o cetate menită să adăpostească lumea tânără din care facem parte; ea nu îndrăznea să nădăjdu-

iască prea mult, dacă prea mult nu era cumva extraordinara pretenție pentru acele vremuri, de a rămîne măcar cu identitatea ce-ți fusese hărăzită" [Călinescu, Vianu 2005: 185].

Problematica intelectualului trebuie legată de tema rezistenței prin cultură. Scriitorii, și nu numai, au folosit cultura ca mijloc de rezistență împotriva cenzurii și represiunii ideologice. Arta, filosofia și literatura devin un refugiu pentru tinerii însetați de libertate și dornici de explorare a vieții. Lectura din marea literatură universală are rol formator asupra tânărului Ion Vianu; personajele lui Dostoievski, cu dramele și conflictele lor morale îi revelază că binele poate învinge, că este posibilă depășirea egoismului și transfigurarea mizeriei interioare. Se prefigurează apariția marilor dileme morale care vor marca scriitura lui Ion Vianu și a lui Matei Călinescu. Care este rolul intelectualului în societate într-un context politic totalitar? Ce responsabilități morale au scriitorii într-o astfel de societate? Care sunt responsabilitățile intelectualului într-o societate bazată pe cenzură și represiune? Care e raportul dintre tăcere și libertatea de expresie într-o astfel de societate? Sunt justificate micile concesii făcute regimului în numele artei? Autorii discută despre provocările morale și compromisurile făcute de intelectuali pentru a putea supraviețui și continua activitatea intelectuală precum și despre impactul acestor decizii asupra imaginii și integrității lor.

Problematica intelectualului în timpul comunismului este abordată și din perspectiva exilului; sunt explorate dileme morale legate de decizia de a părăsi țara și de a trăi în exil, uneori neavând perspectiva revenirii în țară. Sentimentul vinovăției față de cei rămași în țară, angoasa despărțirii de țară în condiții vitrege, dificultățile de adaptare și nostalgia după familia și prietenii rămași sunt cele mai discutate subiecte legate de tema exilului. Exilul, experimentat de ambii autori, este văzut nu doar în dimensiunea sa fizică ci și ca o stare de spirit. Totodată este perceput ca o experiență de viață care le-a modelat modul de percepție a lumii și le-a facilitat dezvoltarea profesională și culturală. Experiența exilului devine o meditație profundă asupra condiției exilatului.

„Ce lecție de modestie, ce exercițiu neîntrerupt de mortificare, dar ce prilej de meditație, această totală schimbare de peisaj, geografic și omenesc, pe care o străbăteam acum!" [Călinescu, Vianu 2005: 432].

Exilul înterior este o formă de trăire a răului existențial deseori experimentat și de eroii lui Ion Vianu. Nu trebuie să locuiești forțat de împrejurări în afara patriei pentru a fi simțit efectele exilului. Cel atins de melancolie este exilat din propria viață. Nu mai locuiește în sine însuși, fiind într-o stare de apatie și inactivitate ce conduc spre ratarea sa ca om. Este cazul lui Georges, fratele vitreg al lui Ozias care, după cum declară, intrase într-o grevă a vieții. De asemeni psihiatrul Vasiliu după ce-și analizează viața ajunge la concluzia că este atins de melancolie și că întreaga sa viață i se pare un șir de acțiuni fără sens. „O agitație deșartă. Sentimentul absurdului, propriu generației mele, m-a covîrșit. Am simțit că trebuie să mă agăț de ceva ca să nu fiu luat de val" [Vianu 2016: 480].

În cazul lui Ion Vianu, experiența exilului și practicarea psihiatriei în Elveția îl determină să mediteze la problematica libertății și a responsabilității omului în regimuri politice diametral opuse. În spațiul românesc libertatea este un bun căpătat în luptă directă cu tirania. Risipirea ei nu este permisă. În Elveția libertatea este un drept de la sine înțeles, deseori risipit prin alegeri nefaste de către tinerii care se refugiază prea ușor și prea repede în lumea drogurilor, dovedindu-se nedemni de condiția facilă a libertății.

Tema istoriei este abordată de fiecare autor în parte prin prisma experiențelor personale și a contextului socio-istoric în care a trăit. Aceștia explorează impactul istoriei mari asupra destinului individual, literaturii și vieții culturale, oferind o perspectivă asupra modului în care istoria modelează conștiința individuală. Ion Vianu definește omul ca fiind rezultatul istoriei în care a trăit și pe care a trăit-o. Fapt ce ne duce cu gândul la teoria istoricității și a fuziunii orizonturilor a lui Gadamer. Pentru acesta înțelegerea este posibilă doar printr-o situare fermă într-un context istoric. Istoricitatea noastră ajută la stabilirea unui dialog între generațiile trecute și cele prezente. În acord cu ideile filosofului german, întâlnim la Ion Vianu ideea că prin conștientizarea istoricității noastre

putem crea un dialog coerent între trecut și prezent în vederea înțelegerii, descifrării felului nostru de a fi în lume. În colecția de eseuri *Stil și persoană* spune: „Va trebui scrisă o dată o istorie a sentimentelor omenești, înțelese ca marcate de istoricitate" [Vianu 1975: 75]. Însuși proiectul memorialistic *Amintiri în dialog* s-a născut dintr-o nevoie de a înțelege propriul trecut, care „trebuie adus la lumină pentru a nu se afunda în apele tulburi ale incomprehensibilului" [Vianu 2005: 9].

Ființa umană este plină de contradicții, împărțită între bine și rău fiindcă așa a fost istoria în care a trăit și pe care a trăit-o. De cele mai multe ori autorii vorbesc despre tirania istoriei sau despre barbaria istoriei, despre vremurile tulburi și crude potrivnice liberei exprimări și dezvoltări; chiar și așa traiul în preajma binelui și a frumosului era posibil prin mijlocirea artelor: „Înțelepciunea e la intersecția cărților cu viața și între descoperirea literelor, teroare, muzică și primele emoții erotice, s-a născut dorința noastră de a cuprinde lumea toată și înțelesurile ei.[...] Trăiam deci cu frica în sân, dar nu eram înstrăinați de bine" [Călinescu, Vianu 2005: 108].

Tema istoriei aduce în discuție confruntarea cu propriul trecut; modul în care fiecare scriitor se raportează la trecutul personal este emblematic pentru înțelegerea prezentului și transmiterea unor teme de meditație generațiilor viitoare. Cine are memorie, deci o istorie în spate, spune unul din eroii săi, are putere asupra generațiilor viitoare. De asemenea Ion Vianu discută despre rolul selectiv al memoriei și puterea ei de transfigurare care face ca aproape orice amintire să conțină în ea capacitatea de a se preface în istorie sau poveste. În literatura sa întâlnim des situarea amintirii la granița dintre adevăr și ficțiune. „[...] amintirile acestea încrucișate pe care ni le trimitem [...] au și acest rost, să dezgroape, ca printr-o săpătură arheologică, straturi de mult uitate, evenimente care au avut o zi de viață, ca un ziar, și care acum s-au metamorfozat în istorie fără ca prin asta să-și fi pierdut valoarea; ba dimpotrivă ele capata un fel de preț, ca niște fragmente de lut furate țărânei și redate acum vederii: umbrele celor care nu mai sînt" [Călinescu, Vianu 2005: 225]. Orice amintire veche este supusă mai mult sau mai puțin transformării generate de imaginație. Cine poate spune cu exactitate cum au stat lucrurile? Importantă este coerența poveștii și capacitatea ei de a transmite un mesaj.

Tema prieteniei este, alături de celelalte teme discutate mai sus, una din preocupările centrale ale operei lui Ion Vianu. Este chiar motorul care a stat la baza realizării proiectului memorialistic *Amintiri în dialog*, autorii dezvoltând o relație de autentică prietenie timp de decenii întregi. Prin mărturisirile lor scrise în manieră dialogală, epistolară, autorii explorează diverse aspecte ale prieteniei. Ion Vianu scrie despre relațiile de prietenie din adolescență și studenție cu Mironel Chiraleu, al cărui destin tragic îl va marca pe viață, despre întâlnirile efervescente cu Nichita Stănescu, despre împărtășirea emoțiilor primelor experiențe erotice amicilor săi de liceu și experimentarea deliciilor bahice nocturne; evident, cel mai mult spațiu este destinat legăturii de prietenie cu Matei Călinescu, prietenie care nu numai că va rezista perioadei exilului dar este fortificată de această experiența comună. Prietenia se revelează în anii adolescenței ca suavă înțelegere reciprocă și completare mutuală. Este primul pas în înțelegerea și iubirea de sine.

Ion Vianu va relua constant tema prieteniei în romanele sale având drept corolar motivul geamănului, al dublului, al destinelor paralele. Eroii săi sunt în căutarea înțelegerii și cunoașterii de sine, iar acest lucru este posibil doar prin plasarea lor într-un context de reciprocitate. Istoricul Chelfănescu doar prin mijlocirea istorisirilor lui Ozias ajunge să cunoască adevărul despre tatăl său, torționar comunist. Destinul lui Ionel Stanislas, mâna dreaptă a lui Michael, este strâns legat de relația sa de prietenie și devotament față de acesta. Ozias îl consideră pe Georges fratele său geamăn, iar doctorul Vasiliu se identifică uneori cu pacientul său Laban. Ca psihiatru și scriitor, Ion Vianu va explora diferite dimensiuni ale prieteniei atât în eseistică cât și în romane. Declară în primul volum de eseuri *Stil și persoană* că prietenia perfectă este garantată moral, fiind respinsă ideea utilitaristă a reciprocității acțiunilor. De asemenea o prietenie durabilă își are rădăcinile în copilărie.

„Tot ceea ce este temeinic, durabil, autentic se revendică de la copilărie. ... În fiecare contact prie-

tenesc se regăsește un moment și un stil infantil. Ingenuitate a întâlnirii, comunicare simpatetică a unui limbaj, absență a crispării, toate aduc cu sine parfumul unei epoci edenice înălțată și înnobilată de maturitatea reflexiei" [Vianu 1975].

O altă temă intâlnită în scrierile cu carcater memorialistic este problematica psihiatriei politice în spitalele din România. Chiar dinainte de a pleca din țară, Ion Vianu denunță practicile imorale ale Securității de a-i interna forțat pe cei potrivnici regimului cu suspiciunea/diagnosticul de bolnavi psihici. Această acțiune de denunțare nu rămâne fără urmări. Este exclus din postul pe care îl ocupa la Facultatea de Medicină și i se înscenează un proces de calomnie de care reușește totuși să scape, după care părăsește țara, stabilindu-se în Elveția. Aici va face parte dintr-o asociație de denunțare a abuzurilor politice ale psihiatriei politice, militând pentru recunoaștere răului și crearea unei legislații care să facă imposibilă repetarea unor asemenea cazuri, atât în România cât și în celelalte state.

Această problematică aduce în discuție presiunea politică la care au fost supuși medicii, încercările de intimidare sau racolare a personalului medical din partea Securității precum și urmările represiunii politice asupra victimelor. Care este impactul pe termen lung asupra victimelor? Ce tulburări pot dezvolta în timp? Se pot reacomoda în societate? Prin prezentarea abuzurilor psihiatriei politice din perioada comunistă, Ion Vianu atrage atenția și asupra stabilirii clare a criteriilor etice care să reglementeze desfășurarea activităților medicale, statutul și drepturile pacienților.

După *Amintiri în dialog*, la distanță de 10 ani, publică primul roman, *Caietele lui Ozias*, dar temele obsedante sunt aceleași: tirania istoriei și influența dramatică a acesteia asupra destinului uman, importanța memoriei ca depozitar al istoriei, dualitatea ființei umane, nebunul, raționalitatea nebuniei și nebunia lumii obiective, figura tatălui etc. Acest roman publicat în 2004, face parte alături de *Vasiliu, foi volante* (2006), dintr-o proiectată trilogie rămasă nefinalizată, numită *Arhiva trădării și a mâniei*. Romanul este catalogat adesea de critici, în frunte cu Matei Călinescu, ca fiind un roman istoric, o cronică a societății românești începând cu perioada legionară până aproape de căderea comunismului, dar și un roman autoanalitic din care nu lipsesc subtile interpretări filosofice și psihanalitice a caracterelor umane și a evenimentelor politice. Romanul este format din două părți, *Roxana* și *Lecția de istorie*, precedate de o genealogie, pe care autorul a considerat-o necesară pentru a ne clarifica care sunt cele cinci generații surprinse în roman precum și câteva date despre familiile Bujoru-Stanislas. La finalul romanului, avem o scurtă *Înfățișare* a povestitorului Dan Naidin; acesta prezintă motivul dureros care a stat la baza reconstruirii Istoriei postbelice din Caietele lui Ozias: descoperă într-un mod dureros și neașteptat că este înfiat de cei pe care îi credea părinții săi și că de fapt mama sa este o femeie simplă, Măria, care a avut o aventură cu un anume Radu Popescu-Călărași, descendent al unei familii boierești, dar care „atins de strechea sfântă", primește la balamuc numele de Laban. Întâlnirea cu acesta îi deschide porțile către un trecut plin de semnificații. Nefiind în stare să îi povestească propria istorie, Laban îi dă lui Naidin jurnalul său. O adunătură de bucăți de hîrtie, cutii, cartoane, materiale de construcție, rămășițe de tot felul pe care era unsemnate diverse gânduri, evenimente, date. Lectura acestor însemnări l-a condus către evocarea altui personaj, Puiu Ozias, amant al mamei lui. Găsește consemnat și numele lui Vlad Chelfănescu, cercetător la Muzeul Literaturii, cel care a studiat caietele lui Puiu Ozias. Împrietenindu-se cu Vlad Chelfănsecu, Dan Naidin află istoria familiilor din care se trage, completând astfel necunoscutele din trecutul său personal. Personajele din cele două romane discutate până acum au trăit sau trăiesc într-un sistem totalitar. Destinul lor, evoluția lor sunt influențate de acest fapt, uneori până la anihilare. Cei ce se împotrivesc regimului sunt anchetați, torturați și chiar executați. Starea lor conflictuală este de dublă natură. Istoria mare este apăsătoare, transformă lumea într-un teatru de păpuși unde libertatea individului este mai mult mimată. Omul este transformat din persoană în individ ce trebuie să se supună orbește regulilor partidului în timp ce în interiorul său trăiește nașterea unui alt conflict. Dilemele morale sunt cauzate de conștientizarea firii sale duale, de aplecarea sa spre compromis,

inclusiv de capacitatea sa naturală, instinctuală, de acomodare cu scopul supraviețuirii. Cel care refuză compromisul, fie și pe cel mai mărunt, are vocația martiriului, a sacrificiului suprem în numele exemplului, coram populo. Dar aceste cazuri sunt rare și excepționale. În general, omul va căuta să supraviețuiască, să se acomodeze, să trăiască la marginea istoriei, sau din contră, la cârma ei. Beția puterii îi atrage pe mulți.

Scrierea unui jurnal, consemnarea memoriilor sunt o formă de refugiu, de retragere în sine din fața unei realități copleșitoare. Ele sunt o manifestare a libertății, dar nu întotdeauna mântuitoare. Ozias găsește notat într-unul din caietele sale: „Figurile extreme ale acestei derizorii mântuiri sunt două: nebunul, omul care a fugit de și din realitate; tiranul, cel care realizează exemplar cruzimea, arbitrariul..." [Vianu 2016: 26]. Figura nebunului ocupă un loc important în literatura lui Ion Vianu, iar în scrierile memorialistice dedică pagini întregi manifestării acestei afecțiuni. Experiența sa de psihiatru este fructificată în literatură, saloanele cu bolnavii internați devin loc de inspirație, după cum declară undeva. În *Caiele lui Ozias*, deloc întâmplător, cel care declanșează fluxul memoriei este nebunul Laban. Acest personaj, care se autodeclară, emfatic, *mareșalul nobilimii* pare să fi coborât hieratic din tablourile unei expoziții pe care Ozias o vizita. Ideea inadecvării lui la această lume este evidentă de la început.

Nebunia lui Laban este un răspuns la tragedia lumii în care forțat de împrejurări a trăit. De fapt, nebunia în general e explicată ca fiind o manifestare a omului la împrejurările presante, apăsătoarea ale Istoriei. E o formă de adaptare, un simptom al vieții sub tirania istoriei. (Expresie folosită des de Ion Vianu în Amintiri în dialog și romane.) Nebunia e o retragere, o abandonare a luptei fățișe, reale, raționale și incriminatoare cu Istoria. Această temă ocupă un loc mai generos în *Vasiliu, foi volante*. Acțiunea se petrece în cadrul unui sanatoriu, unde conviețuiesc ca într-o altă lume, separată de cea de dincolo de gard, personal medical și pacienți. Răstoaca Melcilor este imaginea răsturnată a unei lumi aflate deja în derivă. Istoria mare este oglindită parodic în istoria mică a sanatoriului. Mizeria morală se manifestă deopotrivă dincolo și dincoace de gardul spitalului.

Consemnarea istoriei, așa cum a fost ea, cu bune și rele, împovărătoare, obsedantă, oprimantă, are rolul de a-i asigura omului o direcție în lume. Cine sunt și încotro mă îndrept sunt întrebările importante ale fiecărei generații și ar trebui și ale fiecărui om. *Absența istoriei se deschide inevitabil asupra unui hău de nelegiuiri*, îi spune emblematic profesorul Șragăr lui Chelfănescu. Pentru Vasiliu, căruia îi lipsește stilul ironic și pe alocuri arogant al lui Ozias, activitatea de a scrie este terapeutică. E o formă de a se înțelege, de a-și vedea exteriorizate stările pentru a le putea analiza mai ușor. Așa își dă seama că suferă de melancolie, starea depresivă care îl determină la inactivitate. Dar nu se analizează pe sine, cum nici Puiu nu o face, în mod singular, ci încadrat într-un context, parte a unei istorii. *Omul este produsul istoriei*. Acesta este marele adevăr proclamat în romane și confirmat în *Postludiu*, de autorul însuși.

Acum, la finalul acestui omagiu modest adus scriitorului Ion Vianu, nu găsim încheiere mai bună ca răspunsul pe care îl dă Vianu însuși la întrebarea pe care i-a adresat-o Florian Saiu: *Vă temeți de moarte, domnule Vianu?* Răspunsul de mai jos îl putea da numai un om care a trăit și văzut multe, un om împăcat cu sine însuși și care a trăit cu rost: „Am integrat ideea de moarte. Mi se pare frumoasă finitudinea existenței. Numai ceva încheiat poate fi armonios. Dar cum va fi, în momentul când ea mi se va prezenta, în persoană, nu știu. Cât despre ideea unei forme oarecare de post-existență, ea nu poate să mă consoleze, viața este de iubit așa cum e, în forma și substanța ei. *Să simt că de suflarea-ți suflarea mea se curmă/ Și-n liniștea eternă dispar fără de urmă*. Iată dezideratul!".

Bibliografie:

Călinescu, Vianu 2005: Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, Iași, Editura Polirom, 2005

Vianu 2016: Ion Vianu, *Arhiva trădării și mâniei*, București, Editura Polirom, 2016.

Vianu 1975: *Stil și persoană*, Editura Cartea românească, București, 1975

PAPA HEMINGWAY ÎN CUBA

– 125 DE ANI DE LA NAȘTERE –

Constantin COROIU

Aniversarea lui *Ernest Miller Hemingway* îmi oferă ocazia să rememorez o călătorie de neuitat dintr-o primăvară îndepărtată când, împreună cu regretatul coleg Stelian Moțiu, la acea dată redactor șef al excelentei reviste literar-artistice *Amfiteatru,* am avut prilejul să vizitez casa în care autorul capodoperei *Bătrânul și marea* a trăit și a creat timp de aproape un sfert de veac.

Havana – „oraș în care nu ai cum să întârzii“ – constată un erou din celebrul roman *Omul nostru din Havana* al lui Graham Greene – rămâne în urmă. Rulăm cu mare viteză, însoțiți de „îngerul“ nostru păzitor Lasaro, spre San Francisco de Paula, localitate situată la ceva mai mult de 20 de km de capitala Cubei. Ţinta este, desigur, ferma Vigia, fosta proprietate a lui Hemingway. Între timp, încerc să-mi aduc aminte ce făcea adolescentul care eram în acea vară fierbinte a anului 1961, când Hemingway îşi zbura literalmente creierii cu o puşcă de vânătoare. Apucasem să citesc la acea vârstă, la recomandarea dragului meu profesor de Limba şi literatura română, Aurel Budescu, de la Liceul Unirea din Focșani, câte ceva din opera marelui scriitor american, laureat al Premiului Nobel pentru literatură, şi văzusem, cred, filmul *Bătrânul şi marea* cu Spencer Tracy în rolul principal. Filmările, aveam să aflu, avuseseră loc chiar la San Francisco de Paula. Mai târziu, pe bătrânul Santiago, un personaj pe care îl consider emblematic privind condiția umană, l-a întruchipat şi Anthony Quinn într-un film la fel de memorabil.

Ajungem la ferma Vigia. Urcăm pe o alee străjuită de arbori tropicali pe colina unde se află vila ce a aparținut lui Hemingway, acum muzeu memorial. Pinii şi bambuşii, plantele aduse din diferite zone ale planetei şi orânduite aici ca într-o grădină botanică, misteriosul Turn, în care scriitorul nu a urcat niciodată, piscina goală, scaunele de pe marginile ei, ruginite şi înţepenite în uitare, cimitirul celor cinci câini, fiecare cu monumentul lui, liniştea şi singurătatea pe care respiraţia oceanului nesfârşit şi plin de taine le adânceşte şi le amplifică. În casa în care Hemingway a locuit timp de 22 de ani şi unde şi-a scris câteva din marile cărţi, totul a îngheţat odată cu plecarea proprietarului ei. De la fotoliul preferat şi barul mobil plin de sticle până la dezordinea în care au rămas părăsite pe patul din dormitor diferite ziare și reviste. În sufragerie, masa cu cele trei scaune, două laterale, ocupate întotdeauna de Ernest şi Mary, şi unul în capăt, rezervat oricărui musafir, de obicei neanunţat. Mașina de scris la care Hemingway își bătea direct textele, de regulă dimineaţa, stând în picioare, îmi aminteşte de Gogol, care îşi plăsmuia terifianta lume scriind tot în picioare, şi de Dostoievski care se plimba încordat prin cameră. Vechiul obiect și-a depășit demult condiția utilitară și a devenit o mărturie de mare preț privind facerea unei fascinante lumi, lumea operei lui Hemingway. Dormitorul rezervat oaspeţilor este simplu și de o caldă intimitate. Aici au dormit personalităţi ilustre ale veacului XX – de la oameni politici, foşti şefi de stat, scriitori, artişti şi stele ale Hollywoodului, până la sportivi celebri. Pe pereţi atârnă diverse trofee de vânătoare dobândite de împătimitul vânător şi pescar în America şi Africa. Printre ele, şi cel râvnit de Mussolini, pentru care dictatorul megaloman i-a oferit lui Hemingway o sumă exorbitantă, dar scriitorul, indignat, a respins-o ferm. Mai multe afişe anunţă lupte cu tauri din trecut… Dintre picturile şi lucrările de grafică semnate de mari artişti expuse şi ele într-o oarecare neorânduială îmi atrag atenţia

tablourile pictorului spaniol Roberto Domingo, pentru care coridele, una din pasiunile lui Hemingway, au constituit o temă predilectă. În fine, binecunoscuta fotografie a lui Hemingway, reprodusă pe coperţile unor cărţi ale sale ori în dicţionare şi istorii literare: scriitorul alături de un marlin impozant. Am admirat-o întotdeauna nu atât pentru izbânda cinegetică pe care o imortalizează, ci mai ales fiindcă îmi place să întrevăd în acea imagine un subtext polemic. Hemingway se înfăţişează lumii nu într-o atitudine gravă, meditativă, nu la masa de lucru şi cu mâna la frunte (de altfel, nici n-am văzut în casa de la Vigia ceea ce numim îndeobşte masă de scris), ci într-o postură oarecum frivolă care rezonează sugestiv cu alura legendarului personaj. Peste zece mii de volume – ediţii rare, cărţi cu autografele unor celebrităţi literare: Dos Passos, Faulkner, Joyce, Ezra Pound, Scott Fitzgerald etc. alcătuiesc un adevărat tezaur bibliofil. Cărţile sunt răspândite în toate încăperile. Din cotoarele lor ies şuviţe de hârtie, semne ale popasurilor de lectură, de reveniri, de meditaţie, semne mult mai definitorii decât orice aventură cinegetică, gazetărească sau erotică a scriitorului şi omului Hemingway, care, cum remarca unul dintre cei mai reputaţi biografi şi editori ai săi, a trăit într-o viaţă – altminteri scurtă, numai 62 de ani – cât alţii în zece.

Acum un deceniu presa internațională anunța premiera absolută a unui film intitulat *Papa Hemingway în Cuba,* bazat pe experiența trăită *sur le vife* de autorul scenariului, un tânăr jurnalist american de la Miami Herald. El îi adresase o scrisoare de admirație lui Hemingway, altminteri fără nicio speranță că va primi vreun răspuns. Spre surprinderea și bucuria sa, l-a primit. Mai mult, celebrul destinatar al smeritei lui epistole îl invita să-l viziteze în Cuba, la ferma *Vigia,* pentru a pescui împreună cu el, viitorului scenarist oferindu-i-se astfel posibilitatea de a-l cunoaște direct pe idolul său și de a se afla, fie și pentru scurt timp, în ambianța familiei și anturajului soților Ernest și Mary cu tot cu furtunoasa lor viață. I s-a oferit însă și o altă ocazie, aș spune fabuloasă, aceea de a fi martor la un eveniment istoric dintre cele pe care și cel mai norocos ziarist nu-l poate trăi la locul producerii lui decât o singură dată în viață: finalul Revoluției cubaneze. O documentare de zile mari, direct la sursă, pentru scenariul filmului regizat de Bob Yari care l-a distribuit în rolul titular pe binecunoscul actor Adrian Sparks. Se știe că asemenea producții cinematografice prin care sunt reconstituite biografia ori anumite momente din biografia unor mari personalități nu sunt întotdeauna niște reușite artistice pe măsura importanței și anvergurii subiectului. *Papa Hemingway și Cuba* s-a bucurat însă de o remarcabilă audiență și de o bună receptare critică. Faptul că pentru prima dată după 50 de ani s-au realizat filmări chiar în fața Palatului guvernamental din Havana, unde au fost reconstituite scene din lupta susținătorilor lui Fidel Castro cu luptătorii generalului Batista, a sporit enorm interesul pentru filmul lui Bob Yari.

Privesc de pe o terasă de la etajul 17 al hotelului în care sunt cazat întinderea mării cu cele şapte culori numărate de Gabriel Garcia Márquez, cel care aproape implora să nu fie cumva provocat să vorbească despre marea și paradisul caraibian căci nu s-ar mai putea opri. Am luat cu mine de la Iași volumul de poezii, apărut în dispăruta, ca atâtea alte construcții culturale de mare tradiție, *Biblioteca pentru toți*, al poetului cubanez Nicolas Guillen, în traducerea lui Eugen Jebeleanu, pe care l-am recitit în avionul cu care am zburat de la Praga la Havana, şi *Parisul, sărbătoarea de neuitat*, carte editată în aceeaşi colecţie, una dintre cele pe care Hemingway le-a scris chiar la Vigia și în care evocă Parisul și rememorează experiența anilor de tinerețe (1021-1926) petrecuți în orașul Luminilor. O deschid la întâmplare şi dau peste un paragraf pe care îl subliniasem la prima lectură, în fond, o mărturie de creaţie: „Lucram până când terminam fie un capitol, fie un episod şi întotdeauna mă opream doar când ştiam ce are să urmeze. Nu mai eram sigur că voi continua a doua zi. Uneori, când începeam o povestire nouă şi nu reuşeam s-o urnesc din loc, mă aşezam în faţa căminului şi storceam peste jeratic coaja micilor portocale şi urmăream flăcăruile albastre care se iscau sfârâind. Alteori, mă ridicam de la masă şi, privind acoperişurile Parisului, îmi spuneam: «Nu te necăji. Ai reuşit întotdeauna să scrii şi ai să reuşeşti şi acum. E de ajuns să aşterni pe hârtie o singură frază care să conţină un adevăr. Scrie fraza cea mai adevărată pe

care o ştii». Şi, în cele din urmă, scriam o frază adevărată, după care puteam să merg mai departe… Acolo, în camera de mansardă, am luat hotărârea de a scrie câte o povestire despre fiecare lucru pe care îl ştiu. Şi întotdeauna m-am străduit să ţin seama de hotărârea luată, ceea ce a fost pentru mine o disciplină severă şi folositoare“. Era foarte tânăr și sărac, mânca atunci când se nimerea și cum se putea, locuia într-o mansardă friguroasă, dar se bucura și trăia plenar până în fibra cea mai intimă a ființei sale spectacolul unic al orașului celor mai temerare proiecte de creație, orașul atâtor visuri împlinite și atâtor altora spulberate care era Parisul – un „Ierusalim uman”, cum îl definea Victor Hugo: „Parisului nu-i chip să-i dai de margini, de aceea amintirile noastre, ale celor care am trăit acolo, se deosebesc între ele. Dar fiecare dintre noi s-au întors acolo cu drag, oricine ar fi fost, de la orice depărtare, cu orice preț și oricât s-ar fi schimbat. Parisul îți răpește orice efort, dându-ți în schimb mai mult decât i-ai adus. Așa era Parisul în acele zile de demult, când noi eram tare săraci și tare fericiți”. Din păcate, tocmai în „Ierusalimul uman”, cu metafora lui Hugo, e drept nu cel de la începutul secolului trecut, a putut fi prezentată în cadrul spectacolului grandios de deschidere a Olimpiadei, urmărit cu emoție la nivel planetar, o nefericită reinterpretare parodică a unei capodopere a lui Leonardo Da Vinci: *Cina cea de taină* Câtă dreptate avea un mare scriitor spaniol, trecut dramatic prin războiul civil și prin cenzura franchistă, să declare: libertatea de a spune prostii sau de a leza sentimente și valori fundamentale nu trebuie tolerată.

În orăşelul pescăresc Cojimar, „atârnat“ de Havana, ale cărui case se pierd printre arborii tropicali, unde venea adeseori petrecând alături de prietenii pescari, la faimoasa cafenea *Bodeguita del Medio* sau oriunde în altă parte pe mirifica insulă, Hemingway nu e doar „o amintire frumoasă“, cum s-a spus de atâtea ori, nu este numai o figură cu aură mitologică, ci, mai ales, o prezenţă vie. Cubanezii îi rostesc numele cu veneraţie şi cu o discretă familiaritate. Scriitorul însuşi a avut, nu e nici o îndoială, o afecţiune aparte pentru oamenii de pe tărâmul supranumit şi Perla Antilelor. I-a cunoscut bine, a fost fascinat de frumuseţea, de setea de viaţă şi de muzica cubaneză, cunoscută şi preţuită la nivel global, de exuberanţa şi melancolia sufletului lor, le-a înţeles profund inconfundabila spiritualitate. În semn de dragoste şi recunoştinţă pentru cei în mijlocul cărora a trăit şi a scris timp de 22 de ani, a donat ferma de la Vigia (pe care o cumpărase în 1939 de la o familie de francezi, contra sumei de 18.000 de dolari) statului cubanez, care de aproape două treimi de secol se mândreşte cu unul dintre cele mai vizitate muzee memoriale din America Latină şi din întreaga lume.

Un document inestimabil privind viaţa lui Hemingway în Cuba istoricii literari și biografii scriitorului îl datorează jurnalistului Norberto Fuentes, care ca tânăr reporter al Agenţiei Prensa Latina, a fost trimis de şeful său la San Francisco de Paula pentru a scrie primul reportaj despre cel ce în acea zi de iunie 1961 tocmai își pusese capăt vieții cu una din armele, în zadar ascunse de Mary, soţia sa. Au urmat, povesteşte Gabriel García Márquez, „20 de ani de cercetări meticuloase, întrevederi anevoioase şi reconstituiri ce păreau imposibile, pentru a-l răscumpăra din memoria cubanezilor anonimi care, de fapt, împărţiseră cu el neliniştea de toate zilele: medicul lui personal, cei care îi mânuiseră ambarcaţiunile de pescuit, fârtaţii de la luptele de cocoşi, bucătarii şi personalul de prin cârciumi sau băutorii de rom care-l însoţeau în nopţile de chef de la San Francisco de Paula“. Jurnalistul, scrie autorul *Veacului de singurătate* i-a descoperit „urmele inimii în scrisorile pe care nu le mai pusese niciodată la cutie, în ciornele pline de căinţă, în notele neterminate, în magnificul jurnal de navigaţie, unde străluceşte toată lumina stilului său“. A rezultat o carte de 700 de pagini, pe care Márquez a citit-o pe nerăsuflate în manuscris şi în care ne este restituit: „Un Hemingway al nostru: un om speriat de incertitudine şi de scurtimea vieţii, care n-a avut niciodată mai mult de un invitat la masă şi care a reuşit să descifreze, cum puţini au făcut-o în istoria omenirii, tainele practice ale profesiunii celei mai solitare din lume“. Cea mai solitară, dar și cea mai solidară: profesiunea de scriitor.

SADOVEANU. *HANU ANCUȚEI*

Ionel POPA

Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanul Ancuţei. Dar asta s-a întâmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul când au căzut de Sântilie ploi năpraznice şi spuneau oamenii că ar fi văzut balaurul negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar nişte paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vâslind spre răsărit; şi moş Leonte cetind în cartea lui de zodii şi tălmăcind semnele lui Irachie-împărat, a dovedit cum că acele paseri ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii şi arată veste de război între împăraţi şi belşug la viţa de vie.

Apoi într-adevăr, Împăratul Alb şi-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne, şi, ca să se împlinească zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în potgoriile din Ţara-de-Jos de nu mai aveau vierii unde să puie mustul.Ş-au pornit din părţile noastre cărăuşii ca s-aducă spre munte, şi atunci a fost la Hanul Ancuţei vremea petrecerilor şi a poveştilor.

Taberele de cară nu se mai istoveau. Lăutarii cântau fără oprire. Când cădeau unii doborâţi de trudă şi vin, se ridicau alţii de prin cotloanele hanului.

Şi-atâtea oale au fărmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la târg, la Roman. Şi la focuri oamenii încercaţi şi meşteri frigeau hartane de berbeci şi de viţei, ori perpeleau clean şi mreană din Moldova. Iar Ancuţa cea tânără, tot ca mă-sa, de sprintenă şi de vicleană, umbla ca un spiriduş încolo şi-ncoace, rumenă la obraji, cu catrinţa-n brâu şi cu mânicile suflecate; împărţea vin şi mâncăruri, râsete şi vorbe bune.

Trebuie să ştiţi dumneavoastră că hanul acela al Ancuţei nu era han, – era cetate. Avea nişte ziduri groase de ici până colo, şi nişte porţi ferecate cum n-am văzut de zilele mele. În cuprinsul lui se puteau oploşi oameni, vite şi căruţe şi nici habar n-aveau despre partea hoţilor…

La vremea de care vorbesc, era însă pace în ţară şi între oameni bună-voire. Porţile stăteau deschise ca la Domnie. Şi prin ele, în zilele line de toamnă, puteai vedea Moldova cât bătea ochiul şi pâclele munţilor pe păduri de brad până la Ceahlău şi Hălăuca. Iar după ce se cufunda soarele înspre tărâmul celălalt şi toate cele depărtări se ştergeau şi lunecau în tainice neguri, — focurile luminau zidurile de piatră, gurile negre ale uşilor şi ferestrelor zăbrelite. Contenea câte un răstimp viersul lăutarilor şi porneau poveştile…

Aşa începe *Hanu Ancuţei* – decameronul lui Sadoveanu.

Textul reprodus e construit din trei secvenţe narativ-descriptive în care sânt prezente coordonatele temporale, spaţiale şi de atmosferă necesare conturării unei lumi de mit şi basm, necesare spunerii şi ascultării poveştilor: 1. „Într-o toamnă aurie […] şi se arată veste de război între împăraţi şi belşug la viţa de vie”; 2. „Apoi, într-adevăr […] împărţea vin şi mâncăruri, râsete şi vorbe bune”; 3. „Trebuie să ştiţi dumneavoastră […] şi porneau poveştile”, iar fiecare paragraf e un un verset. Relatarea e făcută de un narator-evocator. Tehnica şi psihologia evocării este cea a mnemotehnicii, când trecutul şi prezentul sânt simultane în memoria evocatorului, el fiind un regizor al interferenţei planurilor temporale. Structura e subtilă. Succesiunea secvenţelor, treptat, te trece în lumea mitului şi a legendei.

Coordonata esenţială a organizării evocării prin care se intră în lumea poveştilor este timpul. Fiind vorba de un timp al poveştilor, acesta este vag determinat. Nucleul întregii construcţii este metafora „*într-o toamnă aurie*”. Cuvântul *toamnă* desemnează un anumit moment temporal, iar epitetul *aurie* lărgeşte înţelesul temporal punctual şi astfel expresia capătă o puternică încărcătură metaforică şi poetică, sintagma denumind momentul înfloririi unui anumit timp al existenţei – timpul roadelor… la vii şi bucate, dar şi ale poveştilor. Sintagma metaforică *toamnă aurie* primeşte un sens mitologic şi un înţeles psihologic – nostalgia după acea *îndepărtată vreme. Toamna aurie* e metaforă solară, – sub diferite înfăţişări, soarele este zeul tutelar în opera lui Mihail Sadoveanu, de la *Hanu Ancuţei* la *Soarle în baltă.*

Incipitul cărţii este rama de mit şi legendă prin care timpul poveştilor este coborât în *illo tempore*. Aşa că *depărtata vreme* poate fi a naratorului-evocator, dar şi al lui *altcineva*. Contextul lasă să se înţeleagă că vocea naratorului-evocator nu e decât ecoul vocii din *illo tempore.*

Detaliile temporale menţionate de narator nu aduc nicio precizare, ci, dimpotrivă, accentuează înţelesul de timp fabulos, de basm, timp însoţit de fenomene cosmice

şi de prezenţa unor animale şi păsări fantastice, specifice basmului: e vremea când „au căzut de Sântilie ploi năpraznice şi spuneau oamenii că ar fi văzut balaurul negru în nouri […]. Iar nişte pasări cum nu s-au mai pomenit s-au *învolburat* pe furtună, *vâslind* spre răsărit". Balaurul şi pasările „nemaivăzute" sânt de la hotarul lumii dincolo de care nu mai exită decât „tărâmul celălalt". Tălmăcirea semnelor dau „veste de război între împăraţi şi belşug la viţa de vie". De reţinut metaforele (subliniate de noi) şi opoziţia *război/belşug*, care punctează timpul şi atmosfera de basm.

În ceea ce priveşte vremea acelei *toamne aurii* e de reţinut „jocul" timpurilor. Are loc o adevărată rocadă între timpul istoric sugerat prin aluzii la nişte evenimente şi timpul mitic, aistoric. Referitor la problema determinării timpului s-a făcut exces de zel, încercându-se stabilirea evenimentelor la care scriitorul ar face aluzii, şi datei când naratorul/Sadoveanu a ascultat poveştile pe care le „reproduce" în cartea sa. Raportat la sensurile şi frumuseţile cărţii acest exces de zel se dovedeşte steril. În altă ordine de idei, citind în contextul de semnificaţii fraza „Apoi într-adevăr, Împăratul Alb şi-a ridicat muscalii, *i.e.* oştile, împotriva „limbilor păgâne" e de fapt o capcană narativă, frecvent folosită de Sadoveanu (vezi, de pildă, *Baltagul, Ochi de urs)*. În sprijinul afirmaţiei noastre vine partea a doua a frazei: „şi ca să se împlinească zodiile, a dăruit Dumnezeu rod în podgoriile din Ţara de Jos". Şi continuarea e importantă, deoarece prin aparenta precizare spaţio-temporală ne menţine în „toamna aurie", vremea petrecerilor şi a poveştilor – lumea basmului şi al legendei.

Cu toate detaliile menţionate de narator, nici spaţiul nu este unul ferm (v. secvenţa trei). Detaliile geografice concrete (apa Moldovei; Ceahlăul; Hălăuca, pădurile de brad) au rostul de a da hanului şi spaţiului său valoare de sinecdocă a ŢĂRII la vârsta de aur: „Din porţile hanului, în zilele line de toamnă puteai vedea valea Moldovei cât bate ochiul şi pâclele munţilor pe pădurile de brad până la Ceahlău şi Hălăuca".

Secvenţa a doua evocă petrecerile şi zicerea de poveşti: la focuri se frigeau „hartane de berbeci şi de viţei ori se perpeleau clean şi mreană" şi atâtea oale au fărmat băutorii, de s-au crucit doi ani muierile care se duceau la târg". Iar hangiţa era „tânără, tot ca măsa de sprâncenată şi de vicleană (termenul nu e folosit cu înţeles peirorativ, ci cu cel de feminitate), umbla ca un spiriduş încolo şi-ncoace, rumenă în obraji, cu catrinţa-n brâu şi cu mânicile suflecate; împărţea vin şi mâncăruri, râsete şi vorbe bune". Portretul Ancuţei e realizat print-o succesiune de propoziţii scurte ca tuşele penelului pe pânza tabloului, în ritm de vers. Stilistic, propoziţiile sânt o enumeraţie a trăsăturilor celui pictat. Frumuseţea şi tinereţea Ancuţei sunt expresii ale vieţii, iar însuşirile moştenite înseamnă permanenţă, continuitate. Prin prezenţa şi prin ceea ce face, Ancuţa întreţine atmosfera prielnică spunerii şi ascultării poveştilor. Ancuţa nu e hanginţă, e o *vestală a templului*. Prin Ancuţa şi naratorul-evocator se fce trecerea din lumea reală, profană în lumea sacră a poveştilor. Spunerea şi ascultarea de poveşti este o iniţiere în tainele lumii şi ale vieţii. Spunând şi ascultând poveşti, oamenii se vindecă de cele lumeşti, profane şi se însănătoşeşc sufleteşte şi spiritual, îşi trezoreizează experienţele vieţii.

Petrecerile de la han , cu bucate şi vin *nu sânt chefuri*, ci *împărtăşanie*, un ritual sacru de *curăţenie* a trupului şi sufletului (o remarcă: oamenii din lumea scriitorului se „îndelecnicesc" cu băutul vinului, rod al pământului şi soarelui, nu cu rachiu, produs diavolesc.

Textul se încheie cu *portretul* hanului: „Trebuie să ştiţi dumneazoastră că hanul acela al Ancuţei nu era han, – era cetate. Avea […] – urmează enumerarea, în ritm de vers, caracteristicilor de cetate: *ziduri groase; porţi ferecate cum n-am văzut de zilele mele.* Sintagma adverbială *de ici până colo* care determină verbul subînţeles „se întindeau" şi repetiţia articolului nehotărât *nişte* şi verbul *n-am văzut* sublinieză caracterul unic al hanului, dar şi sentimentul de uimire trăit de narator privind hanul-*cetate.*

Hanul e un spaţiu închis, ocrotitor: (*În cuprinsul lui se puteau oploşi oameni, vite şi căruţe şi nici habar n-aveau dinspre partea hoţilor…).* După ce soarele *se cufunda în tărâmul celălalt* în *neguri tainice,* la han se aprindeau focurile şi începeau petrecerile şi spusul poveştilor. Punctele de suspensie care închid descrierea hanului sunt poarta deschisă spre lumea poveştilor. „Portretul" hanului e un aliaj preţios de real şi imaginar ce face din han personaj de legendă. Hanul Ancuţei e spaţiu sacru; este *centrul***.**

Expresivitatea stilului este realizată prin lexicul popular şi fonetisme specifice lui Sadoveanu: (*nouri; cetind; paseri; cară; limbi; fărâmă; oploşi),* prin bogăţia sinonimică, contextul dându-le nuanţe de sens şi valenţe simbolice şi metaforice; un adevărat joc cu efecte poetice. La acestea se mai adaugă opoziţiile „dinamice": *cădeau/se ridicau; Împăratul Alb şi-a ridicat muscalii lui împotriva limbilor păgâne; veste de război/ belşug la viţa de vie.* Sonoritatea lexicală şi construcţia sintactică vin şi dau frazelor ritm rapsodic, de cântec bătrânesc.

Raportat la întregul volum, fragmentul comentat este, poate, cel mai important prin funcţie şi realizare artistică. În orice caz el ilustrează procesul de cristalizare a tehnicii şi psihologiei evocării, care caracterizează scrisul lui Mihail Sadoveanu.

ÎNTREGIRI LA BIOGRAFIA LUI IULIAN VESPER

Nicolae SCURTU

RESTITUIRI

Biografia poetului, prozatorului, publicistului şi traducătorului Iulian Vesper (n. 22 noiembrie 1908, Horodnicu de Sus, jud, Suceava – m. 11 februarie 1986, Bucureşti) începe să intereseze, mai ales, după 1999, când i se publică o parte din interesantele sale *Memorii.*

Aflăm de aici şi din alte surse primare că Iulian Vesper a fost, alături de Mircea Streinul, unul dintre cei mai activi şi pasionaţi promotori ai spiritului bucovinean graţie grupării şi revistei *Iconar*.

A realizat, astfel, un amplu şi incitant dialog epistolar cu tinerii scriitori din Bucovina de odinioară pe care i-a publicat în paginile revistei *Iconar*.

Opera lirică şi epică a lui Iulian Vesper a suscitat, încă de la început, aprecierile critice ale lui Perpessicius, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu şi Ovidiu Papadima.

Câteva epistole trimise, târziu, lui Perpessicius, relevă preţuirea şi recunoştinţa faţă de acest *mag* al istoriei şi criticii literare, care a emis de câteva ori opinii extrem de favorabile despre opera sa.

Din prima epistolă aflăm despre *cronica radiofonică* a lui Perpessicius privitoare la traducerea[1], după o versiune germană, a celebrei epopei finlandeze *Kalevala*, de către Iulian Vesper.

Iar în celelalte epistole se întâlnesc *cuvinte* şi *expresii* admirative privitoare la opera şi *vrednicia* unui cărturar autentic, exemplar prin tot ceea ce a realizat.

*

Bucureşti, 12 iulie 1959

Stimate domnule Perpessicius,

Vă rog să mă iertaţi dacă am ales această cale pentru a vă exprima sentimentele mele de mulţumire şi recunoştinţă pentru tonul cu deosebire entuziast în care aţi vorbit despre *Kalevala*.

Eu nu mi-am făcut decât datoria. E drept, a fost o muncă de migală, fără perspective imediate, dar oare a lucra în aceste condiţii nu intră în lotul fiecărui osârduitor în paşnica republică a literelor?

În schimb modul domniei voastre de a aprecia cu «asupra de măsură» rezultatele acestui exerciţiu ca şi afirmaţiile despre o presupusă valoare a versurilor mele din trecut mi s-au părut uimitoare.

Căci e într-adevăr un noroc nesperat şi neaşteptat să am de partea mea prestigiul şi înalta autoritate de care vă bucuraţi.

Regret numai că nu mă pot înfăţişa decât cu atât de puţin în raport cu talentaţii şi prodigioşii mei confraţi.

Pentru sărbătoarea ce a însemnat pentru mine articolul domniei voastre, pentru tainicul îndemn de a lucra mai mult, vă mulţumesc cu recunoştinţă, rămânând mereu respectuos îndatorat,

Iulian Vesper

[Domniei sale academician Perpessicius, Strada Mihai Eminescu, nr. 122, Loco; Expeditor ~ Iulian Vesper, Strada Agricultori, nr. 45, Bucureşti].

*

[Bucureşti, 22 octombrie 1966]

Stimate şi iubite domnule Perpessicius,

Când atâţi confraţi îşi mărturisesc deschis, în duium de pagini, dragostea şi preţuirea pentru omul şi opera, ce de multe decenii şi-au ridicat un creştet măreţ în tumultul vieţii literare de ieri şi de azi, vă rog să-mi îngăduiţi şi mie să-mi aduc, în chipul acesta, acum, cu prilejul împlinirii vârstei dumneavoastre de 75 ani, prinosul recunoştinţei, al afecţiunii şi al devotamentului meu pentru tot ce-aţi făcut şi aţi însemnat pentru noi, de trei decenii încoace, şi încă mai de mult.

Ne-aţi urmărit la orizonturi şi, ca într-o baladă vrăjită, am rămas la orizonturi. Acolo însă ochiul dumneavoastră ne-a văzut şi ne-a înţeles, inima dumneavoastră ne-a îmbrăţişat, şi astăzi, câţi suntem! ne aflăm cu bucurie alături de dumneavoastră, vă dorim multă sănătate, mulţi ani şi spor în tot ceea ce veţi întreprinde şi de acum încolo pentru înflorirea şi creşterea patrimoniului nostru naţional.

Cu profund respect,
Iulian Vesper şi soţia

[Maestrului Perpessicius, Strada Mihail Eminescu, nr. 122, Raionul 1 Mai, Bucureşti; Expeditor ~ Iulian Vesper, Intrarea Mieilor, nr. 12, Raionul 23 August, Bucureşti].

*

[Bucureşti, 29 decembrie 1968]

Cu prilejul Anului Nou 1969 îmi îngădui să vă urez, cu admiraţia şi afecţiunea de totdeauna: Un An Nou fericit, La mulţi ani, Sănătate, Succese.

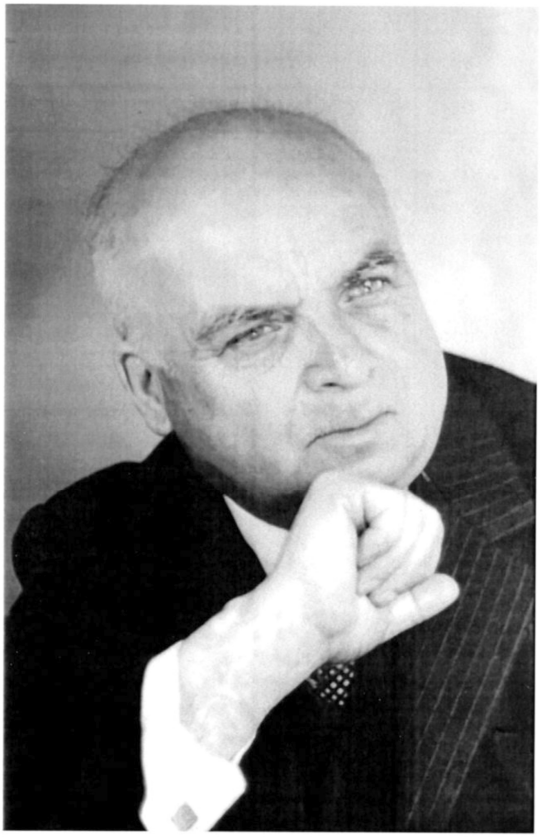
Iulian Vesper

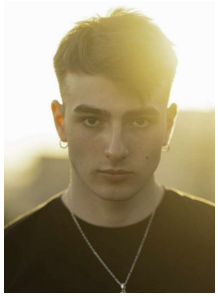
[Destinatar ~ Academician Perpessicius, Strada Mihai Eminescu, nr. 122, Bucureşti].

Note:

• Originalele acestor epistole necunoscute se află la Biblioteca Academiei Române din Bucureşti.

1. *Kalevala. Epopee populară finlandeză. Traducere de Iulian Vesper.* Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1959, 836 pagini. [Referinţe despre această traducere se găsesc în cartea sa, *Memorii* (1999), interesante şi preţioase].





LEONID DIMOV. ONIRICUL DE LA MARGINEA MODERNITĂȚII

Ștefan-Tudor BACIU

Născut pe 11 ianuarie 1926 la Ismail, Leonid Dimov pleacă încă de la trei ani împreună cu familia sa în România, urmând să mai revină periodic în orașul natal. Cu toate acestea, odată cu strămutarea bunicilor săi materni și cu coborârea barierei sovietice, poetul se rupe de micul oraș, definit atunci de amestecul etnic și cultural, dar și de vremurile tumultoase prin care locuitorii săi au trecut. Termină studiile la Liceul „Sf. Sava" din București ca mai apoi, în dificila perioadă a anilor 1950 să lucreze ca redactor și translator pentru mai multe publicații. Chiar dacă începe să scrie poezie încă din perioada liceului, poetul debutează mai târziu în „Viața românească", ajutat de Șerban Cioculescu care i-a fost și profesor de franceză. În decembrie1966, în sincron cu finalul perioadei staliniste în România, Dimov lansează primul său volum, *Versuri*.

După debut, parcursul biografic al poetului este marcat de o activă implicare în viața literară bucureșteană, la scurt timp urmând și momentul teoretizării „onirismului estetic". Leonid Dimov scrie despre acest concept în revista *Amfiteatru*, alături de ceilalți „onirici", lăsându-i însă prilejul lui D. Țepeneag să trateze onirismul ca pe un program estetic în sensul său deplin. Chiar dacă poeți precum Emil Brumaru, Virgil Mazilescu, ori Mircea Ivănescu s-au apropiat de această paradigmă, unii dintre ei chiar declarându-se „onirici", traiectoriile lor artistice s-au îndepărtat odată cu trecerea timpului. Poezia dimoviană a fost apreciată încă de la început de critici pentru stilul ei „barochist", pentru fantezia și stranietatea lexicală, consacrată până atunci de poeți ca Barbu sau Arghezi. Chiar și așa, Leonid Dimov se remarcă prin originalitatea fanteziei, visul uneori eclectic, alteori coșmar, livrat cititorului ca atare. În acest sens, D. Țepeneag spune despre programul oniric că visul nu reprezintă un laitmotiv în sine ori o sursă, ci un criteriu artistic, care prin calitatea sa de „model legiuitor" devine pentru artist un *modus vivendi*. Cu o poezie matură încă de la început, atât Emil Brumaru, cât și Mircea Cărtărescu îl vor recunoaște pe Dimov drept maestrul lor.

Ediția de *Opere* (Editura Știința, Chișinău, 2023) împarte în două volume nu doar textele cunoscute, ci întreaga activitate a scriitorului, de la poezie și proză până la eseistică și scurte pasaje de istorie literară. Prima antologie completă de versuri, proze scurte și teatru, apare anul trecut în mod neașteptat, și asta pentru că Leonid Dimov, spre deosebire de alți șaizeciști, este un poet mai mult sau mai puțin dat uitării. Dacă tinerii cititori îi citesc astăzi pe Mazilescu sau pe Ivănescu, poeți cu priză la noua generație, scriitorul din Ismail a rămas cumva în umbră. Ediția de *Opere* scoate la lumină personalitatea compozită a artistului Leonid Dimov, care, dincolo de poemele încă evocate din când în când, a experimentat o gamă largă de stiluri, neîncetând să-și afirme identitatea lirică. Dacă vedem generația șaizecistă ca pe una de tranziție, ruptura drastică s-a produs în anii 1980, iar Dimov se situează la granița dintre modernism și lejeritatea neomodernistă. Chiar dacă și moderniștii problematizau cu o oarecare detașare presupusa rigiditate estetică, metafizica poeziei dimoviene derivă din ambiguitatea imaginilor: o ambiguitate con-

cretă, cultivată intenționat, deci paradoxală. De exemplu, în *Vis autobiografic*, poemul se desprinde treptat de imaginea covrigarului nebun din Piața Chibrit, ca mai apoi să ne introducă în dimensiunea suprarealistă cu dragoni, tot felul de preparate culinare și cowboy. Tocmai din acest mix insolit survine și concretețea ambiguității onirice. Căci imaginea covrigarului din piață, în timp ce personajul liric roade o felie de harbuz, ne este atât de familiară încât apariția cowboyului Dick, care semăna cadavre, pare admisibilă: altfel spus, e visul pe care orice om cu mintea jucăușă l-a trăit cândva, într-o vară toridă și plictisitoare. Acel *gravitas* clasicizant se dizolvă treptat, iar forța ideii reiese din plasticitatea fanteziei în sine. Aparent suprarealist, Dimov propune o fantezie eclectică, uneori cu iz mitologic, alteori livresc, însă, spre deosebire de alți suprarealiști veritabili ca Gellu Naum (și el la rândul său cel mai „realist" dintre suprarealiști), nu o admite ca pe un fapt universal și veridic. Realitatea textuală nu furnizează, deci, imposibilul în chipul fantasticului suprarealist, ci mai degrabă e pus în balanță cu alte forme obișnuite și contexte cotidiene cât se poate de banale. Poate de aici și „onirismul": visul fuzionează cu realitatea fizică, dar în același timp evoluează asimptotic. Altfel spus, niciuna nu o exclude pe cealaltă, ori subiectivitatea, prin natura ei, admite și visul în virtutea calității sale „meta-fizice". Fantasma apare în mod ludic și alegoric, iar denotațiile și „apropourile" ontologice rezistă într-o manieră lejeră și irump din fuziunea conștientului cu oniricul. Poate că emfaza modernistă a rămas, mai ales la nivel stilistic, dar și prin livrescul care, trebuie să recunoaștem, nu este foarte „progresist". Poetul „desacralizează" referința culturală, de care se folosește în mod facil. Chiar și așa, textele sale nu cuprind acea dimensiune intertextuală stranie și impredictibilă pe care începem să o regăsim la generația optzeci. Dimov nu conferă aceeași grandoare discursului, nici măcar deselor referințe culturale care, de cele mai multe ori, doar punctează fantezia, deci nu îl încurcă, nu îl demodează: „E verdele grădinii primăvara/ Înviorat cuminte, din brocart/ Și scoica venusină cu ghitara/ Închisă-n ea de-un Odiseu de cart" (*Poemul odăilor*, p.85).

Poemul *În munți*, care face parte din celebrul ciclul *7 Poeme*, prezintă natura într-o manieră ludic-ingenuă, intrigantă prin însăși lejeritatea visului. Stranietatea are la bază mai ales asocierile semantice inegale dintre acțiune și subiectul acesteia, dar și pasajele descriptive, forța detaliului ca *pars pro toto*: „Fundul grădinii umbră veche suie/ Peste ulucii ruginind în cuie:/ Stau lângă tufele cu frunze roase/ La verzi taifasuri, dimineți rămase" (*În munți*, p. 86). La toate acestea contribuie și multitudinea de epitete care, aproape în manieră brumariană, dislocă simboluri lirice clasice. Găsim ceasul, acest obiect fatidic și blestemat, descris în notă burlescă și oarecum secularizantă: „La serpentina cu tufișuri oarbe/ Un ceas obez, amurgul îl absoarbe/ E din elastic surd, spoit cu lac/ Și ironii împarte la tic-tac" (*idem*, p. 88).

Leonid Dimov, de altfel ca și Emil Brumaru, fructifică pitorescul, universul domestic (consacrat într-un mod strălucit de Brumaru) în care cuplul se descoperă, se reunește. Dacă la moderniști iubirea încă mai apare cu acea tentă sacrală și gravă, în poezia șaizecistă metafizica iubirii este uitată undeva într-o bucătărie de vară (la Brumaru) sau, și cu mai multă naturalețe, în spațiul de mahala, prin noroaie și fum. Foarte pitoresc este poemul *Vis cu institutoare*, unde visul copilăriei se desfășoară într-un internat cuprins de mirosul strident de chiftele: „Rătăcea miros amețitor peste dușumele:/ Se prăjeau într-o tigaie nesfârșită chiftele/ Și era o dimineață posomorâtă și amară/ Din anii mei de școală primară" (*Vis cu institutoare*, p. 171). Ce-i drept, ca mulți alți poeți, Dimov valorifică pitorescul și mitul autohton mai târziu, în 1978, în ciclul de poeme *Tinerețe fără bătrânețe*. Tot în cheie neomodernistă, figura lui Făt-Frumos apare problematizant, iar visul ca basm: oniricul transfigurează spațiul domestic, cu pisici și mușuroaie de furnici, prin prezența figurii legendare a lui

Făt-Frumos, personaj care nu face nimic altceva decât să înalțe visul, să-i confere acea autenticitate fantasticului din care poetul și-a făcut un scop în sine.

Încă de la primele receptări, Leonid Dimov a fost recunoscut pentru muzicalitatea textelor sale, fie ele și în proză. Dacă predecesorii săi au epuizat marile teme, neomoderniștii inovează cu o estetică resemantizantă, cu un soi de artisticitate atât stilistică, cât și imaginativă, care, însă, în poezia dimoviană nu se concretizează doar într-o așa zisă estetică a visului, ci mai ales în eufonia specifică, adică în acea succesiune de sunete sacadate ce determină starea poemului: „Potcapul violet cu geam pătrat/ turnat din gros metal, e-un automat/ Rămas înfipt din epoca cea lungă/ Toți când se-ncumetau în vârf s-ajungă" (*În munți*, p. 89). În argumentul de la începutul ciclului *Veșnica reîntoarcere* este amintit Nietzsche, tratat cu ironie atât el, cât și Dumnezeu. Raportarea onirică la mit îl minimalizează, dar îi conferă și o artisticitate imposibil de redat în alte forme mature de folclor. Proverbul bătrânesc, dar și legenda stau sub semnul unei subiectivități lejere, ludice. Adesea acuzat de „monotonie", de incapacitatea de a se transforma pe parcurs, vizionarismul dimovian survine în mod neașteptat și este însușit încă de la bun început. În acest ultim ciclu, discursul este mai bine închegat, cel puțin din punct de vedere stilistic. Foarte reușit este poemul *Dilema*.

Tema *Dilemei* este reluată și în proza scurtă cu același nume. Construcția este de fapt una similară, începutul cel puțin aproape identic, de aici trăgând concluzia că Dimov, în ciuda faptului că a experimentat și alte genuri, a rămas în esență poet. Proza dimoviană este una excesiv de lirică, care poate sta cu ușurință în picioare într-o eventuală carte de poezie. Teme și fraze întregi pe care le regăsim în poeme, mai ales din acest ultim ciclu, sunt reluate și transfigurate în dialogul scurt și foarte concentrat. Interesantă este și proza *Cadillacul negru*, cu un titlu curios și care, trebuie să recunoaștem, ne trimite inițial cu gândul la nu știu ce legendă urbană. Aproape lipsit de eveniment, textul lui Dimov este unul de stare, cinematic și confesiv: realmente nimănui nu-i pasă de Cadillacul negru care, în România anilor 1980, era eventual amintit într-o piesă de-a lui Elvis. Deci nu automobilul exotic interesează, ci senzațiile pe care pasagerul le are atunci când șoferul mărește și scade viteza. Experimentală, proza sa se rezuma la cumulul de senzații și imagini oarecum neclare. Același lucru se aplică și în cazul celor două piese foarte scurte de teatru, la fel de alegorice și lirice, nu foarte bine închegate din punct de vedere scenic, fapt pentru care scriitorul nici n-a fost recunoscut în acest sens. Coerența există totuși la nivel de viziune, de identitate artistică și, chiar dacă într-un context mai general încercările de proză și dramaturgie nu ne sunt tocmai relevante, citindu-le împreună cu poezia sa, conștientizăm un farmec specific, fidelitatea sa față de un proiect personal.

Primul volumul de *Opere* lansat la Editura Știința cuprinde nu doar textele de referință ale lui Dimov ci, construind un întreg tablou, vine ca un omagiu pentru un scriitor interesant și rebel, care și-a câștigat un loc în literatura română, în ciuda faptului că în ultimii ani a fost lăsat în umbră. Cu un demers artistic rectiliniu, Leonid Dimov s-a dedicat unui program personal, readus la lumină odată cu apariția acestei antologii. O carte exhaustivă care, creând un paralelism între celebrele texte dimoviene și poeziile mai puțin importante, ori proza și teatrul experimental, scoate la iveală omologia poeziei moderne și vorbește despre spiritul generației șaizeciste. Imaginarul eteroclit al textelor dimoviene, reunite totuși de aceeași esență lirică, poate aștepta acum un studiu literar mai amănunțit.

O INIȚIATIVĂ IEȘEANĂ ȘI UN GLAS „DIN AFARĂ” (I) PUTNA 1919

Liviu PAPUC

Iașul, stors de efortul de război al primei conflagrații mondiale, dar mai ales de stresul – ca să nu folosim alte cuvinte – al adăpostirii aproape întregii Românii pe vremea refugiului, a mai găsit resurse, în loc să-și „lingă rănile”, să inițieze, în vara anului 1919, două acțiuni de anvergură, la care s-au raliat ample delegații de cetățeni din toate provinciile readuse „la matcă”. Unirea politică fusese efectuată (dar încă nu definitivată, odată ce la Paris era în plină desfășurare congresul care urma să „dicteze” – ca și astăzi – asupra „ratificării” voinței poporului), dar se simțea nevoia și a unificării sufletești, intime, a indivizilor din diferitele provincii, care nu avuseseră ocazia să-și vadă și cunoască „frații” de aceeași limbă, dar cu obiceiuri ușor diferite. (Procesul acesta avea să dureze câțiva ani, dar Putna/1919 pare a fi deschizător de drum).

Urmând chemării existențiale acut, prof. univ. A.C. Cuza (care avea deja aderență la o parte a studențimii române încă dinaintea războiului), sub „pulpana” Asociației „Frăția Moldovei Unite”, avea să demareze, pe modelul Putna-1871 – coordonat atunci de Mihai Eminescu și Ion Slavici – și avându-l ca „stindard” pe același unanim recunoscut erou Ștefan cel Mare și Sfânt, operațiunile de capacitare a diferitelor foruri din țară, după cum ne dovedește și adresa oficială adresată Epitropiei Sf. Spiridon din Iași, în 10 iulie 1919:

Domnilor Epitropi, *Asociația „Frăția Moldovei Unite”* comemorează aniversarea morții Marelui Voevod Ștefan prin:

1) Un parastas la Biserica Sf. Neculai din Iași, Duminecă 13 Iulie ora 10 dimineața.

2) Discursuri, recitări, coruri, defilarea școalelor și a trupelor în fața statuii lui Ștefan cel Mare.

3) Un pelerinaj la mormântul de la Putna. Plecarea din Iași va avea loc la 14 Iulie Luni seara, sosirea la Putna Marți la ora 7 dimineața. Un tren special a fost pus la dispoziția noastră.

Aducându-vă acestea la cunoștință, avem onoare a vă ruga să binevoiți a participa la aceste serbări.

Primiți, vă rugăm, Domnilor Epitropi, asigurarea deosebitei noastre considerații.

p. Comitet, A.C. Cuza.

[Arh. Stat. Iași, Fond Epitropia Sf. Spiridon, Dosar 962/1919, f. 12].

(Ciorna anexată la același dosar anunță că „Epitropia a hotărât a lua parte la serbările organizate de Dvs la M-rea Putna pentru comemorarea Voivodului Ștefan cel Mare, delegând din partea ei pe D-nii Profesor Dr. Gh. Demetriade Epitrop, și pe Dl Grig. Theodoru Director”).

Nu au fost uitate/ignorate nici alte înalte oficialități, după cum ne dovedește adresa publicată de o gazetă ieșeană:

„Comitetul Asociației *Frăția Moldovei Unite* a hotărât să comemoreze – în ziua de 2 iulie st.v. – aniversarea morții gloriosului Voievod al Moldovei Ștefan cel Mare și Sfânt, printr-o festivitate în Iași.

Comitetul ar dori să se organizeze, cu prilejul acesta, și un măreț pelerinaj la mormântul de la Putna, precum și serbări simultane locale în toate centrele românești.

În vederea pregătirii acestor serbări, comitetul a comunicat dorințele sale: d-lui Ministru al Instrucției și Cultelor, Î.P.S.S. Mitropolitului Moldovei, d-lui Primar al Iașului, Înalt Prea Sfinției Sale Mitropolitului Bucovinei, Î.P.S. Lor

Mitropoliților din Ardeal, Î.P.S.S. Arhiepiscopului Chișinăului, P.S.S. Arhimandritului Mănăstirii Putna, d-lui Ministru al Bucovinei, d-lui Director al Instrucțiunii din Basarabia, d-lui șef al Resortului Instrucțiunii din Transilvania și d-lui Președinte al Ligii Culturale din București".

[„Opinia" (Iași), An. XV, nr. 3664, 4 iul. 1919, p. 1]

Nu insistăm asupra amănuntelor, odată ce sărbătoarea a fost din plin popularizată prin diferite medii/modalități, dar putem consemna prezența la vârf a cinci miniștri (Goldiș, Nistor, Constantinescu, Ștefan Cicio-Pop și Buzdugan), arhierei (serviciul religios a fost oficiat de P.S.S. arhiereul Gurie Basarabeanul, vicarul mitropoliei din Iași), profesori universitari, diverse categorii de populație, inclusiv regimentele 13 Iași, 25 Racova și regimentul 15 Războieni. Iașul a fost cum nu se poate mai bine reprezentat, atât prin primarul C. Crupenschi, cât și prin alte personalități locale, cum ar fi profesorii universitari A.C. Cuza, Ursu, Șumuleanu, Fedeleș, Bratu, Ghibănescu, Stamboliu, sau Ana Conta-Kernbach (care s-a dus acolo pentru a rosti la mormântul eroului proaspăta sa poezie intitulată *2 iulie*, care se încheie prin doleanța la modă nu doar atuncea: „Și iubirea ta de țară flamură ne-nvins-o fă,/ Ca-ntregită să rămâie, pururi mândră țara noastră/ De la Nistru pân-la Tisa și la Dunărea albastră").

În afara acestor notații „exterioare", datorate unor „jurnaliști" improvizați (ca atâția alții și-n zilele noastre), găsim prin gazete și idei de suflet produse de ampla manifestare de peste 500 de oameni, cum o face cronicarul de la „Evenimentul" din Iași, care concluzionează: „A fost cea mai înălțătoare zi din viață, cu atât mai mult că simbolizează actul măreț al reîntregirii noastre, și toți s-au reîntors cu sufletul cuprins de cea mai mare pietate și cu impresiile cele mai înălțătoare", în consonanță cu acesta I. D. (Ion Dragoslav sau Ion Dominte) de la „Glasul Bucovinei" din Cernăuți notând: „această serbare a fost nu numai în cinstea osemintelor lui Ștefan Vodă, care se odihnesc într-un mormânt din lăuntrul mănăstirii, ci a fost mai mult o serbare a libertății poporului românesc întreg. S-a închinat la mormântul lui Ștefan Vodă cel Sfânt și Mare Basarabia, Ardealul și Bucovina, iar România cea veche și-a trimis trei regimente de soldați cu steaguri ferfenițite de gloanțe prin luptele ce s-au dat la toate hotarele pământului românesc pentru biruința noastră de azi".

Cei câțiva condeieri care și-au dovedit, în timp, talentul, transformați de nevoie (exterioară sau interioară) în gazetari, ne-au lăsat și pagini de fior și de revărsare artistică, așa cum o face George Voevidca, care în drum spre mănăstire apreciază „frumos împodobite și cu inscripția: *Bine ați venit*, se încovoaie deasupra noastră ca niște brațe uriașe ce ar vrea să ne cuprindă... În turle, sonor și rar, clopotele cântă și cheamă", pentru a-și continua trăirile în interiorul curții mănăstirii, unde „Mulțimea, cu flacăra evlaviei în ochi, se îmbulzește sub bolțile bisericii înecate în slava de lumină, cântările se înalță, cădelnițele se înclină cadențat, corul nevăzut varsă valuri de armonie, iar dreptcredincioșii se prosternă în mătănii de fierbinte adorațiune", dar adăugând și contribuția corală a artiștilor bucovineni și ieșeni reuniți: „la reușita serbării a contribuit mult disciplinatul cor al soc. *Armonia*, de sub conducerea maestrului C. Șandru, și *Corul mitropolitan* din Iași, dirijat de d. Dimitriu" (*Serbarea de la Putna*, în „Glasul Bucovinei" din 22 iul. 1919).

O adevărată pagină poetică (de fapt mai multe pagini) – care nu exclude și ideile și simțirile subiacente ale populației – a simțit nevoia să pună pe hârtie cel care a lăsat un nume în literatura și gândirea teologică românească, Nichifor Crainic, care „trăiește în trecut", făcând firească legătură între Mănăstirea Putnei a lui Eminescu și Slavici, de la 1871, și ceea ce avea sub ochi la momentul 1919. Dar cel mai bine ne-o spune poetul, gânditorul, profesorul, așa că mai bine îl lăsăm pe dânsul să se exprime, prin câteva fragmente din *Aniversarea de la Putna*, publicată în Calendarul „Dacia" pe anul 1920, București, p. 161-163:

„2 iulie, stil vechi. – [...] Valea Putnei lărmuie de lume albă. Soarele e-n amiază și își odihnește razele pe culmile de brazi din dreapta și din stânga, între care silueta sfântului locaș se ridică armonioasă și strălucitoare ca un bloc de marmură cizelată. O recunoști de departe. Ilustrațiile cărților din copilărie ți-au adâncit în memorie liniile ei arhitectoni-

ce de o eleganță simplă, mlădioasă și austeră în același timp. Nici o zugrăveală pe dinafară și nici pe bolțile lăuntrice. Între bisericile bogat și minuțios împodobite ale lui Ștefan Vodă, mănăstirea Putna este o excepție. Voievodul a voit să-și doarmă somnul cel fără capăt aici, în simplitatea albă și fără prihană a zidurilor, îmbălsămate doar de fumul smirnei și al tămâii.

Aleea de arbori care duce în pătratul chiliilor e înfrumusețată cu arcuri de brad, purtând în inscripții cuvântul dulce al ospitalității. Căci astăzi Putna primește pelerini de pretutindeni. Din Iași și din Moldova toată, ei au venit în număr mare să se închine. Au venit cu ei profesorii tineri ai Universității, cu acel român îndârjit, de o nevestejită tinerețe de suflet, închingată totdeauna în formula unei gândiri inalterabile: A.C. Cuza. Trenurile au strâns în zori bucovineni din toate colțurile. Armata cu fanfară e de față.

Biserica e neîncăpătoare. Slujba de pomenire se face afară, în curtea pătrată prididită de mulțime.

Arhiereul Gurie, basarabeanul, oficiază: lângă dânsul, în odăjdii lucitoare, arhimandritul de scaun al venerabilului mitropolit Vladimir, care n-a putut veni de multă bătrânețe, teologii de la Universitatea Cernăuților, părintele Saghin și Cotlarciuc.

Duioasă în mișcarea ei stihirarică, tainică în cuprinsul troparelor, emoționantă în mlădierea melodiilor funebre, slujba se desfășoară solemnă și maiestuoasă, înfierbântată de lumina împărătească a soarelui. Un cor din Iași și unul din Cernăuți își răsfrâng rând pe rând ecourile de zidul chiliilor. Și clopotele sună rar și multiplu deodată, cu glasuri adânci, repetate de pădurile culmilor. Aerul văilor se mișcă în talazuri de armonie, te fură și-ți ridică gândirea în eter.

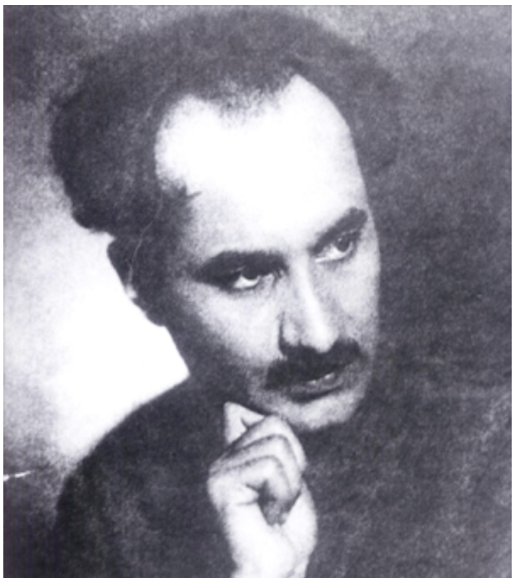
Clipa aceasta îți preface nervii în jurubițe de lacrimi. Închid ochii și trăiesc, în trecut, o clipă la fel. Ca și acum, văd tineri studenți care trag după ei poporul. Ei poartă plete romantice, inimi de flacără și glasuri de bucium. Pelerinajul lor a pornit din Viena și e întâia îngenunchere la lespedea Voievodului. În mijlocul lor văd pe un tânăr oacheș, cu mustăcioară tunsă, cu doi luceferi sub sprâncenele negre, cu o pată de lumină pe fruntea imensă. Când era copil, a învățat la Cernăuți și a trăit în casa dascălului său Aron Pumnul. A umblat o vreme hoinar prin Ardeal, ispitit de vechiul demon al eroismului, care nu-i da pace. A ascultat suspinul robilor de peste Prut. În mintea lui neobișnuită, se contura ca o sferă de cristal ideea unității naționale.

E Mihail Eminescu. Lângă el, prietenul cu domoale mișcări gospodărești. Pe vremea aceea, prietenul acesta se chema Ioan Slavici. Și ei veneau, purtând în suflet balade cu freamătul războaielor de demult. La Putna era fântâna dragostei de neam. Și ei veneau să adape poporul cu apă sfântă care renaște…

Când slujba se sfârși, fete în straie pitorești și ofițeri ridicară coroane multe și le duseră înlăuntru la mormânt. [...] În urmă, generalii, ofițerii și armata defilară cu fanfară în fața mormântului.

După prânz, hore vesele îi înfrățiră pe toți, de la vlădică până la opincă.

Iar tu, părinte al Moldovei, vei fi tresărit de chiotul norodului tău slobod, căci toate s-au făcut în duhul Măriei Tale. [...] Meșter iscusit și vijelios în războaie, îți plăcea foarte să-ți razimi pleata castanie de umărul femeii și să cazi în genunchi la iconostas. Că păcatul e mai dulce între două rugăciuni și rugăciunea e mai fierbinte între două păcate. [...]. Pământul nostru slobod freamătă de numele tău, căci tu ești viu în viața și-n așezămintele noastre!”.



Nichifor Crainic (1889-1972)

MOLDOVA CONSERVATOARE ȘI ROMÂNIA UNITĂ: O INTERVENȚIE POLEMICĂ DESPRE „RENAȘTEREA NAȚIONALĂ” ROMÂNEASCĂ

Simion-Alexandru GAVRIȘ

Discursul reprodus (fragmentar) mai jos a fost pronunțat de politicianul conservator Manolache Costache Epureanu – fost prim-ministru în Moldova și Țara Românească și președinte al Adunării Constituante – la 13/25 ianuarie 1868. Desemnat, în pofida presiunilor guvernului dominat de liberali radicali, conduși de I.C. Brătianu și C.A. Rosetti, deputat al colegiului I din județul Tutova (decembrie 1867), Costache Epureanu s-a văzut pus apoi în situația de a susține validitatea alegerii sale în fața unei majorități parlamentare ostile[1]. La 13/25 ianuarie 1868, el a pronunțat, în Camera Deputaților, un discurs în cuprinsul căruia problema locului Moldovei și al „dreptei” în construcția statului național au ocupat un loc cel puțin la fel de important ca subiectul aflat pe ordinea de zi. Venit oarecum în continuarea uneia dintre ultimele intervenții ale lui Manolache Costache din precedenta legislatură – cea cu privire la problema mutării Înaltei Curți de Casație și Justiție la Iași[2] – el rămâne o pagină de oratorie care nu a reușit să convingă majoritatea liberală, dar care merită, totuși, prin fondul său de idei, ca și prin calitatea expunerii, să depășească efemeritatea scopului imediat.

D-lor, dacă m-am suit la tribună, să nu credeţi că vă voi osteni mult şi că sunt atât de preocupat de alegerea mea; din contra, motivele cari m-au îndemnat a mă sui la tribună sunt mai mult de a vă ruga ca acestei discuţiuni să-i daţi un timp foarte mărginit.

N-am fost niciodată amic de ceremonii pompoase nici în viaţa mea particulară, nici la viaţa mea oficială; am ocupat posturile cele mai înalte din ţara mea şi mi-am păstrat totdeauna simplicitatea cea mai mare. Asemenea, când îmi voi face testamentul, sunt hotărât a lăsa ca dispoziţiune să fiu prohodit de un singur preot. Astăzi eu voi fi acel preot, ca să prohodesc alegerea ce au făcut alegătorii din Bârlad în persoana mea. Mulţumesc mai întâi tuturor acelor deputaţi, amici şi inamici, cari au manifestat intenţiunea binevoitoare de a sprijini alegerea mea; le mulţumesc, rugându-i să nu ia parte la această discuţiune, din cauză că, de s-ar produce argumentele cele mai puternice, de s-ar dezvolta elocinţa unui Demostene, totuşi nu vor avea nici un rezultat dacă însăşi nararea faptelor simple nu va deştepta în d-voastră un simţ de indignaţiune în contra monstruozităţilor cari s-au comis. Dacă, din contra, preocuparea d-voastră pentru libertăţile publice, pentru garantarea constituţionalismului sunt (sic!) atât de puternice încât să credeţi că nu sunt eu atât de legitim reprezintante al colegiului de Tutova, atunci aţi face cea mai mare violare de lege dacă aţi admite alegerea mea.

Eu mă găsesc în catigoria acelora cari nu cer nici concesiuni, nici indulgenţă, nici iertare, nici uitare. N-am nici un act în viaţa mea pentru care aş avea nevoie să cer iertarea cuiva. Dacă m-aş preocupa de actele mele personali, aş avea şi eu acte de pus înainte şi în privinţa cărora aş fi în drept să cer a nu se da uitării; însă voi face abstracţiune de acestea, fiindcă înainte de toate voi face numai istoria alegerii.

Atâta cer de la d-voastră, ca în puţinele momente în cari vă voi ocupa, să-mi daţi voie să fac o rectificare. Onor. d. Kogălniceanu[3], căruia am declarat de mai-nainte că-i manifest recunoştinţa mea pentru că a binevoit a mă apăra, a zis ceva la care trebuie să fac o rectificare, nu atât personală, pentru mine, ci mai mult pentru istorie, ca să zic aşa, o rectificare istorică care priveşte starea ţării noastre şi veracitatea faptelor.

Domnilor, în şedinţa de alaltăieri, cu ocaziunea verificării titlurilor onor. d. general Florescu, când în adevăr onor. d. Kogălniceanu a trebuit să constate şi a fost în drept a constata că partidul liberal de aci, precum şi cel din Moldova, a lucrat pentru starea lucrurilor care e statornicită la noi astăzi, a binevoit

d-sa a adăogi că la aceasta ar fi lucrat chiar şi dreapta. Să-mi permiteţi dară a face o rectificare; fără ca cu aceasta să voi a suleva[4] susceptibilitatea nimănui. D-lor, dacă ne vom da seamă de ceea ce s-a petrecut dincolo de Milcov, şi aci e o rectificare de făcut, dacă în adevăr datăm renaşterea noastră politică din anul 1848, la care am fost şi eu actor. Ei bine, în interesul istoriei – şi onor. d. Kogălniceanu e aci ca să mărturisească dacă spun drept sau nu afirmând că între persoanele cari au luat parte la mişcarea de la 1848, cari au fost legaţi şi duşi la cetatea Măcinul[5]...

D. M. Kogălniceanu: Aşa e, aţi fost legat.

D .M. Costache: Au figurat douăsprezece nume şi, ca să fie cunoscute de ţară, poate că d-voastră nu le cunoaşteţi, voi cita acele nume, nu pentru că figurează şi numele meu; dară pentru ca să pun odată capăt oarecăror pretenţiuni de patriotism exclusivist. Între aceşti oameni cari au fost consideraţi la 1848 ca promotorii principiilor liberali din Moldova figurează patru Roseteşti, un Catargiu, un Cantacuzin, un Miclescu, un Moruzi, un Romalo şi Manolache Costache. Vedeţi că în această listă figurează 11 din dreapta. Prin urmare, cer şi eu ca în viitor, chiar dacă nu voi fi în Adunarea aceasta – fiindcă mă aştept la aceasta – aş dori ca, când se va aminti de istoria trecutului, să nu se uite că şi această parte a Adunării (*dreapta*) a lucrat la renaşterea României cel puţin tot atât cât şi partea stângă.

Aceasta încât priveşte participarea dreptei la ideile liberale. Cât pentru chestiunea unirii, iarăşi cu istoria în mână vă pot zice, d-lor – şi regret că nu e d. ministru de interne I. Brătianu aci – că, dacă acei de dincoace de Milcov aţi scris şi stăruit mult, foarte mult pentru unire, Moldova şi oameni din Moldova au făcut de fapt unirea (*aşa! aşa!*). Şi aduc aminte onor. d. Kogălniceanu că cea dintâi întrunire în favoarea unirii în Moldova a fost făcută în casa d-lui Mihail Cantacuzin...

D. Kogălniceanu: Şi în contra voinţei guvernului.

D. M. Costache: Eram atunci, d-lor, dacă vă aduceţi aminte cei ce eraţi faţă, eram secretar al acelei întruniri; eram modest pe atunci, nu ajusesem la celebritatea de astăzi (*ilaritate*). Asemenea unirea o datorim energicei iniaţiative luate de domnitorul Gr. Ghica[6] împreună cu toţi miniştrii de atunci, cari toţi erau oameni din dreapta, era un Catargiu, era un Iorgu C. Lăţescu, un Radu Rosetti, un Mavrogheni, cari cu pana sa a contribuit foarte mult la îndeplinirea unirii (*aplauze*). Cred că am zis îndestul ca să ni se recunoască şi nouă cât de puţin participarea în starea lucrurilor de astăzi.

Merg mai departe şi zic – deşi nu e d. Brătianu aci, dară e d. Rosetti[7] de faţă – ştie d-sa foarte bine că, după evenimentele de la 11 februariu, de n-ar fi contribuit cu atâta devotament, cu atâta energie trei oameni din dreapta, chestiunea unirii ar fi fost foarte compromisă; nu zic mai mult, fiindcă nu e locul aci.

Apoi dacă în adevăr oamenii din dreapta, cum îi numiţi d-voastră, ar fi preocupaţi numai de privilegiile lor din trecut, de interesele lor materiali din Moldova, de alegerile lor, de înrâurirea care voiesc să aibă în afacerile ţării, ei bine, dacă ei ar fi fost preocupaţi numai de aceste cugetări egoiste, aţi fi avut oare d-voastră unirea şi ceea ce aveţi?

Prin urmare, mă cred în drept să fac această rectificare, a constata un adevăr istoric în această privinţă.

Încă un argument din cele aduse de d. Kogălniceanu, d-sa ne zice: Ei bine, d-lor, numai d-voastră vă credeţi liberali? Şi eu am fost liberal şi am trecut ca astfel, deşi astăzi d-voastră mă credeţi că am devenit omul trecutului, om ruginit; aşa este, domnilor. Şi eu, când în ziua de 3 ianuarie 1868, zi memorabilă pentru mine a deschiderii Adunării, am fost oprit a intra în sânul acestei Adunări, m-am retras într-o odaie a mitropolitului, unde mai venise un companion de infortună, onor. d. Boliac[8], care asemenea fusese respins la uşa Adunării, şi căruia i-am zis: înţeleg ca eu, omul trecutului, omul dreptei, acelui partid vândut muscalilor, nemţilor, să nu fiu primit, dară d-ta, omul poporului, ce cauţi aci? Şi mai ziceam onorabilului d. Boliac: în 3 ianuarie 1866 am fost preşedinte al acestei Adunări şi atunci, fiindcă am ridicat vălul negru ce acoperea această tribună, fiindcă am redat acestei Adunări libertatea tribunei, am fost alungat de către un adiutant domnesc[9]; astăzi, 3 ianuarie 1868, sunt dat afară de un comisar de poliţie! (*aplauze*).

Însă pe mine nu m-a mirat aceasta şi nici pe d. Kogălniceanu nu trebuie să-l mire; căci, d-lor, astfel e roata lumii. Avem de exemplu acea mare istorie a Franciei, a revoluţiunii franceze de la care vă inspiraţi aşa de mult; ei bine, ea a început cu ideile cele mai frumoase, cele mai mântuitoare, cari au pus în faţa omenirii principiile de la 1789; cu toate acestea, aceste principii mari, frumoase au degenerat până la excesele cele mai mari, şi tot în numele libertăţii, a unei libertăţi care a înspăimântat şi întărâtat lumea,

încât nici astăzi chiar Francia nu-şi poate găsi asieta[10] sa, nici astăzi nu poate să stabilească adevărata libertate, egalitatea da, dară nu libertatea. Ei bine, d-lor, atunci un om mare care a căzut victima acelor idei generoase a zis că revoluţiunile sunt ca Saturn care-şi mănâncă copiii.

Ei bine, noi astăzi nu suntem în altă catigorie sau, mai bine, ne punem în aceeaşi catigorie, cu toată deosebirea ce există între oamenii mari din Francia şi pigmeii ce sunt la noi. Doresc, d-lor, când am făcut amintirea aceasta despre Francia, doresc şi sper că Providenţa va ajuta îndestul pe români ca să poată avea şi ei o constituţiune destul de robustă ca să reziste la toate aceste zguduiri politice cari le-au primit.

După explicarea împrejurărilor alegerii sale ca deputat, Manolache Costache îşi încheia discursul într-o obşinuită notă ironică, evocând din nou împrejurări ale trecutului recent – din timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza:

A mai zis onor. d. ministru că alegerile s-au făcut cu cea mai mare linişte.

D-lor, e linişte şi linişte; e linişte materială, aceea care a domnit la mai multe ocaziuni foarte grave în ţara românească; aşa, de exemplu, la 1863, când această Cameră întrunită de dreapta şi de stânga a votat refuzul budgetului, şi cred că nu poate fi în o ţară un vot mai important.

Liniştea a domnit, cu toate că s-a votat refuzul budgetului şi nu a fost nici o turburare, afară numai că un singur scaun s-a vândut la licitaţiune; scaunul d-lui Rosetti. La 2 mai iarăşi liniştea a domnit în toată puterea cuvântului şi, când s-a ales în centrul Bucureştilor, în mijlocul uriaşilor partidului liberal (căci v-aţi servit cu această expresiune), când s-a ales zic deputat al capitalii d. Ianofi (*mare ilaritate*), liniştea cea mai perfectă a domnit[11]...

D. Buescu[12]: Atunci era ministru şi d. Vernescu.

D. Vernescu: Cer cuvântul ca să spui că vă înşelaţi.

D. M. Costachi: Ei bine, d-lor, oare această linişte vă place d-voastră, ca să ştiu să vă fac complimentele mele? Îmi pare cel puţin bine, d-lor, că aceste puţine cuvinte care v-am adresat nu au iritat spiritele d-v. Ei bine, d-lor, eu ambiţionez pentru fericirea ţării mele o altfel de linişte, liniştea morală (*aplauze*), liniştea aceea când toate interesele legitime ale ţării sunt satisfăcute în linişte, acelei linişti mă închin totdeauna, iar liniştii materiale niciodată. Cu toate acestea, d-lor, eu unul binecuvântez chiar şi acest rezultat al liniştii care s-a obţinut de guvern prin alegerile de faţă. Ca cetăţean foarte indiferent în ceea ce priveşte persoana mea, că nu voi fi în Adunare, mă bucur că astăzi văz un minister unit, cu o majoritate mare, compactă, unit cu acele împrejurări care nu mai pot să-i facă împiedicare, şi astfel poate să facă mărirea şi fericirea ţării.

(„Monitorul Oficial al României", 11, 16/28 ianuarie 1868, ședința Adunării Deputaților din 13/25 ianuarie 1868, p. 62)

Note:

1. Pentru o descriere mai în amănunt a contextului, vezi Simion-Alexandru Gavriș, *Ipostazele unei biografii politice: Manolache Costache Epureanu*, Iași, 2013, p. 232-234.

2. Publicată în „Convorbiri literare", nr. 7 (343), iulie 2024, p. 136-139, sub titlul: *Conservatorism și regionalism: Manolache Costache Epureanu despre transferarea Înaltei Curți de Casație și Justiție la Iași (1867)*.

3. Mihail Kogălniceanu.

4. A provoca.

5. Oratorul face aici aluzie la trimiterea sa în exil, împreună cu mai mulți participanți la mișcarea din martie 1848, de la Iași (Simion-Alexandru Gavriș, *Erori ale tinereții: cel dintâi lider al Partidului Conservator și evenimentele anului 1848*, în „Convorbiri literare", nr. 12 (324), decembrie 2022, p. 154-156).

6. Grigore Alexandru Ghica, domn al Moldovei (1849-1856).

7. C. A. Rosetti.

8. Poetul, ziaristul și omul politic Cezar Boliac.

9. Aluzie la destituirea lui Manolache Costache Epureanu din postul de președinte al Adunării Elective-Legislative, din pricina manierei în care condusese dezbaterile, socotită prea favorabilă opoziției de domnul Alexandru Ioan Cuza și de apropiații săi (ianuarie 1866).

10. Adaptare ad-hoc a termenului francez *assiette*, având, în context, sensul de stabilitate.

11. Aluzie la lovitura de stat de la 2/14 mai 1864 și la calitatea îndoielnică a deputaților aleși în timpul regimului autoritar al lui Alexandru Ioan Cuza, care i-a urmat.

12. Pană Buescu, deputat radical.

ESEU

DEȘERTĂCIUNEA GLORIEI OMENEȘTI

Dragoş COJOCARU

LECTURA DANTIS

În cântul XI din *Purgatoriu*, Dante are prilejul să asculte istorisirea lui Oderisi da Gubbio, miniaturist faimos care păcătuise prin trufie. Căinţa şi umilinţa l-au salvat de la osânda Iadului şi, în momentul confesiunii din contextul călătoriei dantești, îi prilejuiesc o reflecţie interesantă pe seama deşertăciunii umane, temă importantă, de rezonanţe inclusiv vetero-testamentare. Oderisi porneşte de la cazul său particular: mai întâi, s-a crezut fruntaş în propria sa meserie, pentru a se vedea mai apoi întrecut în celebritate de un altul. Faptul îi prilejuieşte, în continuare, o reflecţie cu caracter general, de care ne vom ocupa în rândurile de mai jos. Mai departe, el va reveni la exemple concrete, din domeniul picturii şi din al poeziei, pentru ca, în cele din urmă, să formuleze şi o „profeţie" privitoare la soarta lui Dante, iar de aceste componente ale discursului său ne vom ocupa în intervenţiile ce vor urma. Analiza noastră se va focaliza, deocamdată, asupra terţinei în care Oderisi da Gubbio formulează în termeni generici soarta trecătoare a gloriei omeneşti (*Purg*. XI, 91-93): „*Oh vana gloria de l'umane posse!*/ *com' poco verde in su la cima dura,*/ *se non è giunta da l'etati grosse*". În limba română: „O, deşartă glorie a omeneştilor puteri!/ cât de puţin verde pe vârf durează,/ dacă nu e urmată de vremurile grosolane". În versul la doilea al terţinei, culoarea verde acoperă metonimic o metaforă vegetală implicită; în versul al treilea, „vârful" este o metaforă explicită, dar interpretarea ei este ambiguă, cu toate că sensul interpretării rămâne, în principiu, acelaşi. Natalino Sapegno oferă două explicaţii posibile pentru *cima* („vârf"): una, preluată de la Buti, este „pe înălţimea ei" (adică: a gloriei); a doua, conform unei utilizări dantești prealabile (*Inf*. XIII, 44), este „ramură", „imaginând gloria comparată cu o frunză care iute se usucă şi cade". Vom vedea cum traducătorii în limba română vor opta în mod concret pentru una sau pentru cealaltă dintre cele două posibilităţi de lectură.

Maria P. Chiţiu inaugurează în proză seria tălmăcirilor româneşti ale *Purgatoriului* cu o versiune în care putem citi acest pasaj corespunzător terţinei selectate (1888): „«O gloriă deşértă a puterilorŭ omenescĭ,[/] câtŭ de puţinŭ durêză pre vêrfulŭ sĕŭ verdele,[/] décă nu ajungŭ timpurĭ barbare!". Ca de obicei, cum e tendenţial în traducerile în proză ale textelor originale versificate, întâlnim unele repoziţionări topice, dintre care majoritatea dizolvă inversiunile din textul-sursă. Aici, în primul vers, găsim două asemenea situaţii, ambele trimiţând adjectivul îndărătul substantivului determinat: „glorie deşartă" şi respectiv „omeneştilor puteri". Pasajul corespondent celui deal doilea vers conţine, de asemenea, repoziţionări topice, însă mai remarcabilă este transformarea sintactică a „verdelui" în subiect, în timp ce Dante îl folosea ca un complement de mod („durează verde" adică, rezolvând metafora: „rămâne în plenitudinea sa"). În fine, în porţiunea de proză ce corespunde versului al treilea, Maria P. Chiţiu omite articolul hotărât al „timpurilor barbare" (oricum, superfluu în originalul dantesc", iar opţiunea terminologică „barbare" (pentru „grosolane", sau „groase" cum mai precis se exprimă Poetul) provine, pesemne, din lectura comentariului lui Scartazzini. Spunem asta pentru că nota traducătoarei cu numărul 31 de la finalul cântului se constituie integral într-un citat preluat din eruditul elveţian: „Câtŭ de puţinŭ se mănţine viă şi puternică gloria vană a facultăţilorŭ, a forţelorŭ geniuluĭ omenescŭ, şi a operilorŭ de elŭ produse, decă nu vinŭ şi timpurĭ de ignoranţă şi de barbariă în carĭ progresulŭ se opresce şi arta declină. – Decadenţa face să se doréscă artiştiĭ carĭ au fostŭ, epocele de perfecţiune, 'ĭ facŭ să fiă uitaţĭ. Gloria e eclipsată de gloriĭ maĭ marĭ, décă nu vine şi câte unŭ secolŭ de barbariă.» *Scartazzini*". Virgula de după

„perfecţiune” este, potrivit cel puţin practicilor curente, eronată, întrucât intervine între subiect şi predicat; de aceea este şi derutantă.

Cu George Coşbuc trecem la endecasilabul dantesc ordonat în rime înlănţuite (1927): „E glorie goal' a omului putinţă!/ Spre vârf verdeaţ' abià i-o vezi şi nu e,/ de n' o ajung şi timpi de nepriinţă”. Coşbuc omite interjecţia iniţială, transformâmd primul vers într-o propoziţie care începe cu predicatul. El reinversează termenii primului binom din acest vers, iar pe al doilea îl trece la singular, operând cu termeni pertinenţi („goală” în loc de „deşartă” se potriveşte, până la urmă). În versul al doilea, el interpretează metafora vegetală şi chestiunea „vârfului” în sensul frunzei care se îngălbeneşte dintre capăt. „Verdele” apare din nou ca substantiv, de această dată „abstract”: „verdeaţă”. Reformularea „abia i-o vezi şi nu e” (pentru „ce puţin durează”) e o trimitere evidentă şi admirabilă la un alt „vârf”, de această dată al literaturii române (Mihai Eminescu, *La steaua*...). Iar în al treilea vers, Coşbuc optează pentru un plural poetic („timpi”) şi pentru substantivizarea adjectivului asociat (în original: „grosolani”), rezultând atributul „de nepriinţă”, de asemenea de sonoritate poetică superioară originalului. În notele de subsol ale primei ediţii, Ramiro Ortiz elucidează interpretarea coşbuciană: „*92. verdeaţă:* compară gloria pământească cu o plantă, şi zice că, dupăcum aceasta se vestejeşte repede şi începe a îngălbeni de la vârf, tot aşà şi gloria durează puţin, mai cu seamă în cei mai mari, cari sunt repede întrecuţi de alţii, dacă nu vin vremuri de obscuritate şi nepricepere.” În ediţia ulterioară, Alexandru Balaci adnotează în termeni mai generici, fără a detalia structura metaforică: „*Verdeaţ[a]:* Gloria unui mare artist este ca o plantă care se vestejeşte repede dacă epoca în care el a creat nu este urmată de o epocă de decadenţă (*timpi de nepriinţă*) în care să nu se mai ivească mari creatori.” Ca de obicei, vom reîntâlni, peste timp, această notă ca atare în ediţiile, începând cu cea de-a doua, ale traducerii semnate de Eta Boeriu.

Mai înainte, însă, citim varianta în proză a lui Alexandru Marcu (1933): „Deşartă glori'a putinţelor din oameni![/] Cât de puţin rămâne verde'n culme,[/] de vremi mai necioplite cumvà din urmă n'o ajung.” Mai întâi, surprinzător, Marcu omite interjecţia dantescă de start („O...”). El menţine prima inversiune („deşartă glorie”), dar o dizolvă pe cea de-a doua, în cadrul căreia operează o transformare a atributului adjectival „omeneşti” într-un atribut substantival: „din oameni”. Toţi termenii sunt pertinenţi, aprecierea fiind valabilă pentru întreaga terţină. Porţiunea corespunzătoare versului al doilea este endecasilabică. Interpretarea „vârfului” diferă de stricta transformare coloristică a frunzei, referindu-se la poziţionarea spaţială de supremaţie. Al treilea vers conţine o reordonare topică de ansamblu. Marcu recurge şi el la un plural poetic („vremi” pentru „vremuri”, mai puţin forţat decât Coşbuc, care scrisese „timpi” pentru „timpuri”). Opţiunea lexicală „necioplite” (pentru „grosolane”) este şi ea pertinentă, fiind precedată de adaosul adverbial comparativ „mai”. Tot un adaos e şi porţiunea de expresie idiomatică „din urmă”, inversată (prea) poetic în raport cu nucleul verbal al expresiei („o ajung”). Nota de subsol 31 a traducătorului, referitoare la toată terţina, este mai succintă decât de obicei: „Gloria omenească, oricât de mare s'ar părea talentul pe care-l consacră, durează puţin, întunecată de noi glorii; căci numai în epocile de decadenţă valorile din trecut mai sunt admirate.”

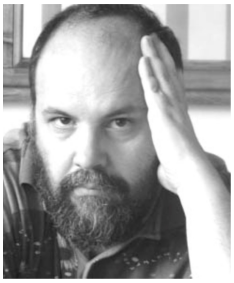
Şi astfel ajungem şi la Eta Boeriu, din nou în formula strofică dantescă (1965; apoi 1982 şi următoarele): „Deşartă glorie! Mărginiţi sîntem!/ vlăstaru-i crud pe culme sus nu dură/ de nu-i hrănit de şi mai triste vremi.” După omiterea interjecţiei de pornire, traducătoarea dublează exclamaţia textuală din primul vers. Prima parte e fidelă originalului. A doua constituie o extensie semantică, puterile deşarte ale omului fiind generalizate în formula inclusivă a „mărginirii” anunţate la persoana întâi plural (la scara speciei). Interpretarea vârfului din versul al doilea se opreşte la ierarhia spaţială, dat termenul „vlăstar” e derutant, în vreme ce adjectivul asociat lui, „crud”, este de-a dreptul eronat în raport cu „verdele” din textul-sursă. Predicatul „dură” apare într-o formă scurtată poetic Binomul iniţial. În versul final al terţinei, predicatul pasiv „e ajuns din urmă” este înlocuit, tot poetic, cu „e hrănit”, componentă adiţională de neocolit a imaginarului culinar cu care Eta Boeriu îşi împănează abundent tălmăcirea textului dantesc. În fine, „vremi” apare în forma scurtă, ca la Marcu, adjectivul „triste” e pertinent, deşi nu exact, pentru „grosolane”, dar adaosul „şi” care precede comparativul (tot adiţional) „mai triste” este eronat, întrucât implică „tristeţea”, neafirmată în original, a vremurilor curente. În prima

ediţie a traducerii realizate de Eta Boeriu, italieniştii Alexandru Duţu şi Titus Pîrvulescu plasează la subsol nota 93 referitoare la toată terţina: „*Mai triste vremi:* Faima durează puţin şi nu se prelungeşte decît atunci cînd generaţiile care urmează nu se pot ridica la valoarea predecesorilor.” În ediţiile succesive, Alexandru Balaci înlocuieşte, din aparatul de subsol al traducerii coşbuciene editate începând cu 1956, doar sintagma citată între paranteze: „(*triste vremi*)”. Astfel, mutaţiile ce afectează, mai mult sau mai puţin, traducerea Etei Boeriu îi rămân necunoscute cititorului care se „mărgineşte” să se „hrănească” în exclusivitate cu această variantă.

George Buznea (1978) diferă, ca întotdeauna, cel mai mult de textul-sursă: „O! Glorie! O, tristă semeţie!/ Cît şade verde laurul tău cînd/ Al altuia în mugur nu-ntîrzie!?”. Această interpretare conţine nu mai puţin de trei semne exclamative, iar ultimul e însoţit şi de unul interogativ, pentru sporirea gradului de perplexitate. Din primul vers dispar deşertăciunea şi puterile omeneşti, locul lor fiind preluat de tristeţea ce caracterizează semeţia, aceasta din urmă pertinentă în context. În versul al doilea, verdele se menţine şi, în plus, apare „laurul”, simbol tipic al gloriei supreme, inexistent în original dar, şi el, pertinent în context şi chiar bine găsit. Respectă şi regnul vegetal al metaforei, pe care îl concretizează aici şi îl reiterează în continuare, prin „mugur”. Versul al treilea modifică originalul, dar sensul principal este menţinut, în timp ce rezultatul (apariţia unei noi glorii incipiente) este, în noua sa dimensiune, mai limpede decât originalul. Lipseşte succesiunea la nivelul epocilor, dar această omisiune nu afectează ideea primordială a reflecţiei personajului. Buznea nu oferă note explicative de final, dar reuşita interpretării sale este superioară altor terţine pe care le-am analizat din tălmăcirea sa, tocmai prin fidelitatea faţă de ideea de forţă din original.

Însă fidelitatea maximă faţă de originalul dantesc o aflăm în varianta lui Giuseppe Cifarelli (care a tradus în anii ’40, dar a fost publicat abia în 1993): „Oh, slava forţei omeneşti cea vană!/ ce scurt timp verde-le-n vârfu-i dură,/ de nu-i urmează eră grosolană!”. Cifarelli traduce „gloria” prin slavismul „slavă” şi este singurul care recurge la acest sinonim, care însă nu clinteşte semantica termenului. Adjectivul asociat, „vană”, corespunde etimologic cu originalul, dar e mult la sfârşitul versului, precedat de un articol demonstrativ de întărire, fireşte inexistent în textul-sursă. Tot acolo, „puterea” este tradusă prin „forţă”, cu o variaţie semantică inofensivă. În versul al doilea, exclamaţia dantescă „ce puţin” este explicitată în formula „ce scurt timp”, iar raportul dintre „verde” şi „vârf” păstrează (din nou, caz unic în panorama noastră traductologică) ambiguitatea din textul-sursă. Forma verbală „dură” (pentru „durează”) figurează şi la Eta Boeriu, dar Cifarelli a tradus înaintea ei, iar manuscrisele sale au stat la Academie. Versul final al terţinei traduse respectă şi el originalul dantesc, fidelitatea maximă fiind confirmată inclusiv de opţiunea lexicală „eră grosolană”, în ambii termeni ai sintagmei. Păcat doar de unirea din versul al doilea („verdele-n”), care, în pripă, amputează cu o silabă endecasilabul dantesc. Nota lui Titus Pârvulescu pentru toată terţina e scurtă şi stângace: „91-93. *Oh, slava forţei...*: Gloria durează puţin şi ea durează mai mult numai dacă cei ce urmează rămân mai prejos (*grosolană*) de cei dinainte.”

Geo Vasile se manifestă în heptacentenarul morţii poetului, variind ici şi colo vechea traducere în proză a lui Alexandru Marcu şi marcând, în premieră, prin bare oblice finalurile versurilor danteşti (2021).: „O! glorie deşartă a omeneştilor putinţe!/ Cât de puţin rămâne verde sus pe culme,/ de vremi mai necioplite din urmă n-o v-ajunge!”. Interjecţia de start e recuperată, iar elementele substantivale (să le spunem S) şi respectiv adjectivale (să le spunem A) din primul vers sunt distribuite într-un chiasm cu schema S1-A1-A2-S2. Topica e alta decât în original, unde dispunerea era paralelă, dar, în selecţia lexicală, elementele în sine respectă întocmai originalul. În versul al doilea, adaosul adverbial „sus” întăreşte interpretarea spaţială a supremaţiei pe verticală, care pare şi cea mai plauzibilă. În versul al treilea, detaşarea de modelul lui Marcu se manifestă printr-un nefericit dezacord de număr gramatical ce intervine între subiectul „vremi” (la plural) şi predicatul comprimat „v-ajunge” (la singular). Explicaţia traducătorului din paragraful de final de cânt este corectă: „gloria omului, oricât de mare ar fi talentul lui, durează puţin, fiind estompată de alte şi alte noi glorii dobândite de oamenii talentaţi ce se vor succeda”. Corectă, deşi incompletă.



ȚĂRĂNIME, STAT ȚĂRĂNESC ȘI REINVENTARE VALORICĂ A NAȚIUNII

Ovidiu PECICAN

Când Noica se apucă să scrie despre țăran este deja târziu pentru o tematizare filosofică a condiției rurale. Este târziu chiar și în raport cu ideologiile țărăniste românești de la finalul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea (sămănătorismul, poporanismul), ba chiar și raportat la celelalte tentative din domeniu (doctrina politică a Partidului Țărănesc al lui Ion Mihalache elaborată de Constantin Stere[1], gândirismul interbelic al lui Nichifor Crainic). Este târziu și față de unele demersuri intelectuale de teoretizare a „satului": Lucian Blaga își susținuse încă din epoca interbelică discursul de primire în Academia Română, *Elogiu satului românesc* (1937), satul intrase deja într-un proces de transformare ireversibilă, comunismul transformând majorități țărănești în orășeni veniți să întărească și să alimenteze prin propriile resurse clasa muncitoare (1945 – 1962), iar Petru Dumitriu și Marin Preda își alcătuiau deja, fiecare după caz, romanele *Cronică de familie* (1957) și, respectiv, *Moromeții* (volumul I: 1955). Când Noica se ocupa de chestiunea țărănească trecuse și apogeul activității de cercetare monografică a satelor din România pusă în operă de sociologul Dimitrie Gusti, în echipele căruia funcționaseră și prieteni ai filosofului (Mircea Vulcănescu, D. Amzăr ș.a.). Practic, încercarea de teoretizare a lui Constantin Noica era ultimul „țipăt" în favoarea țăranilor înainte ca viața sătească desfășurată după vechile ei reguli să fie spulberată în cea mai mare parte din țară prin cele două dinamici încrucișate: colectivizarea sau „transformarea socialistă a agriculturii", de fapt confiscarea pământurilor și mijloacelor de producție aflate în proprietatea privată a țăranilor și instituirea cooperativelor agricole de producție, pe de o parte, iar pe de altă parte, industrializarea României, proces de modernizare care a presupus dislocarea maselor țărănești din cătunele și satele unde tăriauși mutarea lor în cartierele-dormitoare ale orașelor unde funcționau fabrici și uzine, asigurându-se astfel pe seama acestor obiective de importanță economică și strategică mâna de lucru becesară.

Cu toate neajunsurile sale, procesul acesta de transformare socială, conceput și pus în practică împreună cu alfabetizarea sistematică a țăranilor și muncitorilor, în anii dintre 1948 și 1964 a însemnat modernizare, intrare în macrocircuitul economic al sec. al XX-lea. O șansă pentru resuscitarea rolului țărănimii române a părut să se configureze în chiar anul 1964, odată cu propunerea economistului sovietic Emil Borisovici Valev de a se adopta un plan comun țărilor socialiste. El prevedea specializarea respectivelor economii pe anumite ramuri de producție, României fiindu-i rezervat rolul de țară preponderent agricolă. Planul nu a fost adoptat, fiind puternic contestat de România prin vocea economistului Costin Murgescu, pe de o parte – lucru respins tacit – pentru că un posibil acord ar fi redus țara la un grânar al sistemului, integrând-o și mai puternic în ansamblul sateliților statali din jurul Moscovei roșii. Pe de altă parte, reducerea varietății economice românești la agricultură, justificată demografic de preponderența relativă a țărănimii în ansamblul populației țării, ar fi însemnat retardare și creștere a decalajelor față de alte state, chiar și în interiorul sistemului socialist patronat de Kremlin. Rămâne însă de notat că, în pofida tuturor acestor evoluții considerate dezastruoase pentru România, Planul Valev a însemnat, istoric vorbind, șansa ratată voluntar și lucid de Partidul Comunist și de statul român de a perpetua societatea românească așa cum fusese la bază: asigurând un rol economic și social fundamental clasei țărănești. O asemenea continuitate, fie și cu acordul Moscovei, ar fi însemnat însă reducerea rolului muncitorimii în ansamblul economiei, al vieții sociale și al politicii, fapt în contradicție atât cu ceea ce afirmau teoreticienii marxismului, cât și cu calea de dezvoltare aleasă – de fapt impusă de pe Neva – pe seama României.

Noica și-a făcut lecturile și însemnările critice pe seama acestora anterior formulării Planului Valev, până cel târziu în 1958, când a fost arestat.

Într-un anume sens, concepția lui Noica despre

țăran, așa cum o dezvăluie paginile din *Manuscrisele de la Câmpulung*, pare afină lui Titu Maiorescu care considera că „singura clasă reală la noi este țăranul român și realitatea lui este suferința sub care aspiră fantasmagoriile clasei superioare”[2]. În consens cu criticul de la *Junimea* era și Mihail Eminescu atunci când spunea că „Ne mai rămâne o singură clasă pozitivă, pe al cărei spate trăim cu toții, ţăranul român. Să vedem acum, cum ne silim din răsputeri a o nimici şi pe aceasta, cum le-am nimicit pe celelalte, şi, împreună cu ea, statul şi naţiunea”. Vocea profetică a poetului și publicistului de la *Timpul* nu greșea. Nimicirea țărănimii se profila cu tot mai multă claritate în anii 1950 și în prima parte a anilor 1960. Punerea chestiunii pe tapet de către Noica se făcea acum în sensul unei atitudini de onoare, a unei șanse la recompensa etică: „dacă am fost atât de nevrednici istoricește încât să ne trezim ca un neam de țărani în pragul erei atomice, măcar să fim atât de vrednici încât să facem un merit din ei”[3].

Gânditorul definea țăranul după un criteriu simplu: „... nu poate fi țăran cineva care nu trăiește într-o comunitate cu viață proprie, satul”[4]. Condiția inferioară, la limita mizeriei, a majorității țăranilor români nu îi scăpa. De aceea, el formula: „Problema ar fi ...: 1) fie să scoți cât mai repede pe țărani din această condiție de inferioritate ...; 2) fie să lași și să consolidezi țărănimea ca atare, în interesul unor clase dominante ori al unor state dominante”[5]. În direcția socaterii populației rurale din inferioritatea condiției proprii se poate spune că statul lucra prin alfabetizare și obligativitatea școlarizării. S-au construit și biblioteci sătești și cămine culturale, dar acestea s-au dovedit mai curând instituții de propagandă politică, nu focare vii de cultură locală. Iar festivalurile de folclor, cosmetizând dansurile populare și înfățișându-le publicului în straie scrobite, reflectau o viziune cenziurată, ajustată și armonizată cu rolul atribuit țăranului de Partidul Unic, neavând de a face prea mult cu preocuparea specialiștilor de a prezerva cultura populară.

Noica nu era împotriva ieșirii din potențialistate și din arhaismul suspendat istoric al condiției țărănești, observând că „... în fond, de la Pârvan și până la Cioran, toți cei care n-au judecat sentimental sau contemplativ (Blaga) neamul lor au cerut ieșirea din vegetativ și «febra modernizării»”[6]. Era de acord că „... Din perspectiva civilizației europene, țărănimea este un fenomen de întârziere”[7]. El explica acest fapt prin observații de relevanță tehnologică. „După ce timp de 3000 de ani s-a trăit într-o civilizație pe bază de cal ..., a apărut mașina. După ce 3000 de ani țărănimea a fost o necesitate stabilă, acum ea începe să fie un anacronism”[8]. Totodată, „... creativitatea țărănească nu-și găsește expresia decât într-o cultură minoră”[9]. Pe scurt, era vorba despre „O clasă disparentă, o întreagă lume disparentă...”[10]

După Ernest Bernea, „Țăranul a rămas în permanență șansa românilor de a rezista și a renaște după perioade grele. A fost zona de fund a mării unde nu ajungeau valurile. La noi țăranul nu-i o fosilă după care facem reconstituiri”[11]. Noica pare să fie de acord cu acest contemporan al său cu marcate vederi de extremă dreaptă. El are în vedere niște opțiuni posibile: „cu țăranul nostru se întâmplă unul din aceste trei lucruri: sau devine burghez – sau devine proletar – sau devine din țăran alt țăran. [...] // Prima soluție a părut să fie cea a evoluției pe bază de civilizație; a doua este, să zicem, cea a revoluției. [...] Să vedem ce este în a treia”[12]. Stăruind asupra celei de a treia posibilități, Noica se întreabă retoric: „Să fie ... posibil ca toată amenințarea aceasta de desființare a țărănescului, pe care a adus-o lumea modernă, să nu sfârșească decât într-o reînființare a lui?”[13] Ca pasărea Phoenix, omul rural pare pregătit să se reinventeze.

După Ernest Bernea, „... națiile celelalte au rezistat prin nobilime, printr-o clasă aristocratică. Noi, prin țărani. La noi aristocrația a fost distrusă, de vreo 2-3 ori...”[14] Noica este convins că „țărănimea însăși ... ar avea de dat ceva pentru forma istorică de viață ce se pregătește”[15]. Altfel spus, el are potențial pentru a contribui la noua modelare a lumii într-un sens constructiv. Aceeași fuseseși părerea lui Mircea Eliade, în principiu, atunci când spunea că „Puterea de asimilare biologică a păturilor rurale – corespunde puterii de asimilare spirituală (de absorbție și «formulare») a intelectualilor”[16].

Constantin Noica nu trece cu vederea nici posibilitățile de destin social ale țărănimii care nu au fost încă actualizate istoric. „Rămâne cealaltă întâlnire a țăranului, prin care el risca să se piardă și nu s-a pierdut, întâlnirea cu *democrația socială*”[17]. Ce i-ar putea ea aduce, în varianta unei autentice democrații ori în cea a uneia doar pretinse urma să se vadă. Deocamdată însă filosoful se afirmă în expectativă.

El nu se ferește să mărturisească și limitele pe care le asociază condiției țărănești. „Păcatul celui pe care-l denumesc om al bunului și care-mi pare a cuprinde țărănescul, chiar dacă trece dincolo de granițele lui, este că se închină bunului de *îndestulare* și nu celui de *împlinire*”[18]. Foamea achizitivă și nu dorința de împli-

nire sufletească și spirituală îi apare astfel ca un minus deloc neglijabil.

În portretul-robot al țăranului intră, la Noica, o trăsătură de neocolit: „ce e valabil ... la țăran, este tocmai faptul că-și împletește ființa sa cu o valoare-scop: că are intimitate cu bunul său dincolo de beneficiul pe care i-l aduce; că are supunere la obiect, respectul a ce e de făcut și bucuria lucrului bine făcut în el însuși; că trăiește astfel într-o ordine organică (nu una doar rațională), că are aderență și probitate (nu doar corectitudine), într-un cuvânt că are *pietate*. Față de omul banului, care nu are nimic sfânt, tot ce e în jurul său îi e sfânt”[19]. Opoziția dintre țăran și omul banului, în numele pietății, se dovedește utilă teoretic, dar , în fapt, simplă proiecție idilică la adresa țărănimii, ai cărei reprezentanți pot fi ei înșiși – și au și fost și mai sunt – niște „oameni ai banului” rupți din relația matricială așezată de gânditor sub semnul pietății.

Constantin Noica formulează și punctul central al unui posibil program – utopic, și el –: „să dăm, prin țărănescul nostru, ceva ce nu pot da ei [= comuniștii – *n. O.P.*] atât de lesne: o comunitate a valorilor”[20]. El socotește că „Dacă nu din sânul comunităților noastre sătești, în orice caz din *spiritul* lor se poate ridica și reîmprospăta cultul valorilor superioare”[21]. Noica este convins că se pot eluda chiar și etape întregi din dezvoltarea istorică a societății: „țărănescul poate favoriza de-a dreptul lumea valorilor, fără a trece prin etapa burgheză, și… e chiar un avantaj a nu fi ajuns acolo… ”[22]

Pariul lui Constatin Noica pe posibile noi rosturi ale țărănimii, în plină epocă a extincției sale în formele tradiționale de existență sătească, este deci spiritual și axiologic. De aici și până la proiecția radicală asupra unui stat țărănesc nu mai este decât un pas, iar filosoful îl face. „Numesc stat țărănesc: cel care va desființa jumătate din țărănimea noastră; cel care nu va face aproape nimic (decât elementarul higienic) pentru cealaltă jumătate; dar în același timp cel care va sluji ideea de om așa cum slujește țăranul ideea de bun”[23]. Transformând jumătate din țărănime în clasă muncitoare urbanizată ori azvârlind-o în temnițe până la extincție – Noica nu precizează, dar statul socialist a încercat ambele abordări, simultan – dacă cealaltă jumătate va promova un nou umanism, cu pietatea cu care se raportează la ideea de bun (material), un stat țărănesc ar putea face România să renască și să se înalțe, în pofida condițiilor istorice grele pe care le traversează, crede Noica în anii 1950. Opoziție fățișă și radicală la dogmatismul comunist și la practicile brutale ale statului socialist, ideația lui Constantin Noica referitoare la țărănime rămâne, totuși, un umanism utopic, axat pe o metanoia socială pentru care forța socială de propulsie nu poate fi decât acea parte a țărănimii care rămâne consecventă cu sine, cu spiritul ei, cu o anume tradiție valorică a lumii sătești, tradiționale.

Cunoscând aceste idei nu mai este de mirare că Noica a fost arestat de Securitate în 1958.

Note:

1. Primul partid ţărănesc a fost înfiinţat de Constantin Dobrescu-Argeş în 1895 şi a durat până în 1899. Alte încercări s-au datorat lui Vasile M. Kogălniceanu şi Al.Vălescu (1906-1907), Ion Mihalache (1913).

2. Titu Maiorescu, „În contra direcției de azi în cultura română”, în *Opere*, I, București, Ed. Minerva, 1978, p. 151.

3. Constantin Noica, *Manuscrisele de la Câmpulung. Reflecţii despre ţărănime şi burghezie*, ed. de Vlad Zografi, București, Ed. Humanitas, 1997, p. 33.

4. Ibidem, p. 18.

5. Ibidem, p. 20.

6. Ibidem, p. 21.

7. Ibidem, p. 20.

8. Ibidem, p. 19.

9. Ibidem, p. 21.

10. Ibidem, p. 20.

11. Ernest Bernea, în Sorin Comoroșan, *România. Societate cu răspundere limitată*, București, Ed. Cartea Românească, 1995; apud Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism*, *III: Eseistica. Piața ideilor politico-literare*, Iași, Ed. Polirom, 2007, p. 103.

12. Constantin Noica, *Manuscrisele de la Câmpulung. Reflecţii despre ţărănime şi burghezie*, *ed.cit.*, p. 39.

13. Ibidem, p. 40.

14. Ernest Bernea, în Sorin Comoroșan, *România. Societate cu răspundere limitată*, *loc.cit.*, p. 103.

15. Constantin Noica, *Manuscrisele de la Câmpulung. Reflecţii despre ţărănime şi burghezie*, *ed.cit.*, p. 22.

16. Mircea Eliade, „Restaurarea demnității românești”, în *Profetism românesc. II: România în eternitate*, *ed. cit.*, pp. 118-119.

17. Constantin Noica, *Manuscrisele de la Câmpulung. Reflecţii despre ţărănime şi burghezie*, *ed.cit.*, p. 42.

18. Ibidem, p. 30.

19. Ibidem, p. 30.

20. Ibidem, p. 34.

21. Ibidem, p. 34-35.

22. Ibidem, p. 35.

23. Ibidem, p. 36.

TICĂLOȘI CU GLORIE (I)

Dan PETRESCU

(Hi, Quentin!)

Lumea se schimbă într-un ritm tot mai alert. În general, există schimbări bune, schimbări nocive și altele pe care nu le putem evalua decît după cîtăva vreme, cînd va fi prea tîrziu ca să mai revenim, eventual, asupra lor. De toate sînt responsabili, teoretic și în ultimă instanță, anumiți factori de decizie politică. Or, se întîmplă sub ochii noștri ca decidenți majori din lumea contemporană să nu (mai) răspundă de nimic. De fapt, ne aflăm în plină eră a deresponsabilizării generale.

Spre exemplificare, putem începe, cel puțin pentru răstimpul vieții mele, cu accidentul nuclear de la Cernobîl (1986), clasat la nivel 7 (maxim). Acolo, s-a spus oficial, centrala a fost supusă unor teste și, fiind defectuos proiectată, a explodat. În realitate, ni s-a explicat mai încolo pe căi ocolite, în diverse documentare, că nu erau prevăzute nici un fel de teste: vreo cîțiva băieți de meserie (să-i presupunem nealcoolizați) s-au jucat pur și simplu cu reactorul, iar cînd acesta s-a încălzit puțin mai tare și a cerut o anumită comandă, ei au dat comanda exact inversă care a provocat explozia. Nu interesează aici că rușii au anunțat tîrziu accidentul, după ce Suedia detectase o creștere anormală a radioactivității în zonă, nici cît a durat pînă cînd centrala a fost izolată într-un sarcofag chipurile sigur, sau dacă celelalte reactoare de la Cernobîl sînt în regulă; interesează în schimb ce s-a întîmplat cu cei vinovați de accident, începînd cu proiectanții centralei, și ce daune s-au plătit familiilor victimelor și, în general, tuturor țărilor afectate de norul radioactiv care s-a tot plimbat, în voia vîntului, cam pretutindeni pe glob, distrugînd între altele și ideea ventilată de propagandă a folosirii energiei nucleare în scopuri pașnice. N-am izbutit nici pînă astăzi să mă lămuresc; se pare că nimeni n-a răspuns de nimic, nici la micronivelul local, nici la macronivelul statal ori interstatal.

La Fukushima-Daiichi, alt accident nuclear de nivel 7 se petrece în 2011, în urma unui tsunami uriaș declanșat de un cutremur de pămînt de mare magnitudine. Japonia, cu 55 de reactoare nucleare, ocupă locul al treilea din lume, după Statele Unite (104 reactoare) și Franța (59 reactoare). Nu cred că un arhipelag notoriu pentru frecventele cutremure care-l scutură, încît multe dintre locuințele-i tradiționale sînt făcute din lemn, bambus și o hîrtie specială (*washi*), adăugîndu-se mai de curînd și cartonul, trebuia să construiască atîtea centrale atomice (împotriva cărora milita încă din anii 1970 Denis de Rougemont, denunțîndu-le ca „instrumente ale Puterii“, în plus costisitoare, nesigure, poluante și, aidoma armelor nucleare, drept „niște mijloace pacifice de extincție [...] și pe deasupra rentabile ale speciei noastre“ – *L'avenir est notre affaire*, Éd. Stock, 1977, pp. 281-282). O seamă de specialiști au argumentat că sistemele de siguranță ale centralelor japoneze erau special concepute pentru a face față acestor inconveniente locale; s-a dovedit că nu. Germania a luat act de aceasta și a renunțat la cele 17 reactoare (ultimele 3 fiind închise în aprilie 2023), care-i furnizau, în 1997, 30,8 % din energia necesară (adică puțin, dacă luăm în calcul poluarea prin încălzire a apei curgătoare de răcire, deșeurile radioactive produse continuu de orice reactor atomic și lăsate moștenire generațiilor viitoare, chit că închise în containere de plumb adînc îngropate prin oceane, betonate etc.). Printre măsurile de urgență luate în pripă la Fukushima, zeci de mii de tone de apă contaminată au fost deversate în ocean. S-a trecut repede peste primele consecințe,

cum ar fi apariția unor modificări genetice la niște moluște aflate de cealaltă parte a Pacificului; oricum, Japonia a anunțat că va mai arunca în ocean începînd din 24 august a.c. peste un milion de tone de apă provenită de la centrala avariată, asigurînd că a fost tratată și purificată de elementele radioactive (cu excepția tritiului!). Un reprezentant al TEPCO (Tokyo Electric Power Company) a prezentat public scuze, prin 2013, locuitorilor din preajma centralei ruinate și „întregii opinii publice", după cum relata Agenția Reuters – un act de politețe cu oarece pondere la japonezi (rușii n-au făcut nici măcar atît după Cernobîl), altfel absolut insuficient: TEPCO n-a dat faliment, n-am auzit să fi fost cineva concediat sau inculpat, dar, e drept, au existat unele reparații financiare și ajutoare venite de la ONG-uri, voluntari și în ultimă instanță chiar de la guvern. Pe plan internațional însă – nimic, în ciuda cîtorva proteste din partea Chinei și a Coreei de Sud.

Sigur, în cele două cazuri expuse succint mai sus, responsabilitatea este dificil de stabilit precis – ea este mai curînd difuză și, cum spunea cîndva Adam Michnik într-un dialog cu Andrei Pleșu, „dacă toți sîntem vinovați, nimeni nu e vinovat" (v. *E foarte greu să stingi cu cerneală o casă care a luat foc*, în *Dilema Veche*, nr. 369/10-16 martie 2011). Pare că răspunsul lui Andrei Pleșu s-a ivit patru ani mai tîrziu, în revista *22* din 18 mai 2015, sub titlul de *Scuze, despăgubiri, iertare*, unde, după ce compară Germania de azi pocăită cu URSS și comunismul, el scrie apăsat: „*Pendulăm între cei dispuși să-și pună decent, fără încetare, cenușă în cap, și cei care defilează victorios pe scena istoriei, impenitenți, puri, nesimțiți:* un soi de demoni exterminatori, siguri pe ei, oricînd pregătiți să-și testeze, din nou, «dexteritățile». Nu-și cer scuze, nu oferă despăgubiri. Și, tocmai de aceea, nu pot fi iertați."

Aducînd subiectul la realitatea românească și expurgîndu-l de sofism, Andrei Cornea, în *Nimeni nu-i vinovat. Toți sîntem vinovați* (*Dilema Veche*, nr. 807/8-14 august 2019), mă va scuti de alte comentarii, cf.: „În lumea noastră plină de confuzii, măcar două lucruri sînt clare, cu desăvîrșire clare: mai întîi, la noi, pentru orice dramă, situație nefericită, eroare și așa mai departe, nimeni nu se recunoaște în public vinovat și cel mai puțin o face acela care pare a fi trebuit să răspundă direct sau indirect [...]. Corelativ, vin unii mai subtili, mai ales din mediul oengist, dar și academic, care ne țin discursuri moralizatoare din care aflăm, întristați, că, de fapt și la modul «profund», toți sîntem vinovați [...]. Vinovățiile precise și concrete sînt astfel dizolvate, printr-un verbiaj dospind de platitudini, într-un ocean de culpă colectivă abstractă și aproape teologică, de parcă ar fi vorba despre «păcatul originar». De fapt, e lesne de văzut că între «nimeni nu-i de vină» și «toți sîntem de vină» e o foarte strînsă legătură. Cînd vinovăția e distribuită prea generos pretutindeni, ea își pierde împămîntenirea în concret și în particular. Nu mai poate fi depistată, redusă la un număr limitat de abateri, cuprinse în legi și regulamente. Nu mai poate fi desemnată clar și mai ales nu poate fi pedepsită administrativ și penal. Și atunci e ca și cînd «nimeni nu-i vinovat»."

Prin urmare, ne-am sincronizat și noi cu tendințele deresponsabilizante ale vremii, așa că n-avem decît a ne întoarce pentru a survola ce s-a mai petrecut „la vîrf" în ultimul sfert de veac, în ce numesc Michael Hardt și Antonio Negri un indistinct „Imperiu" (v. *Empire*, Exils, 10/18, „Fait et cause", 2000, trad. de l'américain par Denis-Armand Canal), cînd, mai mult ca niciodată, „Occidentul oferă drept soluție restului planetei ceea ce constituie o problemă la el acasă!", cum remarca Edgar Morin într-o discuție cu François L'Yvonnet (v. *Pour une crisiologie*, Éd. de L'Herne, „Carnets", 2016, p. 12).

Astfel, la cîteva luni de la investirea lui George W. Bush drept al patruzeci și treilea președinte al Statelor Unite (după o anevoioasă numărătoare a voturilor care l-a plictist într-atît încît a declarat că s-a apucat de citit o carte și după ce a remediat, odată intrat la Casa Albă, tastaturile tuturor computerelor din care administrația Clinton dinainte scosese sistematic tasta W), un atac terorist sinucigaș cu avioane deturnate și folosite ca rachete dărîmă Turnurile Gemene de la World Trade Center din New York și alte clădiri din jur, la 11 septembrie 2001: 2 600 de victime, plus cei

intoxicați de norul de fum deleter ce a cuprins orașul. Încă un avion lovește o aripă a Pentagonului (aproximativ, 200 de victime), iar un al patrulea, care se îndrepta către Capitoliul de la Washington, D.C., se prăbușește pe un cîmp din Pennsylvania, la intervenția suicidară a echipajului și pasagerilor. În total, s-au înregistrat circa 3 000 de morți. Atacurile au fost revendicate abia în 2004 de organizația teroristă al-Qaida, condusă de un anume Osama bin Laden, un vechi client al USA, care colaboraseră cu el în finanțarea mujahedinilor afgani contra URSS (cazul altui client celebru al lor, Manuel Noriega, foarte apreciat de CIA, care i-a tolerat traficul de cocaină de prin anii 1960 pînă în 1989, cînd americanii au invadat statul Panama, l-au capturat, judecat și condamnat inițial la 40 de ani de închisoare pe Noriega, i-ar îndemna la precauție pe amicii prea zeloși față de noul „jandarm al lumii").

Trecem peste scenariile conspiraționiste (că, de pildă, o parte dintre cei care lucrau în turnuri fusese prevenită și nu venise la serviciu și că turnurile, deja învechite, trebuiau oricum să fie demolate și s-ar fi prăbușit nu din cauza impactului avioanelor, ci a încărcăturilor explozive deja montate în interior etc.) și ne întrebăm ce anume avea de făcut atunci Bush, fiindcă nu ne vin în minte decît două posibilități: sau serviciile sale secrete îl preveniseră asupra eventualității unui atac terorist de amploare, iar el nu le luase în seamă, caz în care ar fi trebuit să demisioneze; sau, dimpotrivă, serviciile nu-i spuseseră nimic despre vreun atac terorist, caz în care ele ar fi trebuit să fie de urgență epurate și reorganizate. Ei bine, nici una din cele două posibilități n-a fost complet actualizată, căci tehnicile deresponsabilizării erau deja foarte avansate și Bush le-a manevrat în așa fel încît, în cele din urmă, democrația a pălit serios pe tot globul fără ca el personal să fi fost pus în dificultate.

În primul rînd, față de serviciile secrete s-a purtat cu mănuși: declarînd război terorismului, a trecut prin Congres și a promulgat în 2002 *Homeland Security Act*, o lege care înființa Departamentul Securității Interne (*Home Security Department*) în care le-a vărsat pe toate, cu puteri sporite (aceasta trece drept cea mai mare restructurare a guvernului american din istoria contemporană). Congresul adoptă în același scop și *USA Patriot Act*, care-i permite poliției să intervină în viața privată a cetățenilor și elimină supravegherea juridică a modului de strîngere a probelor împotriva lor; grupările de apărare a drepturilor civile au protestat în van. De asemenea, inițiază o operațiune secretă a NSA de interceptare a convorbirilor telefonice și a e-mail-urilor dintre USA și restul lumii, fără mandat.

Mai tîrziu, senatorii cer printr-o serie de legi publicarea rapoartelor interne de investigații ale CIA, întru stabilirea responsabilităților individuale ale agenților ei înainte și după 11 septembrie; terminat în 2005, raportul global nu este dat publicității integral (sub titulatura de „Raportul Senatului privind Programul de Detenție și Interogare al CIA") decît în decembrie 2014 (v. filmul *The Report* din 2019, scris și regizat de Scott Z. Burns, care expune tribulațiile întregii aceste afaceri). Devine accesibilă în schimb o notă informativă adresată președintelui de către CIA la 6 august 2001, în care se spune că unele rapoarte *neconfirmate* ale unui serviciu de informații *străin sugerau* că Osama bin Laden *ar fi putut* deturna un avion american, în sensul probabil că era pe punctul de a o face. Cu toate precauțiile și atenuările din exprimare, nota demonstrează că totuși Bush fusese informat întrucîtva și deci, de bine-de rău, serviciile sale își făcuseră treaba. Era însă prea tîrziu. Între timp, el găsise soluția trebuitoare de a preciza un inamic asupra căruia să se reverse dorința de răzbunare a americanilor (războiul contra terorismului fiind o formulă prea generală), astfel că urmează invadarea Afganistanului (încă din 2001) și apoi a Irakului (în 2003) de către o coaliție de armate zisă a celor „favorabili" sau „doritori" (*Coalition of the Willing*): USA, direct interesate, Anglia, belicoasă în genere și, sub premierul Tony Blair, de-a dreptul servilă interselor Americii, aliata ei tradițională, Australia, parte din Commonwealth, și Polonia, mereu nutrind impresia că poate declanșa încă un război mondial. Se urmărea, în Afganistan, capturarea lui Osama bin Laden (ucis în Pakistan abia la 2 mai 2011, sub mandatul lui Barack Obama, de către un comando al US Navy), iar în Irak neutralizarea unor ipotetice arme de distrugere în masă, care n-au fost

niciodată găsite (poate că americanii își amintiseră că-i furnizaseră Irakului asistență militară, informații de securitate și, în secret, muniții contra Iranului, precum și unele echipamente și tehnologii pentru analize chimice și culturi bacteriene, potrivit unor documente confidențiale de la Departamentul de Stat).

Operațiunea debutează cu bombardarea Irakului în conformitate cu doctrina numită „Șoc și Groază": „Șocul și Groaza sînt acțiuni care creează teamă, pericole și distrugere pe o scară inimaginabilă pentru oamenii obișnuiți, pentru sectoarele/elementele specifice ale societății care prezintă un risc sau pentru conducerea acesteia. Natura, în forma tornadelor, uraganelor, cutremurelor, inundațiilor, incendiilor scăpate de sub control, a foametei și bolilor, poate genera Șoc și Groază" (Bud Edney, *Thoughts on Rapid Dominance*, in Harlan K. Ullman & James P. Wade, *Shock and Awe: Achieving Rapid Dominance*, Washington, D.C., NDU Press Book, 1996, p. 110, *apud* Naomi Klein, care citează pasajul ca al doilea motto la *Doctrina șocului*, Ed. Vellant, 2008, trad. Bogdan Lepădatu și Ciprian Șiulea, modificată aici: traducerea românească existentă dă „Șoc și Evlavie", dar ar fi fost poate de preferat „Spaimă și Cutremurare", dacă sintagma aceasta nu s-ar fi apropiat prea mult de un titlu al lui Kierkegaard).

Muniția folosită în Irak, asupra căruia au fost lansate 29 166 de bombe și rachete, conținea uraniu sărăcit ce a contaminat largi teritorii ale țării nu numai radioactiv, cît îndeosebi chimic, exact la fel, dar la scară mai mare, ca și la bombardamentele NATO în războiul din Iugoslavia (aici, doar între 9 și 11 tone), unde, după 1999 (Bosnia, Kosovo), se constatase din această cauză o creștere a incidenței cancerului, bolilor renale și respiratorii. În ambele locuri, infectarea solului și a apelor freatice a provocat migări ale populației.

Indiscutabil, atacul cu avioanele deturnate asupra USA constituie un punct de cotitură în istoria lumii; nu e vorba doar de pagube (numai în New York City, primăria le-a estimat la 31,75 miliarde de dolari; e drept că mobilizarea întru reconstrucție a fost exemplară – au apărut numeroase fonduri de ajutorare a victimelor și de asistență financiară a supraviețuitorilor și a familiilor îndoliate, inclusiv din partea musulmanilor americani ș.a., iar pe locul fostului WTC s-a construit din 2006 în 2014 un și mai înalt One World Trade Center), ci de „chipul obscen" pe care-l ia democrația în lume după 11 septembrie 2001, astfel numit de „avocatul diavolului" Jacques Vergès într-un titlu de carte (v. *La démocratie à visage obscène: le vrai catéchisme de George W. Bush*, Éd. de La Table Ronde, 2004).

În esență, e vorba de entorsele juridice folosite de americani în vînarea teroriștilor și de tratamentul aplicat prizonierilor în centrul de detenție înființat la baza militară din Golful Guantánamo de către Bush în ianuarie 2002 pentru cei suspecți de terorism și „combatanții inamici ilegali", tratament transferat apoi și la închisoarea de la Abu Ghraib, de lîngă Bagdad. Ambele locuri sînt niște „închisori *offshore*" la care Convețiile de la Haga (1899 și 1907) și Geneva (1929) nu se mai aplică (în ciuda protestelor formulate de Amnesty International, Parlamentul european și Organizația Statelor Americane), iar Amendamentul 5 din Constituția USA (dreptul la tăcere, la un proces corect și legal, la un avocat, la o judecată imparțială, la o acuzație formală – *indictment* – de către un mare juriu în cazurile grave și la evitarea dublei acuzări pentru aceeași faptă – *double jeopardy*, formula americană pentru clasicul *non bis in idem*) nu are valabilitate în aceste închisori. Majoritatea deținuților nu făcea parte din al-Qaida; ei fuseseră arestați după răspîndirea unor afișe în Afganistan și Pakistan care acordau recompense substanțiale pentru denunțarea „persoanelor suspecte", caz în care foarte mulți inși aflați în conflict și-au denunțat dușmanii personali. După o selecție prealabilă efectuată la bazele militare americane sau aliate din regiune (în Afganistan, Pakistan sau Uzbekistan), presupușii „inamici combatanți" au trebuit să fie transportați la Guantánamo, îndeosebi cu avioane care au făcut escale în țări terțe aliate ale USA, conform programului *Rendition* (extrădare extraordinară), în baze militare sau aeroporturi din Egipt, Polonia, România și Thailanda. Din 780 de deținuți, au fost acuzați doar 16; Bush emi-

sese un ordin militar ce permitea detenția indefinită a străinilor fără nici un fel de acuzații și luîndu-le posibilitatea de a o contesta pe cale legală (vechiul și universalul *habeas corpus* nu se aplica în afara teritoriului USA; republicanii au introdus de asemenea o lege care interzicea oricărui fost deținut la Guantánamo intrarea în USA, unde justiția funcționa cît de cît normal și s-ar fi putut face apel la ea). În pofida ordinului lui Bush, a existat însă și la Guantánamo un Tribunal Militar al Comandamentului pentru Comisii Militare (CMC) – *Camp Justice* – ale cărui practici lipsite de transparență au fost criticate.

La început, deținuții erau ținuți în celule individuale din sîrmă ghimpată, în așa-numitul *Camp X-Day*; apoi au fost construite celule din beton (*Camp Delta*), urmate de curți de recreere și comunicare a deținuților între ei (*Camp Echo*), iar pentru minori a existat un *Camp Iguana*, închis în 2004. Cel mai restrictiv era *Camp 7*, secret și menit deținuților „de înaltă valoare". Probabil acolo s-a aflat și pakistanezul Khalid Sheikh Mohammed, socotit creierul atacului din 2001, care a acceptat, împreună cu alți doi deținuți, un acord de pedeapsă negociată, adică de recunoaștere a vinovăției – dar asta după ce fusese supus metodei de „interogare intensivă" sau „avansată" numite *waterboarding* (prizonierului, ținut în poziție orizontală, i se punea pe față o bucată de material impermeabil peste care se turna apă, simulîndu-se înecarea) de cel puțin 183 de ori. Cei trei voiau să rămînă la Guantánamo și nu într-o închisoare federală de pe continent, unde ar fi stat fiecare într-o celulă, în regim de izolare. Oricum, au fost condamnați pe viață, dar au scăpat astfel de pedeapsa capitală.

„Interogarea intensivă" (cuprinzînd și bătăi, menținerea deținuților în poziții umilitoare și dureroase, privare de somn, hrană și apă, electroșocuri, zgomot și muzică la un volum insuportabil, umiliri sexuale, deprivare senzorială, asmuțirea unor cîini dresați asupra celor interogați etc.) a fost introdusă și în Irak, la închisoarea de la Abu Ghraib (deja de temut sub Saddam Hussein), de către comandantul centrului de la Guantánamo, generalul Geoffrey D. Miller, care s-a deplasat personal spre a o implementa și acolo. Din aprilie 2004, CBS a început să difuzeze fotografii de la Abu Ghraib care au circulat în toată presa internațională, reprezentînd soldați americani din poliția militară (sergent Ivan „Chip" Frederick al II-lea, caporal Charles Graner, femei înrolate pe post de soldați ca Lynndie England, Megan Ambuhl, Sabrina Harman ș.a.) pe cale de a chinui deținuții sau fotografiindu-se rîzînd alături de cadavrele lor tumefiate de torturi. Se pare că scurgerea de asemenea informații s-ar fi datorat caporalului Graner, care era nemulțumit că poveștile sale cu întîmplări asemănătoare din timpul operațiunii *Desert Storm* din 1991 (una din cele peste 200 executate de armata americană după al doilea război mondial și probabil singura considerată reușită fiindcă a eliberat autocrația sunnită îmbuibată a Kuweitului de ocupația irakiană, în schimbul a 16 miliarde de dolari), la care luase parte, nu erau crezute, și atunci s-a hotărît să le înregistreze pe cele de la Abu Ghraib. Așa se face că lumea întreagă a privit-o cu revoltă și consternare pe Lynndie England, o mică scîrnăvie, ținînd în lesă un bărbat gol culcat la pămînt sau, cu o țigară în colțul gurii în fața unui șir de bărbați goi, punîndu-l pe unul să se masturbeze și arătîndu-i rîzînd sexul cu degetul etc. Toate aceste exacțiuni n-au fost recunoscute oficial decît în 2014, în „Raportul Senatului..." amintit mai sus. 17 soldați și ofițeri au fost suspendați, 11 acuzați. De pildă, Charles Graner a fost condamnat la 10 ani de închisoare (din care a executat 6 ani și jumătate), Lynndie England la 3 ani (din care a executat jumătate) și Sabrina Harman la 6 luni. Nimeni nu s-a atins în schimb de generalul Geoffrey D. Miller. Janis Karpinski, aflată la conducerea poliției militare ce păzea centrul penitenciar de la Abu Ghraib, a fost degradată de Bush, la recomandarea secretarului Apărării, Donald Rumsfeld, de la gradul de general la cel de colonel, ceea ce a însemnat sfîrșitul carierei sale militare, știut fiind că ofițerii americani trebuie obligatoriu să urce în grad sau să părăsească armata. În fine, Bush și Rumsfeld au prezentat scuze publice pentru ororile de la Abu Ghraib, ceea ce n-a împiedicat însă ca trei tribunale din lume să judece războiul din Irak

și torturile secvente lui, și anume unul la Kuala Lumpur (Malaysia), altul în Belgia și al treilea la Universitatea din Dacca (Bangladesh).

În Malaysia, fostul prim-ministru Mahathir Mohamad înființase în 2007 un *Kuala Lumpur War Crimes Tribunal* (KLWCC) pentru investigarea unilaterală a crimelor de război, ca alternativă la Curtea Penală Internațională (CPI) de la Haga, socotită de el părtinitoare în alegerea cazurilor de luat în seamă. Nimeni nu s-a grăbit să recunoască KLWCC, unde au avut loc totuși două procese care ne interesează: primul în noiembrie 2011 împotriva lui Bush și Blair, acuzați de procurorii Gurdial Singh Nijar și Francis Boyle de crime împotriva păcii, crime împotriva umanității și genocid în războiul din Irak, după tipicul proceselor de la Nürnberg din 1945-1949. Învinuiții, invitați să se apere sau să delege reprezentanți care s-o facă, au declinat invitația. Verdictul celor cinci judecători ai procesului (simbolic!) a confirmat la 22 noiembrie 2011 (întîmplător, la exact 48 de ani de la asasinarea lui John F. Kennedy) vinovăția celor doi oameni de Stat prin vocea juristului Abdul Kadir Sulaiman și a fost raportat apoi la CPI, iar numele vinovaților au fost înscrise în Registrul Criminalilor de Război ținut de KLWCC și de asemenea comunicate membrilor Statutului de la Roma (1998), care guvernează CPI (activă din 2002, cu 124 de țări membre; primele care au votat contra înființării ei au fost USA, China și Israelul, semnalînd astfel zonele de pe glob unde erau de așteptat alte conflicte armate).

Al doilea proces de la KLWCC a fost intentat în mai 2012 de Jameelah Abbas Hameedi, fostă deținută la Abu Ghraib, împreună cu un fost deținut de la Guantánamo, care i-au dat în judecată pe Bush, Dick Cheney, Donald Rumsfeld și pe consilierii lor juridici Alberto Gonzales, David Addington, William Haynes, Jay Bybee și John Yoo pentru crime de război și torturi comise în cele două centre de detenție. Judecați în contumacie, toți au fost declarați culpabili; singur Tony Blair a prezentat public scuze.

În 2003, un grup de avocați și activiști pentru drepturile omului au depus plîngeri împotriva lui Bush și Blair la Curtea Federală din Belgia, invocînd legea belgiană de competență universală în cazurile de crime de război, crime împotriva umanității și genocid, indiferent de locul unde au fost săvîrșite; legea fiind modificată între timp și rămînînd valabilă numai pentru țările lipsite de o justiție corectă [?], plîngerile au fost trimise în țările de origine ale acuzaților – firește, fără nici un rezultat.

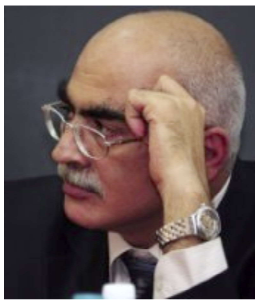
S-a vorbit și de un simulacru de proces împotriva celor doi, susținut de studenții și cadrele didactice de la Universitatea din Dacca (Bangladesh) și soldat cu două condamnări la moarte.

Unii deținuți care au supraviețuit închisorilor militare americane și au fost eliberați după decizia președintelui Barack Obama de a închide Guantánamo în răstimp de un an de la decretul semnat de el în 2009 (dar nedus la capăt nici pînă acum), au cerut despăgubiri; nu li s-a acordat nimic, tribunalele americane invocînd *US Armed Forces Immunity Act* din 1947, lege care le garantează militarilor imunitate pentru acțiunile din timpul serviciului militar în vreme de război și, oricum, hotărîrile în această speță fiind exclusiv de competența tribunalelor militare americane.

După toate aceste fapte trecute aici pe scurt în revistă, să notăm și că fostul președinte George W. Bush, astăzi pensionar, a ținut de curînd, mai precis miercuri, 24 iulie a.c., un discurs la Dallas, din care agențiile de presă au citat următorul fragment, referitor la politica lui Putin: „Rezultatul [ei] este o absență a frînelor și a contraponderilor în Rusia și decizia unui singur om de a lansa o invazie total nejustificată și brutală a Irakului“, adăugînd imediat, în rîsetele asistenței: „Am vrut să spun a Ukrainei!“ („*I mean, of Ukraine!*“).

Acest splendid *lapsus linguae* este singura dovadă că fostul președinte a ajuns să-și priceapă în cele din urmă fărădelegile, chiar dacă într-o *performance* demnă de actualul Agamiță Dandanache în funcție (*I mean, President Joe Biden*).

(*va urma*)



TUDOR VIANU SAU AVATARURILE ERUDIȚIEI

Pompiliu CRĂCIUNESCU

I. Nu doar în timpul vieții, ci și după ce a luat „diligența abisului”, în urmă cu 60 de ani, Tudor Vianu a fost perceput ca un spirit cartezian, aulic în atitudine și preocupări. Într-adevăr, fascinat de imperiul geruit al conceptelor și formelor epurate de cultură, cărturarul își justifică în bună măsură imaginea olimpiană, de imperturbabil slujbaș al adevărurilor imuabile. Este sensul în care mă voi opri succint asupra a două exemple dintre numeroasele posibile, nu înainte de a semnala, anticipând, că diverse cotloane ale operei sunt susceptibile să nuanțeze profilul scriitorului. Și în acest caz voi recurge tot la două exemple pe care le consider relevante spre mai dreapta receptare a marelui erudit. De bună seamă, însă, că acest succint, la rându-i, recurs la apele textuale nu caută să impieteze aura de solemnitate ce împresoară deopotrivă opera și autorul, ci iscodește curenții de adâncime ce-i nutresc limpiditatea. Dar mai întâi exemplele relevante pentru imaginea consacrată. Ele vin dinspre voci de protuberantă autoritate, așa cum sunt G. Călinescu și Eugen Simion.

1. La apariția volumului *Imagini italiene* din 1933, G. Călinescu publică în „Adevărul literar și artistic” o cronică al cărei preambul este grăitor atât pentru imaginea din epocă a lui Tudor Vianu, cât și pentru atitudinea călinesciană față de aceasta. Or, tocmai dubla valență ce-l marchează reclamă ca pasajul să fie reprodus *in extenso*:

„Pentru că d. Tudor Vianu e un scriitor cu foarte multă știință de carte, pentru că se informează mereu și nu-și pierde vremea cu recenzarea literaturii «contemporane», scrisă de juni analfabeți, pentru că își alege teme serioase, fără nici o preocupare de succesul imediat, unii tineri publiciști vor să-l socotească un fel de mumie academică, complet decedată. Firește! Pentru o generație aprigă în ambiția de reputație, dar completamente leneșă în fapte, d. Vianu nu este criticul ce trebuiește. D-sa este inactual, fiindcă s-a ocupat de Eminescu și – vezi, Doamne – are să piară de pe lumea literară fiindcă n-a slăvit romanul d-lui Sebastian. Istoria literară este însă o piatră care trimite îndărăt spumele unor ape așa de volatile ca aceea a generațiilor și va recunoaște în d. Vianu un critic actual pentru vremea lui, un ideolog informat cu mult peste nivelul epocei și un poet remarcabil. De altfel, d. Vianu n-are nevoie să aștepte recunoașterea istoriei, deoarece orice intelectual prețuiește în d-sa pe unul din puținii scriitori capabili să înțeleagă și să mânuiască formele înalte de cultură. Zona de tăcere de care este înconjurat nu e altceva decât fireasca liniște a grădinilor lui Academus, frecventate numai de aleși” (Călinescu, 1967: 182).

În mod vădit, textul stă pe o foarte rafinată muche semantică, una pe care ironia și deferența nu-și sunt străine. Ironia pare să-și sloboadă ascuțimea săgeților doar către „o generație aprigă în ambiția de reputație”, pentru care cine se ocupă de Eminescu ori de alte „teme serioase”, și nu de ea, este, *firește*, inactual. Lăsând deoparte constatarea cu pricina – premonitorie, căci nici azi lucrurile nu stau altfel –, mă grăbesc să evidențiez subtila valență subversivă a textului. Există, așadar, ochiuri lexicale – puține, e drept – prin care aceasta răzbate chiar spre Tudor Vianu: „nu-și pierde vremea cu recenzarea” analfabeților, „critic actual pentru vremea lui”, „poet remarcabil”. Nimic nefiresc dacă ținem seama de exuberanța spiritului călinescian! Acestuia, se știe, îi repugnă severitatea metodelor și „sterilitatea” analizei tectonicii textuale (așa cum se vede, de pildă, din ultima parte, *Tehnica exterioară*, a monumentalului său studiu despre opera eminesciană).

Cu toate acestea, noblețea criticului face ca, în pofida propriilor aversiuni, valoarea intrinsecă a ope-

rei lui Tudor Vianu să fie recunoscută, ceea ce obnubilează bemolul subiectiv. Fraza finală dobândește astfel percutanță de corolar și de elocventă imagine a cărturarului: împresurat de „liniștea grădinilor lui Academus", Tudor Vianu rămâne autorul unei opere de elită, accesibilă, în consecință, doar intelectualilor autentici. Este imaginea care, după cum afirmam la început deja, s-a perpetuat. Ce-l de-al doilea exemplu o confirmă.

2. În capitolul pe care i-l alocă în volumul al doilea din *Scriitori români de azi* (1976, 2020), Eugen Simion scrutează complexa personalitate a lui Tudor Vianu printro dublă dioptrie – aceea a fostului student, respectiv cea a criticului –, însă imaginea astfel distilată are un singur punct de fugă: „Din mai multe soluții posibile, Tudor Vianu alegea fără ezitare pe aceea care marca etajul superior al problemei. Unii preferă latura înveselitoare, subsolurile unei teme. Vianu se hotăra pentru zonele ei alpine, acolo unde aerul este mai rarefiat și mai pur. A ridica *la puterea ideii* generalizatoare, a reda subiectului propria lui demnitate și înălțime, iată prima operație pe care o face criticul. Profesorul nu se abate de la această regulă. Întâia lui grijă este să pună ordine, să degajeze locul de ierburile confuziei și să creeze astfel spațiul trebuitor pentru afirmarea soluției adevărate" (Simion, 2020: 451).

Oratoria lui Tudor Vianu era „o reflecție calmă și ordonată", opera sa critică este un edificiu solid, riguros modelat de/în orizontul totalității, i.e. al (cu termenul esteticianului) *axiosferei*. Foarte pertinentă se dovedește în context clasificarea pe care Eugen Simion o avansează pentru criticii români: constructori și decoratori. De bună seamă, Tudor Vianu aparține primei categorii, alături de Maiorescu și Lovinescu; ei „sapă temelii și ridică edificii". Din acest punct de vedere, constructorii răspund criteriului călinescian din *Sensul clasicismului*: ei ilustrează „un mod de a crea durabil și esențial". Ceilalți, decoratorii, precum Perpessicius și Streinu, sunt critici ai nuanței, ei dau grandoare spațiilor restrânse.

Chiar și „evaziunea în estetică" ilustrează vocația și forța lui Vianu de a construi solid, esențial. Dogmatismul său – dacă dogmatism este – constă în ideea că „lumea artei este lumea libertății creatoare". Citând o frază apoftegmatică din *Arta prozatorilor români* (1947), cea mai cunoscută carte a lui Vianu – „Prezența iraționalului în lume (și opera de artă face parte din domeniul lui) nu trebuie să demobilizeze inițiativele rațiunii" –, Eugen Simion adaugă: „Admirabilă profeție!". Se vede limpede că exclamația bate nu doar spre negurile anilor '40, ci și spre cele contemporane scrierii acestui text.

Analiza studiilor postbelice ale lui Tudor Vianu, parte organic integrată edificiului său critic, pune în valoare comparatistica, poetica și stilistica literară, toate circumscrise în aria mai vastă a teoriei culturii al cărei inebranlabil însemn este ridicarea „la *puterea ideii* generalizatoare". *Problemele metaforei și alte studii de stilistică* (1957) sau *Studii de literatură universală și comparată* (1960), de pildă, sunt grăitoare pentru spiritul interdisciplinar și sistematic (euclidian, cum la numit Vladimir Streinu) de care Vianu nu sa despărțit niciodată. Chiar și atunci când scrie despre *Cântare omului* (*Arghezi, poet al omului*, 1964), critica lui „este o solară petrecere cu idei": poemul devine pretext pentru o istorie a sociogoniei, prefața fiind mai amplă decât analiza poemului. Apetența pentru exhaustiune, vecină cu aceea a confratelui Barbu, se manifestă plenar și aici, astfel că Eugen Simion remarcă: „este o desfătare a intelectului să vezi cum sub bagheta criticului un concept ajunge la noi spălat de apele atâtor ideologii".

După Vianu, esența artei constă în ordine și simetrie. În *Estetică*, el pune problema formelor criticii catalogând impresionismul ca „forma cea mai elementară a criticii artistice" și situând la antipod *critica morfologică și stilistică*, iar aceasta cu atât mai mult cu cât ilustrează surmontarea „fatalităților de structură" ale cercetătorului. Referindu-se la *Ideile lui Stendhal* (1959), Eugen Simion scrie: „*Academismul* lui Vianu se vede limpede aici: stăpânire deplină a subiectului, descriere concentrată, din loc în loc distanțare, boltirea privirii spre cerul vreunei idei mai importante. Omul care scrie trece definitiv în umbra unui mare concept, capriciul subiectivității îi pare frivol" (Simion, 2020: 469-470).

Toate studiile lui Vianu, „arhitect în lumea ideilor", se înscriu pe orbita totalității, a epuizării subiectului, și de aceea „pagina zumzăie de nume și titluri". Privită global, opera sa se impune ca o sublimă „lecție de gravitate", necesară, spune Eugen Simion, pentru că se ridică împotriva improvizației și obligă critica „la o baie de filosofie care so curețe de impuritățile foiletonismului". Numai că, se cuvine adăugat, critica românească nu sa dedat întru totul acestei purificări, inapetența pentru „zonele alpine ale ideii" făcând ca și astăzi Tudor Vianu să fie perceput

ca inactual. El rămâne exilat în „grădinile lui Academus"; frecventându-l, Eugen Simion simte tărâmul certitudinilor: „Cu Tudor Vianu puteai fi sigur că râurile vor curge totdeauna la vale și că soarele nu va înceta să răsară și să apună după un orar imperturbabil". Iată încă o frază definitorie pentru spiritul aulic ce guvernează imaginea lui Vianu, conturată încă de odinioară.

II. Enunțată deja, ipoteza conform căreia imaginea aulică a lui Tudor Vianu – cristalizată încă din timpul vieții sale și perpetuată în posteritatea-i – este nutrită de intense combustii lăuntrice, i.e. că ea este rezultatul unui dualism structural riguros temperat, vine din adâncurile operei înseși. Simplificând la maximum, în numele clarității, aș spune că, spre a se mântui de propriile tumulturi, Vianu le *transferă* în spațiul acesteia, hotărnicindu-i tematica, pe care o studiază apoi cu un ochi cât mai glacial cu putință; ochiul rațiunii, desigur. Cred că tocmai *modul* de studiu, foarte metodic, se află la originea percepției consacrate, pierzându-se din vedere procesul premergător și particular de *ec-stază* profesat sistematic de către Vianu. Or, există ape textuale în oglinda cărora profilul său apare altfel decât acela indus de alura dominant carteziană a operei.

Bunăoară, putem vorbi despre o valență faustică a personalității sale, dacă ne raportăm la teoria elanului creator („activismul cultural"), sau de un filon romantic în legătură cu prometeismul culturii pe care-l afirmă răspicat. Cele mai grăitoare texte pentru fenomenul semnalat sunt însă acelea în care Vianu meditează asupra entităților/conceptelor contradictorii și, implicit, la concilierea lor non-fuzională, ca reflex al complexității. Pot fi amintite aici *Dualismul artei*, *Goethe și timpul nostru* sau *Începuturile iraționalismului modern*, însă în rândurile ce urmează mă voi opri la altele două, în cronologie răsturnată: este vorba despre *Adâncimea filosofică* (1938) și despre *Spiritul vioi* (1921).

1. *Adâncimea filosofică*. Pornind de la postulatul lui Valéry după care „rostirile clare sunt țesute de termeni obscuri", Vianu observă că, în pofida preocupărilor logicii, filosofiei sau esteticii pentru constituirea unui limbaj logic, „spiritul limbii" nu-și dezvăluie pe de-a-ntregul „intențiile ascunse". Cuvântul conservă, adică, o umbră semantică, iar exemplul ales este *adâncimea* (de spirit, filosofică), termen frecvent în uz, dar al cărui înțeles nu este „deloc limpede". Investigația istorică la care, în stilu-i caracteristic, recurge autorul conduce la concluzia că, deși este „calitatea cea mai de seamă a înzestrării teoretice" (Vianu, 1980: 197), în discursul filosofic *adâncimea* ocupă un loc restrâns, în vreme ce corelativul său, *înălțimea* (de spirit), nu are niciun loc. Se poate, în schimb, deduce o tipologie a inteligenței, în funcție de propensiunea observației către *asemănarea* sau *deosebirea* dintre lucruri: *genia discursiva/genia acuta* la Bacon, judecată/spirit la Kant, spirit/ascuțime la Jean Paul Richter. Pentru cel din urmă, la care apare și *adâncimea*, aceasta vizează *identitatea* totală dintre lucruri.

Vianu găsește însă că o astfel de tipologie este restrictivă, justa înțelegere a adâncimii neputând să apară decât în binom cu *înălțimea*: „Adâncimea gândirii își găsește compensație în înălțimea ei". Pe baza acestei aserțiuni, autorul ei preconizează o altă tipologie de spirite: *înalte* (Platon, Plotin, Berkeley) și *adânci* (Heraclit, Aristotel, Spinoza, romanticii). Fiecare dintre acestea beneficiază de argumentație foarte detaliată, desigur, dar nu această latură mă interesează în contextul de față. Studiind implicațiile semantice ale adâncimii, Tudor Vianu îi dezvăluie fața întunecată: „Indiferent dacă adâncimea se revelează ca identitate funciară a lucrurilor sau ca eterogenitate nesecată, inteligența n-o poate concepe decât ca obscuritate. [...] Cel mai mare efort de adâncire sfârșește în obscuritate." (*ibidem*: 206-207). Introducând în tipologia sa componenta *înălțimii*, Vianu dă curs unei *necesități intrinsece* spiritului său: aceea de *a compensa* „fiorul abisului" printr-un vector de natură solară. Relianța dintre domeniile adâncimii (temeiuri, origini, latențe obscure) și ținuturile din înalt („focar superior", modele, potențialități) este astfel însemnul de neclintit al unui spirit bântuit de spaima încremenirii într-o singură formă de *Weltanschauung*. Celălalt text pe care l-am ales o atestă de asemenea, dar într-o altă paradigmă.

2. *Spiritul vioi*, subintitulat *Câteva cugetări relative la cultura română*, este un scurt și sclipitor eseu care dizolvă orice umbră de monomanie clasicist-clasicizantă din imaginea lui Vianu. Dimpotrivă, el este cel care denunță aici sterilitatea „spiritului liniștit", reprezentativă pentru aceasta fiind scolastica medievală, în care „liniștita idee creștină nu putu să se multiplice prin vioiciune, să se exprime în formele variate și pitorescul unei adevărate culturi" (Vianu, 1985: 658). Pe același plan de indigență axiologică se pla-

sează și umanismul târziu, o „cultură de madrigale [...], de erudiție măruntă și agrementată” (*ibidem*), dar de astă dată din pricina hegemoniei „spiritului vioi”. O cultură autentică nu se poate concepe, în viziunea lui Vianu, decât prin conjuncția *vioi–liniștit*, spirite deloc opuse, diferite doar: „simțim că aceste spirite sunt deosebite când în lipsa unuia sau altuia vedem pe celălalt că lâncezește sau se destrăbălează” (*ibidem*: 657).

Aceste considerații de principiu vin din constatarea lipsei „spiritului vioi” din cultura română (la început de veac XX), indispensabil *sintezei* înțelese de Vianu drept „accident fericit prin care ființa numeroasă a realității se topește și se luminează, se umple de caracter și de semnificație” (*ibidem*). Ceea ce atrage însă cel mai puternic atenția este nu atât cuplul mutual-contradictoriu *voios–liniștit* (pe care îl putem lesne asocia binomului nietzschean *dionisiac–apolinic*), cât *inefabilul* invocat, în ultimă analiză, de către raționalul autor: *spiritul vioi* „nu se poate defini. El este o faptă. Este, de pildă, fapta poetului care scrie *Eneida* [...]. O voioasă valoare a fost, de asemenea, Eminescu. Dar flacăra voioșiei adormi printre urmașii săi”. Glosând pe marginea necesității unei „table de voioase valori”, imposibil de realizat de către „fanaticii școalelor și ai dogmelor literare”, Vianu militează pentru creativitate și individualizare culturală prin integrarea dinamică a tradiției, nicidecum prin negarea ori supunerea față de trecut. Corolarul acestui eseu cu inflexiuni de manifest sună astfel:

„Cultura e o lume pitorească.

Spiritul vioi este creatorul ei” (*ibidem*: 661).

Iată o oglindă textuală în care profilul auster al lui Tudor Vianu nu se regăsește. Deschiderea către inefabil, coroborată cu nevoia spiritului său de a-l ilumina pe cât posibil, așa cum o atestă *Adâncimea filosofică*, pune în exergă capacitatea *cognitivă* a creației culturale, inclusiv în ipostază apofatică, ceea ce potențează complexitatea sub zodia căreia stă spiritul lui Tudor Vianu încă din tinerețe.

* * *

Invocată în fraza liminară din *Adâncimea filosofică*, aserțiunea lui Valéry despre textura obscură a rostirilor clare este un foarte sonor ecou al concepției lui Leibnitz asupra radicalismului cartezian. Mai exact, în *Cartea a II-a – Despre idei* din *Noi eseuri asupra înțelesului omenesc* filosoful monadei pune la îndoială viabilitatea ecuației *clar–distinct*. Titlul însuși al capitolului aferent, cel de-al XXIX-lea, este grăitor: *Despre ideile clare și obscure, distincte și confuze*. Un singur extras: „Ele [ideile] sunt clare, căci le recunoaștem și le deosebim unele de altele, însă ele nu sunt defel distincte, deoarece nu distingem ceea ce conțin în ele însele. De aceea nu putem da definiția acestora. Nu le facem inteligibile decât cu ajutorul exemplelor și, în rest, trebuie să spunem că este un nu știu ce până vom descifra structura acestora” (Leibniz, 2003: 174).

Privită *sine ira et studio*, analiza *adâncimii* (de spirit) întreprinsă de către Tudor Vianu ilustrează tocmai acest unghi de reflecție, *non-cartezian*, cu atât mai mult cu cât în altă parte cărturarul vede în poziția lui Leibniz un *merit*: „Este meritul lui Leibniz de-a fi disociat între aceste însușiri [clar–distinct], arătând că există idei *clare* [...], dar care nu sunt și *distincte*, întrucât părțile care le compun nu pot fi bine întrezărite” (Vianu, 1982: 142). Iată o altă acreditare a inefabilului, care, în ipostaza „spiritului vioi”, se dovedește un veritabil *catalizator cultural*: „Fiind fecund, spiritul vioi multiplică valorile de liniște”. Fără un asemenea spirit nici relianța *adâncime–înălțime*, așa cum o concepe Vianu, n-ar fi fost posibilă, după cum nici opera sa n-ar fi dobândit anvergura pe care o are.

Prin urmare, *grădinile lui Akademos* nu sunt atât de austere precum le percep cei care-l închid acolo pe Tudor Vianu. Imaginea sa de cartezian incurabil se cuvine revizitată sub luminile operei. Se va vedea atunci că ceea ce este expediat în sfera „considerațiilor inactuale” ține mai degrabă de *axio*sferă, acolo unde suverană este actualitatea transtemporală.

Referințe bibliografice

George Călinescu, 1967: *Ulysse*, București, Editura pentru Literatură.

Tudor Vianu, 1982: *Opere*, 9, Ediție de Gelu Ionescu și George Gană, București, Editura Minerva.

Tudor Vianu, 1985: *Opere*, 12, Ediție de Gelu Ionescu și George Gană, București, Editura Minerva.

Eugen Simion, 2020: *Scriitori români de azi*, II, Prefață de Pompiliu Crăciunescu, Iași, Editura Cartea Românească.

G. W. Leibniz, 2003: *Noi eseuri asupra intelectului omenesc*, Traducere de Marius Tianu, București, Editura All Educational.

UN STRĂLUCIT VOLUM DE PREDICI ORTODOXE

Dan CIACHIR

Preasfințitul Iustin, Episcopul Maramureșului și Sătmarului, a publicat recent volumul *Evanghelia Harului și Adevărului Mântuitor*, conținând 58 de predici ample, majoritatea la duminicile de peste an. Elegante ca și veșmântul grafic conferit cărții de Editura Lumea Credinței, aceste omilii sunt în mod fericit marcate de amprenta episcopului, adică a ierarhului menit să analizeze puritatea dogmatică a credinței din punct de vedere ortodox. Pentru că asta și înseamnă *episkopos*, conducător, supraveghetor... Autorul acestei cărți este, într-adevăr, dotat cu o remarcabilă cultură teologică și îl caracterizează o erudiție calmă, precisă și subtilă. Iată un exemplu: este prima oară când am întâlnit elemente de portret fizic la Sfântul Vasile cel Mare. Ni se spune că era un om „de statură înaltă, foarte auster, cu o înfățișare severă, un grec pursânge de o viețuire înaltă...". Tot în spiritul acestei erudiții voi pomeni detaliul, în omilia consacrată samarinencei, că fântâna Patriarhului Iacob avea o adâncime de 35 de metri.

În predica din prima duminică din Postul Paștelui, „numită solemn «Duminica Ortodoxiei», în care se celebrează biruința dreptei credințe asupra tuturor rătăcirilor doctrinare și asupra tuturor ereziilor", Preasfințitul Iustin se ocupă și de rătăcirea iconoclasă care a dăunat foarte mult Bisericii, dar și de contribuțiile celor care au înlăturat-o. Între aceștia se numără Sfântul Ioan Damaschin, ulterior Sfântul Teodor Studitul, dar și două împărătese bizantine, Sfânta Împărătească Irina, care a convocat ultimul Sinod Ecumenic, în anul 787, prezidat de Patriarhul Tarasie al Constantinopolului, și Sfânta Împărătească Teodora. Autorul volumului arată că, la al șaptelea și ultimul Sinod Ecumenic, participanții au hotărât ca Sfintele Icoane să fie cinstite precum Sfânta Cruce. Din păcate, erezia iconoclastă a reizbucnit sub împăratul Leon Armeanul (813-820), reacția celor ce susțineau adevărul fiind pe măsură, așa cum menționează Preasfințitul Iustin: „Rezistența teologică în acest nou război a fost asumată de către un alt mare apărător al Ortodoxiei, Sfântul Teodor Studitul (759-826), care la un secol de celălalt Sfânt Părinte apărător al cinstirii icoanelor, Sfântul Ioan Damaschin, și-a ridicat glasul și a așternut pe hârtie temeiul reînnoit și hotărât al cinstirii icoanelor, în cuvinte simple, dar de înaltă profunzime duhovnicească. Iată argumentul său: «Știm că Fiul lui Dumnezeu, făcându-Se om cu adevărat, a fost asemenea nouă în toate. Și fiindcă omul poate fi zugrăvit, asta înseamnă că și Hristos poate fi zugrăvit. Iar icoana zugrăvită ne este lumină sfântă, amintire mântuitoare nouă, celor ce Îl vedem născându-Se, botezându-Se, săvârșind minuni, răstignindu-Se, îngropându-Se, înviind și înălțându-Se la Cer, nerătăcind că acestea nu ar fi așa, conlucrând cu privirea la contemplarea minții și susținând prin amândouă credința în taina mântuirii»".

Victoria definitivă asupra iconoclasmului a fost promulgată de Sinodul din anul 843, operă a împărătesei Teodora. Intervențiile hotărâte în favoarea Bisericii, respectiv a icoanelor, îi dau prilejul autorului să reamintească de contribuția acestor capete de femei încoronate la care se adaugă, într-un alt capitol, contribuția împărătesei Elena, care, așa cum știm, nu numai că a sprijinit creștinismul, dar a mers la Ierusalim, unde a identificat Crucea pe care a primit moarte martirică Mântuitorul nostru. Frumoasă și autentică este și comparația marii împărătese bizantine, formulată de autor, cu Regina-Mamă Elena, aceasta insuflându-i o profundă credincioșie ortodoxă fiului său, Regele Mihai I. Profit de prilej pentru a comunica un lucru puțin cunoscut, spus de Suveran și înregistrat în memoriile sale de diplomatul român Raoul Bossy: Regele a fost șantajat de Papa Pius al XII-lea să se cunune potrivit rânduielilor romano-catolice cu Principesa Ana de Bourbon-Parma. Suveranul român a respins hotărât șantajul, cununându-se după canoanele pravoslavnice, în 1948, într-o biserică din Atena, botezându-și ulterior ortodoxe cele cinci fiice și procedând în felul acesta conform Constituției României din anul 1923.

După această digresiune vreau să reproduc o definire cu limpezime de articol juridic a Preasfințitului Episcop Iustin: „Ce înseamnă Biserica lui Hristos? Biserica lui Hristos este aceea care păzește Evanghelia neîmputinată și neadăugată, Biblia sau Sfânta Scriptură neîmputinată și neadăugată. Care păzește credința Sfinților Apostoli și rânduielile lor și învățăturile Sfinților Părinți ai Bisericii lui Hristos, de la cele șapte Sfinte Sinoade Ecumenice,

prin care s-a cristalizat credința. Din toată această învățătură bogată, noi, credincioșii, avem la îndemână Crezul – credința noastră în rezumat. Crezul pe care îl rostim reprezintă toată credința noastră, toată Scriptura, tot adevărul în care credem și pe care îl mărturisim, în care viețuim și făptuim. Nu-i suficient să crezi și să mărturisești, trebuie să și trăiești conform credinței, să făptuiești."

Întâlnim în această blagoslovită carte a Episcopului Maramureșului și Sătmarului reflecții admirabile despre Rugăciunea arhierească, pe care Mântuitorul a rostit-o către Dumnezeu în momentele dramatice de dinaintea Pătimirilor: „Fiul Îi mulțumește că L-a ajutat să-Și împlinească misiunea, le dă ultimele sfaturi Apostolilor, îi luminează cu privire la cele ce se vor întâmpla după Înălțarea Sa la Cer…".

Într-o omilie intitulată *Mărturisitori și sfinți rodiți de neamul nostru*, rostită în Duminica a doua după Rusalii, autorul nu uită să-l menționeze pe Sfântul Iosif Mărturisitorul, maramureșean după trup, canonizat la propunerea Înaltpreasfințitului Justinian. Esențial legat de acest mare ierarh este faptul că, datorită lui, „Maramureșul n-a cunoscut unirea cu Biserica Romei".

Preasfințitul Iustin, pe lângă cultura profundă, atât teologică, cât și literară, are și deprinderea scrisului. De pildă, consideră omul „capodopera lui Dumnezeu" și privește Creația ca pe o lucrare artistică. Ambele afirmații ale ierarhului sunt în deplină concordanță cu cele susținute de Sfântul Vasile cel Mare în *Omilii la Hexaemeron*: „Așadar, ca să arate că lumea este o operă de artă, Dumnezeu a pus-o înaintea tuturor spre a fi privită și contemplată și spre a face cunoscută înțelepciunea autorului ei". Aș adăuga și afirmația atât de inspirată a scriitorului Ion Vianu, trecut recent la cele veșnice: „Ortodoxia e un creștinism al frumuseții, al adorării frumuseții divine. E o orientare religioasă în care prevalează esteticul în raport cu eticul."

Găsesc foarte realistă și plastică comparația pe care o face autorul cărții de care ne ocupăm între starea Apostolilor din perioada anterioară Cincizecimii și situația lor ulterioară: „Se numește «inspirație divină» lucrarea Duhului Sfânt în mintea omului. Inspirația lui Dumnezeu, prin lucrarea Duhului Sfânt, le-a reamintit tot, i-a îmbrăcat cu putere, au devenit din fricoși, curajoși; din pescari simpli, care aruncau mrejele dintr-o amărâtă corăbioară de scânduri, ca să pescuiască, să-și întrețină familia și să se hrănească, au devenit dascăli și apostoli înțelepți, de Dumnezeu grăitori și mărturisitori."

Omilia intitulată *Rânduielile părintești și ale Sfinților Părinți*, din care am citat datele de portret ale Sfântului Vasile cel Mare, este un cuvânt pe care preotul îl rostește în ziua de 1 ianuarie, asociat cu sărbătorirea acestui sfânt. Dar praznicul cel mai important legat de această dată este Tăierea împrejur cea după trup a Domnului. Potrivit legii iudaice, nou-născutul trebuia dus la templu în a opta zi după naștere și circumcis. Autorul face o întoarcere în timp cât se poate de documentată a acestei rânduieli – cu același prilej, nou-născutul își primea și numele –, formulând și întrebări care se puteau naște în mințile credincioșilor de genul: ce s-ar fi întâmplat dacă dreptul Iosif și Fecioara Maria nu se supuneau legii?... Preasfințitul Iustin ne tălmăcește că se putea isca o tulburare.

În calendarul nostru, Tăierea împrejur a Mântuitorului este socotită praznic împărătesc, așa cum sunt considerate toate sărbătorile legate de Persoanele Sfintei Treimi.

Pentru că am menționat erudiția autorului, se impune citarea pasajului în care acesta se referă la culoarea veșmântului patriarhilor noștri. Iată ce aflăm în acest sens: „La anul 1777, Patriarhul Sofronie al Constantinopolului a dăruit, pentru că dispăruse istorica mitropolie a Cezareei Capadociei din cauza ocupării Asiei Mici de către turci la anul 1453, scaunului Ungrovlahiei, adică al Munteniei, titlul onorific de «locțiitor al tronului Cezareei Capadociei». De ce? Pentru că Biserica noastră nu a fost niciodată în erezie, a fost tot timpul curată. De aceea, Patriarhul României este singurul Patriarh al Ortodoxiei care poartă veșmânt alb."

Am să redau în încheiere un fragment care ne convinge cu asupra de măsură, ca atâtea altele, că Preasfințitul Iustin este ucenicul a trei mari personalități din Sfânta noastră Biserică (Arhiepiscopul Justinian, Părintele Nicolae Steinhardt, Serafim Man – starețul-ascet al Sfintei Mânăstiri Rohia): „De ce a rânduit Biserica sărbătorirea Sfântului Ierarh Vasile cel Mare în această zi? Fiindcă, la 350 de ani de la Întruparea Mântuitorului, Sfântul Vasile cel Mare a devenit un teologhisitor al Sfintei și Celei de o ființă și de viață făcătoarei Treimi. El a deslușit învățătura despre Dumnezeu Tatăl, Dumnezeu Fiul și Dumnezeu Duhul Sfânt, fundamentându-și învățătura sa pe Sfânta Scriptură, pe scrierile Părinților Apostolici și pe hotărârea Sinodului I Ecumenic de la Niceea. Tot acest mare ierarh a apărat dumnezeirea Duhului Sfânt, dogma aceasta fiind ulterior proclamată prin hotărârile Sinodului II Ecumenic de la Constantinopol. Datorită Sfântului Ierarh Vasile și atâtor Sfinți Părinți din veacul de aur al Bisericii, noi credem în Dumnezeu Tatăl, Dumnezeu Fiul, deoființă cu Tatăl, și Dumnezeu Duhul Sfânt, Care de la Tatăl purcede și se odihnește în Fiul și este trimis în lume prin Fiul."

Frumoasă lecție de teologie ortodoxă!

CENZURA E DESPRE OAMENI

Laurenţiu ŞOITU

Cenzura a fost, mereu aceeaşi, diferenţa o aduc cenzorii, calitatea lor intelectuală şi morală, metodele prin care o impun, efectele imediate şi de durată asupra autorului şi societăţii. Prezenţa ei este veche, antichitatea nu a ocolit-o, victime a produs multe şi fără milă, Socrate este exemplul cel mai convingător atât pentru sacrificiul în favoarea adevărului, cât şi pentru neiertătoarea furie a mai marilor vremii. Ori de câte ori se vor invoca momentele de jertfă necondiţionată pentru valori supreme, istoria îl va aduce în prim plan pe Socrate, care nu-şi apăra ideile, nici opera, ci adevărul, considerându-şi fapta ca o datorie. Este pilduitor răspunsul dat soţiei, când aceasta îi cere să cedeze. Înţeleptul întreabă dacă ea ar putea accepta ignorarea adevărului, perpetuarea minciunii. Iubitoarea Xantipia se supune adevărului, văzându-i măreţia.

Peste câteva secole, Iisus va adăuga *Adevărului, Calea şi Viaţa*! Se vor întregi elementele alcătuitoare şi mereu necesare desăvârşirii omului nu doar pentru sine, pentru ai săi, pentru una sau mai multe generaţii, ci pentru înveşnicirea lui. După această oprire la anul unu de după Hristos, alergă prin epoci freneticii „reformatori", vrând şi ei un „om nou" al lor, *o împărăţie de o mie de ani* sau de câţi or fi, dorind *reeducarea lumii* sau *o ţară educată* – după mii de ani de dovezi ale virtuţilor, ce se cer doar păstrate!

Aceasta e cenzura, efectul prezenţei unei ideologii, care aşează în prim plan interesul de grup – de regulă, minoritar şi dezlănţuit paranoic – şi al activităţii unor hingheri de gânduri plătiţi să scoată din lumină tot ce e născut să dăinuie, fiindcă nu-şi pot accepta efemeritatea puterii lor. În absenţa educaţiei, uneori în spatele instrucţiei, se ascund structuri psihice şi mintale aparte, bune pentru cenzorii călăi - pregătiţi să taie vârfurile şi să trimită materie primă, ghilotinelor adevărate.

Referirile noastre sunt, în principal, la cenzura comunistă, care veghea la respectarea indicaţiilor de partid. La nivel central şi judeţean era Direcţia Presei condusă de şefi care sancţionau, agravau dar şi ponderau excesele. *Cenzura* devenea schiloditorul de texte: ale redactorilor, interlocutorilor, colaboratorilor. Profesorul Petru Caraman[1], după mulţi ani de *păstrare la index*, a primit îngăduinţa să fie invitat să vorbească la radio despre Eminescu[2]. Înainte de imprimare şi după aceea, ne implora cu glas tremurând să nu-i tăiem nimic. Prefera să nu fie difuzat decât să fie ciuntit. Artista emerită Mărioara Davidoglu[3] avea oarecare încredere într-o persoană din radio, o suna şi era tare bucuroasă că i-a promis păstrarea nemasacrată a textului despre *cruciuliţa din buzunarul lui Enescu*, bunăoară. De fiecare dată acela mintea, făcea promisiuni printre dinţi încleştaţi şi, în final, arunca vina pe redactor. Recent a dovedit că ura aceea nu l-a părăsit nici după aproape patru decenii, pentru că scriind despre generaţia marilor actori o uită pe Mărioara Davidoglu. Evocarea este o dovadă în favoarea ideii că nu oricine poate fi cenzor, iar personalitatea lui se păstrează.

Uneori primeam *texte capcană*! Orice text devenea o posibilă sursă de încercare. Reacţia redactorului nu putea fi decât fermă: aşa ceva nu putem difuza! Dacă erai îngăduitor, dacă lăsai la decizia interlocutorului, era grav. Erai considerat lipsit de răspundere iar personajul, bine ales, mima o neatenţie ori spunea că a fost scris de un subaltern, care „va plăti.

„E important de menţionat – scrie Liviu Antonesei[4] – în ultimii ani, cenzura de partid nu se mai ocupa doar cu tăiatul, cu eliminarea, ci cu adăugatul!" Dacă a adăuga înseamnă a spori ceea ce deja există, în cazul cenzurii se va observa că „a adăuga" însemna introducerea a ce nu a existat – în intenţia autorului. Regula avea şi variante. Se ajusta în acord cu nevoile momentului; se scria ce „trebuie" şi alegeau numele unei persoane, care nu putea îndrăzni să reacţioneze, să spună că nu a scris el. În ultima pos-

tură erau cei toleraţi deşi aveau dosar prost, aveau origine nesănătoasă, dar neeliminaţi, încă.

Documentul pe care îl vom ataşa este o mărturie pentru varianta numelui ales pentru articole din zilele 17-22 decembrie 1989. Semnatarul fals era selectat dintre aceia care dacă mişcarea străzii învingea, el era tot nedorit şi de cei noi, dacă nu învingea, îşi păstra locul de muncă o vreme. Un membru important al redacţiei *Cronica*, pe 21 decembrie, la ora la care se anunţa „sinuciderea" generalului Milea, la Peco din spatele Mitropoliei, îmi spune că îi sunt dator. Văzând că nu înţeleg ce spune, adaugă ceva despre un articol. Mult mai târziu am aflat că semnase cu numele meu o „înfierare" a stării de la Timişoara. Articolul nu l-am văzut, am refuzat să-l caut. Despre el au vorbit foşti colegi din radio, din universitate, de oriunde. Mărturia scriitorului Vasile Filip[5] nu a văzut-o nimeni. O ştiam doar noi. Am convenit să o prezentăm, înainte ca vreunul dintre noi să nu mai fie.

Această *Precizare* arată că cenzura nu e despre texte, *cenzura este despre oameni.* Nu doar sluţeşte, ci schilodeşte oameni! Port urmele ambelor acţiuni. După sluţirea chipului de „urmaş al unor chiaburoi", nu am fost ferit nici de sluţirea scrisului.

Acestor forme instituţionale de cenzură li se alăturau altele având menirea să blocheze exprimarea celui ce scria, vorbea, formula idei, trăiri, doriri. Dincolo de cenzorii autorizaţi se aflau v*oluntarii* – ascultători cu „simţ partinic dezvoltat", doritori să iasă în evidenţă. Scriau redacţiei, şefilor judeţului ori mai sus. Dintre ei se selectau persoanele de nădejde pentru redacţii ori direct în serviciile de cenzură. Multe sunt dovezile că erau plătiţi să asculte, să citească, să reacţioneze la „greşeli nepermise". In spaţiul academic ieşean, de exemplu, rămâne celebră reacţia a *doi tovarăşi* faţă de un curs al profesorului Ion Străchinaru. Analiza avea mai multe pagini decât cartea, iar adresa de sesizare către organele centrale avea 16 pagini! (Pe aceasta am găsit-o uitată într-o carte returnată la bibliotecă. Posibil s-o mai am).

Prietenii adevăraţi. Era surprinzător cum oameni din afara presei veneau să spună ce poate deveni periculos în urechile celor cu minte puţină. Provocau întâlniri. Nu voiau să ne sperie. Discuţiile erau adevărate şedinţe de hermeneutică. Ne purtau prin multitudinea şi diversitatea sensurilor posibile. Nu ştiam niciodată dacă voiau să remarce cât de periculos poate fi ceea ce am spus ori să ne pregătească apărarea, în caz de va fi nevoie. Când scriam eram cu gândul la aceşti magiştri – pentru că de la ei proveneau sugestiile.

Autocenzura a fost introdusă după desfiinţarea Direcţiei presei, care era prezentă în toate judeţele. Desfiinţarea cenzurii a însemnat multiplicarea ei. Autocenzura nu era doar a autorului, ci instituţională şi, în realitate, controlul oricui era interesat. A fost mai uşor cu cenzura. Autocenzura instituţiei era mai radicală decât aceea oficială. Sunt cunoscute situaţiile în care lucrări de excepţie au intrat în circuit abia după ce au primit „verde" de la cel mai înalt nivel. Locul cenzurii a fost păstrat de: cenzura redactorului şef ori şef adjunct, care aveau zilele lor de viză. Precenzura obligatorie era încredinţată şefului de secţie, secretarului de redacţie, şefului de tură. Fiecare se întrecea în vigilenţă. Deţinem dovezi hazlii, că unii dornici de mărire ori spre a-şi arăta „potenţialul", tăiau textul adus de redactor şi scriau cu mâna lor peste cel bătut la maşină aceleaşi cuvinte, fraze. Voiau să se vadă „de la distanţă" cât de mult au muncit.

Autocenzura autorului era cea dintâi redută pe care trebuia să o învingi. Bătălia era grea şi permanentă. Scriai cu gândul la toate posibilele reproşuri, având conştiinţa că, în virtutea autocenzurii, rămâi singura persoană responsabilă. Autorul plătea exemplar, cu pierderea locului de muncă şi cu etichete dintre cele mai periculoase: *reacţionar, cu rămăşiţe ale gândirii burghezo - moşiereşti, cu influenţe occidentale, intelectualiste* şi altele asemenea, încât să nu te mai vrea nimeni în colective similare. Din aceste motive, se copiau editorialele din presa centrală. Culmea ridicolului erau „dezbaterile ideologice" din spaţiul academic. Aici, la propunerea plină de ironie a unui universitar, se făcea lectura editorialului din „Scânteia"! Se alegea persoana cu „cea mai importanta sarcină". Acela avea datoria să citească tare, corect, „citeţ". La final era lădat și nimeni nu mai avea ce comenta.

De ce acceptam cenzura, autocenzura?

Este întrebarea cea mai frecventă adresată de către tineri, care nu au cunoscut-o. Pentru că era calea supravieţuirii fizice – posibilitatea de munci, a câştiga existenţa; pentru afirmarea unei anume vocaţii de jurnalist, scriitor, compozitor, pictor, actor. Învingea supunerea. Aveam nevoie să facemm faţă nebuniei, prin *simularea înţelegerii*, a acceptării. Era o probă de supravieţuire cu gând la păstrarea valorilor moștenite de la părinți și adevărații bărbați.

Desigur, nu uităm pe adevăraţii *cântăreţi*, fericiţi că se născuse în case obidite, fără de icoane, cu blide goale, *dosar fără de pată*. (Un coleg, ştiind despre „inevitabila" mea eliminarea, mă compătimea, mulţumind sorţii că părinţii săi erau aşa de săraci, din neam în neam, încât tatăl său a fost numit cel dintâi secretar de partid – pentru „a elibera" zona de chiaburi, moşieri, negustori, intelectuali „şcoliţi").

Cenzura devenise şi o formă de conservare a „corectitudinii politice". Existau şi vor exista oameni, care nu pot gândi altfel decât partidul, şeful lor. După premiera filmului *Glissando*[6], un coleg de radio, şcolit pe apucate, de partid, la ieşire zice: *filmul nu trebuie lăsat!* Surprins, în contrast cu starea încă vie şi copii care tremurau lângă mine, întreb de ce? *Păi, băi tovarăşu, nu ai văzut câte femei goale sunt acolo?* Nu am mai avut glas. Dacă nici atmosfera aceea de gazare nu l-a trezit, ne imaginăm şabloanele simţirii lui. De gândire, simţire proprie nu vorbim. Privise filmul cu un singur scop: să găsească ceva „nepermis"! Nu l-au şocat scenele care vorbeau despre totalitarism, nici acelea bogate în ironii la adresa prostiei.

Erau şi curajoşi

Studenţii erau cei mai imprevizibili. Liviu Antonesei îi descrie în articolul invocat, în capitolul „Lupta corp la corp cu cenzura" pe studenţii generaţiei sale, ai anilor 75 – 90, care „erau persoane structural mai libere, mai puţin afectate de ideologia oficială". Vorbim despre perioada cu o doză de nonconformism adusă prin emisiunile de la posturi de radio străine şi rarisimele cărţi din occident. Nu era la fel, în anii 50 – 60, când orice îndrăzneală aducea puşcărie fără judecată!

Consacraţii artei şi literaturii aveau autoritatea care îi salva. Erau şi şansa mulţimii de a găsi la ei mai mult curaj. Numele cele mari erau garanţia că vor spune ce nu poate zice oricine.

Provocatorii erau cei aflaţi în serviciul cauzei. Erau folosiţi să se vadă cât poate să se reziste cineva fără să crâcnească, fie şi la băutură, împotriva regimului. Alţii publicau cu „aviz special". Se urmăreau efectele. Se testa vigilenţa şi terenul din care s-ar putea ivi alţi „curajoşi".

Efectele cenzurii

Eliminarea valorilor perene – naţionale şi general umane. Efortul de a construi minţi „corecte politic", vine din nebunia unor suflete purtătoare de otravă. E nevoia lor de distrugere, prin orice mijloace, a tot ce are tradiţie, rădăcini şi poate deveni „frână" în afirmarea ideologiilor lor. Rămân preocupaţi de campanii de presă, de reacţii la spusele şefului sau, mai rău, la ceea ce au înţeles. Cele mai multe situaţii dovedeau că cenzura unora era mai aprigă decât *directiva*.

Eliminarea ludicului, umorului, bucuriei de a trăi, instaurarea terorii, fricii. (Într-o după amiază, directorul radioului mă cheamă la el, îmi cere să merg la Casa Studenţilor la un spectacol al celebrei trupe *Divertis*. Îmi spune despre un coleg, care nu poate ajunge şi că a decis să merg eu. Am plecat bucuros, dar nedumerit: de ce trebuie ca cineva să-i vadă! A doua zi îmi cere *notiţele*! Credeam că glumeşte. S-a înfuriat încât şi-a vărsat năduful: *mergi pe teren şi nu aduci nimic, te trimit la nebunii ăia şi te amuzi, te ţin în radio şi crezi că e suficient să faci emisiuni. Ieşi afară!* Atunci am înţeles că îi vor lipsi „notiţele" colegului iar numele lui era suficient să ştiu pe cine înlocuiesc. Certitudinea a venit după.

Anularea, limitarea nevoii de a fi creativi. Copierea textului integral din „Scânteia"[7], era cea mai sigură formă de respect pentru indicaţiile oficiale. Nu se cerea să anunţi sursa, funcţiona o înţelegere deplină privind libertăţile de preluare. Înşişi cenzorii preferau exprimările stereotipe în locul celor noi.

Dedublarea gazetarului – una era discuţia cu interlocutorul, alta era cea înregistrată. (Despre întâlnirile memorabile cu Academicianul Cristofor Simionescu am scris des[8] pentru că nu era doar un revoltat, ci impresiona cu profunzimea revoltei şi argumentele ei). Erau ideile lor nebune. În ultimii ani, puţini mai credeau în ele, nimeni nu se mai certa pe seama sloganurilor de partid. Se repetau pentru urechi ce aveau să le raporteze ca spuse, subliniate. Se aştepta normalitatea. Dar normalitatea nu a adus-o *reeducarea* închisorilor comuniste, nu o va aduce nici *România educată* (după „reeducată") din sloganul cel nou, ci va veni din starea cea bună, anterioară ideologiilor străine pământului românesc.

Auto-abandonarea – era renunţarea completă la dreptul de a te manifesta ca fiinţă liberă, prin retragerea într-o singură dimensiune a vieţii sociale sau profesionale. Logicianul Petre Botezatu când s-a întors de la Canal, a rugat-o pe doamna profesoară Elena Botezatu să nu-l întrebe nimic despre cele ce i s-au întâmplat. A adăugat că nici el n-o va întreba cum a îndurat acea perioadă. Limitarea va fi strictă la profesie şi la viaţa de familie. Dar astfel teroarea cenzurii

face loc de manifestare ignoranţei, relelor intenţii şi barbarismului noilor decidenţi.

Autocontrolul inhibant. Vor fi înţeles copii noştri de ce, în orice context, eram mai puţin expansivi decât alţii? Pentru că nu am ştiut niciodată câţi stau la pândă pentru a auzi, vedea ceva „demn de raportat". „Acasă se vorbeşte în şoaptă" scrie Stelian Tănase[9] în jurnalul cu valoare de document. Eram şi poate am rămas mai puţin expansivi. Oricine putea fi acela care aştepta ceva. Un invitat quasipermanent, cand venea la radio îmi cerea „nu mă pune să mănânc prea mult rahat"! Îi arătam firma de la poartă, amintindu-i unde a venit. După decembrie 89, îmi reproşa că nu am crezut în el, că el a fost mereu de partea mea. (Oare aşa era?!).

În vara-toamna lui 89, discutând cu un coleg disident despre ce ni se poate întâmpla tuturor pentru atitudinea lui, m-a surprins spunând: *la nevoie, am certificat de nebun! E parafat la „Socola"!* Controlul excesiv generează autocontrol la orice nivel. Persoana se apără pe sine dar şi colectivul din care face parte pentru că însuşi colectivul îşi dovedea şi grija pentru fiecare.

Solidaritatea – a fost şi se va manifesta, fie şi mocnit, în situaţii de umilire, de ştirbire, îngrădire a demnităţii, credinţelor şi valorilor unui grup, a unei naţiuni. Aprigii dictatori ori doritorii de puteri absolute devin victime ale propriilor pretenţii absurde, iscate din ignoranţă şi lipsă de măsură. Cine va dori va găsi mărturii ale „sclavilor" mai înţelepţi decât stăpânii lor.

Analiza rapoartelor prezentate la congresele partidului comunist va arăta, bunăoară, că exact ideologii şefului – supăraţi de obtuzitatea şi ignoranţa aceluia – i-au strecurat „şopârle" de care nici în mormânt nu scapă. Pentru a susţine ideea că proletariatul nu a instaurat o dictatură (tocmai el?), s-a adăugat că „în România nu a fost niciodată dictatură" (Congresul X). Toţi ştiam însă şi de Dictatura lui Carol al II-lea. Asemenea răzbunări ale sfetnicilor găsim la fiecare dintre şefii ignoranţi şi orgolioşi.

Cenzura sursă de umor. Era *umorul de ocazie*. Mereu la 26 şi 27 ianuarie – datele de naştere pentru Nicolae şi Elena Ceauşescu – la *meteo* se anunţa *o zi frumoasă de iarnă*! Nu zloată, ger, furtună, dar vedeai contrariul.

Comicul de situaţie se repeta pe 1 Mai, 23 august când ploaia era *neputincioasă*, chiar *sporea entuziasmul coloanelor*. Vântul era *acordat cu dârzenia, voioşia, tinereţea, devotamentul* celor ce defilau. În contrast, mai ales copii, tremurau de frigul ajuns până la oase.

Umorul permanent era asigurat de exprimări precum**:** *nu există piedici pe calea ce-o urmăm* (altele au piedici), comuniştii sunt doar *buni şi f buni*. Rubricile din ziare ne duceau „... pe drumul socialismului". În locul punctelor se adăuga numele unei localităţi: *Urlaţi pe drumul socialismului*, *Rugineşti/ Ţigăneşti/ Lungeşti* şi alte cele arătate de numele locului.

În oglindă, erau rubrici pentru localităţi ... *de ieri şi de azi*: *Flămânzi de ieri şi de azi, Fierbinţii de ieri şi de azi, Dulceştii, Negreştii/ Coarnele Caprei...* etc. În strălucirea actualităţii, citeam despre *Femeia zilelor noastre*, iar cititorii se interesau de *Femeia nopţilor!*

Veşnicul refugiu în umor ajuta la păstrarea tonusului necesar pentru a relua activitatea. Ceea ce pare ciudat, acum, la distanţă de zeci de ani, cum de nu se renunţă la aceste situaţii comice? Răspunsul arată cât de incapabili sunt propagandiştii blocaţi în sloganuri.

Pe de altă parte, cei care înainte de 1990 „se detaşau" de numele noastre „pătate", aceia ne cereau să aruncăm cu noroi în orice. Un universitar respectabil, de altfel, voia să-mi folosesc scrisul împotriva tuturor. Vedeam programată amplificarea urii. Mare şi veşnică i-a rămas supărarea şi neiertarea ce i-am produs refuzând. Cel care-mi ştia suferinţele, generate de neghiobia corectitudinii politice, acela cerea să fiu mai rău decât alţii au fost.

O fi adevărat că aşa perpetuăm discordia lumii?!

Note:

1. Petru Caraman, profesor, 1938-1947, Facultatea de Litere şi Filosofie, Universitatea "Al. I. Cuza" Iaşi.

2. Trimiterile sunt la perioada iulie 1969 – 12 ianuarie 1985 în care am fost redactor la Radio Iaşi.

3. Mărioara Davidoglu, artistă emerită, Teatrul Naţional din Iaşi, ne-a oferit peste 100 de interviuri grupate în volumul – Laurenţiu Şoitu, 2019, *Cu Mărioara Davidoglu prin veacul marilor actori*, Junimea.

4. Liviu Antonesei, 2004, *Cenzura noastră cea de toate zilele*, în vol. A. Neculau, 2004, „Viaţa cotidiană în comunism", Polirom, p. 144.

5. Vasile Filip, în 1989, era Redactor Şef la „Cronica".

6. Film realizat de Mircea Daneliuc, 1982.

7. Ziarul era sub directa conducere a partidului deci, absolvea de răspundere.

8. Laurenţiu Şoitu, 2006, Restul comunicării(lor) sunt eu, Ars Longa.

9. Stelian Tănase, 2002, *Acasă se vorbeşte în şoaptă.* Ed. Compania.

TRANSIDENTITATE: BĂRBATUL ÎNSĂRCINAT

Gina STOICIU

***Sketch-ul* și creația literară**

Sketch-ul face desigur parte din genul comic și polemic al literaturii epocii. Nu prea mai înțelegem minunata lume în care trăim. Distopia devine realitate, iar modelele ce ni se sugerează depășesc limitele înțelegerii noastre. Ne întrebăm unde trebuie căutat progresul ideologiilor neo-progresiste? Care ne sunt modelele sugerate?

Ne vom oprim la tema identității sexuale privită din unghiul transidentității. Pentru asta am ales să prezint un singue exemplu, un autor și un *sketch.* După care vom adăuga un mic comentariu analitic. Este vorba de autorul Fabrice Éboué, umorist, regizor, actor, scenarist și realizator francez, nominalizat la categoria *Molière umor.* Este așadar un umorist care a obținut recunoașterea din partea breselei și a publicului. Metodic, cu o narațiune realistă, fără emfază și fără patetism, Fabrice Éboué captează «starea de spirit» a vremii. Autorul își alege teme de actualitate ce stârnesc consternarea omului de rând. Sketch-ul *Bărbatul însărcinat,* este un exemplu în acest sens. O intrigă dezinvolt relatată. Un ton neutru și lipsit de patetism. O eficacitate critică și sarcastică. Dacă narațiunea pare comică, ea nu stârnește deloc râsul liberator de tensiune socială. Stârnește mai degrabă confuzie, consternare, în legătură cu dezordinea lumii în care trăim. Iată sketch-ul:

Așadar, avem un bărbat.

OK! Bărbatul a decis să devină femeie.

Dar el a decis să trăiască laolaltă cu o altă femeie, femeie care a decis să devină bărbat!

(*Nu înțeleg de ce nu s-au pus împreună de la bun început!?*)

Bărbatul care a devenit femeie, a conservat spermatozoizii, pentru a feconda femeia care a devenit bărbat. Femeia, care la rândul ei a coservat uterusul!

Deci! În anul 2022, avem pe teritoriul francez un bărbat însărcinat!

O să vă zic ceva. Eu, când s-a propus în Franța căsătorie pentru toți, mi-am spus: Voi tinerețe în progres, rulați. Dacă așa par a fi vremurile! Când s-a propus adopția pentru cuplurile homosexuale, am zis: Bine! Dacă asta îi face pe copii adoptați mai fericiți, mai realizați, atunci: Rulați tinerețe!

Acum...Dacă într-o zi sunt așezat în orele de vârf într-un metro,

Și un bărbat însărcinat vrea ca eu să îi cedez locul, și îmi spune: Știți eu sunt însărcinat!

Atunci eu îi voi spune: Nu domnule. Nu pot să vă cedez locul, pentru că și eu sunt o bătrână doamnă!

Trans-identitarii

Poate ar fi nevoie de un doctorat pe această temă: *Bărbatul însărcinat și progresul.* În acest eseu, încercăm să înscriem narațiunea despre *bărbatul însărcinat* în ideologia trans-identitară și trans-sexuală, ca dimensiune a «revoluției neoprogresiste». Identitatea de gen presupune că o persoană poate trece de la o orientare sexuală la alta (transgen), poate fi amândouă în același timp (non binar), sau poate considera că nu resimte că ar avea un gen. Poate fie un *Nemo*, precum câștigătorul concursului Euroviziune din 2024. Adica un *Nici, Nici.* Dar ce fel de identitate sexuală și socială are *Nemo*? Mă întrebam într-un eseu precedent, dacă fluiditatea sexuală este o formă de autonomie, de libertate? Nu prea! Pentru că la întoarcerea în Elveția, Nemo era așteptat de comunitatea non-binară, care arbora steagul comunității și revendica opțiune suplimentară în actele de identitate: non-binar. Mă întrebam dacă Nemo nu reprezintă un pas în plus de deconstruirea sexualității masculine și feminine? Oare psihologul va trebui să devină specialist al depersonalizării? Și ce facem cu avangardismul de gen în fața marelui cuvânt,

progres?

Au apărut termeni noi legați de identitatea sexuală. *Disforia de gen* care presupune că identitate sexuală resimțită este în discordanță cu sexul biologic (Karine Espineira. *Transidentitate: Ordre et panique de genre.* 2015). Și *euforia trangen* care indică dorința de schimbare de sex în funcție de genul resimțit. Când unii adolescenți declară pe neașteptate, că s-ar fi născut într-un corp în care ei nu se recunosc, părinții consideraă adesea că este vorba de tulburări de adolescență.

Ce s-a întâmplat în ultimul deceniu, pentru ca în societățile occidentale, «euforia transgen» să devină o veritabilă problemă de societate? Ce s-a întâmplat în ultimul deceniu pentru ca acest concept de sex biologic să fie considerat anacronic, atât în sfera dreptului cât și în sfera moravurilor?

Dar observăm în același timp că în lumea noastră haotică, mulți cercetători în antropologie, filozofie, psihologie și psihiatrie, lansează alerte pe tema trans-identității și a trans-sexualității. Alertele evocă o ideologie care deschide larg ușa spre «posibilități sexuale». Oare copiii trebuiesc considerați pacienți cu dreptul de aș alege genul, indiferent de sexul lor biologic? Și cum raportăm fluiditatea identitară la capacitatea copiilor de azi de a fonda, mâine, o familie?

Efectele pe termen lung sunt încă necunoscute. Dar se știe că schimbarea de sex costă, destabilizează și crează o dependență de medicamente și droguri. Cine are de câștigat? Industriile farmaceutice și chirurgia estetică. Ceea ce se mai știe este că schimbarea de gen presupune mărirea de consum de pilule, care blochează pubertatea și incită la consumul de hormoni. Schimbarea de sex presupune o serie de chirurgii succesive pentru a obține marca genului resimțit: reformarea gâtului, a feței, a vocii. Chirurgii nu numai costisitoare, dar și dureroase, când e vorba de ablațiunea sânilor sau a sexului, reconfigurarea torsului, controlul pilozității.

Psihanaliza emancipativă?

O *interpretare* ideologică recentă a stârnit noi controverse. Se evocă *psihanaliza emancipativă.* Premiza este că «pacientul știe». Prin urmare adolescentul care suferă de *disforie de gen* trebuie ascultat și înțeles. Ori psihanaliști cu o lungă experiență clinică amintesc explicația lui Freud și Lacan: atunci când realitatea pare insuportabilă, pacientul poate trece la o realitate de substituție, care ține de delir. Lucrările lui Caroline Eliacheff și Celine Masson denunță derivele transgenismului ca discurs militantist și îndoctrinare ideologică. Ele amintesc că este vorba de adolescenți care «nu știu ce știu». Ei pot cădea victimă unui prozelitism care tinde să-i îmbarce în tranziții precoce, pe baza unui voluntarism ideologic. A asculta pacientul care este un adolescent, presupune că «el nu știe ce știe». Presupune a induce o dorință care ține de tulburări de vârstă. Problema devine gravă acolo unde psihanaliza emancipativă înlocuiește o problemă psihologică a adolescentului cu o problemă de anatomie și de schimbare anatomică de sex.

Psihanalistul francez Jean-Pierre Winter consideră că această mișcare «trans-afirmativă», este de fapt ideologie, militantism și lobby. În timp ce sexul este un organ fizic, fiziologic, constatat la naștere, corelat cu dezvoltatrea creierului și care evoluează în funcție de etapele de viață, genul este o construcție socială. *Euforia transgen* este un fenomen de contagiune socială prin internet și rețele sociale. Psihanalistul amintește că funcționarea biologică explică dezvoltarea emoțională a ființei sexuate. Ea comportă etape de schimbări hormonale și identitare, care se stabilizează la 90% dintre tineri după pubertate. Este o realitate psihologică. A aplica diagnosticul de *disforia genului* este o manieră de a medicaliza o etapă în dezvoltarea emoțională normală. Și un pașaport pentru o medicalizare pe viață, cu tratamente invazive repetate, cu chirurgii dureroase și riscante.

În țările de Nord, care au un deceniu de experimentări legate de transgen, o serie de studii constată că cei care păreau atinși de disforia genului, sufereau de fapt de alte patologii care au influențat perturbări identitare, precum depresie, tulburări alimentare, deficit de atenție, hiperactivitate și impulsivitate. Mulți dintre cei care au experimentat schimbarea de sex, astăzi regretă de a nu fi fost avertizați asupra riscurilor medicale și sociale.

Credem că a transforma astfel de problematici în literartură comică este o cale sănătoasă și preventivă pentru a înțelege derivele transidentității și a libertăților fără limite fiziologice și medicale.

VOINȚA POPORULUI ÎN SLUJBA PUTERII – STUDIU DE CAZ: REFERENDUMUL „PE JUSTIȚIE” DIN MAI 2021 (II)

Dana GÎRBOVAN

Prin hotărârea 8 din 17 aprilie 2019, Parlamentul României avizează favorabil inițierea de către Președintele României a unui referendum național consultativ cu privire la următoarele probleme de interes național: interzicerea amnistiei și grațierii pentru infracțiuni de corupție și interzicerea adoptării de către Guvern a ordonanțelor de urgență în domeniul infracțiunilor, pedepselor și al organizării judiciare corelată cu dreptul altor autorități constituționale de a sesiza direct Curtea Constituțională cu privire la ordonanțe.[1]

Întrebările puse la referendum puneau probleme din multiple perspective.

Din perspectiva clarității, întrebările erau problematice deoarece fiecare întrebare cuprindea, în realitate, mai multe întrebări, însă obligau la un răspuns comun. Spre exemplu, la prima întrebare se putea răspunde cu DA la întrebarea privind amnistia și cu NU la cea privind grațierea, cele două instituții juridice – amnistia și grațierea – fiind evident diferite. Întrebarea a doua era și mai complicată, ascunzând de fapt o multitudine de întrebări distincte, ce impuneau însă un singur răspuns. În acest mod, libertatea cetățenilor de a răspunde conform propriei conștiințe și opinii la fiecare întrebare ce era în mod real supusă referendumului era mult îngrădită, fapt ce lovea exact în spiritul constituțional al acestui tip de consultare.

În al doilea rând, referendumul punea problema interzicerii absolute a adoptării ordonanțelor de urgență în domeniul infracțiunilor, pedepselor și al organizării judiciare, o aberație monstruoasă și pur populistă. Este adevărat că ordonanțele de urgență au fost folosite excesiv și abuziv, cu consecințe grave în această materie. Soluția însă nu era în nici un caz a interzicerii lor absolute, astfel de reglementări putând fi absolut necesare în situații excepționale. De altfel, validarea referendumului nu a împiedecat cu nimic Guvernul ca, ulterior, să adopte astfel de ordonanțe exact în domeniile în care cerea poporului să fie interzise.[2]

Cel mai grav însă, modul în care a fost pusă problema grațierii pentru infracțiunile de corupție a adus atingere egalității în fața legii și a demnității umane, creând o categorie de cetățeni ce erau *ab initio* catalogați ca fiind nedemni absolut de iertare, indiferent de circumstanțe. Această întrebare denota o lipsă crasă de cultură juridică, dublată de sfidarea empatiei și a demnității umane, precum și de folosirea cinică a unui teme sensibile în scop pur electoral.

Dacă grațierea colectivă se acordă prin lege și reflectă politica penală a Statului la un moment dat, grațierea individuală este un atribut al Președintelui, ce derivă direct din puterea dată de votul poporului: puterea de a ierta. Acest atribut a aparținut întotdeauna numai conducătorilor, fiind un simbol al forței și puterii acestora. Această putere permite președintelui să grațieze un condamnat din rațiuni pur umanitare – boli incurabile ce implică suferințe deosebite, situații familiale grave etc. –, sau pentru că un deținut s-a remarcat prin acte de curaj în împrejurări dificile – cum ar fi răzmerițe, incendii sau alte situații extreme din penitenciar – ori pur și simplu orice alte motive, ce pot fi pur subiective.

A exclude o anumită categorie de condamnați de la această vocație a iertării este înspăimântător din punct de vedere uman și juridic. Nu doar că este încălcată flagrant egalitatea în fața legii, dar omul devine irelevant, indiferent de circumstanțe, o entitate nesemnificativă în raport de categoria infracțiunii săvârșite: corupția. Nici o altă infracțiune, nici trădarea, omorul sau violul nu erau excluse absolut de la grațiere, recunoscându-li-se autorilor lor vocația la clemență: doar corupții erau infamii nedemni absolut și pururea de iertare.

Toate aceste chestiuni fundamentale sunt însă trecute fără dezbateri reale în spațiul public. Specialiștii în drept, moraliștii democrației, apărătorii drepturilor omului tac sau, mai mult, îndeamnă poporul să voteze la referendum[3].

„Dragi români, cu toții ne dorim să trăim într-o țară în care hoții și corupții stau la pușcărie, nu în fruntea statului. Pe 26 mai să spunem răspicat «Da» pentru România europeană, pentru România pe care o iubim, țara oamenilor cinstiți și integri, în care nimeni nu este mai presus de lege! Votați «Da» la referendum și nu-i lăsați pe alții să decidă în locul vostru! Românii votează, pentru că românii contează[4] – era îndemnul adresat de Președinte cetățenilor, anterior referendumului.

Rezultatele referendumului sunt validate de Curtea Constituțională prin Hotărârea nr. 2/2019, prin care constată că referendumul național din data de 26 mai 2019 este valabil, întrucât din totalul de 18.267.997 de persoane înscrise în listele electorale permanente au participat la vot un număr de 7.922.591 de persoane la prima întrebare și 7.923.869 de persoane la a doua întrebare, adică un procent de 43,37% și, respectiv, 43,38% din numărul persoanelor înscrise pe listele electorale permanente. Totodată, opțiunile valabil exprimate pentru prima întrebare sunt în procent de 41,16%, iar pentru a doua întrebare de 41,15% din numărul persoanelor înscrise pe listele electorale permanente.

Totodată, Curtea confirmă rezultatele referendumului național din data de 26 mai 2019. Constată că 85,91% dintre voturile valabil exprimate sunt pentru răspunsul „DA" la întrebarea „Sunteți de acord cu interzicerea amnistiei și grațierii pentru infracțiuni de corupție?", iar 86,18% pentru răspunsul „DA" la întrebarea „Sunteți de acord cu interzicerea adoptării de către Guvern a ordonanțelor de urgență în domeniul infracțiunilor, pedepselor și al organizării judiciare și cu extinderea dreptului de a ataca ordonanțele direct la Curtea Constituțională?". Prin urmare, majoritatea participanților la vot care au exprimat opțiuni valabile au ales la ambele întrebări răspunsul afirmativ.[5]

Odată validat, referendumul trebuia transpus într-o lege de revizuire a Constituției, ce a fost din nou supusă analizei Curții Constituționale. Cu această ocazie, Curtea constată viciile grave de fond și faptul că propunerea de revizuire a Constituției, în baza referendumului, încalcă grav limitele permise de Constituție[6]. Această deciziei a Curții ar fi trebuit să fie amplu dezbătută, măcar pentru ca cetățenii să înțeleagă pentru ce au votat, în realitate, la referendum.

Cu privire la încălcarea egalității în fața legii, Curtea reține că:

„35. […] În cauza de față, ca efect al interdicției generale stabilite prin textul constituțional preconizat, este evident că două categorii de cetățeni sunt tratate în mod diferit. Prima categorie, cea care cuprinde persoane condamnate pentru infracțiuni de corupție, nu poate beneficia de amnistie, grațiere colectivă sau grațiere individuală, pe când cea de-a doua categorie, cea care cuprinde persoane condamnate pentru orice alte infracțiuni decât cele de corupție, poate beneficia de amnistie, grațiere colectivă sau grațiere individuală. O asemenea diferență de tratament nu are o justificare obiectivă și rezonabilă, întrucât rațiunea amnistiei/grațierii nu are în vedere, în mod principal, infracțiunea săvârșită, ci aspecte extrapenale, chiar extrajuridice, de umanitate, de oportunitate, de percepție publică sau alte circumstanțe care justifică exercitarea acestei prerogative a statului. Așadar, prin natura lor, măsurile antereferite, de principiu, nu țin seama de natura infracțiunilor comise, tocmai pentru a se putea constitui în măsuri apte să evite afectarea sau să redea libertatea individuală, după caz.

36. A impune criterii circumstanțiale într-o manieră care să anihileze însăși rațiunea celor două instituții de drept penal este contrară principiului egalității. Încălcarea principiului egalității cetățenilor duce la ostracizarea unei categorii de cetățeni, întrucât neagă prerogativa statului de a uita sau ierta fapta comisă, astfel că libertatea individuală a cetățenilor este apreciată în mod diferit în funcție de infracțiunea comisă."

În ceea ce privește demnitatea umană, Curtea face o amplă analiză a acestui concept, pentru a reține în final că:

„53. În accepțiunea demnității umane, omul trebuie să fie scop și subiect al acțiunii statului, și nu mijloc sau obiect al acesteia, astfel că statul nu poate aplica omului un tratament care să nege calitatea și statutul său juridic de subiect de drept, întrucât se ajunge la nesocotirea obligației de res-

pectare a esenței umane a individului. Este contrară demnității umane o conduită etatică ce pune sub semnul întrebării existența subiectivă a individului sau dacă abținerea într-un caz concret are ca rezultat desconsiderarea arbitrară a demnității umane. De aceea, sunt incompatibile cu demnitatea umană orice acțiuni/inacțiuni care vizează sau au ca rezultat desconsiderarea existenței umane a individului, umilirea, stigmatizarea, persecutarea, ostracizarea, punerea în afara legii sau aplicarea unui tratament disprețuitor.

54. Raportat la cauza de față, Curtea reține că interdicția generală de a acorda amnistia sau grațierea în privința «faptelor» de corupție are drept efect negarea vocației persoanelor care au săvârșit fapte de corupție să beneficieze de actul amnistiei sau grațierii. Un asemenea tratament juridic, indiferent de nivelul său normativ, desconsideră existența umană a individului, plasând, din punct de vedere uman, persoanele care au săvârșite «fapte» de corupție într-o situație de inferioritate, ceea ce se constituie într-o limitare a demnității lor umane. Propunerea legislativă de revizuire a Constituției României limitează în mod excesiv puterea statului și a posibilității sale de apreciere, ceea ce afectează, în mod nepermis, exercitarea puterii publice în favoarea/beneficiul cetățenilor. Astfel, ca efect al limitării puterii publice, o categorie de cetățeni este privată de o vocație pe considerente cu caracter circumstanțial, contrar demnității umane. Curtea constată, astfel, că măsura preconizată reprezintă o desconsiderare a principiilor subiective care caracterizează ființa umană, ceea ce se constituie, prin prisma art. 152 alin. (2) din Constituție, într-o atingere adusă demnității umane."

Curtea concluzionează așadar că o transpunere în plan legislativ al rezultatelor referendumului la prima întrebare ar însemna încălcarea demnității umane și a libertății în fața legii, fapt ce încalcă limitele în care este permisă revizuirea Constituției. Această concluzie ar trebui să dea mult de gândit cetățenilor României, care au votat, având încredere în instituțiile statului, să încalce demnitatea umană și dreptul de a fi egali în fața legii a unor concetățeni de-ai lor, totul în numele democrației și al „votului clar pentru calea europeană"[7].

Forța manipulării votului popular și consecințele sinistre ale acesteia nu sunt ilustrate doar de evenimente din trecutul istoric totalitar ci, iată, se relevă în perioadele actuale, în numele democrației și al statului de drept. Ușurința cu care acest referendum și efectele sale au fost tratate de societatea românească arată cât de subțire este, în realitate, linia dintre libertate și ostracizare, dintre democrație și dictatură, dintre adevăr și manipulare.

De aceea este esențial ca lucrurile importante să nu rămână nespuse, ca analiza greșelilor să fie făcută în timp util, ca principii precum „demnitate", „libertate" și „justiție" să fie corect înțelese, pentru a putea fi apoi apărate de fiecare cetățean atunci când acestea sunt amenințate. Altfel, apelul la voința poporului va rămâne nu un exercițiu democratic de exercitare directă a suveranității prin referendum, ci un instrument periculos de aservire a voinței poporului în slujba puterii.

Note:

1. https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocument/212926

2. Spre exemplu, prin OUG 23/2020, una dintre cele 25 de ordonante de urgenta adoptate in ultima noapte de guvernare din 04 februarie 2020, au fost aduse modificari grave statutului judecatorilor, prin stabilirea unei abateri disciplinare ce are ca efect atat o ingerinta directa si fara precedent a Guvernului in actul de judecata, cat si incalcarea dreptului la un proces echitabil al partilor.

3. „According to legal expert Laura Stefan from the think tank Expert Forum, a "yes" vote with a strong turnout would prove that the fight against corruption is still a top priority for Romanians and would strengthen Iohannis's position". https://www.euractiv.com/section/eu-elections-2019/news/romanias-anti-corruption-referendum-explained/

4. https://ziaristii.com/video-klaus-iohannis-isi-pune-din-nou-geaca-rosie-clipul-prin-care-ii-cheama-pe-romani-la-referendum/

5. https://lege5.ro/gratuit/gm2dmnrugq2a/hotararea-nr-2-2019-referitoare-la-respectarea-procedurii-pentru-organizarea-si-desfasurarea-referendumului-national-din-data-de-26-mai-2019-si-la-confirmarea-rezultatelor-acestuia

6. https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/216797

7. https://x.com/KlausIohannis/status/1132727439325573120, https://balkaninsight.com/2019/06/05/romanian-president-wants-referendum-result-turned-into-law/

EVAGRIE PONTICUL ÎN ISTORIA BISERICII

Florin CRÎȘMĂREANU

Pentru cititorii de literatură teologică, părintele Gabriel Bunge nu are nevoie de prea multe prezentări, fiind bine cunoscut mai ales prin intermediul traducerilor făcute în limba română din scrierile sale (majoritatea publicate în cadrul Editurii Deisis), dar și direct, din vizitele făcute în țara noastră. Printre altele, părintele Gabriel este Doctor Honoris Causa al Universității din Berna și unul dintre cei mai importanți exegeți ai operei lui Evagrie Ponticul. De curând, la Editura Deisis din Sibiu, a fost publicată o nouă lucrare a lui Gabriel Bunge, *Evagrie Ponticul față cu Ortodoxia: apologie și istorie*, în traducerea elegantă a doamnei Maria-Cornelia Ică jr.

Din cuprins ne dăm seama că lucrarea densă a părintelui Gabriel Bunge trece în revistă toate interpretările semnificative de care s-a bucurat opera evagriană, și polemizează de-o manieră tăioasă și argumentată cu acele poziții care l-au considerat pe Evagrie un „filosof în deșert" (în special cu Antoine Guillaumont și Paul Géhin). Bineînțeles, nici interpretarea lui Hans Urs von Balthasar sau aceea propusă de Irénée Hausherr cu privire la Evagrie nu scapă analizei detaliate a părintelui Gabriel. Prin urmare, autorul acestei lucrări afirmă „fără ocolișuri că scopul principal al acestor pagini e « reabilitarea lui Evagrie în ochii ortodoxiei » [...]. În acest scop va trebui inevitabil « să ne încrucișăm săbiile rând pe rând » cu cei mai celebri reprezentanți ai științei academice" (p. 25).

Apelul la izvoarele vechi este esențial într-un astfel de demers. Spre exemplu, istoricul bisericesc Socrate din Constantinopol, care este considerat, de regulă, favorabil „origeniștilor", ne spune că „Evagrie a dobândit filosofie din fapte, el care înainte fusese filosof doar prin cuvinte" (*Historia Ecclesiastica* IV, XXIII, 34). În dreptul acestei polemici – dacă Evagrie a fost mai mult filosof decât teolog – cred că trebuie menționată o distincție care funcționa și în vremea monahului pontic și anume deosebirea dintre *filosofia pentru noi* și *filosofia celor din afară*. Fără a distinge clar între cele două modalităţi de a face filosofie, o primă delimitare faţă de o anumită filosofie întâlnim deja la Apostolul Pavel, care ne avertizează: „Luaţi aminte să nu vă fure mințile cineva cu filosofia" (*Col.* 2, 8). Distincţia dintre *filosofia noastră* şi *filosofia celor din afară* – care apare la mai mulți autori din perioada creștinismului timpuriu – este una fundamentală pentru a înțelege raportarea autorilor perioadei patrisitice la filosofia clasică şi construcţia unei „noi filosofii", adică „filosofia după Hristos", care nu poate fi altfel decât după modelul Mântuitorului, un mod de viaţă, iar viaţa filosofică nu este altceva pentru Părinți decât viața creștină, monastică.

Prima criză origenistă a fost declanșată în Palestina (393) de către un anume Atarbius, iar de aici se va extinde până în pustia Egiptului, în tot cazul după moartea lui Evagrie (399). În pustia Egiptului, această controversă origenistă pare a fi delanșată de o chestiune banală, lumească: Isidor din Sketis refuză să-i doneze patriarhului Teofil al Alexandriei anumite fonduri dedicate activităților de caritate. Patriarhul nu putea invoca acest motiv pentru a declanșa prigoana împotriva monahilor care erau de partea lui Isidor, și de aceea a mutat miza către cele spirituale, iar la îndemână era acuza de „origenism". Însă, „toată lumea știa că acuza de « origenism » nu era decât un pretext cusut cu ață albă, menit să camufleze un conflict personal dezagreabil cu Isidor din Sketis, și că litigiul nu era deloc de ordin doctrinar, ci josnic material, pecuniar" (p. 142).

Fără nici o îndoială, *invidia clericalis* funcționa în vremea lui Evagrie așa cum funcționează și astăzi. Din ceea ce știm, un contemporan, monahul Eukarpios din Sketis, l-a atăcat cel dintâi pe Evagrie, așa cum o făcuse și cu Macarie cel Mare. Lui Eukarpios i se adaugă și alți monahi, contemporani ai lui Evagrie, nemulțumiți, într-un fel sau altul de către

acesta, precum Heron și Stefanos. În acest sens, părintele Gabriel Bunge spune că „niciun document nu atestă deci că Evagrie ar fi fost suspectat încă din timpul vieții sale de origenism sau de erezie” (p. 12). Mai mult decât atât, ne spune că „aceia care-l vor insulta mai târziu pe Evagrie nu-și dădeau seama că îl discreditează implicit pe Grigorie din Nazianz care-l laudă pe un ton mai mult decât flatant și în Testamentul său dă o frumoasă mărturie despre fidelitatea diaconului său! Ei îl discreditează paradoxal chiar și pe Teofil al Alexandriei care ar fi vrut să-l hirotonească pe Evagrie episcop, și « chiar de mai multe ori »!” (p. 174). Pe de altă parte, contemporani sau autori care au trăit imediat după moartea lui Evagrie, precum Grigorie din Nazianz, Palladios, Rufin, Gennadius din Marsilia, Socrate, Sozomen și Victor al Tunnunei, s-au pronunțat în favoarea monahului pontic.

Ioan Cassian, care cunoștea bine textele sale și probabil personal pe Evagrie (care venea frecvent în Sketis, pentru a-l întâlni pe Macarie cel Mare), nu-l menționează niciodată explicit pe monahul pontic. Acuza de origenism a tot fost rostogolită de exegeții moderni, invocându-se în acest sens acuza antică ridicată de Ieronim. Or, acesta face într-adevăr acest lucru, dar la mai bine de 15 ani de la moartea lui Evagrie (399). Totuși, reprosul lui Ieronim viza în special *apatheia* (nepătimirea), despre care vorbește Evagrie în scrierile sale, și monahul latin susținea că prin această *apatheia* omul nu devine „o piatră sau un zeu” (*Epistola* 133, 3). Părintele Gabriel Bunge susține că „adevărata țintă a diatribei plină de ură a lui Ieronim nu e însă atât Evagrie, cum am văzut deja, ci, o dată în plus, prietenul său din tinerețe, « origenistul » Rufin” (p. 154). Acuza principală adusă de cei vechi lui Evagrie era cea de „origenism” (Ieronim), iar cea întâlnită la exegeții contemporani pivotează în jurul „hristologiei speciale” și „cel puțin stranie” (A. Guillaumont).

În mod oficial se știe că Evagrie Ponticul - împreună cu Origen și Didim cel Orb - a fost condamnat în 553 la Sinodul V Ecumenic. Totuși, în acest sens, o mărturie interesantă s-a păstrat de la Anastasie Sinaitul (cca 630-700), potrivit căruia doar „după sinod au fost anatemizate (persoanele lui) Didym și Evagrie” (*Synopsis de haeresibus et synodis*, ed. Uthermann, p. 82, citat de Bunge, p. 248). Așadar, Evagrie nu ar fi fost condamant de episcopii adunați la Conciliul Ecumenic din 553, ci „după sinod”, fiind mai degrabă o inițiativă personală a patriarhului Eutychios, nefiind vorba despre o condamnare sinodală.

În lucrarea pe care o avem în vedere, Gabriel Bunge îmi pare că duce mai departe teza savantului francez Sebastian Lenain de Tillemont (1637-1698), potrivit căreia Evagrie nu a fost considerat origenist nici în timpul vieții sale și nici măcar 150 de ani după moartea sa, însă monahul din Elveția argumentează mai riguros această idee. Cu totul inedită este secvența din lucrare în care părintele Gabriel argumentează destul de convingător că Evagrie ar fi fost coleg de studii, în tinerețea sa, cu Ioan Gură de Aur. Prin urmare, monahul pontic ar fi studiat în Antiohia cu retorul Libanios și filosoful Andragathios. Astfel s-ar explica excelenta sa cultură, nu neapărat teologică. Gabriel Bunge valorifică în acest sens o informație valoroasă oferită de istoricul bisericesc Socrate (*Historia Ecclesiastica* VI, III, 1-2), care este întărită și cu alte mărturii păstrate din scrierile vremii.

În concluzie, *Evagrie Ponticul față cu Ortodoxia: apologie și istorie* este o lucrare tehnică, care cere din partea cititorilor multe cunoștințe teologice, filosofice și istorice, însă totodată această carte este dedicată publicului larg, educat, de vreme ce bătalia cu exegeții din mediu academic pare a fi deocamdată pierdută.

Schimarhimandrit Gabriel Bunge, *Evagrie Ponticul față cu Ortodoxia: apologie și istorie*, traducere de Maria-Cornelia Ică jr., Sibiu, Deisis, 2024, 501 p.

MARIN TARANGUL. O NOUĂ EDIȚIE

Ioan Alexandru TOFAN

Din 2024, Editura Junimea din Iași începe să publice o ediție completă a scrierilor lui Marin Tarangul. Au apărut deja patru volume (*Icoana, experiență și realitate (discurs acrotatic)*, *Cartea privirii. Filosofia picturii*, *Canonul teoretic. Narațiunea teoretică*, *Scrisori filosofice. Arta teoretică*), dintre care primele trei sunt inedite, iar ultimul cuprinde texte apărute deja în anii 2000 în reviste precum *Pentru Patrie* sau *Contemporanul. Ideea europeană*. Urmează, în următorii ani, alte volume care conțin eseuri, cronici și studii despre mari momente ale istoriei artei (Phidias, Bosch, Vermeer, Kandinsky), despre teologie și isihasm, despre literatură, filosofie, teatru, film sau cultura tradițională românească. În același timp vor fi reeditate volumele deja apărute, dar foarte greu de găsit chiar și în bibliotecile mari, despre Nichita Stănescu, Mihai Eminescu, formidabilele *predici profane pentru dezmorțirea minții* și masivul *Nocturnal*. Partea a doua a ediției va recupera literatura lui Marin Tarangul, adunând din diverse volume și reviste poeziile și poveștile sale, în plus redând pentru prima dată în limba română romanul său, *Ost* și fragmentele de teatru pe care le-a scris în special în perioada în care a locuit la Paris.

De regulă, proiectarea unei opere complete urmează criterii sistematice, tematice sau cronologice prin care scrierile unui autor capătă o ordine „totalizantă”, copleșitoare și uneori chiar fără legătură cu exercițiul viu, neașteptat și provocator al gândirii. „Opera completă” a lui Marin Tarangul nu urmărește o astfel de ordine întrucât, oricum ar fi ea organizată, este cu totul străină de ideea de „completitudine”. Textele sale, puse împreună, seamănă mai degrabă cu un cabinet de curiozități decât cu un drum academic, iar înțelegerea lor este o formă a mirării, pentru că se petrece abia în discontinuitățile și întreruperile bruște dintre diverse teme și interpretări, nu în totalizarea lor sub un domeniu unitar. Marin Tarangul pare că scrie despre tot, de la marile teme ale istoriei filosofiei la regulile temporalității în desenul animat, de la raportul dintre formă și conținut în obiectul estetic la surâs, zâmbet și râs, în diferența lor spirituală fundamentală. Astfel, ideea unei opere complete sugerează în acest caz nu continuitatea, ci amplitudinea unei gândiri, care recuperează în exercițiul ei speculativ întrega realitate. La Marin Tarangul se întâlnesc poate cel mai bine dezordinea vieții și intensitatea gândirii. Concepte recurente și mereu adâncite, precum cele de *acrotatic*, *necunoscut* sau *memorie* străbat un câmp problematic imens și derutant. Experiența cititorului care „se apucă să-l citească” pe Marin Tarangul este cea a unui cartograf care caută repere și simetrii care să-l orienteze în labirintul unei țări neștiute.

Dar experiența de lectură pe care o presupun cărțile lui Marin Tarangul este singulară și printr-o altă dimensiune a ei. Într-un text despre autoportretele târzii ale lui Rembrandt scrie: „mă cunosc prin ceea ce știu despre mine dar, mai adânc, mă recunosc ca fiind amestecat cu ceea ce nu cunosc, cu ceea ce nu mai face parte din cunoscut; mă recunosc adică prin felul în care cunoscutul se înscrie în necunoscut, ca ieșind din acesta și luând necunoscutul drept temei și fond prin care se arată și prinde chip tot ceea ce este și se poate cunoaște”. Așadar, sensurile despre care vorbește Marin Tarangul sunt incomplete atâta timp cât ele se rezumă la formule ce pot fi înfățișate doar între marginile a ceea ce poate fi înțeles. Ele își regăsesc viața abia când își deschid marginile către necuprinsul din care provin și către ceața din care ajung să se întrupeze. Lectura paginilor pe care „opera completă” le adună face pe nesimțite pasul către aceste margini, iar ideile puse pe hârtie ajung mai degrabă să fie simțite decât cunoscute ca atare. De aceea și parcurgerea „operei” se orientează în mod firesc către intimitatea gândurilor autorului, unde acestea își adâncesc mai degrabă necunoscutul și nedefinitivul lor. Marin Tarangul este un scriitor dificil, cu o frază alambicată și șovăitoare, dar tocmai aceste caracteristici „stilistice” trimit de fapt către miezul lucrurilor pe care vrea să le spună, unul care dă limpezimea pe profunzime și simplitatea concluziilor pe complexitatea labirintică a poveștilor.

Ediția care este pe cale să crească la Editura Junimea încearcă în primul rând să redea cititorilor un autor care nu a avut grijă deloc de posteritatea sa, dar unul care a adunat, în sute de pagini, caiete, carnete și margini de ziar gânduri și idei cam despre tot ce se poate gândi și imagina. Arhiva sa fascinantă (și riguros ordonată și indexată), împreună cu biblioteca imensă adunată de Marin Tarangul de-a lungul vieții, sunt găzduite de Colegiul „Noua Europă” din București, instituție care, cu generozitate și cordialitate, a făcut posibilă apariția volumelor despre care vorbesc aici.

CARTEA ADEVĂRATĂ A VIDULUI ȘI A SUPREMEI VIRTUȚI

Marius CHELARU

„Respirația vieții
Și lucrurile care au formă
Sunt toate iluzii.
Schimbarea *yin-yang* se numește viață
Și se numește moarte.
Schimbarea rezultată din mișcarea lucrurilor
Se numește transformare.
Și se numește iluzie”.
Lie Zi, p. 64-65

Alături de Lao Tse[1], Confucius[2], Mo Tse, Mencius și atâtea altele, între numele pe care China le-a dăruit umanității este și Lie Yukou, cunoscut mai degrabă drept Lie Zi, un personaj despre a cărui existență au fost diverse discuții. Adrian Daniel Lupeanu notează în paginile sale de început că prima însemnare despre „omul Lie Yukou” se regăsește în Lu Shi Chun Qiu/ *Lüshi Chunqiu*, *Cronica Lu a Epocii Primăvară – Toamnă*[3] (notăm că Lu este statul în care s-a născut Kong Fu Tse/ Confucius), printre alte nume de vechi filozofi ai Chinei, în pasajul „Lao Dan prețuia moalele, Confucius prețuia omenia, Mo Di prețuia umilul, Guan Yin prețuia puritatea, Lie Yukou prețuia golul”.

Pe la finele epocii cunoscută drept *Primăvară-Toamnă* (pe tărîm cultural perioada a fost numită a (*întrecerii*) *celor o sută de școli*[4]), în care absența centralizării a dus la dezvoltarea inegală a unor regiuni și apariția *principatelor hegemonice,* au trăit Kong Fu Tse și Lao Tse. De altfel, cum notează și traducătorul, conform diverselor însemnări străvechi, Lie Zi ar fi trăit pe la sfârșitul acestei perioade (undeva pe la sfârșitul secolului V – începutul secolului IV î.Chr. fiind, poate, cu ceva ani mai vârstnic decât Confucius (născut în 479 î.Chr.)

Cât despre numele lui Lie Zi, explică traducătorul, Lie înseamnă „a aranja ceva în linie, Rând, Listă*”,* iar Yokou – *„Nucșoară imperială”.* Cât privește Zi („maestru”), îl întâlnim, funcție de sistemul de translitterare/ romanizare în forme ca: Tse/ Tzuh ș.a. Numele său este întâlnit în diverse forme de scriere: Lie Yukou, în pinyin: *Liè Yǔkòu*; sistemul de romanizare Wade-Gilles: *Lieh*[4] *Yü*[4]*-k'ou*[4] ș.a.

Pe de altă parte, trebuie precizat atunci cînd vorbim despre „filosofie” că, pînă relativ recent, acest concept le era necunoscut chinezilor.[5] Termenul „filosofie”, necunoscut vechilor chinezi, a pătruns în țară prin contactul cu europenii dar, se pare, printr-un cuvînt japonez care a dat în chineză expresia tche-hsio (hsio– știință, tchiao – învățătură) – aproximativ *știința învățării* sau a *înțelepciunii*. Un termen care ar putea fi *echivalat* cu *filosof* era hsien-cheng (maestru în cunoaștere, învățător) sau, mai scurt, tse (zi).

În ce privește cartea sa, cum a fost cazul și cu alți vechi înțelepți chinezi, Lionel Gilles, care a și tradus-o în engleză, notează încă de la început[6] că ar aparține de a treia perioadă a Taoismului. Despre data la care a fost scrisă sunt diverse discuții/ opinii[7]. În versiunea lui Gilles[8], capitolul I, intitulat *Cosmogony*, începe cu spusele lui Po-hun Mou-jên, „a fellow-disciple” al lui „Lieh Tzŭ”. Oricum, deși, în majoritate, se acceptă că Liezi este din perioada clasică Daoistă, de multe ori întâlnim opinii ca aceea a lui Vincent Shen: „În ce îl privește pe Liezi, care a apărut (probabil) în secolul al cincilea î.e.n., ar trebui spus că operele care poartă numele lui au fost terminate mult mai târziu, probabil în secolul al patrulea e.n. Din acest motiv discutăm numai despre Laozi și Zhuangzi, care, răspunzând problemelor sociale și culturale ale vremii lor, au propus sistemele lor de gândire ca fructe mature ale filosofiei speculative”[9]. De altfel, aceasta nu este o situație rară, nicidecum: „S-a recunoscut de multpă vreme ccă multe dintre textele clasice din China antică pe care le avem sunt texte compozite, care au fost construite în timp, în etape în decade sau secole, trecând prin mâinile a numeroși copiști, compilatori, și editori, dintre care unii și-au atribuit rolul de pseudo-autori”[10].

Pentru a înțelege mai bine cum trebuie privită cartea aceasta (în prezenta ediție cu structura, după

prefață, *O învățătură miraculoasă*: Capitolul I – Simbolul Cerului, II – Împăratul Galben, III – Regele Mu, IV – Confucius, V – Tang întreabă, VI – Puterea și destinul, VII – Filosoful Yang Zhu, VIII – Despre probe, și, în final, Bibliografie și Istoria Chinei pînă la prima unificare), trebuie înțeles și cum era în China. Asta pentru că deseori nu se înțelege în Vest exact ce sînt daoismul, confucianismul și, în general, care este pentru China antică diferența între *filosofie* și religie, pentru „neinițiați" uneori fiind vorba de o linie foarte subțire care chiar poate să se estompeze. Fung You-Lan (în *Précis d'histoire de la philosophie chinoise,* p. 25) scria că există trei *religii* în China: confucianism, taoism (daoism) și budism, dar că nu consideră adevărat acest lucru în cazul confucianismului. Mai mult, există o diferență între tao-kia (școala taoistă) și tao-kiao (religia taoistă) sau între fu-hiue (studiul budist) și fo-kiao (religia budistă). Curentul de gîndire numit T(D) *daoismul filosofic* se consideră că ar avea ca „texte tradiționale" Dao De Jing (Tao Te King), Zhuangzi și Liezi.

Faptul că operele unor filosofi/ înțelepți chinezi (între care și Lie Yukou) sunt atît de discutate, uneori și contestate din varii puncte de vedere se datorează și faptului că, în China antică, „școală" (kia) are o conotație diferită de cea europeană, și pentru că „șeful" școlii *beneficia* de aportul tuturor ucenicilor, care adesea „adaugă" la opera acestuia, anonimi, paragrafe, poate și pagini, nimeni neștiind acum exact câte și cum. Astfel, în opinia lui Marcel Granet, poziția de „șef" de școală pare mai curînd o „funcție".

Lectura acestei cărți adusă în limba română (cu o bibliografie preponderent din limba chineză) de către Adrian Daniel Lupeanu este și o lectură interesantă și, totodată, și o călătorie în lumea și epoca în care a trăit Lie Zi, cu mitologia, concepția despre lume dar și, într-o măsură, aspecte din istoria Chinei acelor timpuri. Astfel, citim despre diverse personaje reale sau legendare, de la miticul „Împărat Galben", „socotit părintele poporului chinez" la, de pildă, Regele Mu, despre care „legenda spune că (...) a urcat pe vârful Muntelui Kunlun și s-a întâlnit cu Regina Mamă a Vestului, o zeitate a panteonului chinez la, de pildă, filosoful Yang Zhu, „marele individualist al Chinei". Pe de altă parte, citim și despre principii taoiste, diverse feluri de a explica viața, cerul, lumea în general. La începutul fiecărui capitol, Adrian Dinu Lupeanu inserează relativ un succint, dar necesar text introductiv/ explicativ care, împreună cu notele de final de capitol, contribuie la mai buna înțelegere a acestor pagini atribuite lui Lie Zi.

Despre cartea în sine, ne spune sinologul (născut la Beijing, în 1970) Adrian Daniel Lupeanu (care ne-a mai trimis și un alt volum din același spațiu cultural pe care l-a publicat, *Confucius. Frînturi de conversație. O enciclopedie a vieții*, la care ne vom opri cu altă ocazie), ce s-a transmis până acum (deși există și, de exemplu, o alta, „pusă la punct" de Liu Xiang, dar e considerată „îndoielnică") „a fost îngrijită și comentată de un cărturar de toată lauda, Zhang Zhan (327-397), și este intitulată *Comentarii la Cartea Maestrului Lie*".

Dacă în alte cazuri s-a discutat despre aportul discipolilor în prezervarea cărții unui maestru, aici, citim în introducere, e cel mai probabil că această carte, deși aceștia au avut un rol („i-au notat cu siguranță învățăturile", transmițând, cu tăieturi, adaosuri etc. mai multe „versiuni"), nu este alcătuită de ei. Și A.D. Lupeanu scrie mai multe despre epopeea cărții, până la versiunea care a ajuns până la noi.

Spuneam că ar aparține celei de-a treia perioade a taoismului. Explicațiile și comentariile relativ la asta sunt multe și complexe, cert este, între altele care se pot spune despre ea, că, așa cum a ajuns peste secole, *Lie Zi* (și prin faptul că „în capitol *Simbolul Cerului* este introdusă pe nesimțite o filosofie a misterelor, deoarece *wu*, nimicul, înseamnă [ceva] care să creeze viața..." ș.a.),„avea să fie lucrarea de bază" a unui curent metafizic Xuan Xue (ambele cuvinte regăsindu-se, cu înțelesurile lor, comentate apoi, în Dao De Jing), din secolele III-IV. Acest curent, cu evoluția și interpretările/ tendințele lui, a fost numit, și explicațiile sunt diverse, și *neo-daoism*.

Și pentru un lector avizat, și pentru un cititor care vrea să se apropie de ceea ce a însemnat în acea epocă înțelepciunea chineză sunt multe de citit în această carte și de explicat despre meditație, transcendență, vid, fericire, viață, moarte, yin și yang, Cer, pământ („funcția Cerului este de a crea vieți, funcția Pământului este ducerea în spinare a formelor, iar rolul sfinților este educația"), schimbarea, tăcerea etc. etc., și felul în care le înțelegea autorul ei. De pildă, noțiunea de „vid", regăsită și în filosofie, și în literatură, și în pictura chineză ș.a., este explicată de Lie, încă în primul capitol (deși se mai regăsesc referiri și în alte locuri):

„– De ce prețuiești vidul? L-a întrebat cineva pe maestrul Lie.

– De vreme ce e vid, nu e nici de prețuit, nici de disprețuit, a răspuns Maestrul Lie.

Pentru a elimina noțiunile impuse de oameni, este bine să fim liniștiți și tăcuți.

A respecta liniștea și tăcerea [vidul] înseamnă a dobîndi locul potrivit [tao]".

Și aici, A.D. Lupeanu oferă o serie de necesare explicații pentru a înțelege și principiile expuse, cuvinte ca „vid", „tăcere", de pildă, felul în care le-a tradus etc. De altfel, transpunerea în română a acestei cărți a însemnat pentru el și traducere numele personajelor, și cititorii pot remarca și faptul că Lie Zi le-a inserat cu o anume noimă, de cele mai multe ori având semnificații care își au rostul lor în „povestioara" cu pricina.

În total în carte sunt 102 de „povestioare" „cu sensuri filosofice", cu un conținut divers, complex, care reflectă o întreagă lume. Însă, pe de altă parte, dincolo de plăcerea lecturii, pentru cei ce vor să treacă dincolo de „perdeaua misterului", sunt necesare, pentru corecta înțelegere, și alte lecturi despre Taoism, dar și despre înțelepciunea chineză. Această carte, așa cum este alcătuită, după o muncă deloc lesnicioasă, de Adrian Dinu Lupeanu, fluentă în limba română, cu un aparat care ajută la apropierea mai bună de opera lui Lie Zi, de China antică în general, poate prilejui o lectură plăcută, dar și instructivă în acest sens.

Lie Zi, *Cartea adevărată a vidului și a supremei virtuți*, traducere din limba chineză veche, Introducere, comentarii și note de Adrian Daniel Lupeanu, coperta: Raluca Tudor, Editura Qilinul din Jad, București, 2010, 170 p.

Note:

1. Lao Tse (Zi) – autorul cărții *Tao Te King/ Dao De Jing* (uneori întâlnim Dao în loc de Tao datorită sinologilor germani: în germană d inițial este un *t* moale - weich), unul dintre cele mai importante texte din filosofia chineză. Născut probabil în 604 sau 561 î.e.n., în satul Qu Ren, comuna Li, districtul Ku, statul Chu (sau Chen).

2. S-a născut și a murit în statul Lu. Este aproape imposibil de conturat o imagine clară a figurii istorice a lui Confucius, datorită *modificărilor* pe care le-au operat straturile succesive de tradiții și legende. *Confucianism* este un termen occidental care, de obicei, în China se consideră a fi echivalent cu *Ju kia – școala literaților* (*învățaților*). Denumirea occidentală derivă de la numele celui mai important gânditor al acestei *kia* (școli) – Kung Tse sau Kong Fu Tse, considerat fondatorul școlii, deși el afirmă că nu este decât *transmițătorul* doctrinei.

3. Compilată în jurul anului 239 î.Chr. Și relativ la aceasta sunt diverse opinii; amintim: Scott Cook, *The Use and Abuse of History in Early China from Xun Zi to Lüshi chunqi*, în revista Asia Major", „Institute of History and Philology", Academia Sinica, Taiwan, vol. 18, partea , 2005, p. 45-78.

4. Cele „100 școli de gândire" – nume generic dat filozofilor și tuturor școlilor de gândire/ filosofice care s-au manifestat între anii 770-221 î.Chr. a fost o perioadă de mare efervescență culturală pentru China. (Fung You Lan, *A Short History of Chinese Philosophy*, editată de Derk Bodde, The Free Press, The MacMillan Publishing, New York, 1997.)

5. Este o discuție complexă nu doar în ce privește China, ci și alte țări în care s-a simțit, într-o formă sau alta, influența acesteia. Opiniile sunt diverse. De exemplu, în 1922 Alfred Forke (*Geschichte der alten chinesischen Philosophie,* Ed. Friedrichsen, Hamburg 1922, p. 428) opina că vechii chinezi nu au fost capabili să conceapă o cercetare a adevărului pentru el însuși. Forke scria: „Se pare că prevala opinia generală că adevărul fusese descoperit cu mult înainte". (vezi și *Taoist Teachings from the Book of Lieh-Tzŭ*, Translated by Lionel Giles, Wisdom of the East, London, 1912).

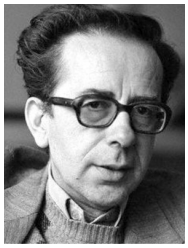
6. *Taoist teachings translated from the Book of Lieh-Tzū, with Introduction and Notes by Lionel Giles*, M.A., D.Litt., New York, 1912, *Introduction*, p. 15.

7. Graham, A.C., *The Date and Composition of Liehtzyy*, în „Asia Major", 1960 – vol. 2, partea a 2-a, p. 139–198.

8. Lionel Giles (1875-1958) sinolog, scriitor, a tradus, printre altele, pe Sun Tse, Confucius ș.a. În ce privește cunoscutul sistem de romanizare Wade-Gilles, Gilles vine de la numele tatălui său, diplomatul și sinologul Herbert G.

9. Vincent Shen, articolul *Daoism (Taoism): Classical (Dao Jia,Tao Chia)*, în ed. Antonio S. Cua, *Encyclopedia of Chinese Philosophy*, Routlege, New York, SUA, 2013, p. 206.

10. Anthony Barbieri-Low, *Copyists, Compilers, and Commentators: Constructing the Statutes and Ordinances of the Second Year and the Book of Submitted Doubtful Case*, în „Asia Major", seria a 3-a, vol. 32, partea a 2-a, 2019, p. 33.



ISMAIL KADARE

Sfârşit de toamnă

Autobuzele urbane, de la periferii,
Aduc în centru brumă pe ferestre.
Ca o leoaică zburlită, toamna
Îşi păzeşte ultimele zile ruginii.

La uşile cafenelelor,
Se îngrămădesc trecători.
În reflexele părului tău
Apare un roşcat înşelător.

Pe lângă albele tale zile
Am trecut cum trec ades.
Te-ai speriat? Eu nu sunt lup
(Nici oaie nu-s, bine-nţeles).

Vino, hai cu mine la plimbare,
(Să nu ne pese de spusele lumii),
Acolo unde aburul vitrinelor
Proiectează siluete neclare.

Să urcăm în autobuzele cenuşii,
Şi să mergem la periferia brumată.
Să vedem toamna, leoaică zburlită,
Păzindu-şi ultimele zile ruginii.

1968

Vechiul cinema

Vechi cinema,
Cinema părăsit,
Unde de mult nu se mai dau filme-n reluare,
Unde oamenii nu mai târâie scaune,
Unde în pauze
Nu se mai vând alune.

Ecranul, numai petice,
Difuzoare stricate,
Scaune goale ca nişte rânduri nescrise;
Acest poem al rândurilor lungi şi goale
Din uşă-l privesc
Trist şi-ngândurat.

Cinema al copilăriei mele,
Cinema plin de zarvă,
Am văzut atâtea ţări,
Am văzut atâtea săli,
Dar în niciuna n-am intrat atât de vijelios,
Cum am intrat aici,
Draga mea sală de scânduri,
Iubită!
Nicăieri nu m-am simţit mai bine,
Nici în sălile luxoase îmbrăcate-n catifea,
Unde am condus blondine,
În vreme ce la tine veneam
Cu ţiganul Rakip.

Bani, bani,
Bani adunaţi cu greu,
Freamătul de la casa de bilete,
Afişele de la geamie
Şi de la intrarea în bazar
Scrise chiar de portarul Qani.

Despre acelaşi film, pe un afiş
Scria „film sovietic”,
Şi „film ceh”
Pe altul.
Dar asta nu deranja pe nimeni,
Îţi iertam totul,
Draga mea,
Uitata mea sală de cinema.

Pe fâşia aceea de ecran,
Am văzut pentru prima dată,
O bucată din lumea cea mare.
În şase metri pătraţi
Lumea părea nemărginită.
Minunată,
Deşi ecranul era numai petice.

Dar peticiţi eram şi noi,
Peticită, Republica,
Epoca, coatele, statele aveau petice.
Dar în ochii noştri
Era o asemenea lumină,
Ce n-au avut-o nicicând
Nici cele mai luxoase ecrane.

Vechi cinema,
Cinema părăsit,
Scaune pe care stau la rând
Zilele copilăriei noastre.
Zilele copilăriei noastre
Zumzăie neobosit
Ca un şir de vrăbii
Pe un cablu telefonic.

Vechi cinema,
Cinema părăsit,
Scaune grele, jerpelite, rânduri lungi.
Oricâţi ani aş avea,
Şi oriunde aş merge,
Ca un hamal aş lua
Scaunele acestea în spate cu mine.

1961

Toamna la Tirana

Inform este cerul, ca un creier dement.
Plouă pe trotuar nebuneşte.
Un trecător, o umbrelă, cerul trosneşte
Un biciclist pedalează absent.

Inform este cerul, ca un creier dement.

1957

Cascadele

Cascadele se aruncă-n afund
Ca nişte albi, nărăvaşi armăsari
În vârtejuri de spume şi curcubeie.

Ca la un semn, în adâncuri
Cu picioarele dinainte întinse zvâcnesc.
Îşi frâng, ah, albele picioare.

Mor apoi, în liniştea stâncii
Şi-n ochii lor, acum stinşi,
Ca de gheaţă, se oglindeşte cerul.

1963

Primăvară

1
Barurile de iarnă-s părăsite,
Spre terase oamenii se-ngrămădesc.
E momentul când simţi mai acut supărările,
Iar bucuriile mai mult te potopesc.

2
Grădini de vară. Muzică. Antren.
Lumini care clipesc ca nişte amintiri.
Priviri încrucişate după câte-o bere,
Berea cuiva e dulce, a altuia e fiere.
Aerul e auriu, e violet, e crem.
Aş vrea să-ţi spun ceva, parcă mă tem.
Umbrele joacă, luminile tremură anemic.
Doar peste râu s-a lăsat întuneric.

1958

Tunelurile

Metroul Arbatskaia.
O linie porneşte spre dreapta,
Alta se-ndreaptă spre stânga.
Adio, ne-am şoptit.
Conductorul steguleţu-l ridică
Şi, precum gura întunecată a Uitării,
Tunelurile negre lacom ne înghit.

Moscova, 1958

Versurile noastre vor ajunge la voi

Nepoţilor

Versurile noastre vor ajunge la voi,
Precum trunchiurile aduse de râu.
Treziţi de zgomotul lor nesfârşit,
Veţi ieşi grupuri-grupuri pe ţărm.

Mamele, surorile vor ieşi, aşa ca-n poemele epice.
De unde vin, surato, aceste trunchiuri?
Ele,
frânte,
înnegrite de fulgerele timpului nostru eroic,
Se vor izbi cu o furie teribilă printre vârtejuri.

Veţi avea cele mai frumoase cărţi,
Şi apartamente comode cu calorifer,
Şi totuşi, ştiu că veţi întinde mâinile
Spre trunchiurile aduse de râu-nspumat.

1968

Traducerea din limba albaneză de **Marius DOBRESCU**

NORIS ROBERTS

Noris Roberts este avocat, scriitoare și poetă. A publicat șase antologii de versuri: „Învelișurile cuvintelor mele/ The Skins of My Words”; „Liniște învoaltă/ Silence over Silence”; „Sărbătoarea Poeziei/ Poetry Celebration”; „Printre vocale&consoane/ Among Vowels & Consonants”; „Sub umbra cuvintelor/ Under the Shadow of Words”; „Efemer etern /Transitorily Eternal”.

Poeziile ei sunt publicate în numeroase reviste literare, jurnale și antologii de versuri. Multe dintre aceste creații au fost traduse în engleză, franceză, italiană, portugheză și arabă. A fost numită Ambasador al Păcii pentru Cercul Internațional de la Paris, reprezentînd Venezuela. I s-a decernat premiul *Naji Naaman's Literary Prize* (este membru onorific Maison Naaman al Culturii). Deține funcția de consul al Asociației Scriitorilor și Artiștilor din Orb «ASEALDO»; este membru onorific al Asociației Latino-Americane a Poeților «ASOLAPO».

După cum ne informează autoarea printr-o notă, textul de mai jos „face referire la Venezuela, o țară care a fost îngropată împreună cu poporul ei de către politicienii ipocriți și corupți cărora le pasă de binele personal și de bani în timp ce distrug viețile milioanelor de oameni.

Văzută din exterior, Venezuela pare o țară în care totul se desfășoară normal, și oamenii își văd de treburile zilnice și de viețile lor, însă nu așa stau lucrurile.Țara este comparabilă cu o tînără frumoasă care nu se îmbăiază, este murdară și bolnavă însă pare nemaipomenită prin haine, machiaj și parfumul folosit.

O țară care a fost și nu mai este din cauza unui grup de mobsteri ajunși la putere acum 22 de ani, refuzînd să-i dea drumul. Venezuela este locul în care acum flutură steagurile Iranului, Chinei, Rusiei și Cubei”.

O voce în pustie e mai bună decît niciuna.

Trădătorule! Tu cel care te-ai vîndut asemenea lui Iuda pentru 30 de arginți. Ticălosule, te-ai învoit să-ți trădezi țara pentru 30 de arginți și pentru o clipă de faimă în schimbul vieților milioanelor de suflete. Porți multe nume, le știi, după cum și copiii tăi le știu. Nepoții se vor rușina din pricina ta și se vor lepăda de tine. Tristă și nerușinată îți va fi moștenirea. Nu vei lăsa nimic, iar paharul tău se va sparge și pulbere se va face pentru totdeauna. Istoria nu te va menționa, însă vei fi în rîndul celor care „și-au negociat țara și poporul în schimbul unui bacșiș mărunt”.

Cu zîmbet larg și mare cinism, umpli aerul cu respirația ta viciată și cu vorbe goale și mincinoase. Ești mai mic decît o vermină care ucide de nevoie, tu însă profiți și te hrănești cu buna-credință și neștiința altora. Limba și propriile acțiuni îți vor fi pedeapsă pentru trup și suflet. Puțin îți pasă de răul pe care îl faci, crezînd că ești deasupra binelui și răului, însă vei vedea cum dezgustul din cuvinte și josnicia acțiunilor tale se vor întoarce împotriva ta și asta nu va fi totul. Există o justiție, nu aceea care te protejează acum, există acea justiție universală care îți va întoarce plata în neașteptate moduri și va regla conturile în felul ei. Pentru fiecare argint pe care îl primești, vei vărsa o mie de lacrimi.

Mai mare va fi pedeapsa pentru urechile care, din nefericire, te-au auzit. Cel care a crezut, orbit de nesfîrșitele iluzii, promisiuni, neadevăruri, de firimiturile oferite și acceptate, a devenit acel om nou care nu a înțeles pe deplin cine era, de fapt. Apatic fiind, nu era atît de greu să accepte și să nu se gîndească la consecințe. Copleșit de lîncezeală a consimțit și și-a dat viața la schimb, iar încetul cu încetul a acceptat, fără să dea importanță, sau cel puțin să se gîndească la faptul că zidurile de netrecut erau ridicate ca să-l împresoare. Erau ziduri cu cîteva uși extrem de protejate, care pentru a fi deschise necesitau un permis sau o favoare; el nu mai avea libertatea să le deschidă după voie. Aceia care au crezut și-au pierdut prezentul și țara, și, fără intenție, și-au condamnat copiii care au fost luați de la ei și cărora li s-a furat viitorul. Cei care nu au crezut și au luptat au fost tîrîți în aceeași soartă fatală.

Acum totul pare diferit, confuz, ciudat, de nerecunoscut, ca un pămînt învăluit în ceață, cenușă, morți uitate, veșnice minciuni, aseme-

nea unei plonjări într-un vîrtej dens de fum, cu foc înălțîndu-se ca valurile în bătaia vîntului, distrugînd totul în cale. Timpul nu mai are calendar, totul rămîne în nemișcare; limbile ceasului par să se rotească învers. Uimirea continuă, sfîrșește, producînd dezinteres din cauza oboselii și ajungînd să se declare cîștigătoare.

Refuzînd să vadă sau să înțeleagă realitatea, aceasta este acum percepută cu indiferență, într-o transă nesfîrșită și amară care se traduce prin sacrificii absurde, prin mizerie, nedreptate, unde neșansa este zilnic digerată, cîntărind mai mult decît viața și mai mult decît moartea. Între timp, unii mănîncă ce găsesc prin gunoi, alții gustă excesele bucurîndu-se și pe care nu le ascund. Și nu este nevoie să se ascundă nimic. De ce să se ascundă dacă nimeni nu reclamă sau spune ceva? Cui îi pasă de lipsa probității, de imoralitate sau de absența onoarei? Nimănui.

Șocurile zilnice nu mai sunt o surpriză. Libertatea este aparentă și cosmetizată, intangibilă dintru început. Visul anemic al unei speranțe, asemenea literelor care ajung pe foaia albă, a fost zădărnicit de-a lungul anilor. Acea privire lungă și dureroasă, care s-a pierdut printre milioanele de priviri disperate, a traversat cu suflul fragil al neputinței, cutreierînd fără țintă în căutarea odihnei trecătoare care nu mai este de găsit. Viața s-a transformat într-o drama ciudată, un fel de ritual inexplicabil în care mulți s-au înecat în propria luptă. Supraviețuirea, care abia dacă se încearcă, și readaptarea ard rapid orele vieții. Nimeni nu mai este copleșit de teroarea falsităților; ele se petrec zilnic și sunt luate ca normalitate. Toți au fost excluși din propria țară, unii fiind simpli spectatori, alții transformați în protagoniști avizi, lipsindu-le total simțul apartenenței, au asistat la distrugerea sistematică a valorilor. Teama a dispărut și s-a deschis drumul unui strigăt îndepărtat care, prin căință, s-a făcut invizibil și acum este orfan și lăsat pe cont propriu. Indolența nu este mai puțin grea decît durerile care pătrund sub piele.

Vestigiile, aparținînd unei țări cîndva vesele, au dispărut în cursul unei nopți lungi în timp ce era izolată în fața unei lumi care arăta că bucăți din ea se pierdeau. Cuvintele de mîngîiere, empatia și sensul frăției au dispărut, fiind percepute doar sufletele de vitrină reci, distante, perverse.

Cruzimea împreună cu vocea mută a suferinței și oboseala uzează viața. Anii, fără a fi necesar dificili, în mijlocul unui vîrtej de neînțeles au aruncat majoritatea în brațele necunoscutului, în expulzarea blestemaților, ca frunzele uscate duse de vînt... singure către o soartă sufocantă care era pusă în evidență cu roșu. Binele și lucrurile pozitive au dispărut în acest crematoriu. Etica a fost înlocuită cu imoralitatea și corupția. Lupta a fost înlăturată prin ștergerea ultimelor urme de demnitate.

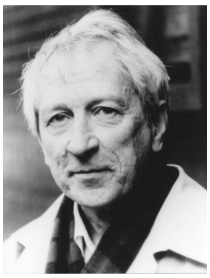
Timpul și indolența ne înghit într-un abis, ca o tornadă care ne trage într-o spirală grețoasă. Nu există țară, există scenarii diferite care expun un steag la jumătatea catargului, care și-a pierdut culorile, valorile și sensul. Stelele pletorice ale acelui steag ne observă cu lacrimi simțindu-se neajutorate într-o țară care a încetat să existe și care expune steaguri străine cu nerușinare.

Sincretismul a fost anihilat. Circumscris într-un diametru minuscul, oamenii și-au pierdut conduita, esența, calea iar acum sunt lăsați într-o stare comatoasă. Nu mai au amintiri despre ceea ce au fost ei cîndva...

Curînd totul va fi cer cenușiu și ziduri preapline de dureri și umbre, fără suflete care să plîngă. Doar cruzimea, mizeriile vor fi arătate și totul se va măsura prin abundența abuzurilor. Singurătatea individualismului va avea un preț care nu va fi plătit... și nu vor mai fi nici aceia care cred sau ascultă, și nici nu va mai conta fiindcă va fi prea tărziu.

Cuvintele mele nu vor schimba nimic, însă nu pot evita să spun ce trebuie spus. A nu vorbi m-ar face complice și inima mea și-ar striga indignarea. O voce în pustie e mai bună decît niciuna... Lupta mea nu se va stinge între ură și tăcere...

Prezentare și traducere: **Olimpia IACOB**



TOMAS TRANSTRÖMER

Poezia mea se naște din urma luminii, declară Tomas Tranströmer (Stockholm, 1931 – Stockholm, 2015), laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în 2011, cu următoarea motivație: „Prin imaginile sale dense, clare, oferă un nou acces la realitate”.

Considerat cel mai mare poet al Suediei, Tranströmer a lucrat ca psihoterapeut. În 1990 a suferit un accident vascular cerebral și, odată ce și-a revenit, a continuat să scrie poezie până la sfârșitul vieții.

În ceea ce privește imaginile sale poetice, el a explicat: „Prin poezie vreau să îmi clarific misterul vieții, vreau să descriu clar acele aspecte ale realității pe care le experimentez și le simt ca fiind misterioase”.

Poezia sa este o combinație specială de densitate semantică și concizie formală. Cantitatea de lucrări critice asupra poeziei sale, publicată în Suedia și în străinătate, indică o forță lirică extraordinară și o copleșitoare fecunditate imagistică. Rădăcinile poeziei sale se află în tradiția modernistă, în special simbolistă, prin concentrarea conceptelor în imagini.

Cătălina FRÂNCU

Florile albastre ca vântul
A fi fermecat – nu e nimic mai lesne. E una din vechile
vrăji ale pământului și ale primăverii:
florile albastre ca vântul. Cumva neașteptate. Țâșnesc din
anul trecut, din forfota cafenie,
în locuri neînsemnate, unde privirea nu se oprește
vreodată. Și strălucesc și plutesc,
o, da, plutesc, și asta vine de la culoarea lor. Acel senin-
violet atât de intens,
acum nu înseamnă nimic. Aici e extaz, însă cu voce joasă.
„Cariera”- irelevantă! „Puterea”,
„publicitatea” – ridicole! Trebuie să fi avut o primire
grozavă în Ninive,
cu fastul sprâncenelor lor, încoronate cu candelabrele de
cristal
și atârnând ca niște vulturi de sticlă. În loc de vreo
fundătură supra-decorată și zgomotoasă,
florile vântului deschid un tainic pasaj spre petrecerea
adevărată,
cea liniștită ca moartea.

Pietrele
Aud cum cad
limpede ca un cristal
pietrele pe care le-am aruncat
de-a lungul anilor.
Zboară la vale faptele noastre
confuze
în lejeritatea clipei,
strigând din vârf în vârf de copac, iar
apoi tac în aerul mai ușor
al prezentului, alunecând
ca rândunelele
către crestele munţilor, până
ce-ajung departe, la frontiera fiinţei.
Acolo
faptele noastre
cad, limpede ca un cristal,
în niciun alt adânc,
în afară de-adâncul nostru.

Amintirile mă privesc
O dimineață de iunie când este prea devreme
să te trezești dar prea târziu să mai dormi.
Va trebui să ies în verdele dens
al amintirilor care
mă urmăresc cu privirea.
Nu ar putea fi văzute, cameleoni perfecți,
se contopesc complet cu fundalul
Sunt atât de aproape încât le-aud respirând
deși aici cântul păsărilor e asurzitor.

Sferele de foc
În lunile întunecate viața mea scânteia
numai când te iubeam.
Precum licuriciul sclipește și iar se stinge,
sclipește stingându-se iar,
– din fulgerări i se vede calea –
în întunericul nopţii printre măslini.
În lunile întunecate sufletul meu era ghemuit
și fără de vlagă,
dar trupul meu se ducea drept spre tine.
Cerul nopții mugea.
Mulgeam cosmosul pe furiș și supraviețuiam.

Haiku
Soarele e jos acum.
Umbrele noastre sunt uriașe.
Curând va fi totul umbră.

Prezentare și traducere de **Cătălina FRÂNCU**

O TRAGEDIE FRANCEZĂ

Simona MODREANU

Între timp, Franța s-a pronunțat cartezian, alegând, se spune, răul cel mai mic, și îndiguind ascensiunea fulminantă a extremei drepte (care nu mai e chiar atât de extremă, de altfel) și silindu-l pe președintele Emmanuel Macron, de formație liberal, dar politician așa-zis centrist, să încheie, pentru a-și putea duce la bun sfârșit mandatul, o alianță cu stânga (și ea spartă în multiple facțiuni). Să sperăm că nu li se va aplica până la urmă zicala românească despre datul cu stângul în dreptul...

Revenind la volumele aflate în prim-plan în librăriile pariziene, aminteam anterior de *Franța pe buza prăpastiei. Cifrele oficiale și comparațiile internaționale*. Titlul sună sec și irevocabil, ca o lovitură de ghilotină. Statistician și economist cunoscut, cu mare experiență, André-Victor Robert descrie starea Franței în 2023, în materie de economie și demografie, sprijinindu-și argumentația pe statistici, tabele și grafice oferite de institute oficiale și pe lucrările științifice, parlamentare și academice cele mai recente. Oricine le poate consulta, sunt disponibile pe siteurile Insee, Ined, Eurostat, OCDE și ale principalelor institute de statistică din Europa. Cum cifrele singure nu sunt de ajuns de grăitoare în afara specialiștilor, Robert își structurează inteligent și lizibil demonstrația, prezentând evoluțiile temporale ale datelor avute în vedere, principalele tendințe, precum și recurgând la comparații cu celelalte țări dezvoltate, pentru ca cititorul să poată percepe mai bine situația singulară a Franței. Cert este că bilanțul care se desprinde din această analiză est cât se poate de sumbru, iar urgența implementării unor schimbări radicale nu lasă loc de interpretări. Politicile economice ale ultimilor 40 de ani au condus la o datorie de 3 100 miliarde de euro. Rechizitoriul trece prin sită toate domeniile cruciale ale unei economii funcționale, anume politica energetică, educația, productivitatea muncii, imigrația, instituțiile, comerțul exterior sau cheltuiala publică, oferind pentru fiecare câte două perspective – începând cu cea franceză –, ceea ce face abordarea sa inedită și cu atât mai grăitoare.

Situația Franței pare să se fi degradat dramatic în ultimii ani, țara numărându-se actualmente printre cele mai fragile din Europa de Vest. Autorul explică faptul că, dintre toate țările Europei occidentale, Franța este de departe cea în care cheltuielile publice sunt cele mai ridicate în proporția PIB-ului: 57,3% în 2023. Și, spre deosebire de vecinii săi, Hexagonul a ales să-și finanțeze cheltuielile publice *deopotrivă* prin impozite și prin îndatorare, în proporții nemaiatinse: „nu se putea face mai rău; era aproape de neconceput să se atingă așa un rezultat dezastruos și totuși conducătorii noștri au făcut-o.” Iar lucrurile erau neliniștitoare deja înainte de pandemie; de fapt, analiza lui Robert conduce spre ideea că, de foarte multă vreme, Franța a manifestat o înclinație nechibzuită pentru cheltuielile publice și corolarul acestora – contribuțiile obligatorii, îndatorarea și o puternică insatisfacție a utilizatorilor. Prăbușirea, susține el, nu mai este o ipoteză de lucru, ci se conturează ca un viitor foarte apropiat.

Precis, documentat, sintetic, operațional, evitând demagogia și impresiile personale, textul se parcurge ca un fel de dicționar al declinului francez, dar și ca un program de acțiune, în care Robert trasează perspective, subliniind totodată ce obstacole trebuie înlăturate în cel mai scurt timp, mai cu seamă instituționale și juridice. Viziunea catastrofistă, indicată încă din titlu, se bazează pe observația că Franța trece printr-o criză ce a căpătat un caracter sistemic, agravată de pandemie care, afirmă autorul, în răspăr cu discursul oficial, „nu a făcut decât să degradeze o situație economică deja prea puțin îmbucurătoare”. Să fi ajuns Franța bolnavul Europei occidentale?

Anchetele minuțioase ale autorului par să ducă într-acolo. Cel puțin pentru viitorul imediat predictibil. Astfel, arată el, „în materie de creștere și productivitate, Franța este tot mai penalizată de

performanțele mediocre ale sistemului ei educativ" (parcă ne sună cunoscut...), ceea ce o diferențiază mai ales de țările Europei de Nord și o apropie de cele ale Europei de Sud. În plus, o redresare a sistemului educativ, chiar începută imediat, nu și-ar arăta roadele în termeni de creștere și de nivel de viață decât foarte lent, progresiv, deci e probabil, spune Robert, ca nivelul mediu de instrucție a generațiilor care ajung pe piața muncii să continue să scadă în următorii zece-douăzeci de ani. Mai mult încă, de când cu reforma celor 35 de ore de lucru pe săptămână, clasa politică a adoptat foarte populistul demers de a promova reducerea duratei muncii ca model de societate.

Pentru autor, crizele franceze sunt ca păpușile Matrioșka, conținute unele în altele. De exemplu, slabele câștiguri din productivitate apasă nu doar asupra nivelului de viață, ci și al competitivității întreprinderilor, deci al comerțului exterior, aflat în deficit din 1999, și în cele din urmă asupra ocupării forței de muncă. Iar deficitul de comerț exterior înseamnă o îndatorare sporită a Franței, deoarece, în zona euro, pârghia monetară nu mai poate fi folosită. Alegerile politice proaste se reflectă și în alte domenii. În materie de energie, țara a mizat *simultan* pe cea eoliană și pe cea nucleară, două surse care, precizează Robert, nu au niciun fel de complementaritate, ceea ce înseamnă că miliardele cheltuite pentru echiparea Franței în eoliene s-au dus pe apa sâmbetei...

Nici spinoasa problemă a imigrației nu scapă analizei și, spre lauda sa, autorul o abordează curajos. Fără a nega importanța fenomenului pentru echilibrul piramidei sociale într-o societate îmbătrânită, el constată că fluxurile migratoare au scăpat de sub control și că Franța nu prea se uită la calificarea imigranților, cărora le este tot mai greu să se integreze („nici nu se mai vorbește despre asimilare, care e doar o amintire îndepărtată"), atât pe piața muncii – cu dependența de ajutoarele sociale -, cât și în materie de comportament. Aceasta în vreme ce, după căderea Zidului Berlinului, Germania s-a străduit, dimpotrivă, să atragă muncitorii cei mai calificați din Europa de Est.

Cât despre relația cu Europa, Franța este contributor net la bugetul european, cu circa zece miliarde pe an, dar s-a înverșunat să tot brodeze pe seama regulamentelor europene, susținând acum un „plan de redresare" care o va costa mai mult decât îi va aduce. Cum e posibil, se întreabă retoric autorul, ca guvernul să meargă împotriva intereselor naționale pe toate planurile, fiind incapabil, de pildă, să negocieze la Bruxelles o reducere a contribuției franceze, cum o fac vecinii germani, danezi, olandezi, cum au făcut-o englezii la vremea lor?

Încheierea lasă, totuși, loc unei note de speranță – deși cu rezerve, într-atât de critică a ajuns situația -, cu condiția ca decidenții să aibă voință, bun simț, capacitate de reflecție, dar și smerenia de a privi spre soluțiile care au funcționat la vecini și curajul de a le adopta, desigur, solicitând sprijinul populației. Pentru că altfel, replica de la urne nu va întârzia.

În fine, iată-l și pe cunoscutul și premiatul scriitor Franz-Olivier Giesbert care ne propune cel de al treilea tom al trilogiei sale, *Tragedia franceză*, consacrată splendorilor și mizeriilor acestei societăți, de la de Gaulle până astăzi. Care nu sunt o pedeapsă divină și nici impuse prin cine știe ce conjunctură exogenă, ci sunt opera unor „demolatori", cum îi caracterizează Giesbert, fără menajamente, oameni aleși (sau numiți), în număr simbolic de șapte: Mitterrand, Chirac, Balladur, Jospin, Sarkozy, Hollande și Macron. Într-o acidă metaforă, autorul susține că „Franța a ajuns aici din rațiuni de tot felul, precum incompetența a cel puțin șapte cavaleri ai declinului, unși conetabili, dintre care unii ar fi trebuit să fie aduși în fața unui tribunal de comerț al guvernelor eșuate". Dar Giesbert nu se oprește numai la oamenii politici, căci, în viziunea sa, dezastrul e general și pleacă de sus spre a cuprinde întreaga societate: „De la mass-media la universități, trecând prin intelligentsia, toate «elitele» au avut partea lor de vinovăție".

Foarte interesantul și documentatul eseu pornește de la anii de Gaulle, traversează felurite realizări, dar și dureroasa experiență algeriană, zăbovind asupra noii „Belle Époque" a anilor Pompidou și Giscard, doi oameni de stat eminamente francezi, cultivați, întreprinzători, raționali în plan economic și ținând în balanță cheltuielile publice, pentru a ajunge în acest ultim tom – care începe în 1981 și merge până în zilele noastre – la venirea stângii la putere, cu tot ceea ce a antrenat, anume naționalizările doctrinare, coborârea vârstei de pensie (fatală, consideră el, pentru civilizația muncii), falimentul imediat al acestei politici traducându-se în două devalorizări în doi ani, pe lângă interferențele și confuziile născute din trei coabitări (că tot se pregătește următoarea!), cu Chirac și Balladur succedându-se în regatul lui Mitterrand, apoi Jospin în cel al lui Chirac, culminând cu fantasma celor 35 de ore care, potrivit autorului, a

desăvârșit distrugerea ideii însăși de muncă. Au urmat speranța pusă în alegerea lui Sarkozy, împotmolit într-o criză financiară, surprinzătoarea ascensiune a fricosului Hollande și insolenta încoronare a lui Macron... De la o alegere la alta, se desprinde clar și sâcâitor ideea că țara a căzut tot mai jos și că va sfârși în curând prin a nu se mai putea ridica.

Giesbert nu este însă interesat doar de istoria politico-socială recentă, ci și de mișcarea ideilor, de toate (im)posturile și înșelătoriile din care se inspiră, pornind de la figura tutelară a lui Jean-Jacques Rousseau și urmărind, rând pe rând, prăbușirea învățământului, a justiției, escaladarea problemei șomajului, a imigrației, configurarea mitului ecologist, coagularea a tot soiul de sectarisme, pe fond de laxism, orbire, ba chiar de cinism, care îi fac pe alde Putin, Xi sau zănaticul Kim să jubileze de pe margine (mai ales că și spectacolul transatlantic e asigurat!), așteptând nu neapărat căderea Franței, cât cea a democrației în general.

Și la Giesbert, ca la majoritatea intelectualilor francezi, pierderea iluziilor e cel mai greu de suportat. Și tot aidoma lor, stilul de viață *à la française* îi pare inegalabil, cu toate plăcerile, bucuriile mai mici sau mai mari, cântecele sau nostalgia după cei plecați – Aragon, Barbara, Johnny Hallyday, Belmondo... „La fel ca o bună parte din generația mea, credeam că lumea a fost creată pentru a citi sau a scrie, și că toate aceste cărți ne erau la fel de necesare ca aerul, vinul, cerul, marea, frumusețea, fără de care existența este o eroare. Mitterrand încarna această filosofie. Iată de ce am sfârșit prin a-i ierta totul. Compromisurile sale morale. Delirurile sale economice. Accesele sale de vanitate. Practica sa monarhică a puterii. Îl cunoșteam prea bine ca să cred că se va scufunda, în ciuda amenințărilor sale, în marxismul radicalizat. Ceea ce îl răscumpăra mereu în ochii mei era iubirea sa carnală pentru Franța, literatura și peisajele ei care, în ochii lui, se confundau și, în cele din urmă, îl depășeau.”

Scriitor pur-sânge, Franz-Olivier Giesbert alternează evocări și percepții subiective, balansând între speranțe false, rupturi reale și din nou, proiecții imaginare. Dar semnificativ mi se pare faptul că, deși venind din orizonturi diferite și, cei trei autori menționați, François Dosse, André-Victor Robert și Franz-Olivier Giesbert, se întâlnesc până la suprapunere în punctele principale, evocând slăbiciunile și carențele grave ale Franței de astăzi. Toți președinții din ultima jumătate de secol sunt vinovați, fie ei de stânga sau de dreapta, desigur, în grade diferite. Deja citatul Mitterrand, de pildă, a crezut că poate schimba regulile bunei gestiuni financiare edictate de generalul de Gaulle în 1958. A cheltuit în neștire, iar economia s-a răzbunat. Nici Macron nu face altceva, constată autorii, semnând cec după cec în speranța naivă de a se face popular. Și tot el, deși e adesea tratat drept „dictator”, ilustrează și confirmă dezagregarea generală a autorității, care reprezintă una din marile provocări actuale din Hexagon. De asemenea, principiul separării puterilor în stat – legislativă, executivă, judecătorească – pare tot mai puțin respectat. Problemele Franței nu sunt doar, sau mai ales instituționale. Mai gravă încă – și e concluzia ce se desprinde din cele trei volume survolate – este criza majoră de voință politică pe care o traversează țara, pe fond de îndatorare furibundă, dezindustrializare și eșec al misiunii școlii.

Francezii sunt cârcotași de la natură, o spun cu toată afecțiunea – de fapt, și ei o recunosc –, dar naționaliști spre șoviniști chiar. Cârcotelile erau pentru ei, între ei. În afară, nimic nu se putea compara cu luminile, frumusețea, savoarea, bogăția culturii lor. Or, e ceea ce nu mai regăsesc azi, decât rar, punctual, individual. Ceva s-a stins în privirea lor când se întorc spre ei înșiși. Și aceasta este, poate, cea mai apăsătoare mărturie a unui eșec. Indiferent ce nume poartă.

CRUX PHILOLOGORUM

Ioana COSTA

Cîndva, nu cu mult timp în urmă (vreo jumătate de secol ori poate ceva mai departe), în bibliotecile oamenilor trecuți prin școală existau ediții ale unor texte latinești și grecești. Nu erau obiecte decorative, ci făceau parte din plăcerile vieții. Acum, lăsîndu-i la o parte pe specialiștii domeniilor respective, găsim mai degrabă ediții bilingve, care pun sub ochi, în pagini alăturate, textul originar și traducerea lui într-o limbă modernă. Pagina latinească/grecească poate fi un suport la îndemînă pentru înțelegerea corectă a cîte unui pasaj, ori poate fi mai mult: rezultatul unei editări științifice, cu aparat critic în subsol și cu mărci editoriale care arată adesea ca niște semne misterioase. Cutuma clasică impune prezența unei liste de semne și abrevieri, *Conspectus siglorum notarumque*, așezate la începutul volumului, cu rostul de a risipi misterul sau de a aminti rostul unor paranteze de diverse feluri etc. Nu este niciodată redundantă o asemenea listă, de vreme ce editorii nuanțează subiectiv aceste elemente sau, pur și simplu, nu le folosesc pe toate cele care ne sînt familiare din alte lecturi. Între cele mai uzuale sînt perechile de paranteze drepte [] și unghiulare <>. În filologie, ele marchează litere/cuvinte pe care editorul le consideră neautentice (cele drepte) sau pe care le propune ca necesară corectare a textului trecut prin mîinile copiștilor, a căror neatenție ori eroare le-a făcut pierdute (cele unghiulare). Epigrafiștii le folosesc viceversa...

O apariție dramatică este așa-numita *crux philologorum*, pe care pînă și numele pare să o încarce cu o povară funestă: †. Denumirea curentă în limba engleză este nu mai puțin înspăimîntătoare: *dagger*, „pumnal”. Sintagma, în întregul său, sugerează impasul filologic, ca o fundătură din care nu se poate ieși. Și în care lectorul se întreabă cum s-a ajuns, de parcă filologii au picat într-o capcană, din vreo vină a lor. Se folosește o asemenea *crux* sau, mai adesea, o pereche de *cruces*, fie ca recunoaștere onestă a imposibilității de a reconstitui textul autentic (dacă, să zicem, manuscrisul a fost ars sau atins de mucegai sau devorat de rozătoare, dar și din alte pricini), fie – și aici merită să ne ținem respirația, cu respect – pentru a consemna o îndoială a editorului. Dacă, în primul caz, este de la sine înțeles că, de pildă, lacuna fizică a unicului manuscris justifică inserarea semnelor disperării (†...†), într-al doilea situația este cu totul alta: un text, rezultat al copierilor succesive, poate să fie coerent, plauzibil, indubitabil; cu toate acestea, un editor are la un moment dat o intuiție, întemeiată pe o profundă cunoaștere a limbii, a autorului, a epocii, a stilului, dar care este generată pur și simplu de acel rar bun simț filologic, „născut, iar nu făcut”, înnăscut. Chiar dacă nu propune o rezolvare, prin îndoiala sa bine educată, concretizată în *cruces philologorum*, el ține textul în viață și dialoghează peste timp cu ceilalți editori. Undeva, cîndva, cineva se va apropia și mai mult de textul originar, pierdut în lanțul nesfîrșit al manuscriselor copiate.

MUZICA LA „ROMÂNIA LITERARĂ” (VIII)

Alex VASILIU

Publicişti ocazionali – subiecte fundamentale

Înaintea răsfoirii îndelungi a textelor titularilor de rubrici, se cuvine luminată măcar o contribuţie ocazională la pagina „României Literare” rezervată artei sunetelor cultivate. Meritul conducerii din anii 1972-1974 a constat în alegerea subiectelor prin care s-au marcat două elemente de bază în structura unei reviste de literatură şi artă: informarea – analiza detaliată a ideilor, stilurilor, personalităţilor emblematice pentru cultura contemporană. Din mulţimea textelor în continuare potrivite învăţăturii, studiului temeinic, aleg mai întâi un interviu reprezentând interpretarea partiturii şi interpretarea ideilor muzicale.

În numărul 26 din 24 iunie 1971 a fost publicat un dialog revelator pentru reflecţia despre arta sunetelor: *Teoria muzicii româneşti*. Colaborator pasager al „României Literare”, Dumitru Buzoianu a discutat cu psihologul, esteticianul, istoricul literar, profesorul Liviu Rusu. Nefiind aridă pentru muzicieni şi melomani, convorbirea s-a dovedit un prilej de cunoaştere, de analiză concentrată a actualităţii. După ce a explicat că muzicografia *descrie tendinţele experimentale contemporane care se înscriu undeva între abolirea sistemului muzical funcţional şi absurd, ca limită extremă*, Liviu Rusu a lansat câteva întrebări care nu şi-au pierdut, după 52 de ani, importanţa. Remarcând şi el existenţa unor compozitori români tineri sau din generaţia medie nemulţumiţi de *năvala impostorilor care îi deranjează în mod vădit prin nepriceperea lor în cele ale muzicii*, Rusu îşi lansa interogaţiile:

Nu aveţi oare aici imaginea unei dezlănţuiri anarhice a elementelor provocatoare de către nişte ghiduşi ucenici vrăjitori? Şi nu simţiţi oare că este necesară o întoarcere la ţărmurile sigure ale unei activităţi creatoare echilibrate în conţinut şi formă, menite să ducă mai departe şcoala noastră de compoziţie, iniţiată de marii ei înaintaşi?[1]

Din aceste întrebări retorice se înţelege că Liviu Rusu era împotriva avangardei – explicabil pentru natura diversă, în special reflexivă, a preocupărilor sale şi pentru cele peste şapte decenii de viaţă pe care le număra în momentul publicării interviului. Profesorul de armonie, violistul, autorul unor volume de estetică nu putea empatiza cu experimentele muzicale vest-europene şi nord-americane emulate cu nesaţ, cu explicabilă grabă de compozitorii români tineri sau din generaţia încă tânără a anilor ’60-’70 (grabă datorată vidului informaţional aproape complet întreţinut după Al Doilea Război Mondial, până spre anii 1962-’63, premoniţiei alterării climatului cultural românesc de sinuozităţile ideologice proprii regimului comunist, ceea ce urma să se adeverească peste foarte puţin timp). Referindu-se la scrierile româneşti de specialitate, L. Rusu afirma limpede:

[…] *muzicologia noastră se află într-o fază a copilăriei. Încă nu ne-am organizat ştiinţific, cu oameni bine instruiţi în ceea ce priveşte bibliografia tuturor problemelor muzicologice. În prezent dispunem de câteva „depozite” de cărţi muzicale care aşteaptă să-şi găsească, într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat, completarea şi mânuirea, folositoare muncii ştiinţifice* [...] *ne trebuie încă o viaţă pentru a le citi. Nu tot aşa stăm, însă, cu ideile. Acestea sunt mai rare. De aceea, aş face o distincţie necesară între* ***muzicografie*** *şi* ***muzicologie***[2]*. Cred că a sosit momentul să reabilităm termenul de muzicolog, cam boţit în ultima vreme de prea mulţi improvizatori, un fel de barbari, de nomazi care nu ştiu nimic şi sunt gata oricând şi oricum să scrie despre orice şi oricum.*[3]

Enumerând exemplele lăsate de George Breazul, Constantin Brăiloiu, Ioan D. Petrescu şi Dimitrie Cuclin, pe care îl considera original, meritând a fi cunoscut peste hotare, Liviu Rusu a caracterizat succint realitatea românească a momentului 1972:

Asistând la diferite acţiuni de cercetare muzicologică avem mereu penibila impresie că ne aflăm la suprafaţă, fără să continuăm în adâncime explorarea ideilor.[4]

Publicişti străluciţi – autori permanenţi ai rubricilor muzicale (1)

Asemeni modului de reflectare a istoriei şi prezen-

tului în aproape toate domeniile culturale, au fost atrași la „România Literară" performeri ai scrisului despre textele din partituri. Radu Stan este astăzi complet necunoscut pentru că, după ce a părăsit România în timpul regimului comunist, numele i-a fost cenzurat în media din țară, iar în cei 33 de ani trecuți din 1990, nimeni nu i-a restabilit locului meritat în istoria publicisticii noastre muzicale.

O calitate a sa rară a fost stăpânirea cunoștințelor solide în genuri diferite, nutrind dezinvoltura reflecției, competența opiniilor. Nu a avut orgoliul scrisului despre creații din majoritatea genurilor muzicale, dar când a considerat necesară semnalarea, comentarea unor concerte, recitaluri, spectacole, producții de carte și disc - documentarea tentând exhaustivul, cultura integratoare, echilibrul au argumentat discursul critic atrăgător, structurat tot multiplu funcțional în cronici, recenzii, eseuri.

Un prim exemplu este *Prefață la stagiunea muzicală*, comentariu evaluator despre începutul sezonului 1971-'72. Spre deosebire de cronicile unor publiciști cu expunere în toată media (ziare, reviste, radio, televiziune, colocvii etc), textele lui Radu Stan mulțumesc cititorul de astăzi, istoriograful în căutarea informațiilor. Din primul articol ales pentru episodul de față reies performanțele ca inițiative și nivel tehnic-interpretativ-spiritual de care s-a învrednicit Erich Bergel dirijând în 1971 la București

[…] *în duplexul Mozart-Bruckner simfoniile pare (nepereche) ale lui Bruckner cuplate cu suitele de orchestră de George Enescu, legate toate într-un ciclu* [...]

De precizat că evenimentele Bergel din anii '70 ar putea ajunge astăzi doar la cunoștința eventualilor lectori ai impozantului volum *Simfonicele Radiodifuziunii Române. 1928-1998*, elaborat de Octavian Lazăr Cosma[5] și a consultării presei în arhive. Din păcate, documentele audio realizate atunci nu au fost publicate de instituție în necesara, admirabila colecție de discuri *Radiolegende. Înregistrări istorice din Arhivele Radio România*. Alte surse bibliografice rămân volumele dedicate de Gheorghe Mușat legendarului arhitect de orchestre Erich Bergel.[6]

Revenind la publicistica lui Radu Stan din „România Literară", după lectura unui șir lung de texte, comparându-i opiniile cu ale altor comentatori, în urma familiarizării cu experiențele performante de care au fost capabili compozitori și interpreți de prim rang, se poate avea deplină încredere în afirmațiile sale curajoase. Enumerând câteva evenimente ale stagiunii 1970-'71, el a demonstrat convingător adevăratele lipsuri și deziderate ale vieții concertistice românești:

▪ nu există la nivelul celor două instituții coordonarea evenimentelor stagiunilor (excepții fiind integralele simfoniilor de Enescu și Honegger);

▪ filarmonica a avut puține prime audiții: Simfonia a VI-a de Mahler, *Patimile după Ioan* de Bach, oratoriul *Sărbătoarea lui Alexandru* de Händel, 4-5 lucrări românești (nu toate prea recente);

▪ repetarea unor creații mai puțin valoroase din stagiuni trecute;

▪ elaborarea unui plan pe termen lung cu lucrări de prim plan relaționând infor-marea cu valoarea;

▪ în consecință, plasarea activităților de impresariat pe coordonate profesioniste, prin contactarea din timp a marilor personalități internaționale, spre a se evita programarea soliștilor străini de mâna a doua, mai disponibili ca promptitudine de a veni în România (și preț al onorariilor – asta nu a mai spus R. Stan).

A fost clară satisfacția prezenței lui Erich Bergel la Radioteleviziune și Filarmonică, dar cronicarul nu și-a ascuns insatisfacția pentru invitarea rară la București a altor dirijori din țară, *fiind destui acei cărora nu le-a rămas loc pentru o confruntare cu publicul și critica din Capitală*. Dar acesta era un vechi păcat românesc (de exemplu meteoricele dar strălucitoarele prezențe ale lui Antonin Ciolan la pupitrul orchestrelor bucureștene).

s-a putut discerne o structurare superioară a stagiunii 1971-'72, în raport cu anii precedenți, mai ales la Radioteleviziune, dar alegerea lucrărilor s-a limitat la ultimile două secole și doar la Europa. Informarea era deficitară:

[…] *din proiectatea stagiune, informarea asupra actualității muzicale lipsește cu desăvârșire*.

muzica românească: […] *intervine un paradox. Pe de o parte, e vizibilă silința de a o face prezentă în aproape fiecare concert, ba i se acordă și concerte în exclusivitate; pe de alta, din toate capitolele istoriei noastre muzicale – după recentele descoperiri, destul de bogată și mai ales interesantă – alegerile se reduc la o perioadă de câteva decenii, și acelea nu din anii ultimi, care au adus muzicii românești faima de a fi una din cele mai valoroase școli naționale din lume. Mulți compozitori români se înfățișează în stagiune de câte două ori, există chiar o triplă programare (și nu am numit pe marele Enescu) în schimb au fost omise nume prestigioase, afirmate în ultimii ani. Puținele prime audiții (dintre care o parte din lucrări nu tocmai noi), ca și alegerea frecventă a compozițiilor dintr-o perioadă imatură a autorilor nu au darul să ofere imaginea prodigioasei mișcări muzicale de la noi./ În fine, în pliantele stagiunii 1971-'72 se citește un efort continuu de a da curs chemării către formarea unui public foarte larg la con-*

certele simfonice: programe speciale de accesibilitate sporită, bilete ieftine, deplasări în uzine și școli. Pe lângă aceste mijloace, devenite o tradiție a concertelor noastre, mai există o serie de activități moderne care antrenează curiozitatea melomanului virtual. Să le descoperim și să le punem în aplicare.

Radu Stan a descris exact, fără menajamente dar echilibrat, actualitatea vieții muzicale românești, dovedind că nu era nevoie de un organism politico-ideologic de supraveghere și coordonare [Consiliul culturii și educației socialiste] pentru eliminarea unor aspecte negative demult știute, că muzicienii români, criticii știau ce trebuia făcut pentru modernizarea stagiunilor și conectarea la nivel mondial.[7]

Argumentând strălucit valoarea istorică-documentară a cronicii, a portretului, textele lui Radu Stan sunt mult folositoare astăzi muzicologului și publicistului. Alt exemplu este articolul *Mihalovici compunând în amintirea lui Perlea*, cronică a Simfoniei nr. 5 de Marcel Mihalovici dedicată neuitatului dirijor, interpretată în primă audiție de Orchestra Radioteleviziunii sub conducerea lui Iosif Conta.[8] Referențiale au rămas comentariul operei *Hamlet* de Pascal Bentoiu[9], cronica programelor de concert *Enescu, Bruckner, Bergel*[10], *Ofranda lui Bach* – prezentarea capodoperei pentru claviatură și comentariul prezenței lucrărilor fundamentale din istoria muzicii în viața concertistică românească, numindu-se interpreții specializați (autorul criticând din nou mărginirea orchestrelor simfonice la repertoriul romantic și post-romantic)[11].

Mă opresc ceva mai mult la textul substanțial *Partitura fântânii*, despre „un cerc de studii pentru progresele în determinarea muzicii ca limbaj". Nu poate trece neobservat, în contextul anului 1972, cuvântul de factură religioasă ales de Radu Stan, lăsat de redactorii „României Literare" (neobservat de cenzură?), cuvânt neconform limbajului public dintr-o țară comunistă:

Instrumentele teoretice la care a ajuns știința contemporană sunt o avere a întregii omeniri, prea însemnată ca să nu se înțeleagă și din partea creatorului de artă cât îi folosește ea, ***împărtășania***[12] *de la știința zilei.*

După o scurtă referire la volumul lui Solomon Marcus *Poetica matematică*, după prezentarea detaliată a comunicării lui Aurel Stroe dintr-un ciclu de expuneri la Conservatorul din București, Radu Stan a argumentat:

Cu raționamente care fac apel la generalitățile difuzate la noi în ultima vreme prin câteva cărți de popularizare a teoriei mulțimilor și a logicii simbolice, Aurel Stroe ajunge să determine univoc și să clasifice mulțimea tuturor surselor sonore care iau parte cel puțin odată în derularea unei compoziții, de fapt notând cu rigoare matematică regulile unei întregi clase de deveniri ce se pot înveșmânta ulterior în situații expresive foarte diverse. Acest tip de aleatorism devine însă incompatibil cu așa-numitele „notații libere", fondate pe simpla forță de sugestie a simbolului plastic, deschis șirului nesfârșit de conotații și care afectează structura însăși a compoziției. Discuția se referă și la alte încercări similare de a formaliza compoziția muzicală (Yannis Xenakis și Pierre Barbaud).

Curajul argumentat al opiniilor lui Radu Stan mai este edificator în raportarea partiturilor lui George Enescu la viziunea managerială, dirijorală și calitatea interpretărilor orchestrei Filarmonicii din București.

Inegalabilul colorit timbral, obținut printr-o extrem de variată paletă a modurilor de atac la instrumente, așa cum a reușit să ni-l releve mai ales în Simfonia a III-a, realizarea muzicală a unei orchestre în zi bună sub bagheta lui Brediceanu, mi se pare a fi în momentul de față cel mai actual și mai interesant obiect de cercetare al tuturor paginilor enesciene. […]. Trebuie remarcat că cel puțin din acest punct de vedere [al culorii] *execuția Simfoniei de cameră a fost nesatisfăcătoare. Când primul colectiv simfonic al țării reia o capodoperă enesciană, înțeleg că trebuie să aibă neaparat de spus ceva suplimentar. Or, de astă dată, Simfonia a fost frustrată tocmai de acel inepuizabil joc de timbre rezultând din prim planuri amețitoare care trebuie să țintească spre melodia făcută din culori și care să ne descopere de fiecare data un univers nou. Pentru viitoarea reluare a ultimului opus al lui Enescu cred că va trebui acordat un timp de acomodare suplimentar acestor soliști, de altminteri toți de înaltă clasă.*[13]

Alt exemplu de comentariu (cronică) bazat pe informare deplină, erudiție, respectare a adevărului, echilibru, atractivitate rămâne textul simplu intitulat *Filarmonica după vacanță*.

[...] pentru „Vox maris" a trebuit să coborâm privirile la soclul compoziției, la monumentalitatea reunind corul și orchestra în efectivul lor cel mai complet și să ne gândim că e mai lesne de prevăzut repetiții suplimentare la un concert cu scadența mai lungă. Totuși rațiunea nu e ea singură suficientă pentru a face reprezentativă o compoziție care nu are această calitate. În ciuda domensiunilor, Vox maris" ocupă un loc minor în opera lui George Enescu nu numai prin starea ei de lucrare nedefinitivată și nu doar denunțând voința autorului de a nu fi dată în public, dar și luând în seamă

judecata ulterioară apărută în exegeze. Și oricum, „Vox maris" a putut fi cunoscută nu demult la premieră, apoi în reluarea ei în concerte și pe disc. Nu ar fi fost oare mai semnificativă înscrierea unei compoziții noi pe afișul de deschidere, făcută de mâna vreunuia din cei care au întărit bunul renume al școlii lui Enescu aici și dincolo de hotare? Sub conducerea îngrijită a lui Mihai Brediceanu, poemul enescian ne-a reamintit parcă mai mult ca în alte dăți o capacitate a compatriotului nostru ilustru de a opri timpul în loc, taina lui Tinerețe fără bătrânețe, iscodită acum și de apuseni. Fabulația marină răscolind vârtejurile necuprinsului e aici un simplu pretext fiindcă toată muzica lui Enescu e o succesiune de fluxuri și de scăderi pe nesimțite.

Subliniind calitățile interpretative ale violonistei Lola Bobescu, R. Stan nu a trecut sub tăcere unul din neajunsurile cântului său instrumental, pe care l-am detectat ușor ascultând-o într-un program din 1977 al orchestrei RTV:

Lola Bobescu, fascinantă și ea ca apariție, e din spița puținillor artiști completi care nu atârnă soarta interpretării lor de precizia unui parametru unic, cum ar fi nota exactă, așa încât în momente când nu e desăvârșită, ca în seara de vineri, muzica nu e compromisă.

În continuare au fost luminate generos calitățile. Urmează comentarea Simfoniei I de Mahler. Mai întâi a fost „taxată" diferența de tratatare de către dirijorul Mihai Brediceanu a Concertului pentru vioară de Mendelssohn și a Primei Simfonii de Mahler:

Păcat că în Concertul de Mendelssohn-Bartholdy acompaniamentul a fost puțin permeabil la sugestiile expresive ale solistei. În schimb, simpatia orchestrei și a șefului ei a mers vădit spre suferințele, grotescul, ironia, patosul și poezia romantică din Simfonia lui Mahler. Aici orchestra a fost aproape de performanțele ei ridicate.[14]

Aici grupurile au sunat omogen, întrecându-se în suplețe și schimbări de culoare. Aici, în fine, am putut auzi acea nuanță de piano curat și pătrunzător care spune multe despre calitatea unei orchestre. A fost o vacanță bună pentru membrii Filarmonicii.

Prin repetarea precizării „aici", Radu Stan a luminat clar diferența de calitate a demersului orchestral (conceput de dirijor) între lucrările de Enescu și Mendelssohn și simfonia de Mahler, ceea ce nu este chiar lăudabil.

Ca dovadă a surprinzătoarei, admirabilei pertinențe a comentariilor lui Radu Stan în domenii muzicale aflate aparent în disonanță, mai selectez cronica-eseu *Compania de dans modern*. Singurul reproș ce nu poate fi evitat, este lipsa precizării în titlu a numelui ansamblului urmărit la București: *Alwin Nikolais* (SUA), care a susținut trei reprezentații la Opera Română. În rest, R. Stan s-a dovedit, prima dată la „România Literară", comentator avizat al spectacolului mișcării coregrafice moderne.

[...] *pulsațiile asimetrice din limbajul unui Bartók sau Messiaen, ideal adecvate pentru dans, magia cosmică din Ritualul lui Varèse și gamelanul din insula Bali, așa cum l-au simțit Boulez ori John Cage. Deasemenea, o sugestie venită, îmi pare, iar din muzica contemporană a fost aplicarea în plastica de ansamblu a mișcării complementare întemeiată pe legile asimetriei. Cei zece dansatori, apărând împreună sau în grupuri mai mici, practicau ceea ce în muzica de azi se numește o muzică poantilistă, posibilă de realizat numai după un tenace antrenament de grup.*[15]

Radu Stan a dovedit cunoștințe de artă plastică descoperind legături cu picturile unor Picasso, Kandinsky, Klee, Mondriaan sau Jackson Pollok. Textul este un exemplu de afirmare și propunere a ideilor sau impresiilor din spectacole, sublinierea opiniei personale în dezavantajul impresiei de edict pentru cititor fiind subliniată prin folosirea de două ori a formulei „îmi pare". De apreciat că lungimea frazelor este în consonanță cu limpezimea și coerența convingătoare a gândului, iar ca detaliu, prezența foarte rară a cuvântului „și". Este un exemplu de cronică a spectacolului de dans contemporan. Un exemplu de Cronică.

Note:

1. *România Literară*, nr. 26, 24 iunie 1971, p. 27, Dumitru Buzoianu – *Liviu Rusu: Teoria muzicii românești*.
2. Subliniere A.V.
3. Sursă citată la nota 2.
4. Idem
5. Societatea Română de Radiodifuziune, seria *Biblioteca Radio*, 1999.
6. *Amintirile mele despre Erich Bergel*, Risoprint, Cluj-Napoca, 2008; *Frații Bergel – Două valori europene*, Ecou transilvan, Cluj-Napoca, 2022.
7. *România literară*, nr. 41, 7 octombrie 1971, p. 24.
8. *România Literară*, nr. 43, 21 octombrie 1971, p. 22.
9. *România Literară*, nr. 48, 25 noiembrie 1971, p. 23
10. *România Literară*, nr. 51, 16 decembrie 1971, p. 23
11. *România Literară*, nr. 2, 6 ianuarie 1972, p. 24
12. Subliniere A.V.
13. *România literară*, Nr. 24, 8 iunie 1972, p.22
14. S-a strecurat un pleonasm, deoarece performanța, în contextul evocat de R. Stan, a implicat nivelul performant al interpretării.
15. *România Literară*, nr. 42, 12 octombrie 1972, p. 22.

CONSTANTIN UNGUREANU-BOX – *PARADISURI CONCENTRICE*

Mihaela GRĂDINARIU

Drum, mașină, defilări de peisaje neinteresante, oraș, aglomerație, străzi, telefoane, și iar mașini, oameni, obișnuitul caleidoscop care îți rănește retina, un spectacol halucinant, repetitiv, obsesiv. Rupt din peisaj, alunecând parcă dintr-un / într-un spațiu paralel, omul cu barbă deschide o ușă. Dincolo de prag, dincolo de multele vorbe, o tăcere care te împresoară, izvorând parcă de peste tot. Și din instrumentele muzicale, când pântecoase, când aproape transparente, și din culorile și pensoanele răsfirate prin colțuri sau pe măsuțe, și din aglomerația de pânze întoarse cu spatele. Da, chiar așa. Întoarse cu spatele, ca niște oameni supărați pe viață, refuzând să vorbească.

Însă, odată cu dezvelirea primului tablou, timpul se oprește în loc. Atelierul lui Constantin Ungureanu BOX se metamorfozează într-o arcă a unui alt Noe, care nu numai că nu ne salvează din potop, ci, mai mult decât atât, ne poartă chiar în miezul acestuia. În miezul incandescent al stilului său inconfundabil și cel mai adesea inconfortabil, într-o vâltoare de semne și simboluri, care au nevoie de timp să se decanteze, să se înlănțuie firesc, să se articuleze și să ne prindă în plasa lor.

Modul meu de a mă apropia de aceste pânze a fost să privesc totul ca pe un text unitar, totul, adică atelier, pictor și tablouri: plasă, pescar și pești. M-am simțit prinsă fără scăpare în năvod, urmărind fascinată o dinamică a semnelor, ce ne conduce treptat către o stare interogatorie. Cu alte cuvinte, întâlnirea cu tablourile lui BOX presupune o împreună – rugare, apoi ajungerea într-o stare de rugăciune a suferinței interioare, care, paradoxal, nu e o rugă de izbăvire, ci o rugă de adâncire a durerii. Durere transmutată alchimic pe pânzele de mari dimensiuni. Cruci, cavaleri ai apocalipsului, Maici îndurerate, coborâri de pe cruce, îngeri cântăreți, îngeri tăcuți, îngeri luptători, îngeri învinși, aripi peste aripi, raiuri suprapuse, raiuri concentrice, cine de taină, taine des-tăinuite, șerpi încolăcind Viața, mâini care caută să apuce, să vândă, să se salveze din prăpastia biblicelor gheene.

Amprentele durabile ale sacrului sunt ușor recognoscibile, ele traversează cronotopuri culturale friabile ori rezistente la eroziuni, efectuând în volute largi întoarcerea la rădăcinile arhetipale. Măiestria plastică a lui Constantin Ungureanu BOX are solide temelii în arta monumentală, ceea ce presupune un anumit tip de gândire, de proiecție, de realizare și, implicit, de lectură, iar pictorul generează spații concomitent închise și deschise. De fapt, antinomicul reprezintă una din trăsăturile de bază ale creației sale. Registrele compoziționale stilizate se sprijină pe repere și antirepere într-o continuă mișcare, într-o cinetică recuperatorie, într-o gestualitate paradoxală: echilibruri fragilizante între înălțare și cădere, zborul între un sus și un jos oricând interschimbabile, stări, nestări, suprastări. Contrariile nu se anulează, ci, dimpotrivă, se potențează la tot pasul, adunând, armonizând în propria ființă capcane, temnițe, lațuri și clăpci, pendulând mereu între teluric și celest, între rai și rai, ridicând înspre soare, în mod intuitiv, un descântec remarcabil în forme și culori.

Declarat autodidact, întrucât școlile nu i-au oferit, așa cum însuși mărturisește, decât oportunități de întâlniri și diplome de absolvire, BOX refuză constant alinierea la ierarhii și canoane care se fac și se desfac mereu; singurul topos în care s-a simțit acasă a fost relația dintre maestru și discipol, tandră și tensionată în același timp.

Mesajul discursului său vizual nu e întotdeauna confortabil și se aseamănă glasului ce strigă în pustie, exteriorizând un zbucium permanent, o zbatere, o tensionare de sfârșit și început de lume, mereu în căutarea esențialului, a pietrei celei din capul unghiului. Puternica simbolistică a culorilor, complementare ori contrastante, vibrează în veritabile descătușări, în evadări din banalitate. Ritmurile necesare sunt dezvăluite de către o întreagă orchestră ale cărei instrumente muzicale interpretează cântece ale unui complex ritual de trecere sau pe-trecere.

Linii esențializate, trăsături schematizate, capete

expresive prin postură, chipuri albe, chipuri negre, concentricități de energii, gesturi de apropiere și retragere, răstigniri – îmbrățișări, veșminte și aripi ca armuri, maternitate augmentată, trinități reiterate obsesiv, iată doar câteva coordonate ale unei imaginații care sparge barierele păguboase ale locurilor comune. A face artă în vremurile noastre e un act de curaj, un act de legitimare, de vizionarism asumat. Ele, viziunile, refac legătura dintre om și divinitate, la fruntariile dintre împăcări și neîmpăcări, răscumpărând timpuri pierdute.

O ritmică pulsatorie a liniilor impune o gamă restrictivă de culori și nonculori, irupând pe suportul material cu tușe nervoase, cu forță, profunzime și simplitate, în același timp. Elementele compoziționale sunt dispuse cel mai adesea căutând o centralitate ori o axă de simetrie, pensulele urmând un instinct vânătoresc al picturii. Constantin Ungureanu BOX e un fin manipulator al lectorului vizual, proiectând imaginația acestuia în afara timpului cosmic, oferindu-i paradisuri concentrice aglutinate din opacități, degradeuri și translucidități, la întretăieri de lumină, forme, muzică și cuvinte.

Absența trăsăturilor pe obrazele albe ale lui Crist (matur ori copil) prevestește topirea în moarte, dar și învierea în Lumina cea neapusă, resurecție privegheată de Madona cu cartea, de îngeri cercetători și de Duhul Sfânt prezent nu doar ca porumbel, ci, mai ales, în diferite forme și nuanțe de nimburi, mandorle și aure. Instrumente muzicale devin aripi, plăsmuind spații de taină, spații de rezonanță, spații – cochilie în care strigătele exteriorizează necesitatea comunicării cu divinitatea, cu sine și cu ceilalți.

Întreaga expoziție e un text unic ce demonstrează o desfășurare de forțe spirituale și care necesită prezența unor lectori vizuali avizați, ce știu să observe, cu alți ochi decât cei trupești, compozițiile care pulsează ca o rană nevindecată, aruncând chemări la descoperire, dezgolire sau, mai bine spus, la o descoplești ființială și, totodată, o recuperare a paradisului pierdut.

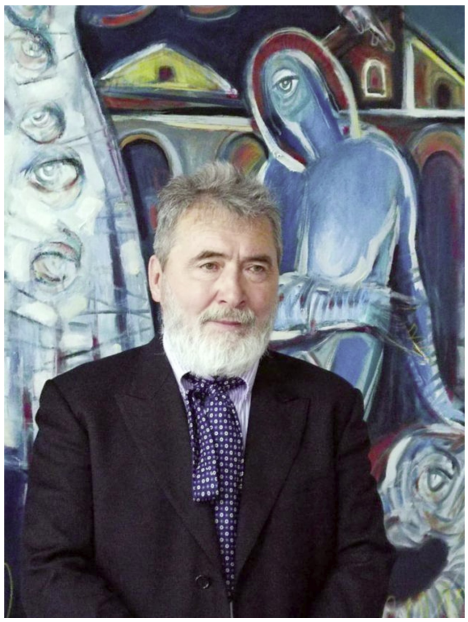
Asimilarea trecutului, asumarea acestuia și temeluirea artistului pe coordonatele zilelor noastre, iată încă o caracteristică a lui Constantin Ungureanu BOX. Astfel, macroistoria imediată este valorificată magistral aici în câteva pânze, drama Ucrainei călcate în picioare căpătând noi valențe prin înlocuirea mesei avramice a bucuriei și ospitalității cu masa de jertfă, vegheată hulpav de apocalipticii îngeri ai războiului.

Neînfăptuitul făptuit ne așteaptă în compozițiile doar aparent eclectice și doar părelnic fragile, de fapt, simfonice alcătuiri, prevestind un cer nou și un pământ nou. Aproape hipnografii, pânzele se dilată la nesfârșit, anunțând o apocatastază personală, în care se mântuiesc, de-a valma, asceze, remușcări, renunțări, agonii, exorcizări, visuri neîmplinite, zboruri surpate. Memoria fulgurantă a prezentului plătește tribut memoriei ancestrale, de la mitologic la cotidian și înapoi nu e decât un pas, pe care pictorul îl străbate în ambele sensuri, concomitent.

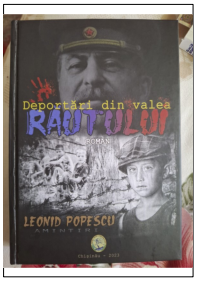
Jorge Luis Borges își imagina paradisul sub forma unei biblioteci – refugiu. Da, însă am putea adăuga: o bibliotecă ce are în loc de ferestre tablouri, un spațiu în care muzici uriești se revarsă, din loc în loc, în alternanță cu necesare și profunde tăceri.

Provocator, îndrăzneț, chiar sfidător uneori, aspru și exigent, Constantin Ungureanu BOX rămâne în ascunzișurile de taină ale sufletului un creator de o mare sensibilitate. Picturile sale sunt acele ferestre, durate într-un stil personal pentru care a luptat mereu, prin care putem să străvedem cele de dincolo, o lume spiritualizată, acolo unde moartea nu e decât un prag indispensabil al trecerii spre Lumina cea neînserată.

După câteva ceasuri de timp încremenit, în care tablourile s-au rotit în fața ochilor noștri ca într-un dans sacru, ca într-o acumulare de metafore ale nerostitului, ieșirea din atelierul pictorului ne-a readus brutal în cotidianul cenușiu, în monotonia de zi cu zi. Uniformitate de care ne mântuiește, vremelnic, albumul acesta, semn de înveșnicire pe bolta incontestabililor creatori, mânuitori și mântuitori de Frumos.



Leonid Popescu, *Deportări din Valea Răutului*, roman, cuvinte de final: Yurii Moiș, Andrei Jitaru, Ion Huzău, Tudor Țopa, Liviu Belâi, coperta, grafica: Aglaia Popescu, Tipografia Centrală, Chișinău, 2023, 366 p.



Leonid Popescu, născut pe 22 martie 1953, în satul Sărătenii Vechi, raionul Telenești, cu studii de design și arte plastice la Chișinău, Harkov, pictor și restaurator de biserici cunoscut, a primit diverse distincții în Moldova/ în afara țării, a publicat mai multe volume de ficțiune sau/ și documentare. *Deportări din Valea Răutului* e al cincilea roman al său.

Leonid Popescu spune că el nu scrie vorbe inventate, ci fapte, povestește ce i-au spus rudele, oamenii din sat pe care i-a întrebat cum a fost atunci. Mi-a povestit din amintirile lui din copilărie, cum a conceput această carte ca pe „un roman despre oamenii care au fost deportați între anii 1940 – 1949”, nu imaginație, ci „o istorie adevărată, pornind de la ce mi-au povestit bunica mea, care a dus viață amară în Siberia, și mama mea, care a suferit mult, și bunelul, care a fost deportat (...), și de acolo nu s-a mai întors acasă”. Deși, putem spune, cele mai semnificative în economia cărții, personajele principale sunt bunicii dinspre mamă, Maria și Iustin Popa, deportați în Transbaicalia siberiană în 1949, pe care Leonid Popescu, nepotul, nu i-a mai văzut, el povestește și ce a mai aflat de la alți oameni, rude sau consăteni care au scăpat din Siberii sau ai căror părinți, bunici ș.a. au fost duși „necunoscând nici limba, nici istoria acelor muscali”.

Sunt multe asupra cărora ne putem opri, unele „povești” de viață ale unor personaje reale ca: boierul Alexandru Dimo, cel care „a venit în Basarabia din Extremul Orient pe la mijlocul secolului al XIX-lea cu un sac de monede de aur”, să se așeze în cătunul Zahareuca, pe care el „l-a creat”. Același Dimo povestește cum „la Smolensk s-au format sate de moldoveni, dar au nume străine, și vorbesc limba străină, rusa”, că țarul voia „să facă rusă toată Basarabia smulsă de la turci”. E doar unul din multe astfel de „episoade” despre care scrie, despre moldoveni duși în Rusia, ruși aduși în Moldova, pentru că „așa se distruge cel mai ușor o națiune”. Citim despre diverși boieri, cum se petreceau lucrurile după unirea din 1918, cum sperau oamenii de peste Prut după asta că „vor fi și ei „în rând cu civilizația”. Sau cum vorbeau despre Lenin ori Hitler. Cum erau atunci satele că Stejăreni, de pe valea Răutului, după atâta stăpânire rusă, apoi după unire, „un amestec din tot soiul de oameni – de la țărani până la ogari, pescuitori, vânători și foarte mulți agricultori” Vorba lui Nazar Cucu: „A tunat și i-a adunat”.

Leonid Popescu povestește acestea și altele, despre marile momente care au lăsat urme asupra vieții oamenilor, ca „războiul din paișpe”, „revoluția din șapșpe”, Unirea, războiul mare, revenirea rușilor și necazurile abătute din plin după asta, care au schimbat din temelii soarta satului, și a țării, poate pentru totdeauna. Dar, mai ales, citim despre dramele celor deportați la mii de kilometri de vatra strămoșească, mulți sfârșind acolo, puțini revenind acasă.

Autorul povestește despre cum i s-a spus că a venit pe lume tatăl său, în 2 februarie 1924, botezat Antonie, cum era lumea satului său atunci, pe vremea când la Berlin se întețiseră luptele pentru putere, cum era Moldova de peste Prut, cum a venit pe lume mama sa, Sanda, în 1928, când „Adolf Hitler terminase de scris vestita sa carte *Mein Kampf (Lupta mea*) (...) dar la alegerile din acel an a fost învins”. Apoi au fost războiul, convoaie de oameni din sate care mergeau la Prut să treacă în România, „primind înștiințare că armata lui Stalin vine la Iași, că Basarabia a fost deja cedată sovieticilor”. Oamenii despre care povestește Leonid Popescu au trăit „istoria” lor, unii înțelegând că „lozinca „Proletari din toate țările uniți-vă” înseamnă „dezordine în orice grup, în orice societate”, și că „acolo unde împărățește haosul, trebuie să existe un tiran pentru a ține lucrurile în frâu și numele lui e Stalin”. Și s-a schimbat „stăpânirea”, „prin sate au fost repartizați niște indivizi străini”, „împuterniciți ai puterii sovietice”, a început „colectivizarea”, prigoana gospodarilor - „culacii”. „Cei care și-au trădat neamul din prima clipă au primit cu satisfacție carnetul de partid”, ceilalți... Au urmat confiscarea animalelor, deportări, crime, suferințe fără număr. „Eram copil de cinci anișori când bunica mea, Mărioara Popa s-a întors din Siberia, unde fusese deportată cu un tren de vite la șase mii de kilometri de casă.(...) Pe acest drum al morții ea a fost însoțita de bunicul Iustin, care nu a mai revenit acasă, rămânând înmormântat în pământ străin și înghețat”.

Încheiem cu o frază din finalul cărții, pe care mi-ar plăcea să o răsfoiască, împreună cu altele ale autorilor din Moldova de peste Prut cât mai mulți din partea astălaltă a râului: „în momentul în care mi-am dat seama că toți acești oameni frumoși s-au stins deja din viață, am înțeles că ei au fost pentru mine într-adevăr ca o bibliotecă cu încă multe pagini, multe cărți necitite”. Avem de ambele părți ale Prutului multe astfel de „cărți” necitite...

Vasile Ghica, Cocuța Conachi. *Eseu despre eroina din umbră*, ediție revăzută și adăugită, Editura StudIS, Iași, 2021, 126 p.

Dacă spun că după 1989 a părut adesea că am „uitat” să ne respectăm istoria nu e o noutate. Nu e vorba numai de modul în care sunt alcătuite manualele, din ce în ce mai departe de ce ar trebui să fie, ori de ce fac și ce spun uneori politicienii, ci de ceva mai de amploare. Însă în Tecuci (și,

cel puțin după știința mea, nici în alt loc), nici înainte de 1989, nici după, nu s-a putut amplasa o statuie a unei, așa cum este numită aici, „eroine din umbră”, Ecaterina Cocuța Vogoride. Istoria este (sau ar trebui să fie) cunoscută de cititori.

Pe scurt, într-o noapte, intrând în posesia unei chei a soțului ei a găsit într-o casetă „14 scrisori diplomatice venite de la Înalta Poartă, de la Secretariatul Ambasadei Turciei din Londra și de la doi baroni austrieci”. De aici încolo s-au țesut diverse legende, povești ș.a., dar autorul acestei cărți argumentează că, dincolo de toate, numai „Cocuța” putea face asta. Vasile Ghica scrie în paginile acestei cărți despre copilăria Ecaterinei, cum s-a căsătorit cu Vogoride, contextul din zilele Unirii, mașinațiunile lui Vogoride dar și ale Puterilor, care aveau propriile interese, impactul descoperirii scrisorilor ș.a. De altfel, în anexe sunt diverse reproduceri fotografice, fragmente din scrisori. Pe de altă parte, citează diverse opinii despre „meritele Cocuței”, și, apoi, ajunge, între altele, la „Odiseea unui bust”. În viziunea sa, vina pentru faptul că meritele ei nici nu sunt îndeobște cunoscute aparține în primul rând unioniștilor. Sigur amintește că, „pentru a-și salva situația”, a fost și dorința ei să rămână în umbră. Dar, iată, „umbra” s-a prelungit și după moartea ei, și azi, și pare-se că nici tecucenii, nici românii în general nu găsesc cu cale că ar merita să aibă parte de o statuie măcar, că despre manualele de istorie despre care spuneam...

Așadar, spune autorul, cu toate că există un bust al Ecaterinei Vogoride, sponsori s-au găsit, sculptorul Dan Mateescu l-a creat (o fotografia a acestuia este reprodusă în anexe) în 2016, dar, din motive pe care nu le înțelege nici Vasile Ghica, și mărturisesc, nici eu, nici măcar tecucenii, prin organele de conducere ale orașului, nu au găsit că e cazul, după atâta vreme, să îl amplaseze în orașul lor. Cu adevărat misterioase sunt căile Domnului, dar și mai misterioase căile pe care se iau anumite decizii de către politicieni, uneori!

Semnalăm această carte pentru că poate, așa cum auzim mereu, România a intrat pe alt drum al istoriei, dar nu ar fi avut ce țară să intre pe acesta dacă nu era, între eroii unioniști, și Ecaterina Vogoride.

Nicolae Peiu, Constantin Ostap, Dionisie Simionescu, *Lungul drum al apei pentru Iași. Istoricul alimentării cu apă și canalizării dulcelui târg*, Cuvânt înainte: Mihai Doruș, ediția a III-a adăugită și revizuită, Editura Asachiana, Iași, 2023, 406 p.

În ianuarie 2018 semnalam, având în vedere și rolul important al „junimiștilor” (între care sunt amintiți aici Vasile Pogor, Leon Negruzzi, Nicolae Gane și Ioan Ianov)

o a doua ediție – fapt, de altfel, menționat de autori în *Introducere* –, apărută în 2012, la editura ieșeană Tehnopress 2012, 352 p (prima, semnată de N. Peiu și D. Simionescu, a apărut la editura Gama, Iași, în 1996, având 290 p). Fiecare dintre aceste ediții aduce noi elemente – fapt care se poate constata chiar și numai la o primă vedere din numărul de pagini – de interes la temă.

Am răsfoit cartea gândind că este și un alt fel de a vedea pagini din istoria orașului, gândindu-mă și la o alta, editată în 1904, citată de altfel de autori, *Cărţulie pentru a vinde apă în comuna Iaşi*, în care din primele pagini primarul de atunci vorbește despre condițiile de igienă în care „aparii” și sacagiii” puteau vinde apa (în sacale făcute „din lemn sănătos”, cele cu apă de băut „boite în verde”, pentru „spălat sau construcții boite cu roș), și așa cum spuneam și data trecută, parcă am auzit strigătele acestora pe străzile pavate de atunci. Ori la o alta, a lui Scarlat Pastia, *Despre origina apelor din Iaşi şi lucrările privitoare la îndestularea lor cu apă (1677–1896),* 1896...

Sunt foarte multe informații, detalii de tot felul (de care, într-adevăr, cum spun autorii relativ la materialul amplu pe care l-au consultat pentru a-l sintetiza și a-și construi cartea, „se sparie gândul”) despre istoricul alimentării cu apă, de la începuturi, felul în care au descris diverși călători străini și orașul și apa pe care o puteai bea aici din cișmele, fântâni ori când era adusă prin „uluce” (sunt citați Marco Bandini, Paul din Alep – jurnalul lui de călătorie „în Moldova și Valahia”, a fost publicat, în 2014, traducere în limba română, note și indici de Ioana Feodorov, cuvânt înainte de Răzvan Theodorescu, Evlyia Celebi – ale cărui pagini au fost traduse la noi de turcologul Mustafa Ali Mehmet – ș.a.) trecând prin primele demersuri de aducțiune, apoi, pas cu pas, până în zilele noastre, cu problemele specifice, din ce în ce mai complexe. Sunt detalii tehnice, istorice, oferite cititorilor într-o manieră accesibilă, care vorbesc despre cum s-a ajuns la ce avem astăzi, explicațiile fiind însoțite, după caz, de schițe, hărți, fotografii ș.a.. Nu mai amintesc recenzia anterioară, în care spuneam și despre rolul primarilor junimiști, despre revoltele (de pildă cea din 1896) celor interesați, atunci negustorii de apă care aprovizionau sacagiii (în şedinţa Consiliului Comunal de la 11 august 1883, se hotărăşte luarea în evidenţă a tuturor negustorilor de apă din oraş şi instituirea unui regulament pentru vinderea apei, sacagiii trebuind să aibă o „legitimație” pentru a vinde apa), când, urmare a unor lucrări au secat fântânile ori alte și alte etape din veritabila „bătălie” pentru apa orașului, cu interesele celor implicați, oferte, jocuri de culise (nimic nou sub soare...), etape cu reușite, cu eșecuri parțiale, eforturi, studiile fără de număr

(aminteam de capitolul intitulat *Avalanşa studiilor*), lupta constructorilor/ inginerilor români versus străini ş.a. şi că Nicolae Gane l-a adus pe Sir W.H. Lindley, cel căruia îi datorăm aducţiunea de la Timişeşti.

Structura acestei ediţii, după *Cuvânt înainte* şi *Introducere*: I. la izvoarele alimentării Iaşilor cu apă, II. Apa în Iaşii vechilor zidiri, III. Bătălia pentru apa Iaşilor, IV. Apa în Iaşii secolelor XX- XXI.

Reamintesc, cititorul poate vedea şi citind colecţia revistei „Convorbiri literare" sau, mai la îndemână, în volumele din „Corpusul de texte ilustrative" pe care îl editãm, că preocupările junimiştilor şi convorbiriştilor erau foarte vaste. Şi, punctual, în privinţa alimentării cu apă a oraşului această carte subliniază cele spuse –, nu se limitau la literatură/ cultură.

În carte este o referire la „cele două cişmele *siameze* de la intrarea bisericii Sf. Spiridon", peste care trecem adesea fără a le băga de seamă, care le aduc aminte autorilor de Omar Khayyam, prin textul inscripţiei „Acei cărora le este sete se mulţumesc văzând această cişmea cu două ţevi prin care curge apa ca şi din cei doi ochi ai îndrăgostiţilor". Suntem obişnuiţi cu apa, care, datorită şi muncii înaintaşilor noştri, pare (şi, încă, este) atât de uşor la îndemâna noastră şi gândul m-a dus la fântâna din palatul hanilor de la Bahcysarai, făurită tot din dragoste, şi la inscripţia lui Qîrîm Ghiray Han amintind-o pe Dilara, dar şi faptul că apa înseamnă viaţă. Vremurile se schimbă, apa e privită din ce în ce cu mai multă atenţie.

Este o carte documentată, îngrijit realizată, cu care, iată, autorii au ajuns la o a treia ediţie (adăugită, adusă la zi cu documentarea, ceea ce arată şi o dorinţă de ne oferi un lucru cât mai bine făcut), pe care am răsfoit-o cu interes. Poate că, după ce vor citi aceste pagini, când vor deschide robinetul se vor gândi şi la cum s-a făcut de s-a ajuns ca apa să fie atât de uşor la îndemâna lor, cum se face că e atât de „simplu" azi să ai în Iaşi un pahar cu apă limpede, fie că e din Prut ori din Timişeşti.

Grigore Curcanu, *Ecoul luminii,* versuri, eLiteratura, Bucureşti, 2024, 148 p.

Profesorul gorjean de limbi străine, cu studii în Franţa, unde a şi profesat, după cum ne spune în cuvântul său de deschidere – în aceleaşi rânduri afirmând că „romantismul străbate ca un fir roşu" creaţia sa, lucru care se şi vede în textele din această carte –, ne-a trimis două volume de versuri. Pe unul, *Ecoul luminii*, îl semnalăm aici, pe celălalt în revista „Poezia".

Scrie poezii, eseuri, romane, proză scurtă, şi a publicat peste 10 volume de versuri (dintre care amintimacum: *Îmbrăţişări de iederă, Valsul egretei, Trepte spre lumină, Sărutul lutului* ş.a.) la diverse edituri, mai ales din Iaşi şi Bucureşti.

Spuneam că se vede „firul roşu" al romantismului

(după cum nota autorul) în creaţia sa, dar nu din punct de vedere al alegerilor formale, al practicării unor forme poetice fixe „clasice", „specifice". Deşi secvenţele rimate se mai pot regăsi, nu sunt preponderente, ba dimpotrivă, versul alb este cel care predomină. Astfel, mai degrabă, dacă privim din această perspectivă, se îndrituieşte afirmaţia sa prin ecourile tematice ori de atmosferă: „moartea-i o prinţesă tristă/ ritmul ei te-nvăluie" – *final*; „sunt singur în noapte/ pe perna de maci aşteaptă doar luna" – *singur în noapte*; „lumina lui apollo/ îmi lasă umbra ca vie/ unde este lumină/ o umbră împarte misterul" – *lumina*. Pe de altă parte, irizările din viaţa cotidiană, citadină, felul în care îşi descrie autorul sentimentele/ trăirile ş.a., contrabalansează întrucâtva aceste tendinţe, păstrând însă o tuşă de culoare oarecum în ton cu atmosfera descrisă anterior, uneori: „privesc cum oraşul grăbit/ se întretaie cu gânduri/ cu vise şi amintiri/ în fiecare umbră a fost o lumină" – *frunză uitată*. În viziunea sa, deşi spune: „Tg Jiu este oraşul vieţii mele", scrie: „oraşul e un corset/ ce mă sufocă mereu/ lume pestriţă/ ca păsări de pradă"; sau „oraşul e furnicarul/ pe scări rulante/ mereu în dezechilibru". Aceste imagini sunt parcă aşezate/ gândite în opoziţie cu acelea din poemele, nu multe, despre sat, în care, dincolo de regretul curgerii timpului, a schimbărilor din viaţa sa, „vin urmele părinţilor/ vocale se îmbujorează// urmele lor sunt o acoladă a iubirii" – *urme înflorite*.

Autorul scrie, aşadar, despre sat, oraş, despre singurătate, pierdere, poemele sale („trestii legate de soartă/ cuvine-nrudite/ ce îşi caută rădăcina"), părinţi, bunici, lada de zestre a bunicilor, mare, copaci ş.a. Aşadar, o arie tematică destul de cuprinzătoare, abordată în maniera în care am exemplificat, succint, de către un autor care se declară *ab initio* romantic, dar are, în acelaşi timp, pana înmuiată şi în nostalgie, dar şi în cotidian, în oarecare măsură. Limbajul este unul „dedicat" imaginii, nu neapărat prin folosirea de metafore, dar şi cu versuri ca acestea pe care le evidenţiem: „în trupul meu s-agită gorunii"; „iarba învaţă sărutul"; „lebede mute/ descifrează amurgul"; „luna/ cu plete-nmuiate în cerneala din mare".

Cam în acest fel este scris acest volum al lui Grigore Curcanu, a cărei semnalare o încheiem, şi cu titlu de exemplificare, cu un fragment din *decembrie*: „decembrie/ pleacă precum o mireasă/ îşi pune în lada de zestre şi voal şi tăcere// din umbre rămase/ învie lumina/ din cerul cu îngeri/ culege destinul// (...)/ decembrie/ ne pleacă-n paltonul de toamnă/ cu plete vopsite-n călimări de topaz".

Marius CHELARU

DESPRE „SAGA CEANGĂILOR”

Adrian Dinu RACHIERU

După *Elipsoid* (2023), roman – aflăm – premiat, Iosif Roca se încumetă să atace o temă controversată, adunând și îngemănând – pe suport documentar și (auto)biografic – probe concludente pentru a zdruncina o prejudecată cu viață lungă, greu de clintit însă. Autorul, cu o carieră militară în spate (colonel), absolvent al Facultății de Drept, devenit detectiv particular, chiar Senior detectiv (din 2017), expert în criminologie, trecut prin grele încercări și izbăvit sub pavăză divină (v. *Călăuza*, 2016) are, ca prozator, un palmares impresionant și variat. Romanul *Serafina, din zori până în amurg* (*ePublishers*, 2022), dedicat mamei („după o sută de ani de la naștere”), aducea în atenție, alături de alte titluri, deja apărute, satul natal (Faraoani), fiind, cum s-a observat, „un roman memorialistic”.

Gen ospitalier, romanul este, se știe, primitor și îngăduitor. Poposind asupra textelor sacre, vindecat miraculos, Iosif Roca trăiește „viața ca dar”; poate fi *Omul care aprinde lumina* (2019), îl putem găsi în diverse antologii, este, categoric, un meditativ, ispitit și de eseistică. Închipuind/ deschizând o trilogie, *Serafina, din zori până în amurg* a fost un proiect care l-a chinuit. A trudit doi ani „retrăind” viața mamei și a cunoscut frământări (recunoscute) legate de publicarea cărții. Este, în fond, o poveste de viață, reconstituind arborele genealogic al familiei, plecând de la străbuni (neamul Cotior). Dar și o istorie a satului (al cărui cetățean de onoare este), plonjând într-o lume / atmosferă aproape magică (datini, comori, blesteme), cu un deal personificat (Mamelonul), protector al justiției divine. Însuflețind personajele în aluatul textual, cu alertețe reportericească, prozatorul descinde în vechea vatră a faraoanenilor, ascultând *Glasul memoriei*. Fluxul mărturisitor, dens prin carnația evenimentelor are, inevitabil, intarsii biografice. Și impresionează prin viteză narativă, sfidând cumva convențiile romanești, înțelegând romanul ca „gen tărăgănat”. Iosif Roca, bine documentat, s-a încumetat să parcurgă viața „din zori până în amurg”, interogând un veac tumultuos, tulburând ritmurile unui sat ancestral, cu datini înveșnicite, având ca sprijin doi piloni de neclintit: graiul și biserica.

În prelungirea acestor încercări vine, iată, *Saga ceangăilor*, o *carte definitorie*, cum ne asigură autorul. El și-ar fi lămurit toate problemele care îl frământau (că ar fi de origine ungurească) și alungând longevivele erori crede ferm că a sosit ceasul de a da drumul cărții în lume (eventual, și în traducere). Iar cartea crește depănând povestea lui Giurgi și a urmașilor, ducând mai departe învățătura străbunilor. Căutând răspunsuri, Giurgi pleacă într-un pelerinaj de nouă zile și se întoarce *schimbat*, după ce a văzut-o pe Maica Sfântă și minunile de la Stănești și Șumuleu Ciuc. Este înțelepțit, încrezător, cu inima curată și „limpede la minte”; stăpân pe el și pe vorbele sale poate spune faraoanenilor: „noi știm cine suntem”. Iar Mihai, fiul său, însoțindu-l în călătorie va nota sârguincios „lucruri nemaiauzite”, rostite de preotul Iosif, legate de limbă („comoara neamului”) și de grija sufletului. *Csángó* ar fi o poreclă urâcioasă, săracii pământului trebuie să se țină de treburile bine rânduite, satul, întins până la poalele Mamelonului, urmându-și calea. Iar Mihai, descoperind-o pe Ana, se va căsători; căsătoria aduce prunci și un alt Mihai (Cotior, zis Banioș) îl urmează. Vine războiul, satul se golește, sărăcia se întinde. Totuși, buna înțelegere rezistă, fiecare fiind cu credința sa. Marghita va purta crucea văduviei, jalea părinților cuprinde așezarea, apar străini în vizită, interesați de religie și etnii. O istorie în galop se prăvale peste așezare. Contele Olvoși, „nașul ceangăilor”, caută ceangăi maghiari și începe numărătoarea. „Salvatorii lui Zolly” întrețin zâzania, vor să împiestrițeze credința, satele, oprimate, chipurile, de valahi, trebuie salvate. Cuibușorul *Lacrima Izabelei* se activează, preocupat de ceangăi și honhalși. Un alt urmaș al Cotiorilor, tot un Mihai, împiegat la gara din Faraoani, cunoaște prizonieratul și grozăviile celui de-al doilea război mondial. Va evada, dar peste țara secătuită se întinde „negura dictaturii roșii”. Rușii, cu mână românească, fac ce vor, „salvatorii lui Zolly” refac cuiburile, satele ceangăiești cunosc *boala împărțirii* și prigoana credinței. Dezbinarea vine dinafară, constată protagonistul, trăitor într-un „sat împărțit”. În ștafeta generațiilor, acest Mihai (însoțit

cu Sara) va fi „primul care înțelege ce se întâmplă”.

În secțiunea ultimă, asistăm la „botezul” lui Andrei, urcând, cu tatăl său, spre Mamelon, Dealul Sfânt (o Golgotă a satului); gestul ritualic semnifică „intrarea în viață”, pregătirea pentru întâlnirea cu lumea de la oraș, conștientizând – la vârsta bărbăției – că totul se construiește „pe umerii lor” (a strămoșilor). Iar cuvintele de învățătură, după un pelerinaj la Călugăra, îndeamnă și înseamnă a nu te pierde prin lume; a te ține de matca satului, neuitând de sarcina de „a descâlci enigma”. „Puii de ceangăi” nu vor rămâne la plug; școliți, ei vor *să aducă răspunsurile în sat*, apărând credința și graiul. E o luptă grea, care nu trebuie lăsată pe seama altora. Liceeni la Bacău (Andrei, prietenul Marian și vărul Eugen), cercetează cărți interzise (bunăoară, cele primite de la preotul Iosif Pal), suportă injurii (de la un Parfene, de pildă), traversează vremuri grele: venirea colectivului, depopularea satului, apariția unui nou Zolly (Tyucoș, acum). Și încearcă să clarifice dilema: români sau unguri? Lumea satului e derutată sub „democrația bolșevicilor”, doar Mamelonul „are ceva inexplicabil”. Se ivește, cu GAZ-ul epocii, Omul Negru, dar minunile de la Stănești reprezintă „o palmă zdravănă” pentru autorități. Viitorul surâde celor trei studioși: Andrei va face dreptul (la Cluj), Marian urmează Literele la Iași, Eugen se orientează spre Arte. Ei vor să înțeleagă lumea, mai exact „cine și de ce i-a numit ceangăi?” Andrei, șef de promoție, aspirând spre doctorantură, căsătorit cu Rozica, are acest *fix*: „cum suntem priviți?”

Evenimentele se precipită. Dar și ritmul narațiunii, căzând în senzaționalism. Satul respiră greu, tabăra de pe Someș se activează, se produce și cutremurul (din 1977). Eugen, cu dosar la Securitate, e îndemnat să fugă și va rămâne la Viena. Marian, chemat de urgență la Cluj îl va lămuri să facă acest pas temerar. Apare un Matei, lucrând „sub acoperire”, salvat la cutremur de Andrei, care va da, la rându-i, o mână de ajutor implicându-se decisiv. Viitorul secretar de stat cunoaște planurile urzite de „urmașii stăpânilor lui Zolly” (USZ). Scenariul *Lacrima Izabelei* privea comunitatea ceangăilor, cei fără identitate și fără lideri. Se umple internetul cu interpelări, se încearcă numărătoarea și recuperarea averilor, precum în Raportul lui Volomit, devenit un apostol al ceangăilor. Apare și un emisar împărătesc (ignorant), se adună un maldăr de plângeri, în fine, în pofida jocurilor murdare, „povestea ceangăiască” e repusă pe rol. Sunt scoase la lumină, grație urmașilor episcopului Batthia, scrisori originale de la Viena. Înfloresc legendele locului și, odată cu surparea casei străbunicilor, apare o misterioasă cutie; sulul de hârtii e „în bună regulă” și, astfel, va fi recuperat un posibil „testament al ceangăilor”.

Ispitit de „povestea ceangăilor”, înconjurat de un roi de întrebări, Iosif Roca s-a încumetat, așadar, să afle *răspunsul bun*, risipind – după o documentare trudnică – o mulțime de necunoscute care, mărturisea, îi „zgârâiau conștiința”. Cuvântul ca atare (*ceangăi*, devenit subiect de dispută) îi provoca un „tremur interior”; fie un apelativ, fie o poreclă jignitoare, la cumpăna dintre problemă și taină, cuvântul era „un mister care zace în inimă”. Încât, pornit la drum, Iosif Roca a încercat, *din interior*, să lămurească originile (neclare) și controversele (abundente) care însoțesc de-atâta vreme chestiunea ceangăilor, aducând – prin literatură – adevărul la suprafață. Are lecturi bogate, și-a făcut testul ADN, convoacă în demonstrația pe care ne-o propune graiul părinților și credința romano-catolică, se bate pentru reafirmarea identității, refuzând explicațiile de dicționar. Curios, deși demersul său este, inevitabil, polemic, nu intră în dispută cu alte opinii, ci se sprijină pe propriile cărți, închegând acum, fără răbdare epică, un docu-roman, gravitând în jurul Faraoanilor, satul de baștină.

Glasul memoriei zăcea în hibernare, chiar dacă în vechea cutie de lemn (moștenită de la bunic) se aflau răspunsurile. Porecla de ceangău era un *supranume*; cuvântul „trebuie uitat pe loc”, decretează eroul nostru, conștientizând „ruptura de origine și de identitate”. Descriptiv-vitezist, Iosif Roca, trimițând la propriile-i cărți, ne asigură că „glasul memoriei suferinței” se va trezi la momentul potrivit, alungând ideologii de serviciu. Chiar dacă „clocitoarele de pe Someș” nasc noi pui, cu iz religios, adaptați la vremuri, „împiestriați-altoiți”. Strigându-și adevărul, Iosif Roca nu înlătură însă, credem, nevoia unor studii temeinice, de rigoare academică, problema ceangăilor rămânând un subiect controversat.

Gheorghe Șerban, *Câmpuri de zgură*, editura *PIM*, Iași, 2024, 80 p.

Gheorghe Șerban este autor al mai multor cărți de poezie și proză pentru copii, dar și poezii pentru cititorii versați în arta lecturii. El a publicat de-a lungul timpului, volumele: *Ieșirea din sferă* (poezie, ed. Panteon – Piatra Neamț, 1996), *Aventurile bobului de mac* (proză și poezii pentru copii la editura Geea din Botoșani, 2003), *Planare verticală* (poezii, editura PIM, Iași, 2018), *Am coborât în mine* (poezii, editura Princeps Multimedia, Iași, 2019) *Secretul măștii de înger* (poezii, edituras Princeps Multimedia, Iași, 2020) și *Himerele Timpului Ferice* (poezii, editura Quadrat, Botoșani, 2021), fapt care ne demonstrează că are o activitate editorială bogată, dar și valoroasă. Gheorghe Șerban revine în atenția cititorului dornic să-și împrospăteze bagajul poetic, editând un nou volum de poezii, intitulat *Câmpuri de zgură.* Pornind de la titlul ales ai putea să cazi în capcana de a crede că poetul este predispus să transmită o poezie aspră, ruguroasă, cu multe asperități de limbaj dar și de idei. Și totuși el este, prin foarte multe locuri un blând incorigibil, un romantic, despre care ai putea să crezi că este mereu îndrăgostit sau gata să o facă, regretând, cel mai adesea, fostele iubiri: *Ochii unei femei ascund taine/ și cea mai mare e chiar ea,/ se ascude măiestrit după haine/ sau după vorbe de catifea.* Doza de regret, dar și de speranțe, se amplifică atunci când reușește să dezlege taina, misterul, ascuns după hainele de catifea, de nobil prinț medieval: *Noaptea cu stele s-a bucurat,/ s-a trezit din somn și raza de soare,/sărutul dragostei din inimă dat/ e taina încrederii nepieritoare.* Romantic incurabil, situat mereu la limita dintre răzvrătire și o lentoare a gestului, poetul Gheorghe Șerban, devine un torent nestăvilit, mai ales atunci când își dă seama că: *Iubirea nu-i o simplă cămașă/ pe care s-o arunci/ că n-are destule buzunare/ sau mânecile-s lungi/.../ Cămașa ta o transparentă bluză,/ dorințe-adăpostea, năștea vise/ și ne-am trăit iubindu-ne,/ călcând pe reguli interzise*. În toată acestă luptă se poate vedea și avalanșa gesturilor spontane, dar și pacifismul de care dă dovadă, pentru că totul pare aparent confuz: *Nu știu de-i aievea sau vis,/ mi-ai trimis vraja în noapte târziu,/ ușa spre fericire s-a deschis,/ văzduhul freamătă de dor plumburiu./.../ Plecarea ta a închis definitiv ușa,/ ecoul pașilor scrâșnind îi auzeam,/ simțeam că viața mi-a aruncat mănușa,/ trăiam un vis în care-ncet muream.* Acest univers aproape apocaliptic îl bântuie destul de des în poeziile sale, îl face să fie un neadaptat și mai ales un neracordat la speranțele sale, pentru că până și lumina i se pare vinovată de coborârea sa *spre spații fals virginale*. Structură eminamente romantică, Gheorghe Șerban este mereu încărcat de îndoieli, de incertitudini, așteptând câte o rază luminoasă chiar și când: *Înspre arhitectura ta interioară/ ușile erau închise mereu,/ trăiai într-o frică testamentară,/ aproape de mine, în gând cu Dumnezeu*, așa cum spune și în poezia *Primii pași* dorind: *Să ne pătrundem până la topire/ în serea flămândă de intimități*. Așa cum spuneam cândva, când scriam despre o carte anterioară a sa, *Necesarele nonsensuri (pentru normalitate),* și aici se simte, în poeziile sale, o notă bacoviană, de tristețe funciară într-un loc confuz, acea stare de disperare, dară fără ca el să fie influiențat de atmosfera de acolo. Există în multe dintre poeziile sale o anume arhitectură interioară a sufletului și pentru că poetul săvârșește adevărate radiografii prin care încearcă să-și ordoneze existența: *Am intrat în mine dărâmând zidul/ te-am primit ca pe o sfântă icoană/ la care m-am închinat ca un somnambul...* Pentru Gheorghe Șerban poezia este ca un port din vis unde poate fi singur în doi, unde nu se poate preface că este fericit și de aceea îndeamnă: *Să ne iubim dară, fără cuvinte seci,/ până la pierderea răsuflării divine...* și *să ne prefacem fericiți în noaptea dezolantă.* Am senzația, după lectura acestui volum de poezii că poetul simte o imensă lehamite, dorind totuși un însoțitor *de vrei cu mine prin umilințe să treci.* Un adevărat joc de-a umilința încearcă prin aceste versuri poetul ce pare mereu nemulțumit. Poezia lui Gheorghe Șerban transmite cititorului de poezie o anume notă corozivă, dar în care starea lirică este nota dominantă.

Doina Cernica, *Cititoarea, Călătoarea, Povestitoarea, Poveşti de călătorie,* Editura TipoMoldova, Iași, 2024, 500 p.

Toate povestirile din această carte de călătorie ale Doinei Cernica se pot înscrie într-un vis la înfrățirea grâului, înfrățire care ne duce cu gândul la prietenie. Cred că de fapt titlul acestei cărți ar fi trebuit să fie un pic altfel și anume: *Călătoarea, Povestitoarea și apoi Cititoarea,* pentru faptul că la început a fost călătorul, apoi povestitorul ca acest trinom să se încheie triumfal, cu cititorul, pentru că dacă nu ar fi fost cele două unghiuri, cititorul ar fi fost doar o atitudine strict personală. Rar am întâlnit o carte cu un asemenea bagaj de informații, carte devenită un adevărat *Almanah de la*

Gotha, în care poți descoperi, la fiecare pagină, lumi diferite, dar și locuri diferite, asupra cărora să meditezi. Un pământ care începe cu Oceanul Atlantic, așa cum denumește contactul cu Portugalia, un pământ ce este înfășat ca un prunc, de un curcubeu uriaș și un Crai Nou în China, deci cu marea Chinei, se poate descoperi aici. Parafrazând un alt titlu, celebru în timp, Doina Cernica a traversat cu multă delicatețe și discreție *Haihui prin continente*, aducând în fața cititorului icoane sacre ale unor locuri de basm, locuri încărcate în mitologie și sacralitate, pe care ea le percepe cu ochiul intelectualului și le transmite cu generozitate către noi. De la o povestire (rememorare) la alta, de la un loc la altul, descrise aici, simți cum filmul celor 490 de episoade întocmește o insulă a cărții, o insulă care devine un argument solid, un adevărat stâlp în Bibliotecile depărtării, unde poți descoperi Comoara din turn. *Acest turn, care păstrează multe dintre comorile românești de la Chișinău, a fost cândva Foișorul de foc. La capătul din văzduh turnul ne așteaptă cu doi tineri exersând la pian, cu o expoziție dedicată ferestrelor vechi din Lion și Chișinău și cu propriile ferestre spre toate punctele cardinale.* Așa prezintă, succint, autoarea acest turn care nu este un turn Babel, ci un Turn al Înțelepciunii, în care se află una dintre comorile universale. Citind cartea Doinei Cernica ai sentimentul că miliardele de imagini se adună în acest Templu al Cerului, anume pentru a fi redate lumii parafrazându-l pe Anton Pann: *De la lume adunat și iarăși la lume date.* Cu un fir de busuioc la Cartea de marmoră se înființează Doina Cernica la Columna lui Traian de la Roma, acolo unde cartea eroismului dacilor este mereu deschisă pentru toți vizitatorii acestei metropole. Cartea Doinei Cernica are meritul că toate impresiile ei din aceste călătorii se pot transforma în frumoase și emoționante povești spre a-l încânta pe citiorul avid de a cunoaște lumea văzută prin ochiul ei pentru că aici ne aflăm chiar pe Acoperișul basmului ca să putem ajunge la Apa Iordanului pentru Înălțarea pe Muntele Măslinilor. Toate acestea autoarea ni le decodează cu subtilitate din oglinda timpului, descoperind semnul Sfintei Cruci pe cerul Ierusalimului. Oameni, locuri, întâmplări sunt adunate în paginile acestei cărți și redate spre cunoaștere pentru cititorul care dorește să călătorească alături de autoare prin lumea fascinantă a frumusețiilor acestei planete.

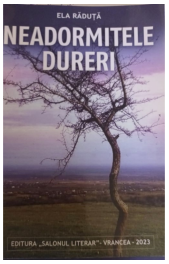
Mirela Cocheci, *Flori de răsărit*, editura *Castrum de Thymes*, Giroc, 2024, 140 p. Prefață semnată de *Dumitru Tâlvescu* și *Ymeri Baki* iar prefața semnată de D*aniel Luca*.

Bazându-și întreaga structură poetică pe eterna luptă a contrariilor, poeta Mirela Cocheci aduce în fața cititorilor, prin această carte *Flori de răsărit*, flori de răsărită, cum se mai spune pe la noi prin Moldova, o serie de întrebări despre timpul fără de timp, flori ce desenează pe cer timpul dar și spațiul în care se derulează întregul eșafodaj liric, urmărind continuu evoluția soarelui pe cer de la răsărit până la apus. Ideea de a aduce în prim plan această călătorie sintetică și urcătoare face din poezia Mirelei Cocheci o adevărată provocare întru inițiere în tainele timpului suitor pe umerii noștri de cititori. Eterna luptă a contrariilor din poezia sa este, cum este și firesc, mereu câștigată de timp pentru că veșnicia nici măcar prin artă nu este asigurată: *Când în puterea ta te vei încrede/ întors din din mii și mii de amnezii/ vei nemuri prin mii de Andromede,/ vei nemurii prin mii de galaxii.* Această luptă poeta o vede pierdută așa cum reiese din versul: *vei nemuri*. Este, dacă pot spune așa, o recunoaștere a demiurgului sau mai plastic spus a Luceafărului eminescian. Mirela Cocheci își dă seama că rătăcește pierdută printre artefacte, știind totuși că timpul este etern și de neînvins. Totul este un miracol în poezia Mirelei Cocheci. Uimirea față de măreția creației este sinceră, la fel, față de destinul omenesc – spune în prefața la această carte Dumitru Tâlvescu, a omului purtător de scântei divine, a destinului imprevizibil, a întâmălărilor zilei, unele așteptate, altele neprevăzute… așa cum reiese și din poezia Miracol: *În ochiul tău e-un microunivers/ Format din miliarde de celule,/ Miracol pus într-un sistem dispers/ Cu mii de calcule și de formule.// Și alte trilioane de atomi/ Îi dau vederii tale strălucire/ Și amintiri cu aștri și genomi/ Desprinse din a cerului privire.* Un adevărat conglomerat se declanșează în acest microcosmos, dirijat cu destulă intuiție de Mirela Cocheci, prin poezia sa. Nu aș fi atât de tranșant precum este Baki Ymeri și să susțin că poezia Mirelei Cocheci este doar despre glorificarea femeii, pentru că în această luptă cu timpul, tema predilectă a poetei, prin poeziile sale propune niște adevărate replici la titluri sau expresii poetice devenite celebre, prin valoarea lor: *Nemuritor și rece, Păunesciană, Tăcerea mieilor, Decebalus per Scorilo etc*. Cu tonuri, cu totul speciale, din versurile populare din zona Văii Jiului, la care face mai mereu trimitere, Mirela Cocheci își construiește unele poezii cu un profund sentiment patriotic, un sentiment, cu adevărat înălțător și atât de necesar: *Se îmbracă țara-n datini sfinte,/ Ninge cu*

lumină pusă obroc// sau, Ninge cu culinde, ninge rânduri, rânduri,/ Ocrotește Doamne, Sfântul meu Popor. Sentimentul înstrăinări, a dezrădăcinării, a căutării locurilor străbune prin memorie, cum se întâmplă la mulți dintre cei plecați pe alte meleaguri este foarte vizibil și pregnant în poeziile sale, mai ales în grupajul din carte, intitulat *Din vatra satului* unde acest sentiment este nuanțat, în mod special: *La vatra ta mai fac popas.../ Un sat din care-a mai rămas/ Iarba iarba crescută pe cărare*… Cartea *Flori de răsărit* scoate în evidență o poetă profundă, din poezia căreia se distinge clar nostalgia după locurile natale,care, chiar dacă este departe de țară are convingerea că: *tot ce-i românesc nu piere.* Este o poezie tonică, chiar mobilizatoare, scrisă cu multă simțire lirică și cu multă pasiune și talent.

Ela Răduță, ***Neadormitele dureri,*** editura *Salonul literar,* Odobești, 2023, 160 p. Prefață *Georgică Manole* și un cuvânt însoțitor pe coperta a patra semnat de prozatorul *Culiță Ioan Ușurelu.*

Neadormitele dureri, ca un automatism, m-au dus cu gândul la *Dureri înăbușite* sadoveniene, dureri pe care autoarea Ela Răduță le simte cu toată forța ființei sale, pentru că aceste dureri sunt pentru ea definitiv neadormite, cum de altfel le și definește. *Volumul este un model tipic de prezentare a unor acte de bullying în acțiune,* după cum constată și Georgică Manole, *unul pliat perfect pe definiția sa din psihologie și care a fost posibil pornind din totala indiferență a regimului comunist față de concept și cauzele producerii acestuia.* Descrierile amănunțite accentuează starea de tristețe, de durere și de înstrăinare față de colectivitate, degajate cu multă discreție și purtate numai în gând de-a lungul vieții. Autoarea își construiește fiecare dintre povestirile din această carte cu multă meticulozitate dar și cu multă precizie în etalarea derulării *acestui film* în care rolul principal îl are chiar autoarea. Atmosfera pe care o crează Ela Răduță în aceste succinte crochiuri este veridică, desprinsă dintr-o realitate crudă, realitate care contribuie la conturarea unui suflet candid de copil, care, deși nu înțelege multe dintre întâmplările la care este părtaș, le traversează cu multă suferință dar și cu demnitate. Dramele pe care le trăiește cu moartea tatălui său sau cu accidentul suferit de mama sa îi strivesc sufletul dar nu uită să plângă atunci când bunica nu-i mai face, din neatenție, așa cum obișnuia de fiecare dată când făcea cozonac, *pupăza, acel cozonăcel special* pentru ea. Cu multă atenție autoarea construiește o lume, ce pare – doar pare – demult apusă sau poate doar adormită, de un primitivism revoltător, o lume descoperită prin tristele relatări ale unui copil,

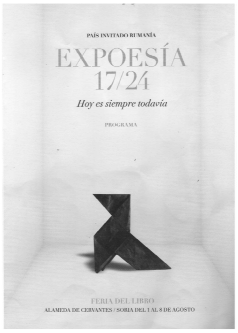


cel ce vede lumea ca un spectacol tragic, de o realitate zguduitoare, dar care întărește o regulă veche și anume aceea că: ceea ce nu te omoară te întărește și te pregătește pentru viață. Copilul pe care îl descrie în prozele sale Ela Răduță, cu toate complexele și frustrările suferite, devine un om călit, un om care știe cum să se comporte cu proprii copii pentru ca aceștia să nu sufere aceeași dramă. În prozele doamnei Ela Răduță se produce o adevărată cascadă de amintiri, o cascadă gata să acopere golul creat de timpul care a trecut de la copilărie până la maturitate. Multe dintre denumirile obiectelor de prin curte sau obiectelor de îmbrăcăminte, ciudat, sunt la fel cu cele din satul copilăriei mele, deși sunt sute de kilometri depărtare, încât autoarea, prin talentul de narator a reușit să mă transpună și pe mine, cititor, în lumea unei copilării pe care o credeam demult pierdută. Cu siguranță că Ela Răduță are un har special de povestitor, de autor care știe să facă din realitate vis și din vis realitate, ceea ce nu este deloc puțin lucru, pentru că din ce în ce mai puțini autori de astăzi reușesc acest lucru. *Dincolo de subiectul în sine, autoarea dă dovadă de reale calități de narator, cu adresare directă spre sufletul cititorului, dar și cu emoția retrăită cu aceeași durere și suferință,* ne spune și Culiță Ioan Ușurelu, în cuvântul său de însoțire a acestei cărți, *amintiri deosebite care i-au marcat existența. Destăinuirea din final e o dovadă a eliberării conștiinței de aceste angoase, în locul cărora liniște iertării i-a permis descinderea în raiul regăsit la rădăcinile din Pădureniul ei drag de la poalele Măgurii*. O carte tragică, emoționantă, dar care nu condamnă ci doar relatează. Neadormitele dureri pe care autoarea le poartă în minte dar, mai ales în suflet, deși nu sunt uitate totuși sunt iertate, pentru că gestul de a ierta este unul profund creștinesc. Cu siguranță că Ela Răduță poate surprinde cititorul cu noi apariții la fel de emoționante și de valoroase.

Emilian MARCU

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

Ana PARTENI



În perioada 1-8 august 2024, România a fost prezentă la Târgul de Carte EXPOESÍA de la Soria, un eveniment important pe harta literară națională a Spaniei, cu un program complex de activități reprezentative pentru promovarea culturală a țării noastre, organizat de Institutul Cultural Român, prin Centrul Naţional al Cărţii și Institutul Cultural Român de la Madrid, cu sprijinul Ambasadei României în Regatul Spaniei în colaborare cu Primăria orașului Soria. La Târgul de Carte EXPOESÍA, a cărui motto este Hoy es siempre todavía (*Mereu este azi*), au participat un număr de 20 de edituri, editura Junimea din Iași fiind printre participanți, peste 100 de scriitori spanioli și străini și au avut loc peste 80 de evenimente în aer liber și în clădiri emblematice ale orașului – recitaluri, expoziții, discuții, ateliere, omagieri. Dintre scriitorii și traducătorii din România prezenți la acest important eveniment îi amintim pe Magda Cârneci, Cristina Hermeziu, Cătălina Iliescu, Ioana Gruia, Dinu Flâmând, Cassian Maria Spiridon, Ioan Pintea. Alături de aceștia au fost prezenți autori din comunitatea românească din Spania – Corina Oproae, Elisabeta Boțan și Sabin Mureșan alături de criticul literar Manuel Rico, președintele Asociației Colegiale a Scriitorilor din Spania (ACE), Fermin Herrero Redondo, poet spaniol, laureat al unor importante premii literare, care i-a adus un omagiu Anei Blandiana, laureată a Premiului Prinţesa de Asturias pentru Literatură 2024, și cunoscutele edituri care publică literatură română – Vaso Roto, Impedimenta, Visor, Huerga y Fierro, Pre-Textos, Galaxia Gutenberg etc. „Am avut bucuria, grație editurii Junimea și Institutului Cultural Român, să particip la acest eveniment dedicat poeziei. Am susținut lecturi publice și am avut întâlniri benefice cu autori și traducători spanioli. Institutul Cultural Român, prin doamna Ana Borca – Șef birou la Institutul Cultural Roman Madrid, și doamna Maria Florea Pop – director ICR Madrid, cărora le mulțumesc personal, a reușit să organizeze impecabil recitalurile poeților invitați”, precizează scriitorul Cassian Maria Spiridon, președinte al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România. Cassian Maria Spiridon a prezentat volumul *Mic manual de conversație/ Pequeño manual de conversación*, traducători Denisa Burlacu, Dragoș Cojocaru și Raluca Gazdag, cuvânt însoțitor Ovidiu Pecican, apărut la editura Junimea.

Societatea de Medici și Naturaliști Iași, Muzeul Municipal „Regina Maria” și Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România au organizat sâmbătă, 10 august 2024, la sediul SMN, un eveniment deosebit dedicat scriitorului Ion Muscalu. Acesta a fost sărbătorit la împlinirea vârstei de 75 de ani. Totodată, a avut loc lansarea romanului istoric *Stejarul din Mănăstioara*, autor Ion Muscalu, volum apărut în anul 2024 la editura Danaster. Invitații speciali ai acestui important eveniment au fost acad. Mihai Cimpoi, Claudia Balaban, Aurelian Silvestru. Volumul a fost prezentat de Elena Leonte, Marius Chelaru și Daniel Corbu. „După ce a scris și despre alte importante personaje ale istoriei noastre, după ce a alcătuit lucrări cu caracter monografic, Ion Muscalu s-a întors la «dragostea dintâi»: Ștefan cel Mare. Romanul pleacă de la asasinarea tatălui lui Ștefan la Reuseni, lângă Suceava, de către Petru Aron și oamenii săi, Ștefan abia reușind să fugă și să se salveze, ascunzându-se în scorbura unui stejar din care s-a ridicat Biserica de la Mănăstioara”, precizează criticul literar Marius Chelaru. Amfitrionul evenimentului: Eugen Târcoveanu.

Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași și Uniunea Artiștilor Plastici din România – Filiala Iași continuă parteneriatul început în urmă cu doi ani, parteneriat ce are ca scop promovarea artei și literaturii prin realizarea de acțiuni comune. Tema pentru expoziția DE TOAMNĂ, octombrie 2024, este POEZIE ȘI MIRACOL.

Reamintim că 15 septembrie 2024 este data limită de trimitere a cărților (apărute în anul 2023) pentru Premiile USR Filiala Iași. Puteți depune cărțile personal la sediul USR Filiala Iași sau prin poștă la adresa: Iași, str. Grigore Ureche 7.

În perioada 13-14 septembrie 2023, la Casa de Creație din Neptun va avea loc programul „Literatura tinerilor” de la Neptun, destinat scriitorilor cu vârsta de până în 35 de ani. Iașul va fi reprezentat de tinerii scriitori Daniel Dinca, Teodora Iuliusciuc, Ștefan Tudor Baciu.

comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Vă amintiți de *Dulce ținut al poamelor*? Septembrie pune un pansament îmbibat cu toate mirosurile aduse direct din eden pe nările și sufletele noastre și face semne autoritare unui august canicular să-și retragă ambasada. Mai poți zburda, mai poți face o escală la o terasă unde să spui vorbe dulci despre politica contemporană (a naibii cacofonie!), la o cană cu must de căpșunică și, dacă mai zăbovești se grăbește și el, mustul, să fermenteze… Offf! Luăm o înghițitură de apă plată (fandoseală curată!) și deschidem un număr din **Discobolul**. Și ne cufundăm în lectura poemelor lui Romulus Bucur: „te jucai cu niște monede de o sută cu efigia/ regelui mihai/ puneai o hîrtie deasupra / și hașurai/ le puneai pe muchie/ te gîndeai/ că dacă le faci să se învîrtă/ o să vezi ca într-un film/ povestea celor prin mîinile cărora/ au trecut” (*corelativ obiectiv*). „A te mărturisi, dar cui? Vrând-nevrând scriptorul se mărturisește inclusiv neaveniților care se întâmplă să-l citească. Să fie scrisul un călcâi al lui Ahile?” Se întreabă Gheorghe Grigurcu. De ceva timp, poezia lui Ștefan Augustin Doinaș revine în atenția criticilor. Despre *Ceremoniile textului* scrie și Iulian Boldea, accentuînd pe „ceremonialul rafinat al textului” care în opinia sa ar fi „trăsătura distinctivă” a poeziei sale. Într-o perioadă în care o bună parte dintre cei care făceau critică de întîmpinare au ales alte zone (poate mai comode) istorie și teorie literară, estetică, eseu, redutabilul Al. Cistelecan găsește timp și înțelegere inclusiv pentru debuturi, așa cum este cazul Cătălinei Soare-Hüll, specialistă în hipnoterapie și care a debutat mai an cu volumul *în transă. Poezii*, la editura clujeană Colorama. „Se vede că auto-psihanaliza poate fi și ea eficientă”, conchide ușor malițios, criticul. Poftim și noi la un marghiloman, așa că hai la **Cafeneaua literară**. Unde nu se poate să ratați articolul lui Ion Simuț, *Jocul cu trecutul. De la istorie la istoria literară.* Punctul de plecare este formulat simplu, concis: „dacă este adevărat că istoria literară derivă din istorie (și eu cred că este adevărat), atunci putem extrapola o teorie a istoriei literare dintr-o teorie a istoriei. Și *putem deduce principiile istoriei literare din principiile istoriei, nu din critica literară,* cum a procedat G. Călinescu.” Autorul face apel la volumul său, *Cum se scrie istoria literară,* publicat în 2022 la Școala Ardeleană, în care își expunea principiile. Rezumînd, iată formulate cîteva principii: „istoria literară este legată de ascensiunea națiunilor, fiind la începuturi o istorie literară națională”, nu se poate concepe o istorie fără ideologie, istoria literară este dezvoltarea conceptului de libertate etc. Virgil Diaconu este în continuare sincer cu definițiile: „Nu, nu mă întrebați ce este poezie./ întotdeauna am spus că poezia/ este o descărcare a frumuseții,/ pentru că în clipa în care Prințesa m-a atins/ ea mi-a transmis toate gândurile ei,/ toate visurile, toată lumina.” (*Poezia o descărcare electrică…*) Din **însemnări ieșene** reținem editorialul semnat de Ioan – Aurel Pop: *Tradiția monarhiei la români: de la domni (principi) la regii constituționali.* Scrie domnia sa: „Monarhia nu se confundă cu regalitatea și nici cu monarhia constituțională. Monarh este oricare tip de principe care are (fie și numai de drept) puterea supremă într-un stat suveran, putere pe care o transmite, de regulă, ereditar.” O precizare necesară pentru a evita orice confuzie. Și de aici, se deapănă firul regalității în istoria noastră, începînd cu primul principe (duce) și continuînd cu cei așezați în scaun după lege. Am subliniat de nenumărate ori lista impresionantă de colaboratori ai revistei, care pare a fi una editată mai curînd sub egida Uniunii Scriitorilor! Grigore Ilisei, Marcel Miron, Emilian Marcu, Mihaela Grădinariu, Vasile Tudor, Marius Chelaru, Ioan Holban, Maria Trandafir și lunga listă continuă. Nu lipsesc, evident nici evocările marilor ctitori ai Universității de Medicină și figurile emblematice din zodia lui Esculap. Și nici pagini de

corespondență din alt țări. Încheiem scurta ochire cu versurile lui Marcel Mureșeanu: „Cea mai mare invenție a mea/ a fost să te pictez pe tine/ pe-o pânză și pe spatele ei/ să scriu: iubita mea, Iulia,/ născută în 1977 la Cluj/ cu-n ochi albastru și cu/ unul verde,/ lângă care amețeam,/ după fiecare sărutare/ și care a ajuns stareță" (*Veac stins*) Ne oprim la altă revistă cu glorie ieșeană, **Viața Românească** și la articolul lui Alexa Visarion, poetic și sugestiv: *Insomnia întrebărilor.* Cine le-ar putea provoca dacă nu marele Will și cei care au pus în scenă piesele sale. Dar mai ales marii actori care l-au interpretat, precum Ștefan Iordache cu recitalul său de la Odeon, cu un scenariu impresionant care cuprindea „monologuri din *Richard II, Richard III, Macbeth, Claudiu, Hamlet și Lear".* Simpla enumerare a acestor titluri shakespeariene este amețitoare și concludentă pentru ce putea să facă marele talent al lui Ștefan Iordache: „La Paris, în ziua premierei, s-a închis în camera de hotel unde eram cazați. Nu a vorbit cu nimeni, nu a mâncat, nu a ieșit pe stradă. Cu trei ore înainte de începerea spectacolului, era în cabina teatrului murmurând textul…Apoi, cu o oră înaintea reprezentației a intrat în scenă. „Ai terminat luminile? m-a întrebat" „Da, e în regulă…" „Atunci vreau să rămân singur…" își amintește Alexa Visarion. Iar noi îl lăsăm în continuare acolo, în fața marelui spectacol pe Ștefan Iordache. Ne aruncăm, cu interes, o privire peste prozele Hannei Bota, Leon – Iosif Grapini și Florin Toma și ne oprim la poemul amplu al lui Petru Ilieșu: „Se spune că domnul Ioachim a fost pentru întâia oară împresurat de/ efemeride/ într-o zi de duminică/ / Se făcea că tocmai păţise prin dreptul uşii întredeschise/ -Camera tatălui cu ferestrele spre grădină și soarele și dimineața târzie/ în care timpul nu mai era timp ci un șir lung de secvențe încetinite/ întrepătrunse și obscurizate" (*Un incident în familie/ Surse*) **Scrisul românesc** ne întîmpină cu un portret schițat de Florea Firan Norei Iuga, cu concizie și eleganță. Prilej pentru o perindare prin opera sa. Ne plecăm și noi cu prețuire în fața acestui model de tenacitate și rezistență în fața timpului, cu o vigoare și putere de creație de invidiat: „La 93 de ani, Nora Iuga continuă să scrie intens, trăiește singură de foarte mult timp dar înconjurată de prieteni, mărturisind că „singurătatea este aur curat pentru un creator" iar „cultura te face mai degrabă să înveți să trăiești". Numeroase invitații la lectură girate de Gabriela Păsărin, Oana Băluică, dar și impresiile „plastice" traduse în cuvinte de Dumitru Radu Popa în fața expoziției lui Gustav Klimt de peste ocean, pe Fifth Avenue dar și povestea drumului lui Adrian Sângeorzan la…Chișinău. Și un ultim popas în paginile **României literare**. Să respirăm nițel după acest maraton printre titluri și autori, poposind împreună cu Al. Călinescu la Brasserie Lipp: „Cunoșteam, din lecturi, renumele Brasseriei Lipp. Constantin Tacou era, cu siguranță, un obișnuit al locului, deoarece am avut o masă în salonul de la parter și nu am fost trimiși la etaj, așa cum – asta aveam să aflu mai târziu – se proceda cu clienții necunoscuți sau cu turiștii. " Ca și alte locuri înnobilate de istorie și aura celor care le-au păşit pragul, Brasserie Lipp este o instituție: „într-adevăr ce ar fi Saint-Germain-des Prés fără Lipp? Adică fără o instituție pariziană care dă sentimentul duratei, al rezistenței la capriciile istoriei." Leo Butnaru respiră nițel după periplul avangardist în care se simte confortabil și revine cu o pagină de poezie din care ne grăbim să vă oferim o mostră: „La lecția de filozofie/ Nietzsche propune să vânăm lișițe/ / Socrate insistă că e mai bine totuși/ să punem lațuri pentru potârnichile din câmpie/ / Derrida prinde a ne îndemna să vânăm rinoceri/ cum o făcu și Ionesco ieri – alaltăieri/ cum se gândea să o facă și Dali" (*Catedrala*). Ca de obicei, panoplia cărților care sunt propuse spre lectură este plină, oferta diversă iar garanții unul și unul! Cum ar fi *Umbra lui Noica* a lui Ovidiu Pecican, apărută recent și citită pentru domniile voastre de Răzvan Voncu. Evident, o nouă anchetă literară a lui Cristian Pătrășconiu care îi iscodește pe Adrian Alui Gheorghe, Hanna Bota, Liviu Capșa, Gabriel Cpșoveanu, Vasile Dan, Gellu Dorian et alii, pe vreo șase pagini dacă *„ați petrecut o vacanță într-un loc pe care l-ați descoperit pe cale literară".* Adrian G. Romila ne trezește *Noaptea târziu*, o proză care, probabil, va fi regăsită curînd între două coperți .

CURIER DE AMBE SEXE

Cristina CHIPRIAN

MARIA POPA

Ai parcurs un drum sinuos între reperele comune (școală, domenii de preferință), dar aceasta a condus la constituirea unui univers poetic bine definit, care se remarcă prin filonul tragic. Identific motivul rostirii și al cuvântului – care asigură nașterea și renașterea lumii, emoția pentru marile probleme ale omenirii – care niciodată nu vor fi suficient dezbătute, fiorul timpurilor moderne – atât de apropiate catastrofei finale.

Dar poezia este un semnal de alarmă, în sprijinul omului, care încă nu și-a delimitat condiția și în sprijinul lumii moderne, care încă nu și-a asumat responsabilitățile. *Cuvinte inexistente* configurează o dimensiune distopică a universului, în relație cu care se aplică soluția logopedică: confruntarea cu propriile frustrări, cu propriile imperfecțiuni. Textul presupune o filosofie existențială: instrumentul de corectare a rostirii (lopățica de lemn) legat de pădurea din care a provenit, speranța în salvarea universului, ideea că seria încercărilor de ameliorare se va încheia curând (nu mai are dreptul la nicio pronunție/ oricât ar fi de exactă).

Magia rostirii, ce reface universul, se detaliază în *Teoriile simetriei*, text în care relație interumană devine o axă de simetrie a tuturor realităților întâlnite: o revedere întâmplătoare, evitarea momentului de identificare, fuga din sine, ideea de semn al trecerii care anulează simetria. Vocea lirică traversează ipostaze ale umanității care își apără propria condiție: renunțarea la luptă, confruntarea în oglindă, îmblânzirea și reîmblânzirea, călătoria, regăsirea („orice recunoaștere a celui străin/ e un eșec pentru ceva dinăuntru").

Pielea Orange dezvoltă ambiguitatea între faptul trăit și acela revelat: pierderea unui prieten – pierderea identității de sine, întunericul căutării și acela al descoperirii altui adevăr („lampa e un trandafir incendiat"; „a rămas duhul sfânt într-un felinar cu licurici").

Blues pentru Cernobâl este un recviem și o meditație: pentru tinerele victime ale dezastrului și pentru victimele deșteptării treptate ale unei conștiințe care nu ar fi trebuit să afle – poate – nimic din toate acestea. Voi reproduce această poezie.

Blues pentru Cernobâl

Fetițele de vârsta mea
își albesc rochițele cu frunze de iederă
au pantofi cu tocuri
cât două pietricele
de râu, buzele lor sunt reci
și nu trebuie decât
să adoarmă devreme
nu sunt prietenele mele
ele nu aud cuvântul Cernobâl
în fiecare zi
nu știu să despartă în silabe o explozie
cu dicția lor corectă
vocea e un buzunar cu maci
pe câmpul liniștit
de la sfârșitul zilei.

LIVIU APETROAIE. Născut în 1974, Vadu-Moldovei (Suceava). Stabilit în Iași, după absolvirea studiilor universitare de filozofie. Muzeograf la Muzeul Național al Literaturii Române Iași.

Debutul l-a „primit" la Junimea, în anul 2000, când a obținut premiul editurii la Concursul Național de Poezie „Porni luceafărul..." Botoșani. „Alegorii sub papirus" (volumul de debut) a fost bine primit de critica de întâmpinare (*Convorbiri literare, România literară, Hyperion, Ateneu, Cronica* etc.) și a obținut Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (2001) și Premiul Festivalului româno-canadian de poezie „Ronald Gasparic" (2001). A continuat, în poezie, cu „Geometria deșertului" (Junimea, 2004), „Oglinda sumară" (Opera Magna, 2010), „Sau nu" (Junimea, 2023) și numeroase grupaje în presa literară, fiind laureat al Premiului „Vasile Pogor" pentru literatură al Primăriei Municipiului Iași (2008).

A mai publicat volumele: „Sadoveanu și Iașii (1904-2004)", album foto-documentar (Opera Magna, Iași, 2004), „Minutul de prelungire", publicistică, (Feed Back, Iași, 2008) și „Emil Iordache - un univers de personaje" – coordonator (Vasiliana ´98, Iași, 2015).

Din 2004 este membru al Uniunii Scriitorilor din România (filiala Iași) și participă la numeroase evenimente și festivaluri. A fost în atenția unor valoroși literați, între care Constantin Ciopraga, Alexandru Husar, Emil Iordache, Marin Mincu, Cezar Ivănescu, Octavian Soviany, Emanuela Ilie, Marian Drăghici, Radu Voinescu, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Alex Ștefănescu, Liviu Antonesei, Nicolae Panaite, Dan Bogdan Hanu, Nicolae Crețu, Ștefania Plopeanu, Sterian Vicol, Adrian Alui Gheorghe, Sergiu Ailenei, prezent cu texte în antologii din țară și străinătate.

Este alături de fenomenul poetic actual scriind cronici de întâmpinare și semnale editoriale în numeroase reviste literare.

LIVIU APETROAIE

sau nu

$$(P \wedge Q) \wedge \neg (R \vee S)$$

$$(P \wedge Q) \wedge (\neg R \wedge \neg S)$$

$$\exists x \forall y \neg (y < x \vee \forall z (y \leq z))$$

$$\exists x \forall y (y \geq x \wedge \neg \forall z (x \leq z))$$

$$\exists x \forall y (y \geq x \wedge \exists z$$

sau nu
subt tălpile speranței
nimic nu mă mai crește
doar temnița lumină
dar înțeleg…

sau nu

în palme zdrențuite
se-arată doar amurgul
o rază răstignită
dar înțeleg…

sau nu

nici aerul nu știe
întoarsa respirare
să nască-n ea uitare
dar înțeleg…

sau nu

neînțeles… e restul
mutat în dumirire
acorduri doar pe-o strună
dar înțeleg…

sau nu…

dinspre lumină umbra
însinguratul fel prin care
lumina se simte
este umbra

altfel spus
avem sentimentul că suntem
întorcând urma privirii spre umbra
care se așază pe o parte
cea mai abstractă a soarelui

întunericul devine orgolios
o sumă de umbre împotriva luminii

în întuneric se plânge mut
lăsând liniștea să doarmă

să nu aduni umbrele
nici să le ridici
s-ar putea să te topești
împreună cu ele

efigie
m-am așezat cu umbra pe-o copertă
ca să citesc un titlu
din lumea mea inertă

și-am deslușit ceva din hieroglifa
aceea simplă
ce-mi scria de clipa

în care nu voiam să mă mai las
să trag un aer mistuit
oglinditor în vremea unui mit

pusei un căpătâi la mal
și-am pus și-o candelă
am stins val

și peste toate de pământ
am pus
un alt surâs

din prea lumină
prea lumină prea umbră

ascund numerele
umbra numerelor urlă
să las loc de cealaltă umbră
și las loc de cealaltă umbră
care urlă umbrei
să nască loc de altă umbră
doi se ascunde după trei
și mereu întâia se vrea după a două

prea lumină prea lângă soare
numărătoare inversă
umbre nimicitoare

condeier
nu
nu ridica tâmpla
de pe orizontul absurdului
nu te trezi
visează
stai acolo adormit
beat de existență
stai acolo

nu
nu sfâșia aerul cu răspunsuri
întrebările-s nenumărate

scrie
cu tâmpla spartă
nenumărate verbe curg de acolo

condeierule
n-ai nicio cameră
nicio formă de a te exista

tu fluieri
așa
fluieri

te aude nimeni

echinocţ
ziua-i egală cu moartea
moartea-i egală cu noaptea
ziua egală cu ce
viața egală în ce

egaluri risipite printre unde
unde?
cum e să fi egal cu altceva
cum e să fie echinocțu forma ta?

acum sunt liber în spusa libertate
mă socotesc mai liber decât toate

echinocţ

continuitate
e dimineața-n care se-așază
iarăși noapte
vechi vinuri desfundate
cotrobăie spre-amurg
și-n zări fără ieșire
ciocnesc a moarte

e-amiaza care-aduce
un răsărit de noapte

uitate gânduri risipite
intrate-n întomnare
se prăvălesc molatic
spre aceeași veche moarte

e seara însetată
de amăgiri de noapte
țesând în fir de tort
ambiguă culoare
pictându-se-n cuțit
până la marea moarte

mirare către trecuturi
mă păscuse calul și știam
timpul terminase malul
prin oglinda-n zare ce-o aveam
necheza cu foame
mânzul năzdrăvanul

negura lumină se lăsase
eu nu știam
că nu-mi mai era
de văz

numa´ raza răsărind prin cețuri
mă-ndemna să fug spre alt privăz

auzeam timpul numărându-și timpii
nu mă mai chemase
eu pre el să număr

trecând malul pașterilor mele
mânz viu mă adăsta dincolo

se mutase-n nechezata foame
tocmai să-și înceapă
noua foame

sunet
pre lunga mea scurtare peste viață
aud aud din cer clopotul mut

n-am fost nimic în astă viață
doar clopot surd mereu sunând

am odihnit în feluri de vocale
cuvintele o! ele mi-au tot izbit cântarea

m-am răstignit pe anotimpuri în consoane
și-n felurite strigăte care cereau iertări

astăzi pe mal de mare se-adună mateloții
să ducă în adâncuri plecarea ce-am rostit-o

și voi vâsli în timpul acela de-ncercare
sorbind un sunet vechi
și noaptea
asfințitul

palma și apunerea
spațiul albastru dus către culoare
negrul de cerul mai cerșește oare

loc luminării arătat pe rază
vorbele mele apocatastază

știu că-ți aduce dorul dorul viu
o grijă voi și eu să fiu

în adormirea care nu mai sună
întind o mână și aștept o mână

aștept o mână care să mă creadă
o palmă rece
prin oase să mă cadă

în lume
uite se făcea de dimineață
seara o fi fost prelungă
cine știe

urlau văzduhuri peste clipe
și noi simțeam melancolie

mai dincolo de tine creștea ceață
mă-amestecam mergeam zăcut

se întâmpla ca-n prima oară
o luminare să mă fi văzut

și-n dimineața fără răsărit
vedeam că și tu te-ai ivit

rondel falsat
și mult mă cad
pe valea de pe cruce
pe unde pasul
pasul duce

și iar mă cad
doamne, unde-ajunge
vecia întronată-n cruce

iar când mă cad
stau ori visez
și doamne ce visez
amarul peste cruce
cum pe viață duce

amorfă deslegare
de-o ametistă formă
de rămas
prin minus infinit
urcat la pas

prietenul declamă:
să-ți faci trecutul
subteran peste noroi

asta e totul pe sub noi

litanie
absurdul a-nceput spre asfințit
mă adunam să plec reîntregit

strigam la aripi să vină deodată
să simtă ele coasa-nveninată

iar ghearele din ochi căzute în picioare
să vadă-n noaptea asta cum se moare

și sufletul suit pe asfințire
simțindu-și ca un foc
prelunga primenire

tu nu știai
dar eu mă prea gândeam

zăcea lumina și orbeam