REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLIII

CONVORBIRI LITERARE

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

Director: Cassian Maria SPIRIDON

„Înnebunesc din cauza necredinței...”
– dialog cu prozatorul **Dan STANCA**

POEZIE: Radu CANGE, Mircea M. POP, Gabriela LIVESCU
PROZĂ: Nicolae ILIESCU, Alexa PAȘCU, Doina CHERECHEȘ

RECUPERĂRI: Titu MAIORESCU

INEDIT: Epistolar Dan Simonescu – C. Turcu

In memoriam PAUL GOMA

Ion PAPUC: Școala Ardeleană într-o antologie
Gheorghe GRIGURCU: „Un scenariu mai mult ori mai puțin perfect”
Basarab NICOLESCU: Opera fundamentală a lui Edgar Morin...
Ioan HOLBAN: Poezia sentimentului religios
Nicolae SCURTU: Însemnări despre Constanța Marino-Moscu

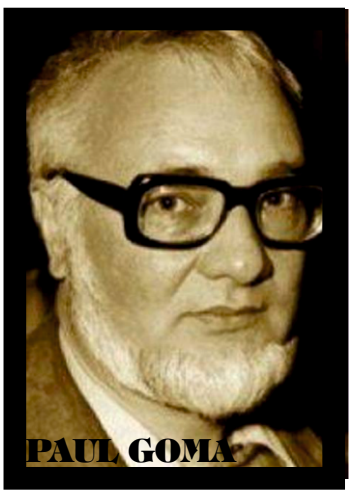
Maria-Ana TUPAN: Polifonii pentru mileniul trei
N. GEORGESCU: Arta de a scrie pe vremea lui Eminescu
Alin Mihai GHERMAN: Visul lui Nabucodonosor
Maria TRANDAFIR: Istorie națională și mit în creația eminesciană
Bogdan Mihai DASCĂLU: Titu Maiorescu și Corneliu Diaconovici
Roxana PATRAȘ: O hartă a ținutului haiducesc

Ioana DIACONESCU: Din arhiva CNSAS – Vintilă Horia
Traian D. LAZĂR: Unificarea României după 1918
Simion-Alexandru GAVRIȘ: Un ziar rusofil de la 1879-1880

Mircea PLATON: Reforma învățământului și extremismul politic
Dan TOMULEȚ: Seraphim Rose: Subteranele liberalismului
Ovidiu PECICAN: „Neantul valah” și terapia subestimării colective
Alex VASILIU: Războiul cu intelectualii
Dragoș COJOCARU: Aida și triumful baletului verdian

Literatura azi: **Ioan LASCU, Marius CHELARU, Emilian MARCU**

Cronică literară: **Cristian LIVESCU, Constantin DRAM, Alexandra OLTEANU**
Comentarii critice: **Adrian Dinu RACHIERU, Antonio PATRAȘ, Dana Raluca SCHIPOR**
Actualitatea literară: **Emanuela ILIE, Diana BLAGA, A.G. ROMILA**


PAUL GOMA

BOGDAN MIHAI DASCĂLU

ALIN MIHAI GHERMAN

Mai 2020, Nr. 5 (293)

CONVORBIRI LITERARE

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

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
Miron KIROPOL
Cristian LIVESCU
Virgil NEMOIANU
Basarab NICOLESCU
Ion PAPUC
Ioan-Aurel POP
Adrian Dinu RACHIERU
Vasile SPIRIDON
Dan TOMULEȚ
Alexandru ZUB

DTP: Doina BUCIULEAC

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 – *Omul în era conformismului* (IV) / 1

„Înnebunesc din cauza necredinței... Am tot timpul ceva pe suflet care se cere mărturisit, iar spovedania devine terapie”
– dialog cu scriitorul Dan STANCA / 10

Ion PAPUC – *Școala Ardeleană într-o antologie* / 15
Gheorghe GRIGURCU – *„Un scenariu mai mult ori mai puțin imperfect”* / 19
Basarab NICOLESCU – *Opera fundamentală a lui Edgar Morin în limba română* (II) / 22

IN MEMORIAM PAUL GOMA
Vasile SPIRIDON – *Jurnalele unui deviaționist* / 27

Ioan HOLBAN – *Poezia sentimentului religios* / 30

MAIORESCU INTEGRAL ÎN PREMIERĂ
Titu MAIORESCU – *Jurnal* (XXI) *1899* / 35

RESTITUIRI
Nicolae SCURTU – *Însemnări despre Constanța Marino-Moscu* / 38

INEDIT
Constantin BOSTAN – *Scrisori Dan Simonescu – C. Turcu* (I) / 41

TEXTE DE IERI PENTRU AZI
Dinicu GOLESCU – *Însemnare a călătoriei mele... (1826)* / 45

POEZIE
Gabriela LIVESCU / 47
Mircea M. POP / 48
Dorian STOILESCU / 49
Radu CANGE / 50
Mihai PĂCURARU / 50

PROZĂ
Nicolae ILIESCU – *La Taormina, de vale sau Ce mult te-am iubit* / 51
Alexa PAȘCU – *Dinu Hatmanu pleacă la Paris* / 55
Doina CHERECHEȘ – *Marianică* / 59

CRONICA LITERARĂ
CRITICA POEZIEI: Cristian LIVESCU – *Poeticitatea spiritualistă sau „cutremurul metafizic al sufletului”* / 63
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Recurs la povestea de dinainte de poveste* / 69
CRITICA CRITICII: Alexandra OLTEANU – *București, marea speranță și* reflexele cutumiare ale istoriei / 72

COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Doi poeți* / 75
Antonio PATRAȘ – *Alexandru Antemireanu, romancier* / 78
Dana SCHIPOR – *Augustin Buzura – scrisul, o garanție a sinelui* / 84

ACTUALITATEA LITERARĂ
Emanuela ILIE – *Horia Zilieru. Poezie și* mirungere / 87
Diana BLAGA – *Despre povești și alte existențe fermecătoare. Doina Ruști,* Homeric / 90
Adrian G. ROMILA – *Din nou, despre istoria (ne)scrisă* / 93

LITERATURA AZI
Ioan LASCU – *O aventurieră incurabilă* / 95

EX LIBRIS
Maria-Ana TUPAN – *Polifonii pentru mileniul trei* / 98
Gellu DORIAN – *Jessica Baciu* – Jes / 102

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

ISTORIE LITERARĂ
Nicolae GEORGESCU – *Arta de a scrie pe vremea lui Eminescu* (V) / 104
Alin Mihai GHERMAN – *Visul lui Nabucodonosor* / 109
Maria TRANDAFIR – *Istorie naţională şi mit în creaţia eminesciană* (I) / 115
Ioana DIACONESCU – *„În concluzie acuzaţiunile aduse numitului Vîntilă Horia Caftangioglu se datoresc numai unei confuziuni de persoană...* / 120
Constantin COROIU – *Marele singuratic şi literatura ca o pradă* / 126
Oltea PRELUCA – *„Convorbiri literare" sub direcţiunea lui Ilie I. Torouţiu (1939-1944)* / 129
Bogdan Mihai DASCĂLU – *Despre unele foloase de a citi* Jurnalul. *Titu Maiorescu şi Corneliu Diaconovici* / 132
Roxana PATRAŞ – *O hartă a ţinutului haiducesc* / 134
Lucreţia PASCARIU – *Mihail Kogălniceanu şi imaginea jurnalismului românesc* / 136
Liviu PAPUC – *Brătescu-Voineşti la pescuit în Bucovina* / 138

ISTORIE
Traian D. LAZĂR – *Unificarea politică a României după 1918* (XVII) / 140
Simion-Alexandru GAVRIŞ – *Un ziar rusofil de la 1879-1880: „Democraţia Naţională"* / 144

LITERATURA UNIVERSALĂ
Smajil DURMISEVIC / 1147
Traduceri de Olimpia IACOB

ESEU
Mircea PLATON – *Reforma învăţământului şi extremismul politic* / 148
Dan TOMULEŢ – *Seraphim Rose: Subteranele liberalismului* (I) / 152
Ovidiu PECICAN – *„Neantul valah" şi terapia subestimării colective* / 155

CARTEA DE RELIGIE
Florin CRÎŞMĂREANU – *Se poate spune ceva cu sens despre starea sufletelor după moarte?* (II) / 157
Emanuel GROSU – *Cronologia festivă a Sfântului Maxim Mărturisitorul* / 160

CARTEA DE FILOSOFIE
Bogdan Mihai MANDACHE – *Despre strălucirea care nu se stinge niciodată* / 163

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – *Din nou despre* Strălucitorul Genji, *spirite şi posedare* / 165

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – *Ispita căinţei* / 169

ANTICHITĂŢI ACTUALE
Ioana COSTA – *Scrisorelnic...* / 171

ARTE
Dragoş COJOCARU – Aida *şi triumful baletului verdian* / 172
Andrei Nicolau VOLOVĂŢ – *Pensionarul* (II) / 174
Marian Sorin RĂDULESCU – *De la escatologie la cinefilie (şi înapoi)* / 178
Alex VASILIU – *Dmitri Şostakovici: portret mişcat, martor al unui secol tragic* (XI). *Simfonia a IX-a: războiul cu intelectualii* / 180

PANORAMIC EDITORIAL
Marius CHELARU – *Edituri moldave/ autori moldavi* / 184
Ioan HOLBAN – *Proze şi dizertaţii* / 187
Emilian MARCU – *Vitrina cărţilor* / 189

CONSEMNĂRI
Constantin GHERASIM – *Ursul* / 193

VARIA
Din arhiva Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iaşi / 195
Valentin TALPALARU – *ComPRESA revistelor* / 197
Nicolae SAVA – *Curier de ambe sexe* / 199

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

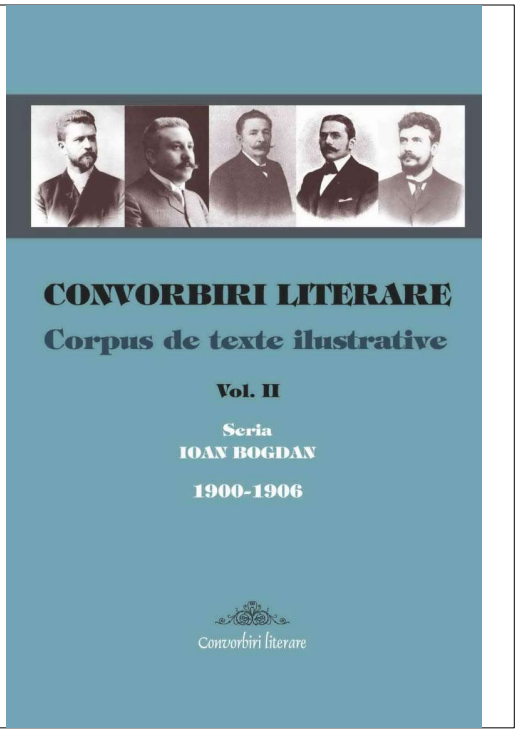
CUI 28447247

Redacţia şi administraţia:
I.C. Brătianu nr.22, etaj 1, Iaşi,700037
Tel./Fax: 004-0232-260390,
e-mail: *convlit95@yahoo.com*
CONT RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iaşi

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași

Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei:
108 lei/ an + 36 lei taxe poștale,
54 lei/ 6 luni + 18 lei taxe poștale.
Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată
adresa poștală completă și perioada de abonare.

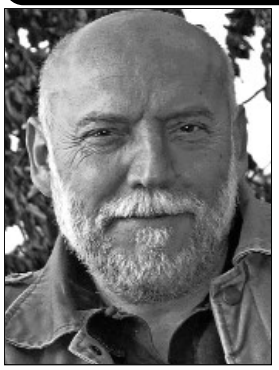


ISSN 0010-8243 **Apare lunar**

Tiparul executat de SC KOLOS GROUP SRL Iaşi

Biblioteca revistei „Convorbiri literare"
Nr. 5 (293) / mai 2020
Mircea PLATON – *Negustorii de aer*

200 pagini



OMUL ÎN ERA CONFORMISMULUI (IV)

Cassian Maria SPIRIDON

Încă din 1979, într-un scurt eseu cuprins în *Obsolescenţa omului. Despre distrugerea vieţii în epoca celei de-a treia revoluţii industriale* (vol. II, Editura Tact, 2016, traducere de Lorin Ghiman), Günther Anders remarcă *obsolescenţa graniţelor*, relativizarea suveranităţii, diminuarea pînă la stingere a responsabilităţii naţionale. Uniunea Europeană este un exemplu concret, în care graniţele sînt transparente, moneda unică – simbol al independenţei economice, implicit naţionale –, este adoptată de statele componente pe măsură ce îndeplinesc cerinţele etc. etc. Umbra întunecată a coronavirusului care copleşeşte planeta, inclusiv Europa, pare a provoca reacţii de preocupare şi acordare a întîietăţii intereselor naţionale, de protejare cu prioritate a propriilor cetăţeni. Fenomen care sigur se va stinge după dispariţia pericolului de pandemie.

Tema obsolescenţei sferei private (conferinţă susţinută în octombrie 1958 la Hanovra) este încă mai acută în contextul pandemiei Covid, care ne impune claustrarea, prin decrete, la domiciliu. Nu doar, cum subliniază gînditorul austriac, că *lumea este livrată în casă*, ci şi *casa e livrată în lume*. Radioul, televiziunea, mijloacele media în integralitatea lor, la care, printr-o augmentare exponenţială se adaugă internetul, ne bombardează cu informaţii instant, reale sau mincinoase, dar prin care ne şi expunem viaţa intimă cu o curioasă voluptate. Asistăm la o accelerare a *distribuirii omului către lume*, una fără nici o urmă de jenă. Peste tot sînt montate camere video ce funcţionează permanent, încît nu rămîne nici un amănunt al vieţii nesupravegheat şi implicit distribuit oricui şi oricînd. Sîntem simultan spectatori şi actori într-un film pe care nu-l controlăm şi nici nu sîntem preocupaţi de această situaţie în care, practic, ne-am pierdut demnitatea, nu mai există nici o diferenţă între viaţa privată şi viaţa publică. Sîntem serviţi şi ne servim într-un înfiorător ritm de canibalism virtual: „Printre bunurile cu care sîntem aprovizionaţi îi regăsesc acum, şi în primul rînd, pe *semenii* noştri: noi toţi sîntem acum, virtual, şi cei care mănîncă, şi mîncarea altora. În acest sens este situaţia *canibală*. Cine nu are în vedere simultan aceste două procese canibalice, aşadar mîncatul şi a fi mîncat, nu poate să-şi facă o imagine completă a existenţei noastre actuale” (Günther Anders).

Ne punem reciproc vieţile la dispoziţie, rostogolindu-ne într-o falsă existenţă, cu o inconştientă indolenţă. Sîntem disponibili la un furt de tip nou, unul virtual, practicat de către *hoţii de imagini*, care ne confiscă şi aspectul şi spusele, mai totdeauna fără acordul nostru: „Probabil că în întreaga istorie n-au existat prea multe şanse de disimulare de o asemenea putere de seducţie, şi puţine care să fi fost utilizate atît de general şi de complet precum acesta. Căci din şansa de a fura imagini cu conştiinţa împăcată s-a dezvoltat o <iconocleptomanie>, adică: obişnuinţa şi dorinţa de a le sustrage lucrurilor lumii (respectiv acelor lucruri al căror posesor nu eşti) aspectul şi să tratezi acest aspect (adică imaginea lor) ca proprietate. Iar acestei <iconocleptomanii> îi cad victime nu doar cîţiva, nu doar un criminal sau altul, ci noi toţi. Fiecare dintre noi s-a obişnuit deja să cutreiere supermarketul lumii, să ia *en passant* ce-i sare în ochi şi să păstreze, tocmai ca imagini, celebrităţile pe care ar dori să le <aibă> sau să le vîndă. Şi nici unul dintre noi nu suspectează că ar fi comis cu asta o încălcare a proprietăţii. Dimpotrivă, fiecare rămîne cu iluzia că ar fi lăsat originalul în statu-quo

şi acolo unde se afla înainte să fi fost sustras.

Şansa de care se bucură fotograful sau cel care înregistrează atunci cînd se limitează la a sustrage reproduceri ale noastre (sau ale spuselor noastre) este, aşadar, aceea de a fura fără să fure, *de a nu fura furînd*. Şi despre acest <nu> este vorba. Acest <nu> este cel la care poate să apeleze fiecare, oferindu-i epocii noastre ipocrite conştiinţa sa curată şi aura sa. Afaceristului al cărui telefon este interceptat de un *snooper* nu-i este sustras portofelul. Nu. Unei *girl* care iese din rînd şi se lasă fotografiată în poziţia *cheese-cake* nu-i este furată virtutea. Nu. Lăsînd la o parte faptul că stocul de benzi de magnetofon cu flecăreli s-a lungit cu cîţiva metri şi că există cîteva filme în plus pe lume, nu pare să se fi întîmplat mai nimic.

Nu, numai nimic. Fiindcă *nu doar noi* nu suspectăm nimic. Nu doar noi, victimele, părem că trăim după această încălcare a proprietăţii exact la fel ca înainte de ea, deci fără să simţim vreo pierdere. Ci *nici hoţii şi pungaşii* înşişi nu bănuiesc nimic, căci ei, deşi mai bogaţi cu o pradă, nu ţin, nu-i aşa, în mînă nimic care să-i lipsească celuilalt. La fel cum noi n-am păţit nimic, nici el n-a făcut, nu ne-a făcut nimic. În vreme ce strămoşii lor clasici: cinstiţii tîlhari la drumul mare şi hoţii de buzunare comiteau fapte inechivoce; adică dădeau naştere unor situaţii în care victimelor le lipseau efectiv obiectele sustrase, urmaşii lor de astăzi creează o situaţie cu totul echivocă: adică una în care celui furat (deci nouă, cei care nu simţim sustragerea imaginii) *nu pare să-i lipsească nimic*, în care, aşadar, oricît ar suna de paradoxal, *lipseşte lipsa*" (G.A.). S-a pierdut, înghiţită de neant, magia imaginii. Este evidentă legătura dintre dezvoltarea tehicii şi morală. Ca-n matematică, este un raport invers proporţional, amplificarea aparatelor are ca rezultat diminuarea preceptelor morale.

Sîntem foarte disponibili în a ne etala, în orice context, viaţa personală; o marfă la îndemînă. Manipulaţi subliminal, ne conformăm spre avantajul totalitarismului politic. În prezent, transparenţi cum sîntem, servim ideal orice regim totalitar. Prin comparaţie, în *1984*, cartea lui George Orwell, mijloacele de supraveghere folosite nu reuşesc să ne cuprindă, să ne confişte în totalitate viaţa personală (mai era un colţ în care ochiul vigilent al dictaturii nu ne putea urmări – cînd ne scriam jurnalul intim), astăzi, paradoxal, cu acordul nostru ne livrăm integral şi necondiţionat.

Atitudine motivată, prost motivată, că tehnica, aparatele sînt „neutre moral"; *deci că ar sta la dispoziţie pentru utilizarea lor după voie; singurul lucru care contează ar fi* cum *anume să le folosim; ce uz facem din ele ulterior, dacă este unul moral sau imoral, unul uman sau inuman, unul democratic sau antidemocratic*.

În fapt, este o iluzie în care ne complacem pînă la a-l considera suspect pe cel care refuză, se sustrage, evită a fi supravegheat şi nu pe cel care, cu îndreptăţire, suspectat fiind pentru anumite fapte se impune a fi supravegheat.

E o poziţionare pe care, atenţionează eseistul, trebuie să o combatem şi motivează: <*Eo ipso*> ea face loc *intrării* oricărui aparat şi îl desemnează pe filosof ca fiind întîrziatul, deoarece presupune că formularea problemei morale ar trebui făcută de fiecare dată abia ulterior.

Însă astfel este pronunţată capitularea moralei. Căci moralistului i se va pune înainte sarcina mizerabilă de a-şi comunica *placet*-ul faţă de faptul deja existent al aparatului (indiferent care ar fi acesta); sau, în cel mai bun caz, însărcinarea de a le explica contemporanilor cum şi pentru ce ar avea voie să-şi folosească aparatele, dar şi cum şi pentru ce ar avea voie.

Sau formulat altfel: teza <neutralităţii morale> a aparatelor trebuie combătută, fiindcă ea este o *iluzie. Homo technicus* se lasă în voia acestei iluzii doar fiindcă îşi doreşte să rămînă cu conştiinţa curată în faţa parcului de aparate care se acumulează în fiecare zi şi care creşte deasupra capului său. Însă este pur şi simplu neadevărat faptul că noi păstrăm libertate faţă de aparatele pe care le-am construit şi avem libertatea de a alege modurile utilizării lor. ...Adevărul este că, indiferent pentru ce avem de gînd să folosim un aparat sau în ce context ne imaginăm că-l vom plasa, şi indiferent în interiorul cărui sistem economico-politic ne folosim de el, noi sîntem întotdeauna deja influenţaţi de acesta, căci fiecare aparat presupune sau <pune> un raport între noi şi semenii noştri, între noi şi lucruri, între lucruri şi noi. Aşadar: fiecare aparat este deja utilizarea lui".

Adevărul este că aparatul este una cu utilizarea lui, una care ne aprovizionează, ne îndoapă cu fantome (media şi internetul sînt marii distribuitori),

nu mai sîntem nemijlocit în contact cu lumea reală. Cît priveşte echivalenţa între aparat şi utilizarea lui, exemplară este atitudinea lui Leonardo da Vinci care, în urmă cu jumătate de mileniu a făcut planul unui submarin, la care a ţinut să adauge o notă: „Nu public şi nu răspîndesc acest lucru datorită naturii rele a omului, care l-ar folosi pentru a ucide pe fundul mării, spulberînd celelalte nave". Reticenţa lui da Vinci a fost spulberată în apropiata noastră contemporaneitate. De mai bine de un secol mările şi oceanele planetei sînt pline de submarine ucigaşe. Prin definiţie, dar mai ales în realitatea palpabilă, toate aparatele de interceptare audio, video etc. prin faptul însuşi al utilizării lor sînt totalitare. Realitate motivată de filosof cu argumente de necontestat: „Fiindcă ele distrug, sau cel puţin modifică, un fapt metafizic care opune rezistenţă aspiraţiilor totalitare. Faptul metafizic de care e vorba este cel al *individuării*: deci faptul că omul, la fel ca orice fiinţare, este, atîta vreme cît <este>, esenţialmente un *discretum*, ceva separat – sau, cel puţin, şi ceva separat.

Acest fapt ontologic, faptul de a fi individ, înseamnă că fiecare, fie că vrea sau nu, reprezintă o *rezervaţie* insulară protejată de ziduri, obstrucţionînd astfel aspiraţiile de omniprezenţă şi omnipotenţă a statului total.

Sau formulat mai pregnant: deşi statul total cuprinde în sine fiinţele izolate, ele rămîn lacune în *continuum*-ul său, pete albe pe harta sa: rămîn inaccesibile şi imprendibile.

Numesc această inaccesibilitate a părţilor faţă de întreg <infra-transcendenţă>. În ochii întregului, deci ai statului total, această <infra-transcendenţă> reprezintă un defect, şi anume atît unul propriu, cît şi unul al părţilor sale, deci al fiinţelor individuale. Întregul s-ar putea considera deplin în mod ideal dacă harta nu ar mai prezenta pete albe, dacă i-ar reveni masivitatea, continuitatea, monolitismul: dacă ar exista *modo eleatico*, <preîntîmpinînd> orice individuaţie, sau dacă (ceea ce se reduce la aproape acelaşi lucru) ar putea să ajungă la indivizii săi: sau dacă aceştia i-ar ieşi <în întîmpinare> de la sine, <*coram*>, deci existînd lipsiţi de pereţi şi transparenţi. Pe scurt: statul total ar fi perfect doar dacă n-ar exista deloc discreţie (în sensul filosofiei naturii); ca să nu mai vorbim de sineitate, <intimitate>, <sferă privată>".

O arhitectură care cultivă transparenţa, geamuri de sus pînă jos, a inundat habitatul urban, birourile, bibliotecile etc. etc. Intimitatea individului a fost abolită.

<Indiscreţie integrală> şi <lipsă de ruşine [*Schamlosigkeit*] integrală> sînt deci corectivele de care are nevoie, pentru a-şi atinge idealul de integralitate perfectă, un stat care vizează totalitatea" [G.A.].

Toată această aparatură de interceptare, astăzi ultraperformantă, este, rămîne un redutabil instrument de control totalitar.

Pentru ilustrarea acestei realităţi (una prin care noi am trecut cu asupra de măsură în vremea comunismului, dar încă amplificat şi în prezent) eseistul apelează la situaţia, una declarată oficial, din SUA, cu exemple semnificative: între 1940-1957, la Los Angeles, o mie de clădiri erau prevăzute cu instalaţii de interceptare. Astăzi ne putem întreba, avînd, sigur, un răspuns afirmativ, că în mod cert nu mai există nici un edificiu văduvit de asemenea instalaţii. În 1952, tribunalele SUA au însărcinat Poliţia să asculte 58.000 de persoane. De reţinut, ca şi la noi, nu era, nu-i singura instanţă care interceptează. În anul 1952, în final, totalul se ridică la 290.000 de persoane, firme, asociaţii etc. etc. Astăzi nu mai există persoane nemonitorizate, la noi şi oriunde. E o certitudine.

„Ştim deja din perioada dictaturii că începînd din clipa în care *considerăm posibil sau considerăm că nu-i imposibil să ne aflăm sub control, ne simţim altfel şi ne comportăm altfel decît înaintea acestui moment*. Adică: mai conformist, dacă nu de-a dreptul conformist. *Posibilitatea de necontrolat de a fi controlat are o forţă de imprimare decisivă. Ea imprimă populaţia ca întreg*" (G.A.).

Ne iluzionăm cu omniprezenţa noastră, cu potenţa, graţie aparatelor, de a fi pretutindeni instant, o realitate cu consecinţe pe care nu le realizăm. Şi are drept consecinţă *nelibertatea*.

Telefonul mobil ne livrează, ca individualităţi, integral, celor care ne supraveghează, cu sau fără îndreptăţire, de a-şi asuma *libertatea de a ne răpi libertatea*. Iar astfel de aparate sînt oferite oricui, la pachet cu multiple altele, care au drept utilitate interceptarea de către cine vrea, nu doar de legiuitor, a celuilalt. Fapt care îndreptăţeşte o păguboasă sofistică: „Dacă o marfă A, căreia nu i se poate

reproşa, din punct de vedere moral, nimic, nu este utilizabilă fără o altă marfă B, atunci comercializarea şi utilizarea lor împreună este justificată moral; în acest fel, utilizarea lor nu poate fi imorală" (G.A.).

Discreţia, dreptul la intimitate sînt anulate, dispare orice urmă de ruşine în a intra încălţat în viaţa cui pofteşti, fără nici o piedică de natură morală: „Faptul că oamenii, ba chiar copiii, sînt înconjuraţi de astfel de mărfuri; că ei pot să cumpere indiscreţia extremă: că învaţă să *se amuze de plăcerea altora*: că *ei gustă sexualitatea prin acest ocol prin lucruri, mijlocită de completa lipsă de apărare a celor care sînt interceptaţi* – asta e atît de dezgustător, încît, în comparaţie, satisfacerea în cel mai vulgar mod a poftelor devine o încarnare a integrităţii şi curăţeniei" [G.A.].

Pentru oamenii de afaceri interceptarea este considerată o oportunitate, prin ea ar şti cît şi unde este mai rentabilă oferta.

Sînt voci care consideră îndreptăţită folosirea unor astfel de aparate în urmărirea noastră de către stat; ar fi automat şi inclusiv moral să o facă.

Între multiple remarci de condamnare a acestor practici este una de o hilară sofistică: „<Credeţi-mă, domnilor, dacă cineva se simte inconfortabil fiindcă el crede că s-ar putea afla sub control, se vor petrece mult mai puţine fapte imorale>. Cu alte cuvinte: ceva *imoral*: spionajul, *este transformat în garanţia moralităţii*" [G.A.].

La care este potrivit să o adăugăm şi pe aceasta, narată de un urmăritor: „Uneori sînt întrebat de oameni de afaceri: <Credeţi că şi legătura *mea* este ascultată?>, la care obişnuiesc să răspund: <Foarte interesant că mă întrebaţi asta. Vă simţiţi vinovat de ceva? Ia spuneţi, ce aveţi pe suflet?>".

Indiscreţia este integrală în măsura în care lipsa de ruşine se află la egalitate, adică totală.

În concluzie, se *presupune ca de la sine înţeles acest răspuns vulgar este că sfera privată ar exista exclusiv pentru a ascunde lucruri interzise; că, întrucît* nedreptatea se săvîrşeşte în secret, a păstra lucruri în privat sau secret demostrează <*eo ipso*> nedreptatea. *Şi astfel ajungem la cel din urmă punct, cel decisiv:*

Deprivatizarea se înfăţişează ca deplină abia atunci cînd, în imaginea noastră, adăugăm un pandant <*indiscreţiei*> [Unverschämtheit]; *neruşinarea* [Schamlosigkeit] [G.A.].

În consecinţă, avem cîteva realităţi decelate de eseist în spaţiul american, şi care, în actualitate, s-au extins global: „1. Viaţa noastră *a devenit o proprietate* comună. A ne lăsa intervievaţi pînă la cămaşă trece drept de la sine inteles, iar de ce n-am face-o sau n-am îngădui-o, drept inexplicabil.

2. *Corpul nostru a devenit proprietate* comună. Şi anume tocmai zonele sale tabu. Ceea ce e valabil, desigur, în primul rînd pentru corpul feminin. A-şi măsura public circumferinţa bustului şi a şezutului, precum şi a publica cifrele sub fotografie, un lucru pe care, înainte, îl făceau poate doar prostituatele, a devenit ceva de la sine înţeles pentru orice girl care nu vrea să treacă drept funny.

3. *Viaţa sexuală a devenit proprietate* comună. O dovedesc nenumăratele articole despre bucurii şi necazuri la pat, chiar şi în ziarele populare; în parte, pe tonul prietenesc, confidenţial-povăţuitor, de parcă ele n-ar fi destinate sutelor de milioane de urechi, ci doar alor mele; în parte în stilul articolelor *how to* do.

4. *Digestia a devenit proprietate comună*. Dacă, de exemplu, un preşedinte bolnav este întrebat de un intervievator Tv cît de tare-i afectat de diaree, el nu numai că nu-i surprins, ci, dimpotrivă, răspunde cu cea mai mare conivenţă. Şi nu-i nimeni între milioanele de martori care să ajungă la ideea că ar fi şi altceva în neregulă în afara digestiei prezidenţiale" [G.A.].

Şi-i stranie voluptatea cu care ne conformăm acestora fără nici o jenă. Inclusiv psihanaliza, în fond o ştiinţă, s-a dovedit una în umbra conformismului: „S-a observat că psihanaliza s-a conformat fără ruşine în Statele Unite la *the american way of life*, şi anume la conformismul ei din utlimii zece ani, transformîndu-şi pe parcurs principiile în opusul lor, aceasta nu-i încă tot adevărul. El devine complet abia prin completarea că, în America, psihanaliza serveşte *scopul* impunerii conformismului". Şi Anders îl dă exemplu de competenţă în domeniu pe Herbert Marcuse şi lucrarea sa *Eros şi civilizaţie* – un marxist foarte cultivat în România anilor '80.

E exemplară disecarea socialismului şi a proprietăţii socialiste în paralel cu deprivatizarea vieţii personale.

O situaţie nu doar în refuzul eticii, ci cu totul

antimorală. Omul este redus doar la calitatea de proprietar, este definit prin averea sa. Omul este definit ca milionar, miliardar, sărac etc., este un cont în bancă.

La întrebarea: „*În ce ar consta lucrul cel mai înspăimîntător* al acestei variante a totalitarismului numită <conformism>, răspunsul e:

În faptul că se petrece *fără teroare*" [G.A.].

Este lumea visată de Şigaliov, personajul straniu din *Demonii* lui Dostoievski, pentru care *o a zecea parte capătă libertatea personală şi dreptul neîngrădit asupra celorlalte nouă zecimi ale omenirii*, zecimi care *trebuie să-şi piardă personalitatea şi să se transforme într-un fel de turmă şi printr-o supunere nelimitată, pe calea unei regenerări succesive, o stare de inocenţă primitivă, un fel de rai primitiv, deşi vor trebui să lucreze*.

Sîntem trăitori într-o astfel de societate, unde *forţele de astăzi îşi pot permite să se dispenseze de teroare. Şi o pot face pentru că tocmai materialul lor: omul* este *astăzi deja prelucrat, fiindcă noi, cei sacrificaţi,* am *adus mereu jertfă, şi nu doar* sacrificium intellectum*, ci am jertfit sfera noastră privată şi autonomia noastră, fără să le recunoaştem ca jertfe. Pe scurt: întrucît noi, cei spionaţi, am fost mereu aliaţi ai spionului, chiar dinainte de a ne afla sub spionajul actual.*

Acolo unde, astăzi, autorităţile se pot dispensa de recursul la teroare, acolo maşinăria lor lucrează fără zgomot de fond. Iar la sfîrşit va lucra atît de ireproşabil de lin şi de curat, încît renunţarea la teroare, simptom al nelibertăţii impuse definitiv, va fi confundată cu libertatea şi umanitatea, ele sunînd din trîmbiţă ca libertate şi umanitate" [G.A.].

Sîntem bombardaţi constant acustic şi vizual de aparatele care ne-au invadat habitatul, individul *este condamnat să trăiască într-o lume în care, nemaiexistînd nici un loc liniştit,* trebuie să asculte*, nici nu-i mai rămîne altceva de făcut decît să aparţină acestei lumi, să-i devină ascultător, supus sau chiar serv*" [G.A.].

Subjugarea acustică şi vizuală dă măsura nelibertăţii omului: „Deoarece *trecerea cu ascultarea* (una mai dificil de realizat comparativ cu *a trece cu* vederea, n.n.) presupune libertate, un efort de abstragere, o forţă de *concentrare negativă*; şi întrucît doar puţini deţin această forţă, prin supunere la zgomot, la zgomot continuu, cei mai mulţi dintre noi pot fi împiedicaţi să fie vreodată ei înşişi. Şi aşa se atinge idealul de deprivatizare a conformismului" [G.A.].

Sînt posturi radio care ne cer: *Fii ascultător*..., o bună *lesă acustică*, destul de simplă, dar eficientă.

Prin anii '70-'80, peste tot circulau oamenii cu radioul la încheietură, îşi purtau de bunăvoie lesa. Acum telefonul mobil suplineşte şi radioul şi televizorul, internetul... Prin el, toate ne sînt la purtător; nu avem nici o şansă de a rămîne cu sinele nostru, am pierdut şi această ultimă redută a libertăţii.

Cum era de aşteptat, şi realitatea este, la rîndu-i, obsoletă.

Cultura în epoca *terorii blînde* s-a „democratizat", comentează Günther Anders: „Nimic nu iubesc mai mult producătorii antidemocraţi de opinie decît să-i calomnieze pe criticii mass-media acuzîndu-i de aristocratism. Nici critica mea a culturii n-a rămas scutită de această acuzaţie. – Livrarea în masă de bunuri reproduse nu-şi are raţiunea de a fi <dreptul egal al tuturor la cultură>, cum ne place, din infatuare, să ne convingem, ci în şansa producătorilor de a vinde acelaşi produs cultural de mii de ori; formulat cinic: în *dreptul produselor de a fi vîndute*. Aşa-numitul <pluralism cultural> de astăzi, pe care ne place să-l fundamentăm social-etic, se bazează, dimpotrivă, în principal pe ceva diferit, şi anume pe dreptul tuturor mărfurilor la şanse egale de a fi vîndute".

Sîntem sub teroarea imaginilor, imagini care ne înconjoară în spaţiul personal, la fel în spaţiul public, pînă la a se metamorfoza în categoria principală a vieţii noastre, situaţie care ne afectează şi deformează profund. Prin aceasta sîntem privaţi de experienţa şi abilitatea de a lua atitudine. Nu mai putem cunoaşte lumea prin „intuiţie sensibilă directă, ci doar din imagini, *cele mai importante lucruri ne parvin ca aparenţă şi fantomă*, deci într-o viziune minimalizată, dacă nu de-a dreptul irealizată" [G.A.].

Totul, prin imagini, ne este livrat frumos ambalat, cu comentariul convenabil, uşor de digerat şi fără şanse de împotrivire sau afirmare a unei opinii proprii, dacă ar fi posibil să mai avem în era conformismului. Ne-a fost anihilată *capacitatea de a deosebi realitatea de aparenţă*.

Ne construim, ne structurăm lumea după

imaginile lumii ce ne sînt livrate non-stop, în copii suprapuse.

Mai grav, „sîntem *pasivizaţi* – prin livrare perpetuă, sîntem transformaţi în consumatori perpetui. Dacă înainte, de pildă, ca cititori, mai eram încă independenţi, şi anume încă lliberi să răsfoim înapoi şi să stabilim noi înşine tempo-ul a ceea ce preluăm, acum sîntem dădăciţi ca telespectatori şi radioascultători perpetui; consumînd trebuie să consumăm şi tempo-ul livrat al livrării. – Aceasta se întîmpla întotdeauna şi cu publicul de teatru şi concert, dar acum devine o calamitate, întrucît spectacolele se derulează acum fără oprire, punînd astfel pe şine lipsa noastră de independenţă” [G.A.].

Comercializarea imaginii este unilaterală: „Fiind obişnuiţi să vedem imagini, dar să nu fim văzuţi de ele; să auzim persoane, dar să nu fim auziţi de ele, ne obişnuim cu o existenţă din care ne-a fost răpită jumătatea fiinţei noastre omeneşti. Cel care doar ascultă dar nu vorbeşte şi, din principiu, nu poate contrazice, acela nu va fi doar <pasivizat>, ci va fi făcut chiar <ascultător> neliber.

Această pierdere a libertăţii se petrece însă în aşa fel încît acum, spre deosebire de sclavii din apusele vremuri de aur, *sîntem lipsiţi pînă şi de libertatea de a sesiza lipsa noastră de libertate*. Căci <ascultarea> ne este adusă acasă şi pusă înainte tocmai ca marfă de divertisment şi comoditate. Şi ar fi semnul unei suveranităţi total neobişnuite să nu confunzi confortul cu libertatea” [G.A.].

Şi totuşi, în conformismul impus de blînda teroare, ne complacem în bunăstarea şi confortul oferit de aceasta în schimbul libertăţii noastre.

Copleşiţi de imagini sîntem privaţi de orice reacţie, de cea mai vagă opinie proprie. Sîntem la nivel de moluscă îndopată audio-vizual, reacţionăm prin senzorial, nu mai percepem cauzalitatea, de ce se întîmplă ce se întîmplă? O continuă *infantilizare mecanică*.

Suntem subliminal manipulaţi pentru a ne supune legii profitului, totul e marfă.

Nu mai există tabuuri. Nici cele zece porunci. Trăim într-o lume în care nimic nu mai este interzis. Privaţi de libertate, avem toate <libertăţile>, de fapt nici una.

„Majoritatea oamenilor din societăţile de masă, constatăm alături de Günther Anders, sînt influenţaţi de aprovizionarea lor cu produse de masă şi de presiunea mass-media”. Eseistul prezintă pe larg procesul de producţie, care nu se finalizează de îndată ce s-a finalizat fabricarea produselor ca obiecte. E un proces structurat în trei faze.

În final, produsele, deci lucrurile, sînt cele care formează oamenii. De fapt, n-ar fi o exagerare să afirmăm că *moravurile sînt astăzi determinate şi impuse aproape exclusiv de către lucruri*.

Ce-i drept, asta poate să pară straniu, căci sîntem obişnuiţi să desemnăm prin cuvîntul *moravuri* sistemul *formelor de comportament dintre om şi om* (considerate şi prevăzute ca obişnuite şi rezonabile); nu ca pe cel al *formelor de comportament dintre om şi lucru sau dintre lucru şi om*. Însă acest sistem nu mai este în uz. Adevărul e, din contră, că *produsele au trecut în locul semenilor*; că, în consecinţă, ele influenţează şi modul în care se comportă omul cu omul. Pentru situaţia actuală este caracteristic nu doar că motoreta sau televizorul sau lumea de fantome văzută zilnic pe ecran ne influenţează purtarea faţă de produse, ci că ele (respectiv produsele) co-modelează astfel şi formele comportamentului cu semenii, fie ei mamă, învăţător sau *girlfriend*. *În măsura în care mai avem astăzi un cod de conduită, el este dictat de aparate*. Iar viaţa socială care se desfăşoară în interiorul lumii produselor este o viaţă modelată de această lume a produselor. Oricît de mîndră ar fi disciplina numită *social psychology* de a fi <descoperit> că n-ar mai exista <individul>, ea rămîne o ştiinţă deficitară, căci şi <omul social> există tot la fel de puţin; există doar *omul social înlăuntrul lumii producţiei şi a produselor. Ar fi momentul, de aceea, pentru o descriere a sufletului omenesc în interiorul lumii produselor, o expunere a transformării sufletului prin produse*, descrierea <formelor de comportament> care se conturează între om şi produs (sau mai corect: între produs şi om). Abia în acest context ar putea exista ulterior o *social psychology*. Însă, desigur, doar ca anexă a acestei noi discipline – căci ce mai e vecinul în comparaţie cu un frigider? Şi ce prieten de la club am alege şi am îngriji cu atîta grijă ca pe propria noastră maşină?”.

Livrarea mărfurilor finite *en masse* ne transformă în fiinţe masificate, deschise, fără discernămînt personal, opiniilor livrate tot *en masse*, astfel sîntem şi consumatori de opinii, se înţelege,

gata livrate în forma impusă de furnizor. Și totul servit, ambalat, astfel încît furnizorul care ne manipulează, nu el este stăpînul, ci clientul este stăpînul său, *clientul pe care el doar l-ar servi*.

Ne este livrată bine şi frumos ambalată o singură interpretare a diverselor decizii ce se scurg pe numeroase canale, interpretare la care ne conformăm într-o mereu iluzorie libertate.

Marfa oferită este livrată în stare lichidă, aşa cum curge nestăvilit în şuvoiul audio-vizualului, instant şi fără şansa filtrării prin gîndirea personală. Umilirea continuă. A dispărut şi diferenţa între a vorbi şi a asculta; vorbirea omului „*ca atare nu mai este nimic altceva decît o varietate sau un efect secundar al ascultării*. La origine, vorbirea e mărturie a puterii şi a libertăţii (după cum o arată expresia: <a avea ceva de spus>), iar ascultarea, dimpotrivă (aşa cum sugerează cuvinte precum <ascultător>), semn al nelibertăţii. Definirea omului ca *zoon logon echon* este acum devalorizată. Căci *omul mai este o fiinţă care vorbeşte doar fiindcă el e o fiinţă care ascultă*. De fapt, pentru majoritatea conformiştilor, vorbirea a devenit deja simplă redare a ceea ce ascultă fără încetare" [G.A.].

Dictatura nu se mai impune prin exercitarea forţei, ci prin abundenţa de oferte de nerefuzat, cărora toţi se vor conforma fără nici o obiecţie. „În ceea ce-i priveşte însă pe cei aprovizionaţi şi modelaţi astfel, aceştia nu mai sînt nimic prin faptul că li se livrează şi sînt modelaţi, sau din faptul că *sînt* aprovizionaţi şi modelaţi. Ei cred fără să-şi pună vreo întrebare, că părerile care le sînt imprimate sînt ale lor. Şi întrucît prin această blîndă teroare nu sînt modelate doar *părerile* lor, ci ei îi sînt supuse sufletele lor ca întreg, ei se simt de fapt liberi (iar cel mai adesea, din nefericire, şi fericiţi). Nu-i de mirare că – în acest punct culminează falsitatea situaţiei – *puţinii care sînt cu adevărat liberi, care îşi adună puterile să opună rezistenţă imprimării, sînt consideraţi <bona fide> sabotori ai libertăţii şi sînt trataţi în consecinţă*. N-a existat niciodată o mişcare istorică în care principiul contrarevoluţiei, adică: principiul de a-i aduna pe cei făcuţi neliberi sub steagul libertăţii pentru a-i mobiliza împotriva lor înşişi, să fi sărbătorit un triumf care să fi ajuns atît de departe ca triumful conformismului".

Societatea conformismului este una a blîndei terori, una nesîngeroasă; aşa ni se livrează. Între teroarea scopului şi teroarea conformării există *o relaţie de proporţionalitate inversă*. Mai explicit: „*Metodele de seducţie vor fi cu atît mai nesîngeroase şi mai umane cu cît sînt mai sîngeroase şi mai oribile scopurile sau riscurile cu care sîntem conformaţi*. Cel puţin asta este incontestabil: întrebarea dacă noi suferim conformarea din partea pumnului totalitar, dezvelit şi plin de sînge, sau din partea unei mîini conformiste îngrijite şi înveşmîntate *glacé*, această întrebare a devenit astăzi, oricît ar suna de incredibil, o întrebare de ordin secund. *Ceea ce contează este doar că se doreşte să se poată conta pe noi ca să nu contăm*. Şi în ambele variante despre asta e vorba".

Omul în era conformismului are privilegiul de a fi un consumator ascultător şi mereu disponibil la tot ce i se livrează.

Istoria, aşa cum am însuşit-o pe băncile şcolii, e de asemenea obsoletă. Astăzi tehnica este subiect al istoriei.

Din *păstori ai fiinţei*, cum ne desemna atît de biblic Heidegger, structurînd antropocentric poziţia omului în cosmos, ne-am transformat, cum constată Günther Anders, în „păstori ai lumii produsului şi aparatelor, care, deşi mai impozantă decît noi înşine, mai are totuşi nevoie de noi ca să-i slujim (de exemplu, ca proprietari şi consumatori). Desigur că noi, păzitorii aparatelor, ne păzim mereu să exprimăm, ba nu, chiar şi să gîndim mut această idee, *ideea directoare a epocii noastre, că produsele noastre ne sînt definitiv superioare ontic şi ontologic nou, oamenilor*".

Idealul de astăzi al producătorilor este realizarea de bunuri de consum ce să fie imediat consumate, pentru a face loc unui nou produs, toate să fie cît mai efemere.

Trăim într-o lume în care este mai convenabil să cumperi un obiect nou, decît să-l repari pe cel vechi. Cine mai merge să-şi repare pantofii, sau să-şi cîrpească ciorapii? Nimeni. Deşi, înainte de '89, în România era încă o practică obişnuită.

În timp ce tehnica a devenit subiect al istoriei, nouă nu ne-a rămas decît dreptul de a fi *co-istorici*. Context în care *guvernanţi şi guvernaţi alergăm cu toţii în pas sau în urma tehnicii actuale (uneori mergem chiar înaintea unei tehnici anticipate). Alergăm cu limba scoasă după ea, cea care e în frunte, şi continuăm să alergăm chiar şi cînd*

bănuim deja că ea a devenit nu doar destinul nostru, ci şi sfîrşitul lui [G.A.].

Tehnica ne impune să privim doar înainte, doar în prezentul ce ţinteşte mereu înainte. „E insuficientă chiar şi afirmaţia că, de cînd dispune tehnica de noi, trăim fără istorie. Adevărul întreg e că *istoria noastră s-a transformat într-o istorie continuă a uitării fiecărui acum*, s-a transformat de-a dreptul într-o istorie care nu mai e niciodată conştientă de sine însăşi, deci care nici măcar nu mai poate fi uitată ca atare, şi de aceea nici nu mai este de fapt <istorie>, ci pur şi simplu o *succesiune neobservată*" [G.A.].

Din fiinţe istorice, cum am fost de-a lungul cîtorva milenii, iată-ne, redevenim, graţie tehnicii, *fiinţe anistorice*.

Moda care dictează cum ne îmbrăcăm, la fel procedează şi cu toate celelalte produse, de la aspirator, automobil, telefon mobil, calculator etc. etc., de care ne lepădăm cu uşurinţă pentru a lua altele în pas cu noua modă. Fapt ce exclude prezenţa unei *industrii de antichităţi* şi ea variabilă după ce-i la modă în acel moment, pictorii cubişti, artefactele mexicane etc. etc.

Cum am menţionat mai sus, tabuurile au dispărut, sînt obsolete. Aşa cum aparatele noastre sînt distruse cu mare rapiditate, spre a fi imediat înlocuite, şi procesul nu are finalitate, din nefericire şi atitudinile noastre sînt distruse zi de zi, modalitate prin care felul de a fi al omului este cu program erodat. Tabuul sexului, unul dintre cele mai puternice şi care s-a menţinut atîtea milenii, „*a fost complet distrus în două sau trei decenii, după ce domnise milenii, n-a scăpat nimănui. În afara cîtorva asociaţii de femei pudibonde, această eradicare n-a fost însă recunoscută de nimeni drept ceea ce este realmente: adică* una dintre cele mai mari revoluţii ale istoriei culturale a omenirii.

E aproape de prisos să explicăm faptul că interesul viu al clasei dominante în eliberarea de acest tabu, respectiv în demolarea lui vine şi din aceea că ea răscumpără astfel inviolabilitatea singurului tabu de care-i interesată; cel al proprietăţii – în măsura în care se mai poate vorbi aici de <răscumpărare>. Căci acolo unde demolarea tabuului sexual se petrece în forma achiziţiei de mărfuri, acolo cumpără, în măsura în care au poftă să răspundă cererii, cumpărătorii *înşişi, în vreme ce, pentru producătorii şi comercianţii obiectelor, eliberarea de tabuul obiectelor care <răscumpără> ne-eliberarea de tabuul proprietăţii este în acelaşi timp* profitabilă. *În orice caz, prin eliberarea sistematică şi prin producţia de excitare sexuală, capitalismul slăbeşte posibilitatea excitării politice şi a conştiinţei morale şi politice.* Aşa cum, înainte, se recomandau eforturi fizice ca anti-sexualia, astăzi se recomandă sexualia ca anti-moralia şi anti-politica [G.A.].

Sîntem contemporani cu o lume „care *se oferă*, folosind în acest scop tot ce are putere de atracţie. Şi pentru că nimic nu se oferă cu atîta succes în jurul nostru precum stimulul sexual, lumea noastră nu mai apare drept <ea-însăşi> ci ca *sirenă*". [...] Lumea noastră este, oricît de paradoxal ar părea, *îmbrăcată în nuditate* – această <nuditate> acoperă lumea reală atît de complet, încît este *degradată la nivelul de suport pentru publicitate*" [G.A.].

Timpul şi spaţiul în lumea aparatelor sînt obsolete. „*Eliminarea timpului este visul timpului nostru. Societatea fără timp (în loc de fără clase), speranţa pentru mîine.* Şi nu există în acest timp al nostru nici măcar o clipă care – întrucît <timpul nu contează> – să nu fie dedicată străduaniei de a elimina timpul; de a face timpul o chestiune depăşită, de ieri.

Cum spuneam, această obsolescenţă a timpului, pofta nestăvilită de eliminare a timpului este complet plauzibilă tocmai pentru că, în timpul nostru, idealul se numeşte Ţara maimuţelor leneşe. Şi fiindcă în această ţară îngrozitor de fericită era obişnuit ca porumbeii fripţi să zboare direct în guri, timpul dintre dorinţă şi împlinire, dintre poftă şi plăcere, era astfel inexistent, reproducerea acestui <timp> de aur, acesta este visul epocii noastre" [G.A.].

Audio-vizualul, prin aparatele care emit, reuşeşte să elimine timpul, recepţia, cel puţin psihologic, are loc simultan cu transmiterea. Iar distanţele, în forma imaginii sînt abolite, noi încă rămînem incapabili să ne deplasăm în aceeaşi manieră, una care anulează timpul şi distanţele Facem tot posibilul tehnic de a elimina această lentoare. În această goană continuă, inclusiv în timpul liber ne străduim să ni-l umplem cu orice, numai să nu rămînem noi cu noi.

Ne refuzăm bucuria răgazului, despre care atît de aplicat scrie Josef Pieper în *Răgaz şi cult* (Editura Galaxia Gutenberg, 2016, traducere de Roxana Melnicu), răgazul care ne asigură accesul la contemplaţie: „Şi la fel cum în domeniul binelui marea virtute este tocmai cea care nu cunoaşte greutate, forma cea mai înaltă a cunoaşterii – ideea fulgerătoare, genială, adevărata contemplare – i se dăruieşte omului ca un cadou, ea este fără trudă şi fără dureri. Toma numeşte la un moment dat contemplarea şi jocul dintr-o singură răsuflare; <datorită răgazului contemplaţiei>. Scriptura spune despre înţelepciunea divină însăşi că <se joacă tot timpul, prin toată lumea> (Pilde 8, 30)".

În epoca de dominare a tehnicii, unde omul este doar accesoriu al aparatului, lipsa de sens a vieţii bîntuie pe fiecare. Astfel sînt variate şcoli de terapeuţi care sînt preocupaţi să trateze nu lipsa de sens care ne copleşeşte, ci *sentimentul lipsei de sens*. E cum ai trata pe flămînzi cu o injecţie împotriva senzaţiei de foame, şi nu oferindu-le o bucată de pîine. Mai toţi nici măcar nu sînt conştienţi de lipsa de sens.

Astăzi există o tot mai lărgă plajă de loisir, calculatorul, laptopul, smartfonul şi internetul cu facilităţile lui sînt bune în realizarea programului de *divertisment forţat*.

Max Picard, în *Atomizarea* (Editura Limes, 2019, traducere de Ioan Milea) face cîteva observaţii asupra raportului dintre suflet şi tehnică. Primul fiind acuzat că nu a reuşit să ţină pasul cu tehnica. Afirmaţie pe care o consideră falsă şi argumentează: „Esenţa sufletului nu e aceea de a ţine pasul şi de a ajunge din urmă. Sufletul e mereu prezent, el există *înaintea* obiectului care îi stă în faţă, fiind pregătit de la început pentru acesta, chiar şi cînd acesta îi aparţine e mereu primul. Opoziţia dintre tehnică şi suflet nu constă în diferenţa dintre mişcarea rapidă a tehnicii şi cea înceată a sufletului, nu e o diferenţă cantitativă; diferenţa provine din structura diferită a celor două elemente. Tehnica e, în structura ei, liniară, extinzîndu-se tot mai mult pe sine, extinzîndu-se uniliniar; şi centrifugală, îndepărtîndu-se tot mai rapid de centrul din care s-a desprins şi existînd tocmai prin aceea că se îndepărtează tot mai mult; ea nu mai vine de nicăieri, dar dă, prin exactitate cantitativă, iluzia că se lasă dirijată de un centru. Ea pare a căuta undeva departe ceea ce nu are, centrul, prin ceva ce de asemenea nu are – de unde agera ei motilitate. Sufletul, în schimb, nu *caută*, el *are*, şi are întotdeauna. Esenţa lui nu e liniară, ci rotundă, el se are pe sine peste tot. El nu se adaptează decît la sine şi la ceea ce îi aparţine în mod primordial, adică la ceea ce e de asemenea rotund".

Cele două structuri nu au puncte comune, îşi sînt străine. Şi se explică: „Nu există decît o înţelegere cu ceea ce e doar reactiv, psihologic, cu ceea ce rămîne în anticamera sufletului, despărţit de el, iar aici există o înţelegere tocmai *pentru că* reactivul, psihologicul are o structură asemănătoare cu a tehnicii: şi el e fără centru, prin urmare la fel de mobil, de motoriu, de momentan, de provizoriu şi de măsurabil ca şi tehnica.

Dacă îl reducem pe om la a reacţiona cît mai rapid şi mai abil la tehnică, atunci acesta e redus el însuşi la un aparat tehnic. Aşa şi numai aşa se poate ajunge din urmă tehnica"(M.P.).

Aparatele nu aparţin sufletului. „În omul tehnic sufletul e singur. Omul devine trist, suferă, cade în melancolie, în psihoze: e revolta sufletului, el arată că există. Această revoltă, aceste melancolii şi psihoze nu sînt procese morbide, ci sănătoare" (M.P.).

Calea de salvare este în a refuza să ne identificăm cu lucrurile tehnice, să refuzăm implicarea, ar trebui să procedăm precum cei din Orient, să tratăm şi să ne purtăm *cu lucrurile tehnice ca şi cum ar fi nişte jucării*. Să ne tratăm propriul automobil, la acelaşi nivel la care ne purtăm cu un cleşte.

Dar cîţi, în apărarea sufletului în faţa tăvălugului tehnic care domină era conformismului, au această detaşare. Plutarh, în trataul său *Despre dispariţia oracolelor* povesteşte cum, în Antichitatea tîrzie, corăbierii cînd treceau pe lîngă insulele echinadice auzeau un glas care clama: *Marele Pan a murit!*

Dacă nu vom fi destul de puternici să ne păstrăm sufletul, să nu ne mire, dacă de pe un satelit, spre exemplu, se vor auzi aparatele clamînd: *Omul a murit!*. Şi încă mai sinistru: *Doar noi am rămas!*

„ÎNNEBUNESC DIN CAUZA NECREDINŢEI... AM TOT TIMPUL CEVA PE SUFLET CARE SE CERE MĂRTURISIT, IAR SPOVEDANIA DEVINE TERAPIE”

Dialog cu scriitorul DAN STANCA

Cristian Livescu: *Pentru început, spune-ne, Dan Stanca, ce înseamnă pentru cariera ta de prozator Premiul naţional „Ion Creangă”,* Opera omnia*, ediţia a IV-a, 2020, un premiu consistent ca valoare, obţinut de curând la Neamţ? Cum ai primit vestea? Ce impresii ţi-a produs? Ce părere ai despre felul în care au decurs manifestările de la Piatra Neamţ şi Humuleşti?*

Dan Stanca: Bineînţeles că m-am bucurat foarte mult. Ştiam de altfel că împreună cu premiul „Constantin Ţoiu”, oferit de trei ani de Uniunea Scriitorilor, este cel mai consistent premiu din punct de vedere pecuniar. Evident, mai este şi premiul „Mihai Eminescu” pentru poezie, de la Botoşani, dar şi premiul „Scriitorul anului”. Să nu uităm că în urmă cu ceva timp aveam şi premiul „Augustin Frăţilă”, în valoare de 10.000 euro, deci de departe cel mai consistent premiu, dar asta a fost odată ca niciodată şi, cum la noi o minune ţine doar trei zile, şi acest premiu a ţinut tot trei ediţii. Laureaţi, dacă-mi aduc bine aminte, au fost Lucian Dan Teodorovici, Radu Aldulescu, Matei Vişniec. Eu am fost nominalizat de două ori, la ultimele două ediţii. Am pierdut „la mustaţă”. Dar asta a fost... Şi în cazul premiului „Ion Creangă” am avut două nominalizări, aceasta e a treia care s-a şi convertit în premiu. Este, firește, o mare bucurie şi care mă face să cred că nu am scris de pomană atâta amar de vreme. Oricum, tânăr nu mai sunt. Adică nu mă aflu la început de drum. Nu sunt nici la sfârşit, deşi pe de o parte faptul că acest premiu este numit şi *Opera omnia* mă întristează. Cu alte cuvinte, îmi dă de înţeles că ar cam trebui să pun penelul în cui. Evident, asta nu ştie nimeni când o face. Nici un autor nu ştie când îşi încetează activitatea. Scriitorul nu iese niciodată la pensie. Prin aceasta se deosebeşte net de ceilalţi oameni. Scrisul este o activitate intimă care se transformă în bun public. Fiecare carte este o mărturisire pe care tu, prin talent, o faci să ajungă la interesul tuturor. Ăsta-i secretul artei adevărate.

Manifestările, ca să zic aşa, au decurs bine, cu toate că m-a decepţionat faptul că nimeni dintre ceilalţi nominalizaţi nu a fost prezent. Nu pot să înţeleg o asemenea atitudine. Adică ei au aflat că nu iau şi atunci nu s-au mai obosit să se deplaseze. Nu am ce spune. Mi-aduc aminte că acum doi ani, în 2018, când a luat premiul maestrul Breban, deşi ştiam aceasta, am venit la Piatra Neamţ. Am făcut acest efort, cu toate că acasă aveam o situaţie mizerabilă care-mi interzicea plecarea. Dar în fine... Fiecare face cum îl taie capul. Dar faptul că nu a fost nimeni, chiar nimeni dintre nominalizaţi, dovedeşte că scriitorii nu se iubesc între ei, există o dezbinare formidabilă a breslei noastre şi cine a spus că lumea literară este cea mai împuţită dintre toate lumile nu a greşit deloc. Mie, cu mulţi ani în urmă, Dan C. Mihăilescu mi-a spus aceasta. Eram în clădirea de la Izvor unde e şi Teatrul Bulandra, pe atunci Institutul de istorie şi teorie literară îşi avea acolo sediul, eu îl căutam pe Dan şi, într-adevăr, atunci eram la început de drum, iar el, nu neapărat ca să mă descurajeze, dar ca să-mi aplice un duş rece, absolut necesar, mi-a spus: Dragă Dan Stanca, în lumea noastră nimeni nu e prieten cu nimeni. M-a impresionat mărturisirea lui şi poate chiar din acea clipă ar fi

trebuit să nu mai fac un pas şi să ies din această lume în care de fapt nici nu eram intrat. Dar uite că am vrut să scriu, păcatul meu...

C.L.: *O întrebare de rutină: Când l-ai citit pe Ion Creangă întâia oară şi ce ai simţit (dacă mai reţii) la acea primă lectură? S-a întâmplat să-l re-citeşti?*

D.S.: Să-ţi spun drept, nu-mi mai aduc aminte. Pe Creangă, de regulă, îl citeşti când eşti copil, face parte din programa ciclului elementar, deci e dificil să păstrezi amintiri foarte distincte. Doar că eu l-am citit pe Creangă la maturitate graţie operei lui Vasile Lovinescu. După ce am citit „Creangă şi creanga de aur", am luat la mână toate textele lui Creangă. Vasile Lovinescu a fost o veritabilă călăuză, dar sper că nu numai pentru mine, în universul operei acestui autor ciudat care, după cum au spus mai toţi invitaţii la colocviul de la Piatra Neamţ, se bucură acum de o audienţă excepţională, depăşindu-l chiar pe Eminescu. Tot cum am spus la colocviu, eu acum nu mai cred în exegeza lui Lovinecu aşa cum credeam la început, aceasta înseamnă acum mai bine de trei decenii, dar felul în care exegetul a ştiut să mi-l înfăţişeze pe Creangă a fost hotărâtor pentru a-l descoperi cu adevărat pe scriitor.

C.L.: *După D.R. Popescu, Nicolae Breban şi Eugen Uricaru, laureaţii ediţiilor anterioare ale acestui Premiu, care se bucură de ecouri generoase în viaţa noastră literară, eşti primul romancier originar din Bucureşti intrat în palmares. Ce a reprezentat (şi reprezintă) Bucureştiul pentru formarea şi afirmarea dumitale ca prozator? Cum îşi pune amprenta locul în care trăieşte asupra unui scriitor?*

D.S.: Din păcate, nu am talentul lui Mircea Cărtărescu care a făcut din Bucureşti un veritabil teritoriu mitologic, aşa cum Dostoievski a făcut din Sankt Petersburg, Balzac din Paris sau Sabato din Buenos Aires. Dar Bucureşti este locul în care m-am născut, unde am trăit drama demolărilor fără precedent, unde am asistat la demolarea casei în care m-am născut, aceasta pe Ştirbei Vodă 109, apoi la demolarea casei unei bune prietene, Izvor 34, şi evident am în vedere numeroase locuri care nu mai sunt cum erau. Detest Bucureştiul, dar nu aş putea trăi în altă parte. Acum a trăi în Bucureşti este un adevărat calvar, dar nu mă văd deloc transportat în provincie, chiar şi într-un orăşel atât de îmbietor cum este Piatra Neamţ. După mine, Bucureştiul trebuia să fie un oraş închis, adică să nu fie ocupat de toţi care veneau din provincie ca să-şi găsească aici un loc mai bun de muncă. Dar politica industrializării concepută de regimul comunist a fost necruţătoare. Bucureştiul s-a încărcat de cine vrei şi cine nu vrei, în felul acesta gradul de mârlănizare a oraşului a atins cote astronomice. Bucureştiul nu mai are cetăţeni de elită, ci e format dinr-un amestec populaţional sinistru. Să spui acum că eşti bucureştean nu reprezintă nici o mândrie. Înainte, da, era. Cred că în interbelic bucureştenii se stimau unii pe alţii şi purtau apartenenţa aceasta ca pe un blazon. Acum ţi-e şi ruşine să spui asta, că stai într-un bloc vechi de 50 de ani, care poate mai are şi bulină, că stai cu frica în sân fiindcă marele cutremur bate la uşă. Iar acum, cu corona virusul, nu mai ştim pe unde să scoatem cămaşa. Toate belelele pe capul nostru.

C.L.: *Filolog ca formaţie, ce profesori, ce colegi sau cenacluri, ce contacte deosebite ţi-au marcat primele manifestări literare din anii studenţiei? Când au apărut primele „semne" ale viitorului prozator?*

D.S.: Eu nu prea sunt umblat prin cenacluri. În cartea pe care o scriu la îndemnul vostru (este vorba de o carte de aminiri, pretinsă de regulament, în seria „Prozatori români laureaţi ai Premiului naţional „Ion Creangă", n.C.L.) vorbesc de oamenii care m-au ajutat, care m-au influenţat, care au avut în viaţa mea un rol covârşitor, nu vreau să mă repet. Mi-aduc aminte că acum aproape patru decenii am fost la cenaclul Junimea al lui Crohmălniceanu, de unde am fost dat afară cu surle şi trâmbiţe. Am frecventat şi cenaclul de critică literară al lui Eugen Simion, dar nici acolo nu am făcut mulţi purici. Ca student, nu m-am dus la nici un cenaclu. Aşa a fost să fie. Nu ştiam de exemplu că în 1975 se

înfiinţase Cenaclul de Luni al lui Nicolae Manolescu. Aveam pe atunci 20 de ani şi, logic, aveam tot dreptul să mă duc acolo, măcar ca să casc gura. Nu m-am dus. Poate mi-era teamă că ce voi citi va fi desfiinţat şi, ca să nu sufăr, preferam să stau deoparte. Se ştie că la un cenaclu lumea e foarte rea. Când mi-am luat inima în dinţi şi m-am dus la Junimea am păţit-o urât. Dar mi-a prins bine. Am simţit ruptura teribilă între mine şi cei din generaţia mea. Era clar că nu pot fi un optzecist. Ca dovadă că nici nu am debutat odată cu ei, ci mai târziu. Dacă nu venea revoluţia, probabil că nu debutam niciodată. Cărtărescu bunăoară putea să scrie liniştit şi cu aceleaşi onoruri, chiar dacă Ceauşescu ar fi trăit o sută de ani. Şi nu numai el. Chiar şi o disidentă ca Ana Blandiana avea culoar liber. Eu însă nu concepeam aşa ceva. Libertatea scrisului meu era strict condiţionată de libertatea ţării mele. A venit şi libertatea, dar am cunoscut şi efectele ei nocive când poţi să scrii până crapi şi nu te citeşte nimeni.

C.L.: În anii ’80 ai secolului trecut ai intrat în mediul jurnalistic, în redacţia „României libere”, apoi la „Scânteia tineretului”? Ce amintiri îţi vin din acea perioadă? Ce a însemnat gazetăria „comunistă” pentru vitorul romancier?

D.S.: Gazetăria nu e o fericire. Pe timpul comunismului se spunea că, dacă eşti gazetar, automat devii şi scriitor. Nimic mai fals. Gazetăria te distruge, îţi strică mâna, te uzează. Înveţi să foloseşti numai clişee, şabloane, nu mai e nimic viu în ce faci, gazetarul e un mort care se preface că e viu. Desigur, sunt şi excepţii strălucite, dacă ar fi să mă gândesc numai la Eminescu, dar în general scriitorii au făcut jurnalism ca să aibă din ce trăi, nu fiindcă îi bucura aceasta sau le era de folos din punct de vedere estetic. Dar un scriitor trebuie să citească ziarele, deoarece află acolo câte-n lună şi-n stele şi în funcţie de ce află poate să inventeze scenarii originale. Poate aici se explică această corelaţie dintre gazetar şi scriitor. Cu o precizare deci foarte importantă: tu, scriitor, nu scrii la gazetă, ci citeşti gazeta. Fără îndoială, poţi să ai acolo o rubrică, ceea ce e cu totul altceva. Dar ca să faci gazetărie e o adevărată salahorie. Vezi că ieşi la pensie şi nu ştii cum s-a dus viaţa. Eu, mai întâi, am fost corector la „România liberă”, de unde am plecat în vara lui 1988, angajându-mă ca redactor în secţia de politică inernaţională a „Scânteii Tineretului”. Era un salt din punct de vedere profesional, dar care mai târziu s-a dovedit a fi o eroare. Dacă mai aveam răbdare mă prindea revoluţia la „România liberă”, treceam automat în redacţie şi trăiam din plin cei trei ani mitologici ai ziarului, 1990, 1991, 1992. La „România liberă” am revenit abia în 1994, când cazanele nu mai duduiau. „România liberă”, deşi cu acelaşi renume de ziar anticomunist, arăta ca o mârţoagă apatică, faţă de bividiul care fusese. Plecase şi Mihai Creangă, şi Tia Şerbănescu, dar despre asta vorbesc în carte. În orice caz, de la „Scânteia tineretului” păstrez neştearsă amintirea lui Aurel Perva, şeful meu de secţie de la externe, un băiat adorabil, care o fi lucrat sau nu cu serviciile secrete, treaba lui, dar era, repet, un om minunat; s-a stins la 48 de ani neîmpliniţi, din cauza unui edem pulmonar.

C.L.: Spune-ne ceva despre romanul tău de debut „Vântul sau ţipătul altuia”, 1992, de negăsit în biblioteci. Când şi cum l-ai scris? Cum l-ai publicat?

D.S.: Eu înainte de 1989 aveam trei romane în sertar, un volum de povestiri şi cam atât. Unul din aceste romane era acesta, „Vântul sau ţipătul altuia”, un roman despre formarea mea intelectuală, dar şi despre iniţerea erotică. Era scris prost, dar l-am refăcut după ani şi ani şi în 2013 a reapărut sub titlul „Boala şi visul”. De fapt, acesta este romanul adevărat. Am scris „Vântul...” în 1984, când deja mă angajasem la corectură. Acolo aveam un program destul de lejer, adică lucram o zi poate şi până spre dimineaţă, dar a doua zi eram liber. În ziua în care eram liber mă puneam pe scris. Aşa au fost redactate „Vântul...” şi „Ultima biserică”, şi „Apocalips amânat”, acestea sunt titlurile romanelor mele de sertar. „Vântul...” l-am publicat prima dată la Editura Militară, în 1992, a

fost debutul meu, dar încă o dată, vorbesc despre astea în viitoarea carte. L-am publicat prin concursul lui Petre Răileanu, un bun cunoscător al avangardismului, plecat de mult în Franţa.

C.L.: O monografie dedicată lui Vasile Lovinescu („Contemplatorul solitar”, 1997), unul din exegeţii de marcă, din perspectivă ezoterică şi guénonistă, ai lui Ion Creangă, precum şi unele eseuri din anii ’90, i-au făcut pe critici să te situeze în sfera de influenţă „criterionistă”, spre o ficţiune vizionară şi spre un aşa-numit „fantastic spiritual” (înrudit cu al lui Mircea Eliade, pe care unii vor să-l uităm). Cum apreciezi aceste consideraţii?

D.S.: Evident, sunt puternic înrudit cu Mircea Eliade şi nu mă voi putea despărţi niciodată de proza sa fantastică. Dar Eliade era şi un mare savant, ceea ce eu nu sunt şi nu voi putea să fiu. Până la urmă, în cazul lui Eliade a contat opera aceasta, de savant, cu toate că el miza enorm pe literatură şi credea că va da lovitura cu „Noaptea de Sânziene”. Nu a dat, dar cartea nu este chiar un eşec, cum zic unii. Din nefericire, epoca lui este cumva închisă. Acum, dacă spui că eşti cu maestrul, nu faci impresie bună. Nu înseamnă că Eliade e neapărat demodat, dar oamenii nu mai au nevoie de idei, de un anumit orizont intelectual, de o literatură care să pună mize spirituale. Am citit că acum în Franţa, din cauza crizei cu virusul, oamenii citesc pe rupte „Ciuma” lui Camus. Ar fi bine ca şi la noi asemenea nenorociri să ne îndrepte spre autori pe care altfel îi luăm ca uitaţi. Despre Vasile Lovinescu ce să mai spun... Mai sus, am amintit de el şi am precizat ce rol determinant a jucat în viaţa mea. Eu nu am fost şi nu sunt scriitor ca să mă aflu în treabă, sunt scriitor ca să slujesc nişte idei. Ideile m-au format, eu sunt de aceea vrednicul lor slujitor, sunt scutierul care port armele cavalerului. Cavalerul este şi va rămâne misteriosul Vasile Lovinescu.

C.L.: Densitatea scriiturii şi înclinaţia spre analiza psihologică riguroasă din romanele tale mă fac curios să te întreb: cât contează experienţa de viaţă în viaţa ficţiunii? Ai traversat anumite crize existenţiale care au relevat destinul unor personaje? Ce momente dificile, de cumpănă, te-au inspirat?

D.S.: De la o vreme nu mai sunt în stare să vorbesc despre viaţa mea personală. Până mai ieri parcă, făceam din experienţele mele adevărate evenimente, acum vreau să le ţin în umbră. Desigur că tot ce scriu are la bază ceva trăit. Eu, cum am spus de sute ori, cred mai mult în mărturisire decât în invenţie. Dar pe măsură ce îmbătrâneşti vezi că şi invenţia are deliciile ei. Aş vrea de exemplu ca ultima mea carte să fie invenţie pură, dar presupun că nu voi în stare de aşa ceva. În orice caz, simt că filonul personal a secat. Cât să mă mai vait? Cât să mai plâng pe umerii cititorilor care sunt şi aşa puţini şi astfel risc să-i pierd? În ultimii ani, bunăoară, am avut necazuri cu ghiotura, am scris ca să expiez, ca să depăşesc momentele grele, credeam că literatura te salvează. Nu, literatura nu te salvează, cu atât mai mult, nu te mântuie, speranţa propriu zisă rezidă numai şi numai în rugăciune şi de aceea ar trebui să învăţ cum să mă rog., poate asta ar trebui să fac în ultimii ani. Oare nu s-a scurtat firul vieţii? Cât s-o mai lungesc? Unii se simt foarte tineri la peste 70 de ani, eu nu pot fi de părerea lor, eu simt că nu mai am mult şi am rugămintea să nu râzi...

C.L.: În ce fel ţi-ai califica modalitatea de scriitură?

D.S.: E un fel de expresionism senzorial, asta a spus-o Horia Patapievici.

C.L.: Cum te-ai iniţiat ca prozator? Ce modele narative te-au marcat? Ce autori importanţi ţi-au determinat devenirea? S-a vorbit, în ceea ce te priveşte, de Gogol, Dostoievski şi Mihail Bulgakov...

D.S.: Da, succesiunea e bună, dar din literatura română să nu-l uităm pe Camil Petrescu, de Mircea Eliade deja am vorbit, şi desigur de Marin Preda. Mi-aduc aminte că de mult de tot, intrând în redacţie la Cartea Românească, Maria Ivănescu, Dumnezeu s-o ierte, a exclamat: Dane, eşti Preda, parcă-l văd pe el, mititel, slăbuţ, dar tu nu ai ochelari. Acum

slăbuţ nu mai sunt, mititel am rămas, dar geniul lui Preda mă răscoleşte. Uite ce vreau să-ţi spun. În mod paradoxal din tripleta respectivă a anilor 50, Preda, Barbu, Petru Dumitriu, Preda scrie cel mai prost. Petru Dumitriu e absolut desăvârşit. Dan Ciachir îmi spunea că el nu-l poate citi decât pe Dumitriu. Eugen Barbu, oricât ar fi plagiat, dracu ştie, dovedeşte în „Principele" şi în „Săptămâna nebunilor" o vituozitate rară, de care Preda nu ar fi fost în stare, dar Preda rămâne până la urmă cel mai mare. De ce? Fiindcă are o forţă uluitoare, unică, e forţa pe care i-o dau caracterul şi credinţa în cuvântul scris. Scrie prost, dar cu un angajament total. Aşa am vrut şi eu să fac. Nicoleta Sălcudeanu de la „Vatra" a pus odată degetul pe rană, comentând romanul meu „Ritualul nopţii": Dan Stanca scrie mizerabil, dar există la el o forţă care te sperie...

C.L.: Cum te raportezi la generaţiile/ promoţiile scriitoriceşti? Unii critici te consideră optzecist, alţii te includ între nouăzeciştii de nuanţă milenarist-apocaliptică. Mai sunt şi cei care spun că eşti un solitar, în afara oricăror alianţe. Ce părere ai de asemenea situări?

D.S.: Nu sunt optzecist, am spus asta. Am debutat odată cu Aldulescu de care mă simt apropiat. Am apeciat la Radu tot forţa, autenticitatea, deşi unii spun că e limitat, eu zic că e mai bine aşa, decât nelimitat şi ratat. În tinereţe eram fan Breban, acum nu mai sunt. Nu cred în alianţe şi rămân în fond un solitar. Puterea mea e dată de solitudine. Nu m-am format ca alţii prin cenacluri, furând cât se poate, mediul meu de formare a fost insolit, în preajma unor oameni care nu puneau mare preţ pe literatura propriu zisă, dar iubeau enorm ideile. Iubeau tradiţia, spus jenant, credeau în Dumnezeu, de la ei am învăţat să cred, dar să şi înnebunesc din cauza necredinţei. Ce părere ai?

C.L.: Te afli printre prozatorii români deosebit de prolifici: peste 25 de romane, de la debutul în volum din 1992 şi până azi. Cum scrii? Cum îţi determini epica şi personajele? Care e perioada zilei care îţi favorizează scrisul?

D.S.: Da, am scris mult, de aici mi s-au tras numeroase ponoase. Oamenii abia aşteaptă să te taxeze drept grafoman, dar,jur cu mâna pe inimă, nu am scris niciodată ca să scriu, ci fiindcă am avut ceva important de spus. Problema e că am tot timpul ceva pe suflet care se cere mărturisit, iar spovedania devine astfel o terapie. Din păcate, am clipe când mă tem că sunt doar robul unei simple mecanici şi că toată convingerea mea că aş avea mereu ceva de spus nu e decât o iluzie sinucigaşă. Asta îm dă dureri de cap. De scris, cel mai bine scriu dimineaţa. Îi combat pe toţi aceia care fac elogiul nopţii inspiratoare. Sunt nişte proşti.

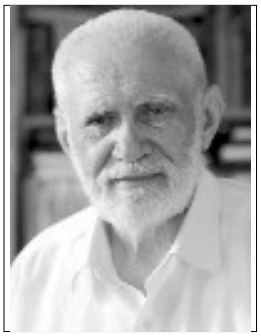
C.L.: La ce lucrezi în momentul de faţă? Ce proiecte ai în atenţie? Ţi-ai organizat opera pe cicluri narative?

D.S.: E o întrebare grea deoarece nu vreau să răspund. Eu am un roman deja terminat care se cheamă „Strălucirea corpului" închinat memoriei lui Mihai Creangă, vezi că tot un Creangă e la mijloc, mai vreau să scriu ceva despre Marcel Petrişor, un mare om, la care ţin enorm şi faţă de care mă simt un pigmeu, dar vreau în primul rând să reeditez cărţi precum „Mila frunzelor" sau „Jurnalul aşteptării". Sunt cărţi importante, poate cele mai bune ale mele, dar care la vremea lor au apărut în condiţii modeste. Nu am cicluri narative, ar fi fost bine să am un asemenea ciclu, să fac şi eu o trilogie, deşi trei romane scurte scrise anii ăştia ar putea forma o trilogie a însingurării.

C.L.: Şi o întrebare finală neconvenţională: la ce ţi-a fost bun premiul de la Neamţ?

D.S.: Fiindcă am fost foarte sărac că ajunsesem să strâng monezi de zece bani pentru a-mi cumpăra o bere la pet de la Mega, nu-mi îngădui să dau iama în bani. Aşa că, om chibzuit, economisesc...

Interviu realizat de **Cristian LIVESCU**



ŞCOALA ARDELEANĂ ÎNTR-O ANTOLOGIE

Ion PAPUC

În ceea ce el numeşte *Prefaţa* antologiei *Şcoala Ardeleană* (Antologie de texte alcătuită şi coordonată de Eugen Pavel, Prefaţă de Eugen Simion, FNSA, 2018, Vol. I: Scrieri istorice, Vol. II: Scrieri lingvistice, Scrieri literare, Vol. III: Scrieri literare, Scrieri teologice şi religioase, Scrieri filosofice; Vol. IV: Scrieri didactice şi instructive, Repere critice, Glosar, Indice de autori, traducători şi opere antologate), în această prefaţă, în fapt adevărata introducere a conglomeratului în cauză, studiu amplu (pag. VII – CXXVI), complet în felul lui, referindu-se îndeosebi la ceea ce se presupunea a fi curentul literar respectiv în structura lui de până la alcătuirea antologiei pe care pare a o anticipa, criticul literat Eugen Simion citează dintr-un opuscul al lui Samuil Micu Klein, a lui ca autor sau poate doar ca traducător, următoarea afirmaţie: *Cărţile scriitorilor celor vechi mai cu sârguinţă le ceteaşte, decât a celor de pe vremea ta*! (vol. I, p. LXXXII, text de regăsit şi în Vol. III, p.1357). Aşadar, aceasta este dilema, între cele de azi şi cele vechi. Bineînţeles că prioritate trebuie să acordăm celor din contemporaneitate pentru că în ele putem găsi nu doar bucuria estetică ci şi zbuciumul ce ne este specific. Numai că sunt şi situaţii prin care cele vechi le depăşesc cu mult pe cele de astăzi. Acesta este şi cazul antologiei la care mă refer întru cât, deşi cu texte de acum două veacuri şi de mai demult chiar, prin contribuţia editorilor ea este uimitor de nouă, o surpriză în totul şi din multe puncte de vedere. Dar nu doar textele vechi cuprinse în vasta antologie, nu doar ele în noua lor formă editorială sunt o încântare fără precedent ci îndeosebi comentariile erudite care le însoţesc, la un nivel intelectual exemplar în felul său, de o fluenţă a scrisului, a ideilor, care depăşeşte comentariul critic de azi de la noi. Şi nu numai cele strălucitoare, datorate lui Eugen Pavel, sau contribuţiile colaboratorilor de cunoscut prestigiu, precum Ladislau Gyémánt, Gheorghe Chivu, ci şi unele datorate unor angajaţi ai Institutului Sextil Puşcariu, dar şi altora din Cluj sau din Bucureşti, din provincie: Alba Iulia, Târgu Mureş sau Sibiu, universitari şi admirabili cercetători, cu toţii făcând risipă de erudiţie şi competenţă.

Poate că acum, mai mult decât oricând altădată, apelul la Şcoala Ardeleană, frecventarea textelor acesteia nu mai presupune acel sentiment al urgenţei, certitudinea că numai ele ne pot salva din iminenţa unor primejdii care ne-au ameninţat totdeauna în istorie. Şi chiar din acest motiv, putem să le utilizăm acum cu seninătate, dincolo de orice prejudecăţi care au obnubilat cel puţin în parte imaginea despre ele. Caracterul militant ce le-a caracterizat atâta timp este azi doar de un interes documentar istoric, iar dificultăţile de lectură rebarbative, prin care erau atât de puţin atractive dacă nu chiar inspirau un sentiment respingător, sunt acum înlăturate prin noile transcrieri editoriale. Când îşi compară opera cu precedente înfăptuiri antologatoare, autorul de acum pune în evidenţă plusul cantitativ, numărul de fragmente mult mai numeroase cuprinse în cele peste 6.000 pagini ale celor patru volume din Pleiadele bucureştene. Superioritatea întreprinderii recente ţine însă mai ales de alţi factori, mai subtili şi mai producători de revelaţii. Ei decurg din faptul că, aşa cum reiese din această

întreprindere editorială, Eugen Pavel pare că ştie totul, dar absolut totul despre Şcoala Ardeleană, ajutat poate şi de mijloacele moderne de susţinere a unei erudiţii filologice. Şi nu doar atât, ci se remarcă şi prin punerea în dispută a problematicii în cauză la un nivel intelectual fără precedent. Imaginea iniţială despre faimoasa mişcare culturală din Transilvania de acum două sute ani era aceea a trei, la o adică chiar patru uriaşe piscuri montane. Mai apoi, treptat, prin hărnicia filologilor peisajul ei a fost completat din ce în ce mai mult cu alte forme de relief, nu la înălţimea celor trei, patru, dar peisajul a fost modificat, amplificat, populat până când prezenta antologie ne dă imaginea ei de rară complexitate, doar prin extrase, prin fragmente şi numai extrem de rar cu texte reproduse integral, izbutind să realizeze ceea ce editorul şi-a propus, adică: *imaginea poliedrică a mişcării* (vol. I, p. CCXXXIV – CCXXXV).

Primul nivel al performanţei filologice ţine de transcrierea fără cusur a textelor antologate. Într-unul dintre fragmentele reproduse în *Reperele critice*, poetul Lucian Blaga face această surprinzătoare afirmaţie că scrierile Şcolii Ardelene ar trebui revalorificate şi reeditate cam o dată la treizeci de ani (Vol. IV, p. 1024). Că poetul a intuit un mare adevăr o dovedeşte cazul similar al Pleiadelor franceze care bănuiesc că sunt în mod semnificativ nu doar precursoarele ci şi modelul celor de la noi. Iar aici avem mai întâi de observat că în cazul unuia dintre primele volume editate în respectiva colecţie franceză, pare-mi-se în 1938: Montaigne, *Essais*, Texte établi et annoté par Albert Thibaudet, se punea acum câţiva ani problema, după cum anunţau ziarele franceze, că se lucrează intens la o nouă ediţie, prima fiind considerată vetustă, depăşită. Deşi nimic nu fusese mai de prestigiu pentru editura franceză decât să încredinţeze grija filologică a scrierii marelui clasic celui mai de seamă critic şi istoric literar din contemporaneitate, dar astăzi ea este caducă! Ce ar putea fi mai onorant pentru Eugen Simion decât invocarea acestei precedenţe pentru propriul amplu demers editorial, chiar dacă din câte ştiu nu s-a înhămat ca precursorul său francez la o astfel de laborioasă întreprindere. Trebuie spus că pleiadele sale au pornit la drum în primul rând pentru vindecarea textelor clasicilor noştri aflate în mare suferinţă, mutilate cum erau de cenzura trecutului regim politic. Dar, după un prim demers important mai ales din punct de vedere politic, reconstituirea originalelor în adevărul lor genuin, acţiunea editorială a fost tot mai extinsă, încununată cu această fascinantă reeditare a fragmentelor din operele Şcolii Ardelene. Are astfel a înceta tot scandalul dificultăţii de a citi textele latiniştilor odată cu această ediţie care mai presus de toate nu doar că reface scrierile în adevărul lor de dincolo de orice etimologism schingiuitor dar oferă un model de ceea ce de aici înainte trebuie să fie o reeditare strict filologică, ştiinţifică. Sunt nesemnificative cele câteva greşeli de tipar sau unele omisiuni din glosarul final.

Cum se poate vedea din indicaţiile bibliografice de mai sus, volumul IV al antologiei, sub titlul *Repere critice*, cuprinde un număr enorm de citate destul de extinse din comentariile pe care curentul Şcolii Ardelene le-a suscitat în cei două sute de ani de existenţă istorică. Este un adevărat puzzle în care fragmentele reproduse alcătuiesc prin alăturare un portret al fenomenului în cauză dar şi un istoric al referinţelor critice suscitate de el. Din acestea ar trebui să dăm deoparte comentariile de critică strict literară pentru că ele sunt crâncen limitative, deformând grav imaginea Şcolii Ardelene, care nu a fost decât uneori şi cel mai adesea în mod puţin semnificativ beletristică. Ceea ce nu este nici grav, nici vinovăţie şi nici de vreun merit deosebit. Desigur, prefaţatorul antologiei (de fapt autor al unui adevărat studiu introductiv!) se prevalează cu mândrie de calitatea sa de critic literar. Străbătându-i contribuţia constat însă că este mult mai mult decât atât, adică nu doar un critic literar care priveşte lumea prin dioptriile esteticii, ci şi un profesor universitar căruia îi incumbă datoria de a încadra fenomenul literar în contextele istorice care îl definesc, dar mai este şi academicianul, pentru un timp amplu chiar

preşedinte al instituţiei, şi are astfel în răspunderea sa destinul neamului său sub raportul mişcării în istorie a spiritualităţii naţionale. Cu textul său pus în fruntea antologiei Şcolii Ardelene, o asumare a triplelor sale calităţi tocmai invocate mai sus, prefaţatorul depăşeşte cu brio acest handicap al exegezelor estetizante, cu atât mai mult cu cât dacă în comunism literaturii i-a fost riguros extirpată ideea, ceea ce ţine de ideologie, altceva decât aparţinea de propaganda regimului politic, rămasă radical inaptă cerebral, acum este sesizabilă astfel, prin lărgirea câmpului de observaţie critică, şi o abandonare a rigidităţii din comunism.

Vizionate fie şi doar aşa, fragmentar, reperele critice dezvăluie o mutaţie în desfăşurarea lor din fundamente. Fără complexe, nici de inferioritate nici de superioritate, cele produse în ultimele două decenii, faţă de precedenţe, se deosebesc în mod radical pentru că nu mai aparţin de exegeza beletristicii, lăsând de înţeles că Şcoala Ardeleană nu ţine atât de istoria literaturii ci fundamental şi deplin de istoria culturii, ceea ce presupune de îndată abordări altele decât acelea literare, hedonistice şi gratuite. În noul şi mai adecvatul context exegetic sunt privilegiate puncte de vedere sociologice, ale istoriei propriu zise, ale psihologiei sociale, de doctrina ideilor, de filozofie chiar, şi alte câteva, comentariul este astfel eliberat de sub tirania doctrinei valorilor. Nu neapărat capodopera, ci şi un text nul sub raport artistic poate documenta revelator un aspect definitoriu pentru destinul unui ins sau al unui conglomerat uman, al unui moment istoric sau al unei etape. Şi astfel exegeza critică iese de sub umbra marelui Maiorescu, cel care impusese criteriul criticii estetice în absolut.

În invocatul capitol *Repere critice* din volumul IV este reprodusă o frază teribilă, grea de înţelesuri. Am în vedere afirmaţia surprinzătoare a poetului Lucian Blaga, în care pare a lua apărarea latiniştilor ardeleni, tocmai el, cel care şi-a făcut intrarea în câmpul ideilor cu un text faimos: *Revolta fondului nostru nelatin*, de parcă ar fi fost precursor al filo-dacismului ulterior. Trebuie însă observat că la poet problema nu este decât în aparenţă abordată în termeni ai istoriei precum la unele deliruri grosolane de azi, ci în aceia de psihologie abisală, psihologia maselor. Autorul *Poemelor luminii*, trebuie spus că nu era greco-catolic precum majoritatea latiniştilor, ci fiu de preot ortodox şi îl putem considera ca fiind mai degrabă teist sau deist, propunându-l pe Marele Anonim al său ca înlocuitor definitiv al Savaothului mozaic sau creştin. Dar iată ce ne spune el peste ani nouă despre liber-cugetătorul Titu Maiorescu: *Citiţi fraza masivă, grea, articulată ca un mastodont antediluvian, dar plină de miez, plastică şi învăpăiată, proprie latiniştilor, şi fraza elegantă, puţintică la trup, seacă, corectă, a lui Maiorescu, şi veţi pricepe că ne găsim în universuri cu totul diferite.* (IV, p.1026). Poetul are şi totuşi nu are dreptate, în măsura în care pentru a realiza progresul, adică viaţa, forma vie modelată de entelehia istoriei, negaţia maioresciană trebuia să se producă, era în firea lucrurilor ca aceasta să urmeze a se întâmpla. Problema este la cei care stăruie epigonic pe direcţia mişcării maioresciene, incapabili să treacă mai departe, la următoarea negaţie, deşi chiar şi aceasta s-a produs prin N. Iorga şi intelectualii interbelici cărora poetul din Lancrăm le-a fost strălucită podoabă.

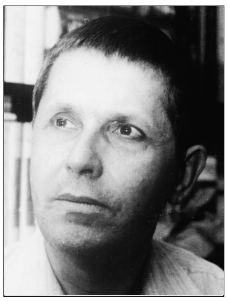
Însă, acceptându-i lui Lucian Blaga afirmaţia acidă, îndemnaţi de el să căutăm şi să luăm în seamă o atare frază masivă, exprimarea veche dar plină de substanţă a vreunuia dintre latinişti şi să ne întrebăm în ce constă excepţionalismul ei. Pentru aceasta regăsesc aici, în această antologie, un capitol dintr-un text pe care l-am citit cândva, cu mulţi ani în urmă, în ediţia Pompiliu Teodoru şi Dumitru Ghişe, adică: Gheorghe Şincai, *Învăţătură firească spre surparea superştiţiii norodului* (vol. IV, p. 222). În ce sens trebuie să înţelegem determinantul: *firească*? Vom considera că este antonimul unui presupus *nefiresc*, adică lipsit de sens, absurd, şi atunci această firească ar însemna ceva, *per a contrario*, normal, adecvat, cuvenit. Aşa ar fi dacă luăm în seamă platitudinea limbii române de astăzi, pe când la Şincai, *firească* decurge imediat din *fire*, iar aceasta, *firea,* vine din *a fi* şi este sinonimă cu

fiinţa, cu *fizicalitatea* lumii, căci aici avem cu siguranţă de-a face cu anticul: φύσις. O banală broşură, care se adresează mai degrabă celor semianalfabeţi, încă din titlul ne duce până în profunzimea gânditorilor presocratici. Iar textul care urmează imediat confirmă această natură metafizică cu care corifeul umblă printre cuvinte, printre concepte. Dar echivalenţa fire/natură este vizibilă şi în alte părţi precum în titlul unui alt opuscul al lui Şincai (vol. IV, p.142).

Da!, e o asprime ţărănească în modul în care ardelenii se exprimă în scrierile lor iar pe de altă parte pledoariile lor sunt astăzi vetuste, inactuale, istoria a reglat definitiv nedreptăţile împotriva cărora pledau ei, dar în noua haină editorială din scrierile lor, rămase atât de multe în forma manuscrisă, se pot încă desprinde pagini în care gândul e viu, indignarea e agresivă şi izbind la ţintă tot atât ca acum două secole. Iată-l pe călugăraşul, cum i s-a spus, Samuil Micu, parcă ar scrie despre lumea noastră de azi: *Bine ştiu că unii, prin cuvântul acesta* ***politic****, înţeleg om viclean şi făţarnic, şi carele ştie amăgi pre alţii. Pentru aceaea, acum ne-am dedat a zice politic pre acela carele, după cum ia sama că place altora, aşa şi el să întocmeaşte şi să făţărniceaşte. Mâinile şi picioarele şi toate mădulările aşea le rânduiaşte şi vremii le întocmeaşte, cât, când e vreame de lucruri mari să face om cu sfat, când e vreame de râs şi de glume, şi de desfătare, iaste glumeţ, a domnilor şi a celor mai mari, graţie şi plăceare o vânează, lor să smereaşte, şi trage la sine iubirea oamenilor, închinăciuni şi plecăciuni le face; cu cei ce beau şi joacă şi vorbesc lucruri de nimica, şi el asemenea face, cu cei cucearnici, cucearnic să arată.* (Vol. III, p. 1343). În majoritatea cazurilor găsim textele lor de parcă ne-ar fi dat să avem de-a face cu veşminte croite dintr-o pănură aspră, ţesută din lână, cum ar fi de la ţurcanele cenuşii. Multe dintre scrieri nici măcar nu au fost tipărite şi au fost privite cu cel mai profund dispreţ, de la înălţime mare, îndeosebi începând cu acţiunea demolatoare a criticului de la Junimea.

Cu adevărat, multe dintre opusculele produse de cei care alcătuiesc Şcoala Ardeleană, traduceri, adaptări, compilaţii sau mai rar opere originale sunt îndreptate spre eventualii cititori cei mai de jos, spre ţărani, dar noi ceilalţi, ulteriori acestora, cu poeziile, cu romanele, cu piesele noastre de teatru, *frivolităţile!* noastre, le suntem cu adevărat superiori?! Şi nu cumva suntem prin comparaţie inferiori lor iar ei intelectualiceşte mult mai dotaţi, cu siguranţă mai europeni, mai profunzi. Aici şi acum, noi nu avem a lua textul lor în sensul lui propriu ci doar ca document de intelecţie, observând cât de mult cuvintele sunt utilizate în înţelesul lor primordial, de dinainte de a fi tocit prin uzul curent.

Repudiindu-i pe cei din următoarea generaţie a Şcolii Ardelene, sub pretextul că aceia ar fi fost latinizanţi de peste orice norme acceptabile, antologia îşi refuză misiunea cea mai dificilă ce îi stătea în faţă, să îi abordeze şi pe aceştia, să escaladeze şi piscurile maxime. Sunt chiar cei învinşi, excluşii definitiv. Ei nu mai reprezintă nici o primejdie şi tocmai din acest motiv ar putea fi judecaţi fără vreo părtinire. Iar dacă în cazul lui Timotei Cipariu avem o ediţie ştiinţifică a unora dintre scrierile sale: *Opere*, I, Ediţie îngrijită de Carmen-Gabriela Pamfil, Introducere de Gavril Istrate, 1987; *Opere*, II, Ediţie îngrijită de Carmen-Gabriela Pamfil, Introducere de Mioara Avram, 1992; chiar şi alte câteva. Însă în ceea ce îl priveşte pe Simion Bărnuţiu, marele nedreptăţit al istoriei noastre, dincolo de evocările atât de călduroase ale lui N. Iorga, avem doar studiul lui Petre Pandrea, *Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuţiu*, 1935, căruia politicianul Ion Raţiu i-a adus nu numai o meritată recunoaştere ci şi o fericită completare, în ediţia *Discursului de la Blaj*, 1990, pe care a patronat-o. Dar lor le-ar fi de adăugat şi alţii, Bariţiu, Laurian şi ceilalţi. Într-un anumit sens suntem abia la început, dar un început cum nu se poate mai fericit, pentru care Eugen Pavel şi echipa sa merită toată lauda.



„UN SCENARIU MAI MULT ORI MAI PUȚIN IMPERFECT”

Gheorghe GRIGURCU

Celebritatea. O mare responsabilitate, evident, dar nu atît a autorului care a atins-o față de sine, cît a lumii care i-a acordat-o.

*

A fi celebru: de la un punct, a levita în propria ta existență.

*

Vocabular. Clipa are ceva fragil-organic, un palpit sugerînd viul efemerului, spre deosebire de moment, termen rece, mecanomorf.

*

„Păziți-vă de cei care pun mare preț pe faptul că îi credem capabili de tact moral și de rafinament în privința distincțiilor de natură morală! Ei nu ne iartă niciodată dacă au greșit cîndva *în prezența* noastră (sau chiar *față de* noi) și ajung inevitabil să ne calomnieze și să ne prejudicieze în mod instinctiv, chiar dacă ne rămîn în continuare «prieteni». Fericiți cei ce uită, căci «își uită» și prostiile” (Nietzsche).

*

Delicatețea autentică nu e așa cum s-ar părea slăbiciune, ci nobilă energie. O energie ce acceptă a-și refuza statutul, aidoma unui suveran care abdică de bună voie.

*

Creatorii riscă a ofensa publicul prin ermetismul lor moral. Astfel se explică furoarea biografică aplicată oamenilor de seamă, menită a topi o anume impresie de sfidare a umanului, de arogantă transcendere a vieții noastre celei de toate zilele. De asemenea și melodrama ce nu o dată li se atașează acestora cu un rost de „scuză”.

*

Mai mult decît alte plante, trandafirul sugerează o dihotomie. Floarea fiind metaforă, iar spinii ideea.

*

Cedările penultime, mai triste decît cedările ultime.

*

„Principala deosebire dintre oameni este că unii sunt religioși, iar alții nereligioși. La fel cum caii sunt suri sau negri, așa și oamenii sunt de două feluri. Sunt oameni pentru care problemele religioase nu există. Așa cum unui băiețel de țăran nu-i poți vorbi în franceză, cu acești oameni nu poți vorbi pe teme religioase” (Tolstoi).

*

Moment negru. Orice analiză nu e o violentare a existentului? Autoanaliza nu e un masochism?

*

A.E.: „A crea înseamnă într-un fel a te imita pe tine însuți. Nota simiescă a oricărei creații”.

*

„Îmi este destul să știu că pot” (Dostoievski).

*

X nu cutează a nega decît ceea ce înalță cît de cît pe altul. Fiecare insuficiență, fiecare impas al semenului găsește în schimb devotamentul său indubitabil.

*

„Președintele american Donald Trump este nemulțumit de becurile electrice din Statele Unite și de standardele pentru eficiența energetică a acestora, care ar trebui modificată. El spune că becurile actuale «nu te arată într-o lumină prea bună», ceea ce nu e OK pentru o persoană vanitoasă care ține la imaginea sa. Pe el, de pildă, îl fac să arate portocaliu. Sinceră să fiu, mie, uneia, mi s-a părut cam portocaliu de la bun început, chiar și la lumina unor becuri europene, dar m-am gîndit că așa e el. Poate o fi verde, de fapt – cine știe? – și noi habar n-avem” (*Dilema veche*, 2019).

*

A.E.: „Viitorul? Un scenariu mai mult ori mai puțin imperfect. De regulă mai mult, pe care-l revizuim cînd nu avem altceva mai bun de făcut”.

*

Disgrafia semnăturilor trădînd o inadaptare la lume, fie din pricina unui complex de inferioritate, fie din pricina unuia de superioritate.

*

Scriptor. Primejdia ca, mînat de un orgoliu intim devorator, să te simți atît de *altfel*, încît să nu mai poți fi tu însuți.

*

„Epocile de toleranță sunt tolerante numai față de ideologii tolerante, dar intolerante față de ideologii

intolerante. Cu alte cuvinte nu există epoci de toleranță și epoci de intoleranță, ci numai epoci de dozaj" (Blaga).

*

A.E.: „Soluția decentă a iertării? Să nu te răzbuni, să încerci a-l evita pe cît posibil pe cel ce te-a dezamăgit". Dar cum rămîne cu iubirea evanghelică ce s-ar cuveni s-o porți dușmanului? „E ca și cum, întinzînd brațele, mi-aș imagina că pot să-mi iau zborul. Ce vrei, am și eu limitele mele. Mă consolez cu ceea ce a afirmat Gide cum că poți fi biruitor asupra limitelor proprii numai dacă le recunoști cu lealitate".

*

„O femeie de 51 de ani a intrat în greva foamei, protestînd astfel față de politica de eutanasiere a animalelor fără stăpîn care nu sunt revendicate sau adoptate, promovată de adăpostul public de la Slatina, județul Olt. Daniela Popovici a venit la Slatina de la 200 de kilometri, din Desa, județul Dolj, după ce iubitorii de animale din Slatina, care spun că au încercat și pe căi instituționale să comunice cu administratorii adăpostului public de la Slatina, s-au declarat neputincioși. (…) Daniela Popovici are, din 2016, un adăpost la Desa unde îngrijește aproximativ 600 de cîini, sute de pisici, dar și alte animale. Femeia a lucrat 11 ani în Italia, unde s-ar putea întoarce oricînd, însă astăzi are mult prea multă treabă în România, unde animalele, după cum declară, nu sunt tratate cu grija și iubirea meritată" (*Click*, 2019).

*

„Cel mai bun profet este trecutul" (Byron).

*

Amintirea: un soi de viitor împlinit.

*

Scriptor. Îți dai seama prea tîrziu de imperfecțiunile paginii tale. Nu o dată scrisul aidoma unui ceasornic care întîrzie.

*

Autorii sentimentali aduc deseori în perspectiva lor un idealism care-i onorează. Eroarea lor e investirea acestuia în simulacre estetice, în tezism, astfel cum un capital poate fi investit într-o afacere proastă.

*

Scriptor. Posibilul, un copil din flori al imposibilului.

*

„Nu e de mirare că Platon a condamnat dragostea fizică. Reproducerea nu a condamnat-o cu toate acestea. În *Banchetul* spune că dorința de procreare este divină: este sete de nemurire. Sigur, copiii sufletului, ideile sunt mai buni decît copiii cărnii; totuși, în *Legile*, exaltă reproducerea corporală. Motivul: este o îndatorire politică să zămislești cetățeni și femei care să fie capabili să asigure continuitatea vieții în cetate. […] Dar există o contradicție insurmontabilă în concepția platonică despre erotism: fără trup și fără dorința pe care o aprinde în om nu există ascensiune către arhetipuri. Pentru a contempla formele eterne și a ajunge la esențe trebuie să treci prin corp. Altă cale nu este. Aici platonismul se opune viziunii creștine: erosul platonic caută dezbărarea de carne, în timp ce misticismul creștin este mai ales dragoste de încarnare, după exemplul lui Cristos, care s-a încarnat pentru a ne mîntui. În ciuda acestei diferențe, ambele coincid în voința lor de a lăsa această lume și a se înălța la cealaltă. Platonicul pe scara contemplației, creștinul prin dragostea pentru o divinitate care, mister inefabil, s-a încarnat într-un trup" (Octavio Paz).

*

A.E.: „Eros. Trăind o iubire neîmplinită, nu te sinucizi continuu?".

*

A.E.: „Nocturnă. Nu e suficient să visezi, trebuie și să dormi".

*

Oglinda: un abis al identității tale.

*

„Calea către Dumnezeu este cu siguranță simplă și directă, cu condiția să nu te dezorienteze. Pretutindeni «dezorientatul». Trebuie să știi să uiți cuvintele. Însă eu întorc spatele lui Dumnezeu. Îl caut în rătăcirile mele, prin cuvinte, printr-o imensă harababură de obiecte, de nume, de obiecte… El este în inima mea. Am uitat drumul inimii. Ca să ajungi la Dumnezeu, trebuie să-l uiți pe Dumnezeu, să uiți că-l cauți? Nu trebuie să vorbești, nu trebuie să vorbești despre asta. Și numai asta fac" (Eugène Ionesco).

*

Șansa de supraviețuire a demagogilor o reprezintă calitatea formală a cinismului lor.

*

Înșeală-te, dar fără s-o știi! Excesiva teamă de-a fi înșelat poate duce la alterarea gustului vieții, la o mistificare a propriului eu pus într-o nenaturală postură „polițistă".

*

Îndoiala față de tine însuți poate avea ca rădăcină fie un surplus de exigență, deci o sumețire a vitalității, fie o devitalizare, o atrofiere a instinctelor. Dacă în primul caz ideea morții e suportabilă, în al doilea devine cea mai cumplită obsesie.

*

Putem determina oarecum cauza unei suferințe, dar nu și gradul său, ascensiunea sa inavuabilă în ființă. Iată un temei al nobleții spiritului uman care, confruntat cu atîtea informații scientizante, șovăie încă în fața inviolabilului propriei sale sfîșieri.

*

Statuile se înalță în cinstea morții. Vai de cele înălțate în cinstea vieții!

*

„A stima pe cineva înseamnă a-l egala cu tine" (La Bruyère).

*

Suferința cuvîntului iluminat e de-a veni cu întîrziere. Catastrofa sa e de-a veni prea tîrziu.

*

„Gospodinele din Mureș care încă mai păstrează tradiția calendarului de ceapă spun că anul 2020 va fi unul bun. Este cel mai vechi obicei românesc de a «citi» prognoza meteo și este păstrat cu sfințenie în unele zone din Ardeal. Bătrînii locului spun că metoda nu dă greș niciodată. Procedeul e simplu: se ia o ceapă roșie, se taie în două, apoi se aleg 12 foi care vor simboliza lunile anului. După ce au fost așezate, în fiecare foaie de ceapă se pune sare din belșug, iar a doua zi în funcție de apa care se adună se citește viitorul" (*Click*, 2019).

*

Scriptor. Subtilitățile, curtoazii ale sale în fața Neantului.

*

Senectute. Zile în care ai nevoie de timp ca de aer.

*

Senectute. Îți amintești uneori de o persoană care ți s-a șters complet din memorie atît de multă vreme, încît îți pare acum o cunoștință nouă.

*

Memoria nu completează amintirile, ci prea adesea le contrariază iritant.

*

„De multă vreme e clar pentru mine de pildă că Arghezi nu a avut de la început «talentul», «geniul» care i se recunoaște astăzi. Ar fi fost posibil ca toată inteligența și intelectualitatea lui să se orienteze altfel, dacă nu ar fi fost N. D. Cocea care după două, trei poezii să strige, stupefiind: «Iată cel mai mare poet de la Eminescu încoace!» Într-o vreme cînd a spune asta despre cineva în viață părea culmea demenței… Rebreanu a fost de asemenea unul dintre cei mai mari scriitori ai lumii numai după **Golanii**, fiindcă așa a proclamat Mihail Dragomirescu… Sunt oameni care devin excepționali efectiv fiindcă sunt anticipativ tratați ca atare. Firește că nu le tăgăduiesc anumite însușiri, dar sunt mai curînd virtualități care s-au amplificat prin jocul social și care ar fi rămas poate simple virtualități" (Camil Petrescu).

*

A.E.: „Cel mai bun critic de poezie e neîndoios poetul, așa cum cel mai bun antrenor al unei echipe de fotbal e neîndoios un (fie și fost) fotbalist".

*

A.E.: „Citind cu atenție o cronică literară, îți poți da seama de dispoziția reală a semnatarului său față de autorul avut în vedere, mai mult decît din aprecierile *ad litteram* asupra acestuia, care pot înclina spre convențional. Subtextul e deseori revelator asupra factorului emoțional, mai mult ori mai puțin inavuabil".

*

A.E.: „Poate greșesc, dar mi-ar fi greu să am încredere în moralitatea unui individ, autor al unor poezii proaste, de care se arată satisfăcut foarte".

*

„Pe căile desăvîrșirii lăuntrice nu poți merge sporind decît dacă primești cu bucuria acestui rost toate împotrivirile și absurditățile ce ni se întîmplă «în fiecare zi». Acesta e și rostul pentru care Dumnezeu menține, contemporane și în permanentă tensiune, grîul cu neghina, desăvîrșindu-se întreolaltă, pînă la seceriș" (Arsenie Boca).

*

„Atunci cînd ne pregătește pentru bucuriile pe care ni le-a destinat, Dumnezeu ne va părea la fel de necruțător pe cît este de bun" (Monseniorul Ghika).

*

Bachelard vorbește despre „un om care fusese tot atît de curajos ca unul mort". Nu cunosc o mai impresionantă hiperbolă a curajului.

*

Prăbușirea Cuvîntului cum a unui Lucifer.

*

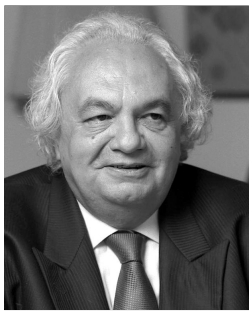
„Viitorul se anunță a fi unul digital și pentru medicină. În SUA tocmai a fost aprobată prima «pilulă inteligentă», cu un microsenzor care monitorizează dacă pacienții își respectă tratamentul, ține legătura cu doctorii și transmite evoluția bolii. Primele utilizări ale unei astfel de pilule vor fi pentru bolnavii care suferă de schizofrenie și de tulburare bipolară, aceștia fiind cei care uită, de regulă, să își ia tratamentul la timp. Principiul de funcționare este unul simplu: în contact cu aciditatea din stomac, microsenzorul pilulei transmite un semnal electric, printr-un plasture lipit de pacient, direct către un smartphone" (*Dilema veche*, 2020).

*

Scrie pentru a acredita pe un Celălalt, pe cititorul său. Nu e, în felul acesta, un altruist?

*

A.E.: „Aidoma unor deșeuri, locurile comune se pot recicla. Au grijă să le reabiliteze autorii celebri. Uneori în chip genial, alteori prin manevre de resuscitare stilistică, aidoma respirației gură la gură făcută unui accidentat".



OPERA FUNDAMENTALĂ A LUI EDGAR MORIN ÎN LIMBA ROMÂNĂ (II)

Basarab NICOLESCU

Al treilea volum al *Metodei*, *Cunoaşterea cunoaşterii*, se deschide în mod surprinzător, cu un citat din René Daumal: „Ştiu totul dar nu înțeleg nimic”[1].

Punctul de plecare este constatarea că istoria umană este presărată de erori şi iluzii şi că deci cunoaşterea trebuie să se cunoască. Statutul adevărului trebuie clarificat.

Cunoaşterea contemporană ne apare ca un Turn al lui Babel. Există o criză a fundamentelor cunoaşterii, exemplificată prin evoluția cunoaşterii ştiințifice (citându-mă în acest context pentru cartea mea *Noi, particula şi lumea*, apărută cu un an înainte)[2].

Morin subliniază rolul reprezentărilor în cunoaştere, prin mega-calculul cerebral. Care este raportul între creier şi spirit? În acest context, Morin îl citează pe Carl Gustav Jung: „Ipoteza Spiritului nu este mai fantastică decât ipoteza Materiei”[3]. Nu putem tranşa acest nod gordian printr-o lovitură barbară de sabie. Morin redescoperă circularitatea paradoxală între spirit şi creier. Cultura transformă unidualitatea spirit/ creier în trinitate. Cultura este un terț inclus.

Aspectele fizice, biologice şi psihice sunt inseparabile. Creierul este mai mult decât un sistem complex: el este un complex de sisteme complexe, un sistem hiper-complex[4]. Unitatea Eu-lui este constituită de o enormă multiplicitate. Pentru a tenta de a-l înțelege, Morin aplică principiul dialogic, principiul recursiv şi principiul hologramatic. Totul trece prin reprezentare, care implică lumile contradictorii şi complementare ale realului şi ale imaginarului. Hiper-complexitatea este, în acelaşi timp, bogăție, fecunditate şi fragilitate. Ea este sursă de creativitate şi invenție, dar şi de iluzii şi delir. În aventura cunoaşterii, înțelepciunea şi demența sunt corelate[5]. Citarea teoriilor lui Freud şi Lacan este binevenită în acest context.

Putem oare gândi gândirea simbolică, mitologică şi magică în termenii gândirii empirice şi raționale? Morin abordează în mod riguros şi pasionant această problemă. „Moartea este o gaură neagră unde raționea se prăbuşeşte” – scrie Morin[6]. Obiectivitatea şi subiectivitatea formează un circuit unic, o buclă pe care Morin o numeşte „Arkhe- Spirit”[7]. Morin doreşte să elaboreze o raționalitate complexă care recunoaşte rolul subiectivității, o rațiune deschisă capabilă să dialogheze cu iraționalizabilul.

Morin spune că puterile inconştiente profunde pot îmbogăți conştiința[8]. Aptitudinea la regresiune şi perversiune sunt inerente conştiinței. Pentru a evita această deviere, conştiința trebuie să fie complexă. *Evoluția umanității depinde de evoluția conştiinței*. Această concluzie a lui Edgar Morin este de o actualitate imediată în lumea tulburată în care trăim.

Concluzia cea mai importantă a lui Edgar Morin este faptul că „Descoperirea limitelor cunoaşterii este mult mai mult decât o descoperire de limite. Ea constituie o etapă capitală a cunoaşterii. Ea ne indică faptul că cunoaşterea limitelor cunoaşterii *face parte din posibilitățile cunoaşterii* şi că ea a realizat această posibilitate. [...] Ideea unei cunoaşteri ilimitate este o idee mărginită. Ideea unei cunoaşteri mărginite are consecințe ilimitate”[9].

Volumul al treilea al *Metodei* marchează schițarea „metodei” căutate. Morin a studiat în cele trei volume o imensă cantitate de date ştiințifice disponibile la datele respective nu pentru a face operă de popularizare ci pentru a descifra în ele conturul „metodei”. Fidel cercetării sale, Morin nu aplică o metodă dar vrea să se inspire din datele ştiințifice şi să meargă dincolo de ele. Odată cu al treilea volum, „metoda” intră în regimul de croazieră.

Al patrulea volum, *Ideile*, are un subtitlu intrigant „Locuința lor, viața lor, obiceiurile lor şi organizarea lor”, care se va clarifica în paginile cărții.

Cunoaşterea este legată de cultură. Culturile se formează, se conservă, se dezvoltă şi se transmit prin

interacțiunile cerebrale şi spirituale între indivizi. Culturile şi societățile sunt inter-legate. Există un trunchi comun al cunoaşterii, culturii şi societății.

Există un anumit determinism care ne impune ce trebuie să cunoaştem, cum trebuie să cunoaştem, ce nu trebuie să cunoaştem[10]. În ciuda acestui determinism, ideile se schimbă, se modifică. Evoluția ideilor este legată de caracterul lor dialogic. Morin subliniază importanța, în acest context, a profundelor schimbări generate de teoria relavității şi mezanica cuantică, constituind o revoluție paradigmatică. Principiul hologramatic, principiul recursiv şi pricipiul de auto-eco-organizare sunt astfel aplicate.

Se desemnează astfel o *sociologie complexă a cunoaşterii* care elucidează condițiile vagi de cercetare a adevărului dar care nu poate determina emergența răspunsurilor adevărate[11]. Sociologia „devine cunoaştere trans-sociologică a sociologicului"[12]. Apariția particulei „trans" în contextul *Metodei* este semnificativă. Sociologia complexă este o auto-trans-meta-sociologie.

Un capitol important este „Recunoaşterile noosferei"[13]. Conceptele de „noosferă" şi „noologie" (noțiuni preluate de la Teilhard de Chardin) clarifică viața ideilor. „Noosfera este populată de entități înrădăcinate în materie dar care sunt de natură spirituală" – scrie Morin[14]. Spiritele şi zeii au o existență reală pentru cei care cred. Din punct de vedere noologic, zeii se auto-transcendă prin energia noastră psihică. Spiritul uman poate să omoare zeii pe care i-a creat[15].

Ideile ne posedă. Ideile se bat între ele prin intermediarul ființelor umane. Ideologiile au o durată de viață mai mare decât ființele umane.

Noosfera este trină: psihosfera, sociosfera şi noosfera.

Psihosfera este sfera spiritelor şi creierilor umane. În ea se află sursa reprezentărilor, imaginarului, visului, gândirii. Concretizarea miturilor, zeilor, ideilor, doctrinelor este posibilă în sociosferă. Ele acced la ființă în noosferă, care deschide contactul cu necunoscutul, cu ne-zisul, cu misterul.

„[...] un sistem de idei posedă un anumit număr de caractere auto-eco — re-organizatoare care asigură integritatea sa, identitatea sa, autonomia sa, perpetuarea sa; ele îi permit să se metabolizeze, să se transforme şi să asimileze datele empirice din domeniul său de competență; el se reproduce prin spiritele şi creierele noastre în condițiile socio-culturale care îi sunt favorabile. El poate să ia o consistență şi o putere suficiente pentru a putea să retro-acționeze aupra spiritelor umane şi să le aservească"[16] – scrie Morin. El face remarca importantă că ideologia democrată, având în centrul ei mitul trinitar „Libertate – Egalitate – Fraternitate" nu poate poseda ortodoxia unei doctrine şi nu se poate să se transforme într-o religie a salvării.

Sensul este o emergență a limbajului. El are structura unei bucle. „Totul este inclus în sens dar sensul este o emergență a totului"[17]. Lingvistica este o ştiință centrală dar nu este auto-definitorie.

Contradicția este esențială pentru formularea unei teorii raționale. Mecanica cuantică a arătat pertinența acestei afirmații. Ea a dus la lărgirea domeniului de cunoaştere a realității. Iar teorema lui Gödel a arătat incompletitudinea teoriilor noastre formalizate. „ [...] descoperim astfel că ceea ce este izomorf între gândire, viață şi univers este complexitatea, care comportă desigur coerența logică dar şi infra-logicul, a-logicul, meta-logicul. [...] La limită, există în spiritul uman şi în realitate, ceva a-formalizabil, a-logifiabil, a-teorizabil, a-teoremizabil" – scrie Morin[18].

Edgar Morin consideră că logica contradictoriului formulată de Stéphane Lupasco nu este, de fapt o logică. Ea este, pentru el, un mod de a gândi dialogic complementaritatea antagonismelor[19]. Această apreciere este falsă şi provine din faptul că Edgar Morin nu introduce nivelurile de realitate, pe baza cărora am demonstrat că logica lui Lupasco este o logică formalizabilă şi formalizată[20]. Această neconsiderare a nivelurilor de realitate duce la refuzul logicii terțului inclus pe care Morin o acceptă doar ca filosofie a terțului inclus, pe care o numeşte, în teoria sa, „dialogică". Morin recunoaşte doar că principiul terțului exclus este „suspendat". „Dialogica" este „[...] terțul inclus, două propoziții contrare fiind în mod necesar legate chiar dacă se opun una alteia"[21]. Morin nu abandonează logica clasică. El doar îi diminuează pertinența, fapt care foarte ambiguu pe plan logic: „Nu există o meta-logică, doar gândirea este meta-logică"[22]. Afirmația lui Morin nu este o demonstrație ci doar un decret nejustificat. Paradigma „dialogică" ar avea mult de câştigat dacă ar introduce două dintre axiomele transdisciplinarității: logica terțului inclus şi existența nivelurilor de realitate.

Al cincilea volum, *Umanitatea umanității*, continuă aventura *Metodei*. Pentru Morin, omul este *sapiens-demens*: el poartă în el, în același timp, raționalitatea, delirul, *hubris* (lipsa de măsură) și spiritul de distrugere.

Noi suntem „orfani cosmici", probabil singuri în univers. Această „singurătate" revine des în opera lui Edgar Morin. Pentru Morin, cosmosul ne-a creat conform imaginii sale. El refuză orice transcendență, un Dumnezeu creator. Omul este un hiper-mamifer, un super-primat, un animal hiper-sexuat[23]. „Umanizarea" este un cuvânt folosit în sensul teoriei evoluției darwiniene. Morin traduce acest proces prin bucla creier – mână – limbaj – spirit – cultură – societate. Capitalul crucial al omului este cultura. Spiritul (în sensul de „mental") este generat de creier.

Ceea ce ne diferențiază este stăpânirea, sublimarea, dismularea, transformarea propriei noastre demențe, în jocul complex al raționalității, al afectivității și al pulsiunii. Afectivitatea este trăsătura de unire între *homo sapiens* et *homo demens*. Dereglările delirante sunt legate de extrema complexitate a creierului uman. Nebunia este problema centrală a ființei umane, iar poezia este religia sa secretă, invizibilă, permanentă, desmnând conturul a ceea ce este *homo complexus*.

Miturile și religiile pot fi considerate, conform logicii darwiniene, ca fiind factori selectivi favorabili evoluției speciei umane[24]. Credința religioasă este o forță profundă care combate cruzimea lumii. Complexul mit – rit – magie – religie diminuează angoasa existențială. Viața umană are nevoie de unitatea dialogică a gândirii raționale – logice – empirice – tehnice cu gândirea analogică – simbolică – mitologică – magică.

Orice societate complexă, constituită în stat, comportă raporturi dialogice ierarhie – poliarhie – anarhie - centrism – policentrism – acentrism. Înalta complexitate socială comportă libertate și creativitate. Pentru a continua să existe, ea necesită puternice forțe de regenerare[25].

Istoria rezultă din actualizarea a ceea era virtual în pre-istorie, liberând potențialitățile creative și distructive ale lui *homo sapiens-demens*. Istoria opune și leagă civilizație și barbarie, construcții și devastări, geneze și trecere în neant. Moartea este marea triumfatoare a istoriei. Marile civilizații au murit toate. Istoria se naște din război și întreține războiul. Războiul de cucerire rezultă dintr-o triplă megalomanie: megalomania statului dominator, megalomania suveranului însetat de glorie, megalomania zeilor însetați de sânge. Războaiele constituie fenomenul uman care a făcut cele mai mari progrese în orori, mărturie stând cele întâmplate în secolul 20. Evenimentele istorice demonstrează domnia improbabilului. Rolul celor care dețin puterea este considerabil: îndrăzneala megalomană care conduce la triumf, conduce, de asemenea, la catastrofă. Deseori, devianța și persecutarea duc la victoria devianților și peresecutaților. Principalul motor al istoriei este devianța[26]. În condiții favorabile, devianța proliferează, devine tendință și devine noua normă. Istoria nu are deci o evoluție lineară. Ea este deci un complex de ordine și dezordine, de determinism și hazard. Tehnica este un agent al istoriei. Dumnezeul unic este un extraordinar agent al istoriei prin mesajul salvării.

Trebuie să abandonăm orice idee de progres supus unui determinism istoric[27]. Nu există o lege de complexificare crescândă. Nu există legi ale istoriei. Istoria nu este rațională; ea este, de asemenea, irațională: „Istoria este o aventură uimitoare, sombră, glorioasă și nu putem ști unde ne va conduce"[28].

Există astăzi două mondializări antagoniste: una este de natură tehnică și economică, fondată pe noțiunea de profit; cealaltă este cea a căutării unei conștiințe de apartenență la o patrie terestră și care prepară o cetățenie planetară. Noi suntem încă în epoca de fier planetară. Putem oare să ajungem la o societate-lume? O civilizație globală este în curs de a se naște. Ceea ce lipsește încă este o conștiință comună de destin planetar, o societate civilă planetară. Lumea noastră este în stare de agonie: ea este într-o stare violentă în care se afruntă forțele de moarte și forțele de viață.

Unde conduce dezlănțuirea forțelor de natură materială? La dezvoltarea posibilităților de auto-distrugere a speciei umane și la atrofia sufletului, la sub-dezvoltarea potențialităților interne ale spiritului. Civilizația noastră s-a îndepărtat de calea interioară. Putem oare să imaginăm o eră de dezvoltare a puterilor interioare ale spiritului? Noi nu suntem decât la începutul aventurii umane, tocmai acum când pericolul apocaliptic se apropie. Morin citează pe Heraclit: „În stare de veghe ei dorm"[29]. Somnul în care se află specia umană poate fi somnul morții. Fiecare individ este o marionetă manipulată din interior și, în același timp, o ființă care se auto-afirmă

în calitatea sa de subiect.

Principiile gândirii complexe conduc spre elucidarea umanului, vieții și lumii. Dar ele nu sunt ele însele explicabile: „Gândirea complexă permite un misterioasă adâncire a misterului”[30].

În concluzie, Edgar Morin afirmă că traversăm o a doua pre-istorie. „Nimic nu este sigur, răul absolut inclus”[31].

Volumul ultim al *Metodei* este *Etica*.

Problematica etică apare atunci când suntem în prezența a două îndatoriri antagoniste. De exemplu, când democrația este în pericol, toleranța poate deveni sinucigașă. Relația între etică și politică implică termeni complementari, antagoniști. Cuvântul „transdisciplinar” își face apariția în acest context. Etica este, în esența sa, transdisciplinară. O gândire oarbă la ceea ce este global nu poate sesiza ceea ce unește elementele separate. Epistemologia complexă permite o antropologie complexă care este o condiție a eticii complexe. Pariul este confruntarea cu barbaria spiritului.

Problemele etice au o importanță crucială în societatea contemporană prin dezvoltarea fabuloasă pe plan tehnico-științific. „Fizica nucleară a făcut să explodeze bomba sa în centrul însuși al eticii. Iar biologia instalează, în sânul eticii, o mașină infernală” – scrie Morin[32]. Etica este dezarmată în spațiul dintre știința amorală și politica imorală.

Auto-etica, adică etica individualizată (conștiință și decizie personală, are un rol important. Celelalte două ramuri ale eticii, etica civică sau socio-etica și etica speciei umane sau anthropo-etica trec prin auto-etică. Problema etică centrală pentru un individ este propria sa barbarie interioară. Auto-etica constituie o veritabilă cultură psihică[33]. Practica recursivă consistă în evaluarea evaluărilor noastre, în judecata judecăților noastre, în critica criticelor noastre. Auto-etica se regenerează prin altruism și solidaritate. Etica toleranței se opune purificării etice. Toleranța este dificilă pentru cei sau cele care au convingeri bine definite. Cosmosul nostru uman este plin de găuri negre de neînțelegere, care generează indiferența, indignarea, dezgustul, disprețul. Cum putem înțelege? Înțelegerea complexă este multi-dimensională. Ea înglobează înțelegerea obiectivă și înțelegerea subiectivă. Problematica înțelegerii ar trebui introdusă în educație.

Iertarea este un pariu etic. Iertarea deschide calea spre remușcare și oferă o șansă de transformare. Iertarea este un act de încredere în natura umană.

Morin are pasaje admirabile asupra stării poetice și a dragostei. A trăi în mod poetic viața noastră terestră este un nobil scop. Starea de dragoste concentrează în ea virtuțile poeziei.

Auto-etica ne îndeamnă la o reformă a vieților noastre.

În ceea ce privește socio-etica, complexitatea ilumineză virtuțile solidarității. Există o relație profundă între complexitate, libertate și solidaritate. Regenerarea eticii este inseparabilă de o regenerare democratică care este imposibilă într-o cunoaștere fragmentară. Complexitatea lumii contemporane este o problemă centrală a gândirii, eticii și acțiunii politice.

Anthropo-etica, la rândul ei, este iluminată de antropologia complexă. Ea poate fi definită ca fiind modul etic de asumare a destinului uman. Ea este universalistă și poate conduce la un umanism planetar[34]: „[...] reforma umanității este o condiție prealabilă pentru a ajunge la o societate-lume pentru a putea ieși din epoca de fier planetară”[35]. *Este o reformă de civilizație*.

Problematica „răului” nu poate fi evitată. Ea este înrădăcinată în cruzimea subiectivă a ființei umane, dar care, pentru Morin, nu poate fi redusă la un principiu al Răului. Satana nu există dar el simbolizează răul ca o cruzime subiectivă. Răul generează un orizont de disperare a gândirii. Dar Evanghelia lui Edgar Morin nu este o Evanghelie a disperării: ea este o Evanghelie a fraternității. Morin, cum mărturisește el însuși nu este un credincios[36]. Un minimum psihic de raționalitate îl impiedică să creadă. El aderă la poezia vieții.

Credința etică complexă este dragostea.

Volumul *Etica* conține, la sfârșitul lui, un binevenit vocabular[37].

Putem trage câteva concluzii după această viziune panoramică aupra *Metodei* lui Edgar Morin pe care am oferit-o în prezenta prefață.

Metoda apare, la prima vedere, ca o pădure tropicală în care ideile sunt emise în toate direcțiile. Dar ele se reunesc în matca complexității.

Morin a citit o enormă cantitate de cărți și articole din științele umane și științele umane, care l-au inspirat pentru elaborarea „metodei”. El este acuzat câteodată că nu își citează sursele. Dar acest lucru este explicabil prin faptul că o bibliografie completă ar cere un foarte stufos nou volum al *Metodei*... La 16

octombrie 1986 am organizat la Sorbona o masă rotundă cu tema „Spre o nouă raționalitate”, cu participarea lui Edgar Morin. Un bun prieten psihanalist mi-a spus după masa rotundă: „Acest om mănâncă cunoașterea!”. Observația est justă: Morin a digerat enorma masă de informații pentru a își elabora propria teorie.

Câteva cuvinte despre raportul între complexitate și transdisciplinaritate, clarificat în articolul pe care l-am scris în colaborare cu Paul Cilliers (1957-2011), profesor de filosofie la Stellenbosch University și o figură majoră pe plan mondial ca teoretician și filosof al al complexității[38]. Cele două teorii s-au dezvoltat ca două fluvii paralele. Cum am remarcat deja, cuvântul „transdisciplinaritate” este aproape inexistent in *Metoda*. Morin s-a considerat mai degrabă ca un „indisciplinar” decât un transdisciplinar. Am explicat deja faptul că Morin consideră logica terțului inclus ca o filosofie și nu ca o logică, ceea ce a dus la rezerva sa față de metodologia transdisciplinarității. Acest lucru nu l-a împiedicat să fie membru fondator al Centrului Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare (CIRET) pe care l-am fundat la Paris, în 1987[39]. Morin a servit cu fidelitate CIRET-ul și este și în prezent membru al Consiliului de Administrație. Este foarte îmbucurător faptul că transdisciplinaritatea este din plin prezentă în pasionanta carte de memorii *Amintirile vin să mă întâlnească*, publicată în 2019 de Edgar Morin[40]. În aceeași carte putem găsi o mulțime de informații interesante privind elaborarea și receptarea *Metodei*.

Metoda a impus pe Edgar Morin ca fiind unul dintre cei mai importanți gânditori contemporani. Influența operei sale este imensă în toate continentele.

Prefață la Edgar Morin, *Metoda*, 6 volume, în curs de apariție la Cartea Românească Educațional, în curs de apariție.

Toate traducerile din limba franceză a citatelor din această prefață îmi aparțin.

Note:

1. *La Connaissance de la Connaissance*, op. cit., p. 7.
2. *Ibid.*, p. 21.
3. *Ibid.*, p. 69.
4. *Ibid.*, p. 97.
5. *Ibid.*, p.113.
6. *Ibid.*, p.163.
7. *Ibid.*, p. 172.
8. *Ibid.*, p.198.
9. *Ibid.*, p.222.
10. *Les idées. Leur habitat, leur vie, leurs mœurs, leur organisation*, op. cit., p. 25.
11. *Idem*, p. 87.
12. *Idem*, p. 90.
13. *Idem*, p. 105.
14. *Idem*, p. 115.
15. *Idem*, p. 119.
16. *Idem*, p. 137-138.
17. *Idem*, p. 169.
18. *Idem*, p. 192 -193.
19. *Idem*, p. 195.
20. Basarab Nicolescu, *Qu'est-ce que la réalité ? Réflexions autour de l'oeuvre de Stéphane Lupasco*, Liber, Montréal, Canada, 2009; traducere în limba română: *Ce este Realitatea ? Reflecții în jurul operei lui Stéphane Lupasco*, Junimea, Iași, 2009, traducere de Simona Modreanu.
21. *Les idées. Leur habitat, leur vie, leurs mœurs, leur organisation*, op. cit., p. 201.
22. *Idem*, p. 207.
23. Edgar Morin, *L'Humanité de l'Humanité*, vol. II de *La Méthode I-II*, op. cit., p. 1893-1894.
24. *Idem*, p. 2031.
25. *Idem*, p. 2093-2094.
26. *Idem*, p. 2109.
27. *Idem*, p. 2117.
28. *Idem*, p. 2124.
29. *Idem*, p. 2193.
30. *Idem*, p. 2203.
31. *Idem*, p. 2207.
32. Edgar Morin, *L'Ethique*, op. cit., p. 83.
33. *Idem*, p. 101.
34 *Idem*, p. 187.
35. *Idem*, p. 191.
36 *Idem*, p. 227.
37. *Idem*, p. 233-241.
38 Paul Cilliers and Basarab Nicolescu, “Complexity and transdisciplinarity – Discontinuity, levels of Reality and the Hidden Third”, Futures**,** Vol. 44, Issue 8, October 2012, p. 711-718.
39. A vedea site-ul CIRET
http://ciret-transdisciplinarity.org/index.php
Vizitat la 24 ianuarie 2020.
40. Edgar Morin, *Les souvenirs viennent à ma rencontre*, Fayard, Paris, 2019. A se vedea, ca exemplu, p. 456-457.

JURNALELE UNUI DEVIAŢIONIST

Vasile SPIRIDON

Jurnalele lui Paul Goma pot fi considerate drept o prelungire firească a temelor imaginarului său, deoarece scrierea diaristică se vede convertită într-un text literar în sine. Deși sunt respectate legile diarismului (fragmentarism, simultaneitate, calendaritate și sinceritate), literaturizarea este vizibilă nu numai la nivelul tematic, ci și la acela stilistic și compozițional. Adoptând specificitatea diarismului, Paul Goma a făcut simțită prezența trăsăturilor existente anterior între cadrele scrierilor de ficțiune. Astfel, reiterând temele prezente în romane, scrierea jurnalieră a fortificat mesajul operei, ce s-a constituit, în linii mari, într-o pledoarie pentru viețuirea întru moralitate și pentru aprofundarea conștiinței de apartenență etnică.

Desigur că mesajele transmise de Paul Goma prin intermediul scrierii diaristice au fost similare acelora vehiculate în publicistică și în corespondență, numai că aici a ieșit în evidență și mai mult subiectivitatea nezăgăzuită și sinceritatea-i debordantă, a căror lipsă o acuză la citirea altor jurnale: „Să fie mai liber scriitorul în jurnal? Aparent, da, însă exemplul aceluiași Thomas Mann spune că «unii» se arată mult mai liberi (cu/față de ei înșiși mai cu seamă) în cărți, în ne-jurnale, în scrierile «de ficțiune» declarată (homosexualitatea lui/și la Th. M.). [...] Apoi statutul ambiguu al jurnalului. Adeseori își adaugă «intim» și uneori chiar este, dar nu se poate ca autorul să nu se gândească la (eventuala) publicare, la ajungerea în mâini... indiscrete, dacă nu de-a dreptul «publice»... De aceea, la majoritatea jurnalelor citite de mine, impresia de făcut, de artificial, de oficial, de protocolar, într-un cuvânt, de ne-sinceritate./ Or, același autor se arată (cvasisimultan) sincer, curajos cu sine, în roman. De ce? De-aceea!” (*Jurnal pe sărite*, Ed. Nemira, 1997, p. 167).

Apreciez că poate fi considerat drept o profesiune de credință ceea ce declara disidentul în 1975 „organelor conducătoare din Uniunea Scriitorilor”, și anume că va divulga în continuare – așa cum a divulgat în toate textele sale, deja publicate în Occident sau în curs de traducere – felurite detalii referitoare la anchetele și la detențiile suferite. O aceeași „declarație de intenție” era adresată, indirect, și anchetatorilor care îl torturaseră, fostul deținut fiind hotărât „să nu-i tacă”, să dea pe față toate ororile și chinurile pe care le-a suportat, așa cum se întâmplă în romanul *Gherla* ori în altele. Or, Paul Goma a simțit că scrierea ficțională se expune riscului de a lăsa să planeze asupra celor narate reticențe în privința adevărului. Faptul că el credea doar în purul adevăr și că nu voia să fie suspectat de niciun fel de confabulare îl determina să dezvăluie, ajutat fiind de prodigioasa-i memorie, „oameni, fapte, întâmplări” ce nu puteau fi bănuite de intenția ficționalizării. Aceasta este explicația faptului că jurnalul i-a devenit specia cea mai adecvată în exprimarea care numai intimă nu i-a rămas, fiind destinată publicității.

Încă de la începutul cochetării cu noul tip de scriere pe care îl proba, Paul Goma simțea că se angaja la o îndeletnicire acaparantă și de lungă durată, care îl va sufoca. Chiar dacă era ceva important de consemnat sau nu, ținerea unui jurnal reprezenta pentru el ceva similar cu „slujba la stat”. Aceasta o credea în perioada radicalizării disidenței sale, în 1978, însă odată cu intrarea în noul mileniu se pare că mica inițiativă particulară i s-a transformat în mare privatizare, din moment ce își propunea și reușea să susțină un ritm zilnic infernal al celor consemnate. Necazurile vieții prezente și trecute i-au transformat scrierea zilnică într-o cronică a repetatelor eșecuri, jurnalul însuși întruchipând pluta sau paiul de care se ținea ca să nu se înece. Dar oare a fost Paul Goma cândva și

undeva în apele lui? Așa înecat și sufocat cum s-a simțit, el a început să curteze un anumit timp și alte specii, neglijându-și scrierea diaristică. Ulterior, în 2002, se reîntoarcea la jurnal spășit, întocmai unui soț necredincios la soția „jurnală" cea iertătoare, după consumarea unei aventuri extraconjugale lipsite de consecințe în plan sentimental și marital.

Paul Goma a început să scrie în mod constant în formulă diaristică imediat ce a ajuns la Paris, jurnalul devenind un mijloc de comunicare cu ceea ce se întâmpla și s-a întâmplat în țara a cărei istorie a iubit-o, asemenea lui Cioran, cu o ură grea. Exilatul nu și-a părăsit nicio clipă limba maternă, bilingvismul nefăcându-și simțită prezența – cu excepția unor inferențe, întorsături lexicale și calchieri – în niciun fel în structura de fond a scrisului său. Dezrădăcinatul Paul Goma a rămas un indaptabil care și-a păstrat identitatea culturală până la sfârșitul vieții. Explicându-și a(l)titudinea față de scris, el spunea, în chip metaforizant, că, atunci când s-a apucat să scrie romanul autobiografic (cel mai bun al său) *Din Calidor. O copilărie basarabeană*, s-a lăsat în genunchi, până la nivelul înălțimii copilului care a fost, pentru a privi prin aceeași gaură din gardul curții părintești, pe unde iscodea lumea din afară. Tot în această manieră a înțeles și scrierea diaristică, doar că în cazul ei a procedat în sens invers („gardă inversă" la... gard), adică la o ridicare pe vârfuri, jurnalul fiind luat drept martor pentru evocarea trecutului mai mult sau mai puțin apropiat. Faptul de a vedea totul doar prin prisma experienței proprii a fost numit de el însuși „autocronism".

În timpul reținerii, al anchetei, al arestului și al domiciliului obligatoriu, Paul Goma și-a dat seama că ținerea unui jurnal intim este periculoasă nu numai pentru autor, ci și pentru persoanele pomenite în el, indiferent de lumina în care sunt puse ele acolo. Cu toate acestea, în anii domiciliului obligatoriu din Bărăgan, a consemnat pe foi volante impresii cotidiene, pe care le-a introdus în sticle cu dopul smolit și le-a îngropat. Dar, cum locul respectiv nu putea fi marcat din teama de a nu fi descoperite, ele s-au pierdut, în ciuda căutărilor sale ulterioare. Când, student fiind, a început să scrie un nou jurnal, și-a amintit de avertismentul tatălui său, care îi spusese că toate persoanele trecute în el vor deveni în mod sigur victime ale poliției politice, și a abandonat încă o dată ținerea lui. Tatăl său, care cunoscuse „intimitățile" lagărului sovietic, știa că exista acolo o anumită categorie de deținuți numiți „jurnaliști" (și Nicolae Steinhardt va vorbi în *Jurnalul fericirii* despre stricta „specializare" cu care se opera în închisorile comuniste: lotul filateliștilor, al balerinilor etc.). De altfel, una dintre cele zece porunci ale pușcăriașului pe care trebuia să o știe autorul romanului *Gherla* era aceea de a nu ține jurnal.

Exilul era considerat de Paul Goma drept o opțiune etică, iar nu o simplă schimbare de domiciliu. În cazul său, au existat mai multe trepte ale exilului, care a început cu părăsirea forțată a Basarabiei în urma ultimatumului sovietic din 1940, a continuat cu instalarea familiei în România – marcată de suspiciuni, de hărțuirea ei pentru a fi „repatriată" în... Siberia și de arestări – și a sfârșit cu emigrarea la Paris. Din cauza neputinței de a achita chiria, chiar și la Paris a fost „expulzat" din apartament, în cinstea unei zile de 23 August (dar nu cred că a românilor, ci a parizienilor, legată de ocuparea orașului lor de către germani în cel de al Doilea Război Mondial). Atunci, familia Goma a locuit vreme de patru luni la prieteni și la hotel, ea drămuindu-și timpul petrecut în mod flotant nu atât în zile, cât în banii ce trebuiau achitați hotelierului. Așa a fost început un *Jurnal de expulzat*, la 23 august 1995, când a intrat în calcul nu numai dimensiunea temporală, ci și, mai ales, coordonata... spațială pentru cel care devenise un fel de „fără domiciliu fix".

În Franța, Paul Goma a rămas un apatrid și după 1990, când ar fi putut redobândi cetățenia română, dar a refuzat să întreprindă demersurile necesare. Cred că, în acele luni ale rămânerii fără locuință, utopistul incurabil și-a adus aminte că a visat punerea bazelor unei Cetăți Ideale, ale unui stat al spiritului: „Dacă tot îi ard o Cetate Ideală, atunci am dreptul să mă întreb: progres al cui – și pentru cine? Ca să producă omul mai multe cuie și mai mulți litri de lapte și mai multe sticle cu vin? *În ce scop?* (s.a.)" (*Jurnal de noapte-lungă*, Ed. Nemira, 1996, p. 82). Cetatea Ideală Nistria – un dulce colț de Rai atemporal, o împărăție făurită ca în basme,

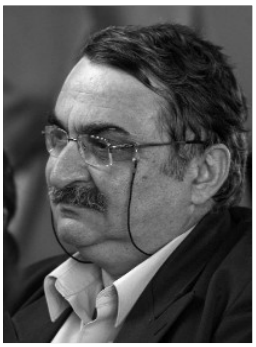
guvernată după bunul plac al legilor ficțiunii – era o utopie ca toate utopiile, plasată în spațiul unde era cândva trasată frontiera noastră de Est și de unde a fost basarabeanul izgonit prima dată în exil: „Cei ce vor să încerce o «afacere»: după examinarea dosarului (garanții în caz de nereușită), vor primi de la o bancă a statului împrumuturi fără dobândă. Cei ce vor să-și cumpere casă de locuit, să-și construiască, să cumpere pământ, iazuri, crescătorii etc., de asemeni vor primi împrumuturi fără dobândă. Apoi, la un interval de 5 ani să zicem, cei ce au contractat împrumuturi pentru locuință, pentru studii, pentru o «afacere» modestă, vor fi «amnistiați», nu vor mai datora nimic" (*Ibidem*, p. 83).

Plecarea din România a lui Paul Goma a însemnat nu numai începutul unui nou exil, ci și delimitarea de lumea literară din țară și, treptat, de aceea din străinătate. În Franța, apatridul a fost nevoit să îndure un dublu exil: față de „țărișoreni" (o derivare tipică lui Goma, aici fiind, probabil, vorba despre o rezonanță fonetică ardelenească) și față de „cobreslași" (termen ce poate să fie și o aluzie la versificatorul stalinist Marcel Breslașu). Paul Goma a resimțit mereu nevoia de a-și păstra un anumit număr de dușmani, mai ales din rândul foștilor prieteni, pentru a avea pe cine „să nu tacă". Altminteri, „faute de combattants", nu și-ar mai fi putut exercita spiritul polemic și de contradicție: „Cred că am mai spus asta, dar e jurnalul meu (personal și foaaaarte intim!), scriu în el ce mi se năzare; ba chiar și ce nu" (*Jurnal pe sărite*, ed. cit., p. 173).

Replicile tăioase date oricui și oricând nu erau considerate a fi riposte, ci „proposte", deoarece Paul Goma avea impresia că nu el era acela care ataca primul. A și declarat în cursul unui interviu acordat lui Leo Butnaru că în prietenie este un „deviaționist": „Și eu încerc să aflu care sunt motivele rupturii și constat în fiecare din cazuri că eu am înțeles prietenia într-un fel și ceilalți, într-un moment dat, au început să o înțeleagă altfel. Nu vreau să dau vina pe altul. Aici eu o fac ca un deviaționist. Deviaționist este acel tovarăș care o ține drept înainte ca boul, atunci când partidul o ia la dreapta sau la stânga. Probabil, eu sunt un deviaționist de natura asta" („Mi-a căzut cartea de istorie în cap încă de când eram de cinci ani", în „Metaliteratura", nr. 5-6/2010).

Deviaționist de o astfel de natură, Paul Goma s-a menținut continuu pe poziții negatoare, pentru că avea nevoie de aerul încălzit și viciat al luptei. În discursul crispat sau îndârjit pe care îl adopta, jurnalele au fost, din perspectiva vindicativă, scrieri agonice, atât în accepția etimologiei, cât și în sens figurat. Drept argumente pentru o astfel de retorică, diaristul avea de partea sa garanția morală legitimată de demnitatea cu care străbătuse infernul comunist, însă intransigența lui în toate și în tot a creat un fenomen de respingere generalizat din partea breslei scriitoricești. „Jurnalul pe sărite" al unui om scos din sărite a dezvăluit fapte de culise ale vieții literare, tare de caracter și pretenții nefondate ale unor confrați de a crede că dăduseră mari probe de curaj rezistând prin cultură (deși nu le-a contestat valoarea operei). Astfel, Paul Goma a rămas să fie singur împotriva tuturor.

Ca și mulți alți diariști, Paul Goma a considerat jurnalul drept corolar al actului creator în momentele de lipsă de inspirație. Și totuși, el a mizat pe valoarea jurnalului său mai mult decât s-ar putea crede. Dar, chiar dacă impactul public a fost mai puternic la apariția scrierilor sale diaristice, costul plătit a fost mai mare în privința receptării operei sale de ficțiune, așa cum și statutul de opozant al regimului comunist i-a pus în umbră opera literară. Paul Goma a suferit de ceea ce se poate numi „complexul Soljenițîn". Iar aceasta se explică prin faptul că a consemnat în jurnalele sale, cu o sinceritate deconcertantă, neliniștile sale de creator, marea lui temere fiind că opera nu se va ridica, precum în situația lui Soljenițîn, la înălțimea actelor sale de disidență, pline de impact politic și moral. Cu siguranță că așa va fi și avea toate motivele să se teamă. Deviaționistul (cu sau fără ghilimele puse) Paul Goma a notat undeva, într-o parafrază lovinesciană, că nu este disident, ci scriitor, „nici mai mult, nici mai puțin". Totuși, posteritatea își va face datoria și va judeca adevărul parafrazei, deoarece contemporaneitatea se simte încă detestată de orgoliosul, justițiarul, exclusivistul și „autocronistul" Paul Goma.



POEZIA SENTIMENTULUI RELIGIOS

Ioan HOLBAN

Istoria literaturii noastre numără nu puţini Sfinţi şi smeriţi slujitori ai Altarului, între poeţi şi prozatori, de la Dosoftei, Ioan Iacob Hozevitul, Antim Ivireanul, Varlaam, Iosif, scriitorul de cîntări, la Daniil Tudor, Gala Galaction, N. Steinhardt, Valeriu Anania, pînă la contemporanii noştri Ioan Pintea, Marcel Miron, Ioan Petraş, Nicolae Jinga, Theodor Damian, Dorin Ploscaru, Eugen Barz, Constantin Hrehor, preoţi-poeţi sau, altfel, poeţi-preoţi la Bistriţa, Timişoara, New York, Neamţ, Madrid, Grăniceştii Sucevei, Huși: lîngă ei, uneori, în descendenţa lor literară, o sumă întreagă de poeți ai sentimentului religios, puţini înainte de 1990 (Daniel Turcea, Ioan Alexandru, Dan Laurenţiu, Gheorghe Simon), mai mulţi după dispariţia cenzurii. Primilor li se alătură Constantin Guzgă, preot într-un sat al Iaşilor, poet în *Mărturisiri*, *Uitaţi de timp*, *Înrobit orizontului*, *Trezvie în noapte*.

Temele, motivele, figurile, materia lirică din cărţile lui Constantin Guzgă (re)afirmă profunda legătură a *poeziei* cu *sacrul*, într-un fel de geneză reciprocă; într-o caldă prefaţă la volumul *Mărturisiri*, Pr. Dan Sandu îl evocă pe Grigorie de Nazianz care „considera că despre Dumnezeu nu se poate vorbi decît în poezie, în formule concentrate, nu în dezvoltări exhaustive şi sterile”, pentru ca, azi, de pildă, abatele Brémond să ne înveţe că poezia e o rugăciune profană. Starea fiinţei din poezia lui Constantin Guzgă este *trezvia*, veghea sihastrului, iar trăirea ei este *mistică*: „munţii se lasă iubiţi/ de inimile noastre/ ne iubim tainic/ aproape de cer/ – aşa se cade, uneori,/ mistic să trecem prin viaţă -/ stînci pe spinările munţilor/ udate de ploi fără număr/ mărturisesc despre un timp/ care, altfel, ar fi fost uitat.../ ape curg în cascade/ din inima muntelui/ dramatică soartă au/ pînă îşi află albiile/ în şiroaie sălbatice/ albe, spumoase, privirii/ amintesc eterna curgere/ vorbesc de viaţă/ şi moarte;/ rămînem prieteni cu munţii/ un clopot de aer rece/ se lasă pe vîrfuri/ totul dispare în ceaţă/ rămîne să ne iubim mistic/ din depărtări...” (*Vraja muntelui*); preajma poetului trăieşte în acelaşi orizont mistic pentru că, iată, înserările, adierea, liniştea, pînă şi pescăruşii dansează mistic, scrie Constantin Guzgă în poemul *Pelerini pe ţărmul mării* din volumul *Înrobit orizontului*, iar mănăstirile se învăluie într-o „tihnă mistică”, în care fiinţa se însoţeşte cu Iisus „din icoane” pentru a călători spre lumina cea neînserată: „Un cer ca de foc/ sfîrşeşte ziua la asfinţit/ s-a tocat de vecernie/ şi s-a cîntat Lumină lină/ Iisus ne-a privit/ din icoane/ era plin de iubire/ călătoreşte împreună cu noi/ străbatem acelaşi drum/ purtăm în spate/ aceeaşi Cruce/ vom fi răstigniţi/ vom lua paharul suferinţei/ să avem parte de lumină/ – bucuraţi-vă!/ a strigat îngerul/ am rămas singur/ mi s-a luminat calea/ cerul s-a limpezit/ a devenit sălaş/ sufletului meu” (*Călători nedespărţiţi*).

În eseul de referinţă *Memoria Fiinţei. Poezia și sacrul*, apărut în anul 2008, Horia Bădescu pune în ecuaţie termenii corelaţiei între *poezie* şi *sacru*, fixînd viaţa şi textul poetului în orizontul unui mereu reluat efort de căutare a memoriei dintîi, a aceleia pierdute de om atunci cînd a fost

alungat din Eden: „Am putea spune că, alungat din Paradis, omul a fost alungat şi din propria memorie. O memorie din care nu s-a păstrat decît sfîşietoarea nostalgie după starea dintîi. Nostalgia timpului cînd, locuind în şi fiind locuit de transcendenţă, trăia starea de Fiinţă. Nostalgia după el însuşi. Căci alungarea din Paradis înseamnă alungarea din sine însuşi. Înseamnă căderea în existenţă şi uitare, căderea în starea sa de creatură. Înseamnă să resimtă, cu disperare, absenţa a ceva esenţial, pe care-l caută în realitatea exilului său – lumea exprimată. În imensitatea lumii sensibile, istoria omului este istoria unei absenţe şi căutării legate de această absenţă. Absenţa şi căutarea Adevărului, a Fiinţei. Ceea ce presupune întrebarea pe care eul o pune despre lume şi despre el însuşi, despre prezenţa şi finalitatea sa în această lume în care se simte singur, înspăimîntător de singur, avînd însă sentimentul că nici el, nici lumea nu au fost vreodată abandonaţi. «Deposedat» de memoria Fiinţei, omul păstrează, totuşi, în adîncul său, conştiinţa acestei memorii. El conservă certitudinea «de a fi fost întru şi în». Chiar mai înainte de a-şi reaminti adevărul – fiindcă reamintire este întregul său demers gnoseologic – omul simte (şi, simţind, ştie) că aparţine adevărului, că adevărul îl locuieşte. Cu alte cuvinte, omul simte şi ştie natura adevărului, natura realului şi modul în care se manifestă acesta în realitate, modul în care fiinţează el”.

Constantin Guzgă este, alături de Ioan Petraş ori Dorin Ploscaru, unul dintre acei poeţi (puţini) care au regăsit această memorie a Fiinţei, iar *calea de acces* către Paradisul pierdut, unde era locuit de transcendenţă, rămîn rugăciunea şi poemul însuşi, *vehicule*, obiecte exterioare cuvîntului, dar şi în-trupare a sinelui mai profund. Chiar dacă şi mistica şi poezia proclamă, *mărturisesc* adevărul, revelîndu-l şi chiar dacă legăturile dintre ele sînt „imemoriale”, avînd aceeaşi origine şi aceeaşi finalitate (ambele izvorăsc din credinţă) şi comunicîndu-se prin aceleaşi fapte şi gesturi (ceremonializarea contemplaţiei), poezia e, mai ales, în relaţie cu sacrul, nu cu religia: natura poeziei, o dovedesc poeţii amintiţi în toate cărţile lor, este transreligioasă. Există încă numeroase punţi între sacru şi poezie, pe care poetul le explorează cu subtilitatea şi ştiinţa de carte a teologului, dar şi cu subiectivitatea atît de marcată a poetului; astfel, structurile ritmice ale poeziei sînt fundamental ritualice, poeticul substituie starea de Fiinţă aceleia de creatură, transferînd în plan estetic practicile sacrale, poemul devenind o experienţă sacrală individuală: natura istorică, ontologică, gnoseologică şi specificitatea discursului alătură poezia şi sacrul, într-o sinteză lirică explicit formulată, mai ales, în *Mărturisiri* (2015). Aici, poezia figurează un *traiect al iniţierii*, punctat prin succesiunea celor patru segmente ale volumului – *Mărturisiri, Revelaţii, Atitudini, Intime*; numai *mărturisind* pe Domnul fiinţa are acces la *revelaţie*, la epifanie, părăseşte tot şi Îl urmează, regăsindu-L, apoi, în *intimitate,* înlăuntru, în sinele mai profund – aceasta este *comuniunea în gînd* cu Dumnezeu, pe care o caută Constantin Guzgă în toată lirica sa, plecînd de la condiţia – *atitudinea* – lui Cain, „rodul clipei”, în continuă confruntare cu vremurile, cu lumescul, cu teluricul, cu *temniţa vremii*: în fond, Cain descrie un alt *spaţiu concentraţionar* în imensul pustiu pe unde rătăceşte între „limite care dor”, pelerinul, mistuit de o „nesfîrşită dorinţă de înălţare” şi de iluzia îngemănării timpului cu spaţiul într-o nouă unitate spaţiu-timp de dincolo de vreme, fiind *surghiunit* în Templul lumii: temniţa, deşertul pelerinului din *Mărturisiri* e conturat cu îndrăzneli expresioniste: „aş vrea să mă aflu într-un deşert/ să păşesc peste nesfîrşite nisipuri fierbinţi,/ acolo unde sfinţii trudesc,/ iar timpul lasă urme adînci/ înfigîndu-şi tălpile peste coline./ acolo unde odihnesc/ hoituri şi stîrvuri/ de moarte năprasnică, de secetă/ nu cresc nici ciulini, nici cactuşi,/ – ce vremuri apocaliptice!/ Doamne, o să avem revelaţii/ şi mai groaznice:/ semnele timpului, se pare, ne sunt potrivnice,/ răul dă buzna peste noi/ ne aşteaptă uitarea şi cenuşa.../ deşi în fiecare

dimineaţă/ copleşit de admiraţie,/ privesc la cele ce se nasc să ne bucure,/ o infuzie de tristeţe se strecoară în suflet,/ cerul, parcă, se prăbuşeşte/ peste ruine/ cu tot ce există!”. Poetul-preot invocă mereu momentul cînd „cerurile se deschid”, momentul revelației, al epifaniei, cu „îngerii ce stăteau lîngă Tatăl ceresc” – revelaţia există, trebuie doar să o *vezi*, e clipa cînd „timpul ne sărută pe creştet”, spune poetul care a ales calea mărturisirii, pe unde cad „solzii de pe retină”: timpul mărturisirii, care e al spovedaniei în faţa preotului duhovnic, Iisus însuşi, descoperă *taina iubirii*, deschide *poarta spre cer*, unde fiinţa primeşte veşmintele luminii, în locul unde se află focul care arde fără să mistuie, acelaşi cu focul de pe muntele sfînt şi al limbilor care vor fi coborît peste apostoli, învăţîndu-i toate graiurile pămîntului pentru a vesti tuturor pe Domnul. Acolo şi atunci, poetul are revelaţia momentului Creaţiei, rechemînd, cu vorba lui Gala Galaction, textul din *Geneză*: „La început a făcut Dumnezeu cerul şi pământul. Și pământul era fără chip şi pustiu şi întuneric era deasupra pămîntului, iar Duhul lui Dumnezeu se purta deasupra apelor”; iată şi felul cum poemul regăseşte începutul, Cuvîntul care, în-fiinţîndu-se, rămîne veşnic: „Atotputernice, liniştea care ne cuprinde/ în zile de singurătate,/ seamănă cu şoaptele Tale de duh./ Duhul Creaţiei cînd lumina risipea întunericul,/ iar Verbul întărea Universul în devenire./ numai şoapte şi lumină peste fiinţa noastră,/ încotro călătorim?/ între cer şi pămînt doar popasuri./ aripi de îngeri statornicesc speranţa;/ semnul păgîn/ aduce în urma noastră furtună şi durere,/ în suflet ură,/ lacrimi în ochi,/ minciună./ în singurătate liniştea pogoară,/ îmi linşează fiinţa./ în suflet otrava ei/ se prelinge pe rană,/ nimic nu mă dezleagă./ mereu cad, mereu mă doare,/ cu anii încep să tremur./ am adunat toată durerea/ care poate exista;/ în lume naşte speranţa/ că la Cina cea de Taină/ o să mă învie dragostea Ta”.

Cu fiecare nou volum, poezia lui Constantin Guzgă se reinventează, îşi circumscrie mereu alte teme şi motive lirice. Astfel, după mărturisirile pribeagului ce va fi urmat traseul iniţiatic spre revelaţie şi reîntîlnire a lui Dumnezeu în sinele ieşit din surghiunul îndurat în Templul lumii, în *Uitaţi de timp* (2017), aflăm calea izbăvirii, drumul jertfei *pelerinului* în căutarea luminii; într-un poem antologic din cartea anterioară, poetul figura, în gestul dezbrăcării veşmintelor, părăsirea trupului pentru a-şi regăsi sufletul sau, altfel, lepădarea de sine pentru a ajunge la puritatea Cuvîntului: „Mă răcoresc la albia rîului/ îmi scot albiturile de pe mine,/ le calc în picioare pînă se terfelesc,/ apoi le spăl, le usuc, le sărut,/ mai cîrpesc la ele,/ privesc din nou la apă/ care curge în val spumegînd la maluri,/ peste pietre triste şi goale/ care rămîn de mii de ani în loc;/ scot pantofii din picioare/ şi înfrunt zăduful zilei călduroase,/ trec rîul cu albia curgătoare,/ spre munte; mă opresc,/ şi privesc la suflet/ şi rîd şi plîng, plîng şi rîd,/ sufletul zdrenţe de albituri cîrpite/ aşteaptă zile ploioase de vară,/ cu noroi mult, cu cenuşii clipe,/ s-alerg din nou la rîu/ să mă spăl în albia lui...” (*Intime*). Tot astfel, în *Uitaţi de timp*, pelerinul rătăceşte prin pustie pentru a se regăsi în iubire, se înstrăinează de *pămîntesc*, de *lumesc* (cuvinte frecvent folosite în cărţile lui Constantin Guzgă), pentru a rupe legăturile cu teluricul, sfărîmînd lanţurile „sclaviei” în Templul lumii, urmînd calea spre Crucea de pe culmea Golgotei: „Am rămas un străin/ credinţa de-o viaţă/ m-a părăsit/ alerg necontenit/ să regăsesc destinul/ şi el m-a părăsit/ fără motiv, fără să-ntrebe.../ precum Iisus Crucea de măslin/ mi-e hărăzit să port/ în cîrcă înstrăinarea/ ca pe un lucru sfînt...” (*Înstrăinare*). Uitată de timp, dezlegată de acesta, fiinţa asistă la re-naşterea lumii „pe drumuri ce ni se deschid”, învăţînd că „în noi începe şi se termină totul”, ascultînd predica preotului după Sfînta Liturghie: „Trecem prin lume/ stingheri, singuratici/ purtăm greutatea pe umeri/ cineva ne îndeamnă:/ păşiţi apăsat/ orice început ne duce/ spre un sfîrşit/ iată-vă destinul/ viaţa e o luptă/ regăsiţi-vă firea/ din care aţi căzut/ e atît de devreme/ că

a devenit absurd/ să fiţi daţi morţii, uitării.../ în orice luptă e plîns/ e căinţă/ stingheri, singuratici/ prin anii ce vin şi trec/ rămînem să dăm piept/ cu viaţa zidindu-ne destinul...” (*Destin de luptător*).

Dacă preotul-poet fixează valoarea în ordinea *de sus* a călătoriei în spirit, poetul-preot adaugă călătoria în orizontul unor repere geografice sigure, conturînd o *hartă a creştinismului*; pelerinajul acestuia începe, deloc întâmplător, la Prislop: „Călătorind prin Maramureş/ scrutînd de pe Prislop depărtările/ începi să iubeşti cu patimă/ formele coapte ale înălţimilor;/ ca o fortăreaţă a Cerului/ pe muntele pleşuv/ o mănăstire veghează la propria-i naştere/ sclipiri celeste trezesc sufletul/ din agonia tristeţii/ aerul rece îmblînzeşte fiorii/ fiinţei renăscute/ încep să simt muntele cum respiră/ din inima-i de piatră/ curg izvoare cu apa limpede, cristalină,/ pe subsuori cresc păduri de conifere/ plămînii în care pulsează viaţa/ prin văi şi coline aleargă căpriorii/ şi lupii în haite, bursuci şi veveriţe;/ – cine poate ispiti muntele de aur?/ scrutînd acele depărtări cu infinite culmi/ ţi se despăienjenesc ochii/ îţi cresc aripi să zbori/ departe de orice închipuire...” (*Mănăstire*). Pelerinajul din *Uitaţi de timp* continuă la Sighet, Săpînţa, Botiza, cu bisericile de lemn care „aduc de peste timp mesajul/ nobilei smerenii”, apoi, la Roma, în cetatea Sfîntului Petru şi a catacombelor primilor creştini, lăsîndu-se cuprins de o „stare mistică”, la Milano, cu Domul unde trăieşte „o unică experienţă”, înapoi, la Văratec, în „tăcutul Paradis” de acolo, în vechea Eladă, „cu munţii din Chalkidiki” şi Tesalonic, cu Sfîntul Pavel mărturisind pe Domnul în Areopag, cu Athos, „stîlp al ortodoxismului/ bastion al monahismului”, într-o asemănare cu Ceahlăul românesc şi „ale sale sihăstrii nemţene”, cum spune în *Spre Muntele Sfînt*, în sfîrşit, la Meteora, în pelerinaj la „pîrguirile hristice” de acolo: „Meteorele, minuni ale Tesaliei/ aici s-a întrupat tot zbuciumul/ de secole al Greciei/ singurătăţi de stîncă/ stînci – despot între culmi/ oarecum prietenoase/ dar semeţe, mîndre, deopotrivă/ parcă s-au despărţit de timp/ încă de la «facere»/ o durere tainică le-a răpus/ dăruindu-le însingurării/ şi altui timp, îndepărtat/ şi străin schimbării/ metamorfozelor de orice fel.../ aici totul stă în loc/ e interzis trecerii;/ de un monolit enigmatic/ amorf şi cu greutate/ aceste siluete din piatră/ neclintite înfruntă secolii/ şi înalţă mănăstirile/ ca pe nişte nestemate/ spre azurul cerului/ acolo unde singurătatea lor/ se pierde într-o liturghie/ cosmică, îngerească.../ atît de aproape de cer/ am fost pentru cîteva ceasuri/ că ne-am speriat/ de cît de departe de el/ putem fi aici, în lume...” (*Meteora*).

Cu *Înrobit orizontului* (2018), lirica lui Constantin Guzgă asumă ceea ce aş numi o *poetică a departelui*; îmbrăţişînd timpul, în drama fiecăruia de a se naşte pentru a ieşi din viaţă prin moarte, aşteptînd „tăcut şi cuminte” să fie *reînfiat* în Lumina cea neînserată, pelerinul se îndreaptă spre orizontul de dincolo de pragul vederii, unde se ascunde Taina, în fapt, parcurge *orizonturile succesive,* căutînd mereu calea mîntuirii; pe această cale, adaugă orizonturilor *văzute* – marea şi muntele -, pe cel *interior*, al deşertului căruia îi bătătoreşte drumuri şi, mai ales, pe cele de la margini de lumi, pe care le descoperă însoţit de *păsări* şi *îngeri*, simboluri ascensionale prin excelenţă: „starea în care mă aflu acum/ seamănă cu acele dimineţi senine/ cînd soarele îşi rostogoleşte discul pe orizont/ luminînd, parcă, infinitul.../ am sufletul mare, luminos/ mustind de iubire/ şi nu-mi pasă de nimic;/ mai pulsează încet şi ritmic/ o aripă de înger/ îşi lasă zborul pe suflet/ mă face uşor ca un fulg/ mi-l înmoaie/ în iarna sălbatică şi rece;/ dar nu-mi las sufletul să hoinărească/ decît către acele dimineţi senine/ care o să-mi spele gîndul/ cu lumina lor/ propulsîndu-mă în nemurire;/ atunci o să-mi revendic firea/ în acel foc al iubirii eterne/ izvor din care naştem/ să nu cunoaştem amurg/ să nu fim străini/ în urbea universală;/ timpul singur îmi dăruie/ durerea curgerii sale/ şi mă vrea iubit/ mă închingă

înserării/ iar eu mă las sortit/ ca orice sălbatic în wigwamul lui/ dar lumina cu razele ei/ mă poartă deasupra nesfîrşitelor păduri/ mă trece în adîncul izvoarelor/ să nu-mi uit obîrşia/ să mă împrietenesc cu singurătatea/ starea în care mă aflu acum/ şi-n care sunt dăruit absolutului/ fără să trec orizontul, dincolo.../ mai port cu mine, încă,/ un pumn de ţărînă/ un loc să-mi fie mormînt/ de-o fi să-mi fie/ soarta blestem/ şi calea pustie... „ (*Stare de graţie*). Dincolo de orizont e Pămîntul Făgăduinţei spre care se îndreaptă împreună cu Moise, pentru a-şi croi „drum spre o altă viaţă"; pe drum, urcă, împreună cu „strămoşii", muntele „tăcut", pe vîrful căruia aşteaptă *rugul aprins* care arde fără să mistuie – metaforă obsedantă a poeziei lui Constantin Guzgă: „cu un pas înaintea ta/ şi cu privirea iscodind orizontul/ începusem să mă întreb despre viaţă/ se făcea că îmbătrînisem/ cărunţisem demult/ născuţii aşteptau să respire/ soarele înroşise cerul senin/ un înger aţipise/ pe o cută de suflet/ nu era nimeni în preajmă să ne ajute/ mult mai departe de noi/ o prăpastie îşi deschidea hăul/ să ne înghită;/ am tresărit, parcă ne-am trezit din vis/ nu ştiam pe unde vom ieşi/ către pămîntul făgăduinţei/ buimăciţi ne frecam la ochi/ ca să putem privi mai departe de noi/ pînă acolo unde cerul se lasă pe orizont/ zidindu-l în eternitate!/ aici ne aşteaptă un alt om/ transfigurat, îmbrăcat în lumină/ şi începutul de drum/ aşteptat îndelung să ne întîmpine/ s-aprindă în noi un rug/ împreună cu care să ardem/ fără să ne mistuim/ în cerul scăldat de lumină..." (*Privire iscoditoare*). În logica temelor acestei cărţi, poetul-preot adaugă exodului preotului-poet un pelerinaj în Ţara Sfîntă, unde urmează traiectul iniţiatic cu reperele vieţii pămîntene a lui Iisus: Bethleem, Ierihon, Ierusalim, Betania, Hozeva, Iordan, Marea Moartă, Drumul Crucii, Muntele Eleon şi Valea lui Ioasaf, Grădina Ghetsimani. Spre aceste orizonturi văzute şi nevăzute se îndreaptă rugăciunea acroşantă a poetului, care adună temele importante ale scrisului său: „curg împreună cu timpul/ toate semnele lui/ şi mai rămîne viaţă/ zilele care ne-au însoţit/ aşază lumina în tihna ei celestă/ ia-mă de mînă/ să nu rătăcesc/ către genunea zilei de mîine/ în răsărit de soare/ să fiu răstignit/ să-mi curgă prin vene sîngele cald/ în loc de mîini şi picioare/ să-mi crească aripi/ să mă înalţ din amurg/ peste nesfîrşitul albastru/ să zbor peste ape/ păsări albe să mă treacă orizontul/ transfiguraţi de lumină/ să întinerim într-o altă lume/ mai bună, mai liniştită..." (*Rugăciune*).

Rugul aprins, pelerinajul (la Putna), căutarea febrilă a Luminii, poetica orizonturilor succesive sînt teme şi motive lirice care revin şi în *Trezvie în noapte* (2019); aici, însă, călătorul, pribeagul, pelerinul din cărţile anterioare se transferă în figura *samarineanului* care îi caută pe semenii răniţi, aflaţi în nevoi, pentru a le obloji rănile; călătorul nu e un *fugar* pentru că, iată, lumea sa nu e Pustiul, ci aproapele pe care îl ajută în *vremi agonice*, cum le spune în *Rătăciţi pe cale*; născut, şi el, pentru a călători, samarineanul caută calea mîntuirii în iubirea pentru aproapele său: „Sunt trist/ dimineţi fără soare/ însoţesc zilele/ aproape de cer/ îngeri în zbor/ glăsuiesc imne/ aştept răbdător/ s-ajungă la mine/ călătorul ostenit/ cel căzut între tîlhari/ să-i oblojesc rana/ să-i simt sufletul răvăşit/ străpuns de durere/ în dimineţi fără soare/ să-i redau speranţa/ gîndul că-i viu/ că viaţa e un dar/ şi că nimeni nu moare/ fără a plăti tribut/ acestui timp/ şi acestui drum al durerii/ pe care călătorim/ fără întoarcere..." (*Samarineanul călător*). Ceea ce rămîne de la *Mărturisiri* pînă la *Trezvie în noapte* e visul luminii, care deschide samarineanului călător calea spre Paradisul pierdut, în păcat şi neascultare, apoi, regăsit dincolo de orizonturile succesive, văzute şi nevăzute, în credinţă şi poezie.

JURNAL (XXI)
1899

Titu MAIORESCU

Iulie 1899

Joi 1 / 13 iulie 1899. Plecăm la 8° dimineața cu *Landau* și toate bagajele. Cu atelaj[1] și cu taxă de drum[2] cu tot, până la Bad-Gastein în 4 ore, pentru 13 florini. Eu i-am mai dat vizitiului 2 florini bacșiș.

La 12¼, pe ploaie, sosim în Bad Gastein, la vila Schider. Odăile No 20 și 21 în etajul I, cam triste, fără balcon, cu vedere spre Kaiser-Promenade, aproape deasupra. Mare iatac cu 3 ferestre No 20 și micul salon cu 1 fereastră No 21. Alături, mică odaie cu balcon No 22, tot spre răsarit – deal.

Bine ar fi marele iatac *20* și alături *marele* alt iatac, cu frumosul balcon spre Hof Gastein No 19, tot cu 3 ferestre. Acesta ca salon.

Încolo, casa foarte convenabilă. În *sousterrain*, 3 băi de porțelan, a 1 florin 20 creițari, + 10 creițari pentru rufe încălzite[3].

Prânzim sus, îndată, la hotel „zum Hirschen". Drept cină, Anicutza ceai cu limbă, eu o cafea cu lapte în cam triviala, dar ieftina *Conditorei* la Casino. Sara ceva lectură despre Gastein.

Vineri 2 / 14 iulie. *Bad Gastein*. Sculat la 6°, după o noapte rea. Între 3 și 4, desperat de degetul meu mai inflamat. Gând că poate fi infecție și necesitate de tăiere. La 6¾, cafea eu singur în salonaș. La 8°, prima baie Gi. – Plouă.

Sâmbătă 3 / 15 iulie. *Gastein*. Eu primele 2 pahare Kissingen, începând la 6 ore.

Luni 5 / 17 iulie. Ieri, consilierul sanitar[4] dr Schider vizita medicală la noi. Anicuța să înceapă baia la 27½ – 28° R, cu 10', apoi crescând până la 18'. Întâi 2 zile baie, una pauză, apoi 3 zile baie, una pauză, apoi 4 zile baie, una pauză.

Pentru crampe la genunchi[5] i-a prescris masaj la pulpe.

Apoi ne-a recomadat Biliner's în loc de Gießhübler. Face și analiza urinei. Cam multe deodată.

Degetul meu de ieri fără nimic. *Am scăpat*. Mai rămâne coaja arsurei, care se duce peste vro 8 zile.

Azi dimineață la 6½ ore, +9° R. Apoi, cât e soare peste zi, cald. Da,r din când în când plouă, până acum în fiecare zi.

Frumoase plimbări, *Erzherzog–Johann* în vest[6], până la plăcutul café-restaurant. *Stöckl*. În est[7], Kaiserpromenade, până la *café-res*taurant „Zum grünen Baum" în Kötschachthal, cu vedere pe neînsemnatul Elend-Gletscher, în sud Böckstein.

Mercuri 7 / 19 iulie. *Bad Gastein*. Ieri a plouat toată ziua și azi dimineață plouă. Dar noi tot ne plimbărm, și mie îmi place tot atât pe ploaie cât pe soare.

Am scris ieri poste-restant Sevește lor la Marienbad, să vie să ne întâlnim la Gastein și apoi să mergem la Gmunden.

Tot ieri, prima ședință a Anicuței cu maseuza, a 2 florini. Masează (cu vaselină) picioarele contra cârceilor.

Vineri 9 / 21 iulie. *Bad Gastein*. De ieri, în sfârșit soare cald, timp frumos. Eu, până ieri, tot ceva amețeală, adică aerul deasupra frunții, Dar ieri, puțin guturai într-o nară, și astfel foarte ușurat.

Azi, a 7-a zi Kissingen, mai am 3 zile de beut. Gi azi a 6-a baie.

Destul de vesli. Plimbări de câte 3-4 ore, sara cetim împreună câte un capitol din Anatole France, *Orme du mail* și apoi, fiecare în parte, din biblioteca Engelhorn, și patience.

Marți 13 / 25 iulie. *Bad Gastein*. Ieri, ultimul pahar Kissingen. Azi, plimbare dimineața, fără apă minerală. Mi-a trecut degetul de tot, mi-a trcut și guturaiul, mi-a trecut și cercul de fier de la cap. Sunt fizicește bine de tot. Numai mâna dreaptă îmi tremură la scris și am flegma în gât după guturai.

Plouă de 2 zile, ieri toată zioa cu găleata, și de vro 3 ori fulgere.

A venit ieri Petre Missir de la Iași pe aici, pentru e săptămâni. Prânzit și cinat cu el la hotel Germania, apoi numai eu cu el plimbare pe ploaie, la *Stöckl's Restauration*, la sfârșitul *Erzherzog Johann – Promenade*!

Bună scrisoare azi de la I. A. Rădulescu din Lipsca.

Vineri 16 / 28 iulie. *Bad Gastein*. Ieri zi frumoasă. Azi dimineață, ploaie din nou. Am luat azi o baie de curățenie.

Ieri am avut dureri de cap, ca un mic început de migrenă. Probabil din cauza unui mare buchet de flori în odaia de alături (cu ușa deschisă toată ziua și noaptea precedentă).

N-am început încă să lucrez. Prânzim și cinăm în toate zilele cu Missir la hotel Germania, apoi, între 3½ și 6½, ne plimbăm împreună și luăm câte o cafea cu lapte undeva, unde fac eu cu el o partidă de șah.

Duminecă 18 / 30 iulie 1899. Bad Gastein. Eu nu mă aflu bine la Gastein. Poate lipsa de insolație suficientă, din cauza ploilor perpetue, poate umezeala locului, a făcut din guturailul (trecut după 3 zile ca guturai de nas) un fel de mic catar cronic bronchial, flegmă, frecvuent dres de voce[8], etc. Nimic în sine, dar asta e vacanța și odihna mea, în care ar trebui să mă aflu fiziceşte cât de bine. De vro 4 zile, nici nu mai dorm bine noaptea. Și azi îmi tremură mâna la scris mai tare.

Mercuri 21 iulie / 2 august. Bad Gastein. Ieri, zi caldă cu soare și azi de dimineață, soare. Ieri la 10½ dimineața, am plecat-o, Anicuța cu mine și cu Missir, pe jos la Böckstein, unde am sosit la 12, prânzit în Curhaus. Timpul fiid frumos, cele 12 *trăsurici* din Böckstein la Naßfeld erau toate duse. Dar pe la 1½, am dat de una numai pentru dus 6 florini. Era de-a-n doaselea, pentru 2 persoane un mare jeț pe 2 roți și un cal. Missir pe jos, ameținduse în trăsurica întoarsa. Am urcat astfel foarte veseli pe drumulețul de-a-lungul „Gasteiner Ache" în sus cei 500 m, până la „Marie-Valerie Schutzhaus", bine ținută de restaurantul Stöckl) în Naßfeld (1600 m) în 1¾ ore, pe dinaintea grandioasei cascade „Kesselfall", grațioasei „Schleierfall" și frumoasei duble „Bärenfall". Bun ceai și bună cafea cu „*Sandtorte*" (*Napfkuchen*) la Naßfeld. Pe jos, înapoi în 1¾ ore, până la Böckstein și de aici, trăsură cu un cal[9] (4 florini pentru 3 persoane) în 25' la Gastein. Cina la *Germania*. Cea mai frumoasă excursie. Dar eu m-am trezit azi noapte pe la 3 ore cu o mică quintă de tuse; de abia am adormit la 5 ore peentru încă 1½ oră.

3½ – 6½. Plimbare la *Café Gamskar* pe soare foarte cald. De abia astăzi sara odăile noastre mai calde.

Joi 22 iulie / 3 august. Gastein. Dormit aproape 6 ore bine. Sculat la 4¼. ceai. E a doua zi în care îmi așez discursurile parlamentare de la aprilie 1888 încoace, pentru volumu IV.

Guturaiul trecut. Ceva flegmă a mai rămas. Și la piept încă uneori hârșâit și dres de voce[10]. Dar și astăzi e aerul senin. Va fi dar aceeași căldură și prin urmare speranța de restabilire desăvârșită.

Sâmbătă 24 iulie / 5 august. Gastein. Ieri văzut pe Toma Cămărășescu aici, azi pe Grig. Buiucliu, sosit din Vichy – Verona – Inssbruck. Ne plimbăm întruna, între 3½ și 6½, cu Missir, cafea, șah. Acum tot zile calde cu soare, ceva ploaie sara, dar senin dimineața până pe la 6 – 7 ore sara.

Luni 26 iulie / 7 august. Gastein. Trezit la 4¼, sculat la 5. Cetesc discursul lui Carp, Germani pentru *Introducerea* la volumul 4.

Ieri 4½, cu Grig. Buiucliu, Toma Cămărășescu și Petru Missir cu „trăsura de societate"[11], a 80 creițari, în ½ oră, la Böckstein, acolo eu o partidă de șah cu Missir apoi cu toții pe jos (1° 10') la Gastein. Supat la Badeschloss (unde ieri dimineață la 4 ore s-a sinucis proprietarul).

Ieri ne-am cântărit. Anicuța 73 kilo, eu 82. Missir 63, Buiucliu numai vro 58 kilograme.

Mercuri 28 iulie / 9 august. *Bad Gastein*. Cer acoperit, a plouat toată noaptea, începând pe la 8 sara. Până aci, vreme plăcută în zilele din urmă. Eu ieri un pahar „lapte acru"[12] (chișteag) luat la *Café Gamskarr*.

Mâine plecăm de aici cu Petru Missir la Innsbruck, Meran, Trafoi, Bormio, Poschiavo, St. Moritz, Thusis.

M-am sculat azi la 5¼, ceai, mai cetesc azi „Era nouă", discursurile lui Carp, ca ultimă preparare pentru *Introducerea* la volumul 4.

Telegramă
Tiroler Hof
Innsbruck

Rog rezervați mâine joi seara două camere trei paturi, preferabil 20 și 21.

Maiorescu[13]

Joi 29 iulie / 10 august. Sculat la 4½, ceai. Plouă întruna. Plecăm astăzi la 8½ dimineață cu Petru Missir în *landau* particular (cu tot bagajul nostru; Missir și-a dat geamanatanul său prin poștă, ca expres[14], la Ischl; noi îl vom da pe al nostru cel mare și cutia cu pălării tot așa, de la Lend sau de la Innsbruck la Davos-Platz, ca să nu mai trimbalăm aceste greutăți peste pasurile Stelvio, Bernina și Julier).

Pe drum bine, vreme frumoasă. Grandios peisajul la *Kitzbühl* cu privirea spre „Kaisergebirge", și variatele plimbări până la „Schwarzsee".

Sara 7½, la „Tiroler-Hof" în Innsbruck, dar odăile 50 (corespunzător la 20 în etajul I, numai fără balcon), a 5 florini și cu 1 pat alături 49, a 2 florini 75 creițari, nu sunt bune, precum nu sunt bune nici cerutele 20 și 21, fiindcă vine grozav miros de bucătărie prin ferestrele deschise.

Altădată, de la No 46 în jos (etajul II) sau 16 în jos etajul I, spre *Rudolfstrasse*.

Vineri 30 iulie / 11 august. Sculat la 6 ore, ieșit, cafea la gară. Timp splendid, aer de munte, mai plăcut decât la Bad Gastein.

Telegramă

Kaiserhof,

Merano

Rog rezervați azi vineri seara două cele mai bune camere pentru o noapte.

Maiorescu[15]

Sara la Merano, Kaiserhof. Noi odaia 4, parter, latura sudică[16] spre grădină. Missir alături No 3 cu 1 pat. Odăi cam mici, dar plăcute. Mobilatură destul de elegantă, frumoasă marmoră neagră, multă electricitate. – Plimbare pe Promenade de-a lungul apei, pe Tappeiner-Steg la Obermais, pe podul vechi la Gilf-Promenade, și înapoi, 2 ore. Cinat bine în grădină, *champagne* Heidsieck. Aranjat prin proprietarul hotelului cu un birjar[17] din St. Moritz, trăsură cu 2 cai, să ne ducă în *4 zile* pe noi 3 cu cele 6 „bagaje de mână"[18] la St. Moritz pentru *cu totul* 120 florini. N-am tocmit de loc, nu-mi place să tocmesc. Sigur dacă tocmeam, îl aveam pentru cel mult 100 florini.

Culcat veseli la 10 ore.

Nu e prea cald. Mică răcoare plăcută.

Sâmbătă 31 iulie / 12 august. Eu deșteptat la 3 ore, aprind lampa electrică, cetit *Wildenbruch* din novelele *Tiefe Wasser*; la 4 ½ ieșit, nicăieri cafea, luat cornuri[19] de la o brutărie[20], întors 5¼ la hotel, făcut ceai, deschis ferestrele, scriu, Anicutza doarme. Fericite sunt orele mele de dimineața.

La 8½ plecat cu trăsura, timp splendid, nu prea cald, frumos drumul până la „Töll", apoi asmenea până la Schlanden, unde sosit la 12 ore, mâncat binișor la hotel Post sau Sternsus în veranda grădinii (supă rece, excelente păstrăvi[21] cu unt bun, foie pui, bună prăjitură, *prix fixe* a 2 florini). Pe [...][22] 1½ oră. Aproape șosea (ridicat coșul *landaului*) pe soare și mult praf la 4 ore la 6° 20' (pe minunatul drum de la Prad[23] în sus, spre sfârșit cu grandioasa privire la Ortler[24] și înapoi la Oetzthaler Weißkugel) înaintea marelui, rustic-elegantului Trafoi – hotel. 1650. Delicioasa *parterre* salon 11 (cu 2 balcoane), iatac 2 paturi, 10 alături cu 2 paturi. 9 , cele trei pentru 21 florini cu totul, apoi 8 – aceste 4 odăi lung balcon comun spre Ortler Süd. Multă lumină electrică.

La 7 ore, bună *table d'hôte* a 2 florini; noi însă în „restaurant" la masă separată același *diner* a 2½ florini, dar rău servit la ora *table d'hôtului* prea puțini *Kellneri* și *Kellnerițe*. Am stat la masă 1¾ ore. Noi ne-am retras fericiți în salonașul nostru, Missir vesel și el în „*hall*" asistă la producerile unui prestidigitator. Culcat la 10°. Portarul ne cunoștea de la hotel Danielli din Venezia.

Note:

1. Cuvânt în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
2. Ultimele trei cuvinte în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
3. Ultimele trei cuvinte în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
4. Ultimele două cuvinte în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
5. Ultimele trei cuvinte în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
6. Ultimele două cuvinte în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
7. Ultimele două cuvinte în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
8. Ultimele trei cuvinte în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
9. Ultimele patru cuvinte în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
10. Ultimele cinci cuvinte în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
11. Ultimele trei cuvinte în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
12. Ultimele două cuvinte în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
13. Telegramă în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
14. Cuvânt în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
15. Telegramă în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
16. Ultimele două cuvinte în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
17. Cuvânt în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
18. Ultimele trei cuvinte în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
19. Cuvânt în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
20. Cuvânt în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
21. Cuvânt în limba germană în manuscris. Textul continuă în limba română.
22. Caietul este relativ degradat, anumite file sunt rupte. Lipsesc aproximativ două cuvinte.
23. Prad am Stilfserjoch, comună situată în Tirolul de Sud, Italia.
24. Ortler (3905 m), cel mai înalt munte din Tirolul de Sud.

JURNAL, Volumul V: 1899. Ediție critică coordonată de **Bogdan Mihai DASCĂLU**. Text stabilit, traducere, note, glosar și indici de **Ana-Maria DASCĂLU** și **Bogdan Mihai DASCĂLU.**

ÎNSEMNĂRI DESPRE CONSTANŢA MARINO-MOSCU

Nicolae SCURTU

Biografia şi opera prozatoarei şi memorialistei Constanţa Marino-Moscu (1875–1940) necesită o cercetare riguroasă, din perspectivă modernă, spre a-i elabora portretul şi, desigur, spre a-i fixa locul în evoluţia epicii româneşti.

Formată în atmosfera elevată a cercului literar de la *Viaţa Românească,* apreciată de G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu şi, mai ales, de George Topîrceanu, autoarea *Nataliţei* şi-a publicat un număr însemnat de proze în revistele *Viaţa Românească* şi *Adevărul literar şi artistic.*

A suscitat interesul lui Nicolae Iorga, E. Lovinescu, Henric Sanielevici, Paul Zarifopol, G. Călinescu, Al. Piru şi Constantin Ciopraga care au formulat observaţii şi aprecieri critice de toată însemnătatea.

Un aspect, cu totul special, al activităţii sale literare îl constituie, desigur, *corespondenţa* pe care a scris-o şi trimis-o lui G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Hortensia Papadat-Bengescu, Liviu Rebreanu, George Topîrceanu, Aida Vrioni, Otilia Cazimir, Mihail Sevastos, Paul Zarifopol şi altora.

Literatura epistolară a Constanţei Marino-Moscu are o mare însemnătate pentru istoria literară românească din perioada 1900-1940. Ea cuprinde note, informaţii, microportrete, precizări şi numeroase acolade critice privind societatea şi pe unii din membrii ei care s-au remarcat în sfera creaţiei.

Elocvente, din toate punctele de vedere, sunt şi epistolele pe care le-a trimis prozatoarei Sandra Cotovu (1898–1987), ce a fost descoperită şi impusă în viaţa literară de George Topîrceanu.

Un loc cu semnificaţii multiple, care apare frecvent în epistolele sale, este, desigur, Mănăstirea Văratec şi împrejurimile, unde Constanţa Marino-Moscu a zăbovit un timp îndelungat şi unde a scris încântătoare pagini de literatură autentică.

La Mănăstirea Văratec, după mărturii directe şi indirecte, dorea *insistent* să se reîntoarcă şi să rămână pentru *totdeauna.* Destinul i-a fost potrivnic.

*

Gura Nişcovului, 20 iulie [1]938

Unde eşti, unde sunteţi? Sinaia, Constanţa? Ca să aflu, m-am adresat lui Anghelescu (care se găseşte în al 9-lea cer şi pentru care ascensiune vă mulţumesc *din toată inima.*

O merita, omul acesta, inimos şi conştiincios, care mi-a scris, caligrafic, vestea, acum patru zile. L-am rugat să-ntrebe pe d[omnu]l V. şi, chiar acum afla, de la Giurgiu, prin Podeanu, că sunteţi la Constanţa.

Eu? La Gura Nişcovului, mă „prelaxez“ în cinci camere, mănânc, dorm (comme une marmotte) şi mai înnegresc hârtie din când în când.

Amicii, Podeanu sunt într-o excursie prin Transilvania, Moldova, fără program şi timp hotărât. M-au invitat, dar am refuzat net, pentru că natura, văzută din maşină merci!

Ce bine stau la răcoare, cu storurile lăsate, între cărţi interesante. Şi lângă părinţii lui P[odeanu], foarte agreabile personagii. Apusuri de soare splendide, o casă de cel puţin o 100 de ani, cu zid gros şi stilul de pe atunci, cântec de cucoşi, lătrat de câini ciobăneşti şi melopeea vreunui beţiv, cântată la lună.

Ai matale, cu toţii? Acolo n-aş putea trăi nici o zi, îmi închipui soarele şi căldura şi ochii mi se-nchid.

Ştii că exist la Gura Nişcovului, prin gara Verneşti, jud[eţul] Buzău (la domnul Aristide Podeanu), o scrisorică mi-ar face mare plăcere.

Multe şi bune salutări familiei, matale toată

afecţiunea,

C[onstanţa] Moscu

[Doamnei Sanda Cotovu prin amabilitate domnului doctor Isăcescu, Constanţa, judeţul Constanţa].

*

Mănăstirea Văratec, 22 noiembrie [1938]

Dragă madame Cotovu,

Cu toată „ecrivabilitatea“ mea, zilele din urmă, după ce ţi-am primit scrisoarea, n-am fost în stare să zgârii un cuvânt. De cât să răspund pentru a răspunde, am preferat să amân. Şi, aşa să-ţi explici întârzierea.

Ce-am avut? Mi-a fost frig şi-n spate şi-n suflet. De alaltăieri văd, distinct, masa, hârtia şi condeiul. Cele, întâi, două scrisori sunt pentru mata şi pentru Mântuleasa, 28.

Ai să te miri, desigur, cum îţi parvine scrisoarea asta. Copiii unei vechi prietene de aici, au venit s-o vadă şi-i încarc cu două scrisori, care-s sigură că vor parveni la timp şi-n formă neschimbată.

Oare ce te-ar interesa să-ţi spun din Văratec? Câteodată, draga mea, Văratecul meu e minune de frumuseţe, atât în natură, cât şi-n ochii mei, alteori, însă, de-ar fi soare sau nor, aşa cum a fost în zilele trecute, eu văd tot la fel... viaţa mea, aici, e neschimbată, şi, totuşi, sunt multe zile când îmi pare că timpul trece prea repede faţă cu tot ce aş avea de făcut.

O schimbare, generală, a adus-o urcarea preţurilor la tot ce-i necesar existenţei, şi, cum grija asta nu-i uşor de dus, a mai închis culoarea zilelor cenuşii.

Scriu, draga mea, fără nici un gând de publicaţie, scriu pentru că ocupaţia îmi place şi mă distrează, dar, când cafeaua s-a suit de la 40 (*litra*) la 70, atunci... am scris ţifre, în catastif!

Bine că, până astăzi, nu s-au urcat ţigările Bucegi. În schimb, lemnele, mă fac să gândesc şi să-mi amintesc căsuţa lui Madame Butterfley, subţire în pereţi şi goală pe sub podea.

Acolo o fi venind, prin interstiţii, miros de crizanteme şi de liliac, dar, aici, vine aer îngheţat şi tare, tare curat. Ca să-ncălzesc cutioara asta, fac foc în două odăi, altfel, sexagenara Butterfley, ca să fie transportată la... Paşcani, Bucureşti, n-ar mai avea nevoie de formol.

Natura a prevăzut toate eventualităţile şi tare mă mir cum n-a prevăzut una importantă: că, după şaizeci de ani, un singur loc li-i mai potrivit.

La acest lucru mă gândesc ades, şi, ca orice lucru simplu, nu-l pricep uşor.

Dar mata, domnul Cotovu, doamna Bădărău, afară de ocupaţiile pe care le ştiu, cum vă distraţi? Am aflat, în adânc, după concertele Kampf, dar, trebuie să mă gândesc că atunci, când eşti stăpână pe patru metri pătraţi şi încălziţi, când ai atâta aer curat, ozonat, ce se luptă cu ziarele întinse pe sub covorul de cârpe şi biruie adeseori, când, ca-n clipa asta, pot bea un lapte care face caimac de-i încălzit de trei ori chiar, atunci, cu teoria compensaţiei, răsturnată chiar din sac, nu mai am drept să oftez.

Mi-au scris Xenia-Titi că au petrecut o seară–noapte, foarte plăcută, la d[umnea]voastră şi că au mâncat „à la Cotovu“ cum spuneau eu, la Bucureşti.

Mi-au mai spus că v-aţi întâlnit şi la doamna Iamandi, tot în prelungire la seară, pe când eu, aici, visam, poate, ceva din viaţa vreunui sfânt.

Ce fac seara? Citesc ziarul *Timpul* cu glas tare ca s-audă şi maica ce s-opreşte din tors şi mă-ntreabă: „Da vrei să-mi spui, mata, ce-i aceea *embago?*“ (sfârâie fusul şi-nghite pe *r*) şi tot aşa citit şi explicaţii, până la 9½ când zice: „Sărut mâna şi noapte bună“.

Pe urmă, iau din *Marianne, Paris soir, Les Annalles Littéraires*, tot ce, fără actualitate, are preţ literar şi citesc până la 11–12 când văd luminiţele pâlpâind pe uliţa de alături şi la 4½ sunt lângă masa din mijlocul odăii, fierbe cafeaua adusă din Bucureşti şi eu, tot amestecând, fumez.

Pe urmă, la 5½ chem maica, îi dau o cafea şi iar vorbim de embargo, de pactul ruso–turc şi de mănuşile şi ciorapii de lână comandaţi de minister.

Când se face ziuă, înainte de-a pleca din odaie, mă-ntreabă:

– Da, mata, ci-i vre la masă?

– Fă, maică, ce-i vrea, din ce ştii că mănânc.

– Apui, să fac oleacă di borşişor di pui şi friptură cu piré şi papanaşi?

– Bun şi aprobat. Şi n-o mai văd până la ora dejunului.

O zi ca alta, numai munţii din faţa chiliei şi felurile de mâncare se schimbă zilnic în gust şi aspect. Iată, asta-i viaţa din Văratec.

Distracţia, unică, sunt vizitele la d[oam]na Radu, care-i şi ea retrasă, aici, de mult timp. E o persoană în vârstă, foarte inteligentă, cultă şi în loc de scaun, cu canapele şi cu jilţuri de stejar, vechi, în cap.

Ştie multe, istoriseşte frumos şi, aşa trec, o oră, alteori două, pe zi. Acum are pe fiu-său, inginerul Radu, care va depune scrisoarea asta la portar, pe tânăra d[oam]nă Radu şi încă două persoane, necunoscute mie, cu care au venit.

Cred că mâine, au să plece şi, ca să nu mă grăbesc, îţi scriu de astăzi.

Didi mi-a scris în ton minor şi epistola mea cam tot aşa suna. S-a pierdut o scrisoare adresată ei la Iaşi. Asta a început a mă plictisi. Se vede că nu-s destule distracţii la Târgu-Neamţ.

Ce scrii acum? Nu-s de părere să editezi până ce nu se va limpezi bine, la orizont.

Eu scriu acum ca să mă corectez în timp, dar, de editat, nici vorbă.

Îmi pare rău după restul de p[a]g[ină], dar, s-ar putea ca Razii să vină pe la 10 şi eu... nici toaleta nu mi-am făcut-o.

La revedere în scris şi cu multe şi bune salutări d[oam]nei Bădărău şi domnului Cotovu, îţi trimit prin spaţiu amiciţia mea şi te sărut,

Constanţa Marino-Moscu

*

M[ănăsti]rea Văratec, 26 mai [1]939

Dragă prietenă,

Între primele scris[ori] exped[iate] de pe meleagurile acestea, una ţi-a fost adresată matale, odată cu alte două pentru ai mei. Sunt, de atunci câteva zile, exact 9, şi n-am primit de la mata nici o slovă.

Am plecat, riscând mult cu piciorul rănit, dar, aici, după vreo 4 zile, rana s-a închis. Sunt bine şi f[oarte], f[oarte], f[oarte] mulţumită de viaţa mea la Văratec.

Linişte, tăcere, posibilitate, mare, de gândit, de citit şi scris. Acum plouă şi-i tare frig, aproape ca iarna, dar, sosind, am avut două zile frumoase.

Odată cu scrisoarea matale, a plecat una pentru Didi[1] şi ea nu mi-a răspuns. Erau circulările pentru prietenii mei, ca să ştie cam pe unde sunt.

Dacă voi fi tot atât de mulţumită şi-n bună dispoziţie, cum sunt de când am venit, n-am să mai pot ridica manuscrisele pe autobuz!

Ce planuri, de vară, aţi făcut? Sinaia, Constanţa? Eu nu m-aş mişca de aici, *pour tout l'or du monde*[2]. Lume puţină anunţată şi alte cereri vin greu.

Pe mai târziu, o scrisoare à la mine, de un kilometru şi un sfert. Acum sunt grăbită pentru că trece curierul să ia poşta.

Te sărut, salutări doamnei Bădărău şi domnului Cotovu.

Constanţa Moscu-Marino
la Maica Raisia Grigoruţ

M[ănăsti]rea Văratec, judeţul Neamţ (am mai dat-o şi în precedenta)

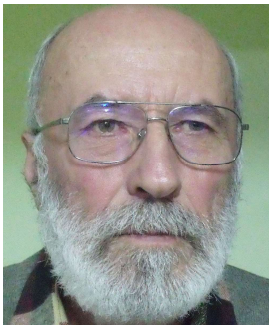
[Doamnei Sanda Cotovu, Bulevardul Brătianu, nr. 25, Casa Wilson, Etajul VI, Bucureşti].

Note:

1. Otilia Cazimir (1894-1967), poetă, prozatoare, traducătoare şi memorialistă. A fost o prietenă autentică a scriitoarei Constanţa MarinoMoscu.

12. Pentru tot aurul din lume.

Originalele celor trei epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.



SCRISORI
DAN SIMONESCU – C. TURCU: „MOARTEA" UNEI EDIŢII CREANGĂ ŞI A UNEI COLECŢII DE CLASICI (I)

Constantin BOSTAN

Începutul anului 1947 îi oferă bibliologului, profesorului şi istoricului literar Dan Simonescu (1902, Câmpulung Muscel – 1993, Bucureşti) şansa de a coordona, sub auspiciile editurii bucureştene Vatra, o reprezentativă şi, firește, deosebit de utilă colecţie: *Clasicii noştri comentaţi*.

Cunoscătorii în domeniu au înţeles, desigur, că discipolul lui N. Cartojan[1] îşi asuma astfel reluarea demnei de amintire colecţii *Clasicii români comentaţi,* condusă de stimatul său predecesor în anii 1930-1944 la Craiova, între copertele Scrisului Românesc. De altfel, broşura-prospect lansată de Vatra spre sfârşitul lui noiembrie '47 îşi va edifica publicul ţintă (elevi de liceu, studenţi şi profesorii lor), printr-un *Cuvânt lămuritor de Dan Simonescu*, nu doar asupra necesităţii noii colecţii, ci şi – după succinte incursiuni în spaţiile literare francez, sovietic, italian, german, englez şi autohton – asupra principiilor metodice asumate întru realizarea proiectului în noul decor social-politic din România:

„A edita o colecţie de clasici este un act de curaj; un act de curaj atât pentru directorul colecţiei, cât şi pentru Casa editoare. Ambii trebuie să înfrunte eventuale riscuri.

Directorul colecţiei trebuie să-şi ia pe umeri responsabilitatea alegerii autorilor şi operelor de editat, a comentatorilor, a metodei de publicare. În timpurile de faţă, când România merge pe un drum nou, când produsele spirituale nu mai viează ca scopuri în sine, ci numai ca factori care contribuie la progresul societăţii umane, grija aceasta trebuie să fie mai stăruitoare, mai rodnică şi mai pătrunzătoare decât altădată. [...]

Ca metodă de lucru, folosim un sistem eclectic, luând din experienţa verificată a colecţiilor ce am văzut mai sus, străine şi române. Am dori ca şi realizarea tehnică să fie la înălţimea eforturilor noastre şi, în această stăruinţă, suntem convinşi că am găsit priceperea unanim recunoscută şi entuziasmul pentru cauză în persoana d-lui Virgil Molin[2], animatorul editurii VATRA, acelaşi care a editat şi colecţia de la Scrisul Românesc. De la d[omnia]-sa am primit propunerea şi stăruitorul îndemn de a realiza acest ciclu al *Clasicilor noştri comentaţi*, în cadrul şi prezentarea elaborată în atâtea consfătuiri premergătoare lansării ciclului".

Augurii păreau deplin favorabili, de îndată ce vântul pornise a sufla din pupă chiar şi de la onor Cenzura, mult circumspectul turn de control al mersului pe *noul drum*: „Acest cuvânt lămuritor se trăsese în coale, când a apărut în *Contemporanul*, no. 61, vineri 21 noiembrie 1947, p. 4, un instructiv articol: *Clasicii comentaţi*, scris de Al.I. Ştefănescu. Articolul, venind din partea unui profesor, totodată şi directorul Cenzurii din Ministerul Informaţiilor[3], este interesant şi constat cu plăcere că, în unele idei, ne întâlnim, deşi am lucrat independent unul de altul" (şi-ntr-adevăr, ca sigur semn al evocatei convergenţe, din galeria celor zece chipuri „clasice" aflate-n filele prospectului, surâd strategic doi poeţi aureolaţi pe-atunci cu multă simpatie proletară: Traian Demetrescu şi Panait Cerna).

Acestea fiind auspiciile sub care se conturase proiectul, în ani cravaşaţi de chemări la deschiderea a „noi orizonturi", iată că, în numele unei preţuiri ce se va consolida în timp, Dan Simonescu a propus colaborarea „la clasici" şi proaspătului subdirector al Arhivelor Statului din Iaşi, Constantin Turcu (1903, Hangu-Neamţ – 1980, Iaşi). Cărturar în deplinul şi nobilul sens al cuvântului, temeinic prin tot ce a trudit ca arhivar ori a strălucit ca profesor, ziarist, publicist şi istoric, acesta, în numele bunei credinţe, a primit incitanta propunere, avansând ideea unei ediţii Creangă.

Cei doi se cunoscuseră în Iaşii anilor 1942-1943, în care dascălul muscelean sosise din primele zile ale lui ianuarie ’42, ca profesor suplinitor al Catedrei de Istoria literaturii române vechi la Facultatea de Litere şi Filosofie, iar cercetătorul nemţean se stabilise în vara aceluiaşi an, după câştigarea unui concurs naţional pentru postul de arhivar principal. Asupra conlucrării la colecţia Vetrei au convenit în iarna 1946-1947, după cum ne edifică şi prima mărturie pe această temă, aflată – ca şi restul corespondenţei relevate cu această ocazie – în *Fondul personal C. Turcu*, Arhivele Statului Iaşi:

6. II. 1947, Buc[ureşti]

Dragă Domnule Turcu,

[...] Fii bun şi scrie d-lui Kirileanu să fiţi gata cu un Ion Creangă pentru tipar (cât de repede).

Deosebiri faţă de colecţia lui Cartojan:

1. Prefaţa studiu cam o coală – nu prea doctă.

2. Notele, comentariu[l], glosarul la sfârşit, nu în josul paginei.

3. Dacă Kir[ileanu] a făcut contract cu Fundaţia [pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II”], că nu poate edita la altă editură, rămâi dumneata singur. Leca Moraru[4] nu *– ştii din ce cauză!*

4. Bibliografia să nu fie completă, nici doctă. Prefer să fie viabilă.

5. La comentariu nu ar strica să vezi şi ediţia [Giorge] Pascu[5].

Eu pot să dau oricând la tipar pentru că am fost numit directorul colecţiei.

Să te găsesc sănătos şi voios[6].

Dan Simonescu.

Înţelegem astfel că, atât sub semnul devotamentului faţă de eruditul său mentor nemţean (G.T. Kirileanu, 1872-1960, cel mai longeviv şi mai fidel editor al scrierilor lui Creangă[7]), cât şi din preţuire pentru rafinatul creangolog bucovinean, pe care meandrele războiului îl făcuseră să-şi editeze în Piatra-Neamţ parte din publicaţii şi-apoi să pribegească la Râmnicu Vâlcea), C. Turcu gândise la o posibilă colaborare cu cei doi indezirabili ai momentului, sperând astfel întru tacita lor „reabilitare”... Cât despre sfatul privitor la Giorge Pascu, nu ştim în ce măsură va fi încercat să comenteze şi mediocra ediţie (2 vol., Imprimeria Naţională, Bucureşti, 1939, ambiţios subtitrată ca „adevărată”), de îndată ce sugestia lui Dan Simonescu era doar o gratuită reverenţă faţă de cel căruia îi urmase la catedră...

Noi ştiri aflăm relativ târziu, dintr-o precipitată carte poştală de după Paştile acelui an, ceea ce nu exclude posibila comunicare a celor doi corespondenţi şi pe alte „canale”, după cum rezultă nu doar din următoarele rânduri, ci şi din alte menţiuni privind dificultăţile – de cost şi siguranţă – ale serviciilor poştale din acea vreme, când şi hârtia de scris era un lux:

Buc[ureşti], 17. IV. 1947

Iubite Domnule Turcu, nu ştiu dacă d[omnul] Iordăchescu (Institutul Xenopol)[8] *ţi-a comunicat unele ştiri şi anume: obţin un acont mai serios la predarea manuscrisului complet. Aşa că zoreşte şi mi-l trimite (am primit până la p. 174 inclusiv). Acum [tipografia] lucrează intens la Ion Ghica [*Scrisori către V. Alecsandri, *ediţie comentată de Olimpiu Boitoş*[9]*]. Urmezi D[umnea]ta, cu Creangă. Apoi eu [M. Kogălniceanu –* Scrieri sociale*] şi [P.P.] Panaitescu*[10] *[N. Bălcescu –* Scrieri sociale*]. Toate patru [cărţi] se vor pune pe piaţă odată, chiar dacă una-două vor ieşi înainte din presă.*

Dacă intru [membru] în lucrările Comisiei de transferări [din învăţământ], voi mai întârzia ceva. În orice caz, ar fi bine să-mi trimiţi m[anu]s[crisul] Creangă cât mai stau pe aici. [...]

Adevărat a înviat! Cu afectoase [sic] salutări, al D-tale

Dan Simonescu[11].

*

Buc[ureşti], 17. V. 1947

Dragă domnule Turcu,

Am putut scoate de la tipografie m[anu]s[crisul] Ion Creangă, dar greu; chiar nu rupe hârtia cu însemnări roşii, pentru că [acolo] sunt stabilite corpurile de literă. Nu se va culege cu mâna, ci la linotyp, dar garantat.

Te rugăm, trimite mai repede tot m[anu]s[crisul] definitiv *– afară de studiu[l] introductiv, care ar mai putea întârzia. Aranjează-le D-ta cum ştii, numai la şir să fie, după paginaţie. Aşteptăm cu nerăbdare manuscrisul. Cu dragoste,*

Dan Simonescu.

Odată încheiate corecturile şi modificările ce-l determinaseră pe C. Turcu să ignore îndemnurile la

mai multă operativitate şi chiar să sporească zăbava prin solicitarea de a-i fi returnat temporar manuscrisul, cărturarul ieşean dă de veste la Piatra-Neamţ:

1 iunie 1947

Mult stimate şi scump Moş Ghiţă [Kirileanu],

Azi am terminat manuscrisul Creangă. Am grupat materialul astfel: Amintiri din copilărie, Amintiri despre alţii, Poveşti şi povestiri, Didactice, Diverse, Vocabular.

Pentru fiecare scriere am făcut „note şi lămuriri", la sfârşitul ei. La Amintiri *fac identificări de persoane, lămuriri de fapte şi de evenimente. Pentru poveşti şi povestiri – comentarii scurte asupra fiecăreia, în legătură cu folclorul în general, cu influenţele, studiile etc. Asemenea, pentru restul scrierilor. Vă trimit alăturat două-trei probe şi vă rog să-mi scrieţi părerea d-stră. Unele din aceste „note şi lămuriri" sânt ca acestea de lungi; celelalte sânt mai scurte – cele mai multe.*

Deosebit de aceste note, care mi-au dat ceva de muncă, volumul va fi precedat de un studiu introductiv, numerotat cu cifre latine, pe care încă nu l-am scris.

Trebuie să mă mai gândesc şi la ilustraţii. D-stră nu aveţi ceva pentru care ar merita să facem clişee? Voi pune şi câteva fotografii actuale din ţinutul Neamţ – din cele făcute de Chevallier[12].

Deosebit de toate acestea, cred că ar fi bine ca ediţia aceasta să aibă şi un scurt cuvânt al d-stră. Am vorbit cu d-l Simonescu şi a găsit ideea mea foarte bună. Dacă aţi putea concentra ce aveţi într-o pagină-două, s-ar face chiar un clişeu cu frumosul d-stră scris. Ce ziceţi? Eu aş fi foarte fericit dacă s-ar putea acest lucru.

Vă doresc multă sănătate şi vă rog să primiţi respectuoasele mele închinăciuni.

Constantin Turcu.

[Adaos, 5 iunie 1947:]

Fiindcă până azi n-am reuşit să vă trimit scrisoarea din 1 iunie, să mai adaug ceva: am căutat prin fotografiile mele şi am ales vreo 7-8 mai caracteristice. Voi mai reproduce câteva din cartea lui [Gh.] Ungureanu[13]*. Din cartea d-stră aş vrea să iau portretul (la 40 de ani) şi 3-4 pagini manuscrise. Ştiu că d-stră nu aţi avea nimic împotrivă – dar oare editura?*

E oare nevoie să cer permisiunea d-lui Al. Rosetti [fost director al editurii]?

Mă mai gândesc apoi că ar fi bine ca, atunci când mă voi ocupa de ediţiile principale Creangă şi deci va trebui să vorbesc de editori, deci în primul rând despre d-stră, să vă public şi fotografia, alături de autograful d-stră. Ce ziceţi?

Mai public şi alte două portrete inedite: a lui Isaia Teodorescu [Popa Duhu] şi a stareţului Neonil [M-rea Neamţ]. Le are Gh. Ungureanu în copii fotografice şi mi le-a dat spre publicare. Tablourile originale se păstrează la şcoala din Târgu Neamţ.

D-l Dan Simonescu îmi spune că textul se va tipări la linotip – deci foarte repede – în 3-4 săptămâni. Totuşi, lucrarea nu se va putea pune în vânzare până la toamnă, odată cu celelalte trei lucrări: Bălcescu *de P.P. Panaitescu,* Ion Ghica *de O. Boitoş,* Kogălniceanu *(sociale) de Dan Simonescu.*

Fiecare din comentatori va primi şi volumele celorlalţi. Am aranjat ca să le primiţi şi d-stră, din partea editurii.

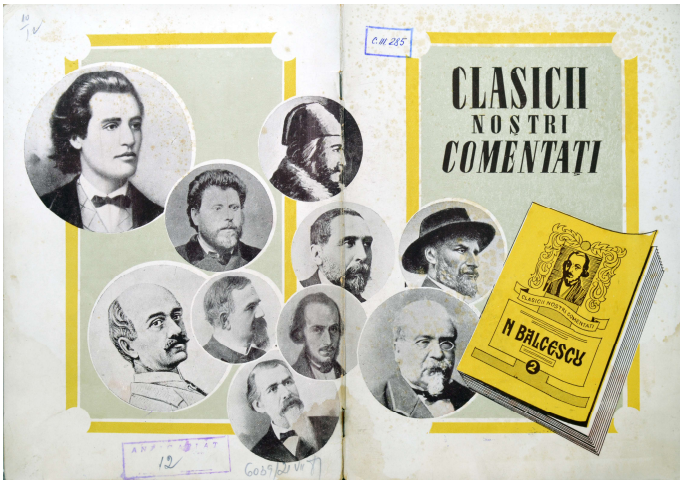
*

Aflăm, aşadar, cum prefigurase C. Turcu structura volumului său şi, foarte curând, avem dovezile pilduitoarei generozităţi a emblematicului polihistor de la Piatra-Neamţ:

17 iunie 1947

Dragă Domnule Turcu,

Am primit ieri scrisoarea din 1 iunie şi mă grăbesc a-ţi răspunde că am cetit cu plăcere notele la ediţia Creangă pe care mi le-ai trimis. [...]



Îmi ceri un scurt cuvânt la ediţia d-tale. M-am sfiit totdeauna să fac articole de critică literară, pentru că n-am pregătire. Asta a fost cauza că am refuzat propunerea lui N. Cartojan de a face ediţia lui Creangă la Craiova: groaza de studiul introductiv! În ediţia de la Fundaţiile Regale m-am mărginit la câteva pagini de simple lămuriri.

De aceea, te rog să mă ierţi că nu-ţi pot îndeplini dorinţa. De altfel, ar fi fost pretenţios din partea-mi asemenea adaos. Nici la ediţia mea n-am dat decât simple lămuriri.

Eu cred că pentru ilustraţii nu-i nevoie de cerut învoirea d-lui Rosetti. Dacă s-ar întâmpla să ţi se facă observaţii, vei răspunde că eu ţi-am dat fotografiile. Vei putea face multe ca acestea după moartea mea. Al d-tale,

Gh. T. Kirileanu.

Mai trec două luni, ce includ o reconfortantă vacanţă într-un sanatoriu maritim pentru Dan Simonescu şi... un cutremur financiar pentru ţară (păguboasa stabilizare din 15 august, cu schimb la paritatea de 1 leu nou pentru 20.000 lei vechi şi cu plafonarea drastică a sumelor ce puteau fi schimbate):

Buc[ureşti], 20. VIII. 1947

Iubite D[omnu]le Turcu,

N-am mai dat de mult semne de vieaţă. Am apucat şi eu, slavă Domnului, să mă odihnesc 3 săpt[ămâni] la Agigea, unde mi-a plăcut. Am venit în Buc[ureşti] de la 11 aug., dar treburile cu stabilizarea m-au ocupat zilnic – pentru mine, pentru liceu, pentru manuale şi Kog[ălniceanu] ediţie.

Trimit acum 12 fotografii Creangă. Le-am sporit cu câteva de la [Biblioteca] Academie[i]: Zahei Cr[eangă], sora lui Cr[eangă, Ileana], 2 portrete Cr[eangă], 1 [tablou cu] colaboratorii şi editorii lui Cr[eangă]. Am omis însă vederile Piatra-Neamţ... Costă enorm un zinc.

Introducerea la Creangă mi-a dat-o Cenzura, aprobată. Am dat-o apoi la cules. De curând a început şi la D-ta să culeagă; alătur 9 spalturi cu m[anu]s[crisul] respectiv. Marea problemă este trimiterea lor la Iaşi. Eu mă duc acum la Minister[ul Educaţiei Naţionale] şi s-ar putea să găsesc acolo ieşeni. Molin refuză trimiterea prin Poştă, din cauza scumpetei, nesiguranţei şi a întârzierii. Eu ţin să faci D-ta personal prima corectură, cea în spalturi; restul vom vedea! [...]

Cu dragoste, al d-tale

Dan Simonescu.

Note:

1. Nicolae Cartojan (1883-1944) – cercetător şi istoric literar, pedagog, publicist, universitar şi academician; între lucrările publicate: *Istoria literaturii române vechi* (3 vol.), *Cercetări literare* (5 vol.), *Cărţile populare în literatura românească* (2 vol.).

2. Virgil Molin (1898-1968) – remarcabil tipograf, grafician, editor şi publicist, licenţiat în Arte Grafice la Leipzig; autor a importante studii despre istoria şi arta tiparului; director adj. al Editurii Scrisul Românesc (1923-1945) şi unul din fondatorii Editurii Vatra.

3. Alexandru Iancu Ştefănescu (1915-1984) – licenţiat în Litere şi Filosofie (Bucureşti, 1939); scriitor, redactor la *Contemporanul*, revistă-vector ideologizant ce îi va găzdui şi debutul (1947); director adj. la ESPLA, director la Editura Tineretului şi noi funcţii de conducere în presa literară (*Luceafărul*, *Gazeta literară*, *Revue Roumaine*).

4. Leca Morariu (1888-1963) – filolog, lingvist, istoric literar, publicist şi universitar bucovinean; indezirabil politic, datorită „originii nesănătoase", avântatelor trăiri naţionale şi numeroaselor merite cultural-ştiinţifice legate de istorica Bucovină (decan, director de teatru şi fondator de publicaţii în Cernăuţi).

5. Gheorghe (Giorge) Pascu (1882-1951) – lingvist şi istoric literar cu studii şi carieră de bibliotecar şi profesor universitar în Iaşi.

6. Dan Simonescu urma să revină în Iaşi, în jur de 9 martie, într-o comisie de Capacitate.

7. Vezi ediţia sa din 1939, de la Fundaţiile pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II".

8. N. Iordăchescu – secretar ajutor la Institut, din 1943.

9. Olimpiu Boitoş (1903-1954) – istoric literar, doctor în filosofie; bogată activitate jurnalistică şi publicistică, preponderent în Transilvania.

10. Petre P. Panaitescu (1900-1967) – distins istoric, filolog, slavist şi universitar, doctor în Litere.

11. Carte poştală. *Trimiţător:* Dan Simonescu, str. G-ral Lahovari, 105 bis, Buc. III. *Destinatar:* D-lui Const[antin] Turcu, Subdirectorul Arhivelor Statului. M-rea Golia. Iaşi.

12. Adolphe Chevalier (1881-1963) – artist-fotograf al Curţii Regale, stabilit în Piatra-Neamţ.

13. Gheorghe Ungureanu (1907-1975) – arhivist şi publicist, de-asemenea originar din Neamţ; director al Arhivelor Statului Iaşi (1941-1969); volumul menţionat: Gh. Ungureanu, *Din vieaţa lui Ion Creangă. Documente inedite.* Cu 32 de planşe afară din text, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1940.

ÎNSEMNARE A CĂLĂTORIEI MELE... (1826)

(FRAGMENT)

Dinicu GOLESCU

Vedeţi, fraţilor!, fericirea oamenilor celor proşti. Aceştea mă silesc să arăt pricinile pentru care birnicul Ţării Româneşti, care lăcuiaşte într'acel bogat şi frumos pământ, este într'o sărăcie şi întru o ticăloşie atât de mare, încât un strein este peste putinţă să crează această proastă stare. Şi că pentru banii de bir s'au urmat şi pedepse, ca să dea ceia ce nu are, şi aţâţi câţi nu poate agonisi. O! să cutremură mintea omului, când îş' va aduce aminte că făptura Dumnezeirii, omenirea, fraţii noştri, au fost câte 10 aşternuţi pe pământ cu ochii în soare şi o bârnă mare şi grea pusă pe pântecile lor, ca muşcându-i muştele şi ţinţarii, nici să poată a să feri. Aceasta de nu s'au urmat de nimenea, împungă-mă pre mine cugetul, căci scriu o minciună; iar de au săvârşit-o un Român cătră fraţii lui Români, numai ca să să întoarcă cu bani mulţi strânşi, arătându-să cu slujbă către stăpânitor, acela citind şi aducându-şi aminte, înpungă-l pe el cugetul, şi de acum înnainte părăsească-să de acelea urmări, căci condeile nu vor mai fi uscate. Şi asemenea urmări nu vor mai fi cunoscute numai duhovnicilor şi suferite de pătimaşi; ci condeiul va da în veleagul obştii, atât urmările cele spre folosul neamului, cât şi cele spre prăpădenia lui. Alţi creştini, tot pentru dare de bani au fost spânzuraţi cu capu în jos, şi alţii iarăş închişi în coşare de vite, unde le-au dat fum, şi alte multe asemenea pedepse. Pe care cine va voi să afle vremea întru care s'au urmat, şi obrazile care au avut aşa multă bună voinţă spre slujbe şi bun cuget, cerceteze slujbaşii de peste Olt, pe care vor avea temere de Dumnezeu. Aceste nedrepte urmări, şi nepomenite peste tot pământul, i-au adus pe ticăloşii lăcuitori întru aşa stare, încât întrând cinevaş într'acele locuri unde să numesc sate, nu va vedea nici biserică, nici casă, nici gard împrejurul casii, nici car, nici bou, nici vacă, nici oaie, nici pasăre, nici pătul cu sămănăturile omului, pentru hrana familii lui, şi, în scurt, nimică; ci numai nişte odăi în pământ, ce le zic bordeie, unde întrând cinevaş, nu are a vedea alt, decât o gaură numai în pământ, în cât poate încăpea cu nevasta şi cu copiii împrejurul vetrii, şi un coş de nuiele scos afară din faţa pământului şi lipit cu balegă! Şi după sobă, încă o altă gaură, prin care trebue el să scape fugând, cum va simţi că au venit cinevaş la uşă-i; căci ştie că nu poate fi alt, decât un trimis spre împlinire de bani. Şi el ne având să dea, ori o să-l bată, ori o să-l lege şi o să-l ducă să-l vânză, pentru un an, doi, şi mai mulţi, sau la un boierinaş, sau la un arendaş, sau la ori cine să va găsi, ca el să-i slujească acei ani, şi banii ce să dau pentru slujba acelor ani, să să ia pentru birul lui. (larăş zic că adevărat, milostivul Dumnezeu este foarte răbdător). Ce eră dator această făptură dumnezeiască să şi robească ca să dea şi ce nu are Domnului? Şi apoi, întrând cinevaş întru acele bordeie ale lor, peste putinţă era de a găsi pe trupurile lor şi în casă lucru de zece lei; căci şi căldarea cu care o să-şi facă mămăliga nu o are fieşcine, că sânt 5, 6 tovarăşi pe una. Şi când aceştia din norocire prindea de veste când vinea în satul lor zapciu, polcovnicu, căpitanu, mumbaşir isprăvnicesc, mumbaşir domnesc, fugea atât ei, cât şi muerile lor, şi copiii care putea fugi, prin păduri şi pe munţi, întocmai ca dobitoacele cele sălbatice, când le gonesc vânătorii cu câinii. Căci ştiia că prinzindu-i nu mai este altă vorbă, decât cerere' de bani, şi ei ne având bani, vor lua gârbaciuri pe spinare. Nu crez că cel mai rău tiran stăpânitor, văzând chiar cu ochii lui pe această făptură dumnezeiască, pe acest de o potrivă cu el om, fugând pe munţi şi prin păduri, cu picioarele goale până în genunche şi cu mâinile până în cot negre şi pârlite, şi haina care o au pe ei numai din bucăţele, iar copiii de tot despoeaţi, – nu crez că nu i să va muia inima, cât de sălbatic şi rău va fi, şi va mai cere bani dela o aşa stare de oameni. Ci pricina este căci Domnii şi noi boerii nu-i vedem pe aceştia nici odată, ci îi văd numai aceia care merg să-i siluiască, să-i pedepsească şi să împlinească, care au suflete otrăvite şi fără nici o cunoştinţă de datoriile către omenire.

Pe acest feliu de oameni trimitea stăpânirile spre împlinirea rămăşiţurilor (acest feliu de numiri obicinuesc, când vor să strângă din ţară bani, făr'de nici o dreptate), căci mai nainte trimit pe alţii, care prefăcându-se că sânt trimişi pentru dreptate, adecă ca să cerceteze pe Ispravnici, Sameşi, Zapcii, de au urmat drept Ia împlinirea dăjdiilor, strâng de pe la lăcuitori răvaşele zapciilor de doao trei daturi de bani. Apoi peste o lună de zile să trimete mumbaşirul după rămăşiţuri, care împlinesc tot acei bani ce au dat lăcuitorii odată. Şi professori de asemenea învăţături sânt aceia care în puţini ani au cumpărat moşii, au zidit palaturi, făr'de a moşteni avuţii părinteşti şi făr'de a fi cunoscute neguţătoriile prin care au putut câştiga doao, trei milioane. Şi carele din compatrioţi cunoscând numai pre cei despre bălţi lăcuitori, care au oareşce stare, va zice că nu am bună ştiinţă a ţării, aceluia îi voiu răspunde: că nu ne face cinste să înşiruim pricinile pentru care unile sate şi unii din scutelnici şi poslujnici oareş ce să bălăbănesc în lume, Şi mai vârtos că cum toate sânt far'de orânduială, şi aceasta este asemenea, căci am cunoscut

sat cu o sută de case pe o jumătate lude. Dar aceasta nu au fost facere de bine a stăpânirii, după cuviinţa analoghii a tuturor satelor; ci şi aceasta este o destulă nedreptate, căci ludele câte s'ar fi cuvenit să ţie aceste 100 case, s'au presărat pe alte sate ale boerilor celor neputincioşi şi ale boerinaşilor, ca să fie foarte uşoare acele sate ale professorilor care învăţa pe Domni cum să-şi facă aceste meşteşugiri. Dar ce m'am întins întru zadar? Toate aceste rele urmări ale lor ş'au luat îndemnare din cele făr'de cuvânt iraturi ale boeriilor noastre, căci au văzut că un boeriu ce lua Spătăriia, băga în casă-i o mare sumă, vânzând polcovnicii, căpitănii, şi alte asemenea iraturi, care ca nişte speculanţi neguţători ce ş'au numărat banii, căută să ia dela norod îndoit, aşijderea vedea şi pe Vistieriul că vindea isprăvnicii, sameşii, până şi zapcilicuri; şi aceştia toţi iarăş trebuia să ia o asemenea sumă. Şi adăogând toate cele lante iraturi ale tutulor boeriilor, să urcă la o necrezută sumă. Apoi cu care dreptate acest norod au fost dator să ne dea o asemenea sumă? O! ce amărâtă viaţă al acestui norod ce lăcueşte pe acest bogat pământ. O! ce agoniseală nedreaptă cu numire de iraturi ale boeriilor. Nelegiuită şi vrednică este de blesteme, căci aceasta ne-au învrăjbit, aceasta stă împotriva unirii, împotriva frăţii, împotriva tuturor celor bune cugete; aceasta ne-au şi sărăcit, vânzarea zic a tuturor iraturilor dela cea dintâi treaptă, până la cea mai din urmă, a cărora iraturi vânzare să urcă la o destulă sumă; apoi cumpărătorii, sau îndoit, sau întreit împlinesc după cum îi vor lăsa cugetul. Această împreunată sumă, de va socoti-o unul care au umblat prin ţară, şi îi sânt cunoscute toate urmările slujbaşilor, o va găsi-o că apropie birul cel drept de peste tot anul al tuturor lăcuitorilor Ţării Româneşti; căci cumpărătorii, Polcovnicii Craiovii, Armaşii, Polcovnicii Cerneţului, Tretii Divanului Craiovii, izbăşia Divanului, toţi Vătaşii de plaiuri, toţi Condicarii, toate judecătoriile, toţi Polcovnicii şi Căpitanii, toţi Calemgii, şi Sameşul Vistierii, isprăvniciile, sameşiile şi zapcilicurile, dorobonţiia, ceauşiia, polcovniciile, acestea zic toate vânzându-se, cine poate zice că cumpărătorii nu iau din toată ţara pe tot anul, o sumă foarte mare şi făr'de nici o dreptate. Căci în toată lumea toţi cei ce slujesc Patrii iau numai leafa, şi cel ce face vre o deosibită slujbă sau vre o jărtfă pentru Patrie, i se dă deosibită cinste, cum sânt cavaleriile ce toată Evropa le împarte. Şi aceste slujbi pe la locurile cele luminate să urmează cu orânduială foarte bună, căci toţi, după ce es de pe la şcoale, îi orânduesc întâi în cele mai mici slujbe, şi acolo după ce slujeşte trei ani şi practisesc destul, îi urcă la alta, şi de acolo după trei ani, iarăş la alta, şi aşa când să află la cea mai naltă treaptă, ştie toate orânduelile şi prăvilile, şi îi este capul îndestulat de toate ştiinţele. Iar nu ca la noi, unde neştiind nicicât ştiu acei mici şi proşti logofeţei ai Divanului şi ai Vistierii, şi unii de loc nu ştiu nici cartea românească, şi numai căci sântem fii din nobleţe, Domnii fiind că au trebuinţă de părinţii noştri, după o boerie sau doao, ne fac boeri ai Divanului, urcându-ne la cea dintâi treaptă. Aceşti boeri, mulţi ani iscălesc ori ce anaforale le vor da Calemgii ale boeriilor cu care sânt însărcinaţi, căci de vor lua anaforalele în mână să le cetească şi să Ie îndrepteze, li să vor părea că sânt scrise în limba armenească, şi Patria este datoare să plătească la asemenea oameni leafă şi irat deosibit, căci slujesc norodului. (O! aceasta este de râs.) Din care pricină câte lucruri să întâmplă ce nu ne aduc cinste, îmi este ruşine să şi le povestesc; destul să zic că mulţi feciori de boeri din treapta de al doilea şi al treilea sânt muritori de foame, căci cei ce au apucat odată să între în slujbele condicăriilor, sameşiilor, calemgiilor Divanului i a Vistieriei, aceia sânt până mor; şi aceasta nu să urmează căci aşa ne este obiceiul sau pravila, fiind că toate dregătoriile, dela cea mai mare şi până la cea mai mică, să schimbă pe tot anul; nici nu este această urmare ca o cinste, ca o răsplătire, pentru căci să poartă acel Calemgiu cu dreptate şi de aceia i să cuvine a fi 40 de ani într'o slujbă; — ci pricina este căci unii din Vistieri şi Logofeţi, dintru a cărora hotărâri şi urmări spânzură toate pricinile ale tot norodului Prinţipatului Valahii, nu ştiu de a închipui o anafora. Apoi cum va schimba pe Calemgiul cel vechiu, şi cum va orândui un alt tânăr întru această slujbă? Şi poate la alţii nu să va fi întâmplat aşa, poate vor fi întrat în boerii adăpaţi de toate ştiinţele; iar mie întocmai mi s'au întâmplat când m'am orânduit întiiaş dată ispravnic, şi am văzut pe Sameş şi pe Condicariu viind cu sinurile pline de hârtii, pe care toate eram dator să le văz, să le judec şi să le întăresc cu iscălitura mea, m'au apucat cutremurul. Iar când a doa zi am văzut 20 de moşneni cu sănurile pline de hrisoave de câte doao şi trei sute de ani, şi am fost silit să caut pe cel dintâi moş, apoi să cercetez din trânsul câte părţi s'au făcut, şi fieşcare jeluitor din care să trage, şi să hotărăsc fieşcăruia cât i să cuvine să stăpânească, – pentru aceste gândiri am rămas înlemnit, blestemându-mi ceasul în care am primit această dregătorie, fiind că am cunoscut că Ispravnicul trebue să aibă multe ştiinţi, neavând nici o deosibire de un Domn. Căci cum Domnu are pe Vistier în toată ţara, aşa şi Ispravnicul are pe Şameş peste tot judeţul lui; cum are pe Ispravnici, Ispravnicul are pe Zapcii; cum pe Logofătul cel mare, Ispravnicul are pe Condicar; şi cum pe Boerii divaniţi, Ispravnicul are pe Judecător; şi în locul Spătarului, pe Polcovnic şi Căpitani, cum şi în locul Vornicilor, pe Vătaşii de plaiuri: orânduială sfântă şi foarte frumoasă, când s'ar urma toate cu dreptate, şi când noi făr'de deosibire, cei mici şi fiii nobleţii, am lua dregătoriile dela cea mai de jos treapta, şi fieşcare, după aşa învăţătură şi cunoştinţă, s'ar sui până la cea mai din sus, atunci adevărat ne-am mândri pentru darurile cele cu sudoarea noastră câştigate, iar nu pentru metalul pământului, din care ne facem anterie de fir, nici pentru părul cămilii cu care ne încingem, nici pentru pielea samurului şi a râsului, pentru care şi de râs am rămas.

[Constantin (Dinicu) Golescu, *Însemnare a călătoriei mele făcută în anul 1824-1825, 1826* [1826], ed. Nerva Hodoș, București: Tipografia „Cooperativa", 1910, p. 58-65.]

Gabriela LIVESCU

BOLNAV, VULTURUL LUMII
Când lumea de azi e tot mai inertă,
Planeta Pământ a intrat în alertă,
Și străzile lumii sunt tot mai pustii
E-amară onoarea de-a fi printre vii...

Viaţa devine tot mai incertă,
Planeta Pământ a intrat în alertă,
Dar cum să-mi alin sufletul grav,
Când vulturul lumii e tot mai bolnav?

AMURG DE LUME
Trăim un secol în care
secunda abia o putem duce,
Robotul semnează mandate,
Iisus lăcrimează pe cruce.

Robotul devoră enigme,
robotul devoră mistere.
Trăim Golgota ultimei ere...

Un strigăt de-albatros vesteşte un amurg,
Cuvintele lumii sunt arse pe rug.

TAINA ILUZIEI
Era o vreme când iluziile
erau interzise
erau o colosală abatere.
Singura scrisoare de recomandare
era lipsa de iluzie

Iluziile
aripi încremenite
doar glasurile
reuşeau
să escaladeze cerul
în ritm de rugăciune
să străbată clarul de lună
aura nopţii.

ALTAR
S-au stins luminile-ntr-un al tău altar
o, ţară, condamnată la tristeţe,
toţi trubadurii sunt în închisori,
iar bucuriei nu-i mai dau bineţe.

În munţii noştri iarăşi a nins
pluteşte-n văzduh o stare de plâns –

Ţară de lacrimi,
ţară de mir,
poporul tău e veşnic martir!

PATETIC SECOL
Când codul tău genetic
e pus la încercare
un zbor de albatros
mimează-a disperare
Exodul de gânduri
orgoliu pervers
anarhic suspin
dictează-n univers.

Ireversibil,
simt timpul cum trece
Suntem veteranii
Războiului Rece.

Un secol
de patetice umbre
amnistiile amare
lasă umbrele sumbre.

Ireversibil,
simt timpul cum trece
Suntem veteranii
Războiului Rece.

Albastrul intens
şi a lumii cruzime
concert ancestral
de note postume.
Onoarea e mută
aflată-n declin
înfrânte mimoze
în minte-mi revin.

Ireversibil,
simt timpul cum trece
Suntem veteranii
Războiului Rece.

Mircea M. POP

Modificări
Modificarea modificării
o face modificatul
(un om ca oricare altul
doar niţel modificat)

Modificarea cuvântului democraţie
în sensul lui – democraţie
modificarea cuvântului libertate
în sensul lui – libertate
modificarea cuvântului pace
în sensul lui – pace
modificarea cuvântului dreptate
în sensul lui – dreptate
modificarea cuvântului egalitate
în sensul lui – egalitate
modificarea cuvântului dragoste
în sensul lui – dragoste

Modificarea modificării
o face modificatul
(un om ca oricare altul
doar niţel... modificat)

Dragostea neîmplinită
Dragostea e un contract social
ce se semnează întotdeauna de doi
semnează numai ea – nu e valabil,
semnează numai el – nu e valabil,
trebuie musai să semneze amândoi

Desigur că pot fi amândoi – ei
sau amândouă – ele
aceasta e noutatea
pe care a adus-o secolul douăzecişiunu

Cert e că din doi
întotdeauna unul
face pe nebunul.

Sfârşit
Ţigara vieţii
a fost fumată
şi răsfumată.

Trist,
dau la o parte
scrumul amintirii...

Clipe
Clipe, clipe sunt
şi cele de bucurie
şi cele de tristeţe
care ne brăzdează viaţa

dar dacă cele de bucurie
doar scurte pâlpâiri par,
cele de tristeţe, de durere chiar,
nesfârşite ne par
şi ne tatuează sufletul.

Ce-i viaţa decât
o mână de tristeţi
şi de bucurii
care se vor stinge
odată cu noi
într-o bună zi.

Portret târziu
Noi îmbătrânim
ne gârbovim
ne zbârcim
ne urâţim

dar sentimentele
tot tinere rămân
tinere
şi pline de viaţă

iubim tot aşa
precum în prima tinereţe
dar într-un alt mod
mult mai matur
şi mai înţelept.

Am cântat
Am cântat la chitara vieţii
o viaţă.
Când am venit
a fost dimineaţă.
Acum e noapte
făr'de lună.
„Noapte bună!"

Dorian STOILESCU

urmează stația de metrou *eroii revoluției*

București – graniță – lacrimă

în ’90, când ieșeam grăbit din stația de metrou
simțeam ceva ciudat
ca și cum acest ceva mi-ar fi smuls ce-am mai scump
aruncându-l mereu cu bucurie, prin surprindere, în sus către cer
însă văzând doar mormintele
de-un var alb ca niște altare
nu-înțelegeam.
nu știam ce parte din mine putea adora gropile astea cu morți,
nu deslușeam nimic văzând crucile de-un alb dureros, proaspete,
mă chinuia îngrozitor pieptul.
eu? obișnuit să fiu indiferent cu lumea,
totul pentru mine părea minciună și propagandă,
atât.
nu pricepeam nimic atunci...

oricum, eram critic la lucruri precum morți, moarte, morminte
dar îmi aduc iar aminte de ’89, până pe 22 decembrie la amiază,
uciși de gloanțe sau striviți de șenile, eram de față
când unii dintre voi în acele zile erați răpuși,
zăceați de-abia aduși la morgă,
plini de sânge, goi, frumoși și sublimi
alții deja fuseserăți incinerați,
se părea că veți fi uitați și profanați chiar
așa cum de peste patruzeci de ani fuseseră cei dinaintea voastră,
de-atât amar de vreme și de vreme amară,
de când toți opozanții comunismului erau batjocoriți...
nu de data asta... încercarea n-a durat prea mult...
chiar dacă zăceați neputincioși, uitându-vă
dincolo de tavanul mucegăit, spre cerul înstelat
călăii aveau să se teamă,
renunțând în următoarele zile, ajungând apoi primii
care să vă declare eroi,
vorbind săptămâni, neîntrerupt, despre voi la tv,
însă alții dintre noi trebuiau să mai moară
pentru a semăna spectacol pentru oportuniști.

București – graniță – lacrimă

pentru că urmam o facultate de matematică-informatică,
eu, cu logica-n brațe,
mereu eram critic cu astfel de evenimente,
mereu întrebându-mă ce poate fi...
dar adesea mă simțeam uneori înălțat spre cer,
nu știu de ce și nu știu de cine,
ceva sau cineva mă lua de mână și mă sălta spre cer,
chiar dacă nu putea să mă ridice, totuși,
simțeam cum sunt împins ușor în sus
și inima mea tresălta ca un aparat bruiat de unde electromagnetice.

trecând pe-acolo, mi-amintesc
zilele neobișnuit de calde din acea iarnă...
nu trebuia să ne apărăm pământurile, ci hotarele minții.
nu luptam cu alte popoare, însă duceam cel mai greu război:
acela cu semenii aceluiași popor și cu noi înșine,
trebuia să ne războim cu ideile, prejudecățile și fricile noastre
să arătăm că suntem mai tari decât o minciună,
că nu suntem dărâmați de lașitate, cinism, impostură, inconștiență
de șenilele tancului propagandei
și-a roților tirului socialist.

București – graniță – lacrimă

în timp, sufletul meu începe a înțelege mai bine:
eu aveam frica de a muri, voi ați ales gestul ce-a dat trezirea,
dăruirea voastră pentru noi, pentru țară,
o luptă,
fără să vreți să ucideți pe nimeni.
de fapt, această stație bruscă de metrou,
ieșind din miezul pământului
se conecta cu alte stații de metrou
continuate pe o altă axă
printr-o transcendentală magistrală
din centrul pământului pe axa lui cosmică românească.
aici se găseau stații diverse:
erau eroi căzuți pentru independență
eroi din primul și al doilea război mondial
din vremurile lui Mihai, Ștefan, Țepeș și Doja
martirii anticomuniști
și mulți, mulți alții...

acum nu mai trec pe la stația de metrou, și varul, mi se spune,
că nu mai este așa de alb.
trec tot mai rar prin București
dar, de fapt
după deceniile scurse, după zilele de atunci
sufletul meu a luat ceva de la voi,
acum simt cenușa voastră în urna sufletului meu
și știu că oriunde vor fi amintirea și scrisul meu,
veți fi cu mine
mereu
mai albi decât mormintele de var de atunci.

București – graniță – lacrimă

Radu CANGE

Parodie cu dichis
Rănit de-o aripă
de corb, în plină iarnă,
mi s-a părut
că iar m-am înșelat.

Căci rana-mi colilie
mă albise
și cicatricea aură era.

Dar visul meu,
din zboru-i secular,
un alfabet iscase,
iar corbul clipocise
doar cuvinte ce stranii
îmi păreau, neapărat.

Dar eu ce zbor
îmi propuneam, pe cale?
Era acela al măriei sale
de netăgăduit?
Și îmi părea real; o,
în sine-mi, îl bănuiam
drept mit.

Împiedicat cum sunt,
cu mers haotic,
trezindu-mă o clipă ca un
biet, da, mă lovisem
tare la genunchi
de-o rază blândă dintr-un
menuet ce chiar mi se
părea a fi tenace.

Dar negrăită
gura tot nu-i tace.

Vers
Cum să nu-l invoci
pe George Bacovia?!

Depărtări spaniole...

Se-aude ghitara
lui Andreas Segovia.

Haiku
Când te văd,
înfloresc pe dinăuntru,
inima îmi cântă.

Mihai PĂCURARU

Niagara cuvintelor
Voi pleca în jurul casei, pe-o mărgică de sticlă,
șlefuită în apele Niagarei de viață.

Voi visa,atunci când aleanul mă va copleși,
la ceva interzis, aprins, în viață, fără să
divulg conturul și curgerea, succesiune.

În poema mea,mă bucur de cea mai
frumoasă primire din partea cuvintelor;
de aceea, nicio cascadă sau vis nu va
ajunge să rănească pitorescul de sensuri.

Victoriosul
De când lumina, cu multe flori, pătrunde dincolo de
retină, în imagini fără cadru, ne luptăm
cu o pânză de păianjen.
Puterea se măsoară în firele urzite,
desfăcute cu alint în laptele sânului
de fecioară, în piatra găsită în dealurile
din preajma casei.

Și se coc, de-a lungul malului, fructele
cireșilor, prunilor, gutuilor, până la
perele ce-și vor găsi somnul în
bucăți din copacii făcuți așchii de timp.
Aceeași pânză de păiajen, refăcută
de urmași, se întinde în fața ta,
a celor din urmă și a celor ce chiuie beți
de plăcerea de a veni.

Din ea ne desprindem greoi,o mână,
un picior, un an, în alunecarea râsului,
că și asta e o glumă pusă la cale
de insul ascuns.

Aceeași pânză țesută cu fire groase
sau subțiri ne învăluie tăcută în
mersul nenorocit spre nicăieri.

Zbatere de insectă, cu țipete și oftări,
lacrimi amestecate cu veninul ce
se scurge prin sânge; soarele arde,
ploaia spală toate cărările, iar înainte, victoriosul
țese, din nou,
printre bujorii înfloriți pe dealurile mele;
țese întruna,
cine mai scapă se îneacă în marea
ce-și arată colții, dedesubt.

LA TAORMINA, DE VALE sau CE MULT TE-AM IUBIT

Nicolae ILIESCU

Pleci frumos, în vacanță, la timp, pe o vreme de toamnă și nimerești vara, cu mare caldă și deloc foșnicioasă. Nici zgomotoasă. Parcă fără valuri, un lac. De-aia grecii ăia vechi au luat-o la sănătoasa, că la picior nu poți spune, pe bărcuțele personale. La ăștia și vremea ține cu ei, nu numai vremurile, vezi prostia cu alde Churchill că de-aia bătrânul buldog îi preferase pe greci, pentru unșpe luni de vară pe an și pentru strâmtori.

Mai văzuse el mare înfuriată și furtună la Salonic, la Asprovalta, o stațiune mică în Tracia lui Orfeu, și mai abitir la Veneția, unde toată laguna fierbea, unde palațetoul acela, căci așa se cheamă el, palazzeto, în care ședeau se zbânțuia și scrâșnea nevoie mare. Așa și aici, la Ionică – marea,nu altcineva! – suprafața aia de apă se pregătea să dea în clocot. Nu făcea valuri, nu făcea spume, nu făcea nimic, doar te amenința surd. Țară de piatră, de metereze, de nisip vulcanic în care te afunzi ca într-o baltă de nămol. Țară de lămâi, de portocali, de leandri, de soare ca un abajur de scântei și de valuri colorate în diverse nuanțe de verde și de albastru. Țară de Istorie, de Timp suspendat și scufundat, timp măcinat și tras în pantă, elegant și curgător ca un viaduct.

Stăteau pe treptele unei terase și așteptau să vină chelnerul cu comanda. Un tip tinerel, vânjos, tatuat, tuns ciudat, ras pe ceafă și cu un moț pe vârful capului, cu figură de bătăuș sau de kick-boxer la modă, de-ăia care sar în cușcă precum cocoșii,se bat cu pumnii și cu picioarele, se pocnesc de le merg fulgii. Înainte vreme bătăile astea erau ilegale, acum sunt transmise pe toate canalele, luptătorii ăia sunt primiți de șefii statelor, ba se caftesc în ringul cu gratii și muierile. S-a schimbat lumea, se dau acum spectacole sângeroase cu oameni, dar animalele nu mai au voie la circ. Pe vremuri doar leii și tigrii intrau în cușcă, erau struniți cu biciul și dincolo de plasa care înconjura arena niște oameni de ordine îi păzeau cu o cange și cu un furtun de apă. Comandaseră paste și pește,iar el se dăduse mare și ceruse polpete, chiftele, iar ăla spusese că bucătarul nu face azi așa ceva, dar îl întreabă. Îl întrebase și ăla le făcuse trei, un fel de pârjoale marinate, presărate cu pătrunjel din abundență, cu busuioc și cu alte condimente de-ale lor. O bunătate! Nevastă-sa îl cicălise de-i stătuseră în gât „ai să vezi cât o să ne coste”,ca orice turist obișnuit din orice parte a lumii. De-aia se uita acum în zare,restaurantul era cocoțat pe un fel de perete,mesele erau etajate și puteai vedea piața iar dincolo de ea marea. Lumea ședea pe buza pieței, care avea un soi de parapet pe care se rezemau și de unde se uitau toți în larg.

O zărise în mulțime. O fracțiune de secundă, cât un sughiț, un flash, atât, și dispăruse.Dar era ea. O iubise mult. Mult și bine. Peste tot, pe apucate, pe canapea, în birou, în bucătărie fiind atenți la ușă să nu intre unul dintre părinți. Apăruse brusc, la o aniversare de-a ei, cu o sticlă de vodcă pe care o băuse aproape singur. Purta, își amintește perfect, un pulover oribil, de lână, croșetat de maică-sa. Graseiau amândoi iar el făcea poante la care ea râdea plin, tumultuos și roșu. Așa i se părea lui. Era îmbrăcată într-o rochie tip papagal, colorată intens și vioi,din jerseu, care îi cădea foarte bine, ca un clopot. Apoi, mult mai târziu, apăruse în troleibuz, urcase de la Zoia și stătuseră în spate, unde se cuplau captatorii, bețele alea care alunecau pe

sârmă. Avea ochii verzi și foarte lucioși. Bucuroși chiar. Calzi. În toată ființa ei era un fel de stinghereală. Dar și într-a lui.Ea mergea acasă, el mergea la facultate fără vreun scop bine înfipt în cap. Ea nu a mai coborât la stația care o ducea acasă și s-a ținut de el. Care se întâlnea cu un profesor căruia uita să i-o prezinte. De fapt ăla îl văzuse cu o colegă pe la cursuri și, fiind un afemeiat cunoscut de toată facultatea, el ezitase s-o facă.Se spunea că le trece numai după ce ele însele trec prin patul lui. Mulți ani după aceea s-a întâlnit cu profesorul acela într-un bloc și la aceeași adresă, unul venea,altul pleca și s-au făcut că nu se cunosc.

Au fost împreună dintr-o ieșire ciudată la Predeal, ea stând la hotel Orizont,împreună cu o prietenă, el într-o vilă, numerotată. Predealul este o străduță, iar de la hotel, noaptea pe la două el trebuia să treacă strada, printr-un parc și pe urmă printre niște câini, până la vilă. Apoi la mare, mereu de 1 Mai la 2 Mai,zilele acelea libere,apoi vara, la Costinești, Murighiol, Neptun, la Casa Scriitorilor sau la 2 Mai,satul sec și snob de lângă Mangalia,apoi la munte, la Păltiniș, la Sinaia, la Timiș, la Bran, la Prejmer, la Siriu. Un prieten apropiat le închiriase o garsonieră, într-un pod. Acolo aveau un pat,o masă, un telefon, o baie, niște străchini de ceramică de la Căminul Artei. Nici nu trebuia mai mult pentru doi tineri înflăcărați care se tratau cu viață indiferentă și cu bucurii zărghite.

Un copil se zice că încheagă o iubire, că e o bucurie, că produce anticorpi într-o relație.Aici a fost invers.Se întâlneau des, se iubeau, mâncau ceva inconsistent luat fie de la alimentara de jos, fie din mica piață alăturată. Într-o seară fuseseră în vizită la niște colegi de-ai ei, prin Panduri, văzuseră niște filme, unul de acțiune și unul mai deocheat. Înfierbântați, au luat un taxi și au venit în cuibușorul lor de nebunii. Atunci nu s-au mai controlat și au greșit. Când și-a dat seama că nu-i mai vine ciclul și că începe să mănânce murături i-a spus lui că nu o interesează așa ceva. Au apelat la colegul unui coleg,au strâns trei mii de lei și au terminat acțiunea. De atunci a pierdut-o, căci ea nu intenționa să fete, ca o vită, după cum zicea, ci să facă altceva în viață. Nici el nu era pregătit, se gândea unde vor sta,cum vor da ochii cu ai ei, cu ai lui. Copiii au nevoie de puțină inconștiență ca să se nască, trebuie să vină așa, pe neanunțate, fără să te gândești prea mult.

Acum îl inundă ca un fel de căldură a amintirii. „Amintirea e viață”,citise el undeva. Un stimul din lumea înconjurătoare ne face să ne aburcăm din nou în compartimentele trenului vieții. Se uită lung și nu vede decât o mare de oameni mascând marea propriu-zisă. Figuri neinspirate, julite, îmbrăcate sărăcăcios, simplu, uniform, de vacanță, dar cu atitudini semețe, de provincie. Ce prost a spus că oamenii nu se schimbă? După douăzeci sau treizeci de ani arată altfel,uneori nici nu-i mai recunoști, ai impresia că ăi pe care îi cunoșteai nici nu se pot ascunde în chipurile cele noi, în hainele lor noi. Asta mai ales dacă răsfoiești vreun album de poze vechi. Așa arătam eu, te întrebi, acum un sfert de veac? Tu ești ăsta? La o întâlnire cu colegii de liceu, după douăzeci de ani de la absolvire, îl întrebase pe unul ce materie au făcut împreună cu el.Iar ăla l-a luat la trei păzește: „Lămâie, ești nebun? Io sunt Ceacu, de la D”.

Îi lăsase o cicatrice în suflet.De când o cunoscuse n-a mai fost același.Aveau cam aceleași obiceiuri,semănau la ochi – ambii aveau ochii verzi – și la rârâială,cum am mai spus.Erau la fel de impulsivi,vorba ceea veche, din bătrâni, pe care maică-sa i-o tot amintea mereu „două pietre tari nu macină la moară”. La ambiție poate că nu semănau,ea era mai ambițioasă și vrea o carieră deosebită, nu o familie, spre deosebire de el. Nu că nu și-ar fi dorit și el vreo carieră, vreun nume schimbat în renume, dar încet, discret, bătrânește. Nu neapărat temeinic, deși nu era un superficial, dar serios, bazat pe ceva, nu doar pe întâmplare sau pe relații, un ceva care să aducă a talent. Luase un premiu doi la un festival studențesc pe țară și ea aflase din gazetă, reproșându-i că nu-i spusese. „Păi cam asta fac și asta-mi doresc, să scriu. Desigur, și să și citesc

mult", îi zicea.

Asta făcea. Mai avea și îndrăzneala de a sta la taclale,pe terase de pierdere de vreme, cu prietenii. Chestie care o cam scotea din sărite pe ea. Ca s-o împace, a introdus-o printre ai lui dar și așa făcea mutre. Într-o seară, la un fel de ceai dat în casa unuia dintre ei,nu a schimbat nicio vorbă cu gazda,pe care-l disprețuia profund. Nici prietenii lui nu o plăceau deloc și nu se sfiau să i-o spună lui. Ea era blondă, vanitoasă, malițioasă. El era cam pămpălău și cu ochelari. Ea nu prea trecea cu vederea câte o abatere vestimentară, vreo neregulă, vreo greșeală cât de mică. Era autoritară și te apostrofa imediat de nu te vedeai. Avea autoritatea aia pe care medicii o afișează la fiecare consult, te cred minor, inferior sau ceva care are grad de comparație în limbă,comparativ de inferioritate. Pentru ei ești totdeauna pacient. Așa făcea și cu ai lui, îi repezea la telefon, răspundea monosilabic. I se părea o egoistă, dar nu era mai puțin nici el. Orgolioasă da, ca orice femeie care se știe iubită și care e sigură de partenerul ei, pe care îl tratează ca pe un bibelou fără valoare. Printre prieteni li se spunea „italienii", căci se certau tot timpul, se împungeau, își spuneau vorbe neplăcute. Mai ales la bridge, pe care îl învățaseră împreună și-l jucau fără mare pricepere dar necontenit și cu cine se nimerea. Cu orgoliul ăla vulnerabil al neștiutorului. Îi plăcea să se afișeze cu ea, dădeau bine, era o partidă, ea era medic, fata unui medic și a unui arhitect renumiți,ambii profesori universitari, el era un profesoraș, acolo, că între timp terminase școala și luase repartiție aproape de București, unde făcea zilnic naveta. După stagiatură și definitivat dăduse un examen pentru intrarea în Capitală și ai ei îi aranjaseră o suplinire într-un liceu chiar aproape de locuința lor – o vilă din centru, de vreo două sute de metri pătrați, de cinci camere, cu salon, cu holul ăla lung, pavat cu mozaic, care înconjoară apartamentul de tip burghez interbelic și duce la baie și la bucătărie. Condițiile erau prielnice pentru o căsătorie și ai ei cred că aduseseră vorba, dar ea, din timiditate sau din vanitate, schimba discuția. Lui i se părea asta o formă de dispreț și era prea nătâng s-o deschidă. Se simțea umilit și avea impresia că nu face parte din lumea ei. Nici ea, ce-i drept, nu se chinuia să i-o schimbe. Și acum, când se uită mai bine și o fixează în mulțime, flacăra emoției i se stinge, își dă seama că sub ochelarii ăia de soare – căci femeia decupată din peisaj poartă ochelari fumurii, mari și rotunzi, ca de albină – se ascunde aceeași flegmă de superioritate. Și colțurile gurii femeii, lăsate într-un rânjet abia stăpânit, îl fac s-o recunoască sub poncho-ul ăla roz.

Auzise de pe la alții despre ea că ajunsese mare specialist, medic primar, colaboratoare pe la tot felul de tratate, căci de altfel era foarte zgârcită cu aparițiile prin presă, pe la televiziune, cu interviurile, până și cu fotografiile ei. Chiar și după ce începuse moda rețelelor de socializare nu-și făcuse cont,poate că se dedica doar meseriei,așa cum și-o dorea și o arăta din tinerețe. El avea facebook. Și aveau și prietenii lor care, ca întotdeauna, purtau veștile de la unul la altul. Lucru care i-a determinat atât pe unul cât și pe altul să-i evite, să-i caute din an în Paști, să-i uite. Și să se uite încet,încet ei înșiși. Dar tot aflase că nu se măritase, că se mutase, că-și vânduse casa, ca și el, că-i muriseră părinții, ca și ai lui, că fusese plecată câțiva ani la specializare prin America și prin Franța,că era șefă de spital și că era foarte prețuită de pacienți. El rămăsese directorul unui liceu din cartier, la nici un minut de locuință. Se însurase cu o femeie deosebită, iubitoare, profesoară și ea, dar de istorie, cu câțiva ani mai tânără, care îi făcuse o fată, medic pediatru, plecată la rândul ei în Italia. Că de-aia erau acolo. Mă rog, și de-aia.

Se răciseră de când cu chestia aia cu avortul. Nu mai aveau de-a face unul cu altul. El începuse vreo trei iubiri, o traducătoare, o plasticiană, o ingineră. Toate îi dăduseră flit, mai mult sau mai puțin cu năbădăi. Prima,o fată înaltă, subțire, tot blondă, îl învățase să fie punctual și-l iubise sau măcar se arăta preocupată de soarta lui. Îl lăsa în apartamentul ei, îi lăsa liste de cumpărături, îl

ruga să iasă și cu ea prin oraș, pe la prieteni. Odată l-a însoțit la Ploiești, revista la care el colabora îl trimisese să ia cuiva un interviu despre celebra dispută Odobescu – Al. Davila și într-un vagon aproape gol îi propusese să facă amor în compartiment. Cu fiecare dintre ele a stat cam un an, dintre toate traducătoarea i-a rămas la suflet. Și asta plecase într-o excursie și rămăsese acolo, în Austria. După ani și ani auzise și despre asta că-și lungise silabele exilului și se aciuase în Australia. După ce plecase și-i dăduse un telefon că nu se mai întoarce și-a dat seama că o iubise, dar nu o înlocuise pe doctoriță. A ajuns din nou la ea. Care l-a respins sau așa i s-a părut lui, căci întotdeauna trebuie să găsești argumente care să te descarce de povara unui eșec. Și eșecurile în dragoste sunt cele mai apăsătoare. În gând vorbea mereu cu ea. Trăia alături de ea. Se încurajau sau se tachinau reciproc, deși nu se mai văzuseră decât întâmplător, într-un magazin de pe Maria Rosetti. Dimineața, când făcea cafeaua își imagina că-i făcea și ei, că vorbea, că o alinta cu aroma din aburii ăia, după cum glăsuia o reclamă tembelă la modă pe-atunci. Primise un apartament de două camere într-un cartier de blocuri și o invitase dar ea a strâmbat din nas și l-a refuzat cu duritate. Făcuse și un șoc în urma căruia începuse să-i cadă părul. I se părea că toată lumea îl dă deoparte, că nimeni n-are nevoie de el. A căutat-o și-i adusese flori pe care le-a primit la ușă și i-a închis-o pe urmă. Privirea ei acră i s-a înfipt adânc în inimă și mai ales în minte. Poate atunci a hotărât să se îndrepte spre blânda lui colegă. S-a însurat poate și din frică, fiindcă dacă nu ar fi făcut-o atunci nu ar mai fi făcut-o niciodată și fără să-i spună, iar când s-au întâlnit și ea îi ceruse o intervenție în presă, nu a fost atentă la ce vrea el. Părea o secvență dintr-un film prost când el așteaptă să vadă aia inelul de pe mână și să vadă cum reacționează. Dacă ar fi insistat, dacă i-ar fi arătat că-l iubește, poate s-ar fi întors, ar mai fi dat o șansă iubirii lor. Dar găsise un om cald, capabil să-l înfofolească în altă iubire, mai domoală, mai casnică, să aibă grijă de el, să nu țipe, cel puțin pentru moment, că nu de alta, dar poți sta alături de un om și zece sau douăzeci de ani și să-i descoperi diverse fațete. Apoi, după revoluție, în bulibășeala aia, nici n-au vorbit. Trimisese pe cineva, un unchi de-al ei care nu-l suferea deloc și care i-a spus că deja are pe altul. Pe moment s-a bucurat ca un prost, simțindu-se descătușat. Pe urmă și-a zis că totuși e cam repede, înseamnă că nu a nutrit niciun sentiment pentru el. Orgolii bărbătești, meschine. Acum își dorește să-l fi uitat, să fie fericită, să-și fi trăit viața așa cum și-a dorit.

Orice călătorie este o cătare și o lectură. Călătorești ca să afli, ca să știi, ca să simți, ca să guști. Ca să memorezi peisaje, clădiri, mirosuri. Doar nu te duci să te pozezi în mijlocul unei piețe, cu mâna pe vreo statuie, la cârciumă molfăind sau rânjind cu gura plină. Faci și asta, și-i rogi pe unii să te fotografieze cu soția, cu copiii, cu părinții. Te duci totuși să fotografiezi răsăritul, valurile, culorile mării, cerul, singurătatea.Te duci să vezi cum trăiesc și alții, cum mănâncă, beau sau cântă, cum reacționează la glume, la nervi.

Plătiseră și se pregăteau să coboare în piață, el înainte, ea în spate ca din tramvai sau ca din autobuz, pulman denumit pe acele meleaguri. Tinerelul tuns ciudat nu le ceruse bani pentru polpete, ba rugat de ei îi și fotografiase pe trepte. Soarele cădea câș, dinspre apă înspre basilica din centru. Au pătruns în mijlocul pieței și au căscat gura la unul care picta la minut. Prin anii ‘70 erau aparatele denumite Polaroid, care-ți scuipau o poză ce se colora în fața ta, în direct, acum e la modă adunătura asta de pictori aparent amatori care te îmbie cu un desen rapid pentru 10 euro. Tot privindu-l pe pictor, ținându-și soția de după umeri, a simțit cum un grup gălăgios în care se afla și femeia cu poncho-ul roz trece fosnind pe lângă ei. Într-o clipă privirile lor s-au încrucișat. Nu era ea.

DINU HATMANU PLEACĂ ÎN VIZITĂ LA PARIS

Alexa PAŞCU

Fără să-i pese de nimeni și de nimic, timpul își vedea impasibil de drumul său, iar Dinu reușise să încheie anul trei de facultate fără să mai lase vreun examen pe toamnă. Prin urmare, avea la dispoziție toată vara să se ducă și să se distreze unde dorea și cu cine dorea el. În privința banilor nu era o problemă, căci părinții îl susțineau. Pe lângă asta, se bucura și de o sumă frumușică pe care unchiul Horea i-o lăsase moștenire într-un cont la bancă, din care putea să se îndestuleze fără nicio problemă când avea nevoie. Fiind un băiat liniștit și nu prea cheltuitor, a lăsat banii în cont, fără să ia câtuși de puțin din ei, gândindu-se că trebuie să-i folosească doar pentru treburi serioase, nu pentru chefuri nesfârșite, în care să apară în compania unor fete mai mult sau mai puțin ușoare, umblând prin cine știe ce cluburi și cafenele. Se abținea de la un asemenea comportament poate și pentru faptul că el era cu gândul numai și numai la Silvia, pe care o adora și cu care spera să facă pereche pentru totdeauna, deși aceasta era logodită cu Valeriu, patronul de la fabrica de confecții, urmând ca nunta să aibă loc după ce ea avea să temine facultatea, adică în anul următor.

De bună seamă că Silvia se întâlnea și stătea de vorbă cu Dinu, manifestând în continuare aceeași formă de dragoste ca și până atunci, ca dintre o soră și un frate. Doar atât și nimic mai mult. Chiar i-a repetat de câteva ori acest lucru în clipele când erau singuri-singurei și el încerca să obțină mult mai mult de la ea. Cu toate acestea, el părea că nu înțelege întocmai ceea ce încerca Silvia să-i explice de fiecare dată, deoarece era înnebunit după ea și nu mai avea ochi pentru vreo altă fată.

Deși Silvia ar fi putut să rupă oricând această legătură cu Dinu, n-a făcut-o, pentru că ținea la el și spera că, odată și-odată, o să-i vină mintea la cap, iar atunci avea să înțeleagă care e diferența dintre iubirea adevărată și iubirea platonică. Prin urmare, privind aceste întâlniri cu el mai degrabă ca pe o joacă juvenilă, Silvia i-a acceptat până la un punct toate năzdrăvăniile lui de iubăreț. Dar el era greu de lămurit în privința aceasta, căci părea să fie precum măgărușul cel nărăvaș, care, la un moment dat, se oprește în drum și nu vrea să tragă căruța mai departe nicidecum. El se fixase pe ideea că, dacă o iubea din toată ființa pe Silvia, musai și ea îl iubea la fel. Credea cu toată tăria că amândoi nutreau aceleași sentimente de dragoste unul față de celălalt.

Din dorința de a fi cât mai mult în preajma Silviei, Dinu căuta să se folosească de orice prilej, fie că era vorba de întâlnirile dintre familiile lor, fie că o invita să meargă împreună în oraș la vreun spectacol sau pur și simplu să se plimbe prin parc, invitații pe care aceasta nu avea cum să le onoreze chiar atât de des, după cum voia el, din motive lesne de înțeles. Așa s-a întâmplat și la ultima invitație, când s-a dus acasă la ea și i-a propus să meargă împreună într-o excursie de-o săptămână la Paris, unde el era așteptat de prietenul său Cornel Barbu, pictorul.

Silviei i-ar fi surâs să meargă în excursie la Paris, dar s-a gândit că logodnicul ei s-ar fi supărat rău de tot, dacă ar fi aflat că ea vrea să plece împreună cu Dinu. De bună seamă că nici părinții ei n-ar fi fost de acord cu așa ceva, fiind conștienți că acest pas n-ar fi fost de bun augur în privința relației fetei lor cu Valeriu. Una era ca ea să plece în excursie în cadrul unui grup organizat și alta era să plece în doi, cu Dinu sau cu oricare ar fi fost acel amic, în afară de logodnicul ei.

– Dinule, îți dai seama ce furtună am stârni dacă am merge împreună la Paris?

– Dar de ce-am stârni furtună, Silvia? făcu el pe nepriceputul.

– Cum, nu înțelegi!? Dacă aș face pasul ăsta, ar însemna că-l desconsider pe Valeriu.

– Mare brânză! Încă nu ești căsătorită cu el... Și chiar dacă ai fi, de ce n-ai face pasul ăsta?! Doar n-ai fi tu prima și nici ultima femeie din lume care ar face așa ceva... Trebuie să îndrăznești să fii și altfel, ca să-ți trăiești viața din plin! Nu vezi că el e preocupat mai mult de afacerile lui decât de tine?

În patima lui nestăvilită pentru Silvia, în ultima vreme Dinu chiar reușea să iasă din acea stare de timiditate ce îl caracteriza și devenea mai îndrăzneț.

Pentru câteva clipe Silvia a rămas uimită, auzind ce era el în stare să-i spună. Chiar nu-i venea să creadă. Dar și-a dat seama destul de repede că vorbele acelea nu erau decât rodul geloziei lui.

– Vai, Dinule, cum poți să gândești așa!? Aproape că nu te mai recunosc!

– Pentru că eu... vreau... tare mult... ca tu... să vii cu mine...

De fapt, Dinu ar fi vrut să-i spună din capul locului că o iubește enorm de mult și că ar vrea ca ea să fie a lui și numai a lui, dar emoția nu l-a lăsat. A tras adânc aer în piept și, făcându-și curaj, a încercat să continue: Silvia... eu te..., mai făcu el o încercare, dar, gâtuit de aceeași emoție n-a putut să articuleze mai multe cuvinte. Totuși peste câteva clipe acea timiditate a lui a fost învinsă de un grăunte de îndrăzneală. S-a apropiat și mai mult de Silvia, cu gândul să o îmbrățișeze.

– Nu! Categoric nu pot! a zis aceasta, dându-se un pas înapoi, nevrând să se lase îmbrățișată, după care a continuat: Dinule, din câte-mi dau seama, se pare că te-ai aprins rău de tot și nu mai vezi lucrurile așa cum sunt. Dacă vrei să rămânem prieteni mai departe, în limitele de până acum, abandonează ideea ca eu să te însoțesc la Paris! Du-te singur și, după ce o să te întorci, dacă o să găsești de cuviință, o să-mi povestești și mie despre ce-ai văzut tu acolo.

Văzând-o atât de categorică, Dinu bătu în retragere, gândindu-se că poate tactica lui nu fusese una dintre cele mai bune, că a cam forțat lucrurile pe undeva. Deși era oarecum descumpănit, mai păstra în el o fărâmă de speranță.

– Bine, fie cum zici tu... Totuși, poate că o să te răzgândești în cele din urmă, spuse el nevrând să cedeze de tot la ideea lui.

Silvia nu i-a răspuns, ci a dat din cap și i-a zâmbit, spunând în sinea ei: „Pasărea mălai visează”.

În dragostea lui nebună pentru Silvia, Dinu pur și simplu nu înțelegea că fiecare om are sufletul lui, pe care nu poate să-l amestece cu al altuia doar pentru că așa vrea el; că doi oameni pot să se simtă atrași unul față de celălalt, că pot sta de vorbă împreună și să fie cât de cât apropiați, dar fără să ajungă la acele intimități ce țin de două ființe care vor să-și unească destinele. Nu înțelegea că sufletele oamenilor sunt asemenea florilor, că acestea pot să-și împrăștie mireasma și sămânța, năzuind una către cealaltă, dar fără a se putea duce la o alta, pentru că fiecare își are rădăcina într-un anumit loc. În cazul de față, sufletul Silviei, adică floarea, era în grădina lui Valeriu, la Dinu ajungând doar mireasma florii. Prin urmare, Silvia căută să-i potolească avântul și să-l aducă la realitate:

– Cred că am fost destul de clară, dragul meu... In privința asta am hotărât și nu vreau să mai repet. Hai să ne oprim aici! Uite că începe să picure și trebuie să merg în casă, încheie ea discuția, după care își luă la revedere.

– La revedere, a răspuns Dinu cu supărare în glas, după care s-a urcat în mașină și a plecat spre casă.

Din norii împrăștiați deasupra orașului ploaia începu să cadă cu picuri mari, părind o pânză imensă de lacrimi, care parcă voia să spele tristețea ce se cuibărise în acele clipe în sufletul lui. Ascultând cântecul răpăit, pe care picurii de ploaie îl făceau căzând pe cupola mașinii, Dinu gândi că încă nu era totul pierdut în privința invitației pe care i-o făcuse Silviei, să meargă împreună în vizită la Paris. Mai exista o cale, în sensul că ea putea foarte bine să ia avionul la distanță de o zi sau două după ce pleca el, dar fără să spună cuiva că ei se vor întâlni acolo. Prin urmare, a plănuit ca înainte de plecare sau imediat după aceea, să o sune și să-i propună această variantă. Bucuros de idee, pe care el o considera chiar foarte bună, îi veni să zâmbească. Încrezător în șansa sa, a început să bată darabana cu degetele pe volan și a ținut-o așa o bucată bună de drum.

Vrând parcă să se alăture bucuriei lui, acea ploaie rapidă se potoli ca prin farmec, iar după câteva minute norii începură să degajeze cerul, lăsând să-și facă apariția un soare nespus de strălucitor. Când a ajuns acasă și a dus mașina în garaj, cerul era limpezit bine de tot, iar soarele parcă râdea în timp ce-și urma drumul către apus, binecuvântând pământul cu lumina sa mângâietoare.

La cina din acea seară, Dinu le-a spus părinților că vrea să plece pentru o săptămână la Paris, la prietenul său Cornel, dar fără să amintească vreun cuvânt despre Silvia. De bună seamă că doamna și domnul Hatmanu n-au avut nimic împotrivă, fiind de acord să-i îndeplinească dorința. Considerau că fiul lor merita această excursie, odată ce terminase anul de studii „con brio”.

După cină, pentru a-și liniști gândurile, Dinu a luat o carte și a început să citească, ceea ce a fost mai mult decât benefic, căci după o jumătate de oră a adormit cu ea în brațe. Somnul i-a fost profund o vreme, apoi a început să viseze.

Se făcea că era undeva la mare și se plimba singur pe plajă, fiind surprins să vadă cât de liniștită era apa în acel moment, nu ca altădată când valurile înspumate, înalte și gălăgioase se rostogoleau spre mal ca niște fuioare imense. Țărmul se întindea liber și vast, iar nisipul fin al acestuia era împânzit cu mulțime

de cochilii de diferite culori — albe, albe și cu pete maronii, violete și trandafirii, de diverse mărimi și forme care pocneau sfărâmându-se sub picioarele lui. Era o plajă frumoasă, întinsă și arcuită ca o semilună.

În timp ce se plimba de-a lungul țărmului, Dinu simți că-l încearcă un sentiment ciudat. Se opri dintr-o dată și, în timp ce stătea așa tăcut și asculta cum nisipul umed scotea un fel de oftat în timp ce se tasa sub picioarele lui, un gând îi străfulgeră mintea. Dar nu se miră pentru asta, deoarece gândul acela era de mult în mintea lui. O iubea pe Silvia, dar oare ea avea să-l iubească la fel cum o iubea el, astfel încât să-și unească destinele? Oare ea avea să ajungă la concluzia că trebuie să-l abandoneze pe Valeriu? Cine știe? „Cred că va trebui să fiu mult mai hotărât în privința Silviei și să-i spun pe șleau ceea ce doresc eu de la ea, își spunea el făcându-și curaj. Da, trebuie să fac numaidecât acest pas, altfel ea nu va ști niciodată că pe această plajă pustie, în amurgul acestei zile, eu mi-am mărturisit dragostea față de ea".

La un moment dat, Dinu își îndreptă privirea spre amurg. Cerul se înroșea tot mai tare pe măsură ce soarele părea că se scufunda ca o minge de foc în apa mării ce vălurea ușor, dând impresia unei întinderi imense de solzi cu străluciri arămii. Luă de jos o scoică mare de formă conică. O duse la ureche și ascultă. Din interiorul ei auzi mai întâi parcă vuietul valurilor lovindu-se de țărm, după care deslușì un cântec de sirenă, al carui refren era legat de Silvia.

Cuprins de o emoție irezistibilă, Dinu s-a întins pe plajă și a început să se rostogolească ușor pe nisipul plin de scoici, care trosneau ca niște vreascuri uscate sub greutatea trupului său. Apoi s-a oprit din rostogolire și a rămas așa o vreme, cu fața în sus, după care și-a întors puțin capul și a rămas cu privirea spre apus, mângâind întinderea mării.

Peste câteva clipe discul roșu al soarelui dispăru sub linia orizontului, iar înserarea începu să-și întindă tot mai mult mantia albastră deasupra țărmului. În același timp, marea începu să cânte imnul de slavă închinat cerului senin și plin de stele, printre care urma să apară peste puțin timp luna - regina nopții și stăpâna îndrăgostiților. Țipătul unui pescăruș, care trecu în zbor pe deasupra lui, îl făcu să tresară. În acel moment visul se sfârși.

Când a deschis ochii și s-a uitat în jur, Dinu a văzut-o pe mama lui ieșind din cameră. Țipătul pescărușului nu fusese altceva decât un scârțâit de ușă, pe care doamna Hatmanu îl provocase când intrase la el în cameră să stingă lumina, întrucât el adormise cu ea aprinsă.

După încă vreo câteva minute de frământări, Dinu reuși să adoarmă din nou, de astă dată având un somn liniștit până dimineața târziu.

*

Peste două zile, mai exact duminică după-amiaza, Dinu lua avionul spre Paris, fiind condus la aeroport de părinții săi. Înainte de a se despărți, tatăl ținu să-i dea câteva sfaturi fără să audă și doamna Hatmanu, care în acele momente discuta cu o doamnă pe care o cunoștea din vedere.

– Ascultă, dragul meu, ești destul de mare ca să te conduci singur. Totuși reține ce-ți spun: cât timp vei fi la Paris deschide bine ochii! Ești tânăr, încearcă să te distrezi, dar fără năzbâtii, fără complicații! M-ai înțeles? Cine are urechi de auzit, să audă!

Obișnuit cu tonul milităresc al tatălui, Dinu i-a zâmbit și, privindu-l drept în ochi, i-a răspuns ca un soldat:

– Am înțeles, tată! Știu ce am de făcut.

După decolare, privind pe hublou, Dinu a putut să admire de la înălțime panorama Iașiului cu împrejurimile sale, iar mai apoi, către sfârșitul zborului, a fost mai mult decât încântat să poată vedea un peisaj mirific, când avionul a trecut pe deasupra unor formațiuni de nori care arătau ca niște imenși vălătuci de vată cu nuanțe roșietice, căci soarele cobora spre apus.

Când a ajuns aproape la capătul zborului și avionul se pregătea de-acum de aterizare, Dinu a privit iar pe hublou vrând să vadă de la înălțime panorama Parisului, dar un fel de ceață gălbuie îl împiedica să aibă o imagine clară asupra orașului. Abia după ce avionul a coborât ceva mai jos, a reușit să pătrundă cu privirea prin ceața aceea. Văzându-l contrariat de faptul că nu putea să se bucure pe deplin de priveliște, cineva din scaunul alăturat i-a zis:

– Ceea ce vedeți deasupra orașului, să știți că nu-i ceață obișnuită, ci e smog. An de an nivelul poluării a tot crescut în Paris, astfel că aerul a devenit din ce în ce mai irespirabil. Din această cauză autoritățile au ajuns să dispună măsuri extreme în privința circulației autoturismelor.

– Nu credeam că poate să fie atât de poluat Parisul...

– După cum lesne se poate vedea, iată că este... Chiar face parte din categoria celor mai poluate metropole din lume.

În timp ce Dinu discuta cu persoana de lângă el, s-a auzit în difuzoare semnalul în urma căruia pasagerii trebuiau să-și pună centurile de siguranță, deoarece

avionul se pregătea pentru ultima etapă a zborului, cea de aterizare.

În sfârșit, după aproape patru ore de zbor, Dinu era pe Aeroportul Internațional „Charles de Gaulle", fiind așteptat aici de prietenul său Cornel Barbu și de concubina acestuia, Ancuța. După ce s-au îmbrățișat și au pus bagajele în portbagaj, au pornit spre oraș, urmând să ajungă la casa pe care o închiriase Cornel, undeva în Cartierul Latin.

– Mă bucur că ai răspuns invitației mele, Dinule. Chiar îmi era dor de tine. Sper că o să stai ceva mai mult împreună cu noi și n-o să te întorci în țară prea repede. Odată ce ai terminat cu examenele pentru anul ăsta, ai tot dreptul să-ți faci și tu puțin de cap, nu? Ce zici?

– Nu știu ce să-ți spun, Cornel. Eu am pornit la drum cu gândul să stau la Paris doar o săptămână; așa m-am înțeles cu părinții mei.

– Și dacă o să stai mai mult, o să fie foc?

– Nu știu...

– Lasă că ne descurcăm noi... Dacă o să fie nevoie, o să le dau un telefon părinților tăi, să le spun să nu-și facă griji în privința ta, pentru că o să stai câteva zile în plus la Paris. Ce naiba, doar ești pe mâini bune aici, bătrâne! spuse Cornel bătându-l ușor cu mâna pe umăr.

– Mai vedem..., deocamdată abia am ajuns.

– Silvia ce mai face? întrebă Ancuța.

– Bine...

– Ar fi fost frumos să fi venit și ea pentru câteva zile la Paris.

– Am încercat să o fac să vină odată cu mine, dar n-am reușit.

– Îi este teamă să nu-și supere logodnicul, pe Valeriu, așa-i? întrebă Cornel.

– Așa mi-a zis, a răspuns Dinu oftând.

– Ce-ar fi să-i dai un telefon mâine-poimâne, să-i zici că o așteptăm la noi?

– Să știi că eu chiar mi-am făcut acest plan înainte de a pleca de-acasă. Mă bucur să văd că și tu ești pe aceeași linie cu mine în privința asta...

– Păi, nu se spune că prietenul la nevoie se cunoaște? Te-am lăsat eu vreodată de izbeliște, Dinule?

– Niciodată... Mi-ai fost mereu alături, fapt pentru care nu pot decât să-ți mulțumesc.

Tot discutând despre diferite chestiuni, aproape că nu și-au dat seama când au parcurs cei douăzeci și cinci de kilometri de la aeroport și până au intrat în Paris. Deși traficul era destul de aglomerat au reușit să ajungă într-un timp rezonabil în Cartierul Latin, la casa închiriată de Cornel, nu prea departe de Pantheon și de Palatul și Grădinile Luxemburg.

Imediat ce au dus bagajele în cameră, Cornel și Ancuța l-au lăsat pe Dinu să se odihnească puțin, apoi i-au făcut o surpriza, invintându-l să meargă să ia cina la restaurantul Laperouse. Cornel cunoștea foarte bine acest restaurant cu bucătărie gastronomică tradițională franceză, unde se putea servi oricând o farfurie de homar sau preparate din carne de vită, deoarec mai fusese aici și în alte rânduri. Dar nu era o problemă în privința găsirii unui restaurant unde să poată servi o masă bună în Cartierul Latin, aici fiind cea mai mare concentrare de restaurante și cafenele din Paris. Cornel prefera această bijuterie istorică, doarece nu era prea departe de locul unde erau cazați, cât și pentru notorietatea restaurantului. Pe vremuri, aici era locul de întâlnire pentru geniile literare ale Parisului, printre cei mai obișnuiți numărându-se Guy de Maupassant, Emile Zola, Alexandre Dumas și Victor Hugo. Dar aici, unde camerele erau căptușite cu catifea roșie, nu veneau doar scriitori, ci și numeroși politicieni, motivul fiind acela că atunci când își organizau întâlnirile puteau beneficia de confidențialitatea saloanelor private.

Fiind cu toții într-o stare de bună dispoziție, cina din acea seară s-a întins pe parcursul a mai bine de două ore, fiind stropită cu vin franțuzesc și pigmentată cu glume de tot hazul, pe care Cornel le strecura printre discuții, căci se pricepea de minune la așa ceva. Însă nu era singurul care producea hazul la masă. Din când în când intervenea și Ancuța cu o glumă. Dacă se întâmpla să fie cumva o pauză ceva mai mare, lăsa cuțitul și furculița pe masă și privind spre Cornel îl îndemna:

– Dragul meu, ia mai zi tu una bună, să mai râdem un pic, căci sunt sigură că după aceea o să alunece mâncarea și mai bine pe gât.

– Imediat, numai să învârt un pic cheița la scăfârlie, să vină banda cu ceva bun, îi răspundea Cornel, făcând gestul de răsucire cu mâna la tâmplă. Apoi spunea gluma ce-i venea la îndemână provocând râsul celorlalți.

După ce au luat cina cei trei prieteni s-au mai plimbat aproape o oră pe malul Senei, apoi au decis să meargă să se odihnească.

Fiindcă era trecut bine de miezul nopții, înainte de a merge la culcare au stabilit ca a doua zi să se trezească ceva mai târziu. Oricum, n-aveau de ce să-și scurteze timpul de somn, deoarece nu erau legați de vreun program fix, activitățile de peste zi putând să le programeze așa cum doreau.

(Fragment din romanul în lucru *Vis spulberat.*)

MARIANICĂ

Doina CHERECHEŞ

De câte ori Maria trebuia să mănânce macaroane, lucru care se întâmpla destul de des, ea auzea din nou aceste cuvinte pe care bunica le spunea aproape ca pe o poezie. Le auzi şi acum, dar ele îi trecură mai mult pe lângă urechi, mintea fiindu-i preocupată de un gând ce nu-i mai dădea pace în ultima vreme. Totuşi, mimă atenţia şi privi îndelung la vasul plin ochi cu macaroane. N-o mai mira nimic şi, cu atât mai puţin, ingredientele pe care le enumerase riguros bunica. În alte dăţi, îi mai scăpase câte un gest sau câte o scurtă exclamaţie de aşa-zisă mirare, pentru care bunica îi făcea observaţii sau chiar o dojenea cu asprime. Acum însă ţinea morţiş să n-o supere cu ceva pe bunica, pentru ca acest ritual al mesei să se termine cât mai repede şi ea să se poată retrage în camera ei. Deci nu ridicase din sprâncene, nu se încruntase, nu se strâmbase, iar buzele îi rămaseră ca pecetluite, singurul gest fiind cel de înclinare a capului, adică de aprobare, după fiecare unitate de măsură pe care o rostea bunica. Neomologate, acestea erau : o lingură, o feliuţă, un strop, o bucăţică...

Flash...

La ora de matematică, învăţătoarea dori mai întâi să afle cu ce bagaj de cunoştinţe veneau elevii de acasă. Evită să intre direct în planul de lecţie, ştiind cât de greu le era micuţilor să-şi însuşească de la bun început anumite noţiuni abstracte, aşa că îi luă mai pe ocolite: „Măi copii, cum le auziţi voi pe mamele voastre spunând atunci când fac prăjitură sau cozonac şi pun pe cântarul de bucătărie ingredientele de care au nevoie?” întrebă ea. Nu primi niciun răspuns, liniştea din clasă fiind atât de adâncă şi de apăsătoare încât s-ar fi putut auzi până şi bâzâitul unei muşte. „Cum, măi copii, chiar niciodată nu le-aţi auzit voi pe mamele sau pe bunicile voastre spunând că au cântărit atâtea, puncte-puncte, de făină şi atâtea puncte-puncte de zahăr sau că au măsurat – ce-or mai fi şi ăia? – atâţi, puncte-puncte, de ulei şi atâţi, puncte-puncte, de lapte”, mai insistă ea. Niciun elev nu auzise însă de gram sau de mililitru şi ca atare fiecare tăcuse mâlc.

Nici Maria nu auzise de aceşti termeni, totuşi ea avea habar despre ce era vorba. N-o văzuse pe bunica măsurând sau cântărind ceva şi nici n-o văzuse făcând prăjituri sau alte mâncăruri sofisticate, dar o auzise de prea multe ori repetând faimoasa reţetă pentru macaroane, aşa că îi veni să se repeadă şi să spună pe nerăsuflate: o lingură, un strop, o bucăţică şamd. Inima îi dădu ghes, zbătându-se să-i sară din piept, dar limba nu i se dezlegase în acelaşi timp şi, prin urmare, momentul trecuse. După ce aflase care erau adevăratele unităţi de măsură, se bucurase în sinea ei pentru faptul că lucrurile se întâmplaseră astfel. Era destul de timidă şi nu s-ar fi simţit bine făcându-se de râs în faţa colegilor. Şi aşa era uneori ţinta batjocurii lor, dar dacă le-ar mai fi dat şi apă la moară...

În faţa lipsei de reacţie a clasei, învăţătoarea dădu din cap a pagubă şi se îndreptă spre tablă. Scrise titlul lecţiei cu litere mari şi ordonate: „Unităţi de măsură pentru volum şi masă. Multipli şi submultipli litrului şi ai kilogramului.” Subliniase titlul cu două linii, apoi trase pe mijlocul tablei o linie verticală, împărţind spaţiul de scris în două părţi egale.

Atmosfera din clasă se destinse brusc, auzindu-se din nou scârţâit de bănci, zgomot de manuale scăpate pe jos, foşnet de pagini întoarse în grabă şi, mai cu seamă, suspinele şi oftaturile pe care le scoteau copiii puşi să-şi ia notiţe. Clasa devenise asemenea unui stup de albine, auzindu-se un zumzet continuu, peste care răzbătea din când în când câte o voce distinctă.

— Linişte, vă rog! Când aţi fost întrebaţi, nu v-aţi înghesuit să vorbiţi, iar acum, că m-am întors cu spatele spre voi, nu vă mai tace gura? Nu vă văd, dar vă aud şi ştiu care dintre voi face cea mai mare gălăgie, Deci, vă rog! spuse învăţătoarea cu ton ridicat şi sever.

Şuşotelile şi glasurile micuţilor se întrerupseră ca la comandă, fiecare simţindu-se direct vizat. Multă vreme, în clasă nu se mai auzise decât scârţâitul tocurilor cu peniţă, alunecând dintr-o margine în cealaltă a caietelor tip de matematică.

În clasele unu – patru, elevii nu aveau voie să folosească decât acest instrument, despre care se spunea că îi ajută să îşi formeze scrisul, deoarece vârful lui aluneca mai greu pe hârtie decât cel al stilourilor sau al pixurilor şi solicita astfel mai multă concentrare a minţii şi atenţie a mâinii. Era destul de neplăcut cu aceste tocuri cu peniţă, pentru că folosirea lor implica şi grija pentru călimara cu cerneală, al cărei conţinut ajungea de multe ori să se verse prin ghiozdane, pe bănci, pe haine sau pe cărţi şi pe caiete. Acum însă nu mai erau şi ei atât de mici şi de nepricepuţi ca la început. Doar erau elevi în clasa a patra şi învăţaseră să umble cu sticluţele cu cerneală, înşurubându-le capacul ca lumea şi punându-le cu grijă într-un colţ sigur al ghiozdanului în vederea transportului de acasă la şcoală sau invers, iar în clasă, punându-le în scobitura special prevăzută în pupitrul de bancă. Totuşi, degetele le erau în permanenţă pictate în albastru, iar de pe primul nod al degetului mijlociu de la mâna dreaptă culoarea nu se mai ştergea nici frecată cu buretele de baie. Şi, tot în acel loc, elevii făcuseră bătături de la cât îşi apăsaseră degetele pe tocul cu peniţă în ideea de a scrie cât mai frumos. Erau obligaţi să scrie numai cu mâna dreaptă, chiar şi cei care erau stângaci de la mama-natură, adică născuţi cu centrul motor din creier situat invers decât îl aveau cei mai mulţi copii. În acest sens, nu se făcea nicio excepţie şi micuţii care avuseseră ghinionul să se nască astfel erau supuşi unei adevărate torturi atunci când începeau şcoala, mâna stângă fiindu-le legată la spate săptămâni în şir, ca să se deprindă – în mod nefiresc pentru ei – să scrie cu mâna dreaptă.

Învăţătoarea umplu tabla cu un scris citeţ şi caligrafic. Vorbea în timp ce scria, rostind tare şi apăsat fiecare cuvânt pe care îl scria. Avea o voce răsunătoare şi gravă, alungând liniştea ca de mormânt a clasei. Repeta şi insista asupra lucrurilor care ar fi putut să le scape elevilor:

— Măi copii, vă rog să fiţi atenţi la simbolurile unităţilor de măsură. Le-am trecut între paranteze, dar voi să ţineţi seama de ele, pentru că de-acum încolo le vom întâlni la tot pasul în enunţul problemelor pe care le vom rezolva împreună în clasă sau le veţi avea ca temă pentru acasă. Să vă dau un exemplu, poate că în text, nu veţi mai găsi litru scris ca atare, ci doar un l mic, dar voi veţi şti despre ce este vorba.

Sub titlul mare, învăţătoarea trecu subtitlurile, în partea stângă litrul, iar în dreapta kilogramul. Le notase cu cifre arabe şi le subliniase cu câte o singură linie. Apoi, înşiruise la punctul „a” multiplii litrului: decalitru, hectolitru şi kilolitru, cu simbolurile aferente trecute în paranteză şi subliniate, iar, mai jos, lăsând o distanţă care să-i ajute pe elevi să facă diferenţa, la punctul „b”, cu aceeaşi vădită grijă de a fi cât mai explicită şi pe înţelesul tuturor, notase submultipli aceleiaşi unităţi de măsură: decilitru, centilitru şi mililitru. Făcuse acelaşi lucru şi cu multipli şi submultipli kilogramului.

Terminase de scris înaintea elevilor, după care, cu mâinile împreunate la spate, se plimbă agale şi cu o încălţăminte care nu făcea niciun fel de zgomot printre rândurile de bănci. Controlă fiecare caiet în parte. Observa din mers orice greşeală şi trecea mai departe abia după ce elevul respectiv îşi corecta greşeala, supravegheat de privirea ei vigilentă. Făcea acest lucru în deplină tăcere, punând doar degetul acolo unde trebuia corectat ceva. Păstra astfel liniştea pentru elevii care încă nu apucaseră să-şi noteze tot ce era scris pe tablă.

Maria terminase de scris la scurt timp după învăţătoare şi cu minute bune înaintea colegilor săi. Încă mai savura bucuria de-a nu se fi făcut de râs în faţa clasei, spunând aşa-zisele unităţi de măsură pe care le ştia de la bunica, şi care nu se potriveau de niciun fel cu ceea ce îşi notase de pe tablă. Era ea o elevă isteaţă şi sârguincioasă, dar şi destul de inhibată, paznicii severi şi nemiloşi ai multelor sale frici şi temeri făcând-o să aibă întotdeauna puţin trac atunci când trebuia să vorbească. Acum chiar se felicita pentru faptul că nu scosese din gură niciun cuvinţel.

„Bunica mi-a repetat de multe ori că tăcerea e mai dulce decât mierea, dar eu abia acum am înţeles ce vrea să spună acest proverb. Tot ea mi-a spus că trebuie să vorbesc doar atunci când sunt întrebată şi, uite, acum sfatul ei mi-a prins nespus de bine, pentru că altfel...”… meditä şi o trecu un uşor fior.

Maria dovedea atât seriozitate în tot ceea ce făcea, cât şi un proces timpuriu de maturizare, calităţi care veneau să compenseze ceea ce viaţa îi luase, într-un fel, pe nedrept. Şi nu-i luase puţin lucru...

Învăţătoarea ajunse în dreptul băncii ei. Maria îşi alungă repede de pe buze zâmbetul care ar fi putut să-i trădeze în vreun fel trăirea, cu toată starea de mulţumire pe care o încerca în acel moment. Se îndreptă de spate şi îşi netezi cutele şorţului pepit al uniformei. Apoi îşi fixă privirea drept înainte, evitând să mai facă vreo mişcare şi chiar să clipească. În ciuda trăirii sale puternice, încercă să afişeze o atitudine indiferentă. Nu-i plăcea să se ştie privită, chiar dacă, în cazul de faţă, acest lucru nu se întâmpla în mod direct, ci prin intermediul caietului.

„Caietul este oglinda elevului", îi vuiră în cap cuvintele de altă dată ale învăţătoarei. Acum însă aceasta tăcea, analizând atent tot ce scrisese. Învelit în hârtie albastră, liniat la doi centimetri şi jumătate de la un capăt la celălalt, cu colţurile neîndoite, fără pete de cerneală şi cu foarte puţine ştersături, făcute cu grijă ca să nu iasă prea mult în evidenţă, caietul Mariei era o încântare să-l priveşti. După ce-l răsfoi în întregime, învăţătoarea se opri la pagina cu lecţia pe care tocmai le-o predase. Nu observă nicio greşeală. Cele două coloane cu unităţile de măsură erau aliniate la milimetru una în faţa celeilalte.

Fără să-şi aplece capul, ci doar privind pe sub pleoapele lăsate pe jumătate, Maria se uită fugitiv la caiet, de unde literele şi semnele îi făceau ştrengăreşte cu ochiul, îndemnând-o să prindă curaj. Emoţia stătea să o dea gata, îi ardeau obrajii, iar în vârful degetelor i se înfipseseră mănunchi de ace ca într-o pernuţă de cusut. I se părea că învăţătoarea stătea proţăpită în dreptul băncii ei de când lumea şi pământul şi nu catadicsea să mai plece. Inima i se suise în gât şi îi bătea nebuneşte, iar gura i se făcuse iască de uscată ce-i era, în timp ce ea stătea ca un Sfinx, înţepenită în bancă şi cu privirea fixată drept înainte. În sfârşit, învăţătoarea se clinti din loc, luând-o spre catedră, iar ea putu să respire în voie. Abia atunci observă că învăţătoarea îi luase caietul. Îl ţinea întredeschis cu un deget băgat la mijloc. Când ajunse în faţa clasei, aceasta se întoarse spre elevi, arătându-le caietul Mariei cu notiţele din ziua aceea. O dădu ca exemplu de elevă ordonată şi silitoare, lucru care ei îi spori bătaia de inimă. Se foi cu neastâmpăr în bancă şi tare mult ar fi vrut s-o rupă la fugă, ca să se poată linişti.

În felul ei, Maria era o mică sălbăticiune, un copil uşor nedomesticit, dar care încerca din răsputeri să se supună tuturor rigorilor pe care le impunea disciplina şcolară. Nici în particular nu s-ar fi putut spune despre ea că ridică vreun semn de întrebare. Se juca cu alţi copii, dar avea şi destule momente de izolare, când dorea să fie singură şi să n-o întrebe nimeni nimic.

De un astfel de moment ar fi avut nevoie şi acum, doar că, din păcate, se afla în clasă şi trebuia să se comporte cuviincios. Bunica s-ar fi necăjit dacă ar fi aflat despre ea lucruri urâte, iar ea nu voia cu niciun chip să o supere. Era atât de legată de bunica, aceasta fiind singura fiinţă de pe lume care se interesa de ea şi de nevoile ei.

Gândul trimis spre bunica o ajută să se liniştească în bună parte. Acum, se simţea mai sigură pe ea şi putea să-şi stăpânească pornirile. Se amuză în sinea ei, gândindu-se la *unităţile de măsură* ale bunicii. Ce motiv de amuzament ar fi avut colegii ei dacă ea s-ar fi trezit vorbind! Norocul ei că tăcuse, deşi inima îi dăduse ghes să vorbească. Avusese un imbold puternic, care, neconsumat, se transformase într-un stimulent şi mai puternic, ajutând-o să ia notiţe de nota zece, iar acum caietul ei se plimba din mână în mână şi de la bancă la bancă, fiind exemplul cel mai bun al clasei. Laudele pe care i le adusese învăţătoarea şi exclamaţia de admiraţie ale câte unui coleg stăteau s-o umple de mândrie.

Tot bunica, prin sfaturile ei înţelepte, o ajutase să-şi tempereze elanul prostesc. Nu era lângă ea, dar cuvintele ei, da! Îi răsunară în urechi mai ceva decât un semnal de alarmă: „Marie – căci aşa îi spunea ea – să nu te ţii mândră şi cu nasul pe sus, căci, pe lângă cele care te înalţă, vin şi cele care te trag în jos". Iar pe cele care o trăgeau în jos le ştia ea foarte bine. Nici nu avea cum să le uite, din moment ce le purta zilnic în spate ca pe un sac cu pietre. Aşa se născuse ea, împovărată şi cu umerii lăsaţi. Şi nu pentru că ar fi făcut ceva în acest sens. Făcuseră alţii pentru ea, astfel ca ea să poarte în permanenţă o greutate şi să nu se simtă niciodată la fel ca ceilalţi copii. Starea pe care o avea uneori Maria era greu de definit, pentru că nu era de ruşine sau de vinovăţie, ci mai degrabă de apăsare şi de povară dusă-n spate fără rost. Luată la întrebări ar fi descris-o ca pe o emoţie ce-i cuprindea tot corpul. Pe ea însă n-o întreba nimeni nimic şi nici nu simţea nevoia să-şi comunice singură starea. De fapt, cum era să-i explice cuiva că uneori simţea nevoia să se bată cu ceilalţi copii, fetiţă fiind şi fără să aibă neapărat un motiv. Chiar şi rezultatele bune pe care le obţinea la şcoală, pentru ea, de multe ori, nu erau altceva decât rezultatul luptelor pe care le

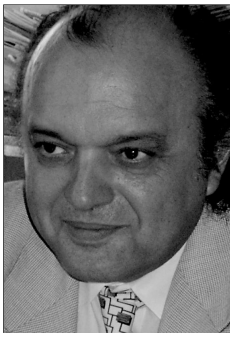
ducea într-ascuns cu ceilalţi copii şi deci modul ei personal de-a se elibera de o revoltă surdă, de o mare neputinţă şi de o greutate pe care nu o simţea ca fiind a ei, dar pe care o ducea totuşi în cârcă, neavând încotro. Departe de a şti să se explice în vreun fel, Maria nu ştia cum să se ascundă şi să-şi mascheze mai bine aceste impulsiuni interioare. Iar de la mintea unui copil de zece ani, cât avea ea în acel moment, nici nu se putea aştepta mai mult. Era mult şi atât, simţind prezentul ca pe un zid înalt şi greu de escaladat. Aparent, ea făcea cu bine faţă situaţiei şi nu i se putea reproşa nimic din punct de vedere şcolar. Şi nici acasă sau în grupul de copii cu care se juca în faţa blocului.

Emoţia nu se lăsă alungată de tot din sufletul Mariei, în schimb se mai domolise, lucru ce o făcea mai uşor de suportat. Ea însă nu se impacientă. Mai trăise şi altădată momente la fel de neplăcute şi le făcuse faţă, adică nu se dăduse în spectacol, după expresia bunicii. Parcă putea să respire mai bine, deşi inima continua să-i bată iar cu repeziciune. Era pentru ea o suferinţă acest ritm accelerat. Inima i se zvârcolea în piept ca într-o cuşcă prea strâmtă şi bătăile ei le simţea şi-n restul corpului, în ochi, în urechi, în creştetul capului şi chiar şi în buricele degetelor, dar era şi un câştig în toată treaba asta, dacă se poate spune aşa, pentru că mintea ei putea să gândească mult mai repede în aceste condiţii. Nu mai avuse nevoie decât de o privire aruncată spre tablă şi ştia la perfecţie tot ce le predase învăţătoarea. Ba mai mult, făcând un fel de aproximaţie, corelase în mintea ei ceea ce aflase acum cu ceea ce ştia de acasă: „Vasăzică lingura bunicii ar însemna cam atâţi mililitri, un strop, şi mai puţin, o bucăţică, doar câteva grame...”. Era trist să constate că existau şi unităţi de măsură mult mai mari decât cele pe care le folosea de obicei bunica. Şi pentru că la începutul lecţiei, învăţătoarea amintise de o reţetă de prăjituri, dându-le un exemplu din care ei să se prindă cum stătea treaba cu unităţile de măsură, Maria se pomeni că se gândeşte şi chiar vede în faţa ochilor un platou vârfuit cu cele mai apetisante sortimente de acest fel, aşa cum erau ele expuse prin vitrinele cofetăriilor şi ale patiseriilor şi niciodată în casa ei şi a bunicii. De poftă ce-i era, copila se trezi cu gura plină de apă, imaginându-şi că tocmai se înfrupta din moţul de frişcă al unei savarine, singura prăjitură pe care o gustase vreodată şi de al cărei gust avea habar. Pentru asta însă trebuia să vină ziua ei de naştere, singura dată într-un an când bunica punea piciorul într-o cofetărie, însoţind-o. Se ruşinase, gândindu-se că toţi copiii de pe lângă ea ştiu sau poate chiar întreaga clasă ştie la ce se gândeşte ea în acel moment. Se uită pe furiş în dreapta şi în stânga şi se linişti, observând că nimeni n-o băga în seamă. Caietul îi ajunse din nou pe bancă şi ea îşi ascunse faţa în spatele lui. Ferită de privirile altora, înghiţi în sec şi, de foame ce-i era, o luă cu leşin.

***

Acum însă, pe Maria n-ar fi putut s-o tenteze nici cele mai îmbietoare şi generoase oferte, adică nici mama prăjiturilor, şi dacă cei mai renumiţi cofetari s-ar fi învârtit sprinteni în jurul ei, nu le-ar fi acordat nicio atenţie. Ea nu vedea nici strachina plină cu macaroane din faţa sa, gândul fiindu-i cu totul în altă parte şi nicidecum la mâncare.

(fragment din romanul în lucru
Planul secret al Mariei)



LUCIAN BLAGA 125

POETICITATEA SPIRITUALISTĂ SAU „CUTREMURUL METAFIZIC AL SUFLETULUI”

Cristian LIVESCU

La 125 de ani de la naşterea lui Lucian Blaga (9 mai 1895 – 6 mai 1961), Humanitas a încheiat integrala editării operei sale. E de menţionat neapărat contribuţia regretatului George Gană, un adevărat Perpessicius pentru restituirea marii moşteniri blagiene la vechea Minerva. Integrala Eminescu, incluzând şi cele 62 volume cu manuscrisele fotocopiate (ideea lui Constantin Noica, dusă la capăt de Eugen Simion) s-a finalizat în 2015, când se împlineau 165 de ani de la venirea pe lume a poetului de la Ipoteşti. E de meditat asupra acestor date...

„Un văl de nepătruns ascunde veşnicul în beznă”

Ca o aplicaţie a teoriei influenţelor, se poate spune că multe din năzuinţele şi proiectele rămase neîmplinite de Mihai Eminescu au fost duse la înfăptuire, desăvârşite, de urmaşul său ardelean Lucian Blaga, între biografiile celor doi existând simetrii demne de luat în seamă. Ambii au intrat de timpuriu în contact cu educaţia şi cultura de tip germanic, primul la National Hauptschule (Școala primară ortodoxă), între 1858-1860, apoi între 1860-1863, la Obergymnasium, din Cernăuţi (liceu german înfiinţat în 1808), al doilea ca elev la Școala primară germană din Sebeş (1902-1906), după care a urmat Liceul „Andrei Şaguna” din Braşov (1906–1914). Amândoi au fost studenţi la Universitatea din Viena, primul fără o licenţă finală, celălalt cu succesul unei teze de doctorat în filosofie despre *Cultură şi cunoştinţă (Kultur und Erkenntnis),* la scurt timp după încheierea primului război mondial. Eminescu şi-a amânat dintr-o strategie greu de explicat publicarea unei cărţi de versuri, era gata să o facă la Viena; s-a dedicat cu pasiune publicisticii de ziar; a scris multe pagini de proză rămase în manuscris, proză realistă şi fantastică, după cum a conceput şi numeroase piese de teatru, rămase în proiect, fără să finalizeze spre scenă nici una din ele; la fel stau lucrurile şi cu paginile de filozofie (unele transcrieri din Kant), neînchegate deplin, în faze incerte sau incipiente. Supravegheat de serviciile secrete imperiale, mai apoi oropsit în diverse chipuri pentru opiniile politice. Atins de adieri romantice, Blaga a debutat cu un volum de poezie la 24 de ani, are o operă lirică întinsă peste patru decenii, o dramaturgie bine conturată, ocupând un palier important al creaţiei, iar sistemul său filosofic, foarte amplu şi bine articulat, este printre cele mai serioase contribuţii româneşti de acest fel din spaţiul european. S-a dedicat genului aforistic, după cum proza sa are caracter realist şi memorialistic. Traducerile – între care o transpunere de referinţă a *Faust*-ului lui Goethe (1956) – întregesc o operă majoră. Membru al Academiei Române (1936). Diplomat cu stagii la Varşovia, Berna, Viena, Lisabona, între 1926-1939. Profesor la Universitatea din Cluj (1940-1947). Atent urmărit de Securitate, după 1948. Va face o confesiune amară: „Pentru a-mi asigura experienţa creatoare m-am declarat de atâtea ori gata să îndur jigniri şi chiar injurii, cu condiţia ca slujba ce-o ocupam să-mi permită cele câteva ceasuri libere necesare creaţiei” (*Luntrea lui Caron*, III).

Nu sunt singurele apropieri care se pot face între cele două spirite, cu certe atribute enciclopedice şi genialoide. Mihai Eminescu a fost al şaptelea dintre cei unsprezece copii ai căminarului Gheorghe

Eminovici și ai Ralucăi (n. Juraşcu). Primul născut, Șerban (n. 1841), studiază medicina la Viena, se îmbolnăvește de tuberculoză și moare alienat la Berlin, la 30 noiembrie 1874. Niculae (n. 1843) se sinucide în Ipotești, în 1884. Iorgu (n. 1844) studiază la Academia Militară din Berlin. Are o carieră de succes, dar moare în 1873, din cauza unei răceli contractate în timpul unei misiuni. Ruxandra se naște în 1845, dar moare în copilărie. Ilie (n. 1846), tovarășul de joacă al lui Mihai, descris în mai multe poeme, moare în 1863, în urma unei epidemii de tifos. Maria (n. 1848 sau 1849) trăiește doar șapte ani și jumătate. Aglae (1852-1906) a fost căsătorită de două ori și are doi băieți, Ioan și George. Născută în jur de 1854, Henrieta (Harieta), sora mai mică a poetului, l-a îngrijit pe acesta după instalarea bolii. A murit de tuberculoză. Matei (n. 1856) este singurul care a lăsat urmași cu numele Eminescu. A studiat Politehnica la Praga, devenind căpitan în armata română. S-a opus lui Titu Maiorescu la publicarea operei postume. Ultimul copil, Vasile, a murit la un an și jumătate, datele nefiind cunoscute (v. G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, 1932).

Lucian Blaga a fost cel mai mic dintre cei nouă copii ai preotului Isidor Blaga din satul Lancrăm (jud. Alba) şi ai Anei (n. Moga). Cu o singură excepție numele lor au rezonanțe latine și încep cu litera L: Letiția, Liviu, Leon, Lionel, Florin, Longin, Liciniu, Lelia, Lucian. În pofida mijloacelor materiale modeste, toți ajunși la maturitate au fost trimiși la studii, ajungând fie profesor de fizică-matematică la liceul „Andrei Șaguna" din Brașov (Liviu), fie notar public (Lionel), fie comerciant (Longin), sau farmacist (Liciniu). Mama sa, strănepoata episcopului Vasile Moga, cel care a lăsat testamentar o bursă pentru elevii români din Ardeal de care a beneficiat, în liceu, şi Lucian Blaga, „suferea de o religiozitate cu adiacențe folclorice și superstiționase", tatăl fiind un preot care oficia la altar, în biserică, dar „nu se îndemna acasă, printre ai săi, niciodată la vreo rugăciune, necum la semnul crucii". După moartea tatălui (1908), descoperă plăcerea lecturilor religios-spirituale, altele decât cele din canonul creștin.

Cum se ştie, plecarea lui Eminescu la Viena, probabil în ziua de luni 15/ 27 septembrie 1869, punea capăt unei perioade agitate de trei ani, petrecuţi în deplină libertate boemă. Capitala imperiului creează poetului un puseu identitar. O criză pe care „geniul Vienei" îl făcea să oscileze între a deveni cetăţean al lumii şi îndeplinirea obligaţiilor faţă de propria naţiune; între versiunea armonizării contrastelor etnice şi voinţa de a atrage atenţia asupra condiţiei românilor; între aderarea la criticismul de tip junimist şi continuarea programului paşoptist contaminat de ideile socialiste, din ce în ce mai pregnant germinate în leagănul vienez; între vatra de străluciri aristocrate a curţii imperiale şi vatra de pulsaţii autohtoniste a strămoşilor „de acasă"; în sfârşit, între retragerea solitară în creativitate şi prezenţa activă în social. De altfel, din *Caietul vienez*, volumul de poezii la care lucra în secret în acea perioadă, putem deduce această pendulare între un estetism superior, al descoperirii lumii interioare, şi ponderea acordată misticii naţionale, ca formă de activism politic. Efortul autodefinirii a fost şi rămâne o obsesie central-europeană: o mare certitudine a spiritului se împleteşte cu o mare incertitudine identitară, fapt ce se regăseşte în mecanismul creator, în care cultul formei şi simţul artistic sunt mereu subminate de datoriile faţă de neîmplinirile trecutului. Fantasmele ratărilor coagulante din viaţa naţiunii alimentează o anumită ideologie, neclintită în convingeri de castitate faţă de utopia htonistă, venită din trecut. Sunt ordonări existenţiale pe care le vom regăsi şi la Lucian Blaga.

„aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfânt mister"

În cazul lui Eminescu, căutarea identităţii parcurge două trasee şi ele se regăsesc în structura *Caietul vienez*: unul conservă nostalgia obârşiilor, a figurilor tradiţionale, cu vocaţia victimizării; celălalt este mult mai pasionant pentru poet, deoarece se referă la acreditarea spaţiului interiorităţii poetice, în căutarea meleagului vizionar, al deplinătăţii ontologice. Din primul versant regăsim multe poeme publicate, unele ocazionale; cu cel de al doilea, Eminescu este mai reţinut în a-l face cunoscut celor din jur. Analiza dublei identităţi – una a „înrădăcinării", a fidelităţii faţă de substanţa colectivă; a doua, a esenţialităţii poetice şi tăinuirii în idealitatea „locuirii de sine" –

ne va ajuta să înţelegem mai bine complexitatea personalităţii eminesciene, în care funcţionează de timpuriu o chemare spre abisurile ontologice, de unde survin din ce în ce mai multe „mesaje" fantasmatice pe cale să se închege într-o lume imaginară, de sine stătătoare, cea mai prodigioasă în interpretări din literatura noastră; precum şi o aplecare la fel de consecventă, spre orizontul anxios al diacroniei de apartenenţă, actualizând o stare a mitului „trecutului de aur", cu eroi exemplari apărându-şi neamul de ameninţările cu destrămarea. Cele două atitudini, de reperat şi la Lucian Blaga, nu sunt în stare conflictuală, în universul poeziei eminesciene, dar îşi urmează fiecare traseul, în virtutea unei strategii textuale în care – cel puţin pentru primul segment al creaţiei – prioritate pentru publicare au poeziile cu caracter ocazional, fidele tradiţiei, în timp ce poeziilor care surprind *imaginea adâncă* le este amânat efectul.

Dacă suntem de acord cu această modalitate de funcţionare specifică a imaginarului eminescian, putem remarca faptul că dubla identitate a poetului, evidentă în *Caietul vienez*, pune în acţiune dubla sa modernitate: Eminescu închide canonul modernităţii „reacţionare", compactizând o tradiţie etno-istorică şi ducând-o spre poetica de atitudine şi profetizantă; dar tot Eminescu deschide în poezia noastră celălalt canon al modernităţii, cu pasiunea de *a construi* o lume poetică integratoare, a o cunoaşte şi în cele din urmă a o „locui", tradiţie care va fi continuată de marea noastră poezie din secolul XX, de la Arghezi şi Ion Barbu, la Nichita Stănescu şi Mihai Ursachi. La un pol se află, în cuprinsul *Caietului vienez*, ampla înscenare, „de o romanticitate sălbatică", *Mureşanu (poem dramatic)*, apogeul poeticii de tip paşoptist, alimentat de *daimon*-ul european al libertăţii, prin utilizarea *alegoriei*, ca trop al conştiinţei lirice; la celălalt pol se află *Ondina (fantazie)*, începutul unei mari construcţii poetice, la relevarea căreia poetul va lucra continuu, fiind în ton cu aventura modernismului european de ruptură cu tradiţia, modernismul „supradimensionat", cum îl numea Hugo Friedrich când se referea la Rimbaud, de căutare a lumii „concentrate" în irealitatea lăuntrică – poezia reconsiderării profunzimilor, a descoperirii spaţiului poetic *interior* lumii, alimentat de *daimonul* european al călătoriei în misterul fiinţei, prin invenţie mitică şi utilizarea simbolului, ca trop al câmpului inconştient şi dinamicii acestuia.

Această incursiune ne este de folos în a găsi punţile continuatoare spre creaţia lui Lucian Blaga. Prima întâlnire a lui Blaga cu Viena s-a produs în 1916, la 21 de ani, la chemarea lui Lionel, fratele mai mare, aflat acolo într-un spital militar. Volumul său de amintiri *Hronicul şi cântecul vârstelor* (1965) oferă imaginea de crepuscul al monarhiei austro-ungare, capitala imperiului dând la iveală semnele novatoare ale artei, în special expresionismul, prin unul din cartierele generale ale avangardei vieneze, Café Museum, loc în care puteau fi întâlniţi în acei ani Peter Altenberg, Hermann Broch, Elias Canetti, Gustav Klimt, Oskar Kokoschka, Robert Musil, Joseph Roth, Egon Schiele, Georg Trakl, Otto Wagner sau Franz Werfel. Blaga face, aşadar, cunoştinţă cu noua artă şi se familiarizează cu manifestele artei moderne, dar le tratează cu prudenţă. Acestea, precum şi impresia vie a decadenţei austriece, i-au marcat profund gândirea şi poezia. În *Filozofia stilului* (1924) dădea o definiţie expresionismului, ca fiind „redarea lucrurilor *sub specie absoluti*, adică făcând abstracţie de individualitatea lor şi făcând abstracţie de noţiunea lor tipică de specie." Dar tot în decorul Vienei se consumă un episod care aduce în atenţie o altă asemănare cu tânărul Eminescu – e vorba de imaginea, consolidată în timp, a *eternului îndrăgostit*, din senin sedus şi fascinat de o prezenţă feminină cu farmec şi temperament, prin asta gata să cadă pradă unei idile năvalnice şi trecătoare. Tema va putea fi urmărită pe larg în romanul postum *Luntrea lui Caron,* unde Blaga îşi comentează masca stângace de seducător. Prin toamna anului 1916, după intrarea României în război, poetul are prilejul s-o reîntâlnească la biblioteca Universității din Viena, pe Cornelia Brediceanu, studentă la Medicină, cea care îi devine curând muză, „subiectul absolut" al primelor poeme, iar mai apoi soţie (se ştiau mai de mult, fuseseră colegi de an la Liceul „Andrei Șaguna").

„Gândul meu şi veşnicia seamănă/ ca nişte gemeni."

Ca şi în cazul dedicaţiilor lirice eminesciene

către „artiste”, ştim şi aici care sunt primele poezii cu caracter ocazional, desprinse din corespondenţa celor doi, vădind dorinţa iniţială a îndrăgostitului din Lancrăm de a fi perceput ca poet: „Te văd şi-acum plecată pe cadavre/ Şi simt un gând cum încolţeşte-n mine,/ În ochi cu scânteieri de nebunie/ Îmi vei ţinea cândva/ Cadavrul inimei în mână/ Şi cine ştie/ În ea-ţi vei căuta/ Cu un cuţit de-argint/ Icoana Ta/ Frumoasa şi nebuna mea hienă!...” (*Dragei mele mediciniste Gargi...*; dintr-o scrisoare datată 24 XII 1916). Nu pot trece neobservate cele câteva tuşe expresioniste, „tari”, strident afective, care instigă textul. Iubita ca o hienă, la autopsii? Ce imagine! Eminescu apelase şi el la o imagine asemănătoare pentru a sugera voracitatea feminină, în poemul *În căutarea Şeherezadei*: „Ş-aruncă ochi întunecoşi sălbateci,/ Setoşi de patimi c-ale unei hiene”! În *Hronicul şi cântecul vârstelor*, găsim o altă versiune asupra condiţiei autorului: „Îi desfăşuram (Corneliei, n.) aspiraţiile mele în domeniul filosofiei. Pe acestea i le-am mărturisit mai degrabă decât (pe) cele poetice. Cred că în timpul acela nici nu bănuia măcar că puteam să am preocupări poetice, şi mult timp încă nici nu avea s-o ştie...”. Prioritatea acordată filosofiei făcea o impresie bună, oferea o alternativă „serioasă” poeziei, care părea o dezlănţuire erotică intimistă, cu adresă directă, pradă unui „calvar” sentimental. Se lamentează teatral într-o altă scrisoare, à la Rică Venturiano, folosind frânturi de probă din volumul în pregătire *Poemele luminii* şi acceptând de la partenera de departe domolirea unor excese adorative învăpăiat-ridicole. Este clar că eul confesiv caută senzaţionalul: „Eu cred că nu-ţi dai îndeajuns seama ce însemni pentru mine. Tu eşti alfa şi omega de la tot ce fac şi gândesc. (...) Oh, lumina aceea însetată de viaţă! – O să-ţi mai fac surprize de poeme. Versul acela va fi aşa cum l-ai presimţit foarte bine c-ar trebui să fie: «Unde a pierit de-atunci toată lumina aceea ce istovea Nimicul şi se zbătea să creeze lumea şi soarele, cântecele şi beţia»... În formă am dealtfel de gând să le mai fac multe îndreptări. Şi-o să avem linişte în dragoste şi dragoste în linişte – aşa-i, păgâno? Pe-un eretic ca mine trebuie să-l iubească o păgână...” (8. IX. 1917). Balansul discret şi nedecis între poezie şi filosofie este definitoriu creaţiei blagiene, iar strategia de a inova expresiv se schimbă de la o perioadă la alta. Se vede că poemul *Lumina* a trecut prin câteva variante de lucru, începând cu declaraţia epistolară, până să ajungă la starea filosofică, şi trebuie să remarcăm aceste registre – ocazionalul prozaic şi imaginarul – între care se mişcă gestaţia afectiv-ideatică. „Lumina ce-o simt/ năvălindu-mi în piept când te văd,/ oare nu e un strop din lumina/ creată în ziua dintâi,/ din lumina aceea-nsetată adânc de viaţă?// Nimicul zăcea-n agonie/ când singur plutea-n întuneric şi dat-a/ un semn Nepătrunsul:/ «Să fie lumină!»// O mare/ şi-un vifor nebun de lumină/ făcutu-s-a-n clipă:/ o sete era de păcate, de doruri, de-avânturi, de patimi,/ o sete de lume şi soare.// Dar unde-a pierit orbitoarea/ lumină de-atunci – cine ştie?// Lumina ce-o simt năvălindu-mi/ în piept când te văd – minunato,/ e poate ca ultimul strop/ din lumina creată în ziua dintâi”.

Interesant că tânărul Blaga, amestec nedecis de poet şi filozof, îşi dorea o religie personală, numai a sa, una eros-htonică, de o erezie aiuritoare, cum se destăinuie într-o altă scrisoare avântată: „Eu am o religie tare şi aspră, dragostea şi munţii şi poate că şi marea mă provoacă să am religie, dar Elohim cu atotputinţa lui niciodată, iar dogmele cu logica lor şi tămâia cu ridicolul ei şi mai puţin. Odată, când vom fi în munţi, când vom auzi cum bate «inima lumii», ţi-oi povesti religia mea, cu glas de tunet” (15 febr. 1917). Pentru excesele ei şocante („mi se pare cam forţată”), Sextil Puşcariu îl sfătuia să nu publice poema *Lumina raiului*, pe aceeaşi temă panteistă: „Spre soare râd!/ Eu nu-mi am inima în cap,/ nici creieri n-am în inimă./ Sunt beat de lume şi-s păgân!/ Dar oare ar rodi-n ogorul meu/ atâta râs făr’ de căldura răului?/ Şi-ar înflori pe buza ta atâta vrajă,/de n-ai fi frământată,/ Sfânto,/ de voluptatea-ascunsă a păcatului?/ Ca un eretic stau pe gânduri şi mă-ntreb:/ De unde-şi are raiul/ – lumina? – Ştiu: îl luminează iadul/ cu flăcările lui!”.

Dacă luăm în considerare „cheia” oferită de romanul autobiografic *Luntrea lui Caron*, în care se vorbeşte retrospectiv despre „frăţia sufletească” între filosoful Leonte Pătraşcu şi poetul Axente Creangă, naratorul, vocea auctorială („aşa ne numeau toţi cei care ne urmăreau dezvoltarea prin curgerea anilor”; „dimpreună, depănai liceul de la Braşov, la fel Universitatea, la Viena”), ne dăm seama lesne că ei sunt ipostaze ficţionale bine

conturate ale unuia şi aceluiaşi eu integrator, prin înfăţişarea lor definitorie, de fapt o autodescriere pe două voci, *par lui-même*, din perspectiva vârstei plenare. Întâi filozoful, văzut de poet: „Pe Leonte îl pasiona filozofia. El avea să-şi facă, încă din tinereţe, o faimă de gânditor, publicând o seamă de lucrări în domeniul arid al Teoriei Cunoaşterii, sau încercări de metafizică, foarte îndrăzneţe şi mult discutate în publicistica vremii. Din cale afară dăruit pentru incursiuni în împărăţia ultimelor taine, el descoperea mereu noi filoane metafizice în adâncimile nebătătorite încă ale existenţei. Şi tainele prindeau contur în imaginaţia sa, ca-n vremuri de început, când omul îşi exterioriza gândirea în vocabule mitice. Leonte Pătraşcu îmbina deopotrivă vagul poeziei şi precizia matematicii". „Filozoful nu s-a amestecat niciodată în viaţa politică, având oroare de a opta în vreun fel la un program de partid. Trăia realmente între pereţii bibliotecii sale, alcătuită din cărţi esenţiale ale literaturii universale, dar el trăia îndeosebi într-un orizont cosmic, cum obişnuieşte să trăiască orice gânditor de vocaţie. Prin unele opere ale sale... pusese în lumină cele mai nobile esenţe ale românismului, într-un larg cadru de umanism spiritual, pe un plan de supreme valori universale, şi fără de cea mai mică urmă de naţionalism cu guşă tricoloră, strâmt şi etnografic". „Filozoful se conducea după principiul: politicul este moartea intelectualului român!".

Iată şi poetul, văzut de filozof: „Paralel, eu izbutisem să-mi fac o faimă de poet. În Leonte, eu vedeam, încă din adolescenţă, «conştiinţa» mea; despre mine, el spunea că sunt *demonul* său şi cu aceasta el schiţa oarecum o aluzie la insondabila semnificaţie, pozitivă şi creatoare, a *demoniei*, aşa cum acest concept era înţeles de unii filozofi contimporani." „Prin poezia «transcendenţelor»... poezia de sensibilitate «metafizică»... vedeam o împlinire supremă a existenţei umane." În fond, este vorba de două regimuri de cunoaştere care înaintează explorativ, fiecare în filonul său autonom, dar poetul învinge, impunând gândirea magică, ceea ce a permis a se vorbi la filozoful Blaga de o „metafizică estetizată sau poetică" sau de o filozofie nutrită de „zăcăminte poetice" (I. Negoiţescu).

Mai spune Blaga despre sine, convins că ofensiva sa rodeşte pe ambele planuri, într-un „monolog al gemenilor", gata să dea în vileag experienţa esenţială: „Fiecare s-a împlinit în felul său, prin înfăptuiri ce seamănă întrucâtva cu cele anticipate... Operele noastre au deşteptat interesul ardent al intelectualităţii... Gândirea românească nu mai putea fi imaginată fără de concepţiile pe care Leonte le-a dezvoltat în diverse domenii ale filozofiei. Şi nici poezia românească nu mai prea putea să fie gândită fără poezia mea. Inovaţiile noastre (!) nu au fost prevăzute de nimeni înainte, cu toate că ele răsăreau din adâncimi de totdeauna ale aceluiaşi neam. Prin ele spiritul românesc învedera mutaţii ireversibile. Lumea spirituală ce s-a clădit pe meleagurile româneşti între cele două războaie mondiale, era în bună parte lumea noastră, a celor doi... Ne întâlneam la obârşii...". Spiritualismul astfel definit ca *inovaţie* – „aspiraţia mea de a-mi transpune trăirile metafizice în simboluri" sau „cutremur metafizic al sufletului" – este elementul de legătură între filozofie şi poezie, iar experimentul constă în recuperarea mentalului iniţial, arhaic-arcadian, mai presus de orice istorie, actualizând nostalgia eminesciană a „căderii în mit", din *Venere şi Madonă*: „Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,/ Lume ce gândea în basme şi vorbea în poezii...". Cu deosebire în „orizontul misterului" acţionează cunoaşterea poetică, dar şi cunoaşterea luciferică, cunoaşterea extatică, opusă celei enstatice, singura în stare să admită că misterul lumii este fapta oricărei gnoze. Cea mai odioasă dezrădăcinare este aceea care smulge omul din orizontul misterului spre a-l livra deşertului tangibil.

„Iată, stelele intră în lume/ deodată cu întrebătoarele mele tristeţi"

În poezie, Blaga ezită între vizionarismul tradiţiei, de nuanţă mitic-etnicistă, şi vizionarismul călător în misterul metafizic, utopia modernităţii punând la încercare transa orfică. *Poemele luminii*, volumul de debut din 1919, nu dă măsura reală a acestei tensiuni cu ademeniri novatoare, ci mai degrabă „descinde din romantismul german", din Novalis, cum observa Pompiliu Constantinescu, şi – de ce nu? – din „erosul cosmogonic" al lui Eminescu („Dar deodat-un punct se mişcă... cel întâi şi singur. Iată-l/ Cum din chaos face mumă,

iară el devine Tatăl!...", *Scrisoarea I*). De aceea, e pe cale să opteze pentru o poeticitate spiritualistă, venind dinspre sacralul tradiţiei, dar renovându-i obiectivele, într-un regim expresiv ocluziv şi purificat, comparativ cu idilismul sămănătorist sau arida reverie simbolistă, dominante la acel moment. Scânteia de lumină, aprinsă din mistica erotică, apare comparabilă cu lumina ivită în „adâncuri", atunci când Orfeu îşi află umbra iubitei din Nepătruns, şi repetă clipa iniţială a Creaţiei, cu triumful luminii „însetată de viaţă" şi dând viaţă. Ar fi vorba de un orfism adaptat noilor elanuri ale modernismului, făcând din poezie calea de a intra în misterul cosmic, urmând eterna reîntoarcere paradisiacă. Scopul ar fi acelaşi cu al filozofului: cine ajunge primul la tainele ultime! Era clar că modalitatea din *Poemele luminii* nu era cea mai generoasă în rezultate, ea trebuia schimbată, deviată în altă direcţie. Este ceea ce se întâmplă în *Paşii profetului* (1921), unde discursul se plasează în arhaic, concepe acolo un spaţiu poetic idealizat, în care poate desfăşura în voie scene imaginare de entuziasm dionisiac sau profetic. Personajele eminesciene din paradigma *Mureşan* sunt preluate din vocativul paşoptist şi duse spre o vechime panteistă, ieşită din istorie, în care vizionarul devine limbaj mitic şi regresiv: „Acoperit de frunze veştede pe-o stâncă zace Pan./ E orb şi e bătrân./ Pleoapele-i sunt cremene,/ zadarnic cearc-a mai clipi,/ căci ochii-i s-au închis – ca melcii – peste iarnă./ Stropi calzi de rouă-i cad pe buze:/ unu,/ doi,/ trei./ Natura îşi adapă zeul.// Ah, Pan !/ Îl văd, cum îşi întinde mâna, printr-un ram/ şi-i pipăie/ cu mângâieri uşoare mugurii.// Un miel s-apropie printre tufişuri./ Orbul îl aude şi zâmbeşte,/ căci n-are Pan mai mare bucurie,/ decât de-a prinde-n palme-ncetişor căpşorul mieilor/ şi de-a le căuta corniţele sub năstureii moi de lâna.// Tăcere.// În juru-i peşterile cască somnoroase/ şi i se mută-acum şi lui căscatul./ Se-ntinde şi îşi zice:/ Picurii de rouă-s mari şi calzi,/ corniţele mijesc,/ iar mugurii sunt plini./ Să fie primăvară?" (*Pan*). Era aici imaginea milenară, pietrificată, a zeului obosit, încercat de vremelnicie, dar mai ales imaginea teluricului somnolent, cu stânci ascunse şi peşteri care „cască" în tihnă, aşteptând plecarea unei religii în agonie şi înlocuirea ei cu o alta, cu o lume nouă ale cărei mărturii se află în „mugurii" din ramuri şi „corniţele" de miel, sugerând sacrificiul christic ce va să vină. Natura tresare la asemenea evenimente răscolite de frumuseţea minţii („Ţărâna e plină de zumzetul tainelor...").

Reforma blagiană constă în precăderea acordată prin poezie semnelor Puterii creatoare, ele exersând o magie a-tot-ştiutoare, a comunicării prin taine, prin mistere şi prin minuni. Divinul risipit într-o universalitate difuză trebuie aflat şi revelat din tăcerea pătimită a lumii. Poezia spiritualistă trăieşte astfel din enigme, ascultă agrestul, elementarul, palpitul stihial, simte cum naturalul se răsfrânge în arhetipal, totul într-un cadru existenţial tragic, visând la supraomul zaratustrian, dominat de mistica telurică şi gata să spargă cerul cu avântul lui uriaş. Poetul lansează şi un manifest exaltat, în care alătură într-o frenetică înlănţuire, păgână şi creştină totodată, vinul şi veninul, chiote şi dureri, beţia şi visul, potirul şi craniul, „sălbatica minune" şi otrava: „Veniţi lângă mine, tovarăşi! E toamnă,/ se coace/ pelinul în boabe de struguri/ şi-n guşe de viperi veninul.// C-un chiot vreau astăzi să-nchin/ în cinstea sălbaticei mele minuni, care pleacă/ lăsându-mă singur,/cu plânsul,/ cu voi,/ şi cu toamna.// Veniţi mai aproape! – Şi cel care are/ urechi de-auzit să audă:/ durerile nu sunt adânci decât atuncea când râd./ Să râdă deci astăzi în mine/ amarul/ şi-n hohote mari să-şi arunce pocalul în nori!// Veniţi lângă mine, tovarăşi, să bem!/ Ha, ha! Ce licăreşte-aşa straniu pe cer?/ E cornul de lună?/ Nu, nu! E un ciob dintr-o cupă de aur,/ ce-am spart-o de boltă/ cu braţul de fier.// Sunt beat şi aş vrea să dărâm tot ce-i vis,/ ce e templu şi-altar!// Veniţi lângă mine, tovarăşi! Că mâne-o să mor,/ dar vă las moştenire/ superbul meu craniu, din care să beţi/ pelin/ când vi-e dor de viaţă,/ şi-otravă/ când vreţi să-mi urmaţi! – Veniţi după mine, tovarăşi!" (*Veniţi după mine, tovarăşi!*).

Cu Lucian Blaga, s-a înţeles că o lume poetică adevărată, prodigioasă, nu se poate realiza fără fior metafizic şi vizionar, ceea ce înseamnă contact cu absolutul, crearea unui paradis lăuntric, instalarea în „fenomenul originar" al esenţialului sufletesc, transpus în metaforă şi simbol.

RECURS LA POVESTEA DE DINAINTE DE ISTORIE

Constantin DRAM

Imaginarul medieval a reprezentat şi reprezintă în continuare un decupaj generos la nivelul reprezentărilor artistice sau para-artistice. Dincolo de ce a fost în sine acel (lung) Ev, de cel puţin zece secole în accepţii obişnuite, cu poeme naţionale şi cu „romane" cavalereşti, cu replici timid-satirice la acestea, mult mai prolific pentru literatură va fi ceea ce se va întîmpla, *iniţial***,** în ultima parte a secolului XVIII şi începutul secolului XIX, când se poate vorbi despre adevărate serii de opere ce „re-inventează" imagini plasate într-o descendenţă credibilă sau neverosimilă a ceea ce a fost cu adevărat epoca în sine. Pre-romantismul şi, mai cu seamă, romantismul vor livra lumii personaje, scene, întîmplări, sentimente ce înlocuiesc prea puţin cunoscutele scene medievale în sine, devenind, multă vreme, singurele acceptate ca atare. Totodată, în spiritul acelui minunat şi necesar secol XIX, se dezvolta şi percepţia istoriei, într-o formă de cunoaştere ce se va impune rapid peste tot. În următorul secol, în condiţii atipice, cînd se anunţa, apocaliptic, dispariţia artei în general, a literaturii la rîndu-i, re-inventarea istoriei în tandem cu Povestea ce o însoţeşte sau o substituie, cu un întreg arsenal cum numai postmodernismul putea să aibă, are drept rezultat apariţia unui imaginar specific, acaparator şi dominator de cîteva decenii bune.

Cu toate aparenţele unui roman istoric (prin tematică şi printr-un oarecare fir al naraţiei), romanul scris de Simona Antonescu *Ultima Cruciadă* (Polirom, 2019) e, dincolo de multe alte interpretări sugerate de un text generos, cu o scriitură fără cusur, cu o variantă sui-generis de meta-text/ Poveste, mai bine spus o poveste despre poveste şi despre rostul poveştilor ca purtătoare de informaţie complexă, într-o vreme cînd discursul istoric nu se născuse/ impusese încă. Cuvântul (logosul fundamental) textul care naşte/ ordonează lumea, trecerea personajelor într-un aproape firesc plan secundar, deoarece planul de primă importanţă e ocupat de Povestea investită cu funcţie actanţială, cea care se deplasează de la unul la altul, cercetîndu-le „istoriile" şi intervenind în firul acestora. Dacă istoria e una singură (sau aşa cum cere ştiinţa corectă) istoriile sunt relativizate de purtătorii lor sau de cei care îşi fac apariţia prin intermediul istorisirilor. E o formă de gîndire ne-canonică a personajelor, acestea fiind, mai degrabă, un fel de replici intertextuale ale „oamenilor-povestiri", aşa cum i-au fixat ca modele faimoasele povestiri din *1001 de nopţi*. Iar Povestea globalizantă devine o magmă osmotică/ o supă originară, dar şi protagonist remarcabil al unui text sui-generis ce îşi propune (cu supape alternative de mare interes) decuparea/ re-inventarea/ scrierea infinită a unei lumi medievale suspendate între temporalităţi difuze, cu realităţi ce convieţuiesc cu fiinţele create de un imaginar fantastic, în care grifonii, dragonii, unicornii fac casă bună cu Iancu de Hunedoara, cu papa Calixt, cu cruciaţii ce apară Belgradul de invazia turcă, precum şi cu cneji, comiţi neştiuţi din Banatul sîrbesc, Banatul românesc, Crişana şi Ungaria regală, precum şi cu vrăjitoare, autohtoni desprinşi din imagini neguroase, fiinţe rebele şi altele de acest gen ce se desprind şi cuprind un macro-text ce se lasă scris de Povestea avînd, ca la

începuturi de Ev Mediu al cruciadelor, „cîntece", adică un fel de alcătuiri poematice, după cum erau cu cît te duceai mai mult în timp, aşa cum o arată şi titlurilor capitolelor din roman: *Cîntecul convoiului, Cîntecul Mariei Descîntata, Cîntecul lui Avram Răspopitul, Cîntecul lui Silip Răspopitul, Cîntecul micii prinţese bizantine, Cîntecul lui Gădălin Ucenicul, Cîntecul proscrişilor*...

Istorie lângă Poveste sau Istorie vs Poveste, aşa cum o sugerează/ sau o neagă textul, într-un şir al ambiguităţilor generoase, ce reprezintă secvenţa finală numită *O pagină de istorie*, cu notaţii seci, obiectivate de timpul receptat istoric („Icoana Anufiana, de care sunt legate multe legende şi poveşti, se află astăzi la Mănăstirea Dălhăuţi din Vrancea". Sau „Cometa Halley şi-a făcut apariţia în 1456, cu puţin timp înaintea bătăliei Belgradului".) În fapt, text care rezultă din ceea ce Povestea lasă să transpară, prin jocul unor subtile suprapuneri temporale rezultate din actul povestirii; de aici, multe trimiteri narative directe la funcţiile acesteia: „Cînd cineva istoriseşte o poveste, se formează vîrtejuri în rîul timpului, iar vremurile se amestecă între ele. Era deopotrivă anul 1456 într-un an din Cetatea Vîrşeţ şi anul 1453 în Constantinopol care cădea", „Îndemnată de Povestea care le dădea tîrcoale, Maria începu a îngîna un cîntec căruia încă nu-i ştia versurile", „Poate că totuşi Povestea cea mare, a întregului convoi, coborîse de mult printre oameni şi le purta deja paşii după cum erau ţesute firele ei, numai că ei nu pricepeau asta încă", „ Gădălin îi spuse *grifonul cu aripi de argint şi ochi de nacru* şi, din clipa aceea, grifonul se întrupă". (ca într-o altă *Geneză, î*n care cuvîntul, în descendenţa post Eco din *Baudolino* poate să întrupeze referentul)...

Interogaţia subtil-metatextuală nu lipseşte, cu trimitere directă către cititorul postmodern:„Cînd povestea este spusă, atunci acela este timpul celor care ascultă sau cel al personajelor?" Şi pentru că tot veni vorba despre temporalitate, cronologic privind lucrurile, cele relatate de roman încep (în această fermecătoare salbă de vîrtejuri ivite într-o ipotetică curgere a unui rîu) o dată cu alegerea ca papă a lui Calixt al III-lea, cel care anunţă o nouă cruciadă, lăsînd apoi ca toate greutăţile finanţării şi organizării acesteia să cadă în seama personajului istoric Iancu, voievod de Transilvania şi guvernator al regatului Ungariei mari.

Evenimentul (cu toate tribulaţiile naşterii şi dezvoltării a ceea ce avea să fie cruciada menită să apere Belgradul) e descris undeva abia pe la jumătatea textului. Căci romanul începe propriu-zis după o prezentare a protagonistului adevărat, adică Povestea cea mare, „căreia nimeni nu-i poate cunoaşte începutul şi sfîrşitul, căci Povestea a fost aici dinaintea oamenilor şi a timpului", avînd repere mito-poetice, mai degrabă... „pe cînd inorogii cutreierau pămîntul fără teamă, războaiele erau purtate de cavaleri călare pe dragoni, iar grifonii înnegurau cerul atunci cînd ieşeau în stoluri la vînătoare, pe vremea aceea nouă bătrîne dintr-un sat aflat în pustietate îşi istoriseau una alteia povestea celor şase cruciaţi;" şi după trimiterea spre entităţi zoomorfe simbolizante puternic, precum o Lupoaică sau un Corb, intrate apoi într-o serie a unor personaje de asemenea puternic marcate de o simbolizare puternică. Începerea textului cu ceea ce naratorul numeşte „cîntecul convoiului" (cu valoare de leitmotiv narativ, secvenţe cu acest titlu străbătînd textul romanului, cu conţinuturi eterogene, aşa cum au fost „dictate" de capricioasa Poveste) ţine de apropierea de finalul linear al istorisirii, fiind vorba despre întoarcerea unui convoi mortuar, cu cei mai de vază cruciaţi răpuşi la asediul Belgradului, începînd cu faimoasa lor căpetenie, Iancu. Pe măsura derulării textuale (recursul la Poveste fiind, dincolo de motive aparent metatextuale, doar o strategie în sine, uneori, poate, prea des explicitată) vedem cum episoadele se încrucişează, cum alipirile de crîmpeie narative ţin de fantezii neaşteptate şi de intenţii ce vizează o macro-semnificare, dincolo de aceea curentă.

Sunt secvenţe întru totul remarcabile în acest roman de foarte bună factură a scriiturii şi a modalităţilor inedite de a propune un anume Ev Mediu, în care personajele, chiar şi cele istorice, sunt estompate mult, lăsînd prioritate unor

derulări de imagini şi de accentuare a forţei creative a logosului, unele dintre ele fiind din zone ale alterităţii semnificante: proscrişi, fiinţe folcloric-mitologice, alienaţi, rebeli etc., un roman ce oferă senzaţia plăcută că se lasă scris pentru plăcerea cititorului intelectualizat cum se cuvine, ştiutor a modalităţilor postmoderne de a scrie/ re-scrie textul şi lumea. Un asemenea fragment, memorabil, e acela care descrie, în alternanţă de scene total opuse, asediul şi cucerirea Constantinopolului, respectiv căsătoria dintre Matias Corvin de Hunedoara şi prinţesa Elisabeta Cantacuzino de Cilli. Prezentarea dramatismului ultimelor zile ale marii capitale bizantine e augmentat şi cu totul aparte, prin flashuri la distanţă, ce trimit, la distanţă de sute de kilometri, spre fastul specific nunţii princiare, chiar dacă acesta e contextualizat de spaimele unei Europe ameninţată la rîndu-i; e drept, adevăratele pregătiri, febrile şi lipsite de consistenţa promisă de papa care pornise cruciada, se făceau doar de către voievodul transilvan şi cei apropiaţi lui, singurii care vor organiza într-o oştire inferioară ca număr, ca material uman şi ca înarmare, pentru a contracara ofensiva otomană: „Cetatea Constantinopolului fusese asediată de asabi, dar bizantinii îi respinseră. Matias Corvin de Hunedoara, într-o armură uşoară din zale, încins cu prima spadă a tatălui său, îşi primi mireasa în tinda bisericii ridicate de Iancu pentru Ioan de Caffa. Sultanul trimise apoi în luptă ienicerii, care izbutiră să intre în cetate, dar bizantinii îi scoaseră afară şi respinseră şi acest al doilea atac. Mitropolitul de Hunedoara puse cununiile de viţă nobilă şi le împreună mîinile, cîntînd cu glas adînc:

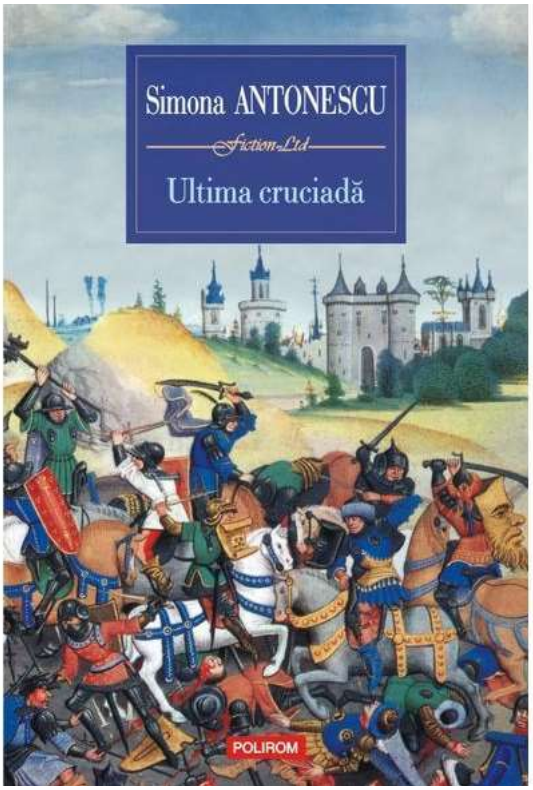
– Se cunună robul lui Dumnezeu Matias cu roaba lui Dumnezeu Elisabeta, în numele Tatălui, al Fiului şi al Sfîntului Duh, amin!

Ienicerii intrară pentru a doua oară în Constantinopol, iar pe urmele lor sosiră spahii călare”.

Iar imaginarul romanului cîştigă imagini deosebite prin Maria Descîntata, ucenicul cu minţile slabe Gădălin, ca şi prin Avram Răspopitul, călăul Silip, cei doi tineri care au braconat pe pămînturile seniorului, personaje ce vin din Poveste şi rămîn acolo cu ea, în timp ce marele voievod intră, definitiv, în istorie: „În lumea întreagă, în fiecare zi la ora 12.00, clopotele tuturor bisericilor catolice bat în amintirea victoriei lui Iancu de Hunedoara în bătălia Belgradului, ultima cruciadă a Europei”.

Nu e doar un roman istoric, nu e doar o poveste despre un episod medieval, ci e o poveste despre scriitură, despre arsenalul scriitoricesc, despre perceperea istoriei mari şi a istoriilor „mici”, despre eroi în diferite ipostaze, cu sugestia că adevăraţii eroi sunt marginalii, cu insistenţă doar pentru construirea unui portret nu atît pentru personajul istoric Iancu, ci pentru omul măcinat de gînduri, dileme, îndoieli, la a cărui imagine definitivă cititorul este invitat, subliminal, să colaboreze.

Prin acest roman autoarea, Simona Antonescu, îşi consolidează un loc binemeritat, într-un gen ce pare să reînvie, în cel mai benefic sens pentru evoluţia romanului românesc.



BUCUREȘTI, MAREA SPERANȚĂ ȘI *REFLEXELE CUTUMIARE ALE ISTORIEI*

Alexandra OLTEANU

CRITICA CRITICII

Cristian Teodorescu este unul dintre prozatorii proeminenţi ai generaţiei optzeciste. De la debutul în volumul colectiv *Desant '83*, antologie în care publică două piese de proză scurtă, *Casa* şi *Tapetul*, îşi va consolida consecvent autoritatea literară pe terenul antrenant al romanului şi în canonul generaţiei, cu *Medgidia, oraşul de apoi* (Cartea Românească, Bucureşti, 2009), *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui* (Cartea Românească, Bucureşti, 2015) şi *Cartea Pisicii* (Polirom, Iaşi, 2017), pe care o semnează alături de Mardale. Scriitorul îşi manifestă opţiunea pentru subiecte incitante şi provocatoare, deloc comode, pe care grefează intrigi sagace, cu ramificaţii epice pasionante, desăvârşindu-şi o formulă literară concentrată algoritmic, intensă, cu alură foiletonistică, întrebuinţată şi în cel mai recent volum al său.

Romanul *Bucureşti, marea speranţă* (Polirom, Iaşi, 2019) redă întretăierea dintre perimetrul vieţii sociale, confluenţa istorică şi existenţa domestică a unei familii din Bucureştiul primei jumătăţi a secolului XX, conţinând pronunţate reflexii biografice şi aluzii la recompunerea trecutului familiei soţiei scriitorului, Daniela. Reconstruirea epocii atinge grade sporite de acurateţe, iar naraţiunea de inspiraţie istorică prezintă, în amploarea coloritului său, o lume cu o figuraţie concretă, limpede şi bogată, care nu se lasă captată în mişcare nici măcar atunci când elementul dinamic prin excelenţă, războiul, îşi manifestă impetuozitatea. Frământările societăţii sugrumate de calamităţile Primului Război Mondial reprezintă doar una din axele configurării epice, backgroundul pe care se proiectează adevărata intrigă, în fond, mult mai restrânsă, extrăgându-şi seva din viaţa unei familii şi a activităţii meticuloase a comanditarului său, moaşa Vasilica. Firul poveştii familiei situate în prim-plan se deapănă disparat, logica narativă subsumându-se multiplelor mişcări ale memoriei istorice, sociale şi individuale. Tulburările echilibrului social şi familial, produse de conflagraţia mondială şi întărite de realităţile ocupaţiei străine, accentuează tensiunile care mocneau sub aparenţele stabilităţii şi cutumelor cotidianului, devenind sursă de nuanţe şi subtilităţi ale evocării. Înlănţuirea evenimentelor istorice, ritmurile evoluţiei şi disoluţiei, citadinului şi himerelor segmentează destinele personajelor, iar existenţele lor individuale depun eforturi voluntare de a se afirma în vidul uniformizant al uitării. Capitole de „scurtă respiraţie" se întind pe două sau trei pagini, iar dialogurile dispar sau sunt reduse la pulsaţii minimale, topite în cadenţele unor interacţiuni interiorizate, cu bătaie lungă în forul interior al unor personaje pitoreşti ce îşi duc propriile lupte în culisele unor evenimente istorice cruciale.

Capitolul-exordiu, *Patru gresii*, fixează rama ansamblului narativ, dominată de figura bătrânei Ana, bunica Danielei, care, simţindu-şi sfârşitul aproape, „începuse să-şi spună tot soiul de poveşti de una singură", rememorând trecutul familiei sale. Se insinuează un soi de crepuscul al dezrădăcinării, perpetuat până la noua generaţie şi prezentă în toată concreteţea sa în cele patru pietre de gresie, desprinse şi ele din glia satului ardelenesc mai târziu şi aduse în Bucureşti de către Cristian, proiecţia auctorială şi soţia sa, Daniela. Cu cel de-al doilea capitol, Războiul unei moaşe, începe să se relateze povestea moaşei Vasilica, mama Anei, venită de un deceniu din Ardeal şi stabilită în Bucureşti alături de familia sa. Familia, hărţuită de administraţia austro-ungară, încarcă întreaga avere în căruţe, părăseşte casa din Ceru-Băcăinţi şi îmbrăţişează ideea de a locui în capitală, care îi oferea promisiunea unui trai confortabil. Prin priceperea sa, garantată prin

diploma obţinută la Budapesta, aceasta ajunge să fie căutată deopotrivă de „femeile din trei mahalale” şi de „cucoanele din inima Bucureştiului”.

Protagonista, Vasilica, apare drept un personaj consecvent în acţiuni şi echilibrat în atitudini lăuntrice, îşi îndeplineşte sarcinile presupuse de îndeletnicirea sa cu aceeaşi dedicare, indiferent de cercul în care este invitată, solicitând însă onorarii în funcţie de rangul muşteriilor. Soţul său Tiberiu, este învăluit într-o coloratură pigmentată de contraste, având o fizionomie morală uşor ridicolă şi quijotescă, reliefând veleităţile de portretist literar ale lui Cristian Teodorescu. Soţul moaşei, sedus de sentimentul unui destin măreţ, aureolat eroic, care să-i ofere un rol de protagonist în bătăliile naţionale, este frustrat de incapacitatea de a nu şi-l fi putut împlini din cauza unor date obiective (pregătirea insuficientă, irelevantă pentru aspiraţiile), perpetuu minimalizate de avântul frust şi idealismul tocit, aşa cum ni-l înfăţişează şi capitolul *Tiberiu faţă cu ocupanţii*. Tiberiu, încrezător în diploma sa de institutor obţinută la Viena şi în abilităţile de cunoscător al limbilor clasice, se lansează adesea în discursuri patetice, animate de un retorism exagerat: „Cel mai bun de gură dintre ei, avocatul Mailat, era de părere că atunci cînd se va termina războiul ocupanţii se vor duce care de unde a venit. Tiberiu nu era de aceeaşi părere: «Ştim de la strămoşii noştri romani, dar şi de la Napoleon, corsicanul, nu ăstălalt, amicul nostru, că o ţară cucerită rămâne ocupată»” (p. 24). Pentru a-şi ocupa timpul şi a-şi oferi iluzia că va contribui la modelarea destinului patriei, se erijează în membru al unei rezistenţe, dar una de berărie, în timp ce Vasilica asigură familiei mijloacele unei existenţe lipsite de griji şi soţului bani de buzunar. Inocenţa lui Tiberiu şi orgoliul său de soţ şi presupus cap de familie devin întrucâtva înduioşătoare, fapt ce o impulsionează pe moaşă să îi menajeze acestuia sentimentele de cele mai multe ori, dându-i impresia că veştile pe care i le aduce, şi pe care ea le cunoaşte de la sursele primare, de la înalţi demnitari, sunt noi şi demne de atenţia sa. Dinamica cuplului Vasilica-Tiberiu este una ce se consumă în mecanica rutinei datoriilor de moaşă şi nemulţumirile continue ale soţului care nu poate obţine un post de profesor la un liceu bucureştean în ciuda conexiunilor sociale de care beneficiază în urma aprecierii căpătate de soţia sa: „Asta pentru că a doua zi dimineaţă, cînd se trezeau, să-l vadă pe Tiberiu zîmbindu-i ca după nopţile în care se uitau fericiţi unul la celălalt. O fericire pe care ea o simula pînă să se dea jos din pat, după care se gîndea la cazurile care o aşteptau şi, pînă să iasă din casă, mînca încet şi tot mai mulţumită ciorba de cartofi sau de fasole a dimineţii şi bucăţica de cîrnat cu garnitură de linte care aveau să-i ţină de foame toată ziua” (p. 44).

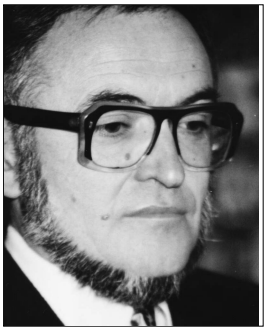
Cristian Teodorescu reuşeşte magistral să îşi ajusteze modulaţiile vocii în funcţie de personalităţile actanţilor săi epici. Dar coordonatele sorţii sunt adesea accidentale şi imprevizibile, aşa cum vor afla reputaţi strategi politici şi ai condeiului, deveniţi personaje ale acestui roman ce descrie atât de bine atavismul şi cutumele gândirii istorice româneşti. Ni se oferă ocazia să cunoaştem un Brătianu tensionat, chinuit de incertitudini, care încearcă să anticipeze evoluţia războiului şi să contracareze eventualele consecinţe prăpăstioase pentru spaţiul românesc, îşi menţine morga aristocratică şi verticalitatea morală. Perspectivele asupra conţinuturilor morale ale eroilor care defilează în paginile cărţii se înmulţesc, nefiind omise impresiile figurilor situate la periferia relatărilor istorico-biografice, şi anume servitorii, valeţi (Maricica, fata în casă a lui Brătianu, valetul lui Marghiloman, secretara lui Maiorescu), privirile acestora fiind bogate în irizaţii ale picarescului: „În dimineaţa aceea, cînd domnul Brătianu se agita prin birou, a venit în vizită la el francezul cel burtos, în uniformă cu fireturi, care nu ştia nici boabă de româneşte. Îl chema *Bertlo*, era general şi se mai întîlnise aici, în secret, noaptea, cu domnul Brătianu şi cu cîţiva generali români. Puseseră lumea la cale. Iar acum, generalul venise să se întîlnească numai cu domnul Brătianu, la lumina zilei” (p. 93). Galeria de figuri ilustre ale istoriei şi literaturii româneşti este completată de Slavici, Arghezi, Maiorescu, Petre P. Carp, Rebreanu, Ionel Brătianu, Constantin Stere, Regele Ferdinand, Regina Maria, şi Alexandru Marghiloman. Fuga lui Rebreanu din Bucureşti, opţiunile filonemţeşti ale lui Arghezi ori Marghiloman sunt diseminate sau blamate de moaşa Vasilica, Tiberiu, de grupul acestuia pestriţ de patrioţi, şi de către întreaga societate, făcând obiectul unor discuţii incitante.

Caricaturalul şi anecdoticul ocupă şi ele o

pondere însemnată în ţesătura epică de evocare, semn că un narator histrionic nu se menţine la o distanţă olimpiană de vieţile private ale actorilor săi ficţionali, ci, dimpotrivă, speculează câteva unde ispititoare de detalii care să contrazică figura autocratică, impersonală şi imperturbabilă construită pentru posteritate. Relaţia unui Maiorescu de optzeci de ani cu secretara sa de etnie germană, Olga, şi suspiciunile care planau asupra sa de a fi bolnav de sifilis sunt câteva mostre ale vervei anecdotice: „Domnişoara Olga n-avea încredere în doctorii care pretindeau că se pricep la asemenea boli, fiindcă era convinsă că tratamentul cu mercur era o prostie. În schimb credea că domnul Maiorescu suferea de aşa-numitul morbo Gallico, chiar dacă fostul premier nu dădea semne că ar fi suferit de această boală" (p. 43). Destrămarea prieteniei criticului cu Petre Carp, sub pretextul incompatibilităţii ideologice şi al trădării politice, nu ne împiedică să îl vedem pe Carp vulnerabil, îndurerat de moartea lui Maiorescu, deşi refuză să participe la înmormântarea acestuia pentru a poza în cinic: „«De ce i-aş face lui Titu o politeţe pe care nu mi-o va putea întoarce?». Trimisul lui Marghiloman s-a fîstîcit: «Poate că, totuşi, într-un asemenea moment solemn...». «Întrevederea noastră s-a încheiat!», i-a spus Carp şi i-a întors spatele deputatului, ca să se uite pe fereastră. Când a auzit uşa închizându-se în spatele trimisului lui Marghiloman, cu ochii la fereastră, domnul Carp a lăcrimat, ca atunci cînd aflase că fiul său cel mare căzuse pe front" (p. 60). Din asemenea registru fac parte şi regele, aparent mai preocupat de colecţia sa de timbre decât de găsirea unor tactici politico-militare menite să ajute efortul românesc de război, sau relaţiile extraconjugale ale reginei, care se arată mult mai hotărâtă decât soţul ei să realizeze reforme, cu toate riscurile de a pierde mare parte din sprijinul boierilor conservatori. Aceste nuanţe de culise în care abundă volumul, slăbiciuni omeneşti, incongruenţe sau fidelităţi faţă de figurile istorice, alcătuiesc crochiurile ficţionale cele mai reuşite ale romanului, fiind dublate de calităţile indeniabile de frescă.

Faţetele istoriei naţionale se întrepătrund cu destinul familiei moaşei Vasilica, Primul Război Mondial şi Marea Unire devenind camera de rezonanţă pentru arderea himerelor individuale. Fiul cel mai în vârstă al celor doi soţi, Corneliu, părăseşte Bucureştiul şi pleacă la Marsilia, unde se alătură Legiunii străine, iar naratorul nu pierde ocazia de a-i devoala viitorul strălucit la sfârşitul capitolului, aşa cum procedează de obicei cu personajele episodice, aruncând aluzii la soarta lor ulterioară evenimentelor prezentate. Elanul hilar al lui Tiberiu, de pildă, nu putea decât să fie încurajat de circumstanţele istorice favorabile de la încheierea războiului, dorind să îşi asume un rol activ pe scena unirii Transilvaniei cu Regatul României: „La Alba Iulia, Tiberiu simţea că ar fi trebuit să-şi pună condeiul la treabă, chiar dacă îi dispreţuia pe jurnalişti. Era de datoria lui să scrie ce se întîmpla aici, unde se punea la cale Unirea. Aşa că, înainte să plece din Bucureşti, se înţelesese cu cei de la *Universul* să le trimită corespondenţe telegrafice, cu ultimele noutăţi de la faţa locului. Dar, când se retrăgea să scrie pe genunchi, Tiberiu se trezea că, în afară de fraze generale, n-avea despre ce" (p. 196). Moaşa Vasilica, însă, avea să îşi continue cu conştiinciozitate îndatoririle profesionale, netulburate pe timp de război sau pace.

În paginile romanului lui Cristian Teodorescu, *Bucureşti, marea speranţă*, se configurează o frescă istorică strălucită, care palpită de viaţă, traversând, într-o gamă variată de registre şi tonuri, de la sobrietatea impunătoare la umorul histrionic, cele mai importante zone ale imaginarului istoric şi cultural românesc.



DOI POEŢI

Adrian Dinu RACHIERU

Cine a citit *Fragilitatea semnelor/ Fragilité des Signes*, o antologie bilingvă, ivită, în 2001, la Editura timişoreană *Augusta* prin osârdia Manolitei Dragomir-Filimonescu, ca traducătoare şi semnatară a unui penetrant studiu critic, volum încununat cu premiul Academiei Franţei (*Prix de Poésie*, 2002), şi-a dat imediat seama că avem de-a face cu un poet de înaltă cotă valorică. Dar Michel Bénard, reamintim, este, deopotrivă, poet şi pictor. Acest „dublu angajament" (poetic şi pictural) se exprima exemplar în *Alfabetul tăcerii*, o carte ilustrată chiar de pictorul francez. Şi, desigur, şi în *Le regard du mirroir/ Privirea oglinzii* (2010) sau în celelalte volume ale sale. Asupra relaţiei poezie-pictură, autorul din Reims se pronunţase cu un îndemn clar: „Să încrustezi în vorbe/ Miraculoase culori,/ Să fixezi în ţesătura viselor/ Prafuri pastelate". Şi mai convingător pare în această *Metamorfoză*, pe care o citǎm integral: „Trupul se fragmentase/ De prea multă iubire rătăcitoare,/ Dar gestul unei pensule/ Metamorfozează viaţa/ Dând chipului/ Reflexiile spiritului/ O prelungire de azur,/ O nouă înfrunzire,/ Un izvor de energie irizată/ De limbajul culorilor/ În care fiinţa se topeşte în elemente./ Trupul se fragmentase/ De prea multe vorbe erodate,/ Şi deodată miracolul/ Investeşte carnea/ Ce simte mângâierea cerului". Despre acest miracol care „investeşte carnea", desfăşurându-se sub „mângâierea cerului" e vorba, obsesiv, în lirica lui Michel Bénard. Păşind pe „eternul drum al luminii", poetul – plin de candoare, îmbătat de miracolul fiinţei – desfăşoară o viziune diafană, poetizând realul. Caută încrezător *omul de lumină*, tainele adormite în adâncul fiinţei, cercetează „memoria pietrelor" încercând o fabuloasă proiecţie în „vitraliul eternităţii".

Bineînţeles, *Les soies de l'imaginaire/ Mătăsurile imaginarului* se înscrie în acest *continuum liric*, poetul încercând a fixa clipa cu „degetele luminii". Şi ascultând, într-un timp suspendat, simfonia celestă sau descoperind „pudra de aur a visului/ în mătăsurile imaginarului". Asaltat de vise fragile, e într-o continuă uimire, încrezător în „mesajul celest al poeziei". Fiindcă iubirea, sub veghea cerului-martor, rămâne „o promisiune de cristal", pregătind întâlnirea „flăcărilor gemene" când „sufletele se-amestecă".

Cercetând culorile vieţii şi *muzica inimii*, frunzărind alfabetul iubirii cu „litere de lumină", poetul cutează la „trezirea izvorului", la o puritate regăsită, proteguit de caravana viselor: „Să vrei să restitui iubirea/ În semnificaţia ei dintâi". Sau descoperind „aura luminoasă/ A unui vis de iubire". Fiindcă, într-o memorabilă definiţie, el ne asigura că iubirea e „o parcelă de eternitate". Negreşit, *Femeia-izvor*, cu „trup de muză" şi siluetă diafană trezeşte mirajul amintirilor, devenind – sub voalul unui vis – chiar Poezie. Contemplaţia, miracolul tăcerii, *spuma visului* suplinesc *golul, absenţa*. Încât iubirea, sublimată, abolind timpul, îmbrăcată în lumina liniştitoare ce mângâie eternitatea, focalizează interesul poetului.

Râvnind *clipa iluminării*, mergând neabătut către *steaua iubirii*, Michel Bénard desenează cuvinte (în „culori de suflet"); rezultă o viziune picturală îngemănând inspirat cuvintele picturii (*les mots de la peinture*) şi culorile poeziei (*les couleurs de la poésie*) pentru a afla acel izbăvitor „germen de lumină" şi pulsaţiile lumii, redesenând *viaţa*. Şi înlesnind, astfel, prin „înfrăţirea transparenţelor", părelnicul acces la poemul iniţial, *nerostitul*. Care e tocmai *muzica genezei*; sau, cum spune admirabil poetul, „freamătul alfabetului dintâi", un leagăn al naşterilor recompunând sensul adevărului, salvând *neputinţa cuvintelor*. Totuşi, paradoxal, împărtăşindu-ne temerile şi căutările, Michel Bénard ascultă „alchimica vibraţie a cuvintelor". Cernelurile amestecate ale memoriei îl (ne) poartă înspre izvoarele cerului, la *pragul sacrului*. Încât efortul său e de admirat; el vrea, trudind cu o remarcabilă consecvenţă, oferind digitaţii briante, închegate tematic, să resacralizeze lumea prin poezie!

Paleta poetului, râvnind acel „albastru de eternitate"

ori „rădăcinile de cristal" durează un trainic templu liric. Pricină pentru care este într-o continuă căutare. Este un drum spre izvoare, spre cuvântul matricial, spre zările aurorale, frăgezind sevele universului. Comentatorii săi vorbeau despre o poezie care trebuie ascultată, eventual murmurată. Într-o lume robotizată, alienantă şi alienată, dar în vecinătatea „cărţilor de piatră" (impunătoarele catedrale), această lirică este o „muzică a luminii", cum spunea, inspirat, Maurice Courant. O muzică din care nu putea lipsi Femeia ca axă a lumii, de vreme ce însăşi muzica poartă „esenţe de femeie". Iar Femeia, ca „izvor de enigmă", poartă „o notă de etern" şi este invocată de Michel Bénard la scară cosmică, sub „curcubeul sufletului"; Bărbatul şi femeia devin „flăcări umane" într-o carnalitate sublimată iar iubirea devine revelaţie provocând muzica sferelor şi trezind sufletele pereche într-o complicitate care atinge, prin scriere celestă, sub un cer transfigurat, chiar universalitatea.

Fragil, hieratic, trăitor într-o lume care acuză dezvrăjirea, Michel Bénard e convins că *reîntoarcerea către sacru* ar fi salvarea; adică neostoita căutarea a rădăcinilor, a religiosului, prin aflarea „altarului celest", ascultând „nerostitul" lumii. Dacă poeţii „călăresc pe oglinzile visului", cum ne asigură, *scrisul la scara visului*, cu cerneală şi lumină, ne oferă „parfumuri de eternitate". *Les soies de l'imaginaire* pare, astfel o proiecţie *în afara timpului*, fie convocând „rătăciri" à la Rimbaud, fie hoinărind, în ritualul tobelor, în ţinutul umbrelor sau gustând magia clipelor „iluminate de promisiuni". Muzica stelară pregăteşte *clipa-înviere*: „litere şi semne/ De lumină diafană/ Care ne-mbracă/ Cu vise şi cu promisiuni/ în transparenţe de porţelan". Iar poezia, aşa cum o înţelege Michel Bénard, este „un dar de împărţit". Un astfel de dar, oferit de un pelerin al iubirii, este şi volumul de faţă.

*

Marco Americo Lucchesi s-a născut în 9 decembrie 1963, la Rio de Janeiro, ca fiu al Elenei Dati şi al lui Edigio Lucchesi, din părinţi italieni (din Toscana), începând, aşadar, „cu două limbi", cum mărturisea într-un interviu. Condiţia de bilingv precoce a favorizat, negreşit, apetitul pentru cunoaşterea limbilor, el vorbind peste 20! Dar versurile din *Divina Comedie* (recitate de tatăl său, stabilit în Brazilia în 1951) şi din Orlando Furioso s-au impregnat decisiv în amintirile copilăriei. Studiul disciplinat a început pe la 12 ani, în paralel cu pianul (cu profesoara Carmela Musmano) urmărind emisiunile radio în toate graiurile.

A absolvit Facultatea de Istorie de la Universitatea Federală Fluminense (UFF), predând literatură comparată la Facultatea de Arte a Universităţii Federale din Rio de Janeiro (UFRJ). A obţinut diplomele de masterat şi de doctorat în ştiinţa literaturii, UFRJ, şi de post-doctorat în filosofia renascentistă la Universitatea din Köln, Germania. Este cercetător la Consiliul Naţional pentru Dezvoltare Ştiinţifică şi Tehnologică (CNPq). A fost profesor invitat la Fiocruz, la universităţile Roma II, Tor Vergata, precum şi în Craiova. Poet, romancier, memorialist şi eseist. Din vasta sa producţie, încununată cu multe premii, menţionăm: *Sphera*, *Meridiano Celeste & Bestiário* şi *Clio* (poezie); *Darul crimei* şi *Bibliotecarul împăratului* (romane); *Tânjirea după Paradis* şi *Ochii deşertului* (memorii); *Memoria lui Ulysses* şi *Poştaşul imaterial* (eseuri).

Activează ca traducător, susţine o rubrică permanentă în ziarul *O Globo* şi este colaborator al mai multor publicaţii din Brazilia şi din străinătate. Este fascinat de literatură, iubeşte tradiţiile populare, e atras de Orient şi gustă fanteziile iberice; sedus de „fervoarea cuvintelor" caută în permanenţă, convins că „dorul meu se numeşte viitor". Şi se întreabă, încercând să afle un posibil răspuns: „Dar cum să dezvălui/ frumosul care în penumbră/ se pierde?"

*

Într-o splendidă conferinţă ţinută la Timişoara, în 12 aprilie 2016, la Universitatea „Tibiscus", intitulată *Laudă limbii române*, Marco Lucchesi mărturisea că îşi doreşte „resuscitarea a două latinităţi extreme", Brazilia şi România. Prima întâlnire s-a produs pe la 13 ani, micul filatelist cercetând nedumerit un timbru, cu un nume neobişnuit: *Poşta Română*; desigur fără sedilă şi diacritice, închipuindu-şi că ar fi vorba de locuitori ai Romei. Abia în 2003, poposind la Craiova şi bucurându-se de o primire afectuoasă a realizat, în vecinătatea profesorului şi traducătorului George Popescu, acel „salt cuantic în noosfera mea", cum mărturisea. Şi s-a simţit „aproape român", realizând că presupusa limbă „cactacee", cu al ei „torent de diacritice", e – de fapt – *o limbă care arde*. Încât România a devenit o patrie spirituală. Şi s-a îndrăgostit peste noapte de „fascinantul hibrid românesc", admirând – sub cupola unui presupus „contract ecumenic" – revărsarea unui lexic bogat şi colorat, probându-şi vechile abilităţi de poliglot când, pe unde scurte, „captura" diverse limbi.

În fine, în 2014, la Rio, la închisoarea din Bangu, a

avut parte de o întâlnire greu de bănuit. Bineînţeles, cu un român. Având obiceiul de a vizita diferite închisori (donând cărţi) şi conversând cu faimoşii locatari, Marco Lucchesi a cunoscut un braşovean (să-i zicem Ion) în sufletul căruia a descoperit, sub pecetea unei îmbrăţişări imprevizibile, ecoul limbii materne. Iată, aşadar, trei momente distincte care ar „explica" uriaşul impact, trezind prietenii spirituale durabile, de la Eminescu, Blaga, Barbu, Bacovia şi Nichita Stănescu la Cioran şi Noica, împăcând, spuneam, extremităţi latine, noi, împreună, fiind fiii lui Camões şi Eminescu. Marco Lucchesi iubeşte „muzica" lui Cioran, văzut ca un miriapod, degustând frumuseţile poetico-demonice ale scepticului nemântuit. Iar în Brazilia – ne asigură Marco Lucchesi – Cioran „lucrează" prin strădaniile lui José Thomas Brum, un traducător devotat.

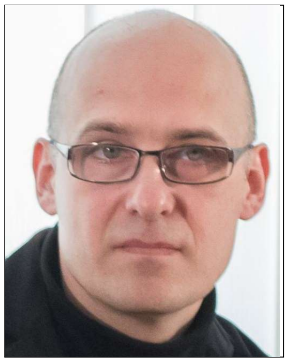
Dacă la 3 martie 2011 a fost ales membru al Academiei Braziliene de Litere (ocupând fotoliul cu numărul 15), peste şase ani, în decembrie 2017, Marco Lucchesi va deveni cel mai tânăr preşedinte al prestigioasei instituţii. O Academie *independentă* de puterea politică, ne asigură; aflat în fruntea ei, preşedintele, împovărat de atâtea responsabilităţi, „nu are posibilitatea de a face vreo greşeală", ne spune – glumind – titularul. El însuşi „un monstru" al erudiţiei, dar şi un incorigibil *Homo ludens*, Marco Lucchesi a inventat *Laputar*-ul ca limbă artificială/ joc special. Şi tot din impuls ludic îşi va oferi, ca istoric, incursiuni în meandrele Istoriei, cercetându-i pliurile, pornind de la cotidian, încorporând *totul* cu aviditate, sub acolada cosmicităţii. Întâlnindu-se, vrem să credem, cu demersurile lui Basarab Nicolescu, ca doctrinar al transmodernităţii (cosmodernitate), „reînviind" ideea de cosmos; adică întoarcerea la origini, redescoperind *poezia cuantică*. Fiindcă doar întâlnirea dintre poetic şi cuantic „naşte sensul" într-o lume dezvrăjită. Or, Marco Lucchesi asta îşi propune: *a recupera sensul* într-o epocă fluidă, fragmentară, haotică, condus de „firul unei memorii colective", ascultând ecouri ancestrale.

Motiv de a afirma apăsat că Marco Lucchesi este, în primul rând, poet. Chiar dacă unii au descoperit în textele sale o vibraţie epică şi alţii vor fi invocat pe Clio cea perfidă, muza ce inspiră Istoria, oasptele nostru iubeşte fatal şi definitiv poezia şi scrie „o poezie cu ochii deschişi", cum se rostise Ettone Finazzi-Agrò. Iar proba cea mai la îndemână ar fi să consultăm proaspătul volum bilingv *Meridian celest & alte poeme*, apărut la *Tracus Arte* (2018) în tălmăcirea lui Dinu Flămând, cel care semnează şi *Prefaţa*, asigurând, bineînţeles, notele explicative. Pentru Marco Lucchesi, citim în *Bestiarium*, poetul este „o fiară asaltată de cuvinte". Ca spirit renascentist şi, evident, *poet poliglot*, cum îl defineşte Dinu Flămând, Marco Lucchesi, sensibil şi contemplativ, desfăşoară un referenţial bogat, de o mare diversitate tematică, doritor „a prinde", prin stări şi idei, prin asociaţii insolite, frumuseţea infinită a lumii. Iată, în *Memoria lui Ulysses* (2006) aduna eseuri dedicate „pianelor" autorului, propunând, implicând cititorul, fantezii la patru mâini. Totul curge sub tutela acelui Ulysses, convocând nume mari, dialogând pe suportul interdisciplinarităţii. Dar, spre deosebire de ştiutul Ulysses, nu visează la Ithaca; poetul-filosof vădeşte o neostoită „curiozitate rătăcitoare" şi nu ezită a ataca teme ştiinţifice, de amplitudine cosmogonică, precum în *Geneză*, trimiţând la *clinamen*-ul lui Epicur: „uşoară înclinare în ploaia atomilor".

Marco Lucchesi caută *izvorul* care i-ar limpezi confuziile. Ştie că „Istoria este un sfinx", că timpul este „o mare/ fără fund" şi încearcă să afle „splendoarea începuturilor" (v. *Parfum*). Ca „vasal al limbii portugheze", reţinând aici, demonstrativ, câteva decupaje lirice, ni se prezintă „sufocat de uimire/ şi de lumină" (v. *Vis alb*), încântat de „fascicolul de minuni şi viziuni". Străbate „jungla" indeterminărilor, notând că ea „e acidulată/ cu secrete/ armonii", constatând că se risipeşte „în cele pe care le strâng laolaltă". Are, declarat, „răul de nestare" şi digitaţiile sale intertextuale testează tocmai „claviatura secretelor armonii". Fiindcă viaţa, ne spune, e „un arhipelag/ de iubire turmentată". Ieşind din „viscerele infernului" poate fi cioranian, vorbind de un univers incendiat „de pasiune şi de delir". Dar ne asigură că doar înlăuntrul luminii „se petrece totul".

Aşadar, cine e Marco Lucchesi? Imposibil de prins într-o formulă, poetul se autodefineşte admirabil şi memorabil: „Marco Lucchesi/ e numele/ unui nor/ ardent/ multiform/ uşor/ şi insesizabil/ ce se destramă/ pe măsură/ ce se arată". Vânând „forme de frumuseţe", ascunse, bineînţeles, „în tăcere", el vrea, cochetând cu imposibilul, să ne restituie „flacăra inefabilului" şi „focul ce separă/ tăcerea de cuvânt". Laudă, în consecinţă, relaţia poeziei cu matematica, frumuseţea fiind „cea dintâi dovadă a matematicii" şi admiră curgerea zilelor, oferindu-i (şi oferindu-ne) „bazare de mirodenii/ de iubiri şi de reverii".

Pornind de la *cele două limbi* care îl exprimau „încă din copilărie" (v. *Conflictul meu*), aşadar de la condiţia de bilingv, Marco Lucchesi este *un cetăţean universal*.



ALEXANDRU ANTEMIREANU, ROMANCIER

Antonio PATRAŞ

PROZĂ

Scriind recent despre D. Karnabatt şi volumul său, *Bohema de altădată,* am menţionat în treacăt articolul consacrat de talentatul memorialist de odinioară lui Alexandru Antemireanu (1877-1910) – autor uitat încă din perioada interbelică, dar reprezentativ pentru climatul nostru cultural de dinaintea Primului Război Mondial. Fiu al unui preot de ţară de pe lângă Ploieşti, Antemireanu îşi abandona studiile pentru a face carieră în presă, fiind deja la 20 de ani un ziarist consacrat, cu rubrici permanente în multe dintre gazetele din acea vreme. Deşi condiţia de „proletar intelectual" ar fi trebuit să-l îndrepte spre revistele de orientare socialistă patronate de Gherea, V.G. Morţun sau C. Mille, băiatul părintelui Antemir Damian din Urlaţi şi-a exersat talentul de ziarist în publicaţiile conservatoare, şi mai cu seamă în „Epoca" lui Nicolae Filipescu – care l-a preţuit şi încurajat de la bun început, trimiţându-l pentru o perioadă de timp corespondent de presă în străinătate (în 1900, la Paris şi Munchen). În *Dicţionarul General al Literaturii Române*, reputatul cercetător ieşean Remus Zăstroiu afirmă că Nicolae Filipescu l-a remarcat de fapt încă de la debutul său din 1895 din cotidianul „Ţara", în acelaşi an tânărul gazetar fiind angajat la „Epoca", unde rămâne până în 1903, din 1905 trecând ca secretar de redacţie la „Conservatorul".

Ca ziarist, Antemireanu a susţinut linia naţională şi conservatoare impusă de N. Filipescu – „marele român", cum îl caracterizează D. Karnabatt în articolul sus-menţionat, care era „nu numai un fruntaş al vieţii noastre politice" (deşi conservator, spre deosebire de P.P. Carp şi de ceilalţi „filo-germani", a susţinut intrarea României în Primul Război Mondial alături de Antanta), ci şi „un ziarist strălucit prin vigoarea temperamentului şi tăioasa preciziune a stilului, susţinând o cauză deopotrivă cu agerimea condeiului şi cu cavalerismul spadei". Tânărul colaborator al aristocratului-politician ce era văzut în epocă drept un „Paul de Cassagnac" valah s-a făcut remarcat, după cum afirmă puţinii săi exegeţi (Remus Zăstroiu menţionează, la sfârşitul articolului din DGLR, pe lângă Karnabatt, pe Ilarie Chendi, N. Iorga, Perpessicius, Sanielevici, N. Davidescu, Gh. Tutoveanu, Mihail Sadoveanu şi, dintre cei mai recenţi, pe Mircea Anghelescu), prin seria de articole polemice la adresa materialismului şi a scientismului, în care susţinea ideile lui Ferdinand Brunetière, de mare răsunet în acea vreme. După cum se ştie, criticul francez se convertise la catolicism (Karnabatt citează broşura *Après une visite au Vatican*) şi sancţionase, de pe poziţii conservatoare, şcoala naturalistă a lui Émile Zola, opunându-i doctrina clasică a unei estetici idealiste, ce preconiza transfigurarea spirituală a realităţii. La alt moment istoric decât acela al polemicii Maiorescu-Gherea, Antemireanu îmbrăţişează aşadar cauza esteticii metafizice a liderului junimist („arta pentru artă"), cu argumente preluate şi de la Brunetière, dar ºi de la magistrul său mai apropiat, N. Filipescu, autor el însuşi al unui volum „însufleţit de spirit naţional-idealist" (spune Karnabatt), *Către un nou ideal*, menit a servi drept „îndreptar spiritual al vremei lui". Memorialistul mai aminteşte de asemenea faptul că înflăcăratul anglofil N. Filipescu i-ar fi recomandat discipolului său şi pe lordul Balfour – o altă sursă inspiratoare în campania ce i-a adus lui

Antemireanu respectul confraţilor, inclusiv al adversarilor. Şi asta pentru că „niciodată n-a ieşit un rând răzbunător din condeiul lui” (după cum afirmă nepoata scriitorului, Apriliana Medianu), gazetarul încercând să păstreze un ton civilizat şi să se limiteze la polemica de idei, fără a cădea în pamflet.

Şi fiindcă tot am amintit de Maiorescu şi de Junimea, nu e de prisos a aminti studiul lui Antemireanu din 1905, *Junimea şi roadele ei*, în care ar fi fost de aşteptat ca autorul să elogieze opera înaintaşilor săi iluştri. Fiind însă fidel ideilor lui N. Filipescu, tânărul gazetar se delimitează în anumite privinţe de junimişti, elogiind în contrapondere figura lui Eminescu, a cărui operă de gazetar fusese repusă în circulaţie tot în acea perioadă. Antemireanu a colaborat de altminteri şi la „Convorbiri literare”, revistă din care Iacob Negruzzi, secretarul general de redacţie, făcuse o publicaţie trans-partinică, reprezentativă pentru întreaga cultură naţională, fără a da curs spiritului adesea sectar al lui Maiorescu. Însă la începutul celui de al XX-lea veac, Maiorescu însuşi se reorientase întrucâtva, renunţând la criticismul său intransigent – estetismul purist de odinioară fiind însuşit într-un spirit dogmatic, lipsit de nuanţă, de Mihail Dragomirescu, care înfiinţează o nouă publicaţie, „Convorbiri critice”, menită a continua spiritul vechii reviste, orientate în noul context către sămănătorism/ naţionalism. Nu întâmplător, la aceste „Convorbiri critice” va scrie intens, în perioada studiilor sale pariziene, E. Lovinescu, viitorul corifeu al modernismului interbelic ce încă nu-şi găsise matca şi căuta să publice oriunde, inclusiv la reviste considerate ulterior de el însuşi nefrecventabile, precum „Sămănătorul” (Iorga îi respinsese însă textele – gest ce ar putea explica ostilitatea dintre cei doi de după aceea). Revenind la momentul colaborării lui Antemireanu la „Convorbiri literare”, trebuie precizat că aceasta a fost ocazională, datând dintr-o perioadă în care Mihail Dragomirescu se afirma drept cel mai combativ adversar al lui Gherea, motiv pentru care Maiorescu îi şi rezervase iniţial un loc în conducerea revistei, alături de alţi discipoli utili.

N. Filipescu nu i-a impus însă lui Antemireanu o relaţie de vasalitate, lăsându-i libertatea de a-şi

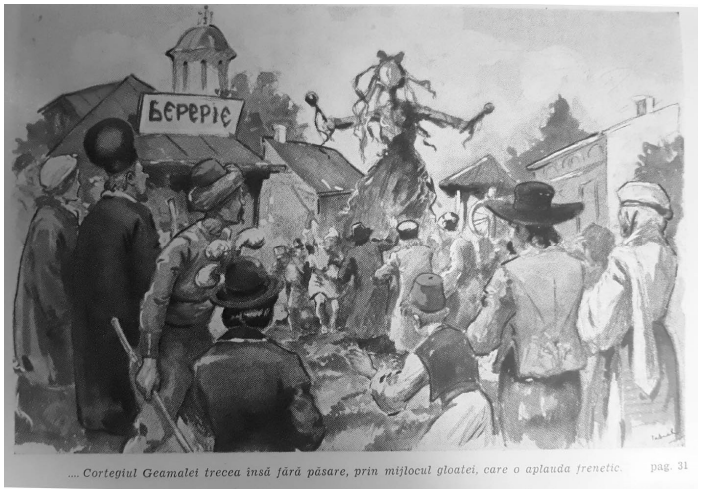
dezvolta personalitatea după propria sa voinţă. De aceea, în activitatea lui de gazetar, o menţiune aparte merită înfiinţarea revistei „Floare albastră”, pe care Antemireanu o scoate împreună cu Şt. O. Iosif (harnicul colaborator şi administrator de mai târziu al „Sămănătorului”), sprijinul financiar venind de la I. Constantinescu-Stan – un „Mecena” despre care Iorga avea numai cuvinte de laudă (vezi *Istoria literaturii româneşti contemporane*, vol. II), regretându-i prematura şi tragica dispariţie (moare nebun). După 1905, Antemireanu publică din ce în ce mai puţin, motivul fiind iubirea pentru o tânără de 19 ani, care se îmbolnăveşte de tuberculoză la scurt timp după căsătoria lor. Aşa cum ne informează cei ce i-au fost aproape, talentatul gazetar ar fi refuzat să se separe de iubita sa, contaminându-se în deplină cunoştinţă de cauză cu bacilul ce-i va provoca şi lui moartea nu mult după aceea, în vara anului 1910, la doar 32 de ani. După cum am mai spus, în pofida colportajului anecdotic ce favorizează interpretarea biografiei scriitorului în grila previzibilă a determinismului social (societatea mercantilă ar fi fost vinovată de

soarta tragică a artiştilor), D. Karnabatt a încercat totuşi să scoată figura lui Antemireanu din rândul plebei boeme, proiectând-o pe orbita acelei boeme aristocratice, a idealiştilor izolaţi într-o orgolioasă singurătate, ca nişte energumeni ai religiei artei. Lui G. Tutoveanu, de pildă, impresia pe care i-o lasă camera meschină a scriitorului, întâlnit cu un prilej oarecare, e a unei colivii ce ţine prizonier un om de elită, cu suflet de vultur.

Destinul lui Antemireanu, secerat de ftizie înainte de a-şi da măsura întregului său talent, nu e deloc singular în epocă, dacă ne gândim la moartea înainte de termen a unor scriitori ca Ştefan Petică, Emil Gârleanu şi mulţi, mulţi alţii. Ilarie Chendi spre exemplu, criticul poate cel mai influent în viaţa noastră literară din primul deceniu al veacului XX (s-a sinucis când a aflat vestea morţii prietenului său, Şt. O Iosif, aruncându-se pe fereastra salonului de spital unde fusese internat), avea să scrie despre Antemireanu: „Talent precoce, […] a visat frumosul de timpuriu. În versurile lui, iscălite Elvira Santorino, este în adevăr o visare nesfârşită a unei lumi mai bune. Din vremi legendare crea povestiri fantastice, pe care le iscălea Hialmar. Infinitul nedesluşit, stingerea eternă, amurgul vieţii şi neantul formau pururea atmosfera vagă, în care îşi legăna iluziile de preferinţă. […] Spirit ales de observare şi bine pregătit prin citirea lui Lemaître, Brunetière şi Faguet, Antemireanu a fost apărătorul cald al artei pentru artă. El a făcut literatură de dragul literaturei, critică numai de dragul criticei şi n-a urmărit scopuri sociale, sau, cum zice el însuşi, *n-am făcut din artă o premisă pentru o conclusiune economică*".

Antemireanu a fost, aşadar, un scriitor cu posibilităţi multiple de expresie, care, pe lângă articole politice, a publicat sute de texte de critică literară (foiletoane, recenzii, cronici dramatice) ce ar merita, de bună seamă, să fie adunate într-un volum. După cum sper să demonstrez în cele ce urmează, nici creaţiile sale literare nu-s de lepădat (pe lângă poezii, a mai publicat un fragment de roman, *Paştele fără prihană*, precum şi un roman istoric deloc rău, *Din vremea lui Căpitan Costache,* apărut postum), notabilă fiind şi activitatea sa de traducător – a transpus în română cu predilecţie poezie franceză modernă, precum şi romanul gogolian *Taras Bulba,* apărut în foileton în „Epoca", *sau Strigoii* lui Ibsen – tălmăcire despre care aflăm din DGLR că a fost publicată în volum la Iaşi, în 1897. Dacă adăugăm şi cele două culegeri de folclor ce-i poartă semnătura (*Zâna de pe tărâmul florilor*, 1911 şi *Păpuşică, păpuşică…*, 1927), putem spune fără teama de a greşi că Al. Antemireanu a fost ignorat oarecum pe nedrept de G. Călinescu, care nu-i consacră scriitorului niciun capitol în monumentala sa *Istorie…*, acordând totuşi atenţie unor autori mult mai puţin valoroşi. „Divinul" critic nu-i invocă numele decât într-un context defavorabil, în capitolul consacrat lui E. Lovinescu, pe care vrea să-l discrediteze descoperindu-i un antecesor minor, oarecare. Ca atare, lui Antemireanu i se recunoaşte *en passant* meritul de a fi prevăzut „momentul sceptic al criticei române" înaintea amfitrionului de la „Sburătorul", tânărul gazetar de la „Epoca" explicând (se înţelege că eronat) „dezinteresul public faţă de opera lui Gherea prin pretenţiile ei ştiinţifice".

În perioada interbelică, când literatura română luase un avânt formidabil, producând retrospectiv criticului de azi o „fericită ameţeală" (după plastica formulare a lui Mihai Zamfir), amicii de altădată ai scriitorului au încercat totuşi să-i



.... Cortegiul Geamalei trecea însă fără păsare, prin mijlocul gloatei, care o aplauda frenetic. pag. 31

păstreze memoria, unul dintre poemele sale (*Soliner*) fiind inclus în *Cartea dragostei* (1922), antologia alcătuită de Radu D. Rosetti şi Eman. Cerbu. Cred că merită să citez măcar câteva strofe, spre edificarea cititorului interesat: „…Ca tine-am fost şi eu încrezătoare/ Şi-am ascultat cântările viclene:/ Şi-am alergat, copilă, spre vultoare,/ Spre corul de cântări eoliene,/ Spre cuibul nemiloaselor sirene.// Şi-n drum m-au prins furtunele cumplite,/ Mi-au sfărâmat şi inimă şi barcă,/ Şi m-au isbit de stâncile-ascuţite./ Aşa e soarte celor ce se-mbarcă/ Pe-a vieţii mare, soarta de-şi încearcă.// Şi-n urmă, când din sbuciumul furtunei,/ Te va svârli un val pe-un ţărm străin,/ Vei plânge neştiută-n faţa lumei,/ Şi-n jur va răsuna râsul hain/ Al lumei, îngânând al tău suspin.// …O, de-ai putea să-nmărmureşti pe veci,/ În ne-nflorita floare-a tinereţei/ Şi nici odată-auzul să nu-ţi pleci/ La şoapta mincinoasă a vieţei,/ Ai fi în veci o stea a dimineţei!”

Dar abia la aproape trei decenii de la dispariţia sa, în 1937, avea să-i apară lui Antemireanu în volum, la Editura Ziarului „Universul”, creaţia literară cea mai importantă – e vorba despre romanul istoric *Din vremea lui Căpitan Costache*, editat şi prefaţat de o nepoată a scriitorului, Apriliana Medianu. Publicat în foileton la începutul secolului şi tipărit acum pe o hârtie de calitate şi în condiţii grafice de excepţie, spre răsfăţul bibliofililor (eu l-am achiziţional tot de la anticariatul regretatului Dumitru Grumăzescu, la puţin timp după ce moştenitorii i-au scos la vânzare colecţiile), textul romanului este însoţit de numeroase portrete şi ilustraţii de epocă, de un facsimil al Monitorului Român din 19 iunie 1848 şi de o secţiune de anexe în care sunt specificate sursele utilizate de autor. Remarcabil este şi studiul introductiv al Aprilianei Medianu, care ar fi trebuit pe drept cuvânt să contribuie la receptarea adecvată a cărţii, încadrabilă în categoria „romanului istoric” – formulă epică „populară” menită a împăca exigenţele elitiste ale „artei pentru artă” cu procedeele facil-senzaţionaliste ale literaturii de consum, gen în care s-au ilustrat nu numai prozatori „canonici” precum Mihail Sadoveanu sau Liviu Rebreanu, ci şi autori aşa-zicând „de plan secund”, precum Radu Rosetti (excepţional memorialist!), Gheorghe Becescu-Silvan, C. Moldovanu, Bucura Dumbravă, Vasile Pop sau Petru Manoliu.

Exegeţii au considerat că scriitorului nu i-a lipsit vocaţia de romancier, chiar dacă genul romanului popular ajunsese să fie desconsiderat într-o epocă în care literatura română îşi trăia unul dintre momentele sale de graţie, experimentând cele mai rafinate formule estetice. Romanul fusese de altfel apreciat de Ion Bianu (istoricul avusese prilejul să îl citească în manuscris, la Academie), cum şi de D. Karnabatt, Pamfil Şeicaru, Cezar Petrescu sau Vasile Demetrius, prietenii şi admiratorii gazetarului de la „Epoca”. Antemireanu rămânea însă necunoscut publicului interbelic, criticii profesionişti arătându-se şi mai dezinteresaţi de literatura anacronică a scriitorului. Din dorinţa de a evidenţia complexitatea demersului creator, Apriliana Medianu oferea în prefaţa volumului o mulţime de informaţii despre geneza textului, arătând că autorul s-a pus pe lucru odată cu sărbătorirea semicentenarului Revoluţiei de la 1848, într-un context în care acest episod din istoria modernă a României constituia un prilej de interpretare tendenţioasă a liberalilor „roşii” şi a socialiştilor, grupări politice pretinzând a fi contribuit decisiv la progresul ţării. Fidel însă mai mult adevărului istoric decât crezului său conservator, tânărul scriitor consultase o mulţime de documente, consemnate judicios la sfârşitul volumului nu doar din acribie profesională, ci şi din temerea unei posibile acuze de plagiat – practică gazetărească devenită curentă în acea epocă în care un Caion de pildă, calomniatorul lui Caragiale, scăpa nepedepsit, în pofida eforturilor lui Delavrancea de a câştiga procesul şi de a oferi satisfacţie morală ultragiatului dramaturg.

Departe de a răstălmăci la rându-i evenimentele de la 1848 în spiritul cauzei conservatoare, cum s-ar putea înţelege, Antemireanu reconstituia narativ revoluţia paşoptistă din perspectiva ecourilor sale în plan social (sunt vizate „viaţa intimă de atunci, relaţiile familiale, obiceiurile, starea Bucureştilor de la 1848”), izbutind să prindă în culori vii atmosfera vieţii cotidiene a capitalei valahe, cu amănuntele ei caracteristice. Prozatorul utilizează procedeul manuscrisului găsit, romanul

deschizându-se cu un „prolog” înfăţişând scena întâlnirii dintre narator şi un călugăr (Rafail) de la mînăstirea Căldăruşani care îi mărturiseşte taina vieţii lui, într-o seară a anului 189.., în camera sa de lucru. Aflăm astfel că Rafail ar fi avut odinioară numele de Radu Creţescu, un fost elev al lui Eliad la Sfântul Sava, prin prisma căruia sunt relatate evenimentele de la 1848. Naraţiunea se desfăşoară pe două planuri – unul urmărind descrierea episodului istoric avut în vedere, celălalt luând forma unei poveşti de dragoste cu elemente melodramatice, în spiritul romanului „de mistere” atât de gustat în epocă.

Naraţiunea istorică propriu-zisă prezintă într-o lumină favorabilă pe domnitorul Bibescu (figură luminoasă, de cărturar şi de patriot convins de necesitatea reformelor sociale), dar şi pe Heliade Rădulescu (Eliad), a cărui atitudine moderată, de un revoluţionarism îmblânzit cu nuanţe conservatoare, a fost sancţionată de partida liberalilor „roşii” drept oportunism. Grupul revoluţionarilor (ilustrat în roman de personaje precum Săculici, Gavaletti şi Râteanu) e privit cu destulă reţinere, autorul sancţionând egoismul meschin şi dorinţa de putere a celor ce doreau să-l răstoarne pe Bibescu doar pentru a-i lua locul, fără a avea motive întemeiate de revoltă. Revoluţia reuşeşte de fapt pentru că Bibescu renunţă prea uşor la domnie, masele populare lăsându-se uşor manevrate de Eliad, care-şi trădează slăbiciunea de a râvni el însuşi la tron în momentul când se înfăţişează mulţimii în mantie albă – fapt regretat ulterior de marele cărturar, marginalizat în perioada exilului de gruparea condusă de C.A. Rosetti şi Ion C. Brătianu.

Mai interesante decât detaliile istorice cunoscute de toată lumea sunt tablourile ce surprind imaginea Bucureştiului de altădată, ca în această secvenţă cu care se deschide romanul: „Asupra întregului oraş al Bucureştilor duhul veseliei-şi întinsese aripile binecuvântate. Dela Vitan şi până la Obor, dela Mitropolie şi până la Tei, locuitorii cetăţii lui Bucur sărbătoreau Învierea Domnului, cu inima mulţumită, cu gândul împăcat, sub cerul limpede al unei liniştite zi de April. Era a doua zi de Paşte 1848. Bucureştenii petreceau după gust şi după obiceiul rămas din strămoşi: prin curţile lor şi mai ales prin nenumăratele grădini ale oraşului, îndeosebi grădina lui Hagi Ilie din Calea Văcăreştilor, grădina lui Procopie de pe Podul de Pământ, frumoasa grădină a lui Stater, din dosul Cişmigiului, apoi *La zece mese*, de pe Podul Târgului de afară, *La puţu cu apă rece* din Poteraşi, Gramon, Gusi, Brăslea şi mai cu seamă, spaţioasa grădină a Filaretului, erau nişte furnicare de lume, în care se împestriţau porturile cele mai felurite, chipurile cele mai variate, meseriile cele mai deosebite. Scriitorul de la logofeţie, în costum nemţesc, zidarul cu pantaloni largi şi creţi, cu ilicul plin de găitanuri încolăcite în chipurile cele mai măiestrite, pe piept, pe poale şi pe mâneci, fierari, dulgheri, işlicari, pânzari, căldărari cari mai purtau încă tradiţionalele calpace şi scurteici cu blană, apoi numeroşi ţigani de prin curţile boiereşti, fuduli şi ţanţoşi, toţi se plimbau, vorbeau, râdeau sau, stând roată împrejurul vreunui miel fript, chefuiau sub vreun arbore mai retras, pe când tarafurile de lăutari, în bătrâneştile lor antiriuri, şepci şi giubele, cântau cântecele de veselie ale poporului românesc. În grădini, în curţi, pe poduri, împestriţarea bizară a costumelor simboliza confuziunea, zăpăceala care începuse a bântui spiritele”.

Dacă descrierile sunt, aşadar, pitoreşti şi convingătoare estetic, nici naraţiunea nu-i mai prejos, autorul dovedind că ştie să construiască o intrigă şi să menţină vie atenţia cititorilor. Ca atare, imediat după secvenţa introductivă intră în scenă nişte tineri care joacă Geamala, un obicei vechi şi îndrăgit de popor, interzis însă de stăpânire. Oamenii agiei, în frunte cu aprigul Căpitan Costache, împrăştie mulţimea şi pornesc în căutarea vinovaţilor, printre care se numără şi Radu Creţescu, elevul lui Eliad. Urmăritorii par a-i dibui ascunzătoarea, şi tânărul se vede nevoit să părăsească locuinţa unde trăise până atunci, pentru a-i proteja pe ocrotitorii săi (jupân Tudose şi coana Smaranda), dar mai ales pe încântătoarea Elencuţa, logodnica lui de taină. Din păcate însă, ticălosul căpitan pune ochii pe fată şi o răpeşte, cu gândul murdar de a o silui. Tatăl Elencuţei moare de inimă rea, iar Radu, aflând cumplita veste, porneşte disperat pe urmele fetei, ajungând să dibuie la un

moment dat locul unde era ţinută în captivitate. Aflând însă (după spusele unei bătrâne din partea locului) că nevinovata Elencuţa urma să se mărite cu răpitorul ei, Radu începe să se îndoiască de legitimitatea demersului său şi, îmbiat de prieteni, se înscrie în societatea secretă a revoluţionarilor mai mult din dorinţa de a se răzbuna pe şeful agiei, fără a fi convins de necesitatea răsturnării vechii orânduiri. În timp ce Radu se îndoia pe nedrept de fidelitatea iubitei sale, Elencuţa trecea prin chinurile iadului, izbutind *in extremis* să potolească pornirile bestiale ale căpitanului, care, cucerit de puritatea ei feciorelnică, ajunge să se îndrăgostească şi să-şi schimbe intenţiile. Planurile de nuntă ale crudului căpitan, care descoperă în adâncul sufletului său nebănuite resurse de duioşie, sunt date însă peste cap de Dobre, omul lui de încredere, ce profită de absenţa stăpânului pentru a-şi face poftele cu inocenta copilă. Dându-şi seama de ceea ce s-a întâmplat (fusese în prealabil sedată), Elencuţa izbuteşte să evadeze şi se refugiază împreună cu mama sa într-o mănăstire, unde Radu o va reîntâlni peste ani, după ce el însuşi se sihăstrise la rându-i, aşa cum am precizat deja.

Atenţia prozatorului nu se îndreaptă însă asupra personajelor „pozitive" ale romanului (schiţate convenţional, ca în melodramă), ci asupra eroului negativ, după cum o indică şi titlul. Portretul Căpitanului (care ar fi existat cu adevărat) este intenţionat grotesc, conturând imaginea unei figuri teratologice: „La treizeci de ani, după ce îngropase pe prima lui nevastă şi necinstise pe mai multe ale altora, venind odată acasă, ameţit, căzuse de pe cal şi-şi frânsese piciorul stâng; de atunci rămăsese şchiop, ceea ce nu-l împiedica să călărească cu dibăcie. Era roşcovan la faţă, mustaţa cam rară, ochii verzi spălăciţi, dintre care unul mai slab la vedere, ceea ce-i atrăsese din partea lumii o schimbare a numelui său Căpitan Costache Chehaya, în Căpitan Costache Chiorul. Avea sprâncene groase, castanii, figură respingătoare, iar în momentele de furie devenea înfricoşător." Arătând totuşi că bestia ascundea un fond de umanitate, prozatorul va fi încercat implicit să-l absolve de vină pe nefericitul Căpitan – ce întruchipează în roman forţa brută, pusă în slujba intereselor celor mari şi puternici. Din acest motiv şi afirmă naratorul în incipitul romanului că Revoluţia n-ar fi avut nicio şansă, dacă Bibescu şi Eliad s-ar fi folosit de abilităţile Căpitanului pentru a-şi menţine puterea.

Chiar dacă *Din vremea lui Căpitan Costache* vădeşte şi multe stângăcii (schematismul, insuficienta motivare psihologică a comportamentului personajelor ş.a.), din cele prezentate mai sus se înţelege, cred, că Antemireanu ar fi putut ajunge un romancier notabil, de nu cădea prea devreme, cum scria Ilarie Chendi într-un articol comemorativ, „în goana aprinsă după ideal". Dar chiar şi aşa, cu cât a reuşit să facă în efemera-i trecere prin viaţă, talentatul gazetar de la „Epoca" şi-a câştigat un loc meritat în galeria scriitorilor de climat (alături de D. Karnabatt, Al. Cazaban, Vasile Demetrius, Ion Gorun sau N. Rădulescu-Niger) care au modelat sensibilitatea şi gustul cititorilor de dinaintea Primului Război Mondial.

AUGUSTIN BUZURA – SCRISUL, O GARANŢIE A SINELUI

Dana Raluca SCHIPOR

CRITICĂ, ESEU

Cu un destin paradoxal, ca al multora dintre scriitorii care au traversat epoca comunistă, de altfel, opera prozatorului Augustin Buzura consemnează în dosarul receptării sale o însemnată despărţire la care critica de după 1989 a şi recurs ca la un alibi important de recuperare a scriitorului care nu a trecut fără urme prin ,,procesul" judecăţii morale a anilor imediat următori momentului decembrie 1989. O literatură subversivă ce nu scapă totuşi, paradoxal, de suspiciunea colaboraţionismului semnalizează receptarea inegală a autorului între cele două parcursuri ante şi post Revoluţie, fixând portretul unuia dintre prozatorii de seamă ai generaţiei şaizeci, alături de care amintim astăzi şi pe Ştefan Bănulescu, Nicolae Breban, D.R. Popescu ori Sorin Titel.

Intermediată de apariţia unui volum monografic apărut în 2018, *Augustin Buzura. Prozatorul sondărilor abisale*, reapropierea de opera şi figura scriitorului şaizecist se realizează pentru distinsul critic Constantin Cubleşan în direcţia unei recuperări importante repusă nu doar în relaţia obiectivă critic-operă, cât şi în lumina unei apropieri personale de scriitorul care, în perioada anilor '70 devine totodată coleg de redacţie la revista ,,Tribuna", unde îndeplinesc funcţia de secretar general de redacţie. Cu toate acestea, din poziţia criticului de carieră a cărei bogată activitate critică se ancorează de-a lungul anilor de opera unora dintre cele mai importante nume ale istoriei literare române (Barbu Delavrancea, Ioan Slavici, I.L. Caragiale, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Mihail Sebastian etc.), între care un loc aparte îl ocupă chiar opera eminesciană, autorul volumului reface direcţiile unei proze impregnate pe de o parte de dramatica realitate şi tensiune a unei epoci şi a unei societăţi, iar pe de altă parte de urmele adânci ale unei conştiinţe individuale preocupate permanent de mărturia de sine şi reflexia auctorială. Perspectiva globală a operei lui Augustin Buzura, aşa cum o propune criticul Constantin Cubleşan în volumul său, vine să configureze astfel imaginea închegată a scriitorului în care rămâne de semnalizat în cele din urmă natura esenţială, predominantă, a scrisului său.

Propunând o analiză atentă ce traversează întreaga activitate a scriitorului, iluminând pe rând, în trei capitole substanţiale, profilurile aparte ale nuvelistului, romancierului şi publicistului, autorul volumului ţină să stabilească încă din capitolul preliminar intitulat *Incursiuni biografice (Viaţă şi cărţi)* esenţele biografice ale demersului său. Cu toate că orientându-se a aduce în lumină prin demersul său analitic configuraţia personalităţii creatoare a autorului şaizecist, criticul face încă de la început precizarea prin care apelul la biografie, în lectura sa, devine o formă de a ,,ilumina, dintr-un înăuntru, caracterul personajelor, ideatica, mesajul acestora" (p. 11), restabilind, în fapt, relaţia autorului cu opera sa. Aşezând în centrul analizei sale confesiunea pe care Augustin Buzura însuşi o realiza într-un interviu acordat la un moment dat, cum că viaţa scriitorilor se măsoară în cărţi, iar, în ultimă instanţă, ,,suntem cărţile noastre", criticul reapropie astfel scrisul de experienţa existenţială a scriitorului în lumina căreia aşază întreaga sa activitate literară şi publicistică.

Structurat în cinci secţiuni distincte, volumul orientează astfel lectura integrală a operei lui Augustin Buzura în perspectiva conturării unui profil creator coerent, pe care criticul îl anunţă încă din titlul. Fără să urmeze, totuşi, abordarea monografică clasică, volumul restituie astfel viaţa şi opera propunând, după câteva scurte *Incursiuni biografice*, o analiză de profunzime, cu largi ocoluri critice şi descriptive, a *Nuvelistului*, *Romancierului* şi *Publicistului*, sfârşind prin a puncta într-o secţiune

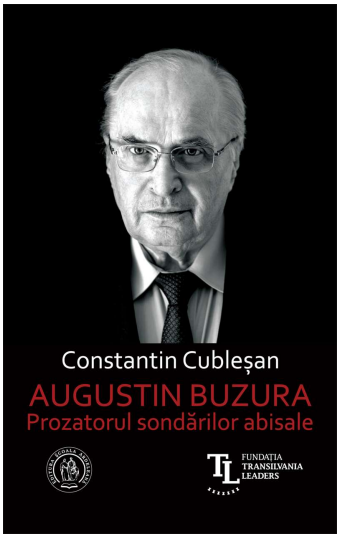
aparte a volumului său, vârfurile receptării critice ale operei scriitorului (*Sinteze critice*).

Semnalizând importanţa nuvelisticii lui Augustin Buzura, criticul descinde astfel demersul interpretativ pornind de la cele două volume de debut ale scriitorului, *Capul Bunei Vestiri* din 1963 şi *De ce zboară vulturul?*, publicat trei ani mai târziu, în care nu doar că identifică semnalmentele romancierului de mai târziu, dar pe care le restituie totodată ca „o bună şcoală pentru înstăpânirea mijloacelor narative de expresie" (p. 41), recurent în epocă după modelul „uceniciei" nuvelistice pe care Liviu Rebreanu, de pildă, îl realizase înainte de debutul său ca romancier. Dacă nuvela centrală a primului volum, care dă de altfel şi numele acestuia, prefigurează nucleul operei viitoare şi evoluţia prozatorului Augustin Buzura pe direcţia analizei psihologice, nuvelistica în general înregistrează similarităţi cu restul operei de mai târziu: pe de o parte universul tematic comun (uzina, colectivizarea, viaţa în universul spitalicesc etc.), pe de altă parte dimensiunea parabolică a acestor naraţiuni, natura descriptivismul realist orientat permanent la acest autor înspre „mişcarea dramatică lăuntrică" (p. 32).

Odată cu cel de-al treilea capitol care are în vedere pe romancier, analiza sistematică a criticului se orientează înspre configurarea acestei identităţi creatoare, stabilind nu doar nucleele prozei lui Augustin Buzura, cât şi mărcile scriitorului pe de o parte devenit „rezonerul fidel" al tuturor acestor „tăceri mocnite" ale sistemului social (p.63), pe de altă parte ale scriitorului rămas în strânsă legătură cu opera sa şi cu scrisul ca formă de supravieţuire şi mijloc al mărturisirii de sine. Dacă în primul roman publicat în 1970, *Absenţii*, autorul şaizecist recurge ca şi în alte romane de mai târziu (*Orgolii*, de pildă, din 1977) la mediul spitalicesc ca la o strategie de a vorbi de mediul concentraţionar social şi maladiile unui lumi, în *Feţele tăcerii* (1974) se conturează, remarcă criticul, atitudinea cea mai radical politică dintre toate romanele sale. De altfel, după retragerea primului său roman de pe piaţă de către cenzură, caracterul protestatar devine o dominantă a scrisului lui Augustin Buzura, întrezărindu-se de acum încolo luciditatea şi puterea unui autor de a privi mecanismele opresive ale sistemului comunist, diagnosticând cu toate resursele pe care scrisul le pune la dispoziţie acestor autorii, maladiile „noii" lumi. Astfel că, în vreme ce un roman ca *Vocile nopţii* din 1980 permite criticului scurte observaţii de similaritate cu *Intrusul* lui Marin Preda, în ceea ce priveşte romanul *Refugii*, acesta semnalizează mai cu seamă ineditul temei iubirii în universul tematic al prozatorului de până la acea dată, dar în care se poate identifica o altă dominantă a imaginarului romanesc al lui Augustin Buzura, şi anume a refugiului intimist în interiorul mecanismelor unei societăţi de constrângere şi prizonierat social, direcţie care va face posibilă compararea de către unii exegeţi ai lui Buzura chiar cu scriitorul spaniol Ernesto Sabato.

Dacă există o faţă a scriitorului înainte de 1989 repusă de critic în lumina aceasta a unui realism străbătut continuu de o tensiune lăuntrică şi de drama interioară a indivizilor, schimbarea la faţă a prozei de după acest moment de răscruce orientează astfel şi analiza criticului preponderent înspre dominantele confesive şi de natură să contureze nucleul tare al unui crez artistic tot mai pronunţat şi clar conturat prin intermediul publicisticii sale. Scrisul ca exerciţiu de supravieţuire, cu sens curativ chiar, devine laitmotivul din romane precum *Drumul cenuşii* (1988*), Recviem pentru nebuni şi bestii* (1999) ori *Raport asupra singurătăţii* (2009), dar şi ecoul permanent al eseisticii sale.

Netrecând astfel cu vederea nici volumele sale de publicistică, precum *Bloc notes* (1981), *Nici vii, nici morţi* (2012) ori *Canonul periferiei* (2012), rezultatul unei febrile activităţi de revistă, precum cel din „Tribuna" ori „Cultura", criticul aşază pe publicistul Buzura în familia ardeleană a marilor lucizi, alături de Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu şi mai ales Liviu



Rebreanu. Dominantele tematice în această direcţie, precum utilitatea şi condiţia scrisului, în general, orientarea estetică a literaturii sale, dar şi radiografierea, diagnosticarea şi denunţarea tuturor aspectelor politice, culturale şi sociale deraiante ale lumii de după 1989, odată stabilite de către subtilul critic, apropie din această perspectivă pe Augustin Buzura de un alt scriitor din lumea Est-Europeană fost comunistă, şi anume Aleksandr Soljeniţîn. „Publicistica lui Augustin Buzura – susţine criticul în final – utilizează verbul ca armă la vedere, adăugând-o expresiei metaforice, de factură proprie, a romanelor sale, ca modalitate de angajament civic fără menajamente în epocă" (p. 145), sesizând astfel permanenţa profilului creator care reuşeşte să adâncească dimensiunile operei sale prin toate canalele scrisului său.

Înainte de a trece la ultimul capitol al acestui volum în care criticul trasează succint axa receptării unui autor rămas până la un anumit punct controversat şi paradoxal judecat de posteritate, cu referire la câteva din fundamentalele monografii şi studii dedicate romancierului şaizecist, incluzând aici pe cele semnate de Ion Simuţ, Sorina Sorescu, Vasile Pistolea şi Angela Martin, cea care şi îngrijeşte de altfel ediţia definitivă *Opere* – Augustin Buzura, o secţiune intermediară semnificativă în acest volum, care merită semnalată, rămâne şi cea intitulată *Interviuri.* Dacă exegetul Constantin Cubleşan se dovedeşte un critic de reală profunzime, istoricul literar mizează cu precădere pe natura confesivă şi descriptivă a interviului, valoros document literar.

O galerie de portrete ale romancierului, publicistului şi omului Augustin Buzura, propune astfel autorul volumului atunci când realizează o atentă selecţie de fragmente din interviurile acordate de scriitor de-a lungul timpului. Datate între 1966 şi 2014, fragmentele restituie respectând cronologia acordării şi publicării lor, o serie de mărturisiri semnificative privitoare la condiţia scriitorului şi a scrisului, în general, la crezul artistic al romancierului ori la poziţia şi atitudinile referitoare la contextele politice şi sociale, în general. Dintr-o perspectivă tematică, aşadar, selecţia realizată de Constantin Cubleşan aduce în lumină cu precădere mărturisirii privind relaţia scriitor-medic (precum interviul acordat lui Vasile Lucaciu în 1966, ori Marinelei Rotaru în 1983), legată în principal de profesia de bază a scriitorului Augustin Buzura; aspecte referitoare la crezul artistic ori laboratorul de creaţie al scriitorului (cu precădere în interviul din 1977 acordat lui Mihai Tatulici, ori Tiei Şerbănescu în 1978 sau Marianei Mailat, din „Vatra", 1980), dar şi unele privitoare la evenimente politice ori momente biografice semnificative, cum este cel aniversar, realizat cu ocazia împlinirii vârstei de cincizeci de ani, precum şi cel acordat lui Eugen Simion în 2014 cu ocazia atingerii distinsei vârste de 75 de ani. Cu toate acestea, este lesne de observat că predominantele tematice se schimbă cu precădere după 1989, când interviurile acordate se focalizează asupra altor chestiuni de ordin social şi cultural - lucru de altfel surprins de cel care realizează această selecţie –, precum înfiinţarea şi evoluţia Fundaţiei Culturale Române, ori poziţia scriitorului în raport cu unele fapte ce ţin şi iau temperatura momentului în toate chestiunile vieţii publice, sociale şi politice româneşti.

Volumul *Augustin Buzura. Prozatorul sondărilor abisale* propune în cele din urmă, o altfel de grilă de lectură a textelor scriitorului şaizecist. Proiecţie unitară asupra operei acestuia, perspectiva analitică a distinsului critic Constantin Cubleşan reaşază sub o linie coerentă de lectură nuvelistica de debut, romanele de dinainte şi de după momentul 1989, precum şi textele publicistice ori eseistica acestuia. Câtă vreme schimbările la faţă ale autorului de-a lungul anilor nu sunt în esenţă diferite unele faţă de celelalte, păstrând universul tematic comun, imaginea romancierului care nu se desparte radical de nuvelistul de debut, permanenţa dramei de esenţă în locul celei sociale şi de suprafaţă, recursul la eseistică ca la o formă de adâncire a problematicii româneşti etc., liniile de coerenţă ale operei integrale configurează astfel personalitatea creatoare, conştiinţa artistică acutizată a scriitorului care, într-un context politic plin de anomalii, a recurs la scris, ca o bună parte a generaţiei sale de altfel, ca la un exerciţiu al garanţiei de sine şi al coerenţei în raport cu bruiajul exterior general. Critic matur, de experienţă, autorul Constantin Cubleşan reface astfel într-un volum substanţial, toate aceste direcţii, realizând cu instrumentele analitice de profunzime şi de detaliu, imaginea coerentă, de ansamblu, a unuia dintre profilurile creatoare de reper ale prozei româneşti contemporane.

HORIA ZILIERU. POEZIE ŞI *MIRUNGERE*

Emanuela ILIE

Pentru cine parcurge, dacă nu întreaga operă poetică a lui Horia Zilieru, întinsă de-a lungul a aproape şase decenii, măcar substanţiala antologie *Astralia* (Princeps Edit, 2008) sau proaspăta *Mirungere* (Cartea Românească Educaţional, 2019), două elemente de continuitate sunt imediat evidente. Primul ţine de memoria culturală cu totul ieşită din comun a acestui autor atras de cele mai diferite zone de influenţă culturală – de la barochismul şi concetismul secolelor XVI-XVII la onirismul constituit în deceniul al şaptelea al secolului trecut, de la filosofia marilor alchimişti şi mistici germani precum Paracelsus sau Jacob Böhme la ontologia analitică actuală. Al doilea priveşte convergenţa de sens (desigur, major!) a numeroşilor afluenţi tematici care îi alimentează albia poematică. Ei se adună, constant, în jurul cîtorva centri lirici turbionari: misticismul erotic, religia Poeziei, alchimia Verbului ori a existenţei.

În primele decenii de receptare critică, totuşi, universul artistic configurat de Horia Zilieru a lăsat senzaţia că ar fi unul discordant. Impresia a fost determinată mai ales de tensiunea extremă a alterităţii interioare, care palpita vizibil în cîteva confesiuni tulburătoare ale pluralităţii ontologice, resimţite romantic sau modernist, ca un har deturnat, uneori, în blestem. Ele nu eraau deloc străine de aspiraţia romantică a contopirii contrastelor în numele unui ideal al identităţii precum cel definit de Schelling ori Fichte, dar nici de problematica alterităţii scripturale, convertită în dat inexpugnabil al fiinţei artistice, după cum au mărturisit-o figuri de vârf ale modernităţii estetice, de la Rimbaud sau Baudelaire la Ungaretti ori Pessoa. Eul dezvăluit de *Galactica vedere* inclusă în prima *Astralie* (Junimea, 1976) îşi mărturisea bunăoară sub forma unei suite de interogative dramatice desfacerea într-o entitate corporală şi într-una supracorporală, accesibilă în spaţiul unde se face auzită doar muzica sferelor: „Începi atunci să strigi: cine respiră/ în carne şi în nervi? din care parte?/ şi spaţiul sferic cine îl împarte/ prin toate razele cu trista lyră?// Văzduhul se hrăneşte cu alt sînge/ mai înainte mort pe-o altă faţă” etc. În volumul imediat următor, *Fiul lui Eros şi alte poezii* (Junimea, Iaşi, 1978), reţinea atenţia o poezie circumscrisă, tematic, aceleiaşi problematici majore: alteritatea gîndită modern, ca fiinţă plurală, exuvială. *Imaginaţia inimii* miza explicit pe imaginea unei scene interioare pe care se desfăşoară un conflict surdinizat, însă cu atît mai puternic, între tendinţe de semn contrar, materializate în două metafore-simbol cu o densitate simbolică remarcabilă, vulturul şi leul: „E inima o turlă de vechime/ ca zidul din ierusalim plîngînd/ subt gratii vii un unic sunet dînd/ hrănind în nevăzuta adîncime// un vultur şi un leu. Din vreme-n vreme/ se prăbuşesc din vrajbă sîngerînd/ şi cînd revin la vechiul jurămînt/ o surdă împăcare-n sînge geme.// Pe pînea ta se ceartă în morminte/ vor ura mea în ocna gurii lor/ e viaţa-n doi un ostenit izvor/ prin pulberea deşertului fierbinte?” Chiar şi în tratatul taumaturgic care era, finalmente, *Cartea de copilărire* (Junimea, 1974) apărea un autoportret de esenţă arghezian, articulat pe ideea scindării în forţe conceptualizate maniheist: „Bòlnav de stenahorie,/ în cerdacul de priveală/ un seraf din mine scrie/ stih – liubov ca o beteală./ Semnele domniei – mele/ (cucă şi caftan şi tui)/ stau la poarta iadului,/ de păcat şi sînge grele…// Şi-o omidă/ dă buluc prin manuscrise,/ ca o ftizică silfidă/ în tămîi de paraclise”. Sursa neliniştii care se insinuează, perfid, pînă cotropeşte fiinţa poetică este transparentă: scindarea între angelic şi demonic. La fel de transparentă este însă şi speranţa salvării prin scris: serafimul, unul dintre „atleţii intermedierii” (Andrei Pleşu) între celest şi teluric, deci între Dumnezeu şi cópia lui infidelă, grea de păcate, este cel care îi mijloceşte omului scrisul, ca acces altfel barat la realitatea suprapămînteană, atît de îmbătătoare…

Similar, întreaga creaţie a lui Horia Zilieru pare pînă la un punct scindată. Pe de o parte, ea se dovedeşte rodul unei sensibilităţi anacronice, ce nu se sfieşte să se înveşmînteze, baroc, în faldurile ceremonioase ale tradiţiei culturale. Inutil de insistat, din această perspectivă, pe faptul că Horia Zilieru a primit girul criticii de prim rang prin intermediul unor astfel de etichete identificatoare – să amintesc doar caracterizarea emblematică pe care i-a făcut-o Eugen Simion încă din 1977: „Horia Zilieru poartă cu orgoliu insignele retoricii tradiţionale şi nu se sperie de a fi socotit un poet nesincronic". Pe de altă parte, oricît de insaţiabilă ar părea apetenţa poetului pentru retorica aşa-zis convenţională a liricii (pre)moderne, creaţia sa nu lasă deloc impresia unui tradiţionalism demodat, aproape răsuflat. De fondul acesta vetust, de atmosfera şi recuzita ce amintesc de multe ori de lirica trubadurescă ori, mai aproape de existenţa ei concretă, de „dimineaţa poeţilor" români, scriitorul uzitează, tocmai, dintr-un apăsat spirit de frondă.

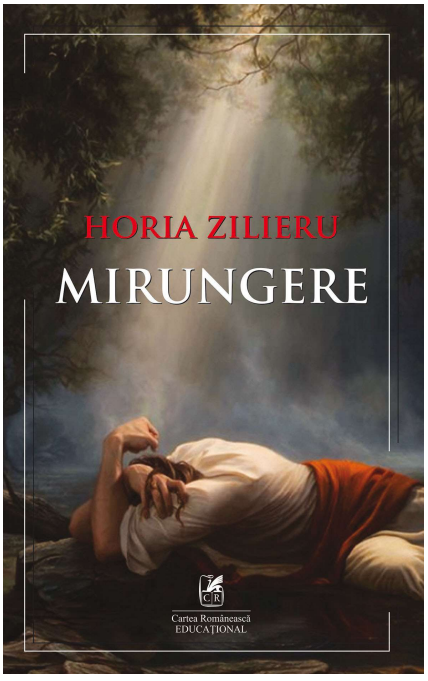
În răspărul, în pofida modelor pe care le traversează poezia contemporană lui, Horia Zilieru optează, perfect lucid, pentru resuscitarea unui fond cultural clasic şi, prin urmare, cu mult mai sigur postat pe scara axiologică decît cel actual. Într-un deceniu din secolul trecut – al şaptelea – în care tinerii debutanţi păreau să scrie aproape exclusiv o poezie jubilatorie, a comunicării de sine într-o expansiune cvasi-expresionistă a stărilor de spirit specifice vîrstei, debutantul alegea să recurgă la imagistica tradiţionalistă, de influenţă pillatiană sau voiculesciană şi tonalitate delicat elegiacă. Iată, spre ilustrare, cîteva versuri dintr-un *Interior* retro: „E-atîta elegie în fereastră/ şi-aştept aşa din cărţi să te desprinzi/ în rochia subţire şi albastră/ ca irişii grădinii suferinzi.// Un gest al mîinii-n umbră rezemată/ pereţii se desfac şi la un semn/ dintr-un tablou pădurea fermecată/ răsună lung din fluiere de lemn// şi arborii se caută sub humă/ şi se-ntîlnesc cu rădăcini de fier/ şi se iubesc deşi în vîrf au brumă/ şi cîntă răstignirea lor pe cer". La şaizeci de distanţă, departe de a se lăsa şi el, asemenea unora dintre confraţii de cursă (poetică) lungă, sedus de sirenele aţîţătoare ale poeziei trasumaniste, postumaniste şcl., pe deplin consacratul Horia Zilieru nu ezită să se includă, cu un orgoliu abia strunit, în familia sonetiştilor de cea mai aleasă fibră spirituală, de la Iacopo da Lentini, Dante ori Petrarca la Wilhelm von Schlegel, Rilke sau, bineînţeles, „contemporan cu Baudelaire, Mallarmé, Verlaine și Rimbaud, Eminescu [cel care] coboară în adînca inspirație, redîndu-i sonetului trăire pură, cerească respirare. Rang. Beteală. Giulgiu…". Pe urmele modelelor percepute drept infailibile, în recenta *Mirungere* poetul ieşean practică el însuşi un discurs reglementat formal, oficial(izat), canonic, dar numai după ce-l învesteşte cu dimensiuni sofianice, doar parţial desluşite într-un fragment emblematic din secţiunea finală, *pro domo sua*: *„*Atins de-o obscură suferință «morală» își acceptă intrarea în eclipsă fără teama de-a ajunge a fi «inventariat» la «isme». Suferă, stoic, handicapul izolant. Are imaginea morții, presimte cenușa rece, dar apelează la experiment și la «fluidele accentului». Cînd sună Apocalipsa, prin devotații inspirați reînvie ca Pasărea Phoenix. Codul ține de rigoare/constrîngere: închisoare cu patrusprezece celule, craterele sonore irump «mulaje» metaforice. Pateticul din subsolul oracular aspiră la fluxul (a)temporal subt Înalta Cumpănă a veghetoarei «la Dame Fantaisie»".

Cum afirmam, însă, la început, există cîteva linii tematice directoare, asemănătoare unor raze vectoare ce ajung să capteze tot universul imagistic al *Astraliei.* Cea mai vizibilă dintre ele rămîne, timp de cîteva decenii de creaţie, dominanta erotică. Începînd cu *Orfeu îndrăgostit* (E.P.L., 1966), Horia Zilieru a fost perceput aproape exclusiv de critici ca un poet al erosului, fie el pur fizic ori intens spiritualizat, transformat, în orice caz, în efigie identitară: „cavaler fiind, iubirea ca semn heraldic îl prinde", conchidea, într-un studiu de referinţă, Daniel Dimitriu. Impresia este cumva înşelătoare. Ce-i drept, dominanta poemelor cuprinse în volumele următoare, de la *Iarnă erotică* (E.T., 1969), *Umbra paradisului* (Junimea, 1970), *Nunţile efemere* (Junimea, 1970), *Cartea de copilărire* (Junimea, 1974), *Astralia* (Junimea, 1976) sau *Fiul lui Eros şi alte poezii* (Junimea, 1978), trecînd prin *Oglinda de ceaţă* (Cartea Românească, 1979), *Orfeon* (Junimea, 1980), *Roza eternă* (Cartea Românească, 1984), *Doamna mea, eternitatea* (Junimea, 1986) şi pînă la *Doamna cu sonetul* (Geneze, 1993), *Mirii paradisului pierdut* (Junimea, 2000) ori *Dorinţa durerii îndrăgostite* (Fundaţia Culturală Poezia, 2006), pare a fi cea erotică. Indiferent de forma propriu-zisă a textelor, ele desfăşoară un întreg ceremonial curtenitor, din care nu lipseşte nici recuzita specifică (roza şi crinul, „o pasăre numită vierme" şi „corbii puri", orga şi

„danţul funerar", „dangătul fioros" şi „dragele/ mume – sarcofagele" etc.), nici atmosfera intens erotizată, indelebilă, şi nici retorica, excesiv ornamentată în numele unui ideal barochist. Altfel spus, un arsenal complicat de mijloace de cucerire şi simultan de protejare a obiectului erotic de invazia oricăror semne ale derizoriului. Numeroase texte risipite în volumele poetului ieşean intenţionează să articuleze, în ritmuri cantabile, o veritabilă consacrare a iubirii, căci îndrăgostitul orf(e)ic este mai puţin îndrăgostit de obiectul propriei cîntări şi mai mult de cîntarea însăşi: „Mă ţin pe-un aer de credinţă veche/ ce-ncet prin bronchii o himeră varsă/ şi se clăteşte ca o algă arsă/ în ape triste umbra nepereche" (*Cu sînii frumuseţii*). Dar nu suferă niciodată din cauza distanţei fizice faţă de obiectul adorării lui, ci din cauza imposibilităţii de a-şi transforma actul discursiv într-un act genetic epurat de orice semn al materialităţii, aşadar într-o formă de sacralitate pură. O *Parabolă* din *Fiul lui Eros şi alte poezii* dezvăluie acelaşi sens de profunzime al texturii erotice marca Horia Zilieru, dincolo de care se ascund totuşi cu totul alte spectre tematice: „(…)Nu rîde nu de zdrenţele de foc./ Prin sîngele de aur mai scînteie/ în oboseală sînii de femeie/ şi venele albastre – nenoroc.// În el m-am ospătat şi am dormit/ pe forma unei inimi: pat şi masă/ din oul lui divin în morţi se lasă/ pînă-n străfund sudoarea unui mit.// Chiar Maica mea odată l-a purtat/ pe dulci timpane presimţind un mire/ cu spicele de grîu în răzvrătire/ înstreinîndu-i sîngele curat.// Cine ţi-a spus că-i îngerul trimis/ c-un paradis de focuri dezlegate?/ în el sunt nopţile de-amor furate/ chilia şi ceaslovul nedeschis.// Trage-ţi pe trup cămăşile de frig/ şi potriveşte ochiul în afară/ cu àur de sfînt ce înconjoară/ mormîntul cald din care plîng şi strig".

Dacă în acest construct parabolic mitul propriu-zis erotic se îngemănează cu cel thanatic, în volumele cele mai recente tematizarea iubirii ca principiu configurator de lumi apare din ce în ce mai rar şi numai pentru a proba atît afinităţile culturale, cît şi virtuozităţile formale ale autorului. În *Mirungerea* din urmă, ea se retrage aproape cu totul de pe scena prestaţiei lirice, făcînd loc unui protagonist tematic erijat într-un *Custode* al ne-fiinţei îngemănate pînă la identificare cu fiinţa poietică: „În cranie le înnoptez de frică/ statuile ce merg la dărîmare/ pe funiile clopotului mare/pre moartea lor vetustă. Încă rigă,// între valet și damă se mai moare/ fără căluș în chip de corb și strigă:/ vrem trupul lor de bronz. Într-o quadrigă/ duc tuburi de-oxigen și nimbul care//consacră jertfa. Lacrima le spală,/ vapori în schimb la baia comunală/ le scot bandaje și le cer să-mbrace// tunica invincibilă a sorții./ O roată ruptă intră și vorace/ pendula copie legenda morții." Nicio tentativă de cizelare discursivă pînă la limita perfecţiunii (altminteri asimptotice) nu poate fasona miezul tematic autentic al sonetelor recente, atrase ca întotdeauna de transcendenţă, dar împovărate de certitudinile biologice mărturisite, în sfîrşit, într-o antologică *Noapte de spital:* „De-atîta noapte de surghiun în mine/ mă luminez cu sîngele de-afară./ Cui să-i repet parola funerară?/ Balanța dar înclină către sine// cenușa grea în fagurii de ceară./ Actorii/nori perucile feline/ le scutură de molii prin vitrine/ în timp ce suflătorii la fanfare// repetă partituri provinciale/ subt reci ninsori. Ocnașa îngerime/ aruncă pene peste țintirime// și eu le cos ca trupul mort să moară/ la salvele anesteziei tale/ cu țipătul vergin, a doua oară."

Chiar şi atunci cînd pare că intenţionează prioritar să demaşte în fel şi chip (textual) spectacolul deriziunii formale şi tematice al actualităţii noastre culturale, orfevrul poet Horia Zilieru nu face decît să viseze la o *mirungere* lirică menită a amîna *surghiunul* din ce în ce mai apăsător al fiinţei noastre individuale.



DESPRE POVEŞTI ŞI ALTE EXISTENŢE FERMECĂTOARE. DOINA RUŞTI, *HOMERIC*

Diana BLAGA

Una dintre vocile cele mai cunoscute şi recunoscute ale prozei româneşti contemporane, Doina Ruşti, a oferit în 2019 cititorilor al unsprezecelea roman de la debutul în acest gen din 2004 cu *Omuleţul roşu*. Romanul poartă titlul *Homeric* şi a apărut la Editura Polirom. Prin acesta autoarea continuă să exploateze o epocă pentru care manifestă un deosebit interes, şi anume epoca fanariotă. Fascinaţia pentru civilizaţia românească a secolelor XVII-XVIII, marcată de accente oriental-balcanice, s-a concretizat şi în cele două romane anterioare acestuia: *Manuscrisul fanariot* (2015) şi *Mâţa Vinerii* (2017).

Departe de a crea un roman istoric clasic sau o frescă socială amplă asupra acestei perioade marcante din trecutul românesc, Doina Ruşti se opreşte asupra cotidianului acestei epoci, accentul fiind pus pe viaţa intimă a locuitorilor ei, pe aspectele unei istorii minore şi nu asupra Istoriei, care rămâne în fundal. Această abordare a trecutului axată asupra vieţii private din Bucureştiul de acum două-trei secole se descoperă ca având semnificaţii mult mai profunde. Istoria în implicaţiile sale majore, politicul nu au un mare impact asupra înaintării pe firul acţiunii. Totul gravitează în jurul personajelor romanului, acestea constituind punctul de interes major atât pentru creatoarea lor, cât şi pentru cititori. Citit în cheia unui roman de atmosferă, în *Homeric* tot personajele sunt cele care construiesc şi dau culoare ambientului.

Importanţa acestora este relevată şi într-un mod extrem de evident chiar de introducerea explicită a celor trei personaje din prim-plan în prima parte a romanului, intitulată chiar *Personajele*. Despina Băleanu, Mărmănjica (pe numele ei propriu-zis Elencu) şi Pantelimon Iorga sunt cei care sunt evidenţiaţi încă din această prima parte. Aici, printr-o vedere pluriperspectivistă, dinspre fiecare dintre cei trei, un acelaşi moment este oferit cititorului: revederea, după zece ani, de la distanţă, dintre Despina şi Pantelimon, clipă pe care Mărmănjica o observă cu curiozitate. Acest moment se va descoperi în nuanţele sale în următoarele părţi, însă despre cele trei personaje aflăm câteva lucruri acum. Ne este relevată preţiozitatea Despinei, cea care creează o întreagă atmosferă în jurul ei prin îmbrăcăminte, prin parfumul pe care îl emană. Ochii Mărmănjicăi atrag atenţia, modul său de a privi spre ceilalţi, întreaga descriere a personajului fiind bazată pe acest aspect, care va căpăta odată cu a treia parte, *Povestea din spatele poveştii*, profunzimi nebănuite încă în acest stadiu al romanului. Pantelimon, cel care pictează zidurile oraşului, ilustrându-i pe locuitorii săi, apare orbit însă de vederea Despinei.

Geografia spaţiului în care toate acestea se desfăşoară îşi are propriile semnificaţii. Mahalaua Gorgani din vechiul Bucureşti este cadrul prielnic unei poveşti în care elementele oculte sunt la tot pasul. Iar aceasta dincolo de resorturile afective care au determinat-o pe autoare să aleagă acest loc. Vecinătatea Pădurii Cotroceni, loc tainic pentru locuitorii mahalalei, accentuează misterul care populează fiecare colţ al cărţii. Chiar dacă acest spaţiu poate fi cartografiat la nivelul imaginaţiei din ilustrarea captivantă pe care i-o face Doina Ruşti în textul romanului, volumul vine şi cu o hartă propriu-zisă care marchează acest întreg univers. Aceasta este realizată de Bogdan Calciu, desenator specializat în hărţi, şi porneşte de la o hartă deja existentă, color, de la 1791, desenată de un austriac şi adaptată aici la datele din *Homeric*.

Documentarea constituie o etapă crucială în procesul creator al Doinei Ruşti. Punctele de inspiraţie pentru *Homeric*, mărturisite de ea însăşi, se află, printre altele, şi în *Botanica* lui Simion Florea Marian, precum şi în studiul lui Ştefan Lemny, *Sensibilitate şi istorie în secolul XVIII românesc*.

Misterele acestei lumi se desfac treptat sub ochii cititorului, se descoperă nivele diferite ale poveştii. Căci povestea e, până la urmă, una singură, în ciuda multidimensionării ei, iar acest lucru este relevat spre final. *Povestea lor*, *Povestea din spatele poveştii* şi *Povestea mea* sunt celelalte trei părţi ale romanului, care intrigă cititorul încă de la o privire chiar inocentă asupra cuprinsului. Fiecare parte dezvăluie noi faţete, deconspiră mistere ale celei precedente. Fiecare parte conţine indicii pentru ceea ce va urma, indicii despre a căror existenţă cititorul devine conştient la o lectură atentă, cu creionul în mâna sau chiar la o relectură. *Homeric* este una dintre acele cărţi care se descoperă altfel la revizitare, al cărei deznodământ cunoscut îndreaptă atenţia cu generozitate spre alte şi alte nivele, fără a pierde din puterea de atracţie. Naratorul, a cărui identitate rămâne sub semnul întrebării până în ultima parte, pare că pregăteşte cititorul pentru ceva, construieşte suspansul, oferă pe alocuri semne care intrigă lectorul. „Acesta este trecutul, întâmplarea care a tras după ea toate păcatele.”, „acea zi, pe care eu o socotesc şi pragul unui mister”, „Marile dezastre pornesc din câte o întâmplare ca asta” – sunt câteva astfel de indicii oferite încă din primele pagini ale poveştii, indicii care alertează atenţia şi curiozitatea cititorului.

Doina Ruşti se dovedeşte şi de această dată o maestră a perspectivismului narativ. Toate tipologiile clasice sunt răsturnate. Odată cu *Povestea lor*, descoperim că naratorul e pretutindeni, el este omniscient şi subiectiv în acelaşi timp. Într-un univers în care însă realul şi fabulosul coexistă organic, misterul identităţii povestitorului augmentează atmosfera tainică. În partea care urmează, *Povestea din spatele poveştii*, jocul perspectivistic se schimbă. Deşi naratorul rămâne acelaşi, totul este prezentat prin ochii Mărmănjicăi, pentru care „se ridicase o parte din cortina care ascundea lumea” şi asupra privirii căreia am fost atenţionaţi încă din început. Puterea Mărmănjicăi de a vedea dincolo de privirea oamenilor se datorează controversatei şi doritei plante cunoscute ca *sângele-dracului*. Planta şi efectele pe care le are asupra celui care intră în contact cu ea oferă acces la misterele nebănuite ale fiecărui individ. Astfel, pătrundem nu doar în viaţa celor trei protagonişti (chiar şi în a Mărmănjicăi, care prin privirea vizitiului ei, Mutu, de a cărei loialitate se bucură, îşi află originile şi adevărata natură a relaţiei sale cu Doctorul, care se dovedeşte a nu fi omul integru de care îşi amintea), ci descoperim profunzimile existenţei lui Lambru (Haralambie Băleanu), fratele Despinei, ale lui Manciu, oportunistul căpitan de agie, aflăm împrejurările dispariţiei ghicitoarei, ale morţii turcului Ahmet Tutungi, precum şi identitatea tatălui biologic al Despinei, Mărin cafegiul, cel cu care Maşa Băleanu a fugit de acasă, lăsându-l în urmă pe Lambru şi pe soţul ei, cel care va ajunge să o crească totuşi pe Despina.

Din aceste fragmente de existenţă se construieşte coerenţa unei lumi. Procesul este subliniat de însuşi narator, care ne pregăteşte pentru „povestea din spatele poveştii”, pentru descoperirile în trecut ale Mărmănjicăi, pe calea privirii şi a efectelor vizionare ale *sângelui-dracului*: „Să nu-mi spuneţi că nu ştiţi câte întâmplări tainice se petrec prin case, pe străzi dosnice ori prin grădini, ca să nu mai vorbim de păduri! Şi, orice-ai face, este imposibil să ştii toate întâmplările care stau la temelia măruntei istorii. Afli fragmente, vezi doar câte ceva, uneori o mânecă sau doar urma unui papuc. Iar din puţinul pe care îl ştie, fiecare îşi face o lume şi o impresie, uneori de nezdruncinat.” Identitatea acestui narator misterios ni se dezvăluie în ultima parte a romanului, a patra, *Povestea mea*, în care se clarifică şi alte întâmplări din carte, precum dispariţiile spontane ale oamenilor sau prezenţa unor spirite, legătura naratorului cu Despina ş.a. Fiinţă fabuloasă, ultimul dintr-o specie *fără nume*, naratorul îşi spune povestea proprie, presărată cu legende captivante, dintre care cea mai spectaculoasă rămâne cea despre *sângele-dracului*, cu a cărei îngrijire fusese responsabil.

Puterea plantelor este indiscutabilă în universul din *Homeric*. Este un lucru de care nimeni nu se îndoieşte în acest roman, la fel cum farmecul şi puterea pădurii planează peste întreaga lume a mahalalei Gorganilor. Lambru, Iane Farmacistu lucrează cu astfel de plante miraculoase, prepară licori cu puteri nebănuite, însă purtătoarea acestei credinţe este mai ales Mărmănjica, care moşteneşte învăţămintele Doctorului: „Fiecare iarbă adăposteşte duhuri, otrăvuri şi zâne, în fiecare copac stau ascunse fiinţele celeilalte lumi. Unele îţi produc iluzii. Nici nu trebuie să te osteneşti, nici măcar nu e nevoie să te apropii de ele. Treci prin pădure, iar mintea ţi se umple de gânduri, începi să vezi oameni înalţi, stafii şi pitici". Dintre toate plantele cea care se evidenţiază este însă *sângele-dracului*, al cărei simplu miros are efecte asupra oamenilor, le dă puterea de a vedea în trecut sau în viitor. Naratorul o dă şi Despinei, punând-o într-un volum al *Iliadei*. Se relevă şi parte din semnificaţia titlului. Despina, de care naratorul se arată a fi îndrăgostit, îl duce cu gândul la Elena din Troia, văzută drept pretext pentru foamea de putere, pentru manifestarea orgoliilor bărbăteşti, pentru mărirea numelor lor, căci, se vede, numele şi renumele sunt un alt subiect important abordat în carte.

Homeric este şi un roman al unei poveşti de dragoste, la prima vedere al celei dintre Despina şi Pantelimon, însă şi al acestui narator fabulos pentru Despina. Cartea se încheie cu o meditaţie a acestuia: „Toate iubirile care trăiesc într-o minte de om sunt eterne. Cine iubeşte îşi lasă povestea acelor oameni care ştiu s-o dea mai departe". Este o mărturisire indirectă a naratorului, care, înţelegem, transmite mai departe povestea iubirii sale pentru Despina Băleanu, o transmite pentru a-i asigura eternitatea. Acest statut al unui narator *fără nume* pune şi problema creaţiei, a condiţiei creatorului care se leagă de opera sa, care îşi preamăreşte propriul nume prin semnătură. Anonimitatea naratorului îl pune pe acesta într-un raport comparativ cu Pantelimon, cel care îşi semnează picturile de pe ziduri şi care râvneşte la faima pictorilor din oraşele italiene, unde arta este preamărită. Lucrul este dezbătut şi explicit de Mărin cafegiul şi de narator: „Dorinţa asta pare firească: vrei să te baţi cu pumnul în piept, să afle toată suflarea că autorul eşti tu! Foarte frumos! Ai muncit, ţi-ai pus osul la bătaie, iar lumea trebuie să ştie neapărat cum te cheamă! Dar dorinţa asta este o boală. Ea începe cu o semnătură pe zidul măcelăriei şi se transformă pe nesimţite în praf otrăvit, intrând în nările târgoveţilor, umflându-le apoi creierii, scoţându-le la iveală toate poftele mici şi nedemne". Dacă majoritatea romanelor Doinei Ruşti „povestea" este plasată în contemporaneitate, aceasta din urmă nu este pierdută din vedere nici de un roman precum *Homeric*, care, în ciuda unei acţiuni datate cu două-trei secole în urmă, nu pierde din vedere actualitatea şi problemele ei, iar aceasta tocmai prin problematici precum cea a condiţiei creatorului, dezbatere pe cât de veche, pe atât de actuală.

Homeric (Editura Polirom, 2019) aduce în atenţie o lume a fabulosului, în care simţurile sunt exacerbate, în care natura – plantele şi spiritele lor neştiute, pădurea şi farmecul ei incontrolabil – conduce lumea şi îi influenţează mersul, în care chiar şi cel mai nesemnificativ element se poate dovedi de mare importanţă. O lume a poveştilor despre acest univers, despre puterea acestora şi despre dragostea pentru poveste. Un univers care confirmă, dacă mai era necesar, că Doina Ruşti este o prozatoare de mare forţă, cu o viziune şi un scris inconfundabile (recognoscibile chiar şi *fără nume*).

DIN NOU, DESPRE ISTORIA (NE)SCRISĂ

Adrian G. ROMILA

Nu ducem deloc lipsă de memorii de război (Al Doilea) şi de gulag, adică de istorii care de cele mai multe ori au devenit „scrise” după ce au zăcut nescrise în sertarele autorilor care le-au păstrat pentru vremuri mai permisive cu libertăţile umane şi, inevitabil, mai interesate de subiect. Amintesc doar doi dintre ei, poate cei mai relevanţi şi fiindcă grozăvia poveştilor a coincis cu talentul narativ: Radu Mărculescu şi Aurel State.

Din această categorie a samizdaţilor pentru care viaţa povestită a coincis cu adevărul aproape incredibil al vieţii trăite face parte şi Eugeniu Bucheru, pe care destinul l-a ales în 1943, ca locotenent, pentru Frontul de Est. Va lupta în Crimeea, Kuban şi *no man´s land*-uri din jurul Mării de Azov, pe care comandamentele lui Antonescu şi Hitler le voiau păstrate. După dezastrul generat de ofensiva sovietică şi recucerirea teritoriilor ocupate anterior de armatele româno-germane, fostul învăţător ilfovean încorporat încă din 1941 cade prizonier în aprilie 1944 şi trece prin lagărele Monastârka şi Oranki, alături de sute de ofiţeri şi soldaţi români, japonezi, polonezi, italieni, cehi, slovaci, sârbi, unguri, spanioli, finlandezi şi nemţi. Va fi eliberat în mai 1948, târziu, cu loturile celor care au refuzat cu o demnitate plătită scump înscrierea în celebra divizie „Tudor Vladimirescu”, înfiinţată de sovietici pentru militarii români colaboraţionişti. După ce-şi va face exemplar şi discret datoria de învăţător şi va refuza invitaţia de a deveni informator al Securităţii, în anii 1980 va povesti în două caiete studenţeşti ce i s-a întâmplat (ultimele notaţii sunt din 1988, deşi autorul a murit în 2004), caiete care vor fi predate după multe ezitări de fiica sa editurii Humanitas, deţinătoarea unei colecţii pe asemenea subiecte. Aşa a ajuns până la noi *Istorii nescrise şi infamii neprescrise. Amintiri despre război, captivitatea în URSS şi viaţa în comunism* (Humanitas, 2019), un volum masiv care transcrie caietele lui Bucheru subîmpărţite pe trei secţiuni: *Zodia nefastă* (luptele româno-sovietice din zona Mării de Azov între 1943-1944), *Sucursala terestră a Paradisului* (perindarea prin lagărele staliniste) şi *După măcel a izbucnit pacea* (pertinente comentarii socio-politice despre Războiul Rece, Europa postbelică, Perestroika gorbaciovistă şi România lui Ceauşescu).

Desigur, cea mai captivantă (şi mai consistentă) e a doua secţiune, care, complementar cu alte poveşti ale congenerilor, reface saga prizonieratului sovietic, cu toate ale lui: interogatoriile NKVD-ului (începând din primele zile de captivitate, lângă Moscova), drumul de două săptămâni în bou-vagoane, atmosfera din lagăre (munca forţată, hrana puţină, bolile, dorul de casă, moartea unor camarazi, presiunile de colaborare şi îndoctrinare, mizeria permanentă etc.). Autorul trece prin toate chinurile unui prizonier militar la ruşi: depresie, frig, malnutriţie, lipsa igienei, epuizare fizică şi psihică, anchete în miez de noapte, încercări de reeducare, speranţe zadarnice, grevă a foamei, imposibilitatea de a se bucura deplin de rarele momente de frumuseţe generate de empatia unor prieteni sau de peisajul nordic. Ceea ce-l individualizează, poate, în rândul autorilor analogi, dincolo de autenticul *background* intelectual (etimologii, idei, titluri de cărţi, nume de scriitori) şi de remarcabilul *Intermezzo* despre luptele de pe „linia goţilor” din peninsula ucraineană Taman (primăvara lui 1943), e

propensiunea pentru analiza politică, pentru comentariul avizat asupra problematicilor istorice şi antropologice pe fondul cărora şi-a proiectat destinul. El poate fi subsumat unui personaj inventat, „Mitică Prizonierul”, un metaforic şi aproape caragialean „exponent al unei colectivităţi căreia îi revenea datoria să se apere, dacă nu avea posibilitatea să înfrunte atacul”, „un personaj nepretenţios, anonim, dar de o perseverenţă şi vitalitate insuflate de convingerea că prin individ neamul este dator să supravieţuiască”.

Vreau să redau aici două scene fascinante, emblematice pentru caracterul sublim şi în acelaşi timp dramatic al vieţii de lagăr. Prima e un instantaneu de muncă forţată (încărcatul unor căruţe cu lemne, în pădure), când prizonierii au mai găsit răgazul contemplării naturii.

„În sfârşit, porţile s-au deschis, după vreo jumătate de oră şi convoiul se urneşte în strigătele şi înjurăturile gărzii: *davai, davai, skoro*... Şi pokodul începe. Pădurea de mesteceni prin care trecem este minunată ca un basm, un peisaj insuportabil de frumos, dar cine ia seama la splendoarea decorului din jur? Natura, oricât de superbă, nu mai spune aproape nimic acestor fiinţe oropsite; n-au ochi pentru ea. Oamenii s-au adâncit în gândurile lor ca într-un cuib călduţ şi nimeni şi nimic nu-i poate urni de acolo. E un ger siberian, dar vremea este negrăit de frumoasă, ochii lăcrimează şi dor din pricina razelor soarelui şi albului imaculat al zăpezii. Pare cu totul şi cu totul neverosimil ca într-o ţară căreia o orânduire nefastă i-a răpit întreaga poezie să întâlneşti maiestatea fermecătoare a ţinuturilor din *O mie şi una de nopţi,* unde astrul solar nu se culcă niciodată şi privighetorile nu-şi încetează cântecul. Şi totuşi, decorul e real, nu este un decor de poveste petrecută cu mii de ani în urmă într-un paradis din aur”.

Cealaltă scenă relatează un moment în care deţinuţilor români (dar şi cu asistenţa celor din alte confesiuni) li s-a dat voie să sărbătorească Paştile, fiind şi preoţi printre ei.

„La vocea mişcată a preoţilor care chemau pe credincioşi «veniţi să luaţi lumină», din piepturile acestora a izbucnit ca o trâmbiţă strigătul vechi de două mii de ani al creştinătăţii, strigăt de nădejde şi de biruinţă: *Hristos a înviat din morţi, cu moartea pre moarte călcând, şi celor din morminturi viaţă dăruindu-le.*

Purtată de ecou, melodia se repercuta prelung şi solemn în tăcerea naturii încremenite la vreme de noapte. Soldatului din post îi alunecase arma din mână şi, căzut în genunchi, cu fruntea sprijinită de marginea gheretei, îşi făcea în neştire semnul crucii. Tulburătorea melodie a continuat până s-a stins ultima luminiţă şi s-au ivit primele semne ale dimineţii de Paşti. Ultima invocaţie a preoţilor, implorând ajutorul Celui prea Înalt, a fost să trimită îngerul care să rostogolească piatra de pe mormântul de la Monastârka”.

Mărturie intensă ca un roman autobiografic, cartea lui Eugeniu Bucheru ne reaminteşte de fragilitatea omului în faţa istoriei, de ravagiile regimurilor totalitare ale secolului XX şi de curajul celor care le-au înfruntat. Trecând cu fruntea sus peste ele, au trăit ca să ne povestească despre toate.

O AVENTURIERĂ INCURABILĂ

Ioan LASCU

Abia împlinise 4 anişori când învăţa să citească. La 8 ani scria primele texte, iar la 10 ani i se atribuia cel dintâi premiu pentru nişte povestiri. Treabă serioasă, deci acele povestiri aveau chiar valoare literară! Se născuse în septembrie 1924 în Louisiana, la New Orleans, iar după despărţirea părinţilor a fost crescut de o mătuşă ce locuia într-un orăşel din Alabama. Numele adevărat, Truman Streckfus Persons, a devenit Truman Capote, împrumutat de la tatăl vitreg, de origine cubaneză. Mutat la New York la 17 de ani, a început să colaboreze la reviste cunoscute şi s-a angajat în scurt timp la *The New Yorker*. A devenit repede un autor de succes, aşa încât în 1948 a publicat primul roman, *Alte glasuri, alte încăperi*, care îl recomanda ca o tânără speranţă a prozei americane. Prestigiul precocelui autor urma să fie consolidat de alte volume de povestiri, piese de teatru şi romane. *Arborele nopţii şi alte povestiri* (1949), *Harfa de iarbă* (1951), *Cu sânge rece* (1966), *Muzică pentru cameleoni* (1980) sunt doar câteva dintre ele. În România Truman Capote este cunoscut îndeosebi graţie minusculului şi cochetului roman *Mic dejun la Tiffany*, publicat în 1958, la 10 ani după debutul editorial[i]. La popularitatea romanului a contribuit decisiv ecranizarea din 1961, filmul având-o în rolul titular pe superba actriţă Audrey Hepburn. Între biografia scriitorului şi viaţa tânărului personaj botezat Fred, cu un nume de împrumut, sunt sesizabile destule similitudini. De aceea, *Mic dejun la Tiffany* poate fi considerat şi un roman al experienţei. Cât despre „Tiffany", acesta era un select local din New York care în carte nu este nici măcar vizitat, ci doar jinduit şi de mai multe ori povestit.

Acţiunea romanului se învârte în jurul eroinei Holly Golightly, pe numele ei real Lulamae Barnes. Locul unde se întâmplă aproape toată istoria este un ciudat bloc de spaţii de închiriat, obscure, cele mai multe înghesuite, aproape sordide, ca şi împrejurimile – cartierul la fel de obscur şi barul lui Joe Bell, un amic al celor doi, dar şi alt local, Hamburg Heaven, apoi Central Park, Fifth Avenue etc. Protagoniştii de prim plan, Holly şi falsul Fred, sunt nişte tineri de (aproape) 20 de ani, cu situaţii perpetuu incerte sau complicate fără rost. Tânăra pripăşită în acel loc, aproape de Brooklin, un celebru dar mai modest cartier newyorkez, are un trecut învăluit în mister până când, un individ necunoscut, la fel de misterios, apare de nicăieri şi dă târcoale locuinţei şi vecinătăţilor. O căuta pe Holly, o fugară vinovată de abandon familial, cu antecedente dintre cele mai bizare. Crescuse pe unde putuse împreună cu fratele ei, Fred, orfani fiind de ambii părinţi. Lulamae alias Holly (Holiday) de mai târziu, era căutată de cinci ani de soţul ei, un „doctor de cai, de animale", de lângă Tulip, Texas, un bărbat mult mai în vârstă care părea a fi mai degrabă tatăl ei. Un adevărat *imbroglio*, urzit prin trucuri de genul *qui pro quo*, menit să-l lase pe Fred, (şi implicit pe cititor) cu gura căscată. Dialogul dintre Fred şi doctor e plin de dezvăluiri picante:

„– ... Lulamae trebuie să se întoarcă acasă la bărbatu' şi la copchiii ei.

– Copiii ei?

– *Ăştia* sunt copchiii ei, spuse el aproape strigând.

Vorbea de ceilalţi patru copii din poză, două fete în picioarele goale şi doi băieţi în salopete. Nici vorbă, omul era nebun de legat.

– Dar Holly nu poate fi mama acestor copii. Sunt mai mari ca ea. Şi mai înalţi.

– Ascultă, fiule, zise el cu un glas plin de înţelepciune. N-am pretins că sunt copchiii născuţi de ea. Scumpa lor mamă, mama lor adevărată, o femeie

minunată, Dumnezeu s-o odihnească, a trecut în lumea dreptţilor la 4 Iulie 1936, Ziua Independenţei. Anul cu seceta. Când m-am însurat cu Lulamae, în decembrie 1938, mergea pe paişpe ani. Poate că o femeie obişnuită, la doar paişpe ani, nu prea ştie ce face. Dar Lulamae era o femeie deosebită. Ştia foarte bine ce face când a promis să fie nevasta mea şi mama copchiilor mei. Ne-a frânt inima când a fugit de-acasă...” (*Mic dejun...*, pp. 113-114).

Apoi doctorul veterinar îi povesteşte noului Fred viaţa jalnică, famelică şi vagantă, dincolo de orice compasiune, a celor doi orfani abandonaţi, Lulamae şi adevăratul Fred. Veritabili copii ai nimănui, Lulamae şi Fred au fost surprinşi furând de către „copchii”, apoi ajutaţi şi adoptaţi de familia doctorului Barnes, fiind salvaţi de la moarte prin inaniţie şi de boli ale indigenţei:

„N-ai văzut în viaţa ta ceva mai jalnic. Slabi de li se vedeau coastele, aveau nişte picioare aşa de subţiri că de-abia se puteau ţine pe ele şi dinţii li se clătinau aşa de tare că nu erau în stare să mestece nici măcar terci. Care era povestea: le murise mama de tuberculoză, ca şi tatăl, iar copchiii, o groază, au fost trimişi să stea la tot felul de oameni de nimica. Lulamae şi frate-său locuiseră la nişte sărăcani câinoşi, la vreo sută treizeci de kilometri de Tulip. Aveau de ce să fugă de acolo. Dar n-a avut niciun motiv să fugă de la mine. Era căminul ei...” (*op. cit.*, p. 115-116).

Ce o determinase oare pe Lulamae-Holly să părăsească familia doctorului? Nimic altceva decât setea de libertate şi riscurile dătătoare de senzaţii tari ale unei vieţi aventuroase. Pentru început traiul într-o metropolă gigantică şi pestriţă precum New York îi satisfăcea astfel de imbolduri pernicioase. Dar acesta nu a fost decât începutul. Apartamentul în care locuia cu chirie devine locul de întâlnire al unei mondenităţi promiscue, al unei faune pe cât de felurite pe atât de dubioase: O.J. Berman, „un impresar de vedete de la Hollywood”, Rutherford „Rusty” Trawler, un bogătaş controversat, „orfan, milionar şi celebru la vârsta de cinci ani”, Mag Wildwood, o bâlbâită autentică şi extravagantă, José Ybarra-Jaeger, un politician brazilian cu o misiune „vag guvernamentală, vag importantă” ş.a. Fugită şi de la Hollywood unde putea să dea de succes, Holly se complace în condiţia de „impostoare *autentică*”, aşa cum o etichetează impresarul de vedete. O mincinoasă ca ea se bucură de trecere fiindcă „are stil, arată bine, îţi ia privirea”, dar e totuşi de o calitate incertă: „chiar şi când deschide gura şi nu-ţi dai seama dacă e vreo ţopârlană sau vreo vagaboandă de prin Oklahoma sau mai ştiu eu ce. Nu ştiu încă ce e”. Şi mai rău pentru o prestaţie consecventă, după O.J. Berman, este faptul că „puştoaica” are idei fixe, e de-a dreptul o maniacă, una care... „Chiar crede în toate tâmpeniile în care crede (*sic!*). Nu poţi să i le scoţi din cap. Am încercat s-o conving până mi-au dat lacrimile.” (p. 53). Holly se complace într-o existenţă precară tolerând în juru-i „o mulţime de nepoftiţi”, având „o viaţă trăită din bacşisuri”, întâlnindu-se cu „tot soiul de neisprăviţi”. Însă relaţia care o compromite cel mai tare este cea întreţinută cu Sally Tomato, un puşcăriaş de la Sing Sing, condamnat pentru implicare în traficul de droguri, fără ca Holly să o ştie prea bine. În fiecare joi, „puştoaica” se prezenta la vorbitorul închisorii, stătea la taclale cu Sally şi transmitea apoi mesaje neînţelese de ea către mafioţi de teapa lui O’Shaughnessy. O făcea în schimbul unui comision săptămânal de 50 de dolari, aşa cum accepta prin localuri alţi 50 de dolari de la diverşi convivi cvasi-necunoscuţi, atunci când se ducea să se pudreze la toaletă! Este tentată de exotism, visând să se mărite cu brazilianul José, care îi promisese să o ducă la Rio. Dar José, care dispare subit, este un escroc sentimental, căsătorit şi, probabil, cu o droaie de copii! Până să evadeze către ţinuturi exotice, din Brazilia sau de aiurea, Holly are însă de furcă cu poliţia newyorkeză, fiind arestată pentru complicitate la trafic de droguri! Spre şansa ei, este eliberată pe o cauţiune de 10 000 de dolari achitată de mărinimosul Rusty Trawler, care, între timp, se însurase cu Mag Wildwood. Rusty îi angajează şi un apărător, pe Iggy Fitelstein, „cel mai bun avocat din New York”.

Punctul culminant al poveştii este atins odată cu plecarea precipitată a lui Holly spre Rio, că tot avea un bilet de avion cumpărat de José. Este o evadare *de facto*, deoarece „puştoaica” fusese eliberată din închisoare pe cauţiune. Însă poliţia americană, în acel timp – războiul era în toi, era anul 1943 – nu a i-a acordat mare atenţie şi nici nu a dat-o în urmărire pe infractoare. Fuga spre aeroport, cu complicitatea vecinului Fred şi cu o claie de bagaje inutile, inclusiv cu motanul fără nume, sunt de un comic aproape grotesc. Până la maşină pungile de hârtie se udă, se rup şi o sumedenie de lucruşoare fără rost se revarsă pe caldarâm. Este abandonată în ploaie şi pisica, spre indignarea lui Fred:

„– Opreşte aici, i-a ordonat ea şoferului şi limuzina a tras la trotuar pe o stradă din Harlemul Spaniol.

Un cartier sălbatic, pestriţ, arţăgos, plin de afişe cu vedete de cinema şi cu Sfânta Fecioară. Gunoi pe trotuare, coji de fructe şi ziare putrezite spulberate de vânt, căci vântul încă sufla tare deşi ploaia se mai liniştise şi cerul începea să se însenineze.

Holly se dădu jos din maşină şi luă pisica cu ea. O legănă în braţe, apoi o scărpină pe cap şi spuse:

– Ce zici? Mi se pare un loc ideal pentru un tip dur ca tine. Lăzi de gunoi. O groază de şobolani. O mulţime de pisici vagaboande cu care să te înhăitezi. Aşa că întinde-o, spuse ea şi îi dădu drumul din braţe; şi cum pisica nu mişca, ridicându-şi faţa de bandit spre ea şi privind-o întrebător cu ochii galbeni de pirat, Holly dădu din picior. Am spus s-o întinzi. Pisica se frecă de piciorul ei. Am spus să te cari de-aici!, strigă ea, sări în maşină şi trânti uşa: Dă-i drumul, spuse ea şoferului, dă-i drumul, dă-i drumul.

Eram uluit.

– Zău că *eşti*. *Eşti* o ticăloasă" (*Mic dejun...*, p. 181-182).

Şturlubatica şi întortocheata Holly era nestatornică şi superficială – însă un personaj seducător, hăituit de propria-i fire, un străin pe fugă (*Stranger on Run*). Ce conta mai mult decât dorul de evadare? Orfană de mică, fugise de la străinii câinoşi care o chinuiau, fugise din familia doctorului Barnes, fugea şi din cartierul newyorkez, va fugi şi din Brazilia, şi din Argentina...

Noul Fred, locatarul de deasupra, nu o a părăsit-o niciodată pe Holly – la ananghie îi făcuse *doar* legătura cu Rusty mutat tocmai în California şi devenea apoi complice la evadarea ei cu destinaţia Rio. Astfel dispare din colimatorul romanesc Holly Golightly, lăsându-l „cu ochii în ceaţă" şi pe povestitorul îndrăgostit. În primăvara următoare, printr-o scrisoare sosită de departe, „mâzgâlită cu creionul şi semnată cu un sărut desenat cu ruj de buze", i se comunicau cele ce urmează: „*Brazilia a fost oribilă, dar Buenos Aires e formidabil. Nu chiar Tiffany, dar pe-aproape. Sunt încurcată cu un $enior divin. Dragoste? Aşa cred. În orice caz, caut o casă unde să locuiesc ($enior are nevastă şi 7 plozi), îţi dau adresa când o aflu şi eu*" (p. 186). Ce să-i faci, istoria se repetă: în locul lui José apăruse un $enior cu nevastă şi şapte progenituri! Adresa promisă nu a mai ajuns niciodată la fostul ei prieten.

Apoi ani buni, un deceniu şi jumătate, Fred nu a mai ştiut nimic despre Holly. Dar, fiindcă pe cartea de vizită a straniei femei stătea scris *manu propria* „călătoare", nu era deloc de mirare să o descoperi în oricare loc de pe pământ. Într-o bună zi telefonul a sunat şi la capătul celălalt al firului s-a auzit vocea unei vechi cunoştinţe – era Joe Bell, proprietarul barului din apropierea clădirii unde locuise şi Holly Golightly. Povestitorul era sigur că barmanul primise veşti de la acea fiinţă rătăcitoare nu se ştia prin ce ţinuturi îndepărtate. Joe Bell i-a arătat fostului Fred nu o fotografie ci trei la fel de ciudate ca însăşi Holly şi apucăturile ei. Într-o imagine putea fi văzut „un negru înalt, delicat, îmbrăcat într-o fustă de stambă şi arborând un zâmbet timid, dar mândru, în timp ce ţinea la vedere o statuetă ciudată de lemn, un obiect lunguieţ care reprezenta un cap de fată cu păr neted şi scurt, ca de băiat, cu ochi de lemn lucios, prea mari şi oblici pe faţa prelungă; avea gura mare, exagerată şi cu buze ca ale unui clovn. La prima vedere semăna cu majoritatea sculpturilor primitive. Apoi însă nu, căci era leit Holly Golightly, pe cât putea să semene cu ea un lucru întunecat şi imobil." (*Micul dejun...*, *ibid.*, p. 13). Este intriga de unde începe depănarea întregii poveşti, statueta africană din lemn fiind un soi de madlenă înmuiată în infuzie de tei, ceea ce declanşează rememorarea tuturor întâmplărilor trăite de şi împreună cu Holly. Orice s-ar spune, şi începutul romanului este marcat de insolit, de neprevăzut, ca şi cele retrăite în scris de fostul locatar din apartamentul situat deasupra aceluia în care locuise aventuriera în urmă cu cincisprezece ani.

În definitiv avem de-a face cu un microroaman american scris la modul cvasi-jurnalistic, plin de picanterii şi de surprize, implantat într-un mediu colorat, proteic şi insolent, amintindu-ne de povestirile lui O'Henry sau de *Strada sardelelor* de John Steinbeck. A fost şi oarecâtva supralicitat prin farmecul unic al lui Audrey Hepburn din filmul omonim, unde eroina principală era parţial idealizată. Bazat fiind pe o sondare a unei actualităţi de moment – o parte dintr-un New York mediocru din timpul unui război care se purta departe de America – *Mic dejun la Tiffany* oferă o lectură savuroasă chiar şi după şase decenii de la apariţie.

Notă:

1. Truman Capote, *Mic dejun la Tiffany* (traducere din limba engleză de Constantin Popescu), colecţia „Top 10+", Editura „Polirom", 2012.

EX LIBRIS

POLIFONII PENTRU MILENIUL TREI (I)

Maria-Ana TUPAN

În eseul *Forța poeziei*, poeta Aura Christi ne invită să-i privim universul liric ca pe un *descensus ad inferos* al unei subiectivități stratificate, coborând din cercul eului familial, sentimental și social, prin „straturile freatice ale ființei" către subteranele subconștientului jungian, acolo unde eul individual accesează abisul numenal al reprezentărilor mitice universale, care sunt aduse la suprafață într-un „respiro al măreției, purtat de un veac spre altul, de un mileniu spre celălalt". Deși poemele datează din perioada în care pragmatistul american Ulric Neisser scria despre cunoașterea de sine ca fiind, de fapt, conștientizare a unor informații atât de diferite, încât se poate vorbi de existența mai multor euri (*Five Kinds of Self-Knowledge*, 2008), Aura Christi pare mai curând îndatorată lui Heidegger și filosofiei lui despre lumea ca reprezentare generațională. Elaborând modelul mai vechi al lui William James, pragmatistul contemporan identifică eul ecologic, eul interacțiunii sociale și eul extins al memoriei și anticipației. Fie că era la curent cu acest articol publicat de Neissser în 2008, fie că nu, poetica Aurei Christi e afină concepției heideggeriene a istoricității modului de raportare a oamenilor la condițiile existenței lor. Pentru fiecare generație, misterul ființării în lume e altfel definit, sufletul ei colectiv („codul afectiv", cum spune Raymond Williams) purtând altă conversație cu sufletul lumii și adăugând o jurubiță de o anumită culoare în urzeala poeziei universale.

De la „capătul în beznă" al osiei lumii vin spre noi poveștile, folclorul, religia, miturile: „Știm povestea cu cei doi feciori,/ Știm timpurile, tăcerile,/ morțile și credința fiilor risipitori" (*Vrem povestea*). Cu toate acestea, lumea se cere, iar și iar, povestită, deoarece, ca în povestea Șeherezadei, transformată de Kierkegaard în parabolă, aceasta învinge moartea. Poetul anină sufletul în pomul vieții din singurul paradis pământean – paradisul poveștilor. Geneza acestuia nu e în litera moartă, ci în comuniunea dintre poet, cititor și spiritul ce se pogoară de Rusalii, care e transcendere, „ruptură de nivel", cum spune poeta, citindu-l pe Mircea Eliade: „Totuși vrem povestea. De la mine/ până la tine e un foșnet de ramuri,/ e o altă planetă, o bătaie de aripă e./ De la mine până la tine e răcoarea/ unui val din ce în ce mai mare// și un fel de iunie parcă […]. Timpul pentru mine lucrează./ De când mi-amintesc că am suflet de fluture,/ nu vine nimeni din pomul/ vieții să mă mai scuture".

Conform matricei de simboluri în care captează Aura Christi ideile empireului platonic, spiritul este străinul pe pământ – poate un ecou traklian –, un fluture (suflet al morților, ca în mitologia greacă) sau geamănul (versiune a demonului socratic) – dubletul transcendental al eului. Povestea răstoarnă lumea reală în dublet uranic: „Se-aude cum plutește pe cer,/ tot mai aproape, o barcă". Subtilă această replică a poetei la geneza hermetică în care Anthropos, ființă uranică, se îndrăgostește de imaginea sa în apă și cade în mare, precum luceafărul lui Eminescu, din unirea lui cu marea născându-se muritorii. În *Vrem povestea*, dimpotrivă, teluricul urcă în cer. Căderea spiritului e anulată, el fiind despărțit de apă de un agent fără nume sau al cărui nume nu poate fi rostit, precum Yahve, alt Tată ceresc asemeni celui care interzice căderea lui Hyperion: „Trece nimeni pe-alături/ și taie în părți egale alge,/ gânduri, stafii și ape". Ordinea poemelor nu e întâmplătoare, acestui tablou ascensional alăturându-i-se *Ancora*, unde poetul și îngerul sunt *inferius sicut superius*: „Ancoră a unei alte lumi/ ești tu! Strigă îngerul în gura mare". Atât tetrada heideggeriană (muritori-divini-cer-pământ), cât și interpretarea dată de Blaga arhitecturii ecleziastice ca alegorie a umanității care aspiră spre cer și a grației care coboară pot fi invocate ca armonice ale motivului Tablei de Smarald a lui Hermes, reluat de Aura Christi în acest poem. Îngerul „fuge de mănâncă pământul", are oroare de teluric, prezența lui suspendându-i existența. Cel care gândește poetic însă se „subțiază spiritual", înregistrând emanațiile pământului, prin care materia este emancipată în percepție, forțând pleoapa închisă a cerului pentru a se în-ființa vederii spirituale (zeul aerului din alchimie),

independente de simțuri (*nemaigustată boare*): „Greu de miresme aștept/ văzduhul cu noi să semene./ Târziu, strâns din lacuri,/ duhul verii s-adape/ suflete gemene".

Am întârziat asupra acestor poeme-pereche ale Aurei Christi, deoarece sunt simptomatice, ca *modus operandi*, pentru cea mai mare parte a liricii sale. În ultima vreme, poeta s-a exersat însă într-un stil gen Laforgue, adică într-o combinație de ludic și profunzime, inteligența și ironia fiind note caracteristice ale literaturii începutului de mileniu care găsește, poate, pluralismul postmodern necritic. Complexitatea poeziei Aurei Christi rezidă în multitudinea de registre, voci, stiluri, structuri prozodice etc., într-un cuvânt, de limbaje care construiesc tot atâtea lumi.

„O poveste despre intersectarea lumilor" e formula lapidară a eruditei exegeze, publicate de Mircea Braga în introducerea volumului *Geniul inimii* – primul roman în versuri al Aurei Christi din 2017. Trecerea de la lirica revelatoare a volumelor anterioare la o autobiografie lirică însemna și transferul în alt univers în care imaginarul mitopoetic făcea loc registrului sentimental-ludic al unor conversații imaginare cu personaje din cele trei familii în care își duce viața poeta: rudele, personajele autorilor favoriți (începând cu Dostoievski) și menajeria canino-felină, devenită galerie de empatetice portrete animaliere în stilul lui Rilke sau Ted Hughes. Nu există lucruri sau ființe prea umile pentru a primi veșmânt poetic, din acest punct de vedere, poezia Aurei Christi emulând modelul biblic. La celălalt pol, sunt distilate dintr-un athanor mitozofic cvasi-lumi, în care, lui Hermes, mijlocitor între lumi, sau omuluiu-fantă al lui Nichită Stănescu, îi corespunde Templierul – un alter-ego al poetei –, care nu poate trece zidul cuvintelor în care i s-a obiectivat sufletul, pentru a coborî din lumea lui în universul empiric. Distingem mitul genezei din *Timeu* al lui Platon, despre un demiurg care cosmicizează informul pregenetic conform binarității limitat-nelimitat, iar acolo, la începuturi, contrariile născute din polaritate coexistă. Din tânguire la moartea unei ființe dragi, elegia a devenit, la Rilke sau Nichita Stănescu, poem filosofic despre victoria asupra morții. Spațiile noastre, rilkeene, dubletul orizontic blagian echivalează cu un botez al naturii și o transfigurare a ei. În spiritul holismului deleuzian, Nichita Stănescu a substituit orfismului modernist un univers monist, îndatorat energetismului lui Vasile Conta.

Elegiile Aurei Christi sunt o încercare de întoarcere la origini, pe care o vede, în spirit platonic, ca limită, adică origine a diferențelor, a scindărilor inclusiv interioare, între suflet și timp. Înțeleasă astfel, ca hotar sau zid, limita seamănă urmei derrideene (*trace*), dar și schemei transcendentale kantiene, interfață a empiricului și conceptului, despre care chiar filosoful spunea că seamănă țărmului de mare, deoarece, aici, deși complet distincte, apa și pământul totuși se întâlnesc: „Niciodată nu vom putea fi martori/ ai azvârlirii noastre în lume./ Unii dintre noi sunt în posesia/ puterii de a descrie naşterile ulterioare/ de sine, alergarea aceea – repetată de mii de ori –/ între eu şi celălalt eu/ curat şi unic aidoma desprinderii astrului de matcă./ Da. Alergarea pe limită de la eul mărunt/ la eul-Dumnezeu […]" (*Elegia limitelor*).

Întoarcerea la origine, pentru ființa umană, înseamnă o revizitare a „scripturii" (Biblioteca universală) care este istoria spiritului reificat, cu respectarea protocoalelor rostirii, inclusiv a recurgerii la mediul imnic al peonului (metru antic). Cu cele două silabe interioare neaccentuate între două accentuate, această unitate metrică configurează coborârea în lume a spiritului și resurecția prin logos, prin artă.

Gestul inițial e o simbolică golire de suflet, a cărui existență separată este astfel mai dramatic resimțită, dar și care devine astfel accesibil înțelegerii, contemplării, așa cum acoperea Heraclit soarele cu talpa pentru a-l deduce din absență: „Azi stăpânesc imperii, continente./ Şi, beat de viaţă, duhul meu îl arunc/ La temelia lumii, crescute din/ Surâsul de prunc.// Şi trupul mi-l urmez, golit de mine/ însumi, slăvind vidul măreţ, griul frig/, în care putem fi asemeni nouă/ înşine, bolnavi. […] Bolnavi de duh, de marile absenţe/ Care lucrează-n noi, în minerale,/ Bolnavi de timpii, ce secole urnesc –/ De-nstrăinare..." (*Prima elegie. Templierii*). Recuperând sensul originar al genului – suferința pentru o pierdere – poeta caută leac între legendarii custozi ai chivotului Vechiului Testament și ai Graalului – Cavalerii Templieri. Ca și în *Furtuna*, depășirea înstrăinării (când nimeni nu era el însuși) prin recuperarea eului superior, purificat de instinctele joase și chemările trupului, acest Templier ideal, care nu se confundă cu templierii istorici, practică aceeași magie: „Da. El pe noi înşine nouă ne redă./ E legea lui de templier al templierilor./ E un pact sfânt, încheiat cu cei pe care-i alege/ în eterna-i absenţă, ai cărei martori, de milenii, suntem".

Trupul golit de sufletul neluminat se umple de sufletul afin divinului: al cuvintelor care ucid simbolic, substituind lucrurile prin nepieritoarele semne, al muzicii lui Chopin, al sculpturilor lui Rodin, care dau viață.

În același timp, limbajul dublu articulat investește spectacolul natural cu sensuri uneori greu de descifrat sau accesibile prin lectură atentă. Iată, de exemplu,

geneza lumii din poemul *Un potop alb* (*Psalmi* 2016) în spirit pitagoreic, adică prin apel la doctrina celor patru elemente (aer, apă, foc, pământ) și a ființelor ce le locuiesc. Ninsoarea, trop al epifaniei, coboară peste elementarul ce se ridică în mit, interogația despre originea ființei își primește răspuns: „Ninge cu umbre de plopi,/ cu ochi de lup, cu aripi/ de păsări, ochi de elegiaci delfini./ Ninge. E un potop alb. Enorm".

Inspirația din tradiția mito-poetică poate fi o valoare adăugată numai dacă autorul reușește să distileze din acest filon propria rețea de simboluri care devine și semn de recunoaștere în istoria receptării. Aura Christi și-a creat propria mitologie și, mai important, un sistem de semne care impune un exercițiu de decodificare. Astfel, motivul dualității ființei umane, alcătuite din trup și spirit, este omniprezent în Renaștere, de la *Enchiridion* al lui Erasmus la *Hamlet*, de la predicile clericilor la umanistul Juan Luis Vives. Cum este această tensiune resimțită de fiecare ființă omenească, între uranicul și teluricul din el, repusă în scenă de Aura Christi? Recunoaștem motivul în acest poem de început și în spectacolul defamiliarizat al unei duble nașteri, a gemenilor din fiecare om, spiritul și natura despărțindu-se în momentul accederii la logos (cunoaștere și limbaj). În schimb, limbajul poemului, dublu articulat (literal și figurat, „ca și cum") seamănă cu limba despicată a șarpelui din Edenul de dinaintea pedepsei divine care desparte binele de rău și divizează timpul etern în trecut și viitor: „Asistam la spectacolul nașterii lumii,/ noi, gemeni înspăimântați,/ martori din capul locului vinovați/ de neparticipare/ la disperat-luminoasa/ înscenare./ Înțelegeam ce se întâmplă/ până am învățat gramatica/ cunoașterii prin vorbire,/ ură, sudalme./ Ce preț are darul de a fi smulși/ din necuvânt, eroarea fertilă/ de a pricepe limba șarpelui!/… Ciopliți din cer și lut,/ ne întoarcem la marele/ ochi închis/ înspre bine și rău,/ ca și când n-am mai fost,/ca și cum nu vom fi" (*Noi*).

La celălalt pol al acestei senine și austere poze inițiatice, se află un eu existențialist, nutrind ambiția de a se întemeia doar în el însuși, acceptând suferința ca preț al redempțiunii, luptând să schimbe lumea, operând cu antiteza biblică a lumii vechi/ lumii noi, trăind experiența excluderii destinată eroilor mai presus de masa oamenilor comuni, incapabili să înțeleagă, cu atât mai puțin să făptuiască utopia sa despre bine. Acesta e un „visător tragic", care, însă, prin permanenta proiecție în viitor, câștigă mereu pariul cu moartea („mereu la trei pași de mormânt").

„De fiecare dată sunt alta", recunoaște autoarea acestei poezii de o barocă fluiditate și dispoziție metamorfică. Măștile poetei nu seamănă însă nici cu măștile retorice ale modernișilor angajați în experimente stilistice (Joyce, Pessoa, Pirandello...), nici cu personajele postmoderne lipsite de identitate stabilă, mutante, uneori în opusul lor, pe parcursul intrigii. Aura Christi e, mai curând, acel suflet slav sau blagian, cu enorme resurse, care are nevoie de un trup cât un imperiu să-l adăpostească. Fiecare ipostază e trăită în mod autentic, naturalețea tipurilor psihologice fiind asemuită cu anotimpurile în desfășurarea lor ciclică (*Dintre eurile mele*).

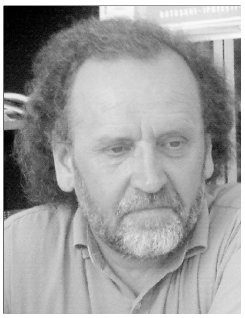
Divinitatea nenumită din cartea de *Psalmi* (2016) a Aurei Christi pare echivalentul unei conștiințe universale, pe care poeta ar dori să o poată cunoaște și defini. Poemele sunt precum o cameră de rezonanță a psalmilor biblici, nu numai prin prezența unor vocabule, precum Vocea din Psalmul 130, dar și prin sensurile accesibile doar exegeților, cum ar fi reprezentarea veterotestamentală a conștiinței ca ochi al minții și inimă. Pământul care urcă și transcendentul care coboară, aceasta este viziunea blagiană din poemul *Vocea* – una din artele poetice ale volumului. Forma de sonet este și ea reprodusă în tiparul italian original, cu primele opt versuri privind destinul eului pământean și sestetul (dublul trinității) în plan celest, în care poeta își caută întemeiere: „Atâtea secole obscure au trecut/ pân'am urcat la Vocea ce era-n mine./ Într-un sfârșit de veac tânăr./ Un braț tăcut/ regăsește semnele adâncului. Cine// le recunoaște – blând și puternic va fi,/ stând drept între demoni și îngeri, între zi/ și hotarul ei crepuscular. Cineva,/ numai ochi, numai inimă va fi cândva.// Eu voi urmări aceeași Voce târziu./ Prin noapte voi înainta ca prin mine,/ ca pe limita incandescentă, vie,// ce nu mi-a aparținut, nu-mi aparține.../ Sunt aceeași femeie absolută. Știu:/ sunt doar mâna prin care Vocea se scrie". Un patos al aspirației tensionate de îndoială și de efortul divinatoriu străbate însă toate aceste poeme turnate în metru antic – peonul – asociat tradițional cu poezia imnică. Trupul este gândit biblic ca un templu în care își află sălaș divinul, dar pentru aceasta el trebuie să fie spiritualizat. Poemele imaginează o adevărată psyschomachia – luptă în moralitățile medievale pentru câștigarea sufletului între puterile luminii și ale întunericului –, dar înfruntarea are ca scop, mai curând, supunerea trupului. Imaginile sunt uneori foarte sugestive, dar neașteptate, precum concetto-ul din poezia barocă. Poeta dorește să-și flagelleze trupul așa cum ar biciui Cleopatra un sclav de care s-a îndrăgostit pentru a-l lecui de dorința de putere. Deși luptând cu îndoiala, eul arghezian din psalmi are o energie apropiată de contestare și negație, în vreme ce vocea din psalmii Aurei

Christi este confesivă și anxioasă: poeta se simte abandonată de divinitate într-o lume desacralizată, lispită de sensuri majore, aspirând dureros să fie descoperită de zeii, de care e atrasă, ca un fluture de lumină. Nu vede, este orbită de lumina mai presus de fire, precum un cerb rătăcit printre faruri de mașini. Nu este slăbiciune, ci convingerea existenței unei energii superioare, care devine manifestă în vise, atunci când vedem cu ochii împrumutați de altcineva, vedem ce vrea el să vedem, dar niciodată nu ne putem întoarce să-i vedem Fața. Subtilă această ipostaziere a poetei în marginea mitului orfic într-un volum de psalmi moderni, Orfeu fiind de neam regesc, ca și regele David. E o aluzie rafinată, de motiv muzical, mai puțin aparentă decât în mecanica intertextului cu ușor detectabile ecouri verbale.

Sofisticat și foarte izbutit este poemul intitulat *Ars poetica*, una diferită de prototipul genului prin aceea că nu este o expunere de principii de compoziție sau a vreunui crez, ci o ontogeneză. Începutul e o coborâre în haosul pregenetic, de întuneric și pustietate care este unul din sensurile sării în Vechiul Testament: „*Cobor spre lumea mea/ de beznă și de sare”*. În următoarele versuri, însă, când poeta, coborând la origine, își simte mintea absorbită de un creier superior, cuvântul „sare” părând să trimită la Legământul lui David cu Dumnezeu, unde sarea simbolizează caracterul perpetuu și neschimbător al acestuia: „*Aprig și iute mă absoarbe/ un creier mult mai mare./ Eu mă supun, nu protestez,/ sub aripa-i de sare”*. Departe de a se substitui divinității prin creație (*imitatio dei),* poeta se simte intrând într-o zonă misterioasă de comuniune cu un fel de matrice informațională a universului, pierzându-și sentimentul unei identități separate („*și merg... prin el sau iar prin mine*), scrisul fiind transcriere („*Transcriu un bocet, cântece”).* Autorul nu este sursă absolută, deoarece dintru început pășește pe teren codificat prin convenții pentru fiecare gen. Pasul următor o arată pe eroină înaintând între două peisaje simbolice. La dreapta (însemnând, de obicei, binele), sunt „*soarele și luna/ cu grote, amintiri și-o criptă”*. Sunt eșantioane din tezaurul mitopoetic: soarele și luna nunții alchimice, grotele revelației platoniciene, memoria care face posibilă istoria spiritului sau cripta-mormântul unde sema/ cuvântul stă semn. Dacă ar alege stânga, poeta s-ar trezi în Palatul Zgomotelor din Metamorfozele lui Ovidiu: existență amorfă, haotică, nestructurată de spirit, fosnet ne-nțeles, eres absurd, bezmetic...

Ars amandi adaugă tușe noi prototipului poetului. Dacă poetul renascentist se prezenta ca model de alegere între iubirea intelectuală și senzuală (Shakespeare: tânărul frumos și doamna brună), poeta se vede din nou, în spiritul psalmilor biblici, ca parteneră și aleasă a unei înțelegeri cu divinul: zeul o iubește, zeul o condamnă la ascetism într-o casă populată de îngeri, cerându-i să facă alegerea înțeleaptă: ființarea adevărată („*Tu nu poți să nu fii”*) înseamnă urmarea vocației („*plânge-ți puterea în cântece”*), facerea după arhetipul lui Aruru, zeița mesopotamiană a fertilității prezentă în epopeea *Ghilgameș*, prima scriere a lumii, care îl asista pe zeul Marduk în creația oamenilor. Cum psalmul avea la origine acompaniament instrumental, și acești psalmi au adesea asociații muzicale, inclusiv prin titlu. Ciclul de poeme intitulate *Sonata fetei din întuneric* este o autobiografie a devenirii întru poezie. Eul liric își acceptă destinul artistic în termenii cosmogoniei cabaliste (trupul este vas ce se umple de divinitate) sau ai construcției templului în Vechiul Testament (rădăcini, lege, cort). „Cu mine înmulțești tu aerul” – îi spune poeta acestei divinități a minții și a poeziei în „maturitatea [sa] de fier”. Se înfiripă astfel o inter-Față – a poetei la maturitate – suprapusă alteia, a divinității iubite, căreia îi este vas de revelare.

Dialogul cu divinitatea își schimbă interlocutorii. Lumina, din care a creat Dumnezeu lumea, substrat al materiei, este aceea care încearcă să descifreze logosul întrupat în poeta-carte. La capătul vârstei de fier, a căderii din comuniunea om-zeu a vârstei de aur, logosul e recuperat de poeta care locuiește în universul natură-zeu. Spiritualitatea vederii aedice contrastează cu anonimatul ochiului cosmic. Consecventă propriilor coduri, poeta investește cu divinitate emanațiile materiei (miresme, culori, zborul asociat sufletului-pasăre), calea către divin, care este tema unui psalm, sfârșind în recolta unui transcendent dat în pârg, risipind plenitudinea eucharistică a *Cântării Cântărilor*. Jocul secund al artei ca răspuns la jocul prim al divinității e un topos străvechi, frecventat de geniul lui Ion Barbu, dar Aura Christi îi găsește o nouă plasticitate în această adresare a zeului către muritoarea/ nemuritoare precum un părinte copilei dragi: „Să nu te sperii orice s-ar întâmpla./ Iarba e la fel de verde ca altădată./ Căzuți pe gânduri, pegașii luminii/ te răsfoiesc ca pe o carte// și întârzie, de parcă și-ar fi găsit/ liniștea într-o casă a nimănui./ Să nu te sperii. Toamna dă semne/ din ochii nu se știe cui.// Totul se-acoperă de cenușa anilor./ Cad heruvimi prea copți din cer./ Zumzăie destinul. A venit vremea./ Se sparge cercul vârstei de fier.// Să nu-ți fie teamă. Sunt aici./ Te aștept în miresme, vulturi, culori./ Acest drum de țară e mâna mea,/ călcată de tine de-atâtea ori”.



JESICA BACIU – *JES*

Gellu DORIAN

DEBUTURI

Jesica Baciu s-ar fi putut număra printre poetele cu tupeu, din categoria Sylvia Plath sau Diane Wakoski, dacă ar fi ştiu să iasă din dicteu în favoarea unei ambiguităţi mai controlate. Cartea ei de debut – *Jes*, Editura Nemira, 2019 – este un exemplu de incoerenţe dozate pe jocuri ale întîmplărilor. Textele au un şarm aparte, sunt, peste sincopele frecvente, plăcute la lectură, de o vioiciune mereu în contrast cu un soi de lehamite, căpătată de prin replicile unor filme americane, în care dialogurile sunt ca scoase cu forcepsul din gura actorilor. E şi asta o modalitate de a căuta noutatea, noutate care în poezia americană este fumată de mult, iar la noi îşi face loc într-o explorare a minimalismului resuscitat din naştere pînă la moarte.

Primul text al cărţii sună aşa: „ies şi mă pun (sic!) la masă cu cine apuc/ rîd toată noaptea la glumele băieţilor/ pentru că noutatea e pofta mea cea mai mare// aseară am sărutat un scorpion/ care a dat din coadă de bucurie// atinge-mă cu selfie-stickul tău/ a rămas ceva ce mi-ar plăcea să fac cu tine/ dacă şi inima ta e la fel de mare” (*Noapte bună tuturor băieţilor de aseară*, p. 5). Cam ăsta e tiparul în care se aşază mai toate textele din carte, cu excepţia unora, în care talentul poetei se apropie şi de poezia adevărată. În special asta apare în titlurile poemelor, acele titluri lungi, care, deşi nu definesc ceea ce urmează sub ele, au un farmec aparte. Toată logica poemelor Jesicăi Baciu se vede doar în aceste titluri. În rest e ameţeală, gargară, dar nu apă chioară, ci un fel de alcool care se ia după mahmureală, sau, ştiu, ca un marghiloman, să-ţi revii, dar să rămîi euforic. Entuziasmul celor care scriu pe copertă, mai ales cel al Svetlanei Cîrstian, devenită după Komartin un soi de guru al celor care intră în scenă, nu este justificat şi în fondul cărţii, care este unul demn de mai multă atenţie decît abureala sau tămîierea colegială.

În conceperea cărţii, Jesica Baciu, devenită şi personajul din titlu, Jes, nu a avut nici o idee de structurare, de aranjare în pagină, chiar dacă tema ar fi cea care se ţese în jurul personajului, ca într-un roman absurd, fără cap şi fără coadă. Totuşi, în fond, urmărim o carte de poezie, o miză lirică sau măcar de structură poematică, în care să putem înţelege ce doreşte autoarea, intrînd în acest domeniu al creaţiei. Citind micul ei CV de pe pagina 2 a cărţii, putem constata spiritul doct ale acesteia, în contrast cu cel rebel, din care se naşte poeta. Întrebarea este care o fi maternitatea în care s-a născut, cea din aula Universităţii din Cluj-Napoca, unde a studiat, şi-a făcu un master pe lingvistică, sau cea din pub-urile în care aburii narghilelelor se aşază pe roua ierburilor fumate de camarazi? Şi totuşi, în aceste două maternităţi, se pare, s-a născut poeta Jesica Baciu. Se observă în fiecare text un simţ al limbii şi o cunoaştere bună a structurilor stilistice, pe de o parte, dar şi un simţ de gaşcă predispusă a face din limbajul poetic jargonul de zi cu zi, iar din gramatică o scrumieră în care poţi arunca de la distanţă chiştocul.

Discuţiile cu eu-ul, cu cea din interiorul ei, nevăzuta care o supune la cazne, este unul relevant în logica ascunsă a scrierii poeziei de această autoare deosebită faţă de toţi ceilalţi

congeneri: „o lopată stă vreo zece ani în ploaie/ apoi cade/ seara eu vreau să dorm/ *soarele apune ca un cap apăsat cu putere/ şi ţinut ore bune în apă*// cum să fac ca la sfîrşitul fiecărei zile/ să nu îmi mai doresc/ să te urci în taxi/ să ţi se întîmple lucruri rele, oribile/ pe care eu să nu le aflu niciodată// o perioadă lungă de germinaţie,/ o altă pasăre mare la polul nord/ care nu zboară” (*Yokon*, p. 10). Prin luneta de pe o astfel de armă sau prin aplicaţia similară, Jesica Baciu îşi imaginează o traiectorie ce se termină într-un zbor închis într-o „pasăre mare la polul nord”. Chestiune ce ţine de o informaţie topită în text doar de dragul unui cuvînt. Anglismele sunt peste tot, fie în titluri, fie în texte, practică a poeţilor de ultimă generaţie, care nu că ar dori să spună mai mult prin asta, dar epatează, din dorinţa unui universalism, ca să nu-i zic globalism, al limbajului. Nu iese mare lucru, în afara unor efemeride de frumuseţea libelulelor pe oglinda unui iaz plin de mătreaţa broaştei. De cele mai multe ori poeta este ca în poezia *Discuţie în parc*, aflându-se în treabă, ca să zică şi ea ceva: „O fetiţă se plimba cu cîinele prin parc. Cîinele se apropie de mine. Ca să zic şi eu ceva, o întreb:// E al tău căţelul?/ Ea: Nu, e al Domnului Isus./ Eu: Cine ţi-a zis asta?/ Ea: Domnul Isus” (p. 13). Un scurt dialog, ca în piesa lui Samuel Beckett, fără a şti exact cine e Estragon şi cine e Victor. Dar nu a fost deloc rău. Astfel de text te incită la lectură. Şi ăsta e cîştigul cărţii Jesicăi Baciu – incitarea la lectură, provocarea, în urma căreia dai peste texte şi mai frumoase, chiar şi aşa în imperfecţiunea lor.

Cum Jesica Baciu nu mai e la prima vîrstă poetică, să-i zic aşa, ea avînd la debutul ei editorial treizeci şi patru de ani, putem crede că experienţa ei în domeniu este una de recunoscut, iar faptul că a debutat mai tîrziu, la un an după vîrsta pămînteană a lui Iisus, reper pentru unii poeţi, dovedeşte o circumspecţie paradoxală cu spiritul ei rebel. Şi acesta se observă în textele în proză, deşi cam toate celelalte texte sunt prozastice, doar că sunt aşezate în versuri ce se rup acolo unde crede poeta că e bine să întoarcă privirea cititorului spre alt vers. Iată un text care ar fi putut fi foarte bine mascat în chip de poem în versuri: „Apa asta intră în casă. Copacul subţire se umflă şi se loveşte de celălalt copac mai mare. Oamenii fug, iar cîinii de pe drum se iau după ei. Nicoleta se uită la televizor cînd s-a luat curentul. Nu auzise apa care cădea peste toate lucrurile împrăştiate prin curte, nu o văzuse pe maică-sa care se străduia să le adune. Apoi a ieşit şi ea, cu umbrela colorată într-o mînă, parcă avea o perucă. Stătea şi se uita, în timp ce maică-sa umplea casa de scaune, oale, haine, şi le trântea în întuneric.// În spatele casei un stîlp de lemn se legăna în ploaie” (*Apa asta*, p. 36). Da, o să spuneţi, dar nu ar mai fi creat atmosfera pe care numai într-o proză autentică o poţi găsi. Aşa este, însă aici poezia este mult mai prezentă decît, să zicem, în primul text al cărţii, citat aici integral la începutul acestei cronici. În timp ce în următorul text, aşezat în pagină în chip de poem, proza curge la fel, ceea ce îmi argumentează opinia de mai sus: „un sloi de gheaţă s-a desprins cu urlete de casă/ şi a alunecat rapid înspre pădure/ nea-a rupt florile, ne-a distrus gardul, totul/ cînd s-a izbit de un copac şi a crăpat/ coada gheţarului s-a înălţat ca un dragon de aer/ şi a fluturat ameninţător deasupra familiei mele” (*Cearta*, p. 37).

În ansamblul ei, cartea de debut a Jesicăi Baciu este deasupra cărţii Anastasiei Gavrilovici, colega ei de debut, ca să zic aşa, şi despre care se spune că ar fi poeta adevărată a acestei promoţii. O să vedem asta în cronica următoare a acestei rubrici. Deşi contrariantă în compoziţia ei, *Jes* este cartea unei autoare, care fuge de poezie, cu poezia în ea, pentru a găsi autenticitatea, poate cheia unei noi paradigme. Nu e puţin lucru şi, astfel, cartea Jesicăi Baciu se înscrie printre debuturile remarcabile ale anului trecut.

ARTA DE A SCRIE PE VREMEA LUI EMINESCU (IV)

Nicolae GEORGESCU

Dincolo de lingviști, filologii…

Practic, cele patru situaţii ale scrisului eminescian sunt acestea: apostrof larg, apostrof strâns, aopostrof postpus şi cratimă. Cratima poate să lipească formele, sau chiar să le despartă, după sens (după ritm, mai ales). În ediţiile de după 1953, toate aceste situaţii se regăsesc doar sub o singură formă, aceea a cratimei, iar sistemul se dezechilibrează vizibil. Pentru a nu-i deranja pe limgviști, care sunt ca să zicem aşa, gardienii reformei, noi propunem o discutare separată, specială, a scrierii popeziei. Observăm că în ultimul timp poezia şi-a creat déjà „alfabetul" ei, aşezarea în vers, accentele, ritmurile (se vorbeşte, vezi mai sus, de „poezie ritmică" la modul cartegorial),şi încă: punctuaţie albă, minuscule peste tot….

O întrebuinţare cu totul specială rezervă dl. profesor Florea Fugariu cratimei în ediţia d-sale la *Ţiganiada* lui Ion Budai-Deleanu[1]. Este vorba de o descoperire – eveniment rar în filologie. Dl. Florea Fugariu observă, de pildă, două versuri ca acestea:

Căci numa de acel este ferice
Care pe sine a cunoaşte începe

– primul, de 11 silabe iar al doilea, de 12 silabe – editate astfel (cu accente):

Căci' núma de acél este ferice
Care pe sine a cunoaşte începe

Dânsul observă că dacă se citeşte legat *de-acel* în primul vers se câştigă o silabă, iar dacă se citeşte iarăşi legat în al doilea vers *Pe sine-a cunoaşte-începe* se câştigă două silabe, versurile fiind, astfel, egale, de câte zece silabe fiecare. Porneşte, apoi, de la mărturisirea poetului însuşi dintr-o notă că a alcătuit versuri „în loc de şase măsuri (metruri) numai în câte cinci sau câte încap pe o mână[2]". Întrebarea este legitimă: cum ar putea Budai-Deleanu să afirme că a alcătuit versuri în zece silabe (decasilabi) – când la lectură ies 11 şi 12 silabe în structuri grafice ca cele redate? Editorul actual mai observă că majoritatea covârşitoare a versurilor *Ţiganiadei* sunt în decasilab, excepţie făcând de regulă cele care conţin pe *-în* în conjuncţie. Dânsul descoperă, astfel, că forme grafiate de Budai-Deleanu precum: *a cunoaşte începe* se citesc cu eliziune: *a cunoaşte-ncepe*. Elidând aceste incipituri cu *în-, îm-*, cele câteva întâlniri vocalice care mai rămân în discuţie (de tipul *pe sine-a cunoaşte*) se supun de la sine regulii. În felul acesta se unifică ritmic întreagă *Ţiganiada* lui Ion Budai-Deleanu, d-lui Florea Fugariu revenindu-i meritul de a fi descoperit faptul că în poezia veche cratima este facultativă – aşa cum vom vedea că este şi la Eminescu (vezi mai ales marginaliile noastre la *Strigoii*). De aici înainte, însă, descoperirea d-lui Florea Fugariu pune probleme. Dânsul nu operează în text eliziunile respective, ci aşează doar cratima între cuvinte, aşa:

Căci numa de-acel este ferice
Care pe sine-a cunoaşte-începe.

Ar fi trebuit, poate: *Care pe sine-a cunoaşte-ncepe*; editorul nu doreşte, însă, să intervină în nici un fel în textul autorului, îl lasă aşa cum a fost aşternut pe hârtie de Budai-Deleanu şi intervine doar cu un semn editorial. Este o regulă de aur a editorului de texte; am vorbit mai sus de sintagma din *Strigoi*: *poporu-şi opri mersul*, păstrată de toţi editorii poetului astfel – şi observam că ar fi fost mai corect: *poporul şi-opri mersul*. Această îndreptare ar fi impus, însă, adăugarea unei litere acolo unde autorul nu o are. Înţelegem, deci, respectul deosebit al unui editor faţă de text. Dl. Florea Fugariu atenţionează în *Nota asupra ediţiei*: „Ori de câte ori se întâlneşte cratimă în versuri, ne aparţine nouă". Modelul este exemplar – şi nimeni nu se mai întreabă dacă un asemenea sistem de editare nu îngreunează, cumva, citirea etc.: *Ţiganiada* este reconstruită vers cu vers, migălos, atent, obligându-te la o lectură intelectuală de loc uşoară – dar oferindu-ţi la fiecare pas satisfacţii. Editorul protejează ceea ce putem numi *aşezările cuvintelor în limba română vorbită*; cu vorbele dânsului: „Impresia noastră este că poetul nu operează cu cuvinte, cu pauză emfatică la

rimă, cezură fixă, etc., ci cu grupuri închegate de cuvinte din vorbirea prozaică obişnuită. De aici oralitatea stilului lui Budai-Deleanu“[3].

Ţiganiada are, însă, şi apostrofuri – pe care iarăşi editorul le respectă, şi vom regăsi în această ediţie actuală sistemul celor două apostrofuri tradiţionale ale limbii române; nici n-ar fi putut, de altfel, să le elimine – pentru că, am văzut, cratimei îi rezervă un rol editorial clar determinat; cratimă peste cratimă şi iarăşi cratimă; ar fi ieşit un talmeş-balmeş lingvistic de toată frumuseţea. Astfel, editorul păstrează:

Armaţi ş’ în rânduri tocmite bine (v. 422);
Haine-avea lungi, scurte ş’ învârstate (v. 479)
Între Bărbăteşti ş’ între-Inimoasa (v. 631)
Şi de la Flămânda către’ Inimoasa (v. 645)

dar:

Musă ş’Apoloane, drăguţ bade (v. 549)
Ş’ îi face capul tot bucăţele (v. 1069)
Ş’ochii lăcrămoşi rădicând la stele (v. 1513)
Ş’îmblă ca ş’unul fără minte (v. 2742)

Iarăşi, pentru *fără, până, iară*:

Cum voi aţi făcut-o pân’ aice (v. 720)
Când făr’ arme ca fără povară/fuge... (v. 815)
Se trezi şi făr’a zice-un cuvânt (v. 1586)
Unii voind să călătorească/ Iar’alţii pe loc să hodinească (2171)
Iar’ a bătrânilor socotinţă/ Răzema... (v. 2056).

Budai-Deleanu foloseşte din plin apostroful cu pasul larg sau strâns, după cum doreşte accentul în sintagmă – situaţia nefiind fundamental diferită de cea a lui Eminescu şi a poeziei de până la 1953 în general. Singurele rezerve pe care le avem faţă de acest mod exemplar de a edita stă oarecum de amănunte. Cratima editorului are – de regulă – o singură poziţie: strict între cuvinte – suplinind deci un apostrof strâns pe care autorul nu-l notează pentru că ţine la grafia întreagă a cuvintelor. Totuşi, cum înţelegem un pasaj ca acesta, cu cele două cratime aşezate strict cum notăm:

Vede şi tabăra ţigănească,
Între-Alba şi Flămânda-adunată,
Care, după porunca domnească,
Acum era şi -n arme- îmbrăcată... (vv. 169-172).

Vlad Ţepeş a dat poruncă mai înainte ca ţiganii să se înarmeze; aici *şi* este adverb (cu sensul: *era chiar şi în arme*; era aici, şi în arme) – pe care editorul doreşte să-l scoată în evidenţă protejându-l, punând pauză înainte de cratimă. Budai-Deleanu însuşi a elidat fără să noteze apostroful, probabil. Asemenea situaţii sunt foarte greu de rezolvat şi cereau note suplimentare.

După cum, vedem, editorul ignoră, pur şi simplu, reforma de la1953, care stipula: „Se înlocuieşte apostroful cu linioara, pentru a marca rostirea împreună a două sau mai multe cuvinte“. Ediţia aceasta este un monument de limbă şi literatură română, beneficiind de colaborarea a doi mari filologi români: Gh. I. Tohăneanu şi Florea Fugariu. Aceasta era calea, o eventuală asociere a editorilor noştri într-un corp profesional distinct trebuie să o continuie. Din păcate, a rămas o fundătură: sistemul editorial al d-lui Florea Fugariu n-a fost comentat, Ion Budai-Deleanu a fost, apoi, reeditat în tradiţia lui 1953 la edituri puternice…

Sistemul editorial al d-lui Florea Fugariu se poate aplica acelor scrieri (scriitori) care notează cuvântul întreg şi-l rostesc/recită elidat. Nu este cazul lui Eminescu, însă. Pentru a arăta mai clar cum foloseşte poetul cele două apostrofuri (cărora le adaugă un al treilea, cel numit de noi mediu; al patrulea apostrof, cel post-pus, este prezent numai în manuscrisele poetului, nu şi în tipăriturile din timpul vieţii lui) redăm, cât se poate de pe scurt, situaţiile în care ele apar şi modul cum au fost rezolvate de către editori. Ne plasăm, desigur, înaintea lui 1953, pentru că acolo s-a dezbătut chestiunea pe care reforma o ignoră total. Preferăm discuţia individuală a cazurilor în locul unui tabel sintetic (pentru care nu avem, de altfel, nici apetenţă – nici abilitate prea mare). Sintetizăm, de fapt, notele de pe contra-pagina ediţiei noastre.

Cronologia formelor conjuncte

Oscilaţia formelor în poezia eminesciană de la editor la editor este de natură să ne îngrijoreze. Iată, de pildă, situaţia apostrofurilor din *Venere şi Madonă*, poezia de debut din „Convorbiri literare”.

1. *Rafael perdut în visuri ca’ntr-o noapte înstelată,/Sufletu-mbătat de raze şi d’eterne primăveri, / Te-a văzut...*

Titu Maiorescu preia: *ca ’ntr’o noapte, sufletu ’mbătat* – şi păstrează astfel în toate cele 11 ediţii ale sale. G. Bogdan-Duică, G. Călinescu, Perpessicius păstrează *ca ’ntr’o noapte*, în timp ce Ibrăileanu revine la „Convorbiri”: *ca ’ntr-o noapte*. Titu Maiorescu: *sufletu ’mbătat* dar GBD: *sufletu’mbătat* (Ibrăileanu, G. Călinescu şi Perpessicius au *suflet îmbătat*, interpretarea manuscrisului unde *Sufletu îmbătat* poate fi considerat şi astfel, astfel, cu -u final mut dar şi articulat cu elidarea articolului hotărât enclitic *-l*). Aici este o problemă dacă versul al doilea, aflat între virgule

în „Convorbiri” şi la toţi editorii, este apoziţie pe lângă *Rafael.* În manuscris lipsesc virgulele (iată cum editorii iau de acolo doar ce le convine, în cazul de faţă forma fără apostrof!) – şi sensul general este că orice suflet îmbătat de raze şi de eterne primăveri se pierde în visuri. Formele conjuncte din „Convorbiri” sugerează acest sens.

2. *Faţa pală’n raze blonde* din „Convorbiri” devine *Faţă pală ’n raze blonde* la Titu Maiorescu şi GBD, dar se păstrează (*Faţa pală’n raze blonde*) la Ibrăileanu, Călinescu şi Perpessicius. Evident, sunt sensuri poetice diferite: desfăcut, cum ar fi în proză *faţa pală în raze blonde*, înseamnă faţă pală/palidă înconjurată de raze blonde; sintetic, sensul este mai adânc: razele blonde fac faţa mai pală, este astfel *din cauza* razelor blonde.

3. *Ţi-am dat palidele raze ce’ncunjoară cu magie* devine la Titu Maiorescu *ce ’nconjoară*, păstrat astfel la GBD şi Perpessicius, în timp ce Ibrăileanu are *ce’nconjoară*. În manuscris, poetul are accent grafic: *ce-nconjóară* (verbul scris deasupra, peste o tăietură, probabil *-nconjură*). El vrea, deci, în tipar forma *’ncunjoară* pentru a obliga accentul unde l-a pus: se poate accentua *încónjură/înconjúră*, dar numai *încunjóară; -u* este aici scurt, aproape sincopat. Regularizarea verbului şi lărgirea apostrofului duce la lectura sacadată, aproape egală: *ce-ncon-joa-ră-cu-ma-gie*, pe când formele din „Convorbiri” lasă loc pentru accent mai apăsat pe *magie*, dând sensul: *cu magie înconjoară*. G. Călinescu revine la apostroful strâns al lui Ibrăileanu. Remarcă, iarăşi, cratima din manuscris: forma conjunctă nu se discută. Trebuie să amintim, aici, că Eminescu are şi verbul regularizat gramatical, în *Noaptea* de pildă: *braţele-ţi îmi înconjoară / Gâtul...*Dar, peste 10 ani, în *Scrisoarea IV: Şi s-o vezi încunjurată de un roi de pierde-vară* (*încunjurată*, şi în manuscris), aici repetarea (s-ar putea zice reduplicarea) *-cun-ju-* cerând recitare silabică şi sugerând sensul perfectiv, înconjurată complet, de jur împrejur, etc.

4. *Fruntea mea este trezită de a buzei tale ’ngheţ* devine la Titu Maiorescu şi toţi editorii: *de a buzei tale’ngheţ*. Aici, însă, nu ştiu cum s-ar putea face pauză în rostire. Este posibil ca *îngheţ* să fie resimţit drept compus, *în gheţ*, şi să avem de-a face cu o formă hypercorectă a acelui apostrof postpus atât de greu de redat (şi înţeles), vezi de pildă *Grămădeşti ’n a ta gândire*, din *Floare albastră*, redat astfel peste tot dar în ediţiile actuale revenit la *Grămădeşti n-a ta gândire*, formă aberantă gramatical dar fonetică întru totul. Revenind la *Venere şi Madonă*, nu poate fi vorba, aici, de accent secundar pe *tale* (cum ar fi de îngheţul buzei *tale*, nu de alt îngheţ): sensul este concordant cu forma legată, *Ea* îi sărută fruntea – şi răceala (sărutului) îl trezeşte.

5.*Tu îmi pari ca o bacantă, ce-a luat cu’nşelăciune / De pe-o frunte de fecioară mirtul verde de martir* – devine, peste tot, *ce-a luat cu ’nşelăciune* (mai puţin la I.E. Torouţiu care păstrează forma manuscrisă: *cu’nşelăciune/De pe frunte de fecioară*). Pauza cere accent pe *’nşelăciune*, cum ar fi *cu înşelăciune a luat, nu altfel.* Dar este redudant, pentru că bacantă este deja un peiorativ (e ca şi cum ai spune că un hoţ fură). Forma conjunctă lasă loc de accentuare pentru termenul în opoziţie: *fecioară*.

6. *O fecioar‘a cărei suflet era sânt ca rugăciunea*, din „Convorbiri”, este preluat identic de Titu Maiorescu, G.B. Duică, Ibrăileanu şi Perpesicius, dar G. Călinescu are forma largă: *O fecioar’ a cărei suflet*. Mai jos: *Apostat’inima mea* din „Convorbiri” este preluat peste tot larg: *Apostat’ inima mea* – de aici, probabil, intenţia lui G. Călinescu de a regulariza ambele forme la apostroful larg. În manuscris, Eminescu are forma eufonică *O fecioară-a cărei suflet* (discutată şi propusă ca definitivă de I.E. Torouţiu). Nu discutăm celelalte, foarte numeroase, deosebiri dintre editori – facem doar observaţia că cratima din manuscrise indică forme legate, fie că este vorba de contopiri – fie, de alăturări imediate. Aici, un eventual apostrof larg (cum cere G. Călinescu) ar duce la vocalizarea lui *-r* final (sau, cel puţin, la rostirea dură), ceea ce s-a înţeles. Ciudat este cazul similar: *Apostat’inima mea*, din „Convorbiri”, care devine peste tot *Apostat’ inima mea* (cu atât mai ciudat, cu cât manuscrisul are *Apostat’-inima mea*, dublă marcare grafică: pentru căderea finalei şi citirea legată). Nici măcar I.E. Torouţiu nu acceptă forma conjunctă.

7. Pentru *A fost crudă’nvinuirea* din „Convorbiri” ediţiile au aceeaşi formă largă a apostrofului, cu excepţia lui G. B. Duică care-l păstrează strâmt, ca în revistă. Forma strânsă din revistă se datorează, desigur, repetării termenului: *A fost crudă’nvinuirea, / A fost crudă şi nedreaptă.* În sintagmă se accentuează, aşadar, *crudă* (pentru că se repetă) – ceea ce leagă cuvântul următor eliminând spaţiul (pauza).

Observăm că, departe de a se fi ajuns la vreun consens în şirul de editori, cu toţii doresc să accentueze discursul poetic în mod personal. Tendinţa generală – dar numai ca tendinţă – este aceea de a lărgi apostrofurile din „Convorbiri literare” individualizând cuvintele.

Epigonii. 1. *Şi în jur par’că-mi colindă dulci şi mândre primăveri*, din „Convorbiri”, are la Titu

Maiorescu mai întâi *par' că-mi* (cu un apostrof ce poate fi considerat mediu ca distanţă), iar de la ediţia a II-a în sus: *par'că-mi*. Şi G. Bogdan-Duică are *par'că-mi*, dar celelalte ediţii au *parcă-mi*. Urmăreşte, însă, grafia la *Melancolie* şi *Lacul.*

2. *Sau văd nopţi, ce'ntind deasupră-mi oceanele de stele* din „Convorbiri" devine *ce 'ntind deasupră 'mi* pentru ca de la ediţia a II-a să dispară virgula şi să se restrângă apostroful: *Sau văd nopţi ce'ntind deasupră'mi*. G. Bogdan-Duică şi Ibrăileanu au fără virgulă: *ce'ntind deasupră-mi*, iar Călinescu-Perpessicius tot fără virgulă dar cu apostrof larg: *nopţi ce 'ntind deasupră-mi*. Virgula din *Convorbiri* este legată de apostroful strâns, în mod evident, cerând accentuarea vocalismului *-ea-* prima oară în diftong (*deasupră*) iar a doua oară în hiat (*oceanele*).

3. În sintagma *Donici, cuibu de 'nţelepciune* vom înţelege mai bine, poate, legătura între virgulă şi apostrof. Maiorescu preia *Donici cuib de'nţelepciune* în primele trei ediţii, în ediţia a IV-a introduce virgula după sintagmă şi păstrează apostroful strâns: *Donici cuib de'nţelepciune,/ Care, cum rar se întâmplă, ca să...* iar de la ediţia a V-a în sus lărgeşte şi apostroful: *Donici cuib de 'nţelepciune,/ Care...* G.B. Duică şi Perpessicius păstrează astfel, G. Călinescu lasă apostroful larg şi scoate virgula după vers iar G. Ibrăileanu revine la apostroful strâns din „Convorbir" dar scoate virgula după *Donici* (revine, de fapt, la primele trei ediţii Maiorescu). Câţi editori (şi chiar câte ediţii) – atâtea moduri de a înţelege virgula şi apostroful larg. În „Convorbiri literare" pauza după *Donici* (virgula) cere pauza apostrofului larg – şi, deci, accentuarea în rostire/recitare a termenului *cuib*, cum ar fi: nici mai mult nici mai puţin decât asta.

4. Un oarecare consens în versul următor: *S'au dus toţi, s'au dus cu toate pe o cale ne'nturnată* din „Convorbiri" devine în primele două ediţii Maiorescu *pe o cale ne 'nturnată* (unde poate fi vorba de un apostrof mediu) pentru ca apoi să revină la *ne 'nturnată*, cum se păstrează în celelalte ediţii(mai puţin la Perpessicius: *pe o cale ne'nturnată*). Despărţirea negaţiei ar cere, aici, accent special (cum o cere la Perpessicius) – pe când autorul are în vedere sensul pur adjectival, *ne'turnată = dreaptă* (nu fără întoarcere, etc.).

5. În sintagma *sfinxu pătrunsă de'nţelesu* (mult discutată de I.E. Torouţiu care arată că există un sfinx de genul feminin şi unul de genul masculin) se accentuează *pătrunsă*, cum ar fi *străpunsă* (în mitologie Sfinxul, cu chip de femeie şi trup de leu înaripat, după ce Oedip i-a dezlegat enigmele, s-a aruncat de pe stânca din faţa Tebei, pe care o veghea, zdrobindu-se în prăpastie). Strofa este oarecum absconsă iar Titu Maiorescu sporeşte obscuritatea punând, de la ediţia a II-a, virgulă după versul 3 (la editorii următori, virgulă sau punct şi virgulă). Enunţul trebuie oprit, cum indică punctul din „Convorbiri": *Eliad zidea (...) adevăr scăldat în mite, sfînx pătrunsă de 'nţeles*. Este vorba de un sfinx învins, pătruns de înţelesul enigmelor sale. Urmează o descriere: *Munte cu capul de peatră de furtune detunată, / Stă şi azi în faţa lumei, o enigmă ne'splicată, / Şi veghiaz' o stâncă arsă dintre nouri de eres*. Acest munte nu mai este nicidecum Eliad, ci muntele ca atare, Sfinxul din Bucegi (pe unde îşi avea drumurile şi, poate, chiar proprietăţile Ioan Heliade Rădulescu); e un „eres" (erezie), ca şi când sfinxul zdrobit în prăpastia Tebei se regăseşte în altă parte ca o „enigmă ne'splicată". Este modelul din *Epigonii*: *În prezent, vrăjeşte umbre dintr-al secolilor plan,* din plutirea/ planarea timpului cei vechi fac, prin vraja (cuvântului), icoane vii, învie trecutul. Vezi, de altfel, celelalte oronime ce se regăsesc în Bucegi împreună cu Sfinxul: Detunata, Piatra Arsă, etc. Maiorescu preia în primele două ediţii cu apostroful larg: *pătrunsă de 'nţeles*, de la ediţia a III-a până la a VI-a revine: *de-nţeles*, iar apoi iarăşi lărgeşte apostroful. Ibrăileanu şi G. Călinescu nu pot fi controlaţi pentru că au *sfinx pătruns de înţeles* – iar G. B. Duică şi Perpessicius reiau, desigur, cu apostroful larg. Tendinţa este, mai ales după ce s-a desfiinţat pauza de la mijlocul strofei, de a construi o hiperbolă pentru Eliade, el fiind şi sfinsul, şi adevărul, şi muntele, şi enigma ne'splicată. Cuminte e să lăsăm textul din „Convorbiri literare" atenţionând că este un pasaj oarecum obscur – şi propunând, cum am încercat, o variantă de dezlegare a sensului. Eliad a construit (zidit) Sfinxul cu întrebările şi răspunsurile din mit – dar a şi devenit sfinx, i-a luat locul după ce l-a pătruns de înţeles.

6. Sintagma *o enigmă ne'splicată* din „Convorbiri literare" devine în primele două ediţii Maiorescu *o enigmă ne 'splicată*, apoi revine la *ne'splicată*, cum se păstrează la ceilalţi editori – mai puţin la Perpessicius care are *n'esplicată*. La Eminescu poate fi vorba şi de imitarea italienismelor lui Eliad (aşa cum în *a iubirii primavara* reia expresia lui Văcărescu, de pildă) – dar şi de dorinţa de a lega cuvintele în expresie. Ruperea în *ne* şi *explicată* duce la paradox (tautologie): *enigmă ne explicată* este ca şi cum am spune *enigmă enigmatică*.

7. *Şi veghiaz' o stâncă arsă dintre nouri de eres* se păstrează doar la G. Călinescu şi Perpessicius, pe când Maiorescu (în toate ediţiile), G. Bogdan-Duică şi

Ibrăileanu au *veghiaz'o*. Pauza eminesciană sugerează lungirea cuvântului, cum ar fi *veghiaaz' o* cu sensul prezentului continuu.

8. *sânta candel'a sperărei*, în schimb, devine la Maiorescu (în toate ediţiile) *candel' a sperărei*, invers decât mai sus, păstrat astfel la G. Bogdan-Duică, G. Călinescu şi Perpessicius, revenit doar la Ibrăileanu *candel'a sperărei* (iarăşi: invers faţă de soluţia anterioară). E posibil ca aici lichida *-l* să le dea editorilor iluzia unui *-l* prelungit ce ar îngădui pauză (vezi şi cazurile lui *-r* final cu apostrof). Discursul este, însă, descendent cu accentul principal pe *sânta*.

9. *Scrise de mâna cea veche a 'nvăţaţilor mireni* rămâne identic peste tot, probabil pentru că este şi imediat după cezură.

10. *Ce'nşirând mărgăritare pe a stelei blondă rază / Acum secolii străbate...* devine la Maiorescu *Ce 'nşirând mărgăritare pe a stelei blândă rază/Acum secolii străbate* şi se păstrează astfel numai la G. Bogdan-Duică. Ibrăileanu, G. Călinescu şi Perpessicius au şi apostroful larg maiorescian – şi virgulă după primul vers izolând sintagma. La Eminescu tocmai legarea acţiunile cere apostroful strâns.

11. *O aşează'n tron de aur să domnească lumi rebele* devine peste tot: *O aşează 'n tron de aur,* accentul în vers căzând pe această sintagmă şi eclipsând, oarecum, finalul – care este evident că stă în atenţia poetului.

12: *El deşteaptă'n sinul nostru dorul ţărei cei străbune/ El revoacă 'n dulci icoane a istoriei minune* este un exemplu ce pare a ne fi de folos. Eminescu însuşi foloseşte de la un vers la altul apostrofuri diferite: *el deşteaptă'n – el revoacă 'n*. Desigur, Titu Maiorescu uniformizează, dar cum? – Alege apostroful larg în ambele versuri şi pune virgulă după primul vers: *El deşteaptă 'n sânul nostru dorul ţărei cei străbune,/ El revoacă 'n dulci imagini a istoriei minune*. Toţi editorii preiau astfel, mai puţin G. Călinescu din a cărui ediţie lipseşte virgula după primul vers. Alţi editori (Gh. Adamescu, etc.) regularizează şi verbul al doilea: *el revocă* (A. C. Cuza: *el evoacă*). Aici distingem trei mărci ale lecturii legate la Eminescu: lipsa virgulei pentru repetare, apostroful în formă conjunctă şi vocalismul dilatat *-oa-* care cere accent puternic (vezi exemplul de mai sus, la *Venere şi Madonă*, *ce'ncunjoară cu magie*; vezi chiar mai departe; *icoane*; reia vocalismul). Nu sunt, aşadar, enunţuri separate – ci un singur enunţ repetat pentru întărire, ca şi cum poetului nu i-ar conveni termenul *deşteaptă* şi revine accentuând: *revoacă*. Este un exemplu de folosire a apostrofului cu rol retoric de marcare a accentelor secundare în discurs.

13. *Ochiul vostru vedea 'n lume de icoane un palat* se păstrează identic peste tot, marcând a doua oară consensul editorilor în privinţa apostrofului.

14. *Carte tristă şi'ncâlcită / Ce mai mult o încifrează* sufere acelaşi tratament ca la exemplul 9, cu adaosul că aici virgula după vers este pusă chiar de Maiorescu, din prima ediţie, aşadar peste tot în ediţii: *carte tristă şi 'ncâlcită, / Ce mai mult o încifrează*. Este simplu de constatat, la recitarea cu virgulă, că *încâlcită* şi *încifrează* cad sub accente identice creind semantic tautologia încâlcit/încifrat (vezi şi mai sus, *enigmă ne' splicată)*. Cu apostroful strâns şi fără virgulă, la în „Convorbiri literare", iese în evidenţă comparativul: *mái mult.*

Diversitatea soluţiilor editoriale arată, mai întâi, că până la Perpessicius (1939) nu s-a ajuns la un consens formal, ortografic, privind folosirea celor două apostrofuri: nu sunt reguli formale clare, fiecare editor interpretează părţile discursului şi dirijează rostirea după cum resimte textul. Nici unul, însă, nu acceptă formele din „Convorbiri literare" (decât în puţine cazuri, putem spune că mai mult întâmplător) – şi puţini preiau formele celor de dinainte. Ne dăm seama că desfiinţarea apostrofului din scrierea limbii române, priin reforma din 1953, a însemnat pentru toată lumea o uşurare: cratima devine panaceu universal, adică bună la toate. Sub cratima lui 1953, însă, se ascund zeci şi sute de nuanţe stilistice, un basorelief al textului ce dă savoare, adâncime şi înălţime discursului, fior poetic. Desfiinţarea apostrofului din poezia eminesciană actuală echivalează, oarecum, cu scoaterea infinităţii de nituri care vor să prindă o pânză volantă de un suport solid ferm.

Note:

1. Ion Budai-Deleanu: *Ţiganiada*. Studiu introductiv de G.I. Tohăneanu, Ediţie critică de Florea Fugariu. Ed. Amarcord, Timişoara, 1999.
2. Apud Florea Fugariu: *Notă asupra ediţiei*, p. 43.
3. Idem, p. 44.

VISUL LUI NABUCODONOSOR

Alin-Mihai GHERMAN

Scrisoarea a III-a, pătrunsă în conștiința publicului ca fiind construită din două secțiuni distincte, cuprinzând în prima parte evocarea unui moment de glorie al istoriei naționale – lupta de la Rovine în care voievodul muntean Mircea cel Bătrân a opus cu succes o dârză rezistență cuceririi otomane – și din cea de a doua, care este un amplu pamflet împotriva vieți politice contemporane poetului (în care comentatorii textului au găsit numeroase note antiliberale) a fost compusă și ea, precum alte scrieri ale poetului, în etape, bucurându-se de o geneză prelungită, elaborararea celor două secțiuni ale poemului urmând însă fiecare un traseu diferit până în momentul ansamblării lor într-un tot unitar[1]. Dacă pamfletul politic conținut de partea a doua a poemului își începe lunga sa elaborare din anii 1872-1873, partea întâia a avut o evoluție mult nu mai puțin complicată începându-și geneza câțiva ani mai târziu.

Interesul pentru cele două părți a fost și el deosebit: cei care s-au aplecat asupra primei secțiuni insistând în mod special asupra surselor, dar (cu o plăcere pe care doar istoricii pozitiviști pot să o aibă) și asupra anacronismelor istorice (mai corect le-am numi licențelor poetice) comise de poet, În timp ce comentatorii celei de a doua secțiuni au văzut, pornind de la evidentul caracter pamfletar antiliberal al acesteia, în primul rând o panoplie directă a unor precise portrete ale unor fruntași politici greu recognoscibile pentru cititorii actuali, doar mai târziu s-a lăsat citită generalizarea unei schițe acide de ansamblu a vieții politice din societatea modernă.

Dacă secvența din prima parte a poemului relatând confruntarea dintre Mircea și Baiazid a putut oferi un generos teritoriu pentru expuneri istorice erudite, căutându-i-se surse în diferite cronici, documente sau istorii ale românilor, cea care o precede, conținând fastuosul vis al sultanului întemeietor al Imperiului Otoman (incorect înțeleasă de unii comentatori ca fiind al lui Baiazid) s-a bucurat de mai puțină atenție din partea specialiștilor atât în stabilirea importanței ei în cadrul poemului, cât și în ceea ce privește identificarea surselor ei.

Redactată cu circa cinci ani înaintea Războiului de Indepenență[2], ea a fost explicată până acum doar prin citirea lucrării *Geschichte des osmanischen Reiches (Istoria Imperiului Otoman)* a orientalistului și diplomatului Joseph von Hammer-Purgstall tipărită într-o ad doua ediție îmbunătățită în 10 volume la Pesta între 1836-1838 (a cunoscut o a primă ediție, tipărită tot acolo între 1827-[3]1833)[4].

Pornind de la concepția herderiană de mare audiență în epocă, conform căreia eposul popular include fragmente ale istoriei reale, Joseph von Hammer-Purgstall face referință la legende versificate ale vechii literaturi arabe și turcești care cuprind referințe la un asemenea vis al lui Osman, întemeietorul statuui otoman[5], menționând însă într-o notă de subsol redactată evident în spirit eurocentrist, că sursa acestora este visul lui Iacob aflat în *Vechiul Testament*[6], el însuși reprezentând un topos cu ample ecouri în imaginarul antic și medieval atât în literatură cât și în artele plastice. Suntem în fața unui topos cu largi implicații în mentalul colectiv, reluat sub diferite forme nu numai în textul *Vechiului testament* cât și al mitologiilor diferitelor popoare.

Seducător prin deschiderile sale romantice,

episodul preluat din Hammer-Purgstall i-a atras atenția lui Eminescu, propunându-i o generoasă temă a inspirației sale poetice. Variantele menționate de Perpessicius[7] arată că poetul a revenit în mai multe rânduri în rescrierea acestei secvențe.

Evident, suprapunerea imaginii iubitei și a lunii și ideea unei descendențe care va domina lumea, decurgând din această unire, provine în poemul eminescian din legenda relatată de Hammer, dar ea ilustrează și o simbolistică actuală pentru acuta sensibilitate a gazetarului Eminescu, mai ales că (semi)luna se afla în scrierile sale politice ca simbol esențial al puterii otomane inclusiv aflată pe stindardul turcesc[8].

Dar o altă viziune, ignorată până acum de critica literară, ne apare a fi un model cel puțin la fel de important al acestei secțiuni din *Scrisoarea III*: este vorba de un alt text din *Vechiul Testament* în care un alt rege are un vis la fel de grandios: este vorba de regele Babilonului Nabucodonosor care îi cere evreului Daniel, singurului înțelept capabil să facă aceasta, să îi interpreteze unul din visurile sale: (*Daniel*, capitolul al IV-lea:)

„7. Vedenia pe care am avut-o, când eram culcat în patul meu, a fost: Mă uitam şi iată un copac în mijlocul pământului, înalt foarte. 8. Copacul creştea şi era puternic şi vârful lui ajungea până la cer şi se putea vedea până la capătul pământului. 9. Frunzişul lui era frumos şi roadele lui multe, şi hrană pentru toţi se afla în el. Sub el căutau umbră fiarele câmpului, iar în ramurile lui îşi făceau cuiburi păsările cerului şi din el se hrăneau toate viețuitoarele. 10. Priveam în vedenia pe care am avut-o, când eram în patul meu şi iată un înger, un sfânt, se cobora din ceruri; 11. El a strigat cu glas tare şi a poruncit aşa: Doborâţi copacul şi tăiaţi-i crengile, scuturaţi frunzele lui şi împrăştiaţi roadele lui, ca animalele să fugă de sub el şi păsările din frunzişul lui! 12. Iar butucul şi rădăcinile să rămână în pământ în legături de fier şi de aramă, în iarba câmpului! Din roua cerului să fie udat şi cu dobitoacele câmpului să împartă iarba pământului. 13. Inima lui să nu mai fie inimă de om, ci o inimă de dobitoc să-i fie dată şi şapte ani să treacă peste el! 14. Această hotărâre se sprijină pe porunca îngerilor, iar porunca sfinţilor este ca să cunoască cei vii că Cel Preaînalt stăpâneşte peste împărăţia oamenilor, pe care o dă cui vrea şi poate să ridice peste ea pe cel mai de jos dintre oameni”.

Prototipului acestui vis grandios întâlnit atât în legenda relatată de Hammer-Burgstall, în textul mai sus amintit din *Daniel* și, cu siguranță, și în alte texte care descind din același topos al mentalului colectiv al unui popor despre propria etnogeneză, îi corespunde însă în textul biblic și o interpretare a visului făcută de însuși Daniel[9], care îi prevestește împăratului babilonean o pedeapsă divină de șapte ani din cauza vanității sale, penitența constând în alungarea din cetate și degradarea sa la statutul primitiv al unui patruped necuântător. Combinând într-un tot unitar cele două legende, Eminescu construiește o imagine coerentă a măririi și prăbușirii puterii otomane, supusă inexorabil legii evoluției ciclice a puterii politice, pe care el o prezintă și în alte scrieri poetice ale sale (*Memento mori,* de exemplu), dar și în afirmații teoretice din articolele sale politice. Și exprimă această conluzie politică explicit și în acest poem, căci grandorii lunii din visul sultanului de la începutul primei părți, îi corespunde la sfârșitul acestei secțiuni un triumfal apus al soarelui, care încununa victoria oștirii muntene, dar (fapt semnificativ, după părerea noastră și conținând evidente aluzii politice) și o apariție palidă a lunii tremurînde:

„Pe când oastea se aşează, iată soarele apune,
Voind creştetele ‘nalte ale ţării să-ncunune
Cu un nimb de biruinţă; fulger lung încremenit
Mărgineşte munţii negri în întregul asfinţit,
Pân’ ce izvorăsc din veacuri stele una câte una
Şi din neguri, dintre codri, tremurând s-arată luna.”

Și dialogul și confruntarea dintre Mircea și Baiazid își găsește un corespondent convingător în cel pe care îl întâlnim în textul biblic dintre David și Goliat cu mențiunea că, luând în considerare supranumele de „cel Bătrân” al domnitorului muntean – folosit, de altfel, în cronici și documente nu ca o marcă a senectuții sale, ci pentru a-l distinge de domnitorul Mircea Ciobanul, care i-a urmat la mai bine de un veac – Eminescu crează imaginea unui bătrân autentic, care se

opune eficient tânărului și impetuosului sultan. Această inversare a stării fizice a celor doi competitori a mascat cercetătorilor un alt conflict similar pe care îl întâlnim în textul *Bibliei* relatat de Capitolul 17 din *Cartea întâia a regilor*, dar la care se face referință cu insistență și în alte pasaje ale *Sfintei Scripturi*, și anume lupta dintre David și Goliat, primul fiind în textul biblic tânăr și neexperimentat ca luptător, trezind neîncrederea celorlalți, al doilea fiind mai în vârstă, puternic și foarte experimentat în lupte:

„4. Atunci a ieşit din tabăra filistenilor un luptător cu numele Goliat, din Gat. Acesta era la statură de şase coţi şi o palmă. 5. Pe cap avea coif de aramă şi era îmbrăcat cu platoşă în solzi; greutatea platoşei lui cântărea cinci mii de sicli de aramă; 6. În picioare avea cizme cu tureci de aramă şi la umăr purta un scut de aramă. 7. Coada suliţei lui era ca sulul de la războaiele de ţesut, iar fierul suliţei era de şase sute sicli de fier, şi înaintea lui mergea purtătorul lui de arme. 8. Şi a început acesta să strige către cetele lui Israel şi să le zică: De ce aţi ieşit voi să vă războiţi? Nu sunt eu oare filistean, iar voi robii lui Saul? Alegeţi dintre voi un om să se coboare la mine! 9. De se va putea acela lupta cu mine şi mă va ucide, atunci noi să fim robii voştri; iar de-l voi birui eu şi-l voi ucide, atunci voi să fiţi robii noştri şi să ne slujiţi nouă. 10. Şi a mai zis filisteanul: Astăzi voi ruşina tabăra lui Israel. Daţi-ne un om şi ne vom lupta în doi. 11. Şi a auzit Saul şi toţi Israeliţii cuvintele acestea ale filisteanului şi s-au speriat şi s-au temut foarte tare. 12. David era feciorul unui efraimit din Betleemul lui Iuda, anume Iesei, care avea opt feciori. Acest om în zilele lui Saul ajunsese la bătrâneţe şi era cel mai bătrân între ceilalţi oameni. […] 16. Filisteanul acela însă ieşea dimineaţa şi seara şi s-a arătat patruzeci de zile. […] 21. Şi şi-au aşezat Israeliţii şi filistenii rândurile unii în faţa altora. 22. Iar David, lăsându-şi lucrurile unei străji din tabără, a alergat între rânduri şi, ajungând, a întrebat pe fraţii săi de sănătate. 23. Şi iată, pe când vorbea el cu ei, luptătorul cu numele de Goliat, filistean din Gat, a ieşit din rândurile filistenilor şi a spus aceste cuvinte, şi David le-a auzit. 24. Toţi Israeliţii, văzând pe omul acela, fugeau de el, temându-se foarte tare; 25. Şi ziceau Israeliţii: Vedeţi pe omul acesta care a ieşit înainte? Iese ca să înfrunte pe Israel. De l-ar ucide cineva, regele ar răsplăti pe acela cu mari bogăţii şi ar da pe fiica sa după el, iar casa tatălui aceluia ar ajunge liberă în Israel. 26. David a zis către oamenii care stăteau cu el: Ce se va face aceluia care va ucide pe acest filistean şi va şterge ocara de pe Israel? Căci cine este acest filistean netăiat împrejur, de batjocoreşte aşa oştirea Dumnezeului celui viu? 27. Şi i-a spus mulţimea aceleaşi cuvinte, zicând: Iată ce se va face omului aceluia care-l va ucide. […] 29. Iar David a zis: Dar ce am făcut eu? Au nu sunt acestea numai nişte vorbe? 30. Şi s-a întors de la el către altul şi a spus aceleaşi vorbe, iar mulţimea i-a răspuns ca şi mai înainte. 31. Auzindu-se cuvintele pe care le grăise David, s-au spus lui Saul şi acesta l-a chemat. 32. Atunci David a zis către Saul: Să nu se împuţineze nimeni cu duhul din pricina lui; robul tău se va duce şi se va bate cu acest filistean! 33. A zis Saul către David: Tu nu vei putea să mergi împotriva acestui filistean, ca să te baţi cu el, căci eşti încă un copilandru, iar acesta este ostaş din tinereţile lui. 34. David însă a zis către Saul: Robul tău a păscut oile tatălui său şi când se întâmpla să vină leul sau ursul să ia vreo oaie din turmă, 35. Atunci eu alergam după el şi i-o luam din gura lui; iar dacă el se arunca asupra mea, eu îl apucam de coamă şi-l loveam până-l ucideam. 36. Şi urşi şi lei a ucis robul tău; şi cu acest filistean netăiat împrejur se va întâmpla acelaşi lucru ca şi cu aceia, pentru că huleşte aşa oştirea Dumnezeului celui viu. Să mă duc dar şi să-l lovesc, ca să spăl ruşinea lui Israel? Căci cine e oare acest filistean? 37. Apoi a mai zis David: Domnul, Cel ce m-a scăpat de la lei şi urşi, mă va scăpa şi din mina acestui filistean! Atunci Saul a zis lui David: Du-te şi Domnul să fie cu tine. 38. Şi a îmbrăcat Saul pe David cu hainele sale, a pus pe capul lui coif de aramă şi l-a îmbrăcat cu zale. 39. Şi s-a încins David cu sabia lui peste haine şi a început să umble, căci nu era deprins cu astfel de armură; apoi a zis David către Saul: Nu pot să umblu cu acestea, că nu sunt deprins. Şi s-a dezbrăcat David de toate acestea, 40. Şi şi-a luat toiagul în mână, a ales cinci pietricele lucii din pârâu şi le-a pus în traista sa de păstor; şi cu traista şi cu praştia în mână a ieşit înaintea filisteanului.

41. Atunci a ieşit şi filisteanul, înaintând şi apropiindu-se de David; iar purtătorul lui de arme mergea înainte. 42. Deci căutând filisteanul şi văzând pe David, a privit cu dispreţ la el, căci acesta era tânăr, bălan şi frumos la faţă. 43. A zis filisteanul către David: Ce vii asupra mea cu toiag şi cu pietre? Au doară eu sunt câine? Iar David a răspuns: Nu, ci mai rău decât un câine. Şi a blestemat filisteanul pe David în numele dumnezeilor săi. 44. Apoi a zis filisteanul către David: Apropie-te de mine şi voi da trupul tău păsărilor cerului şi fiarelor câmpului! 45. Iar David a răspuns filisteanului: Tu vii asupra mea cu sabie şi cu lance şi cu scut; eu însă vin asupra ta în numele Domnului Savaot, Dumnezeul oştirilor lui Israel pe Care tu L-ai hulit. 46. Acum însă te va da Domnul în mâna mea şi eu te voi ucide şi-ţi voi tăia capul, iar trupul tău şi trupurile oştirii filistene le voi da păsărilor cerului şi fiarelor câmpului, şi va afla tot pământul că în Israel este Dumnezeu; 47. Şi toată adunarea aceasta va cunoaşte că nu cu sabia şi cu suliţa izbăveşte Domnul, căci acest război este al Domnului şi El vă va da în mâinile noastre. 48. Iar după ce s-a ridicat filisteanul şi a început a veni şi a se apropia în întâmpinarea lui David, David a alergat cu grăbire spre rândurile oştirii în întâmpinarea filisteanului. 49. Şi îşi vârî David mâna în traistă, luă de acolo o pietricică, o repezi cu praştia şi lovi pe filistean în frunte, aşa încât piatra se înfipse în fruntea lui şi el căzu cu faţa la pământ. 50. Aşa a biruit David pe filistean, cu praştia şi cu piatra, lovind pe filistean şi ucigându-l; sabie nu se afla în mâna lui David. 51. Atunci David a alergat şi, călcând pe filistean, luă sabia lui şi, scoţând-o din teacă, îl lovi cu ea şi-i tăie capul; filistenii, văzând că uriaşul lor a murit, au fugit. 52. Deci s-au sculat bărbaţii lui Israel şi ai lui Iuda şi cu strigăte au gonit pe filisteni până la gura văii şi până la porţile Ecronului. Şi au căzut ucişi filistenii pe calea Şaaraim, până la Gat şi Ecron”

Dincolo de anumite diferențe de detaliu ale narațiunii care țin în primul rând de reconstituirea ficțiunii istorice a luptei de la Rovine și dincolo de inversarea vârstei personajelor biblice și a celor ale ficțiunii literare, scenariul dramatic al confruntării este identic. Ideea unui dialog dintre opozanți pe câmpul de luuptă, dar și datele morale și psihologice esențiale ale celor două personaje aflate în conflict, opoziția între forța fizică brutală, orgoliul și vanitatea unuia[10] opuse modestiei și credințe în valorile perene și tăriei morale a celuilalt, cele două cupluri aflate în conflict, David și Goliat în textul biblic[11], Mircea și Baiazid în ficțiunea eminesciană, rămân foarte asemănătoare în datele lor de bază. De asemenea, foarte asemănătoare sunt multe repere fundamentale ale narațiunii, la fel și elemente esențiale ale dialogului;, toate acestea susținând nu atâta reconstituirea fictivă de tip romantic a unei secvențe de istorie națională, așa cum se practicase înainte în poezia noastră de Bolintineanu și Alecsandri, ci a unuia moral soluționat cu mijloacele armelor, Eminescu prefigurând astfel în această primă parte a poemului o altă opoziție morală mult mai amplă, care este susținută de antagonismul celor două secțiuni principale ale poemului, respectiv între trecutul considerat ca un depozitar al valorilor naționale și prezentul cosmopolit, care trădează aceste valori.

Dacă așa stau lucrurile însăși scrisoarea fiului voievodului, căreia i s-au găsit pe bună dreptate surse folclorice, își schimbă importanța în cadrul cadrul echilibrului primei părți și, implicit, în cadrul întregului poem, fiind nu doar un contrapunct liric la ampla relatare dramatică care o precede și un încântător moment cu conotații bucolice, ci purtând și un coerent mesaj politic, poetul readucând în prim plan perenitatea cutumelor conservatoare ale vieții cotidiene. Asemenea lui David, care se înfățișează la lupta cu Goliat cu experiența păstorului care își apără turma („34. David însă a zis către Saul: Robul tău a păscut oile tatălui său şi când se întâmpla să vină leul sau ursul să ia vreo oaie din turmă, 35. Atunci eu alergam după el şi i-o luam din gura lui; iar dacă el se arunca asupra mea, eu îl apucam de coamă şi-l loveam până-l ucideam”), Mircea adoptă atitudinea păstorului care își apără propria turmă pe care o turburase agresiunea turcească[12] („Eu? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul.../ Şi de-aceea tot ce mişcă ‘n ţara asta, râul, ramul,/ Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este,/ Duşmănit vei fi de toate, făr’a prinde chiar de veste”), și ne oferă o

imagine coerentă nu numai asupra întregii primei părți a poemului, ci asupra întregii poezii.

Credem că multe din elementele inspirate aici lui Eminescu din textul *Bibliei* pot explica îndeajuns și anumite licențe istorice, care au fost semnalate și chiar reproșate de istoricii pozitiviști prea scrupuloși (e curios faptul că niciunul nu a subliniat imposibilitatea dialogului dintre cei doi competitori pe câmpul de luptă); aceste elemente pe care le raportăm la textul biblic ne oferă un exemplu concludent a unui exercițiu pe care îl găsim recurent în scrierile sale literare pe care, recurgând la o terminologie inspirată de muzică am putea să o numim „temă cu variațiuni".

Scrisoarea III a fost publicată în „Convorbiri Literare" (XV, 2, 1 mai 1881) .cu ocazia proclamării României ca regat (14/26 martie 1881) în mare măsură ca un text jubiliar al momentului istoric[13]; dincolo de diferența dintre cele două părți – prima un elogiu adus unui moment glorios al trecutului (cu trimitere directă la victoriile românești din cadrul recent încheiatului Război de independență), dar și valorilor perene ale statorniciei naționale, a doua un pamflet politic împotriva degradării morale contemporane – întreaga scriere este un tot unitar, cu simetrii și antiteze bine susținute din punct de vedere artistic, poemul fiind înn întregimea sa o poezie cu evidente valențe politice, care vine coerent în continuarea concepției conservatoare a poetului și a atitudinii sale antiliberale.

Note:

1. Vezi: însemnările lui Perpesicius în EMINESCU, II, p. 271-323.

2. EMINESCU, II, p. 291 ș. u.; ar trebui menționat și articolul [*Sîntem în ajunul unei soluţiuni…*] publicat de Eminescu în 7 octombrie 1878 unde scria folosind o imagine pe care o vom găsi și în *Scrisoarea III*: „Ne aducem aminte de o duioasă legendă păstrată în memoria popoarelor din Peninsula Balcanică. Cînd Mohamed II s-a întîmpinat la Rovine cu mica oştire a lui Mircea cel Bătrîn, în partea turcilor era ca aliat vestitul Marcu Crăişorul, eroul legendelor slave. Cînd acesta a văzut mulţimea săgeţilor române întunecînd văzduhul ca nourii cerului, a căzut în genunchi, rugîndu-se: „Fămă, Doamne, să cad în luptă, dar să învingă creştinii" (EMINESCU, X, 330).

3. Opera lui Hammer-Burgstall este folosită ca izvor de referință și în lucrarea lui Eudoxiu Hurmuzachi, *Fragmente zur Geschichte der Rumäner* (din care, de altfel Eminescu a și tradus primul volum).

4. C. A. Hartleben's Verlag, Band I, p. 65-66.

5. În traducerea lui Anghel Demetrescu, (preluată de noi după Mihai EMINESCU, *Opere,* București, 1937, ediția Ovidiu Papadima, p. 262-263) textul ui Hammer sună astfel: „Malchatum, fata piosului și învățatului șeic Edebali, care, după ce-și terminase în Siria studiul legii se așezase la Itburuni, un sat din apropierea orașului Elkișer (vechiul Dorulechiul Dorylaecum) Osman vizita adesea pe Edebali și văzând într-o seară pe fata lui, frumoasa Malchatum, se aprinse de dragoste pentru ea și o ceru de soție, însă șeicul îi refuză cerea, pentru că nu credea în statornicia amorului tânărului Osman și nici pe fiica sa vrednică de a fi soția unui principe. Într-o seară, pe când Osman se culcase în casa lui Edebali, unde fusese primit ca oaspete, plin de răbdare, care după proverbul arabului este cheia izbânzii și plin de gânduri privitoare la obiectul amorului său prin care el tăcând și supunîndu-se la privațiuni, a meritat mai mai martiriul, – i se arată din lumea ascunsă dinaintea ochiului adormit înafară, dar deschis înăuntru, următorul vis: El se vedea pe sine și pe șeic, gazda sa, întins. Din pieptul lui Edelbali se ridică lună nouă și, plecându-se spre Osman ca lună plină, se ascunse și se cufundă în pieptul lui. Atunci răsări din coapsele lui un arbore și crescu în frumusețe și tărie mai mare și mai mare și-și întinse ramurile și crăcile din ce în ce mai departe și mai departe, acoperind cu umbra-i țările și mările până la extremul Tigrul, Eufratul, Nilul și Istrul. Corăbii acopereau rîurile și flota mările, sămănătorii câmpurile și păduri munții. Din munți țâșneau isvoare roditoare și udau trandafirii și chiparoșii paradisiacelor livezi și dumbrave. Din văi se înălțau orașe cu domuri și cupole, cu piramide și obeliscuri falnice, cu columne și turnuri, de pe vârful cărora strălucea semiluna, din ale căror galerii răsuna glas de rugăciuni, în concertul privighetorilor cu mii de voci și al papagalilor cu mii de colori, cari cântau și tremurau sub răcorosul umbrar, ale cărui frunze erau în formă de săbii. Acum se ridică un vânt cotropitor și plecă vârful lor spre orașe și, mai cu seamă, spre orașul împărătesc al lui Constantin, care, la împreunarea a două mări și a două continente, prins ca un diamant între două safiruri și două smaragde, formează nestimată inelului domniei ce cuprinde pământul. Osman voia tocmai să apuce inelul, când se deșteptă. Interpretarea visului, ca semn al domniei universale a unei dinastii ieșite din coastele lui Edebali și ale lui Osman, înlătură toate piedicele ce se împotriveau la căsătoria lui cu frumoasa Malchatum, reprezentată prin luna plină.

6. *Facerea,* XXVIII.12: „Și a visat că era o scară, sprijinită pe pământ, iar cu vârful atingea cerul; iar îngerii lui Dumnezeu se suiau și se pogorau pe ea”.

7. EMINESCU II, p. 291 ș. u.

8. Nu doar în *Scrisoarea III* („Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună/ Să dea piept cu uraanul ridicat de Semilună”), ci și în alte poezii și scrieri politice, Eminescu identifică puterea otomană cu steagul turcesc. Astfel, în *Închinare lui Ștefan vodă:* (Eminescu, IV, 55): „În nimbul ce ‘ncununǎ mormântul se zăreşte:/ Lipniţul, Grumăzeştii şi Balta şi Ciceu,/ Dumbrava roşă, Baia şi cum îngălbineşte/ Făloasa semilună la Racova de greu” sau *Târnova* (Eminescu IX, 405): „Aicea erau domnitorii din dinastiile şişman şi Asan de pe la anul 1000 şi până la anul 1393, în care Celebi, fiul marelui Baiazet, au plantat flamura cu semilună pe culmea rezidenţii” (articol scris în timpul revoltelor balcanice care au premers războiul ruso-turc din 1877-1878), „sau în articolul [„«Pesti napló» primește...“] (Eminescu IX, 427): „La şase ore de dimineaţă ei ridicară pavilionul alb, ornat cu semiluna roşie. Rușii încetară focul” (articol scris în timpul războiului) etc.

9. „16. Atunci Daniel, al cărui nume este Beltşaţar, a rămas înmărmurit pentru o clipă şi gândurile lui s-au tulburat. Regele a prins din nou a grăi şi a zis: Beltşaţar, visul şi tâlcuirea lui să nu te înfricoşeze! Răspuns-a Beltşaţar şi a zis: O, stăpâne, visul să fie pentru cei ce te urăsc pe tine, iar tâlcuirea lui pentru vrăjmaşii tăi! 17. Copacul pe care tu l-ai văzut, mare şi puternic, care cu vârful ajungea până la cer şi se vedea până la capătul pământului, 18. Cu frunziş frumos, cu rod mult şi din care se hrăneau toţi, sub care se adăposteau fiarele câmpului, iar în ramurile lui făceau cuiburi păsările cerului, 19. Acela eşti tu, o, rege, tu, care te-ai mărit şi te-ai făcut puternic, ai crescut şi ai ajuns până la ceruri, ai stăpânirea ta până la marginea pământului. 20. Iar că a văzut regele un înger, un sfânt, coborându-se din cer şi zicând: Doborâţi copacul şi nimiciţi-l, dar butucul şi rădăcinile lui lăsaţi-le în pământ şi în legături de fier şi de aramă, în iarba pământului, şi de roua cerului să fie udat şi cu animalele câmpului să fie părtaş până ce vor trece peste el şapte ani, 21. Aceasta înseamnă, o, rege, că hotărârea Celui Preaînalt se va împlini peste stăpânul meu regele, 22. Că tu vei fi alungat dintre oameni şi vei locui împreună cu animalele câmpului şi vei mânca iarbă şi din roua cerului vei fi udat şi vor trece peste tine şapte ani, până ce tu vei cunoaşte că Cel Preaînalt are stăpânirea peste împărăţia oamenilor şi o dă cui voieşte! 23. Și, dacă a poruncit să lase butucul și rădăcinile copacului, înseamnă că regatul tău va fi ocrotit pentru tine îndată ce vei recunoaște că Cerul are stăpânirea […] 26. După douăsprezece luni, când regele Nabucodonosor se plimba în palatul regal din Babilon, 27. A prins a grăi zicând: Oare nu este acesta Babilonul cel mare, care l-am clădit eu întru tăria puterii mele și spre cinstea strălucirii mele ca reședință regală? 28. Pe când cuvântul era încă în gura regelui, un glas s-a coborât din cer: Ție, rege Nabucodonosor, se spune: Regatul s-a luat de la tine 29. Și dintre oameni vei fi izgonit, vei locui cu animalele câmpului și vei paște iarbă și vor trece șapte ani peste tine până ce vei recunoaște că Cel Preaînalt are putere peste împărăția oamenilor și că o dă cui voiește! 30. Îndată s-a împlinit cuvântul asupra lui Nabucodonosor, căci a fost alungat dintre oameni și a mâncat iarbă ca animalele și trupul lui era udat de rouă, până când părul i-a crescut ca penele vulturilor și unghiile ca ghiarele păsărilor”.

10. Aroganța lui Goliat este evidentă și în propriile afirmații: „10. Şi a mai zis filisteanul: Astăzi voi ruşina tabăra lui Israel. Daţi-ne un om şi ne vom lupta în doi”

11. Într-un articol politic redactat în 7 octombrie 1879, [„Sîntem în ajunul unei soliţiuni...”], (EMINESCU, X, 329) poetul menționează o imagine referitoare la numărul săgeților care întunecau pământul, un detaliu pe care îl vom găsi și în *Scrisoarea III*, al cărei text era în curs de elaborare: „Ne aducem aminte de o duioasă legendă păstrată în memoria popoarelor din Peninsula Balcanică. Cînd Mohamed II s-a întîmpinat la Rovine cu mica oştire a lui Mircea cel Bătrîn, în partea turcilor era ca aliat vestitul Marcu Crăişorul, eroul legendelor slave. Cînd acesta a văzut mulţimea săgeţilor române întunecînd văzduhul ca nourii cerului, a căzut în genunchi, rugîndu-se: „Fă-mă, Doamne, să cad în luptă, dar să învingă creştinii”.

12. De altfel, chiar sultanul îl compară pe voievodul muntean cu un simplu păstor: „Şi de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag?”, toiagul nefiind aici o marcă a senectuții decrepite.

13. Perpessicius, menționează în EMINESCU II: p. 271: Textul acesta definitiv închegat şi transcris pentru tipar, cu mai bine de o lună înainte de publicarea lui”. Publicarea textului în contextul jubiliar al momentului istoric mai sus menționat explică suficient și rațiunile schimbării ordinii de publicare și, implicit, a numerotării cu cea care a devenit *Scrisoarea IV.*

ISTORIE NAȚIONALĂ ȘI MIT ÎN CREAȚIA EMINESCIANĂ (I)

Maria TRANDAFIR

„Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Țara mea de glorii, țara mea de dor?
Brațele nervoase, arma de tărie,
La trecutu-ți mare, Mare viitor”

Potențial dialog: – Iar Eminescu??? – Da! – Prea mult Eminescu!!! – Nu! Și nu e vorba de mitizare irațională (au avut unii grijă să-l demitizeze, dar fără succes), nici de obsesie națională, ci de o realitate pe care, oricât de moderni și de europeni am fi, n-o putem eluda. Poate că prea deasa repetare a acelorași sintagme laudative (meritate, desigur) referitoare la Eminescu („poetul nepereche”, „luceafărul poeziei românești”, „omul deplin al culturii române”, „geniul nostru tutelar”, „Eminescu multiplu și unic”, „un miracol al culturii românești”) a dus, în timp, la „devalorizarea” acestora, deși adevărul este de necontestat. Cunoscut, mai ales, ca poet al iubirii și al naturii, reflexiv preocupat de geneză și de ontologie (căci ființa se află sub dominația tiranică a timpului și a destinului), iubitor al folclorului românesc, izvorâtor de mituri, subjugat de creație, poetul și-a iubit țara și poporul mai presus de fire, fiind un patriot de esență, nu de vorbe și nici de imagine. Dragostea pentru trecutul neamului său i-a ocupat constant și deplin sufletul, căci a descoperit începuturile cu credința că acestea pot fi model pentru contemporani, dorind ca viitorul să fie pe măsura trecutului pe care și l-a imaginat glorios, dar tragic, după ce s-a cufundat în cercetarea documentelor vechi, necesare pentru lămuririle de care avea nevoie. Când nu a găsit ceea ce a căutat cu rară tenacitate, a valorificat folclorul autohton care a păstrat în legende momente ale trecutului, privitoare la existența făuritorilor de istorie. Asemenea creații ar fi trebuit să reflecte poetic istoria, evenimentele fiind proiectate de poet din realitatea în care se petrecuseră în mituri. De aceea, poetul poate fi considerat întemeietor al mitului istoric românesc, dându-i valoare literară, prin descoperirea sensurilor adânci ale acestuia. Pe de altă parte, a apelat la izvoare istorice, referitoare la faptele eroice (sau nu) ale unor domnitori, pe care le-a transformat în poeme sau drame, însuflețite cu „personaje” corespunzătoare diferitelor etape ale devenirii poporului român. De fapt, Eminescu a creat conceptul de „dramă națională”, în care a îmbinat poezia (care, conform concepției sale, se datorează „muzicii stelelor” pe care o pot auzi doar cei cu har) cu istoria (despre care a crezut că este determinată de viața reală, în care s-au petrecut conflictele ce au marcat existența noastră ca popor). Astfel, drama națională a devenit un mijloc de cunoaștere a istoriei prin interferență cu mitologia, pe care a cercetat-o cu sentimentul că va găsi urme ale unei gândiri mitice. Aceasta, după afirmațiile lui Mircea Eliade (în studiul „Literatura orală” din volumul „Istoria literaturilor) cunoaște arhetipuri și comportamente exemplare, dar ignoră personajele istorice și evenimentele întâmplătoare, pentru că personajul istoric e asimilat modelului său arhetipal, în timp ce evenimentul este integrat în categoria gesturilor mitice. Eminescu a trecut faptul istoric în mit istoric, timpul istoric devenind timp mitic, iar ființele istorice, care nu aveau în ele nimic supranatural, au intrat, cu valoare simbolică, în legende, devenind ființe mitice. Dar în toate demersurile sale literare, ceea ce a urmărit Eminescu a fost să arate vechimea și continuitatea poporului său pe un teritoriu pe care l-a stăpânit de la întemeiere, ai cărui locuitori vorbeau aceeași limbă, pentru a putea susține dreptul românilor de a se proclama națiune, pe baza unității de teritoriu și limbă. Poetul a proiectat evoluția istoriei neamului său în mai multe creații, care ar putea fi grupate, respectând o anumită cronologie, în diferite etape, prima putând fi numită geto-dacă. Aceasta este ilustrată de poemele „Sarmis” și „Gemenii”,

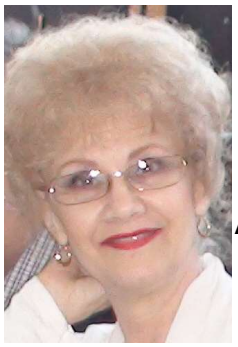
dezvoltând mitul gemenilor, conceput pe tema rivalității dintre frați, concretizată în luptele pentru tron. Mitul are ca punct de plecare pe acela al lui Cain și Abel sau al lui Romulus și Remus, uciderea unuia dintre frați vestind o întemeiere (E. Todoran, Eminescu – Epopeea română); Cain a înființat primul oraș după uciderea lui Abel, iar Romulus a înființat Roma, după uciderea lui Remus. Eminescu l-a conceput pe Brigbel ca ucigaș al fratelui său, Sarmis, căruia zeii i-au luat șansa de a deveni rege, fratele său luându-i tronul și soția, Tomiris, după crimă. Dar aflat sub semnul vinii tragice, nu va putea scăpa de amintirea fratelui geamăn care îl bântuie, singura posibilitate de a scăpa de acesta fiind sinuciderea. Poetul a dorit cu tărie să reconstituie începuturile istoriei, mergând pe ideea că acestea s-au aflat de la început sub semnul tragicului. Al doilea episod, cel daco-roman, dovedește că poetul a cunoscut legendele care făceau din Dochia, considerată fiica lui Decebal, personificarea Daciei, țară de rai, de codri și dealuri, cu ape și plaiuri întinse, bogată în turme de oi și herghelii; Dacia lui Eminescu este mitică și eroică, țară miraculoasă, paradis pierdut, de când a năvălit peste ea a „Romei grea mărire". În legenda lui Asachi, reluată de Alecsandri, Dochia apăruse că fiică a lui Decebal; fugind din calea năvălitorilor romani, ajungând pe o culme muntoasă a împietrit, la rugămintea ei de a nu fi luată în captivitate de Traian. Dar legenda „a prins" și, în timp, Dochia a fost atestată istoric (v. Mircea Platon, Națiune, modernizare și elite românești). La Eminescu, fiica lui Decebal devine simbol nemuritor al neamului ei, căci trăiește în trunchiul unui stejar, ca toți ceilalți supuși ai săi. Doar la o dată magică, atunci când în codrul de stejari răsună cornul lui Decebal, arborii se deschid și din aceștia apar însoțitoarele Dochiei ce-o urmează, refăcând o zi din viața lor de odinioară. Dar figura ce impresionează este aceea a lui Decebal, mărețul, vulcanicul, viteazul rege dac. În drama „Decebal", acesta este surprins după primul război cu romanii, cărora, deși este învins, le pune condiții, cerând și privilegii, care i se acordă. Printre captivi se numără principele iazic Iaromir, care devine cel mai curajos partener de dialog al regelui dac. Acesta, urmaș al lui Durpaneu, care acum este cap al preoților, reprezentând cumințenia și răbdarea, este aprig, neostoit în dorința lui de glorie. El se va bucura de sprijinul altor principi, dintre care, deși potențial rival la tron, Boris și triburile sale îi jură credință, punând o singură condiție: să nu se supună Romei și să lupte contra acesteia, până la capăt. Decebal este convins că este urmaș de drept al tronului, ca nepot al lui Durpaneu și „purtând în vine" sângele lui Burebista. Crede că menirea lui este pieirea Romei și aseamănă vijelia, pe care o vor produce dacii, cu furtuna unui ocean care, în turbarea lui, poate distruge și înmormânta țări. Amintind lui Iaromir că romanii sunt tiranii lumii care își fac prieteni la nevoie, iar pe urmă „îi bat cu vergi de fier", îi pun să lupte în arene ca gladiatori (ce devin animale, când e vorba să-și salveze viața), spre bucuria poporului desculț, nepăsător, schimbăcios și rudimentar, Decebal consideră că este de datoria lui să se revolte, pentru a stinge „basmul" despre atotstăpânitorii lumii, romanii, ai căror conducători erau „rușinea lumii", fie că-i vorba Tiberius, de Caligula „nebunul", de Claudiu, „o jucărie de muieri" sau de Nero, incendiatorul Romei. Iaromir, care poate fi considerat „vocea rațiunii", ce cumpănește faptele și oamenii cu dreptate, îi spune că peste tot în lume sunt oameni buni și oameni răi, că-n lume e mult rău și puțin bine (recunoaștem ipostaza gânditorului din satirele eminesciene). De fapt, Decebal și Iaromir sunt voci eminesciene, care acuză și sunt acuzate. Eminescu își aureolează eroul, mai ales că acesta, dincolo de dorința de glorie, va ajunge la conștiința înțelegerii că asumarea unei idei măreț, cum ar fi apărarea patriei prin război, înseamnă sacrificiu. Dacă împăratul roman se consideră cerul, el va fi pământul, și își va simți în inimă munții, tăria acestora. Dochia, fiica regelui, ce asistă la aceste înverșunate atitudini, realizează că regele dac, ce își dorea pacea pământului pentru poporul său, nu s-a gândit că: „timpul e moarte/că spațiul e luptă/că mișcarea e suferință"/, spusele ei dezvăluind esența gândirii eminesciene, tributară legilor antice ale tragicului, pe care le-a dezvoltat Schopenhauer, filozoful preferat al poetului. Tânăra se lamentează, gândindu-se la destinul Daciei: „O, țara mea,! O, Dacie! Unde mergi?" Dar Boris o va liniști, spunându-i: „Ei, bine, Doamnă, poate cădea Decebal! Nu va cădea Dacia!". După ce regele dac va dezvolta, în fapt, concepția lui Eminescu despre efemeritatea lumii, a gloriei și a puterii, conform legii ascensiunii și a decăderii, acesta va declara război romanilor, în uralele armatei sale, spre surprinderea legatului roman, Longinus. Decebal va fi învins, dar, înainte de sfârșit, îi va blestema pe romani, având

convingerea că blestemul i se va împlini: ,,Zeci de secoli, vă urcarăți, zeci de secoli să cădeți". Un alt proiect de dramă, ,,Decebal", nu a fost definitivat, prezentându-se ca o adunătură de fapte, neordonate, păstrând din acestea doar pe cele care l-ar fi putut ajuta să demonstreze existența unui mit românesc al genezei poporului român. Punctul de plecare al proiectului se găsește într-un fragment al poemului ,,Memento mori", pe tema zădărniciei și a neantizării civilizațiilor, dezvoltând, în același timp, episodul luptei romanilor cu dacii și cucerirea Daciei. Țara aceasta fusese privită cu uimire și curiozitate de romani, pentru frumusețea și bogăția evidente: ,,ăsta-i raiul Daciei – veche, a zeilor împărăție:/într-un loc e zi eternă, sara-n altu-n veșnicie/ iar în altul, zori eterne cu-aer răcoros de mai./ Sufletele mari, viteze, ale-eroilor Daciei/după moarte vin în șiruri luminoase ce învie/ vin prin poarta răsăririi care-i poartă de la rai"/; în luptă, s-au amestecat și zeii Daciei (Zamolxe), și cei ai Walhallei (Odin), și cei ai romanilor (Marte și Jupiter). Înfruntarea celor două armate, din cer și de pe pământ pare a vesti apocalipsa: ,,Lumea pare răsculată din haotic-adâncime/nori se suie-n stâlpi și globuri, din eterna-ntunecime/tunând, zeii urcă și ei, cerul surpând scările de nouri,/de sub scuturi de fier negru, arcurile-ntind în bouri/de se năruie văzduhul de-al săgeților vărsat"/. Tabloul luptei dovedește forța cuvântului eminescian, care-și asumă crearea unui tablou impresionant prin imagini copleșitoare prin sugestivitate. Înfrângerea zeilor Daciei a însemnat cucerirea Daciei, considerată cea mai mare victorie a romanilor. Dar aceasta a marcat și începutul decăderii lor. Crezând în nemurire, geto-dacii nutreau dispreț pentru moarte, ceea ce le asigura o anume noblețe dată de un alt fel de eroism: ,,dacii-s nalți ca brazi de munte, tari ca și săpați în stâncă/ crunt e ochiul lor cel mare, tristă-i raza lor adâncă.../ vor mai bine-o moarte crudă decât o viață sclavă/ toarnă-n țestele mărețe vin și, peste el, otravă/și-n tăcerea sfânt-a nopții, ei ciocnesc, vorbesc și râd./ Râd și râsul însenină adâncita lor paloare./Se sting una câte una faclele mirositoare./ Și cad toți, toți până la unul/". Alături de ceilalți, Decebal apare ca un învingător: ,,vai, vouă, romani puternici!/ umbră, pulbere și spuză,/ Din mărire-vă s-alege!/ Limba va muri pe buză/ Vremi veni-vor, când nepoții n-or pricepe pe părinți/ Cât de naltă vi-i mărirea, tot așa de-adânc căderea.../ moartea voastră: firea-ntreagă și popoarele o cer"/. Încărcătura dramatică a scenei poate părea ușor patetică, dar venind din dragostea de țară a poetului și din sentimentul apartenenței lui la un popor eroic, aceasta impresionează și înalță spiritul. Mitul construit de Eminescu poate sta ca temei al istoriei, confruntându-se cu aceasta: dacii nu au murit; s-au regăsit într-un nou popor, care va trăi mereu pe acest teritoriu.

O altă etapă, esențială în viziunea poetico-mitică-istorică a lui Eminescu asupra consolidării unității și autorității statului, este aceea feudală, a descălecătorilor de țară. Poetul, pentru care istoria însemna o imagine integratoare a tuturor faptelor din trecutul unui popor, a nutrit o admirație nedezmințită pentru Mușatini, care au făurit un trecut și, prin acesta, istorie. Acțiunile lor, în ciuda vărsărilor de sânge comise pentru luarea sau stăpânirea scaunului Moldovei, au semnificații morale, căci au asigurat – într-un fel sau altul – continuitatea la tron, instaurând o dinastie din care au făcut parte domnitori de seamă, al căror destin s-a confundat cu destinul Țării. O serie de poeme, dintre care amintim: „Mușatin și codrul" și „Mușatin și ursitorile", nu se referă la un anume Mușatin, ci la faptul că, la nașterea unui vlăstar din acest neam domnesc, ursitorile i-au menit comori, viață lungă, glorii, strălucire: ,,un soare fii în lumea pământească/puternic fii și, biruind, vei merge înainte/să fii cuminte, înțelept/ pătrunzător ca și lumina mare/ tu să înțelegi cele lumești și sfinte"/; am putea spune că ceea ce sugerează poetul se referă la devenirea ființei și dialectica istoriei, în care un rol esențial îl au cei meniți să conducă. Mergând pe aceeași credință că omul trăiește în osmoză cu natura, reprezentată simbolic de codru, Eminescu își imaginează că un Mușatin a fost ales împărat de codrul care a înfrunzit la dorința tânărului venit la vânătoare din Țara de Sus, căruia i-a ascultat doinele, acompaniat de mierle, căruia i s-au supus șoimii și în prejma căruia tremura apa. Codrul, paradis terestru, este o cetate fermecată ce-l va recunoaște ca domn: „Să trăiești, Măria Ta". Dramele istorice, ale căror personaje sunt domnitori ai Moldovei, au un conflict conceput în așa fel, încât să accentueze caracteristici ale tragediei, nu ale dramei. Eminescu poate fi asemănat cu Victor Hugo, care a făcut din personajele sale istorice ființe obișnuite, dominate de pasiuni, unele nepotrivite cu statutul de rege sau de domn; de la Shakespeare, pe care l-a admirat, a preluat ideea că drama istorică trebuie să aibă valoare etică absolută.

E. Todoran scria că tragedia Mușatinilor repetă tragedia familiei Atrizilor și Labdacizilor, într-un cadru de istorie românească, având ca reper blestemul aruncat, în mitologia noastră, asupra lui Sarmis, deposedat de drepturile regale, prin nedreptatea zeilor. Dar Eminescu a avut în vedere, dincolo de aceste modele, lucrarea lui Th. Rotscher, pe care a și tradus-o și pe care a valorificat-o, în legătură cu dreptul poeziei de a trata materialul istoric. Primul Mușatin care apărea ca personaj dramatic în ,,Grue Sânger"(cu precizarea,,tragedie") este Iuga zis Ologul, al doilea fiu al lui Roman Mușat. Era voievod al Sucevei și avea cu Maria Doamna un fiu, pe Bogdan Dragoș. Punctul de plecare al poemului este în legenda lui Vasile Alecsandri, care păstrează un fond mitic păgâno-creștin, dar pentru că eroul nu avea tragism, textul alecsandrin a rămas doar ,,o legendă etiologică". Simțind că moartea îi dă târcoale și preocupat de soarta țării și a feciorului său, copil încă, Voievodul a lăsat scris ca Mihnea Sânger, hatmanul Sucevei, să fie epitrop pentru fiul său, până când vârsta îi va permite acestuia să ocupe tronul. Roman Bodei, slujitor de credință ,,gură de lup sălbatic și inimă de miel", intuiește caracterul lui Mihnea, atrăgându-i atenția voievodului că lăsarea tronului, chiar temporar, hatmanului este o ispită prea mare pentru acesta, mai ales că Irina, soția lui, care l-a otrăvit lent pe Iuga, i-a spus că vor avea un fiu, pentru care trebuie să pregătească tronul. Ea îi cere soțului: ,,Închide ochii numai, și lasă(-mă) să lucrez". Voievodul, având și el îndoieli, îi cere, pe ascuns, lui Bodei să-i ocrotească feciorul. Împreună cu Doamna Maria, acesta fuge de la Curte, pentru a salva viața lui Bogdan Dragoș, amenințat de fiul hatmanului, despre care credea că va avea ,,inima pestriță a tatălui său (Mihnea) și desfrânarea în patimi a mamei sale (Irina). Din codru, unde s-au refugiat, Doamna trebuia să plece spre cetatea Maramureșului, pentru a găsi adăpost vremelnic la voievodul cetății; aici Bogdan își va desăvârși meșteșugul armelor, în vederea ocupării tronului la vremea potrivită. Roman Bodei, slujitorul și prietenul de credință, se va întoarce la Mihnea, pentru a-l ține sub observație. Dincolo de firul istoric, ,,tragedia" cuprinde și fragmente care sunt tributare romanticului Eminescu, acesta creionând cadrul propice unei povești de iubire între Bogdan și viitoarea lui soție. Păstrând, în linii mari, intriga din ,,Grue Sânger", schimbând locul acțiunii și numele personajelor, dar vădind aceeași preocupare pentru soarta celui care a ,,descălecat" în Moldova, consolidând-o ca stat, poetul a conceput drama ,,Bogdan Dragoș", fără să respecte strict adevărul istoric. Primul descălecat a fost al lui Dragoș-vodă, venind din Maramureș, pentru vânătoarea unui zimbru (spune legenda) trecând apa Moldovei și îndrăgostindu-se de noua ,,țară" care și-a dezvăluit frumusețea. Conform documentelor istorice, acesta a organizat o cetate-stat, tampon între tătarii care făceau incursiuni peste munți și în Țara Ungurească (Transilvania). Dar întemeietorul de drept al statului feudal Moldova a fost Bogdan I. Eminescu vorbește de Bogdan Dragoș, referindu-se la acesta atât ca ,, descălecător" de țară, cât și ca voievod ce-a urmărit consolidarea statului pe care îl conducea. Creația ,,Bogdan Dragoș" întărește, ca specie, drama națională, urmărind succesiunea istorică a Bogdăneștilor și a Mușatinilor. Acțiunea se petrece la curtea voievodului Dragul de Maramureș, unde au loc trădări și crime. Bogdana, soția lui Sas, vărul lui Dragul, l-a otrăvit cu încetul pe acesta, timp de zece luni, în timp ce Sas a urzit un complot pe care l-a mărturisit: ,,țes pânza ca un păianjen", transformându-i casa într-o capcană. L-a stârnit împotriva lui Dragul pe Ludovic, care și așa nu suporta semeția românului, iar la Roma l-a pârât ca potrivnic al legii apusene. De fapt, prin moartea sau detronarea lui Dragul, el urmărea să-l prindă (ca să-l ucidă) pe feciorul acestuia, Bogdan Dragoș, urmașul la tron. Dar Dragul își dictează testamentul, în prezența tuturor boierilor, lăsându-l pe Sas epitrop al fiului său, până când acesta ar fi avut vârsta legiuită pentru ocuparea tronului. Roman Bodei îi atrage atenția asupra greșelii făcute, ispitindu-l pe Sas cu puterea, punându-se în locul acestuia: ,,Sunt om...și e moșia și scaunul la mijloc/ sunt om... și șubred este copilul vostru încă/sunt numai om...și omul la rele e plecat"/. Aflând de la Bogdan că-i place vânătoarea, tatăl îl obligă să plece la vânat acolo unde obișnuia, deși el era pe moarte, pentru că realizase că Bogdana îl va otrăvi. Descrierea locurilor în care a vânat feciorul de domn este prilej pentru Eminescu de a-și exprima dragostea de țară, admirația pentru frumusețile naturale ale acesteia. Când, aflat la vânătoare, Bogdan a sunat din Cornul lui Decebal, Dragul, știindu-l scăpat de ucigași, a rupt diata prin care Sas ar fi devenit Domn, gestul fiind urmat de moartea lui. Sas a căutat zadarnic sabia și coroana,

fiind disperat că nu le-a găsit, dar soția sa, Bogdana, l-a încurajat, cerându-i, apoi, să-l ucidă pe Bogdan Dragoș, pentru ca tronul să-i revină întâi, lui, apoi feciorului lor. Numai că Roman Bodei l-a îmbrăcat pe feciorul lor, care trăia numai în distracții, cu mantaua lui Bogdan și l-a culcat în odaia acestuia. Îndemnat de Bogdana, Sas, cel care trebuia să vegheze asupra feciorului de domn, s-a furișat în camera respectivă și l-a înjunghiat, iar când Bogdana l-a verificat, și-a dat seama că soțul ei l-a ucis pe Ștefan, feciorul lor. Bogdan îi va vorbi lui Roman Bodei despre țara minunată, ca un rai, pe care a descoperit-o în timpul vânătorilor sale și despre o tânără pe care a văzut-o într-un castel din locurile acestea, de care s-a îndrăgostit; finalul dramei sugerează că cei doi se vor căsători în țara Moldovei, asigurând continuitatea unei dinastii. În dramă, replicile unor personaje sunt rezultatul gândirii eminesciene, poetul subliniind adevăruri legate de dorința de putere și de prezența răului în lume, prin două voci; una este a Bogdanei însetate de putere, un fel de Lady Macbeth: ,,Au crezi tu că lumea-i făcută pentru bine?/ (...) Nu vezi tu ce răsplată are virtutea-n astă lume?/ Un giulgi și patru scânduri"/. Tot ea afirmă că puterea este o comoară, din cauza căreia ,,treci însetat pe lângă a vieții vii izvoară" și că singura veșnicie este moarte ,,Moartea nu moare niciodată". Altă voce este Roman Bodei care își exprimă credința că Răul conduce lumea și că acesta ,,răstoarnă negativul prin negativ ". Poetul s-a referit în dramele acestea la credință, la înțelepciune și la încredere, prin Roman Bodei, la fățărnicie și la trădare, prin Mihnea Sânger și Sas. Dar a rămas statornic în dorința de a crea o imagine a consolidării unui stat nesupus nici unor puteri, o Moldovă care să scape, odată cu voievozii ei, de blestemul sângelui, mai ales al celui fratricid. De aceea, un alt domnitor din familia Mușatinilor, cunoscut în istorie ca Alexandru cel Bun, erou al dramei ,,Alexandru-vodă", încearcă să-și scoată feciorii de sub blestem, pentru a împiedica vărsarea de sânge; ca să nu provoace vrăjmășie între cei doi fii, pe unul, căruia nu i s-a pronunțat niciodată numele, l-a ținut izolat, ca și cum n-ar fi existat (spre disperarea Doamnei), pentru că i-a intuit fățărnicia și răutatea; or el credea că o țară nu putea fi condusă prin ură și prin tiranie. Destăinuindu-i-se starostelui Sucevei, domnitorul a aruncat o privire în trecut, constatând că timp de 30 de ani, au domnit în Moldova șapte voievozi al căror sânge a fost înclinat spre mânie și dezbinare, tatăl alungându-și fiul, fratele ucigând/alungând pe frate, fiul alungând pe tată. Dorința lui era să lase tronul lui Iiaș, în fața mulțimii adunate la Direptate. Dar un oștean i-a spus că, în preajma curții, un tânăr a adormit sub soare, iar un vultur a coborât din cer și i-a făcut umbră; pe platoșă s-au văzut ,,zugrăvite în aur, semnele Măriei Tale și ale Moldovei". Domnitorul l-a crezut un amăgitor, Doamna a văzut în vultur o prorocire, iar un slujitor a fost sigur, că tânărul ,,e o piază rea". Întreaga domnie a lui Alexandru cel Bun a stat sub semnul unei temeri cumplite: ,,De sângele meu mă tem". O domnie demonică a fost aceea a lui Alexandru Lăpușneanul, nepot al lui Ștefan cel Mare, personajul dramei cu același nume. Știa ce cred toți despre el: ,,de se-ntâmplă-n astă țară vre o mare fărdelege/ Cine poate fi de vină?/ Lăpușneanu, se-nțelege"/ și cunoștea firea fățarnică a boierilor, cărora le-a cerut să nu fie altfel de cum erau în realitate: ,,de-i viclean, viclean rămâie". Temându-se de firea lui schimbătoare, pentru că: ,,azi-alăturea cu dânsul, lângă Scaun, mâini în furcă", boierii încercau să-i intre în voie, deși îl urau. El este un meditativ care și-a exprimat concepția despre viață, crezând că ,,și nunta și moartea e tot una orice-ați spune/ Un amestec e de lacrimi, de vis și deșertăciune"/, gânduri ce se pot constitui într-o definiție a existenței umane. Își asumă modul lui de-a fi, cu sinceritate: ,,Eu? Rămân cum sunt/ crud, cum ziceți voi, nu rege,/ ci tiran pe-acest pământ/ ce nu iartă./ Țineți minte". Domnitor controversat, Lăpușneanu a devenit la Eminescu un voievod drept, dar neîndurător cu cei care l-au trădat. Pedepsindu-l exemplar pe Grue Sânger, soțul Bogdanei care, pentru a-și salva soțul, păcătuiește cu vistiernicul ce-i promisese că îl va scăpa, Lăpușneanu rămâne insensibil la invectivele Bogdanei, dar respectă legea și îl obligă pe vistiernic să o ia de soție, conform unui vechi obicei al pământului; le dă moșii cu înscrisuri, le face nuntă, iar Bogdana care-l numise ,,fiară cruntă și nedreaptă" e fericită și-i mulțumește că: ,,Mi-ai dat iar cinstea furată și acuma îmi dai viață", pentru că i-a lăsat averea, ca să poată avea grijă de copii. Prins între bine și rău, Lăpușneanu este în drama lui Eminescu un personaj romantic, contradictoriu, căci după spusele unor supuși ,,este aspru ca furtuna, dar judecata-îi e măreață" sau ,,crud ești, da, o, Lăpușnene, dar în suflet tu ești drept".



„ÎN CONCLUZIE ACUZAȚIUNILE ADUSE NUMITULUI VINTILĂ HORIA CAFTANGIOGLU SE DATORESC NUMAI UNEI CONFUZIUNI DE PERSOANĂ NESTABILINDU-SE CĂ ACESTA AR FI LEGIONAR SAU AR ÎNTREȚINE LEGĂTURI CU ELEMENTE LEGIONARE”

Ioana DIACONESCU

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

Ca într-un scenariu alcătuit de un geniu al cinematografiei, încep să „curgă” în paginile ce urmează, în avalanșă, documente, “scenă” după „scenă”, alternînd nefericirea cu speranța, trădarea cu adevărul, confecționarea de abominabile minciuni grosolane cu înălțătoarea luptă întru cucerirea adevărului absolut. Greu de crezut, nu-i așa? în infernul arhivelor ce conțin informații de istorie otrăvitoare și otrăvite, adesea nedeslușindu-se crasa denigrare de limpedele adevăr privind victimele acestor practici, ele rămînînd, astfel, stigmatizate. Oribile contrafaceri! Aceasta petrecîndu-se din lipsa interesului de cercetare (o, atat de la îndemînă!) deși documente clarificatoare se pot afla cu ușurință. Bunăvoință să fie și un strop de putere de sacrificiu. Merită salvarea unei fărpturi luminate din acest haos infernal stîrnit în jurul ei! Dar poate că naivitatea unora merge pînă într-acolo încît pot lua drept veridică această contrafacere, încît să nu deslușească reaua voință, compromiterea unei structuri umane de o rară capacitate intelectuală, luarea unor măsuri oficiale prin raportarea unor neadevăruri crase, de ceea ce se ascunde sau este chiar la vedere întru demonstrarea, mai dificilă sau mai simplă, a adevărului.

Compromiterea lui Vintilă Horia, pusă la cale prin zvonuri, calomnii, documente – rapoarte și informări – scrise de angajații și de colaboratori ai Securității statului, era un fapt de o enormă gravitate și părea că este totul pierdut pentru salvarea onoarei acestui cavaler al spiritului. Arhivele CNSAS, prin ceea ce conțin referitor la acest subiect, pot corecta totul. Ceea ce voi demonstra în următoarele pagini. Continui, deci, discernerea adevărului de minciună din dosarele Vintilă Horia din Arhivele CNSAS.

Conform *Dosarului Informativ 01511079* vol.1 ACNSAS, *privindu-l pe Caftangioglu Vintilă Horia*, la 12 ianuarie 1943 Ministrul Apărării Naționale cerea lămuriri Consulului României la Viena – Alexandru A. Botez precum și Primului Secretar de Legațiune – Alexandru Scrădeanu, în legătură cu acuzațiile ce i se aduceau lui Vintilă Horia – vice-consulul României la Viena în acea vreme – legat de faptul că a făcut parte din mișcarea legionară. De aici pornește o adevărată suită revelatoare a mărturiilor scrise în timpul cercetărilor ce se fac pe toate căile oficiale odată cu pornirea anchetei cerută de consulul României la Viena. În 13 ianuarie al aceluiași an, Vintilă Horia însuși, fiind anunțat telefonic de cele ce vor urma în legătură cu acuzațiile (false) ce i se aduc, îi răspunde în scris Ministrului Subsecretar de Stat al Propagandei Naționale, Alexandru Marcu, în numele cuvîntului său de onoare că ***fiecare îndoială asupra conduitei mele e o suferință pe care viața mea de pînă acum și activitatea ce o depun în modestul post ce-l depun nu mă fac să o merit.***

Rapoartele instituțiilor implicate în această anchetă, începînd cu cel al ***Șefului Serviciului Special de Informații*** către Ministerul Afacerilor Străine, locotenent-colonel Traian Borcescu, ajung la concluzia că ***acuzațiile ce i se aduc*** [lui Vintilă Horia] ***se datorează unei confuzii de persoană*** (7 iulie 1943). Dar înainte de această concluzie exprimată în scris, Șeful Serviciului Special de Informații, Traian Borcescu, cere la 8 iunie 1943, întîi Direcțiunii Generale a Poliției, o anchetă suplimentară întru ***stabilirea unei regretabilei erori*** dată fiind ***existența mai multor Caftangioglu*** (!).

De o mare importanță în clarificarea acestor date contrafăcute va fi, însă, *Declarația* olografă a tatălui, Vintilă C. Caftangioglu, din 17 iunie 1943, în care, printre alte lămuriri care-l absolvă pe fiul său de

acuzații, scoate la iveală o informație inedită de istorie literară, extrem de importantă și care răstoarnă întregul eșafodaj de calomnii construit cu minuțiozitate în jurul lui Vintilă Horia: ***ar fi fost pîrît de o doamnă că este legionar și că[doamna] ar face acest lucru interesat***(!)

De asemenea, ca răspuns la cererea Șefului Serviciului Secret de Informații către Direcțiunea Generală a Poliției, Procesul verbal al Comisarului din Corpul Detectivilor, Bogdan Constantin, consemnează că, atît domnia sa [Vintilă Caftangioglu – tatăl] ***cît și fiul Vintilă Horia Caftangioglu nu au făcut parte niciodată și sub nicio formă din mișcarea legionară***. Același Comisar Bogdan Constantin consemnează în raportul său din partea Corpului Detectivilor din Direcțiunea Generală a Poliției ***că pînă în prezent nu s-a stabilit că Vintilă Horia Caftangioglu, Vice Consul pe lîngă Consulatul General al României la Viena ar fi făcut vreodată parte din fosta mișcare legionară ca membru activ sau simpatizant.***

* * *

„Viena, 15 februarie 1943

Domnule Ministru,

În urma comunicării telefonice ce am primit în ziua de 13 februarie a.c. **declar pe cuvînt de onoare că n-am făcut parte niciodată din fost mișcare legionară, nici ca membru activ și nici ca simpatizant.**

În anul 1934 am fost înscris în rîndurile tineretului cuzist, ***încetînd orice activitate politică în clipa fuziunii dintre partidul Profesorului A.C. Cuza și partidul Octavian Goga***. Departe de orice treburi politice am găsit nedemnă și nefolositoare angajarea unui scriitor în frămîntările cotidiene ale vieții publice, avînd mărturie pentru aceasta întreaga mea activitate literară de opt ani încoace. Am publicat de atunci și pînă astăzi cinci **cărți, fiecare din ele stînd limpede chezășie unui crez literar care-mi umple cu prisosință existența** și care răspunde mai bine decît orice insinuărilor stupide ale unor dușmani pe care răbdarea, bunătatea și corectitudinea mea de totdeauna nu m-au lăsat niciodată a-i bănui. În zilele acestea grele, cînd fiecare clipă mi-e plină numai de gîndul Patriei și a triumfului ei, rog pe Domnul Ministru să creadă că fiecare bănuială și fiecare îndoială asupra conduitei mele e o suferință pe care viața mea de pînă acum și activitatea ce o depun în modestul post ce-l dețin nu mă fac să o merit.

Vă rog să primiți, Domnule Ministru, asigurarea deosebitei mele considerațiuni.

Ss Vintilă Horia

Atașat de presă[1]

Domniei Sale

Domnului Prof. Univ. Alexandru Marcu[2]

Ministru Subsecretar de Stat al Propagandei Naționale[3]

BUCUREȘTI”

* * *

„ROMÂNIA/Direcțiunea Personalului/Nr.15.770/Anexe : una/Confidențial // REGISTRATURA GENERALĂ

7 martie 1943

Domnule Ministru,

Referindu-mă la adresa Domniei Voastre […] din 12 ianuarie a.c. am onoarea a Vă trimite aci alăturat în copie răspunsul Domnului Vintilă Horia Caftangioglu, vice Consul pe lîngă Consulatul nostru General la Viena, la învinuirile ce i se aduc că ar face parte din mișcarea legionară.

p[ptr].MINISTRUL AFACERILOR STRĂINE[4]

Al.Scrădeanu (și semnătura olografă – n.m.I.D.), Prim Secretar de Legațiune

p[ptr.]. DIRECTORUL PERSONALULUI

Al.A. Botez (și semnătura olografă – n.m. – I.D.) Consul

29 VI 1943 – Domniei Sale

Domnului MINISTRU AL APĂRĂRII NAȚIONALE[5]

Secretariatul General”

* * *

„Către / MINISTERUL AFACERILOR STRĂINE/ Direcția Personalului

7 VII 1943

Urmare la nr.[...] din 29 iunie 1943

Am onoarea a vă aduce la cunoștință că din reexaminarea cazului numitului Vintilă Horia Caftangioglu s-a stabilit că **acuzațiunile aduse acestuia se datoresc unei confuzii de persoană** (subl. mea – I.D.).

Sub regimul legionar, tatăl celui în cauză, Vintilă [C] Caftangioglu inginer agronom, a fost consilier la I.N.C.O.P.[Institutul Național de Cooperare**] de unde**

a fost îndepărtat ulterior (subl. mea – I.D.).

În prezent Vintilă [C] Caftangioglu este administrator delegat al Băncii Agronomilor [Societate Anonimă de Credit și Economie – 1920 – 1950].

Tot în familia Caftangioglu este cunoscut ca avînd sentimente legionare Gh.C. Caftangioglu, nepotul lui Vintilă Caftangioglu și vărul lui Vintilă Horia Caftangioglu.

Acesta a fost comisar de românizare și în relații de prietenie cu legionarul Horia Cosmovici.

În concluzie acuzațiunile aduse numitului Vintilă Horia Caftangioglu se datoresc numai unei confuziuni de persoană, ***nestabilindu-se că acesta ar fi fost legionar sau ar întreține legături cu elemente legionare*** (subl.mea – I.D.).

p. ȘEFUL SERV-SPECIAL DE INFORMAȚII
Lt.colonel,
Tr.Borcescu."

* * *

„ROMÂNIA/ PREȘEDINȚIA CONSILIULUI DE MINIȘTRI/ Serviciul Special de Informații/ 8 VI 1943/ Direcțiunea Generală a Poliției/ 10 iun.1943/ Registratura Generală/

Către,
Direcțiunea Generală a Poliției

Vintilă Horia Caftangioglu, născut[…], de profesiune gazetar și vice-consul[6] pe lîngă Consulatul Român General din Viena, **declară pe cuvînt de onoare că n-a făcut parte niciodată din fosta mișcare legionară**, **nici ca membru activ sau simpatizant** (subl. mea – I.D.).

Susține că, contrar, **chiar regimul legionar l-a rechemat de la Roma** (subl. mea – I.D.). De asemeni că există o confuzie între el și vărul său, avocatul Gheorghe Caftangioglu, sau socrul (sic!) său, Vintilă Caftangioglu[7], inginer agronom, ambii cu vederi legionare.

[…]

Față de cele mai sus vă rugăm să binevoiți a dispune să se facă o anchetă direct **pentru a se stabili dacă dată fiind existența mai multor Caftangioglu nu este o regretabilă eroare** (subl. mea - I.D.).

Rezultatul să binevoiți a ni-l comunica și nouă.

p. ȘEFUL SERV.SPECIAL DE INFORMAȚII
Colonel,
Tr. Borcescu

* * *

„DECLARAȚIE (text olograf – n.m. I.D.)/ 17 iunie 1943/ Subsemnatul Vintilă C. Caftangioglu născut la 29 iunie 1887 în com. Brădeanu Județul Buzău, inginer agronom, inspector general în corpul agronomic, absolvent al Școlii Superioare de la Herăstrău în anul 1907, mi-am făcut stagiul militar la Regimentul 9 infanterie și apoi am intrat ca agronom în Domeniul Coroanei din Comuna Segarcea Județul Dolj unde am funcționat pînă la războiul din 1918 cînd am fost mobilizat în regimentul 41 infanterie Craiova cu care am luptat în munții Olteniei și apoi în retragere pînă în Moldova. În vara lui 1919 am fost demobilizat și atașat muncilor agricole din Ministerul Agriculturii din Iași, apoi detașat la Consilieratul Agricol Vaslui și în 1921 numit consilier agricol al județului Cahul cînd trupele noastre au ocupat Basarabia. În 1922 am fost avansat consilier etnic al Directoratului Agriculturii din Chișinău unde am funcționat în 1923 ca director general al acelui Directorat. În august 1923 am demisionat și m-am ocupat la Bacău cu organizarea unei ferme a Așezămintelor doamnei[Clotilda]General Averescu[8], iar în 1924 am lucrat în Jud. Roman, Gara Galbeni, o moșie în asociație cu defunctul Cristu Cristoveanu[9] din Bacău, fost deputat, etc.

În anul 1925, rugat de colegii mei din corpul agronomic, am luat conducerea Băncii Agronomilor din București pe care am condus-o ca director general pînă în 1939 cînd am rămas și pînă azi ca administrator delegat.

Între timp, în anii 1931-1932 am fost ales senator al județului Hotin ca unul ce lucrasem în 3 ani în Basarabia sub guvernul lui Nicolae Iorga[10], chemat de domnul Profesor Gheorghe Ionescu-Sisești, fostul Ministru al Agriculturii, de a cărei încredere și prietenie m-am bucurat întotdeauna. Tot în acea epocă domnul Sisești îmi dăduse și sarcină de Comisar al Guvernului pe lîngă Banca Centrală Cooperativă.

Între anii 1933-1937 am dat o asistență tehnică consultativă doamnei Lia Vintilă Brătianu[11] pentru îndrumarea oamenilor domniei sale în număr de patru.

Sub regimul Frontului Renașterii [Naționale – Guvernul Miron Cristea 2][12], dl Profesor Gh. Ionescu Sisești revenind ca ministru al Agriculturii, m-a

numit din nou Comisar al Guvernului la Cooperație, cînd, în 1938 Cooperația trecînd la Ministerul Economiei Naționale, dl Ministru Mitiță Constantinescu[13], de a cărui încredere m-am bucurat de asemeni, m-a trecut ca Administrator la noua organizare a Cooperației zisă Institutul Național al Cooperației [INCOOP sau I.N.C.O.P.] – 1906 – 1951 –, la întocmirea legii ei organice am luat parte împreună cu dl. Renee Rîmniceanu care a urmat ca Director General. Pînă în anul 1940 am lucrat și cu delegația [ca] Administrator la Societatea Cooperativei de Asigurări Vulturul[14]. În septembrie 1940 **cînd regimul legionar de tristă memorie a cotropit țara *am fost scoși cu toții și îndepărtați din demnitățile ce le ocupau la Cooperație*** (subl. mea – I.D.).

De atunci n-am mai avut nicio ocupație vreodată. Între timp, împreună cu domnul Râmniceanu, ca o reacțiune împotriva conducerii de atunci a cooperației sub regimul [Traian] Boeru[15], fostul ministru[în Guvernul Antonescu] dl. [N.] Mareș, am fost chemați alături de domnii [Constantin] Garoflid[16] și Andrei Corteanu[17] [cunoscut jurnalist în perioada interbelică de orientare conservatoare] să facem o nouă lege a Cooperației, **dar proiectul a rămas neutilizat, în timp ce legionarii conduceau cooperația după bunul lor plac** (subl. mea – I.D.).

În prezent, ca fost expert al Creditului Agricol Ipotecar, am fost numit în martie a.c. Consilier al acestei instituții de dl. Ministru [Alexandru D.] Neagu [fost ministru de finanțe al României între 1942-1944] și tot în martie Consilier tehnic pentru conducerea domeniilor Eforiei spitalelor civile.

N-am făcut niciodată politică de niciun fel!! Cu atît mai puțin legionară, pe care am detestat-o și de pe urma cărui regim am fost prigonit (subl. mea – I.D.).

[…]

Fiul meu Vintilă V. Caftangioglu cu pseudonim literar Vintilă Horia, de ani 28, absolvent al Facultății de drept București 1939, a fost numit atașat de presă la Roma în 1939 de fostul Ministru al Propagandei [Naționale – 4 martie – 28 iunie 1940 și Ministru al Cultelor și Artelor – 28 iunie – 4 iulie 1940] - Profesorul [Constantin C.] Giurescu, după recomandația Profesorului N. Cornățeanu care era Ministru al Agriculturii iar eu Secretar al Frontului Renașterii [Naționale] la Râmnicu Sărat, pentru Agricultură. **Când au venit legionarii la guvern l-au rechemat și îndepărtat din serviciu ca nefăcînd parte din membrii lor** (subl. mea – I.D.). Tîrziu, după îndepărtarea lor sub ministeriatul Dlui Ministru Nichifor Crainic care i-a fost un îndrumător în literatură, l-a numit din nou atașat de presă la Viena unde funcționează din 1941 și pînă în prezent. În acest interval a venit în țară pentru interese și serviciu în octombrie 1941 cînd și-a luat soția cu el. De asemenea a mai venit ultima oară în țară între 15 august – 25 septembrie 1942, de asemeni reținut de lucrările oficiale. Întîrzierea plecării a fost pricinuită de pierderea pașaportului la Președenție, cauzată de un rău voitor de acolo necesitînd intervenția mea prin Dl. Prof. Ion Vîntu [primar general al capitalei] ca să se dea drumul lucrărilor. La Ministerul Propagandei am auzit din zvon că **ar fi fost pîrît de o doamnă că este legionar și care face acest lucru interesat. În ianuarie 1943 n-a fost deloc în țară, o declar pe conștiință și-mi *iau răspunderea pe capul meu de om bătrîn, liniștit o viață întreagă*. Este o pură calomnie care se poate ușor dovedi, iar că n-ar nutri sentimentele cele mai curate și devotate regimului nostru actual de conducere este de asemenea un sfruntat neadevăr** (subl. mea – I.D.). Activitatea și scrisul său la Viena, unde face o propaganda lăudată de șefii săi din țară, stau dovadă afirmațiunilor mele. De altfel, cîndva, cînd a fost vorba de rechemarea lui în țară am aflat că **însuși Dl. Ministru al său, [Alexandru] Marcu și Secretarul General Dl.[Alexandru] Bădăuță au garantat personal pentru cinstea lui sufletească** (subl. mea – I.D.). Pentru ei pot da relațiuni cei doi șefi menționați mai sus, Dl. Profesor [Nichifor] Crainic, Prof. Herăscu [Niculae I.Herescu], Președ. [Societății] Scriitorilor Români, Poetul [Ion] Pillat, Scriitorii Dr. [Vasile] Voiculescu[18], Al. Lascarov Moldovanu[19].

Făcînd declarațiunile de mai sus, țin să mai adaug că în calitate de devotat cetățean al acestei țări am mîndria de a fi crescut un copil ascultător care s-a hrănit și s-a dezvoltat cu cele mai frumoase simțăminte pentru țară și conducătorii săi în cele mai sănătoase principii de călăuză morală.

Ing. Vintilă Caftangioglu[…]

* * *

„PROCES VERBAL//Astăzi 17 iunie anul 1943

Noi, Bogdan Constantin, Comisar în Direcțiunea Generală a Poliției, Corpul Detectivilor;

În executarea ordinului pus ca rezoluție pe adresa

Serviciului Special de Informații de pe lîngă Președenția Consiliului de Miniștri nr. 27982 din 8 iunie 1943, de a face cercetări directe spre a stabili dacă Vintilă – Horia Caftangioglu Vice-Consul pe lîngă Consulatul General Român din Viena a făcut parte vreodată din Mișcarea Legionară, ca membru activ sau simpatizant.

Constatăm prin prezentul că astăzi, data de mai sus, întrucît sus-numitul nu se află în țară, am invitat în fața noastră pe tatăl său, Vintilă Caftangioglu[...], căruia cerîndu-i să ne dea relațiuni asupra fiului său Vintilă Horia Caftangioglu, Domnia sa ne dă o declarație separată, care vizată de noi spre neschimbare, se anexează la prezentul, în care afirmă, indicînd chiar și martori care pot confirma afirmațiunile domniei sale*, că atît domnia sa cît și fiul său Vintilă Horia Caftangioglu nu au făcut parte niciodată și sub nicio formă din Mișcarea Legionară*, adăugînd chiar că în timpul regimului legionar, ambii au fost chiar îndepărtați din funcțiunile ce ocupau, deoarece nu făceau parte ca membri din organizația legionară (subl. mea – I.D.). Arată că fiul d-sale Vintilă Horia Caftangioglu de la data de 15 septembrie 1942 nu a mai fost în țară (subl. mea – I.D.). A auzit din zvon, la Ministerul Propagandei, că fiul domniei sale Vintilă Horia Caftangioglu ar fi fost pîrît că este legionar de către o doamnă care ar face acest lucru în mod interesat (subl. mea – I.D.).

În încheiere, arată că din toată familia Caftangioglu numai **avocatul Gheorghe C. Caftangioglu […] a făcut politică legionară** și în timpul regimului legionar a avut însărcinarea de Comisar de Românizare la o fabrică evreiască, **dar, se știe aceasta, nu a luat parte la rebeliune. El avînd o atitudine de oportunitate**, **urmărind un cîștig material** (subl. mea – I.D.).

Drept pentru care am încheiat prezentul proces verbal.

COMISAR, ASISTENȚI,

[Semnat indescifrabil] [Semnat indescifrabil]

* * *

„DIRECȚIA GENERALĂ A POLIȚIE/CORPUL DETECTIVILOR/22 iunie 1943

Comisarul Bogdan Constantin raportează următoarele:

1. Obiectul: Serviciul Special de Informații de pe lîngă Președinția Consiliului de Miniștri […]cere să se facă o anchetă direct pentru a se stabili dacă Vintilă Horia Caftangioglu, Vice Consul pe lîngă Consulatul General Român din Viena este sau nu legionar (subl. mea – I.D.).

[…]

În informațiile Serviciului Special de Informații de pe lîngă Președinția Consiliului de Miniștri precum și ale Prefecturii Poliției Capitalei ***există o confuzie*, deoarece nu Horia Vintilă Caftangioglu, actualul Vice Consul pe lîngă Consulatul General Român din Viena era, în timpul regimului legionar consilier la Incop [Institutul Național al Cooperației] și după rebeliunea legionară, director la Banca Agronomilor, ci tatăl acestuia, Vintilă Caftangioglu de 56 de ani inginer agronom, în prezent administrator al Băncii Agronomilor** (subl. mea – I.D.). În timpul cînd domnia sa funcționa în calitate de Consilier al Guvernului la Incop, din Consiliul de Administrație al acelei instituții făceau parte și Traian Boeru, Exarhu de la Banca Națională a României, Olteanu, cunoscuți ca legionari. În luna septembrie 1940, în timpul regimului legionar, **inginerul agronom Vintilă Caftangioglu [tatăl lui Vintilă Horia Caftangioglu] a fost îndepărtat din serviciul Incop-ului [Institutul Național al Cooperației] de către legionari** (subl. mea – I.D.).

Din cercetările făcute și informațiunile obținute pînă în prezent **nu s-a stabilit că Horia Vintilă Caftangioglu, Vice Consul pe lîngă Consulatul General Român din Viena, ar fi legionar (subl. mea – I.D.).**

De asemenea nu *s-au confirmat informațiunile* ce posedă Serviciul Special de Informații de pe lîngă Președenția Consiliului de Miniștri și Prefectura Poliției Capitalei că *susnumitul ar fi fost în țară în luna Ianuarie 1943*, cu care ocazie ar fi afirmat că: "Oricari ar fi fost sforțările României, mișcarea legionară tot va reveni la conducerea Statului, deoarece Germania nu va mai admite mult timp o situație echivocă a democrațiilor la noi."

[…] Față de cele de mai sus propun să se comunice Serviciului Special de Informații de pe lîngă Președinția Consiliului de Miniștri[…]că din cercetările și investigațiunile făcute pînă în prezent, *nu s-a stabilit că Horia Vintilă Caftangioglu, Vice Consul pe lînă Consulatul*

General Român din Viena ar fi făcut vreodată parte din fosta mișcare legionară, ca membru activ sau simpatizant (subl. mea – I.D.) .

COMISAR, Semnatura olografa (n.m. I.D.)".

Note:

1 – După schimbarea guvernului legionar, Vintilă Horia va fi numit atașat de presă și apoi vice-consul la Ambasada Română de la Viena (1 aprilie 1942 – 23 august 1944).

2 – *ALEXANDRU MARCU* (n. 1894 – m. 1955) – profesor, savant italienist, traducător, membru corespondent al Academiei Române (1940), subsecretar de stat în Ministerul Propagandei din Guvernul Ion Antonescu (3). A murit în închisoarea Văcărești (condamnat la 12 ani temniță grea și la 5 ani detențiune riguroasă). Deținut politic. A tradus Papini, Dante, Alfieri, D'Annunzio.

3 – Informația se referă la funcția lui Alexandru Marcu în Guvernul Ion Antonescu (3)

4 – *MIHAI A. ANTONESCU* (Ministru al Afacerilor Străine între 1941-1944)

5 – General *CONSTANTIN PANTAZI* (Ministru al Apărării Naționale 1942-1944)

6 – Vintilă Horia devine vice-consul la Ambasada Română din Viena după ce fusese, la aceeași ambasadă, atașat de presă.

7 – Confuzie de grad de rudenie. Vintilă C. Caftangioglu este tatăl lui Vintilă Horia.

8 – Generalul *ALEXANDRU AVERESCU* (n. 1859 – m.1930) – mareșal al României, general de armată și comandantul Armatei Române în Primul Război Mondial. Fost prim-ministru al României în trei cabinete separate, membru de onoare al Academiei Române din 1923. Ordinul Mihai Viteazul.

9 - *CRISTE CRISTOVEANU* (n. 1884 – m. 1938) – jurist și politician roman, deputat și senator, prefect de Bacău.

10 – Guvernul *NICOLAE IORGA* – a fost un consiliu de miniștri care a guvernat România în perioada 18 aprilie 1931 – 5 iunie 1932, avîndu-l ca ministru al muncii, al sănătății și al ocrotirii sociale pe dr. Ioan Cantacuzino

11 - *VINTILĂ I.C. BRĂTIANU* – (n. 1867 – m. 1930) – prim ministru al României între 1927-1928. Și-a început cariera politică în Partidul Național Liberal. Între 1927-1930 a fost președinte al partidului Național Liberal.

12 – Guvernul *MIRON CRISTEA* 2 – a fost un consiliu de miniștri care a guvernat România în perioada 31 martie 1938 – 31 ianuarie 1939.

13 – *MITIȚĂ CONSTANTINESCU* (Dumitru Constantinescu – 1890-1946) – economist și politician liberal, ministru de finanțe al României între 1939 – 1940, Guvernator al Băncii Naționale a României între 1935-1940.

14 – Societatea Cooperativei de Asigurări *VULTURUL* – s-a înființat la Chișinău în 1923, de către foștii membri ai secțiunii de asigurări a Centralei Cooperativelor din Basarabia, cu un capital de numai 740 mii lei. În același an se va înființa societatea *ASIGURAREA ROMÂNEASCĂ*, care era specializată în asigurări de viață fără examinare medicală.

15 – *TRAIAN BOERU* – Secretar general al Institutului Național al Cooperației. A condus echipa morții, formată din înalți funcționari legionari ai Institutului Național al Cooperației, care i-a asasinat pe Nicolae Iorga și Virgil Madgearu.

16 – *CONSTANTIN GAROFLID* (n. 1872 – m. 1943) – om politic, ministru al agriculturii în Guvernul Alexandru Averescu (1), Guvernul Alexandru Marghiloman, Guvernul Alexandru Averescu (2), Guvernul Alexandru Averescu (3), a fost primul președinte al Academiei de Agricultură din România precum și al Sindicatelor Agricole dar și președinte al Institutului de Cercetări Agronomice. A pus pentru prima data în România în funcțiune instalația de irigare prin ploaie artificială.

17 – *ANDREI CORTEANU* (n. 1879 – m. 1959) secretar general la Ministerul Finanțelor în Guvernul Marghiloman (5 martie – 23 octombrie 1918). Cunoscut jurnalist în perioada interbelică de orientare conservatoare. Scriitor (autor dramatic) și publicist. Avocat. A fost prim-redactor al ziarului „Timpul" de la începutul anului 1944. A fost unul dintre liderii Partidului Conservator [Progresist] al cărui președinte a fost Alexandru Marghiloman.

18 – *VASILE VOICULESCU* – (1884-1963). Scriitor (poet, dramaturg și prozator) și medic. A fost deținut politic în închisorile comuniste (1958-1962). Condamnat din eroare judiciară în procesul Rugului Aprins.

19 – *ALEXANDRU LASCAROV-MOLDOVANU* – (n.1885 – m.1971) – prozator și publicist. Jurist. A fost membru al Partidului Naționalist – Democrat al lui Nicolae Iorga. Și senator între 1931-1932. Colaborează ca scriitor la publicațiile periodice *Ramuri, Flacăra, Adevărul literar și artistic, Universul literar, Timpul* etc. Redactor la *Neamul Românesc*. "*Vrednică activitate de propagandist creștin*" (G. Călinescu). Veridică conștiință de misionar.

MARELE SINGURATIC ŞI LITERATURA CA O PRADĂ

40 DE ANI DE LA MOARTEA LUI MARIN PREDA

Constantin COROIU

PROFILURI

În bibliografia lui *Marin Preda*, căreia eminentul cercetător *Stan V. Cristea* i-a consacrat o primă şi temeinică lucrare, în două ediţii (a doua revăzută şi mult adăugită), un capitol substanţial îl constituie cărţile memorialistice, scrierile confesive. Alături de „Viaţa ca o pradă", de „Convorbirile cu Florin Mugur" sau „Imposibila întoarcere", devenite clasice încă din timpul vieţii lui Marin Preda, nu mai puţin revelatoare şi definitorie privind personalitatea creatorului „Moromeţilor" este corespondenţa sa particulară, îndeosebi scrisorile adresate *Aurorei Cornu*. Frapează în acest epistolar îndrăgostit, dincolo de *ah*-urile şi *oh*-urile obişnuite în astfel de contexte intime şi chiar dincolo de intensitatea trăirii unei mari iubiri, frământările, neliniştile, incertitudinile, scepticismul celui obsedat de, ceea ce aş numi, *literatura ca o pradă*. Cu astfel de stări ne întâlnim şi în epistolarul de-a dreptul prodigios Liviu – Fanny Rebreanu, dar la Marin Preda e o durere sufletească, uneori mistuitoare, ce nu există în misivele gospodarului de la Valea Mare. Are dreptate Aurora Cornu care, după multe decenii, de pe culmea unei alte vârste şi a unei remarcabile experienţe existenţiale, ce-i permit să vadă lucrurile mult mai clar şi să le judece cu seninătate, depune mărturie: „Literatura! Singura soţie şi iubită a lui Marin, care nu l-a trădat niciodată – nedezminţită, fidelă şi după moarte, veşnic răsplătitoare!".

Într-o lungă epistolă, datată ianuarie 1955, când volumul I al romanului „Moromeţii" fusese încheiat mai demult, Marin Preda, stăpânit de „un sentiment ciudat de nelinişte", îi scria soţiei sale că încearcă să-şi explice şi să răspundă la întrebarea: „… ce am gândit eu de l-am ţinut atâta ascuns în sertar, fără măcar să-l recitesc?". Asta, după ce constata că romanul este bine primit, că a plăcut celor care l-au citit. Răspunsul pe care şi-l dă romancierul e, de fapt, o autoanaliză necruţătoare ce te duce cu gândul la alţi mari scriitori care par să-şi fi propus să demonstreze pe propriul suflet deschis adevărul dictonului: câtă luciditate, atâta dramă! Îmi vine acum în minte exemplul lui Cehov care nu credea în talentul său de dramaturg şi îi spunea lui Bunin că la şapte ani după moartea sa nu-l va mai citi nimeni. Simptomatic mi se pare faptul că în textul amintitei epistole a lui Marin Preda apare de mai multe ori cuvântul *conştiinţă* cu trimitere multiplă: la sine, la eventualul cititor de azi şi de mâine al romanului, la personajul central al acestuia. Confesiunea din care voi cita pe larg şi-a găsit locul cuvenit în „Jurnalul intim", alcătuit şi editat de *Eugen Simion* şi *Oana Soare*: „Eu ştiu acest roman pe dinafară, cu toate că nu l-am citit niciodată pagină cu pagină, până la sfârşit. Nu am fost niciodată tentat să fac aest lucru. Nu m-am simţit atras. Iată deci cheia care explică de ce nu l-am publicat şi problema care mă nelinişteşte, dacă e bine să-l public sau nu./ Faptul mi se părea şi mi se pare şi acum că demonstrează viaţa scurtă pe care o are acest roman. / El a trăit pentru mine doar cât l-am scris… Tot aşa, am gândit eu, va fi şi pentru cititor. Îl va citi, îi va face bucurie, cum mi-a făcut şi mie când l-am scris, şi după aceea, după lectură, gata, cititorul îl va uita. Cititorul nu-l va purta în conştiinţă, cum poartă de pildă o carte ca *Ana Karenina*, sau *Moartea lui Ivan Ilici*, cărţi care crestează sufletul, se implântă în el, îl schimbă şi devine parte componentă a conştiinţei umane… Eu nu pot să nu ştiu deci că *Moromeţii* mei nu pot produce asemenea turburări şi zguduiri ale conştiinţei. De unde ştiu? De-acolo că scriindu-l eu însumi n-am avut, n-am trăit asemenea turburare şi n-am urmărit asemenea scop… Ceea ce am

făcut eu în acest roman e numai expresia bucuriei de a exprima viaţa, dar nu şi a efortului de a o crea…”.

E de prisos a mai sublinia luciditatea şi cruzimea cu care Marin Preda se autoanaliza şi e cu atât mai relevant cu cât aceasta, autoanaliza, se produce într-o scrisoare particulară şi nu într-un interviu sau într-un alt text destinat publicării. Peste ceva mai mult de un an şi jumătate, când romanul apăruse, într-o altă epistolă îi relata Aurorei Cornu: „Paul (Georgescu – *nota mea*) a citit, în sfârşit *Morometii* şi pretinde că şi-a schimbat părerea aceea din februarie 1955 despre roman, în sensul că e mult mai bun decât se aştepta. Pretinde că va scrie. Croh (Crohmălniceanu – *nota mea*) şi-a scris, în sfârşit, cronica sa despre acelaşi roman. Eu cu adevărat sunt indiferent faţă de *Morometii*, nu-mi mai place ca ansamblu, cred că e greoi de citit şi are semnificaţii puţine la lectură. Sunt puţin deprimat că sunt atât de detaşat de lucrarea mea”.

Cu un termen pe care Marin Preda l-a consacrat în limbajul criticii, istoriei şi eseisticii literare, s-ar putea spune că *tema* principală a epistolelor de dragoste către Aurora Cornu, aşa cum am subliniat deja, este literatura sa. Comparaţia cu epistolarul Fanny–Liviu Rebreanu, care se impune şi din acest punct de vedere, relevă însă, pe lângă unele asemănări, şi destule deosebiri importante. În primul rând, scrisorile lui Marin Preda sunt file dintr-o cronică a unei „dragoste-primăveri”, cu expresia Aurorei Cornu, dragoste ce a fost „operativă”, cum a calificat-o expeditorul lor, doar câţiva ani, pe când „Intimele” soţilor Rebreanu, editate de *Niculae Gheran*, se întind pe durata întregii vieţi a cuplului. În „Intime” avem de fapt un roman, sub formă epistolară, scris aşa-zicând la două mâini, în chiar timpul trăirii, *sur le vif*, în care personajul cu cele mai autentice valenţe epice este autoritara, cicălitoarea, cheltuitoarea, dominatoarea, dar şi ocrotitoarea Fanny Rebreanu. O altă deosebire priveşte conţinutul utilitarist-domestic atât de prodigios la Rebreanu şi aproape nesemnificativ la Marin Preda, cu excepţia câtorva referiri îngrijorate la preocuparea comună a celor doi tineri scriitori privind locuinţa sau la primirea unor modeste onorarii pentru câteva proze publicate în presa literară. O asemănare importantă ţine de situarea celor doi scriitori – Rebreanu şi Preda – „între dragoste şi singurătate”, cu sintagma lui Niculae Gheran, incomparabilul editor al creatorului romanului românesc modern. Dar şi dragostea, şi singurătatea sunt trăite de cei doi mari scriitori la intensităţi diferite, incomparabil mai dramatic de către autorul romanului „Marele singuratic”, în treacăt fie amintit, singura carte menţionată de agenţiile de presă străine la moartea lui Marin Preda.

S-a spus că singurătatea nu e o chestiune de destin, ci de opţiune. La Preda pare a fi mai mult de destin, pe când la Rebreanu mai mult de opţiune. Ceea ce-i mărturisește Aurorei Cornu într-o scrisoare expediată pe când se afla într-o călătorie în Vietnam trădează, contrar aparenţelor, un acut sentiment al însingurării: „N-am fost niciodată un însingurat, sufletul meu e populat de destine umane şi de idealuri, dar soarta mea, ca om pândit de nenorociri şi binecuvântat cu darul de a fi bucuros, este legată de tine şi numai de la tine aştept un gând apropiat şi bun”. La acel moment, starea de însingurat a scriitorului va fi fost poate ameliorată de elanul iubirii, dar nu şi vindecată. Nici atunci şi nici altădată. În fine, dacă pentru Rebreanu singurătatea – şi aici trebuie să introducem o nuanţă cioraniană, şi anume să distingem că singurătatea şi însingurarea nu sunt unul şi acelaşi lucru, deşi ele se intersectează – însemna de fapt o senină, premeditată, calculată retragere din cotidianul acaparator şi risipitor în lumea ficţională, adică la masa de scris, luminată de o lampă cu gaz şi învăluită misterios în fumul de ţigară amestecat cu aburul de cafea, la Marin Preda este deopotrivă o stare sufletească şi, am putea spune, o vocaţie. Neîndoios, truda la masa de scris însemna pentru ambii prozatori, cum ar fi spus Gabriel García Márquez, şi suferinţă. O suferinţă pe care în cazul lui Rebreanu singurătatea o făcea mai uşoară, poate chiar plăcută, pe când în ce-l priveşte pe Marin Preda o adâncea. Aurora Cornu îi povestea lui Eugen Simion: „*Am nişte fotografii cu Marin în Grecia, în care el are aerul unui singuratic. El mă iubea şi mă avea de nevastă, dar era singur. Era în jurul lui un aer de singurătate şi un fel de luminozitate. Este foarte perceptibilă pe peliculă aura asta de aer clar în jurul lui şi de mare singurătate*”.

În eseul introductiv la „Jurnalul intim” al lui Marin Preda, Eugen Simion subliniază câteva trăsături ale portretului moral-psihologic al fiului lui Tudor Călăraşu din Siliştea-Gumeşti, între care

extrema pudicitate şi fineţea sufletească în relaţiile cu cei din jur. Poate că pe unii, superficiali, auzind sau citind expresii mai libere, mai pitoreşti, mai corozive chiar, ale scriitorului sau ale personajelor sale, îi surprinde această caracterizare. Ea este însă corectă, iar epistolarul îndrăgostit o atestă, şi el, cu asupra de măsură. Marin Preda avea aş zice în gena sa cultura imprecaţiei, care la el se converteşte însă artistic, în linia vechilor cronicari români sau a unor mari scriitori, în primul rând Arghezi. E de observat apoi, inclusiv în scrisorile intime, enormul simţ al ridicolului. Marin Preda îndrăgostit era conştient că trăieşte şi scrie într-o ţară şi într-o literatură printre ai căror eroi este şi unul intrat nu numai în mitologia românească: Rică Venturiano. Cât priveşte ifosele, mofturile, iluziile de sine, pe acestea le veştejea cu umorul, ironia ori sarcasmul său, ca unul ce se revendica de la un cod moral milenar şi, în plus, avea o admiraţie specială pentru înaintaşul său Caragiale cu care se şi aseamănă ca prozator. Circumspect şi cu un enorm simţ al ridicolului era autorul „Întâlnirii din pământuri", nuvelă pe care Petru Dumitriu o considera prima capodoperă a prozei româneşti postbelice, şi în ceea ce priveşte succesul literar. Sucesul nu numai că nu-l smintea, dar îi sporea scepticismul, îndoiala de sine, nu o dată sfâşietoare. În intimitate, aşa cum l-a evocat Aurora Cornu în convorbirile cu Eugen Simion, fiul Moromeţilor era generos, de o mare nobleţe şi o cuceritoare tandreţe, un „amant perfect" şi „un soţ excesiv de delicat", era „omul pe care o femeie visează să-l găsească". Spirit profund, el nu doar trăia iubirea, ci o şi gândea, o problematiza, ca unul care avea o metafizică a iubirii şi „sentimentul tragic al vieţii". Doveditoare şi în acest sens sunt cu deosebire epistolele expediate din Indochina. Într-una dintre acestea se confesa Aurorei: „N-aş putea trăi departe de ţară mai mult de o lună şi fără tine. Nu voi mai pleca nicăieri fără tine, asta s-o ştii… În al doilea rând, trebuie să-ţi spun că la plecarea mea de acasă am rămas cu inima nedăruită şi mă simt cu durere pentru tine fiindcă te iubeam aşa mult şi n-am avut o clipă destinsă să te strâng în braţe şi să-mi fac sufletul bun. Din pricina, poate, a tinereţii tale prea necoapte şi în acelaşi timp totuşi prea… să zicem, avizate, o pojghiţă artificială răceşte suprafaţa dorurilor mele pentru tine şi miezul lor prea viu izbucneşte apoi te miri când şi tocmai când e prea târziu şi îmi prilejuieşte dureri care nu se vindecă".

Cum se vede, Marin Preda îşi analiza sentimentele şi avea o fină intuiţie şi o nobilă înţelegere a sufletului feminin, însuşiri foarte rare la scriitorul român. În „Delirul", care l-a preocupat încă din tinereţe, roman ce nu se ridică la cota cea mai înaltă a creaţiei sale, cel puţin din punctul de vedere al construcţiei, al echilibrului acesteia, dar din care nu lipsesc pagini de o mare forţă epică, există acea scenă antologică de dragoste, aş îndrăzni să spun unică în literatura română, din noaptea premergătoare plecării lui Ştefan la Bucureşti. O noapte de dragoste care se sfârşeşte în clipa când „satul sări parcă în sus de ţipete de cocoşi…". O evoc fiindcă ea e demnă de scriitorul, de bărbatul care trăise la 30 de ani o iubire poate, cine ştie, nu cea mai mare a vieţii sale, dar una adevărată, profundă, catalizatoare, ziditoare. *Alexandru Paleologu* a calificat scena la care mă refer cu un cuvânt greu, însă perfect motivat: *tolstoiană.* Marin Preda a surprins ca nimeni altul dintre prozatorii români, şi nu numai români, dimensiunea cosmică a unei nopţi de dragoste. Cerul înstelat, iarba şi ţărâna, salcâmii, cu foşnetul lor înalt, discret şi ocrotitor, veghează la tot ceea ce se întâmplă în acel loc neînsemnat de pe pământ într-o noapte parcă de început şi sfârşit de lume. Poate că și alți oameni au trăit o asemenea noapte în paradisiacul templu al naturii. Dar câți au fost capabili să-i simtă dimensiunea cosmică și, mai ales, câți au putut-o exprima atât de tulburător?!

„CONVORBIRI LITERARE” SUB DIRECŢIUNEA LUI ILIE E. TOROUŢIU (1939-1944)

Oltea PRELUCA

Sfârșitul anilor 30 se profila amenințător pentru societatea românească obosită deja de fluiditatea unei politici interne imprevizibile și bulversante. *Fereşte-te, popor al meu, căci mari primejdii ţi se pregătesc!* avertiza Nicolae Iorga în mai 1938, într-o vreme când pacea europeană, atât de intens clamată în Parisul sfârșitului primei conflagrații mondiale, intra în agonie odată cu anexarea Austriei de către Germania hitleristă. Statu quo-ul versaillez se destrăma în viteză sub loviturile revizionismului german, italian și maghiar, principiile de securitate colectivă erau abandonate, iar câinii războiului erau din nou asmuțiți împotriva liniștii ce se dovedise a fi doar relativă timp de două decenii.

S-a dovedit curând că temerile lui Iorga erau întemeiate: dezmembrarea Cehoslovaciei (1938-1939) și, indirect, a Micii Antante, pactul sovieto-german de la 23 august 1939, ultimatumul și ocuparea Basarabiei și nordului Bucovinei de către URSS (iunie 1940), dictatul de la Viena (30 august 1940) și convenția de la Craiova (7 septembrie 1940) au spulberat granițele României Mari, au dovedit incredibile slăbiciuni politice și au condus la „sfâșietoarele bejenii dela răsărit, miază-zi și miază-noapte”.[1] care au copleșit întreaga națiune de durere și umilință.

În acest climat tensionat, agravat de vâltoarea celui de al doilea război mondial, cultura a avut de suferit. „Inter armas, silent musae”, spunea Cicero cu peste două milenii în urmă. Totuși, cu greutăți ce păreau uneori insurmontabile, muzele au inspirat, oamenii de cultură au așternut, sub bombardamente chiar, gânduri și rânduri, iar alți oameni vrednici au făcut ca versuri și proză, istorie și critică literară, traduceri din literatura universală, descoperiri și ipoteze din varii domenii de cercetare, eseuri filosofice și recenzii de carte să ajungă la cei pentru care cuvântul scris era o gură de oxigen, era iluzia unei vieți normale într-o mare de spaime și neliniști.

Un asemenea om vrednic a fost Ilie E. Torouțiu. În acele vremuri dramatice el a preluat dificila sarcină de a conduce „Convorbiri literare”, revista ce găzduise, în paginile sale, nume mari ale culturii românești. Directoratul „Convorbirilor Literare” a reprezentat o provocare pentru cărturar. El nu colaborase până atunci la revista ale cărei temelii fuseseră puse în 1867, de Titu Maiorescu și Iacob Negruzzi. Nu pentru că nu s-ar fi ridicat la nivelul pretențiilor unui asemenea amvon literar, ci pentru că preocupările sale avuseseră o țintă precisă, aceea de a restitui, într-o formă cât mai atractivă și lesnicioasă, tocmai reflexiile subiective ale unor personalități asupra lumii în care au trăit, printre acestea înscriindu-se și numeroase documente junimiste, publicate în *Studii și Documente Literare*. Această muncă migăloasă l-a apropiat de spiritul junimist, l-a făcut să înțeleagă epoca și oamenii săi, așa încât, în cele din urmă, Al. Tzigara-Samurcaș să îl considere omul potrivit la locul potrivit, capabil „să ducă mai departe făclia veșnic vie a gândirii junimiste”[2].

Din postura de urmaș al marilor nume ce au condus „Convorbirile literare” (Iacob Negruzzi, 1867-1895; Nicolae Petrescu, interimar, 1888-1889; Ioan Bogdan, 1902-1906; Simion Mehedinți, 1907-1923; Alexandru Tzigara-Samurcaș, 1924-1939), Torouțiu și-a stabilit ca scop al directoratului său colaborarea cu toţi cei ce-şi doreau a „pune la încercare priceperea şi înzestrarea dela fire, pentru a contribui la zidirea Neamului dela Nistru pân’la Tisa”[3], angajând revista „în serviciul idealului moral al aristocraţiei cugetătoare şi creatoare de frumos şi

bine”[4]. Pentru realizarea acestui scop și-a asumat o serie de obiective clare, concrete, ce vor da revistei principalele direcții de acțiune: 1. publicarea materialelor ce respectau normele etice și estetice reale, principiile moralei de la care el nu s-a abătut niciodată; 2.stimularea ideilor novatoare, purtătoare de progres; 3. „reluarea muncii de tălmăcire din literatura clasică”[5]; 4. valorificarea creaţiei populare româneşti. Execuție tehnică impecabilă, grijă pentru acuratețea textului și a ilustrației, orientare cu predilecție către cuprinderea întregului potențial creator românesc, ilustrat prin prezența, în paginile revistei, a colaboratorilor din toate provinciile României Mari (cu un vădit sprijin și spațiu suplimentar acordat Bucovinei), afișarea unui naționalism fățiș, păstrarea unei politici editoriale conservatoare, ce amintește de sămănătorism sunt alte câteva dintre preocupările noului director care se observă ușor din analiza textelor publicate în intervalul menționat. Într-un fel, direcția lui Torouțiu a îmbinat estetismul maiorescian cu naționalismul iorghist de care era el însuși însuflețit, așa cum a dovedit-o în repetate rânduri. Amprenta aceasta naționalistă va aduce, mai târziu, destule critici directorului său, considerat, în mod nu totalmente gratuit, antisemit.

Apărute în condiţii grafice deosebite, cu numeroase portrete, ilustraţii şi facsimile, pe hârtie de foarte bună calitate, importată din Germania, „Convorbirile” erau structurate pe mai multe compartimente, cu titlurile anunţate încă de pe coperta I, astfel încât cititorului să-i fie uşor să se orienteze pe harta conţinutului revistei.

Poezia e foarte bine reprezentată, fie că e vorba de creaţia lirică ori epică, de poezie de dragoste, de poeme istorice ori de stihuri de inspiraţie folclorică. Au găsit spațiu de afirmare numeroși poeți tineri, din toate regiunile României: Teofil Lianu, George Drumur, Vasile Posteucă, Dumitru Iov, Mihai Beniuc, Radu Gyr, Nicolae Crevedia, Ecaterina Săndulescu, Vasile Voiculescu, Emil Vora, Elvira Zamfirescu, George Murnu, Aron Cotruș, Valeriu Anania etc. Publică poeţi consacraţi ori mai tineri, în pragul afirmării, bucovineni, basarabeni, ardeleni, dar şi vlahi din Pind (Dem.G. Nolla, de exemplu), români transnistreni (Dimitrie P. Pascu) ori istroromânii atât de dragi lui Leca Morariu, astfel încât, alături de românii din vechiul Regat, întreaga lume românească să se regăsească în rimele şi iambii bătrânei publicaţii. Într-o formă sau alta, poezia „Convorbirilor” din această perioadă este, aşa cum şi-a dorit directorul lor, una angajată în apărarea fiinţei şi ţării româneşti: „Ne ridicăm destinele pe spate/ Cu gloria tinereţii de zăpadă/ Cu pumnii strânşi pe cruce şi pe spadă/ Mai încrustăm un vers pe foi uscate[6]”. Şi chiar dacă, de multe ori, evenimentele se derulau astfel încât speranţele să moară, încrederea în revenirea normalităţii nu putea fi ucisă: „Spre ţara unde numai noi/ Mai creştem, fără să se vadă/ În Bucovina de baladă/ Ne vom întoarce înapoi”[7].

Traducerile nu lipsesc, respectându-se angajamentul din programul anunţat, cititorul român având posibilitatea să cunoască opere ale unor mari creatori clasici antici ori moderni: Ovidiu, Horaţiu, Propertius, Catulus, Dante, Baudelaire, Schiller, Petofi, Goethe, etc. Nici creaţiile româneşti traduse în alte limbi nu au fost uitate, Eminescu fiind, de exemplu, prezent în numeroase traduceri – bulgară, albaneză, cehă, poloneză, rusă, engleză, franceză, germană, italiană, suedeză etc., mai ales în volumul special consacrat centenarului naşterii poetului.

Grație efortului său uriaș, revista junimistă și-a continuat apariția până în vara anului 1944. A fost, înainte de toate, investiție materială, căci redacția revistei era la aceeași adresă cu cea a proprietarului tipografiei Bucovina, mașinile acesteia, hârtia adusă din străinătate, cernelurile și vopselurile, de asemenea de import, fiind împărțite «frățește» între obligațiile contractuale și cele derivând din nevoile „Convorbirilor…”. Și asta în timp ce prioritare, conform legislației în vigoare, erau comenzile statului. A fost considerabilă investiție financiară, căci toate cheltuielile pe care le-a presupus tipărirea revistei au fost suportate de Torouțiu, numărul abonaților, ca și prețul de librărie al revistei fiind infime în comparație cu volumul cheltuielilor. A fost o

uriașă investiție intelectuală, cărturarul folosindu-și din plin întregul evantai de relații printre intelectualii vremii pentru a le obține colaborarea. Așa se face că revista nu doar a supraviețuit, în perioada aceea atât de violentă, de crudă pentru neamul românesc, dar a reușit să tezaurizeze valori culturale incontestabile create de intelectuali de marcă ce au imprimat, parcă, o stare de veghe la căpătâiul suferind al unei Românii în agonie. Perpessicius, P.P. Panaitescu, P.P. Negulescu, Alexandru Lapedatu, Constantin Noica, Constantin Narly, Radu Rosetti, Constantin Brătescu, Ovidiu Papadima, Emil Giurgiuca, Valeriu Anania, Vasile Grecu, George G. Ursu, Ion Petrovici, Iulian Vesper, Vladimir Dumitrescu, Radu Pătrășcanu sunt doar unii dintre condeierii care au îmbogățit cu sute și sute de pagini „Convorbirile Literare" între 1939 și 1944. S-au publicat studii literare și istorice, lingvistice și de economie, eseuri filosofice și texte folclorice. S-a tipărit proză și poezie, istorie și critică literară. S-au realizat medalioane ori chiar numere festive consacrate personalităților culturii românești. De departe, Eminescu s-a bucurat de cea mai mare prețuire, și nu întâmplător, căci 1939 a fost anul comemorării morții Românului absolut (și, conform convingerii lui Torouțiu, și al aniversării nașterii acestuia, căci Torouțiu a susținut mereu că data de naștere a poetului e 20 decembrie 1849, și nu 15 ianuarie 1850!), ceea ce a condus la realizarea unui adevărat corpus consacrat acestuia. Nu doar prin paginile revistei a fost celebrat poetul patriot (aproape 1000 de pagini consacrate Demiurgului în vara anului 1939), ci și printr-o manifestare solemnă desfășurată la Ateneul Român, sufletul manifestării fiind, firește, împătimitul de Eminescu, Ilie E.Torouțiu. Numeroase pagini, pe parcursul anilor 1941, 1942 și 1943, consacră Torouțiu edițiilor critice Eminescu. Studiază cu pasiune diversele ediții, argumentează, completează, corectează cu răbdare orice greșeală și-și exprimă în mod repetat dorința de a vedea o ediție critică și completă consacrată lui Eminescu.

Ilie E. Torouțiu a fost, așa cum afirma încă din prima lui prezență în revistă, la post. Asemenea țăranului care nu amână lucrările pe ogor dincolo de calendarul moștenit de la străbunii lui. Asemeni unui meșter care, în fața cuptorului încins, știe să mânuiască atent și energic uneltele pentru a nu irosi metalul. Asemenea unui soldat care știe că de agilitatea vederii sale și de rapiditatea cu care intervine, depinde soarta camarazilor și țării lui. La post, așa a fost cărturarul bucovinean timp de mai bine de cinci ani. Și dincolo de investiția intelectuală pe care o presupune asemenea post, a fost o nouă dovadă de mecenat cultural, căci a trudit cu totul gratuit, dorindu-și să asigure dreptul la viață unei tribune culturale septuagenare deja.

Dincolo de limitele directoratului său, limite inerente având în vedere nu doar crezul personal al unuia sau altuia dintre redactori, ci, mai ales, societatea în care a funcționat colectivul redacțional, frământările politice și sociale care au schimbat, în cele din urmă, sensul evoluției acestei părți de lume, Ilie E.Torouțiu rămâne un personaj emblematic, care a urmărit, pe de o parte, revigorarea bătrânei reviste, iar pe de altă parte, apărarea a ceea ce mereu a considerat a fi sfânt pentru sine, poporul român, drepturile sale istorice, viitorul său întemeiat pe principii și valori nu doar clamate, ci asumate și aplicate în practică.

Note:

1. Ilie E. Torouțiu, *La o răspântie istorică*, în „Convorbiri literare", LXXIII, nr. 7-8-9-10-11-12, 1940, p. 615.
2. Al. Țigara-Samurcaș, *Către cititori*, în „Convorbiri literare", LXXII, nr. 1, 1939, p. 3.
3. Ilie E. Torouțiu, *După 71 de ani...,* în „Convorbiri Literare", LXXII, nr. 1,1939, p. 27.
4. *Ibidem*, p. 26.
5. *Ibidem*, p. 25.
6. V.Anania, *Album*, în „Convorbiri Literare", LXVII, nr. 5, 1944, p. 598.
7. G. Drumur, *Ne vom întoarce înapoi*, în „Convorbiri Literare", LXVII, nr. 7, 1944, p. 789.

DESPRE UNELE FOLOASE DE A CITI *JURNALUL* TITU MAIORESCU ŞI CORNELIU DIACONOVICI

Bogdan Mihai DASCĂLU

Am privilegiul de a-mi fi limitrofă rubrica *Restituiri*, al cărei titular publică număr de număr pagini inedite, uitate sau mai puțin știute de cei de azi. Într-un număr anterior, am avut bucuria de citi o „biografie necunoscută" a lui Titu Maiorescu, de fapt partea a doua a articolului din *Enciclopedia română*, precedată de informațiile despre tatăl criticului, Ion T. Maiorescu. Este o pagină cunoscută de tot mai puțini interesați, astfel că gestul de a o reproduce mi se pare perfect îndreptățit.

Citind biografia găzduită în enciclopedie, m-am gândit că, poate, nu ar fi lipsit de interes să văd care au fost relațiile dintre Titu Maiorescu și Corneliu Diaconovici și cum au fost ele consemnate în *Jurnal.*

Prima mențiune este din 1/13 iunie 1885, când bănățeanul este invitat la masă: „Vorbire cu Diaconovici despre „Romänische Revue[1], ce vrea să o editeze el la Pesta". Mai sunt înrgistrate alte vizite ale acestuia, în 21 octombrie 1890, în 25 august/ 6 septembrie 1891, fără comentarii, în 31 martie/ 12 aprilie 1897 și în 7/19 aprilie 1899 („Apoi Diaconovici de la Sibiu, căruia îi înmânez 900 franci abonamente la *Enciclopedia* și lista celor 8 abonați").

Titu Maiorescu a fost un colaborator permanent al *Enciclopediei*, numele lui fiind trecut, alături de cel al lui Mihail Dragomirescu, în *Lista colaboratorilor* din toate volumele.

Colaborarea a fost precedată de o scrisoare din 26 noiembrie 1895, în care criticul, răspunzând desigur inițiației de a colabora, acceptă, însă nu înainte de a pune condiția să i se comunice în timp util toate articolele referitoare la literatura română, spre a face nu modificări, ci observații asupra conținutului lor și pe aceea de a nu fi acceptat B.P. Hasdeu printre colaboratori. În schimb, recomandă călduros pe altcineva: „Dați-mi voie să vă atrag atenția asupra dlui Anghel Dumitrescu (adresa: București, Directorul Liceului Sf. Gheorghe, calea Victoriei), care a cules mai multe date biografice. El a publicat biografia lui Barbu Catargiu, a tradus discursurile lui Mcauly etc. Adresați-vă la el, în acelaș mod în care v-ați adresat mie, tot pentru biografiile politcienilor români contemporani, spuneți-i să se înțeleagă cu mine și să-și împartă cu mine sarcina, iar articolele lui să mi le încredințeze mie spre a vi le trimite"[2]. Cum se vede, excelente referințe despre Anghel Demetriescu, și nimic despre Mihail Dragomirescu, cel care va fi, totuși, preferat pentru redactarea biografiei sale. Recomandarea călduroasă a celui dintâi poate fi un alt mod (însă având aceeași cauză) de a-și arăta recunoștința față de el decât cel dezvăluit trei ani mai târziu, într-o însemnare datată *Duminică 31 mai/12 iunie 1898*, cu următorul cuprins: „Scriu […] lui Anghel Demetrescu, pentru a-i trimite (de abia acum) cele două volume *Discursuri parlamentare*, îl uitasem, **deși a scris o biografie entuziastă despre mine**". Este vorba despre textul intitulat *Titu Maiorescu*, apărut ca postfață la volumul *Titu Maiorescu. Patru conferințe*, rezumate de Mihail C. Brăneanu (Hermes), cu un apendice

de Anghel Demetriescu, București, Tipografia Ștefan Mihalescu, 1883, p. 145-170[3]. Într-adevăr, criticul avea motive să fie mulțumit de rânduri aproape apologetice, ca acestea: „…scriitor limpede și elegant, erudit profund și variat, avocat de primă forță și orator parlamentar fără rival, el este una din cele mai frumoase podoabe ale publicisticei, baroului și parlamentului nostru. Despre dânsul am putea zice că la nașterea sa au asistat toate zânele și că fiecare i-a făcut câte un dar prețios, pe care unele din ele l-au refuzat generalității muritorilor”[4].

În ciuda acestor manifestări de bunăvoință, nu Anghel Demetriescu va scrie pentru *Enciclopedia română* articolul despre Titu Maiorescu, ci unul dintre studenții preferați ai acestuia, Mihail Dragomirescu. E greu de spus care a fost cauza acestei înlocuiri. Cert este însă că emulul a devenit colaboratorul constant pentru toate cele trei volume ale lucrării și, implicit, autorul rândurilor despre magistru. Rânduri la care și semnatarul, și cel la care se referă au colaborat, așa cum citesc în însemnarea, de asemenea deocamdată inedită[5], din *Sâmbătă 1/14 aprilie 1900.:* „[…] apoi acasă **notițe culese lui Dragomirescu pentru biografia mea în *Enciclopedia*** și, la 5^{o} 55 plecat din București”.

Note:

1. Publicație editată de C. Diaconovici la Budapesta (1885), apoi la Reșița (1886), Viena (1888), Sibiu (1893) și Timișoara (1894), cu rol important în răspândirea literaturii și culturii noastre în mediile germanofone.

2. Publicată în *Corespondența Biroului redacțional cu colaboratorii*. Vol. I (1895-1896), Sibiu, Editura Armanis, 2015, p. 95-98.

3. Reprodus în Anghel Demetriescu, *Sctieri istorice și literare*. Ediție îngrijită, lămurire, note și comentarii de Alexandru Dobrescu, București, Editura Academiei Române, 2007, p. 305-318. Textul nu trebuie confundat cu un altul, intitulat la fel, dar care este o recenzie, din 1899, la *Discursuri parlamentare* și reprodus în Anghel Demetriescu, *Opere*. Ediție îngrijită de Ovidiu Papadima. Cu 4 planșe afară de text, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1937, p. 327-343, mult mai reținut în ton, poate nu fără legătură cu un eveniment consemnat în *Jurnal* la data de *Joi 8/20 aprilie 1899*: „Asemenea a căzut, ca membru corespondent, Anghel Demetriescu”. Va fi totuși ales în 1902, cu un an înainte de moarte.

4. p. 305

5. Ea va deveni accesibilă cititorilor după apariția volumului Titu Maiorescu, *Scrieri*. III. *Memorialistică*. Ediție critică și coordonare de Bogdan Mihai Dascălu. Text stabilit, traducere, notă asupra volumului, note și glosar de Ana Maria Dascălu și Bogdan Mihai Dascălu (sub tipar), care acoperă intervalul 1898-1901.

CALENDAR IUNIE

Bordeianu Cătălin – 01.06.1954
Filip Adrian – 02.06.1967
Pracsiu Teodor – 02.06.1946
Spânu Petruţa – 03.06.1943
Andriescu Radu – 09.06.1962
Albu Mihaela – 10.06.1947
Vicol Gheorghe – 12.06.1949
Florescu Radu – 14.06 1961
Mîchnea Ion Vetrişanu – 16.06.1935
Marian Costandache – 16.06.1954
Mihuleac Cătălin – 17.06.1960
Davidson Madeleine – 18.06.1944
Amălinei Neculai – 19.06.1951
Doboş Vasile
(Vasilian Doboş) – 19.06.1953
Furtună Angela – 19.06.1957
Teodosiu Lucian – 21.06.1942
Marcovici Bianca – 22.06.1952
Platon Mircea – 23.06.1974
Ivanov Leonte – 24.06.1961
Chiran Gabriela – 25.06.1954
Iacob Livia – 26.06.1977
Homiceanu Popa Vasile – 26.06.1951

O HARTĂ A ȚINUTULUI HAIDUCESC

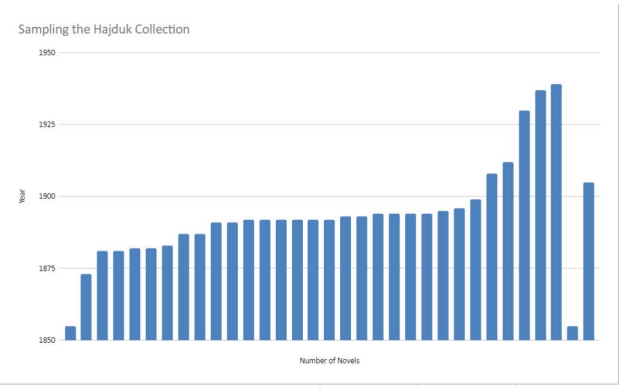
Roxana PATRAŞ

La fel ca toate limbile romanice, româna exprimă noțiunile spațiale printr-o varietate morfologică și lexicală care nu a scăpat atenției experților, mai cu seamă cercetării toponimiștilor. Într-adevăr, toponimele și termenii entopici (e.g. „deal", „vale", „câmpie", „obcină") constituie – alături de adverbe/ locuțiuni adverbiale, prepoziții/ locuțiuni prepoziționale, unele adjective și verbe de nuanță locativă – bazinul câmpului semantic al spațiului. Și dacă numele de locuri sau termenii entopici oferă informații despre mediul fizic și despre felul în care locuitorii conceptualizează, clasifică, percep și interpretează informația spațială, în cazul așa numitelor *spatial grams*, adverbe și prepoziții locative, s-a vorbit adesea despre o distincție morfologică problematică: în vreme ce prepoziția/ locuțiunea prepozițională locativă ar cere o lexicalizare obligatorie (ca atare, dezvoltarea unei secvențe spațiale explicative), adverbele nu ar necesita o astfel de explicație. Există și o serie de adjective sau substantive ce funcționează pe post de nuclee ale unor expresii locative: „în înaltul", „în adâncul", „în lungul", „în latul", „în dosul", „în inima", „în creierii (munților)", „în măruntaiele pământului". Acestea dau seamă nu numai despre saltul metaforizant produs în procesul conceptualizării spațiului (așa cum afirmă cei mai avizați teoreticieni ai metaforei conceptuale, George Lakoff și Mark Johnson), ci și despre faptul că entitățile spațiale reprezintă, de fapt, mecanismele fondatoare ale gândirii abstracte. Cum în ultima perioadă nu se mai pune problema existenței unei gramatici universale a spațiului, ci mai curând a unor „stiluri cognitive" specifice fiecărei limbi sau idiolect în parte, am îndrăzni să întrebăm – căci, în contextul geocriticismului, Mihail Bahtin e mai actual ca oricând – care ar fi specificul noțiunilor spațiale folosite de autorii romanelor haiducești începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea? Plecând de la teoria cadrelor de referință, ar trebui să avem în vedere dacă româna conceptualizează noțiunea de spațiu în raport cu un referent relativ sau abstract.

Care să fie miza acestei un pic cam pretențioase introducțiuni? Cititorul care a urmărit rubrica subsemnatei din ultima vreme va fi înțeles poate că, dincolo de cercetarea unui corpus de proză centrată pe eroul haiduc, se poate descoperi o miză și mai interesantă decât comentariul exaltat al ispravilor figurilor principale. Spațiul haiducesc (și nu tipologia sau psihologia eroului) constituie, în opinia mea, un obiect de cercetare inedit, întrucât expresia sa se decantează la întretăierea dintre stilul cognitiv al idiolectului și un stil de viață nomad, complet atipic într-o cultură predominant rurală precum cea a României secolului al XIX-lea. Dacă în cazul etosului haiduciei, vom putea afirma fără rezerve că activează valori moderne precum libertatea individuală, democratizarea accesului la bunurile de lux sau mobilitatea claselor sociale, în cazul „spațiului haiduciei" sunt și mai multe de spus: la haiduc, experiența spațiului este legată mai ales de *viteză* (ce-i drept, o viteză de un cal putere), de o viteză și un trăit în viteză care conduc la ceea ce David Harvey a numit „compresie spațio-temporală". Compresia spațio-temporală se leagă de apariția noilor mijloace de transport și de comunicare în masă (Harvey susține că primele sale expresii apar după 1845). Se cuvine, așadar, să ne întrebăm dacă fenomenul de „compresie", oglindit într-o conștiință modernă a spațiului, se reflectă mai întâi global, la nivelul corpusului de texte pe care l-am realizat împreună cu colaboratorii mei (*Hai-Ro* https://proiectulbrancusihairo.wordpress.com/), apoi individual, la nivelul fiecărui text în parte, precum și, în fine, în ansamblul mai vast al ficțiunii haiducești central și sud-est europene.

Larga răspândire regională a baladei haiducești – datorată condițiilor sociale, economice și culturale

asemănătoare în toate provinciile imperiale – pare să fi generat, cum s-a observat deja, un ecosistem ficțional aparent omogen: într-adevăr, sârbii Sava Bolsulka, Miloš Crnjanski și Janko Veselinović, bulgarii Georgi Stoykov Rakovski și Peyo Yavorov, ungurul Zsigmond Moricz și cehul Ivan Olbracht, la fel ca autorii români N.D. Popescu și Bucura Dumbravă, au căpătat oarecare faimă tocmai datorită eroilor haiduci. Cu toate acestea, nu putem spune precis dacă aceste tradiții literare au învestit același efort (în număr de cărți și autori) și aceleași semnificații în mitul haiducesc. Cazul românesc prezintă câteva particularități, întrucât, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o întreagă legiune de romane haiducești subîntitulate „naționale" sau „originale" invadează piața de carte. Maxima productivitate a genului, după cum o indică graficul de mai jos, are loc între 1880 și 1890. Dar în același interval de timp, transportul cu trenul și comunicarea prin telegraf devin facilități obișnuite, accesibile tuturora – aproape la fel ca și literatura de consum cu eroi haiduci, mișcându-se dintr-un loc în altul cu o viteză care anulează hotarele și omogenizează experiența.



Care este gradul de realitate al spațiului haiducului din proza românească publicată între 1860 și 1930? Cât de „haiducesc" este spațiul acestor proze? Cum se poate operaționaliza spațiul haiducesc? Dacă acceptăm partițiile „loc", „spațiu", „zonă", cum le-am putea defini astfel încât, în cazul unei adnotări semantice, să fie ușor de deosebit? Care este statutul locurilor non-existente? În cazul zonelor textuale în care se constată o densitate topografică, putem spune că ficțiunea haiducească e mai obiectivă și că se apropie de descripția geospațiului? La așa dileme, nu tipologia personajelor oferă un răspuns, ci spațiul în care se mișcă haiducii și felul în care acesta corespunde spațiilor „vizualizate" de cititorii secolului al XIX-lea.

Cu riscul de a simplifica lucrurile, se pare că două sunt abordările spațiului, una mai curând abstractă (inspirată de o concepție gramaticală), cealaltă mai curând centrată pe experiență și pe anumite practici ale spațiului. Pe scurt – după opiniile lui Bertrand Westphal și ale discipolilor săi – în primul caz ar fi vorba despre un spațiu conceptual, în al doilea, despre un spațiu factual. Distincția dintre „loc" și „spațiu" stă în spatele tuturor acestor considerații. Chiar dacă geocriticismul a avut un rol extrem de important în eliminarea unor stereotipuri legate de referențialitate, vom observa îndată că noțiunile de „loc" și „spațiu" sunt încă extrem de metaforice și că umaniștii îl preferă pe primul. „Locul" ar fi un obiect al admirației lente, al lecturii încete, în vreme ce spațiul pare obiectul ideal pentru ceea ce Franco Moretti numea „lectura distanțată" (eu prefer termenul de „lectură serială", lansat, cu mai puțin succes, de același cercetător).

Teoria unei „cartografieri adânci" („deep mapping") – despre care se vorbește tot mai mult în geoumanioare – pare să împace cele două perspective. Un model de operaționalizare a analizei spațiului poate fi considerat, de pildă, proiectul *A Literary Atlas of Europe* (coordonat de Barbara Piatti și Lorenz Hurni, vezi *http://www.literaturatlas.eu/en/index.html*), care distinge între „decorul/ amplasamentul (setting)" în care personajele sunt prezente, și „spațiile proiectate" pe care personajele le visează, le doresc sau și le aduc aminte, autorii având în vedere și „zona de acțiune", „marcatorii" (ce indică amploarea geografică) și „rutele" urmate de personaje.

Reîntorcându-ne la „spațiul haiducesc", se pare că putem trasa decorul, spațiile proiectate, zona de acțiune sau rutele eroilor. De asemenea, constatăm că „satul natal", „pădurea/ codrul", „poiana" și „muntele" reprezintă elemente spațiale circumscrise unui imaginar haiducesc. Totuși, interșanjabilitatea lor ține de o concepție modernă a spațiului, care presupune lipsa atașamentului și viteza. De aceea, consider că o cartografiere adâncă a ținutului haiducesc trebuie să mizeze nu numai pe multipla stratificare a referentului geografic (toponimul „Drăgășani", spre exemplu, poate avea drept referent și un cuvânt dintr-un alt text, carevasăzică un loc deja literar), ci și pe comutabilitatea și pe gradul de explicitare a unor termeni entopici.

MIHAIL KOGĂLNICEANU ŞI IMAGINEA JURNALISMULUI ROMÂNESC

Lucreţia PASCARIU

În jurul anului 1855, imaginea jurnalismului românesc nu era una foarte clară în privinţa tematicii literare şi politice, motiv pentru care Mihail Kogălniceanu revine în spaţiul public cu un articol în care ilustrează condiţia jurnalismului românesc. Astfel, *Jurnalismul românesc în 1855* înfăţişează statutul nesigur al periodicelor din Principate, ce nu se implicau suficient în dezbaterea politică a vremii. Din punct de vedere cronologic, ne aflăm cu patru ani înainte de înfăptuirea Unirii din 24 ianuarie 1859, moment în care presa periodică din Moldova și Muntenia trebuia să pledeze pentru Unirea Principatelor. Având în vedere acest fapt, considerăm necesară ilustrarea abordării ideii de naţiune în rândurile oamenilor de presă, totodată cu accentuarea modalităţii de teoretizare a conceptului, cât și a împrejurărilor istorice în care s-a făcut cunoscută ideologia naţiunilor în spaţiul românesc.

Înainte de toate trebuie să privim evoluţia naţionalismului la nivel european, ca apoi să cunoaştem importanţa conceptului în jurnalismul românesc. Drept urmare, studiile lui Benedict Anderson şi Alex Drace-Francis vor fi relevante în înţelegerea pledoariei lui Mihail Kogălniceanu. Aşadar, în spaţiul european, ideologia naţionalismului s-a prezentat, de-a lungul timpului, ca o dogmă formată prin nevoia de afirmare a conştiinţei unitare a comunităţii culturale, reprezentanţii clasei sociale superioare fiind de fapt „piloni" în dirijarea întregului demers naţionalist. În studiul său, *Comunităţi imaginate: Reflexii asupra originii şi răspândirii naţionalismului*, Benedict Anderson definea, în spirit antropologic, naţionalismul „ca o *comunitate* politică imaginară – şi *imaginată* ca fiind atât intrinsec *limitată*, cât şi *suverană*". Totuşi, cum poate fi „o comunitate politică imaginară" şi „imaginată"? Jocul de cuvinte îl ajută pe Benedict Anderson să transfigureze sensul primar al termenilor prin poziţionarea contextuală. Pe scurt, „comunitate"/ „fraternitate" vizează definirea propriei dimensiuni existenţiale a colectivităţii, în timp ce caracterul de „imaginată" reiese din imposibilitatea individului de a-i cunoaşte pe toţi membrii naţiunii, motiv pentru care, în mintea acestora, „imaginea comuniunii lor" se concretizează în permanenţă.

Spre deosebire de termenii „comunitate" și „fraternitate", conceptul de „naţiune limitată" este mult mai uşor de asimilat. Prin „limitată" Anderson observă contextul în care graniţele teritoriului s-au stabilit, astfel încât naţiunile să nu fie identificate cu întreaga omenire. În ceea ce priveşte percepţia cuvântului „suverană" trebuie să menţionăm faptul că acesta este înţeles tot în cadrul raportului contextual. Prin urmare, avem de-a face cu o „societate suverană", fiindcă naţionalismul s-a născut în epoca în care Iluminismul şi Revoluţia distrugeau „legitimitatea naţiunii dinastice" cu drept divin. Aşadar, naţionalismul relevă o „comunitate imaginată" definită de fraternitatea existentă între toţi membrii unui stat, chiar dacă aceştia nu au manifestat o legătură directă, dar unică prin limitarea indispensabilă conturată de graniţele geografice, fiind totodată „suverană" datorită direcţiei monarhice şi religioase.

Cu alte cuvinte, naţionalismul a apărut în conştiinţa publică odată cu întrepătrunderea dintre cele două forme de organizare comunitară, „comunitatea religioasă", respectiv „comunitatea monarhică". Cu siguranţă, înţelegerea dintre două comunităţi era condiţionată atât de limbajul scris, cât şi de cel oral, motiv pentru care popularizarea limbii ca „limbă de cult", limbă liturgică, a reprezentat motivul primordial în definirea unităţii naţionale. De asemenea, apariţia tiparului în cadrul instituţiilor religioase a fost motivată chiar prin această necesitate de transmitere a mesajului divin prin intermediul unui cod comun de comunicare. În aceeaşi măsură acţionează şi factorul dinastic. În acest caz, statele dinastice obţineau în momentul stabilirii graniţelor (culturale, politice, sociale şi economice) o legitimitate oferită de divinitate, fapt ce concretiza şi credibilitatea poporului. Prin urmare, conceperea elementului politico-cultural a fost în permanenţă condiţionată atât de factorul religios, cât şi de cel monarhic, condiţii ce au propagat în conştiinţa popoarelor ideea de naţiune.

Pledoaria lui Kogălniceanu pentru jurnalismul românesc constituie rezultatul pătrunderii naţionalismului pe teritoriul românesc. Studiul lui Anderson conturează cu acuitate stadiile formării

naţionalismului la nivel european, naţionalism, care, pe teritoriul principatelor îmbină şi valenţe revoluţionare începând cu anul 1821, odată cu introducerea tiparniţelor. Rolul tiparului în comunităţile religioase româneşti este discutat de lucrarea *Geneza culturii române moderne. Instituţiile scrisului şi dezvoltarea identităţii naţionale 1700-1900* semnată de Alex Drace-Francis care nu abordează numai de ideea de naţiune în cultura română, ci şi modalităţile prin care noţiunea de „spirit românesc" a fost definit şi înţeles în presa vremii. Cu siguranţă, modernizarea spaţiului cultural românesc a pornit în momentul în care scrisul îşi pune amprenta nu numai asupra unui mod de a face presă, ci şi asupra unui mod de a face politică. În lumina analizei lui Drace-Francis, declaraţia lui Kogălniceanu ţine tocmai de promovarea ideii de naţiune într-un moment de strictă necesitate. Interesante, însă, rămân afirmaţiile sale din *Jurnalismul din 1855*, care corespund deplin definiţiei antropologice a naţionalismului oferite de Benedict Anderson. Cu alte cuvinte, şi comunitatea politică din Principate prezintă valenţele antropologice atribuite naţionalismului (*comunitate*, *imaginată*, *limitată*, *suverană*).

Dacă articolul program din 1840 reprezenta o *pledoarie identitară a comunităţii româneşti* dincolo de marile graniţe, studiul din 1855 redă scopul presei naţionale, ce trebuie să *co-existe* cu experienţa populaţiei pregătite pentru îndeplinirea unirii. Încă de la început, Kogălniceanu oferă definiţia presei, privind jurnalismul ca „ecoul prelungit al graiului omenesc, tribuna în care glasul mulţimii răsună până în marginile lumii civilizate", jucând „în domeniul intelectual acelaşi rol pe care motorul cu aburi îl joacă în cel material". „Comunitatea imaginată" – despre care vorbeşte Benedict Anderson – nu se mai reduce doar la „trăirea imaginii comuniunii", ci se extinde prin intermediul jurnalismului, transfigurat în „graiul omenesc", spre domeniul mai larg al comunicării intracomunitare. În consecinţă, presa ar trebui să transmute imaginea comuniunii naţionale într-o formă actualizată ideologic.

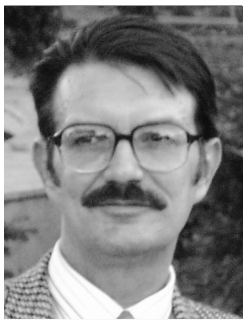
Nemulţumirea omului politic nu ţine numai de prezenţa periodicelor străine, franceze şi germane, ci şi de lipsa *credinţei naţionale* exprimate în jurnalele politice din Principate şi Ardeal (în Moldova: *Gazeta de Moldavia*, *Zimbrul*; în Valahia: *Vestitorul românesc, Timpul*; în Ardeal: *Gazeta de Transilvania*, *Telegraful*). Devin „jurnaluri de un caracter semioficial (...) fără nici un sistem, fără credinţă politică". Conform setului de „funcţii" ale naţionalismului din lucrarea lui Anderson vom putea defini şi realităţile româneşti. Dincolo de graniţele sale, fie ele imaginate, fixe sau elastice, reprezentarea naţionalismului se configurează intrinsec şi simultan pe întreg spaţiul românesc, atât în Principate, cât şi în Ardeal. De menţionat faptul că Mihail Kogălniceanu relevă prezenţa crezului naţional doar la nivel oral, în plan declamativ.

Pe parcursul articolului se exprimă dorinţa formării, între ziarişti, a unor editorialişti care, chiar şi în cazul publicaţiilor eteroclite, să traseze direcţia politică. Kogălniceanu nu mai este literatul care cerea o orientare naţională, atât în literatură, cât şi în politică, precum în *Introducţie*, ci pare a fi mai mult concentrat pe necesitatea implicării politicului în toate aspectele societăţii, inclusiv în cultură. Noul organ politic cerut de Kogălniceanu trebuia să ilustreze pe deplin situaţia Principatelor. Totuşi, gazetăria românească se afla într-o situaţie contradictorie. Cu toate că se bucuraseră de-a lungul timpului de ziarişti redutabili precum I. Heliade-Rădulescu, E. Murgu, Ioan Maiorescu, C.A. Rosetti, I.C. Brătianu, N. Bălcescu, fraţii Hurmuzachi, gazetari ce au onorat jurnalismul românesc, publicaţiile politice din jurul anului 1855 nu păreau să dovedească acest fapt:

„Dar până acum n-avem încă un singur jurnal care să răspundă trebuinţelor naţiei; şi cu toate aceste, în faţa epocei serioase astăzi, în mijlocul gravelor împrejurări ce se adună, înaintea presei străine care se ocupă de români, însă mai totodeauna într-un chip ignorant sau ostil, cea mai mare nevoie pentru noi este de a avea jurnalul serios, neatârnat, supus numai legilor adevărului, care zilnic să proclame şi să apere driturile Principatelor, recunoscute astăzi, în princip de Europa toată".

Naţionalismul lui Kogălniceanu subsumează întreaga mişcare de culturalizare a vremii. Organul politic ideal – despre care omul de stat vorbeşte la modul prezumptiv – trebuia să integreze o multitudine de direcţii: ideea de naţionalitate organică, dar şi direcţiile geostrategice ale noului stat românesc modern, ce urma să se impună în zona balcanică imediat după anul 1877. Aici se reflectă noul mod de gândire al elitelor, care mizau în permanenţă pe educaţia societăţii prin importul unor noţiuni culturale şi politice ce dominau spaţiul european. Presa pune cetăţeanul în contact cu o „lume nouă", ce se va cristaliza pe deplin în următoarele decenii ale secolului al XX-lea.

Aşadar, pledoaria lui Mihail Kogălniceanu pentru un jurnalism politic care să îndeplinească manifestările spiritului românesc al vremii respectă traseul descris, în plan teoretic, de Benedict Anderson. Pe scurt, „comunitatea imaginată" din jurul jurnalismului românesc al anului 1855 se află încă în formare, motiv pentru care ideea de naţiune nu este promovată în rândul oamenilor de presă. Acţiunea lui Kogălniceanu constituie doar unul dintre primii paşi spre cristalizarea unei concepţii politice în rândul jurnaliştilor şi spre „specializarea" doctrinară a organelor de presă.



BRĂTESCU-VOINEŞTI LA PESCUIT ÎN BUCOVINA
(ARHIVA LECA MORARIU)

Liviu PAPUC

Dintr-o fotografie păstrată cu grijă și pioșenie în bogata arhivă a Fundației Culturale „Leca Morariu” de la Suceava (Președinte Doamna Farm. Maria Olar) se distinge clar figura plină de blândețe înțelegătoare a lui I.Al. Brătescu-Voinești, într-o ambianță sugestivă, întovărășit de alte trei persoane. Cu meticulozitatea-i caracteristică, Leca inscripționează, pe spatele fotografiei: „Brătescu-Voinești, Teofil Lupu, Un picior și barba lui Ambros Comoroșan, Leca Morariu – în august 1925”.

Înainte de a trece mai departe, să ne lămurim nițel cine erau ceilalți „trei crai”, demni să-l însoțească pe maestrul pescuitului într-o expediție de așa natură. *Teofil Lupu* (1869-1935), doctor în medicină, directorul spitalului din Suceava, senator, era tatăl logodnicei lui Leca, Octavia (aveau să se căsătorească la sfârșitul aceluiași an, pe 25 decembrie), mare amator de pescuit; *Dr. Ambros Comoroșan* (1869-1950), avocat, în 1914 fusese editor și redactor responsabil, la Gura-Humorului, al „Gazetei române”, publicație la care colaborase și: *Leca Morariu* (1888-1963), mezinul echipei, care își plimba și el logodnica pe la munte, nefiind un împătimit al pescuitului.

În aceeași arhivă a multilateralului om de cultură Leca Morariu descoperim și completarea fotografiei, sub forma unei misive a celui pe care I.E. Torouțiu îl considera „Poetul trecutului blând și al potoliților năpăstuiți din zilele noastre” [„Floarea Soarelui” (București), An. II, nr. 3-6, mart.-iun. 1928, p. 33], datată 12 septembrie 1925, București, care cuvintează:

„Iubite domnule Morariu,

Mii de mulțumiri pentru cele două volume pe care le-am primit – și pentru foarte reușitele fotografii, luate în admirabila călătorie, de care foarte ades vorbesc și niciodată nu voi uita.

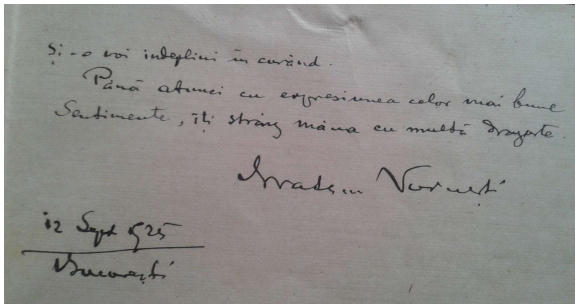
Dejunul de pe valea Colbului, baia de la Colțul sau Piscul Acrii, dulcele somn în fânul de pe marginea izvorașului al căruia nume dumneata desigur nu l-ai uitat, ca mine, și tovărășia unor prietini atât de lipsiți de artificii, sunt amintiri ce niciodată nu se vor șterge din mintea mea. Dar ridicola mea autopescuire cu undița și operația…

Am fost pe faimoasa apă a Bărnarului, de pe moșia regală Broșteni, de la Vatra Dornei optsprezece chilometri pe jos, peste dealul Bădei. Acolo e Edenul pescarului de păstrăvi cu undița. Într-o dimineață, pe o distanță de maximum 3 chilometri, în timp de 4 ore, împreună cu fiul meu, am prins 107 (!!!) una sută șapte păstrăvi, cei mai mici de 150 de grame, cei mai mari de peste 500. Ceva nemaiauzit și neînchipuit.

Nu am uitat făgăduiala de a-ți trimite ceva pentru revistă. Mi-o voi ține și-o voi îndeplini în curând.

Până atunci, cu expresiunea celor mai bune sentimente, îți strâng mâna cu multă dragoste.

Brătescu Voinești”.



Trecem peste făgăduiala (neonorată) „de a trimite ceva pentru revistă” („Făt-frumos”, publicația lui Leca Morariu, care își avea sediul, în perioada 1926-1929, chiar sub „pulpana” Dr Teofil Lupu, în incinta Spitalului din Suceava) și încercăm să mai deslușim niscai amănunte de-ale expediției, întreprindere la care ne ajută indispensabilul Leca, așa zgârcit cu amănuntele cum era, lăsându-ne nouă cale liberă ca să ne zburde fantezia. Așadar, din jurnalul său inedit, spicuim:

„10/8. Scaldă în apa Dornei. D.a. pornim (cu Brătescu-Voinești și Dr Comorosan + studentul Georgescu) de la Dorna la Călinești, cu pluta. Găzduiți la pădurarul Leon Motrescu, în Călinești. Noi cu Alecu Șotropa în fân.

11/8. Titu [= Teofil Lupu] și B.-V. înainte pe Valea Colbului.

12/8. Titu și B.-V. singuri la *lostuțe* pe Bistrița până la Colțul Acrei. Eu la fotografiat acolo și la înotat. Ajutor unei plute spânzurate de stânci. Operarea lui B.-V.

13/8. Titu și B.-V. (care pleacă definitiv) la Rusca …”.

Putem, astfel, stabili cu exactitate faptul că fotografia a fost executată pe 12 august, aceeași zi fatidică în care prozatorul se „autopescuise” și asistentul Leca îl „operase”, la deplina vindecare contribuind și mediul înconjurător, ca pentru a-i cânta în strună maestrului: „A! și ce doftor minunat e natura!... Cum te vindecă ea ca prin farmec de toate necazurile, de toate amărăciunile, de cum ai pătruns în mijlocul ei. Ce mici și vrednice de ținut în seamă ți se înfățișează toate frământările și netrebniciile vieții!...”.

Cât privește îndeletnicirea pescuitului, în ceea ce-l privește pe Brătescu-Voinești, îndatorați îi suntem prietenului Mircea Platon, pentru că ne-a înzestrat cu prețioasa (pentru că *trăita*) mărturie a lui Pan M. Vizirescu (în vol. *Coloane care cresc necontenit*, Edit. Timpul, Iași, 1999, p. 84): „Vorbea cu pasiune despre pescuitul cu undița, în care vedea un divertisment de lungi meditații și petreceri sufletești în cadrul naturii. Un exercițiu necesar al răbdării cu stări contemplative, al tăcerii în sine. Găsea în peisajul românesc locuri unice pentru acest sport, în care puteau fi antrenate personalități străine, cu posibilitatea unor binevenite legături de prietenie”.

Pentru Leca Morariu, întâlnirea cu Brătescu-Voinești nu a însemnat decât cunoașterea *de visu* a celui cu ale cărui scrieri făcuse deja cunoștință, măcar din iarna lui 1911, atunci când, în vremea studierii traducerilor în limba germană din N. Gane, este surprins, la Pătrăuți, de eruditul profesor Octavian (Silvestru) Isopescu, primul traducător al *Coranului* în limba română, și, în urma unei discuții, tânărul se angajează să-i servească de acestuia de „logofăt” (= secretar) într-o întreprindere dintre cele mai interesante: traducerea în germană a clasicilor români. În 1922, cu ocazia morții, la Iași, a savantului, asistentul universitar Morariu evocă sugestiv acele clipe: „În 17 ianuarie lucrul începuse… profesorul dicta, iar peana, spornică, alerga pe hârtie, până ce prelungile umbre albastre ale înserării de iarnă se topeau în plumbul amurgului și norii rotocoalelor de țigări îți împăinjineau ochii. […] În plimbări târzii, pe sub cer cu stele înlăcrămate de ger, puneam apoi la cale să dăm traduceri nemțești din toți scriitorii români, ba chiar și o istorie a literaturii române în nemțește…” (Leca Morariu, *Un popularizator de literatură românească: Octavian S. Isopescu*, în „Revista Moldovei”, II, 1922, nr. 8, 1 dec., p. 1-4, reluat în „Glasul Bucovinei”, V, 1922, nr. 1150, 15 dec., p. 2-3). Rezultatul muncii de câteva zile a fost transpunerea în limba lui Goethe a câtorva piese de rezistență ale prozei scurte românești: *Datoria* de C. Sandu-Aldea, *Puiul* și *Microbul* de I.Al. Brătescu-Voinești, *Plimbarea* de D.D. Pătrășcanu, *Fefeleaga* de I. Agârbiceanu, care au început a fi publicate în ziarul „Bukowiner-Volksblatt”, dar și în *Rumänische Erzählungen*, aus dem Original übersetzt von S.O. Isopescul, Czernowitz, 1911.

UNIFICAREA POLITICĂ A ROMÂNIEI DUPĂ 1918 (XVII)

Traian D. LAZĂR

Unificarea legislației agrare.

Ideea unei reforme agrare în regatul României (Vechiul Regat) – statul național român în granițele de după războiul de independență – a fost lansată în scrisoarea-program adresată de I.I.C.Brătianu, la 7 septembrie 1913, Partidului Național-Liberal și reluată la congresul partidului din 20 octombrie 1913[1]. Era o idee ce relua programul electoral al PNL din februarie 1911. Reforma agrară era necesară pentru atenuarea disproporției dintre marea și mica proprietate, a contradicțiilor sociale și crearea solidarității naționale. Pentru înfăptuirea reformei agrare a fost necesară modificarea articolului 19 din Constituție, ceea ce s-a realizat la 13 iunie 1917 și 20 iunie 1917 prin votul Adunării deputaților, respectiv al Senatului, admițându-se exproprierea pentru cauză de utilitate publică.

La 14/27 decembrie 1918, regele Ferdinand a semnat decretul-lege pentru exproprierea în întregime a terenurilor arabile ale Coroanei, ale Casei Rurale, persoanelor morale publice și private, instituțiilor de mână moartă, fundațiilor, cele aparținând supușilor statelor străine sau absenteiștilor. Se expropriau parțial proprietăți funciare particulare, după o scară progresivă ce prevedea lăsarea fiecărui moșier un minimum intangibil între 100 și 500 ha. În total se preconiza exproprierea a 2 milioane ha. Subsolul proprietăților expropriate aparținea statului[2]. La 16/29 decembrie 1918 a fost publicat un nou decretul-lege, ce stabilea condițiile concrete ale exproprierii. Pământul expropriat era arendat obștilor sătești alcătuite din țăranii care aveau mai puțin de 5 ha. Obștile plăteau arenda către Casa Centrală a Cooperației și Împroprietăririi, iar aceasta achita marilor proprietari expropriați suma cuvenită ca răscumpărare a pământului luat[3].

În provinciile românești eliberate de sub stăpânirea Imperiului Rus și a Imperiului Austro-Ungar, ideea reformei agrare a fost inclusă în rezoluțiile de unire la România adoptate la Chișinău-27 martie/9 aprilie 1918, Cernăuți – 15/28 noiembrie 1918, Alba Iulia-18 noiembrie/1 decembrie 1918. Organele executive și legislative provinciale existente în aceste zone, în primii ani de după unire, au luat măsuri pentru traducerea în practică a ideii reformei agrare.

În Basarabia, Sfatul Țării a adoptat, la 27 noiembrie 1918, un decret-lege care stabilea exproprierea moșiilor de peste 100 ha în cazul în care proprietățile fuseseră arendate timp de mai mulți ani. Foștilor proprietari li se lăsau 25 ha. Decretul-lege a fost publicat la 4 ianuarie 1919[4].

În Transilvania, Consiliul Dirigent a elaborat, iar Marele Sfat Național a votat la 12 august 1919 un decret-lege ce expropria în întregime proprietățile supușilor străini, ale persoanelor morale publice și particulare, care domiciliau în afara granițelor României, precum și terenurile, care prezentau o valoare deosebită pentru știință. Se expropriau parțial, potrivit unei scări progresive, proprietățile mai mari de 50-100 iugăre (1 iugăr = 0,56 ha). Pământul era dat țăranilor , care plăteau o arendă anuală[5].

În Bucovina, decretul-lege de reformă agrară, elaborat și adoptat de Consiliul Național, publicat la 7 septembrie 1918, hotăra exproprierea în întregime a proprietăților: cetățenilor străini, ale instituțiilor de mână moartă, ale absenteiștilor, ale curanzilor și interzișilor. Se expropriau parțial, conform unei scări progresive, proprietățile cuprinse între 100 și 250 ha. Proprietarilor care nu erau agricultori li se lăsau doar 4 ha. Țăranii erau împroprietăriți[6].

Măsurile de reformă agrară legiferate în

provinciile românești unite în 1918, erau fundamentate pe o viziune, ce poate fi definită prin destrămarea Imperiilor Rus și Austro-Ungar, schimbarea statutului națiunii române din aceste provincii, din națiune supusă, în națiune liberă, conducătoare în stat. Aceste măsuri erau menite să corecteze/ înlăture nedreptățile suferite de români, să le creeze condiții de afirmare pe plan economic, dar erau impregnate și de elemente ale vechii structuri administrative, sociale și legislații imperiale, precum și de concepții precum bolșevismul din Rusia. Pentru integrarea armonioasă a acestor provincii în statul român format în urma unirii din 1918, era necesar ca legislația agrară adoptată aici în 1918-1919 să sufere unele modificări.

Un proces similar se impunea să urmeze legislația agrară de inspirație național-liberală adoptată în Vechiul Regat în 1918. Era consecința înfrângerii PNL în alegerile parlamentare din noiembrie 1919 și a dorinței noilor partide politice, mai ales a Partidului Țărănesc și a Ligii Poporului, dornice să-și impună programele.

Această dublă misiune a revenit primului parlament al României Unite, ales în noiembrie 1919 și guvernelor emanate de noua configurație politică.

La 6 martie 1920, guvernul Al. Vaida-Voevod a aprobat proiectul de lege agrară pentru Vechiul Regat elaborat de ministrul Agriculturii și Domeniilor, țărănistul Ion Mihalache[7]. Comparativ cu decretul – lege din 14/27 decembrie 1918, proiectul extindea suprafața expropriată, reducea prețul de răscumpărare și decidea împroprietărirea individuală a țăranilor. Proiectul a fost criticat de marii proprietari, de partidele liberal și conservatoare, iar regele Ferdinand a refuzat să semneze mesajul de trimitere a proiectului pentru dezbatere în parlament. Regele a cerut ca exproprierea să se facă în formula pe care el o propusese în 1917. Ministrul Mihalache și-a dat demisia la 12 martie 1920, iar proiectul lui urma să fie propus dezbaterii Corpurilor Legiuitoare din inițiativă parlamentară. Faptul a provocat căderea guvernului Vaida-Voevod și aducerea la putere a generalului Al. Averescu, șeful Ligii Poporului[8].

Legea agrară pentru Basarabia a fost adoptată la 10 martie 1920, în forma propusă/aprobată de Sfatul Țării încă din 27 noiembrie 1918 și publicată în Monitorul Oficial din 13 martie 1920, legea pentru reforma agrară în Oltenia, Muntenia, Moldova și Dobrogea (din Vechiul Regat) a fost publicată în Monitorul Oficial nr 82 din 17 iulie 1921[9], legea pentru reforma agrară în Bucovina a fost publicată în Monitorul Oficial din 30 iulie 1921[10], legea pentru reforma agrară în Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș a fost publicată la 30 iulie 1921[11].

Legile reformei agrare au reluat dispozițiile legilor agrare anterioare, dar cu numeroase și importante modificări. Articolele ce indică temeiurile fiecăreia dintre aceste legi precizează că noile măsuri legislative sunt: „în conformitate cu punctul 5 al art.3 din rezoluția Adunării Naționale a tuturor românilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș ... și având ca punct de plecare decretul-lege No 3911/919 votat de Marele Sfat Național”[12]; „în conformitate cu hotărârea consiliului național din Bucovina”[13]. În legea pentru reforma agrară din Vechiul Regat nu se specifică fundamentul juridic, dar se reiau prevederile decretelor-legi anterioare: nr. 3697/1918, nr. 3622/1919, nr 4833/1919, nr. 1407/1920, nr. 2007/1920, nr. 2100/1920.

Legile de reformă agrară sunt fundamentate pe temeiuri identice: „cauză de utilitate publică și națională”[14], în Basarabia; „pentru cauză de utilitate publică” în Bucovina și Transilvania, „pentru cauză de utilitate națională”, în Vechiul Regat.

Prevederile legilor de reformă agrară din 1920-21 sunt, în principiu, identice, iar uneori, cu excepția legii din Basarabia, identice și în formulări. Deosebirile se manifestă în detaliile aplicării acestor principii la condițiile concrete, care, din motive istorice ori geografice, diferă de la o provincie românească la alta.

Legile de reformă agrară prevedeau **exproprierea în întregime** a unor categorii de proprietăți.

In Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș se expropriau în întregime: „toate proprietățile rurale și extravilane aparținând persoanelor juridice ce urmăresc satisfacerea unui interes public, ca: corporațiuni, fundațiuni, instituțiuni, biserici, mânăstiri, capitluri, universități, școli, spitale, județe, comune", cu unele excepții (art.6a); "toate proprietățile rurale și extravilanele aparținând persoanelor juridice care urmăresc satisfacerea unui interes privat ca: Bănci, societăți comerciale și anonime, comunitățile de avere, sindicate profesionale", cu unele excepții. (Art 7a).

În Bucovina, se declară expropriate în întregime, fără deosebire de caracter și întindere, proprietățile/terenurile tuturor persoanelor juridice de drept public, fără considerarea oricăror clauze contrarii. Se exceptau, între altele, terenurile mânăstirilor Dragomirna, Putna, Suceava, Sucevița până la 100ha. (Art 5a). Se expropriau în întregime de asemenea: proprietățile rurale ale absenteiștilor, proprietari care au petrecut, în 5 ani consecutivi, între 1 august 1909 și 1 august 1919, mai mult de jumătate de an în afara hotarelor fără motive binecuvântate ori de la 15/28 noiembrie 1918 până la votarea legii au stat în afara țării fără o însărcinare oficială; alte categorii de proprietăți private: arendate mai mult de 9 ani în intervalul 1905-1919, proprietățile interzișilor și celor puși sub curatelă dacă nu au descendenți direcți etc. (Art 5b,c,d).

În Basarabia se expropriau în întregime: a) proprietățile imobiliare rurale și urbane ale tezaurului, coroanei, băncilor țărănești și mânăstirilor din străinătate; b) proprietățile imobiliare rurale ale supușilor străini; c) pământurile ce aparțin zemstvelor orașelor și comunităților urbane , cu unele excepții; d) proprietățile rurale ce aparțin persoanelor juridice, publice sau private, neprevăzute la punctele a și c, cu unele excepții (Art.4).

În Vechiul Regat se declarau expropriate în întregime proprietățile rurale ale supușilor statelor străine și ale absenteiștilor, precum și pământul cultivabil al Domeniului coroanei, Casei rurale și ale tuturor persoanelor morale publice și private, instituțiuni, fundațiuni etc., pământul folosit cu titlul de embatic, pământul rural ținut în arendă de săteni cel puțin 5 ani, terenul domenial silvic pe care au fost păduri, proprietățile rurale ale celor condamnați pentru crimă împotriva Statului sau pentru dezertare la inamic (Art 7). Se preciza că exproprierea privește numai moșiile de la 100 ha pământ cultivabil în sus, cu unele excepții (Art. 4).

Legile reformei agrare hotărau **exproprierea parțială**.

În Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș, se expropria partea ce întrecea 30 jugăre cadastrale la toate moșiile în comunele rurale și 10 jugăre cadastrale, în comunele rurale și care au fost arendate timp de 10 ani agricoli între 1904-1918; partea ce întrece 50 jugăre cadastrale, la deal și munte, 100 jugăre cadastrale la șes, la moșiile arendate la 1 mai 1921, cu unele excepții; partea ce întrece 50 jugăre cadastrale la munte, 100 jugăre cadastrale la deal, 200-500 jugăre cadastrale la șes în funcție de numărul cererilor de împroprietărire satisfăcute (Art 8).

În Bucovina, se expropriau parțial: sesiile existente pentru parohii, până la 12 ha, iar cele pentru cooperatori, până la 6 ha; pământul cultivabil din proprietățile rurale ale proprietarilor particulari ce depășea 100 ha, după o scară prevăzând ca, de exemplu, la 200 ha să rămână proprietarului 165 ha, la 300 ha-201, iar la 600 ha-250 ha, cu o abatere în favoarea proprietarilor ai căror fii studiau agronomia (Art 7).

În Basarabia, exproprierea parțială afecta pământul mânăstirilor locale, lăsându-se fiecăreia 50 ha; pământul bisericilor cărora li se lăsau loturi pentru fiecare membru al clerului; pământul proprietarilor particulari de peste 100 ha, suprafață redusă la 25 ha, dacă își arendase pământul timp de 5 ani consecutivi între 1905-1916 (Art 4e, f, g).

În Vechiul Regat, se expropria parțial: pământul ce depășea 100 ha la moșiile particulare arendate și cultivate prin arendași la 23 aprilie 1920 sau și azi; pământul cultivabil al moșiilor prticu-

lare cultivate de proprietari ce depășea 100 ha la munte și deal, iar la șes, 150 ha în regiunile cu cereri numeroase de împroprietărire (nu îndestulau toate cererile), 200 ha în regiunile cu cereri medii (cu cereri de completare satisfăcute), 250 ha în regiunile cu toate cererile satisfăcute; pământul cultivabil al marilor proprietari, care la 1 februarie 1921 au avut investiții importante făcute în agricultură, de la 100, 200, 300, 500 ha în sus, pe categoriile menționate anterior. (Art 8)

Legile reformei agrare stabileau **organele de înfăptuire a exproprierii**.

În Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș organele de aplicare a măsurilor de expropriere erau: comitetul agrar, comisia județeană de expropriere, comisia de ocol pentru expropriere (Art 55).

În Bucovina, organele de aplicare a exproprierii erau: comitetul agrar comisiunea regională de expropriere, comisiunea de ocol pentru expropriere (Art. 32).

Atribuțiile și compunerea comitetului agrar, conform prevederilor legilor din Transilvania (art. 56 și 57) și din Bucovina (art. 33) erau „determinate prin art. 37 din legea pentru reforma agrară din Vechiul Regat". „Comitetul agrar este organul consultativ al Ministerului agriculturii în toate chestiunile privitoare la expropriere, împroprietărire, înființare de proprietăți mijlocii și darea în folosință a pământului expropriat în perioada interimară. Atribuțiile și compunerea comitetului agrar sunt determinate prin art. 37 din legea pentru reforma agrară din Vechiul Regat" (Art. 56 și 57 din legea Transilvaniei).

În Basarabia, exproprierea și împroprietărirea erau responsabilitatea unei instituții numită "Casa noastră", instituție specială de stat, pe lângă Ministerul de Domenii, dar cu sediul în Chișinău (Art. 18). „«Casa Noastră» va pregăti și conduce toate lucrările de expropriere și împroprietărire sub controlul Ministerului de Agricultură" (art. 21) înființând câte direcții vor fi necesare și câte o comisie județeană în fiecare județ și subcomisii.

În Vechiul Regat, organele de aplicare a legii în ceea ce privea exproprierea erau: comitetul agrar, comisiunea județeană și comisiunea de ocol.

Comitetul agrar se compunea din 18 membri și un președinte numit prin decret regal pe termen de 5 ani, după propunerea ministrului Agriculturii printr-un jurnal al Consiliului de miniștri. Jumătate dintre membrii comitetului agrar trebuia să fie juriști, iar cealaltă jumătate, specialiști în agronomie și economie politică. Comitetul agrar era structurat în trei secțiuni, pentru Vechiul Regat, pentru transilvania, respective Bucovina. „Comitetul agrar este organul consultative al Ministerului de Agricultură în toate chestiunile ce-I vor fi supuse cu privire la lucrările de expropriere și împroprietărire. … Sectiunile lucrează ca delegațiuni ale comitetului pentru chestiunile special care le sunt deferite" (Art 37).

Prevederile expuse asigurau unificarea acțiunii de înfăptuire a reformei agrare din întreaga țară sub controlul Ministerului Agriculturii și Domeniilor. Legea din Vechiul Regat preciza că „operațiunile de expropriere se vor înfăptui deodată în toată țara" (Art 39).

Note:

1. Anastasie Iordache, Ion I.C. Brătianu, Editura Albatros, București, 1994, p.168, 171, 172.
2. Monitorul Oficial nr 214 din 15/28 decembrie 1918.
3. Monitorul Oficial nr 215 din 16/29 dec 1918.
4. Monitorul Oficial nr 220 din 4 ian 1919.
5. Monitorul Oficial nr 117 din 12 septembrie 1919.
6. Monitorul Oficial nr 113 din 7 septembrie 1918.
7. I. Scurtu, Istoria României în anii 1918-1940, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996, p. 73-74. I. Mamina, I. Scurtu, Guverne și guvernanți 1916-1938, Editura Silex, 1996, București, p. 34.
8. I. Scurtu, Proiectul de lege agrară depus din inițiativă parlamentară în martie 1920, în Analele Univ. București Istorie, nr. 2/1969.
9. Codul Hamangiu, vol. IX-X, p. 653 și urm.
10. Codul Hamangiu, vol. IX-X, p. 815 și urm.
11. Codul Hamangiu, vol. IX-X, p. 723
12. Idem
13. Codul Hamangiu, IX-X , p. 815.
14. Codul Hamangiu IX-X , p. 864.

UN ZIAR RUSOFIL DE LA 1879-1880: „DEMOCRAŢIA NAŢIONALĂ”

Simion-Alexandru GAVRIŞ

Începând din anii 1876-1877, numărul ziarelor politice românești a crescut semnificativ. Interesul pentru evenimentele internaționale și, mai ales, pentru operațiunile militare din Peninsula Balcanică, redeschiderea problemei constituționale (modificarea legii fundamentale din 1879), competiția politică internă au atras un număr important de „spectatori”. Unele publicații lansate acum au făcut carieră („Timpul”, „L'Indépendance Roumaine”, „România Liberă”). Altele au avut o existență scurtă, prezentând totuși interes pentru cititorul de istorie prin profilul, editorii sau colaboratorii lor.

Un astfel de ziar este și „Democrația Națională”, apărut vreme de aproape un an, între 25 decembrie 1879 și 21 septembrie 1880. Editarea sa a fost patronată de prințul Grigore Mihail Sturdza, fiul mai mic al fostului domn moldovean Mihail Sturdza[1]. Născut în 1821, acesta făcuse studii în Franța și Germania, în urma cărora dobândise o cultură destul de impresionantă. Pe la începutul anilor 1850, el servise ca maior în armata rusă, părăsind însă repede uniforma țarului și îmbrăcând-o pe cea a principalui său inamic – sultanul Turciei. În 1853, la începutul războiului Crimeii, Grigore Sturdza se înrolase în armata otomană, primind gradul de general. În această calitate, el luptase împotriva rușilor în Crimeea și în Asia Mică. După încheierea păcii (în 1856), beizadea Grigore fusese numit în comisia de delimitare a frontierei ruso-moldave.În anii 1857-1858, el încercase (fără succes) să câștige tronul ocupat altădată de tatăl său. După alegerea lui Cuza, Grigore Sturdza fusese membru al Parlamentului și al Comisiei Centrale de la Focșani. Retras din politică odată cu lovitura de stat din 1864, el revenise în politică imediat după detronarea lui Cuza. Începând din 1867, în urma unor grave probleme familiale (moartea soției, urmată de decesele a doi dintre cei trei copii ai cuplului), beizadeaua renunțase pentru 12 ani să mai ia parte la viața parlamentară. În această perioadă, prințul (care locuia, de la întoarcerea în țară, la Iași) se apropiase de junimiști. Alături de membrii celebrei grupări și de mai vechi colaboratori din anii candidaturii sale la domnie, Grigore Sturdza înființase „partidul conservator-liberal” (o destul de influentă formațiune politică locală) și promovase o interesantă inițiativă de modificare a Constituției („petiția de la Iași”, 1871).

Prințul cunoștea și valoarea presei politice. În 1858, el susținuse editarea unui ziar numit „Constituționariul”, înființat pentru a-i promova candidatura la domnie. În 1866, Grigore Studza fusese implicat în apariția unui alt ziar ieșean, cu o denumire asemănătoare celui dintâi („Constituțiunea”), dar care era, de această dată, o tribună publicistică a conservatorilor din vechea capitală a Moldovei. Dacă publicarea „Constituțiunii” marcase începutul apropierii prințului de junimiști, apariția „Democrației Naționale” a avut loc în contextul detașării de aceștia, din pricina unor neînțelegeri politice, și al revenirii sale în Parlament (septembrie 1879).

Grigore Sturdza s-a întors pe băncile „reprezentanței naționale” în plină dezbatere privind revizuirea Constituției (în urma tratatului de la Berlin, pentru a putea obține recunoașterea independenței, România a acceptat să modifice articolul 7 al legii fundamentale, acordându-le evreilor posibilitatea de a deveni cetățeni). El nu a intervenit însă în aprinsa dispută parlamentară deschisă pe această temă, votând pur și simplu, în favoarea revizuirii constituționale în varianta propusă de guvernul liberal și amânându-și „debutul” oratoric pentru începutul iernii. La 1/13 decembrie 1879, în cadrul dezbaterii proiectului de

răspuns la mesajul tronului – prilej obișnuit, în epocă, pentru expunerea unor declarații de principii – prințul Grigore a pronunțat un lung discurs, prin care preconiza o linie politică inedită atât pentru statul român, cât și pentru însuși autorul său. După câteva considerații privind libertatea alegerilor și probleme de natură economică, senatorul trecea la esența intervenției, care privea chestiunile de politică externă. În opinia sa, exprimată în termeni cei mai tranșanți, Rusia fusese puterea care jucase rolul decisiv în „renașterea" militară a României și, finalmente, în obținerea independenței sale:

„Mai zic, d-lor, că trebue să avem și recunoștință pentru că Rusia ne-a emancipat. Ea ne-a emancipat, d-lor! Ea ne-a format cele întâi batalioane și escadroane române. Alăturea cu ea, d-lor, ne-am învrednicit să contribuim și noi la emanciparea fraților creștini din Orient. Alăturea cu armata ei am rădicat prestigiul militar al nostru care era de mult timp uitat. Alăturea cu Rusia ne-am dobândit cu arma în mână neatârnarea țării noastre!"

Concluzia firească a elogiului pe care fostul general otoman îl făcea puterii din răsărit era că România trebuia să abandoneze atitudinea „provocatoare" pe care o avea față de aceasta și să își orienteze politica externă către realizarea unei confederații cu statele slave din Balcani (Serbia, Bulgaria, Muntenegru) – confederație care avea, desigur, să ducă o politică agreabilă „eliberatorului" rus[2].

Noile vederi de politică internațională ale lui Grigore Sturdza erau, nu mai e cazul să o subliniem, frapante, ținând cont că prințul purtase altădată armele în războiul Crimeii împotriva obiectului afecțiunii sale. Ele erau și mai problematice în contextul politic-diplomatic al anului 1879. România se despărțise în termenii cei mai reci de fostul aliat din războiul împotriva Turciei. Rusia o înlăturase de la negocierea păcii, amenințase armata română cu dezarmarea și insistase (cu succes) pentru anexarea a trei județe din sudul Basarabiei. Nu este de mirare că atitudinea politicienilor și a publiciștilor români față de vecinul din răsărit era cel puțin rezervată. Reacțiile dezaprobatoare ale principalelor ziare politice („Românul", „Timpul") la discursul lui Sturdza au demostrat că pentru a schimba situația era nevoie de mult mai mult decât ceea ce putea oferi oratoria parlamentară.

Insuccesul de moment nu l-a descurajat pe prințul Grigore. La 25 decembrie 1879/6 ianuarie 1880, a văzut lumina tiparului, la București, ziarul „Democrația Națională". Primul număr se deschidea, după o practică obișnuită în epocă printr-un articol programatic[3]. El consta, în mare parte, din reproducerea discursului lui Grigore Sturdza din 1/13 decembrie, semn că omul politic nu era dispus să renunțe prea ușor la controversatele sale idei. În aceeași zi și pe baza aceluiași program, a luat ființă și un mic partid politic (condus, bineînțeles, tot de beizadea Grigore), numit Partidul Național-Democratic.

Gruparea politică a lui Grigore Sturdza și ziarul pe care îl edita nu au reușit să atragă prea mulți colaboratori valoroși prin influență, condei sau notorietate publică. Cel mai proeminent membru al partidului a rămas, cu siguranță, vicepreședintele său, generalul Christian Tell, fost participant la revoluția din 1848 și de mai multe ori ministru. Redacția „Democrației Naționale" i-a fost încredințată lui Grigore Haralamb Grandea, scriitor și ziarist cu o anumită experiență[4]. Printre colaboratorii gazetei s-au mai numărat Milone Lugomirescu (un alt publicist, care semna cu pseudonimul „Baba Novak"), avocatul Petre Borș și I.C. Păltineanu. Erau, desigur, personalități mai puțin impunătoare decât Titu Maiorescu, Petre P. Carp sau Iacob Negruzzi, fapt care s-a reflectat atât în calitatea articolelor, cât și în impactul „Democrației Naționale".

Orientarea politică a ziarului (și al grupării politice pe care o reprezenta) a fost clarificată prin alte articole și intervenții publice. Cea mai importantă dintre ele s-a petrecut la 1/13 iunie, în cadrul unei întruniri electorale desfășurate la București și prilejuite de apropiatele alegeri pentru consiliile județene. Atunci, Grigore Sturdza a pronunțat un discurs (reprodus două zile mai târziu în „Democrația Națională"), prin care lansa un ambițios program de descentralizare, precum și alte interesante (dar insuficient lămurite) idei de politică internă: reforma judiciară, reducerea birocrației, simplificarea fiscalității, înființarea contenciosului administrativ. Într-un articol publicat la scurt timp după apariția ziarului, redactorii își declarau, de

asemenea, susținerea pentru reducerea censului electoral – în contradicție clară cu opiniile exprimate opt ani mai devreme de Grigore Sturdza în „petiția de la Iași".

Dacă susținerea unei politici externe orientate spre Rusia a rămas constantă pe toată durata publicării gazetei, nuanțe importante au apărut în ceea ce privea atitudinea față de celelalte puteri europene. Programul publicat în primul număr avea o puternică notă antioccidentală, considerând relațiile cu „țările apusene" drept sursa unei veritabile „cotropiri economice"; situația s-a schimbat totuși ulterior. La 20 iulie/1 august 1880, în articolul de fond al „Democrației Naționale" se afirma că „patru puteri mari: Francia, Englitera, Rusia și Italia favorizează marea cauză a naționalităților; iară trei altele: Germania, Austria și Turcia sunt pentru dominațiunea popoarelor mari asupra celor mici".

„Împărțind" astfel Europa conform unor criterii doar de ea cunoscute, gazeta și-a concentrat atacurile asupra Puterilor Centrale – Germania și Austro-Ungaria. Politica progermană era declarată „fatală" statului român, o veritabilă „trădare națională". Prin însăși originea ei latină, România s-ar fi aflat într-o stare de ostilitate naturală față de „elementul german":

„Ideea că ar putea să existe armonie sau afinitate între elementul german și cel latin este o himeră. Aceste elemente, chiar prin natura lor, sunt pentru a lupta unul contra altuia până la aservirea sau nimicirea unuia din ele".

Antigermanismul publicației a avut drept corolar, în comentariile asupra politicii interne, ostilitatea față de principele Carol I. Liberalii aflați atunci la putere au fost, bineînțeles, și mai puțin menajați. Prim-ministrul I.C. Brătianu era numit în derâdere „vizirul" sau „marele cancelar" – comparație ironică cu Otto von Bismarck. Rolul lui Brătianu și al celuilalt important lider radical, C.A. Rosetti, în revoluția din 1848 era minimalizat. Fără a se mulțumi să îi pună sub semnul întrebării trecutul, redactorii „Democrației Naționale" plusau, reproșându-i lui Rosetti originea „fanariotă". Nu în ultimul rând, cele mai variate acuzații erau vehiculate la adresa guvernului, unele dintre ele frizând absurdul (cum a fost cea privind presupusa incendiere a palatului administrativ din Iași pentru distrugerea unor acte compromițătoare).

După cum am arătat deja, „Democrația Națională" a avut o existență scurtă. Motivele rapidei sale dispariții sunt legate atât de insuccesul politic al grupării lui Grigore Sturdza (care a fost înfrântă categoric în alegerile pentru conciliile județene, desfășurate la începutul lui iunie 1880), cât și de un tragic eveniment intervenit în viața prințului, care i-a distras complet atenția de la politică. La 9/21 august 1880, ultimul său copil legitim, Olga, soția lui Emanoil Conache Vogoride, a murit în urma unei pneumonii. După câteva săptămâni (21 septembrie/3 octombrie), redactorii „Democrației Naționale" au anunțat încetarea temporară a apariției gazetei. Ziarul a fost desființat oficial în decembrie 1880. Grigore Sturdza s-a folosit de atentatul eșuat al unui anume Pietraru la viața prim-ministrului Brătianu pentru a se disocia de colaboratorii săi (inclusiv de atitudinea lor ostilă guvernului și liberalilor) și a se debarasa de o publicație care nu îi adusese prea mari câștiguri politice. În următorii ani, atât el, cât și o parte a foștilor „democrați naționali" s-au apropiat de partidul lui I.C. Brătianu. Însă, cu toate schimbările care au mai intervenit în cariera oscilantului Grigore Mihail Sturdza, rusofilia i-a rămas constantă până la sfârșitul său fizic (1901).

Note:

1. Simion-Alexandru Gavriș, *Viața și opiniile prințului Grigore Mihail Sturdza (1821-1901)*, Iași, 2015. Pentru o biografie prescurtată a „beizadelei", vezi idem, *Din timpul politicii aristocrate: prințul [Grigore] Mihail Sturdza*, în „Convorbiri Literare", 9 (285), setpembrie 2019, p. 136-139.

2. „Monitorul Oficial al României", 273, 4/16 decembrie 1879, ședința Senatului din 1/13 decembrie 1879, p. 7600-7603.

3. „Democrația Națională", 1, 25 decembrie 1879/6 ianuarie 1880, p. 1-2.

4. El colaborase la mai multe ziare bucureștene, cea mai importantă perioadă a carierei sale publicistice de până atunci fiind, probabil, cea petrecută la conducerea gazetei „Resboiul" (1877-1879). *Publicațiunile periodice românești (ziare, gazete, reviste*), descriere bibliografică de Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu, cu o introducere de Ion Bianu, tom I, *Catalog alfabetic 1820-1906*, București, 1913, p. 552.

SMAJIL DURMIŠEVIĆ

S-a născut la Vratar, Žepa, municipiul Rogatica. Absolvent al facultăţii de medicină din Sarajevo, bosniacul Smajil este cadru universitar la Facultatea din Zenica. Cercetarea în domeniul academic (autor a peste optzeci de lucrări, 3 cursuri universitare) se îmbină armonios cu aplecarea acestuia spre poezie (patru volume: *Silent Screams-Bosnian Bloody Fairy Tale; Flickers; Mountain Flowers Of Žepa; Fragrance Of The Wild Rose*). Scrie haiku, aforisme şi parodii, pe care le publică în revistele de literatură din ţară şi din străinătate.A primit multe premii şi distincţii pentru creaţia de haiku.Noul său volum bilingv, *Čavkarica şi alte poeme/ ČAVKARICA I DRUGE PJESME /ČAVKARICA AND OTHER POEMS,* aduce în prim plan Čavkarica, o gură întunecată, aflată undeva, în sud-estul Herţegovinei, care, la începutul celui de-al doilea război mondial, a înghiţit oameni vii legaţi ori împuşcaţi, şi aruncaţi în ea.La intrarea în acest loc al morţii s-a aşezat o placă în memoria victimelor civile ale teroarei fasciste din perioada ocupaţiei italo-germane. Femeia, care a trecut prin chinurile morţii, supravieţuind miraculos printre morţii aruncaţi în această galerie sinistră, este Hadžera.

ZORAN
În Žepa
cândva
a vieţuit un Om;
cu inimă
caldă
de bosniac
şi rădăcini
sârbeşti,
cu nume
neprihănit
strălucind
ca zorile
în luna lui mai!

Şi s-a prăbuşit bărbatul
de onoare
brav
erou şi doctor
răpus de o mâna
cea rea
din stirpea lui

Nerăbdător
i-a întrebat însă
pe cruzii răufăcători –
oameni,
unde-i Camil al meu,
unde,
Doamne?

ŽEPA
Bătrâna marmură
întreabă
cuprinsă de tristeţe
din Eternitate
Umbrele:
Ce s-a întâmplat
cu noi,
Suflete bune –
câteva case
cimitire pline..
fără cântece
fără *kolo…*

Sate părăsite
timp surd,
doar Adhan-ul
din minaret
şi apa din Žepa
rece ca gheaţa
vor fi mereu auzite

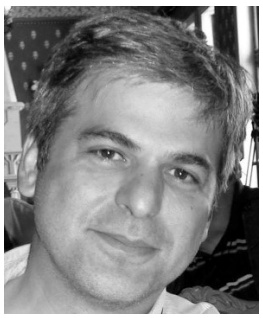
FOTOGRAFIE
Aici, în fotografie,
numai noi ştim
cine şade
pe piatra tare
din pustiul ăsta

Priveşte, frate,
Žepa:
moscheea, podul şi turnul,
Amra şi Hasan,
casa, grădina şi marmura
şi cocoşul
înaintând ţanţoş ca un cavaler
bosniac
bătrân
în argint şi aur
iată,
acela-i numele tău, rădăcina ta şi
fratele tău!

Prezentare şi traduceri: **Olimpia IACOB**

(Smajil Durmišević, *ČAVKARICA I DRUGE PJESME ČAVKARICA AND OTHER POEMS.* ZENICA, 2020. god)

ESEU



REFORMA ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ŞI EXTREMISMUL POLITIC

Mircea PLATON

Sistemul românesc de învățământ e supus unei noi „reforme”. Din decembrie 1989 și până astăzi, România a avut peste 20 de miniștri ai Educației. Legea educației a fost schimbată de peste 60 de ori.

Luând în discuție, în 1930, proiectul de reformă a educației propus de chimistul Neculai Costăchescu, ministrul Instrucțiunii Publice în guvernului Maniu de la acea dată, Grigore T. Popa scria: „Predecesorul său deasemeni a manifestat în repetate rânduri dorinți reformatoare și antepredecesorul său, deși scurtă vreme așezat pe scaunul ministerial, a anunțat la fel un mare program de reformă a Învățământului. Trei miniștri... și trei reforme în trei guverne succesive! Spiritul de reformă a Învățământului se dovedește astfel a fi aproape o necesitate fiziologică pentru orice ministru de instrucție. E un fel de reflex condiționat prin decretul de numire. Singura deosebire între reformatori este punctul de aplicație: căci unul o începe cu școala primară (Dr. C. Angelescu), altul cu școala secundară (I. Petrovici), și celălalt cu universitatea (N. Costăchescu)”.[1]

Gr.T. Popa scria despre învățământul universitar și, ca atare, punea accentul pe datoriile specifice profesorilor universitari care, constata el, nu prea își înțelegeau menirea și se mulțumeau cu „declamația științifică” (6). Gr.T. Popa scria că, pentru a nu fi simpli „vânturători de știință, pitrocitori ai cunoștințelor create de alții, comercianți de noțiuni împrumutate verbal sau prin lectură, intermediari verbomotori între cărți și ființe vii”, profesorii universitari trebuie să „facă operă creatoare”, să contribuie personal la „crearea noțiunilor” sau la dezvoltarea disciplinelor pe care le predau (11). Cea mai bună metodă de asimilare a cunoștințelor e, considera el citându-l pe antropologul Grafton Elliot-Smith, cercetarea, „conviețuirea” intimă cu știința. Or, constata Gr.T. Popa, această monogamie științifică le era imposibilă unor profesori universitari care erau mai ales oameni politici sau oameni cu clienți (16). Prinși cu activitatea lor de parlamentari sau de „clubiști de partide”, profesorii universitari se desprind de activitatea științifică. Naveta între provincie și București transformă profesorii în niște „cocoare științifice” a căror implicare în politică nu îmbunătățește cu nimic politica dar sărăcește și compromite activitatea universitară. Fără a se mai putea ține la curent cu literatura științifică din domeniul lor, sterili din punct de vedere al cercetării originale pentru că preocupați de mersul la o bere cu alegătorii sau cu alți membri ai parlamentului, acești profesori devin „retori învechiți”, dibaci manipulatori de cuvinte și de oameni (18). Atotputernicia politică îi ajută pe acești veterani ai vorbelor goale să blocheze prin „șicane subterfuge” ascensiunea oricărui cercetător onest a cărui competență ar putea să scoată în evidență propria lor impostură academică (19-20). Impactul asupra studenților e la fel de dezastruos pentru că, la contactul cu asemenea somități cu ochii pungiți de navetă și chermeze politice, studenții nu doar că nu învață nimic, dar ajung și la concluzia că impostura e regula jocului la care se câștigă banii ușor (20). Din pricina unui sistem de învățământ universitar saturat profesori politicieni sau patroni de rețele clientelare, întreg sistemul de educație din România avea de suferit, arăta Gr.T. Popa, care cerea reforme în sensul legării profesorilor de „glia” academică prin interzicerea activității politice sau a cabinetelor de practică privată în cazul profesorilor de Drept și Medicină. Salariile din învățământul universitar trebuiau mărite, cerea Gr.T. Popa, dar activitatea profesorilor trebuia judecată după criterii de performanță intelectuală ridicată.

De aceea, orice reformă serioasă a

învățământului trebuia să aibă în vedere sporirea fondurilor de carte ale bibliotecilor universitare și mai buna dotare a laboratoarelor de cercetare, rămase mult în urma celor ale unui stat „sălbatic", scria ironic Gr.T. Popa, precum Uniunea Sovietică (50). Lipsiți de „mijloace tecnice", până și cei mai talentați cercetători își ratează menirea. Din păcate, constata Gr.T. Popa, instituțiile care controlează viața culturală românească sunt dominate de ignoranți cu titluri universitare/pseudo-intelectuali și de nenumărați „proști inveterați, de aceia care nu-s deștepți decât la două instincte" (48). Aceste două categorii falsifică sensul culturii românești combătând prin apoftegme simpliste orice tendință de dezvoltare organică: „Așa de pildă, ori de câte ori un fanatic mai neastâpărat, ori vreun naiv fascinat de exemple streine, vrea să organizeze ceva temeinic, – la oricare cerere a lui i se închide gura cu exemple din secolii trecuți: '*Mai lucrează și D-ta cu ce ai, fă cum poți; Claude Bernard a lucrat într'o pivniță; de-ai face și D-ta cât a făcut el*'. '*Ei, nu se poate domnule, asta-i lux; Pasteur n'avea decât un microscop* (sic!) *și el a creat bacteriologia*' etc., etc..." (48).

Pentru a oferi exemple de oportunități pierdute din cauza acestor proști inveterați și a „protipendadei insuficienței intelectuale" de la butoanele centrilor organizatori ai culturii române, Gr.T. Popa vorbește despre niște secretari de stat care nu aprobaseră scutirea de taxe vamale a unor cărbuni de proiecție pe motiv că „avem și noi cărbuni la Petroșani" sau scutirea de taxe a alcoolului folosit în laboratoare deoarece confundau „Istologia cu crâșma". Cel mai strălucit exemplu îl oferă însă birocrații de la Casa Școalelor care, după Primul război mondial, au refuzat achiziționarea la preț extrem de mic – rate de schimb era favorabilă atunci leului românesc, mai puternic decât inflaționara marcă germană – de aparatură de laborator și literatură științifică din Germania.

Gr.T. Popa își încheia broșura cu avertismentul că educația unui popor este atât de „însemnată, încât a proceda cu ușurință față de ea înseamnă a ruina poporul" (59). Afirmațiile lui Gr.T. Popa referitoare la „cocoarele universitare" pot fi confirmate cu ajutorul articolului vitriolant intitulat „Universitatea din Iași grav bolnavă" scris de istoricul literar Giorge Pascu și publicat în *Revista Critică*, fondată și condusă de Pascu și unde colabora și Gr.T. Popa. Cercetând registrele Facultății de Litere din Iași, Pascu descoperea că nume mari ale lumii politice și culturale interbelice trăgeau un chiul pe cinste de la îndatoririle lor universitare. Astfel, Mihai Ralea, Traian Bratu, I.M. Marinescu, Gh.I. Brătianu și alții, împărțiți între politica din București și universitatea din Iași, lipseau de la cursuri „cu lunile și cu anii"[2]. Gr.T. Popa nota că holurile și sălile Universității din Iași se umpleau de clientelă politică la fiecare descindere aulică a vreunui important profesor-politician: „Lipsa de jenă și pervertirea de judecată au mers așa de departe, încât profesorii deputați când vin în Iași pentru cele două-trei zile, chipuri să-și facă datoria față de universitate […] dau consultații politice în chiar laboratoarele universității. Sunt pline sălile universității de nevoiași de toate categoriile, cu petiții în mână, cu traista în băț veniți de departe. Preoți, învățători, notari amenințați cu darea afară, agenți electorali cu pretenții de răsplătire, clubiști în sfadă gata de tras ițe, populează sălile" (19). Pascu observa însă efectele acestei atmosfere asupra studenților, antrenați de profesorii lor în arta tăierii frunzei la câini: „Orele și zilele neregulate de cursuri îi fac pe studenți să-și piardă vremea ciasuri și zile întregi pe culoarele Facultății, iar absențele-i deprind cu lenea. Absențele profesorilor le dau studenților și un trist exemplu de împlinirea datoriei". Observând că mulți profesori își luau liber de pe data de 12 decembrie până pe 20-25 ianuarie, studenții plecau și ei acasă pe 12 decembrie și se întorceau pe 15-20 ianuarie, lipsind de la cursurile profesorilor care înțelegeau să își facă datoria conform regulamentului, de pe 8 ianuarie: „Cursurile superficiale și reduse îi fac pe studenți să capete o falsă idee despre știință și munca intelectuală și să iasă din Facultate slab pregătiți și fără interes pentru carte" (26).

Despre efectul pe care îl avea această atmosferă asupra studenților putem afla din volumul de „reportagii fanteziste" *Sunt studentă!* (1935) semnat de Marta D. Rădulescu. Marta Rădulescu era fiica universitarului clujean Dan Rădulescu, profesor de Chimie la Universitatea din Cluj. Dan Rădulescu publicase și el în 1927 o broșură intitulată *Degradarea universităților și primejdia ei*, în care ataca universitățile ajunse „depozite de farsori și neisprăviți, cloaca de scurgere a rataților politici, colțul de refugiu în opoziție al ariviștilor diverselor partide". Rădulescu se temea că „un proces

ireversibil de huliganizare a întregii ţări, de la vlădică la opincă se accentuează pe zi ce trece sub ochii noştri“ și avertiza împotriva ridicării unei generații crescute în „incultură și oportunism gălăgios“ și condusă de A.C. Cuza la „marea operă a spargerii geamurilor ovreilor și a poetizării crimelor de drept comun”.[3] Prieten cu Mihail Sadoveanu, ca și Gr.T. Popa, Dan Rădulescu pare a fi fost un om de stânga democratică în anii ‘20 și la începutul anilor ‘30. Conform cercetătorului Dragoș Sdrobiș, arestarea lui Dan Rădulescu în decembrie 1933, pe fondul conflictului dintre guvernul Liberal și mișcarea legionară, nu are indică simpatiile legionare ale lui Rădulescu, ci mai degrabă faptul că guvernul Liberal se profita de măsurile antilegionare pentru a suprima și adversari politici de alte nuanțe[4]. Se pare că abia această arestare abuzivă împreună cu presiunile făcute de proprii lui copii, Marta și Fluor Rădulescu, ambii legionari, l-au radicalizat temporar pe Dan Rădulescu în sens legionar[5].

În *Sunt studentă!* al Martei Rădulescu, protagonista e îndemnată să se facă profesoară pentru că, deși nu sunt locuri în învățământ, „cu situația lui tat-tău” și cu „ajutorul” unchiului inspector școlar ar putea face „o carieră” de dascăl (9). La înscrierea la facultate, documentele care trebuie completate sunt atât de încâlcite, încât, pentru a naviga hățișul birocratic, tânăra studentă are nevoie de sprijinul bibliotecarului Brodeală și al vărului lui, secretar la Litere, Nemereală, (17-18). Haosul de la înscriere nu e decât o pregustare a haosului din timpul anului: „Nimeni, nici studenți, nici profesori, nu prea știe care-i rostul lui, ce are de făcut, ce să’nceapă și ce să isprăvească. Programul e mobil, incoherent, ca un zăpor de sloiuri în vremea dezghețului. Cursurile se’ncalecă și coincid, se ciocnesc cap în cap; profesorii schimbă orele, lipsesc când se anunță și vin când nu-i aștepți. Lucrările, trăsnite cu leuca, nu le pricepe nimeni” (19). Decanul unei facultăți îi „cârpește” unui student o palmă pentru că acesta nu ascultase un ordin (22). Profesorul de estetică Preda Neicu-Bostan lipsește de la cursuri pentru a merge în campanie electorală, iar când ține cursul e mojic și de o banalitate minuțioasă (28). Examenele se dau cu întrebări ajutătoare pentru studentele care sunt conectate (150-51). Posturile în învățământ se obțin pe baza înscrierii în partidul Liberal (162). Iar decanul Fink e de o incompetență multilateral dezvoltată: „Anul acesta Fink are o mulțime de ocupații: e Decan, înlocuiește la examene pe Neicu-Bostan și acum în urmă – deoarece la o agapă cam lungă Boissec a călcat rău și și-a scrântit piciorul -, îl suplinește și pe el. Când te gândești la franțuzeasca lui Fink... A fost profesor de germană la liceu, a ajuns specialist de engleză la Universitate, examinează la franceză toți anii universitari, ascultă la istoria literaturii și estetică” (163). Fink vine la examene „duhnind” a băutură „ca un beci cu vinuri devastat de ruși” (182) și începe să-i bată și să-i înjure pe studenți: sala de curs devine brusc o „cârciumă în care a nebunit subit un bețiv” (184).

În aceste condiții, studenții sunt pradă „agenților provocatori comuniști” care răspândesc manifeste (169-170) și legionarilor care impresionează prin teatralitatea militarismului lor (172). Cartea se încheie cu un capitol descriind o întrunire de celulă comunistă. Mirată de faptul că două dintre colegele ei, Nastasia, legionară, și Gertruda, comunistă, sunt prietene, protagonista primește răspunsul că: „– Extremele se ating. Cel puțin ca ținte morale... când sunt sincere […] Fiecare din noi vrea dreptate în felul lui, dar aceeași dreptate. Ne deosebim numai ca mijloace. De ce ne-am urâ. Ori ei, ori noi, tot o facem” (209).

Ceea ce frapează la Marta Rădulescu e tonul frivol, hedonismul personajului și al literaturii ei. *Clasa a VII-a A* și *Sunt studentă!* sunt cărți de evocări ale anilor de școală în maniera lui Grigore Băjenaru[6]. Marta Rădulescu nu are nimic „fundamentalist”, „tribalist”, „ortodoxist” sau „pășunist!” în aceste romane, scrise parcă de o fetiță de familie bună care face literatură ca să-și proiecteze pe un ecran mai larg alintăturile care, nu mă îndoiesc, îi încântau familia lărgită. E, în esență, literatură de oracol, cu glumițe și piruete adolescentine. Proză de bilețel trimis în clasă, pe sub bancă, în care e ironizată (o)rotunditatea profesorului. Gama expresivă a Martei Rădulescu merge de la sentimentalisme de romanță (de genul „vioara sufletului...” care cânta în surdină), la superficialități pretențioase. Iată, de exemplu, cum se raportează la religie. Ducându-se acasă la lectorul de engleză, McPherson, descoperă că acesta e și pastor. Domnișoara Rădulescu e transfigurată la vederea pastorului care predica, cu mâinile împreunate și ochii închiși, într-o limbă necunoscută ei: „Cu toată lipsa de contact inteelctual, atmosfera

de emoție religioasă a reușit totuși să mă prindă mai intens decât m-a prins vreodată în bisericile noastre. Acum a început iar să predice cu un accent de convingere personală care mă fură deși nu înțeleg" (52).

Contaminarea emoțională, în lipsa contactului intelectual, pare a fi fost motorul aderenței la mișcări radicale a unei bune părți din tineretul altminteri minor-europenizat, sentimentaloid, preocupat de ceaiuri dansante, mici intrigi amoroase și clăditul carierei în penumbra unchilor și părinților. Mi se pare relevant că revista legionară a Martei Rădulescu se intitula *Revista mea*; un titlu de publicație demn de o fetiță care se dă cu fundul de pământ. Fenomenul e observabil și la fratele Martei, la Fluor D. Rădulescu, al cărui roman sub-medelenizant, *Descătușare (Eul actor și eul spectator). Cartea I: Sete* (Editura Autorului, 1935), ne prezintă tribulațiile unui tânăr ale cărui debuturi amoroase sunt complicate de atracția pe care o simte față de o „ovreică" de stânga. Cartea, psihanalizabilă de la un capăt la altul, frapează doar prin convenționalitatea expresiei și banalitatea ideilor.

În esență, Marta și Fluor Rădulescu erau reprezentativi pentru o generație care a aderat la diverse mișcări radicale din moft, în lipsa contactului intelectual dar contaminați de emoție quasi-religioasă. Proto-hipioții „copii ai soarelui" din Germania anilor '20, combinând nudismul cu nazismul erau doar o fațetă a acestui fenomen. La noi, e remarcabil modul în care studențimea legionară a încercat să politizeze plebeian și să epureze analfabet universitatea românească în timpul guvernării legionare, după cum e documentat și în volumul *Pe marginea prăpastiei*[7].

Distrugerea sistemului de educație prin politizare excesivă – de tip interbelic – sau prin ideologizarea agresivă la care e supus în ziua de azi, când profesorii de toate gradele sunt siliți să devină capilare ale ideologiilor la modă (unele dintre ele mascate drept pedagogie), nu face decât să creeze generații de tineri incapabili să intre în contact intelectual cu lumea din jurul lor, cu realitățile trecutului sau ale prezentului. Această lipsă de contact intelectual duce la imposibilitatea de a contura identități reale. Singurele „identități" posibile sunt cele rezultate din contaminarea emoțională care scoate momentan individul din blazarea la care îl împinge vidul interior. Conștiințe colate din clipurui publicitare, din bucăți muzicale patinând alandala, ca și „informațiile" pe web, pe cortexul tinerilor. Relativismul contemporan pretinde că nimic nu e valoros în sine, că totul e un construct. Dar, chiar dacă ar fi așa, acest lucru nu ar însemna decât că noi investim cu semnificație lumea din jurul nostru și pe noi. Dar lipsa de contact intelectual cu lumea, bâjbâirea pe net sau prin viață ne lasă în imposibilitatea de a investi cu sens lumea din jurul nostru. Așa apar generațiile care se cer investite cu sens de altcineva, de alții. Generații anonime nu ca zidarii medievali, ci doar ca pixelii ecranului de laptop.

Note:

1. Gr.T. Popa, *Problema învățământului superior (considerații critice)* (Iași: H. Goldner, 1930), 1.

2. Giorge Pascu, *Universitatea din Iași grav bolnavă. III. Batjocura de cursuri și examene*, extras din *Revista critică* (Iași, 1935), 9.

3. Citat în Dragoș Sdrobiș, „Stânga și dreapta la Universitatea din Cluj în anii 1930", *Apostrof* anul XXVI (2015):7

4 Pe exemplarul meu din *Descătușare*, romanul lui Fluor D. Rădulescu despre care voi vorbi mai jos, autorul a scris o dedicație care sună astfel: „Familiei Drăgulescu, pentru frumoasa atitudine din timpul ‚Prigoanei', pentru o credință care va reînvia și pentru toată prietenia pe care le-o poartă autorul/ Cluj 12 XII 1935". Chimistul Coriolan Drăgulescu, membru al Academiei Române din 1963, a fost unul dintre studenții lui Dan Rădulescu și, probabil, a fost alături de familia Rădulescu la arestarea profesorului în decembrie 1933. Coriolan Drăgulescu aparținea și el stângii democrate, pe care o frecventa și Rădulescu la momentul arestării sale (vezi articolul lui Sdrobiș citat mai sus).

5. După o perioadă de studii de șase ani în Germania,cu Max Planck, Dan Rădulescu s-a întors în țară în 1912 ca profesor de chimie la pe atunci proaspăt înființatul Liceu Militar de la Mănăstirea Dealul, unde a studiat și Corneliu Zelea Codreanu între 1912 și 1916.

6. În capitolul „Chimistul" din *Cișmigiu&Comp*, Grigore Băjenaru scrie că era nepotul lui Dan Rădulescu.

7. Vezi, în Lucian Năstasă, *Intelectualii din România: Confirgurații culturale Studii și documente* (Cluj-Napoca: Mega, 2014, pp. 211-212), modul în care Giorge Pascu s-a raportat, ca Decan la Litere sub guvernarea Legionară, la huliganismele studenților legionari de la Iași.

SERAPHIM ROSE: SUBTERANELE LIBERALISMULUI (I)

Dan TOMULEŢ

Ne-am obişnuit să considerăm liberalismul un sistem politic marcat de pluralism sau o formă de organizare socială caracterizată de toleranţă. Nu la fel de frecventă este însă şi analiza lui ca stare de spirit, ca mod al omului de a fi în lume. O astfel de perspectivă ne propune însă Seraphim Rose, de la umbra mănăstirii lui. Având avantajul distanţei şi întemeindu-se pe experienţa spirituală a vieţii sale monahale, în cartea sa intitulată *Nihilismul*, Rose ne oferă o surprinzătoare şi pătrunzătoare radiografie spirituală a modului liberal de a fi.

Pentru a înţelege mai bine natura perspectivei lui Rose, se cuvine să începem cu precizarea câtorva aspecte elementare referitoare la natura adevărului, dat fiind faptul că liberalismul este considerat de gânditorul american forma iniţială şi de bază a nihilismului, iar nihilismul este definit drept negarea adevărului absolut.

Una dintre marile probleme care s-au ivit şi care persistă încă în domeniul problematicii adevărului este confuzia dintre adevăr şi adevărat. Tradiţia filosofică actuală şi manualele ei ne învaţă că există trei forme de bază ale adevărului, respectiv, adevărul corespondenţă, adevărul coerenţă şi adevărul pragmatic. În primul sens, adevărul ar fi însuşirea unui enunţ de a corespunde stării de fapt la care se referă, acesta fiind genul de adevăr întâlnit în cadrul ştiinţelor naturale sau empirice. În sensul al doilea, adevărul ar fi însuşirea unui enunţ de a nu contrazice alte enunţuri împreună cu care este afirmat, acesta fiind sensul matematic al adevărului. În sfârşit, în cel de-al treilea sens, adevărul ar fi capacitatea unui enunţ de a procura succes acţiunii întreprinse pe baza creditării sale, în felul acesta definindu-se adevărul discursurilor practice. Împreună cu aceste trei definiţii presupuse a fi ale adevărului circulă, în general, şi adagiul că ele nu pot fi reduse la o singură idee de adevăr, ale cărei instanţieri ar putea ele să fie. Ceea ce susţinătorii definiţiilor de mai sus nu par să observe însă este faptul că cele trei nu sunt definiţii ale adevărului, ci definiţii ale adevăratului, adică, ale modalităţilor în care adevărul se instanţiază la nivelul celor trei tipuri fundamentale de discurs menţionate mai sus. Adevărul nu este însă totuna cu însuşirea unui enunţ de a fi adevărat, ci este conceptul care întemeiază posibilitatea unor astfel de însuşiri.

Dacă privim cu atenţie la cele trei cazuri, constatăm că adevărul se instanţiază la nivelul fiecăruia dintre ele prin aceeaşi idee a corespondenţei, care devine astfel esenţa adevăratului. Chiar în cazul adevărului matematic, în măsura în care acesta nu este reductibil la logică, trebuie să existe o formă oarecare de raportare la o realitate matematică. S-ar putea obiecta că obiectul matematic este o entitate pur mentală şi că este inseparabil de discursul matematic. Din punctul nostru de vedere, deşi obiectul matematic este o entitate mentală, el nu este totuşi reductibil la expresia sa discursivă, iar faptul că este de natură mentală nu înseamnă neapărat că este şi de natură subiectivă. Obiectul matematic nu poate fi o pură invenţie a minţii matematicienilor, ci trebuie să aparţină unei realităţi matematice pe care aceştia o explorează, pentru că altfel aplicabilitatea matematicii în domeniul ştiinţelor naturii şi în alte ştiinţe ar deveni cu totul misterioasă. Realitatea matematică îşi are legile şi structura ei independentă de voinţa matematicienilor, tot aşa cum realitatea naturală îşi are legile şi structura ei autonomă. Faptul că întâlnim realitate matematică numai cu mintea, nu şi cu simţurile, nu reprezintă un temei suficient pentru a o considera pur subiectivă. La urma urmei, senzaţia este şi ea o experienţă subiectivă. În consecinţă, chiar la nivelul matematicii, trebuie să distingem între enunţuri şi realitatea la care ele se referă şi să acceptăm ideea că adevărul unui enunţ matematic implică, nu doar coerenţa logică, ci şi o anumită corespondenţă cu realitatea matematică.

Orice corespondenţă implică însă asemănarea, adică, o stare de identitate parţială. Două instanţe, oricare ar fi ele, îşi corespund în măsura în care împărtăşesc anumite aspecte, respectiv, în măsura în care sunt identice sub un raport oarecare şi diferite sub alte raporturi. Constatarea ne obligă să tragem

concluzia că în esenţa corespondenţei se află identitatea şi că ea este esenţa adevărului. Cu alte cuvinte, trebuie să afirmăm că adevărul este identitatea dintre minte şi realitate, că adevăratul este asemănarea dintre minte şi realitate şi că acesta din urmă este instanţierea celui dintâi la nivelul cele trei forme ale discursivităţii cognitive. Aşadar, adevărul este identitatea dintre minte şi realitate, nu asemănarea şi nici corespondenţa dintre ele, acestea din urmă neputându-se nici măcar concepe în absenţa celui dintâi. Evident, identitatea dintre minte şi realitate nu are loc la nivelul gândirii discursive, domeniu care revine prin definiţie corespondenţei şi adevăratului. Intersecţia dintre minte şi realitate are loc la nivelul mai adânc al Logosului, care este realitatea eidetică responsabilă în aceeaşi măsură de ordinea gândirii şi de ordinea realităţii. Fără îndoială, această perspectivă asupra ideii de adevăr, care din punctul nostru de vedere nu are alternativă, implică ontologicul, pentru că adevărul aparţine în aceeaşi măsură orizontului gândirii şi orizontului realităţii. Mai exact, ideea de adevăr presupune o ontologie a nivelurilor realităţii şi o epistemologie întemeiată pe existenţa unei ordini prestabilite între gândire şi realitate, aspecte importante asupra cărora, evident, nu putem insista aici.

Este important să reţinem totuşi că, în momentul în care modernitatea a renunţat la înţelegerea ierarhică a realităţii, ea a renunţat şi la posibilitatea de a gândi ideea de adevăr, pe care a încercat să o înlocuiască cu ideea adevăratului. Motivul respingerii ierarhiilor ontologice a fost faptul evident că filosofiile ierarhiei sunt filosofii ale calităţii şi transcendenţei, nu filosofii ale cantităţii şi imanenţei, modernitatea fiind o perioadă înclinată spre imanentizarea gândirii şi a mentalităţilor. Prin înlocuirea adevărului cu adevăratul şi încercarea de colapsare a celor două concepte, epoca modernă a încercat să scoată adevărul din transcendenţa lui, pentru a-l coborî în imanenţă, însă nu a reuşit să producă decât o mare confuzie. Această mutaţie a condus, în timp, la afirmaţia absurdă că adevărul ar fi relativ, deşi relativ nu poate fi decât adevăratul, pentru că numai conceptul acestuia din urmă implică ideea de relaţie. Adevărul, fiind o formă a identităţii, nu are nimic de-a face cu relaţia şi, prin urmare, nu poate fi relativ. Adevărul este ori absolut ori nu există deloc, ducând cu sine în eventuala lui inexistenţă orice ştiinţă, orice cunoaştere şi chiar orice motiv pentru care cineva ar mai putea dori să deschidă gura sau să întreprindă vreo acţiune. Mai mult, caracterul său absolut al adevărului nu este un lucru pe care omul îl descoperă, existenţa lui nefiind niciodată concluzia vreunui raţionament, ci este întotdeauna presupusă de către orice enunţ care se pretinde explicit sau implicit adevărat. La urma urmei, de la ce temei am putea porni în căutarea adevărului absolut? Este limpede că temeiul acesta nu poate fi decât recunoaşterea existenţei adevărul însuşi şi, evident, nu are sens să pornim în căutarea unui lucru pe care trebuie să-l avem pentru a putea porni la drum. Aşadar, orice afirmare a relativităţii adevărului este o contestare camuflată a sa, adică, este nihilism, acesta fiind motivul pentru care Rose încadrează liberalismul în categoria formelor nihilismului.

Faptul că relativitatea adevărului nu are niciun sens logic nu poate totuşi împiedica această relativitate să devină obiectul credinţei multor oameni, chiar al unei civilizaţii întregi, deoarece credinţa este, în esenţa ei, un act al voinţei, nu un act al înţelegerii, iar propaganda poate produce astfel de rezultate. După formula lui Dostoievski, nihilismul este *credinţa* că adevărul nu există, că omul este dumnezeu şi că totul este permis. În consecinţă, nihilismul este o stare de spirit mai degrabă decât o filosofie. E revolta împotriva lui Dumnezeu şi a adevărului său, în care nihilistul pretinde că nu crede. Este aroganţa devenită convingerea că omul poate da frâu liber poftelor sale corupte, la scara întregii civilizaţii, fără ca lucrul acesta să afecteze negativ pe cineva. Este orbirea omului faţă de legea propriei sale existenţe şi răzvrătirea lui împotriva ei. Această stare de spirit, care aparţinea altădată unor grupuri de intelectuali şi artişti avangardişti, a devenit astăzi starea fundamentală de spirit a omului de rând. Este adevărat că rădăcina rebeliunii moderne se află în operele unor posedaţi de genul lui Rimbaud, Baudelaire, Bakunin, Nechayev, Nietzsche, Marx, Hitler sau Stalin, însă este la fel de adevărat că o stare difuză de revoltă şi neglijenţă morală i-a împins pe oameni în braţele acestor rătăciţi, pentru că, după cum afirmă Rose, anticristul nu se manifestă atât prin marii negatori, cât mai ales prin micii afirmatori, care-l poartă pe Hristos numai pe buze.

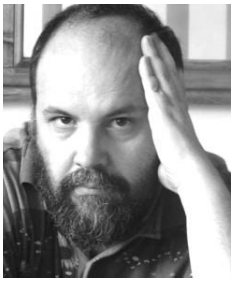
Eroarea fideistă a relativităţii adevărului e forma în care nihilismul există astăzi atât la nivelul maselor, cât şi la nivelul elitelor. Relativ nu este însă adevărul, ci relative sunt doar instanţierile sale discursive, inclusiv acele formulări ale ştiinţei empirice care caută să se întemeieze strict pe observaţia pură, neînţelegându-se că faptele nu se explică pe ele însele sau prin ele însele, ci încep să vorbească abia atunci când sunt introduse în contextul unor teorii şi ipoteze explicative. Aceste teorii nu sunt însă niciodată complet independente de opţiunile filosofice ale oamenilor de ştiinţă, indiferent dacă aceste opţiuni sunt conştiente sau nu, metafizica

pătrunzând astfel până la nivelul semnificaţiei faptului ştiinţific şi al enunțului empiric cel mai elementar. Din această cauză adevărul ştiinţific nu este imun la integrarea lui ideologică. Credința naivă a unor oameni de știință că descoperirile lor au de-a face nemijlocit cu adevărul obiectiv se întemeiază el însuși pe un realism filosofic elementar. Victimele unor astfel de mentalități nu înțeleg și nici nu se interesează de faptul că orice pretenţie cognitivă implică în final o teorie explicativă care nu poate fi, în ultimă instanță, independentă de o metafizică tributară unui principiu prim de un fel sau altul. Recunoașterea acestuia, logic inevitabilă, anulează însă orice relativism al adevărului. Aşadar, ceea ce se realizează prin imanentizarea ştiinţei nu este o despărțire a ei de metafizică, ci doar subordonare a acesteia față de un realism materialist și determinist facil, luat ca adevăr absolut; se caută justificarea unei imposibile metafizici scientiste. Materialismul determinist invalidează însă orice filosofie, inclusiv pe cea proprie, pentru că nu are în sine loc pentru conceptul de adevăr și pentru că orice filosofie presupune autonomia ideilor în raport cu materia. Cel puțin din această cauză nu poate exista o filosofie pur materialistă. Cu toate acestea, realismul critic sau pozitivismul neagă în mod explicit adevărul metafizic și orice absolut, pentru a-l înlocui cu un iluzoriu absolut empiric. De două ori paradoxal este însă faptul că această negare a adevărului absolut se vrea ea însăși un adevăr absolut.

În consecinţă, afirmaţiile că întregul adevăr este empiric sau că adevărul însuşi este relativ sunt amândouă auto-contradictorii şi, după cum am văzut, nu doar din cauză că prima afirmaţie nu este empirică şi nici doar pentru că orice afirmaţie se pretinde o expresie a adevărul. Nu există criterii ale adevărului, empirice sau de altă natură, ci doar adevărul care impune criterii. Înţelegem astfel că absolutul nu poate fi atins cu mijloacele relativului, iar primele principii ale cunoaşterii nu pot fi consecinţele unor procese discursive. Ele aparţin intuiţiei eidetice, nu demonstraţiilor pe care, de altfel, le întemeiază. Această vedere cu ochii minţii subîntinde întreaga cunoaştere şi activitate umană. Explicaţiile pe care le oferim aici cu privire la natura adevărului nu sunt demonstraţii, ci simple încercări de corectare a privirii minţii, cu speranţa că adevărul va intra astfel în câmpul vizual al cititorului. Precedența adevărului, ca identitate dintre minte și realitate, este cheia raportului cognitiv dintre gândirea discursivă și lucruri, gândirea și realitatea fiind forme paralele prin care Logosul se revelează sieși. Fără un astfel de temei, adevărul ştiinţific nu are decât valoarea unor ipoteze experimentale, într-o încercare neinspirată de a înlocui adevărul, în cele din urmă, cu o metodologie a puterii.

Principiul pozitivismului se neagă singur. Agnosticismul naiv afirmă imposibilitatea cunoaşterii adevărul absolut, afirmaţie care se pretinde totuşi absolut adevărată. Agnosticismul critic renunţă la adevărul oricărei afirmaţii, transformându-se într-un gen de solipsism care declară că trebuie să ne mulţumit cu adevărul empiric. Dar ce ar putea fi acest adevăr, dacă lipseşte măsura evaluării sensurilor sale? Soluţia adesea oferită este pragmatică. Esenţa adevărului este supravieţuirea, iar omul poate supraviețui fără adevărul absolut. Este poziţia secolului nostru anti-intelectual şi teza pe care Rose o va contesta în numele faptului că decăderea spirituală a omului nu poate fi numită supravieţuire. Această atitudine anti-intelectuală cedează puterii adevărul, adică, face din puterea de a ne împlini dorinţele un fals criteriul al adevărului. Pragmatismul, cel puţin în fazele sale instrumentaliste, încearcă să renunţe complet la ideea de adevăr, aceasta fiind destinaţia la care ajunge omul modern după ce renunță la ideea adevărului oferit de sus intuiţiei noastre eidetice. Aşadar, dacă nu există adevăr revelat, în sensul arătat mai sus, atunci nu există adevăr deloc, iar omul de știință care nu mai caută în cunoaștere decât tehnologie pare să fie de acord.

În absența adevărului venit de sus, deruta nu se înregistrează doar la nivelul ştiinţei, ci mai ales la nivelul spiritualităţii, care devine astfel un câmp deschis oricăror halucinaţii subiectiviste. Reducerea ştiinţei la tehnologie şi a spiritualităţii la psihologie sunt consecinţele ale renunțării la ideea de adevăr. În absența adevărului, nu poate exista decât iraţionalitate, pentru că adevărul este călăuza raţiunii. Ideea adevărului absolut e singura care nu implică niciun fel de contradicţii logice, problema adevărului absolut fiind aceeaşi cu problema revelaţiei. Evoluţia filosofiei moderne este însă istoria căutării în jos şi în exterior a unui lucru care nu poate veni decât de sus şi din interior. Luminile false sunt întotdeauna distorsiuni ale luminii adevărate, iar ceea ce stă împotriva credinţei în adevărul absolut nu este logica, ci o altă credinţă, care se dovedește în final a fi nihilismul. El aspiră la o nouă ordine a civilizaţiei, una în care să nu mai fie loc pentru Dumnezeu; dar într-o astfel de civilizaţie nu va mai fi loc nici pentru om.



„NEANTUL VALAH” ŞI TERAPIA SUBESTIMĂRII COLECTIVE

Ovidiu PECICAN

Dacă este să fie redusă la ideea sa de bază, cartea despre *Sentimentul românesc al Fiinţei* se prezintă ca o carte despre felurile în care a fi ratează să fie, să intre în existenţă. Ea tratează preambulurile şi ratările fiinţei, împlinind un gând al filosofiei moderne: acela de a vorbi cu competenţă şi aplicaţie despre modurile Nimicului. Desigur, la filosoful român şi nimicul – Neantul, în exprimarea mai preţioasă a lui Cioran, poate influenţată nu atât de uzul francezei, cât de titlul sartrian *Fiinţa şi Neantul* (*L'Être et le Néant*, 1943) – are o coloratură etnică. Nici nu ar avea cum fi altfel, de vreme ce pentru Noica, drumul explorării unui sentiment al fiinţei trece prin limbă. Limba română îl amprentează deci într-un chip diferit de alte limbi, iar mlădierile la care se pretează ea circumscriu baletul pe care acest sentiment al presimţirii fiinţei sau al ratării ei îl performează printre români.

În viziunea lui Noica, prin limba lor – care mărturiseşte acest lucru cu o anume claritate în modulaţiile verbului fiinţial – românii se prezintă în faţa lor înşişi şi în faţa lumii ca acomodaţi, poate chiar ca experţi în tipurile de a nu fi, de suspendare sau de anihilare a Fiinţei şi a fiinţării înainte de a fi ceea ce ele sunt. Volumul ilustrează, în fond, convingerea lui Noica despre spiritul românesc: că a rămas suspendat, că a preferat să nu se manifeste, să îşi amâne *sine die* afirmarea de sine. Această convingere – prezentă şi în scrisul lui Cioran – îşi găseşte corespondentul în teza „retragerii din istorie” sau a „boicotării istoriei” formulată de Lucian Blaga. Efect al stadiului interbelic de cunoaştere a trecutului românesc, convingerea că istoria noastră includea un mileniu de tăcere a izvoarelor, mărturisind indirect o absenţă masivă din evoluţiile civilizaţiei şi ale culturii europene, era relativ răspândită printre membrii elitelor intelectuale.

Noica acceptă presupusa evidenţă a tăcerii, dar combate ideea că ar fi o formă clasică, o ilustrare a deficienţei radicale de exprimare verbală, o varietate tipică de... muţenie. Chiar dacă nu au scris, cunoscut fiind că în civilizaţia tradiţională românească oralitatea a jucat rolul cel mai de seamă, românii s-ar fi pronunţat cu privire la fiinţă în mod subînţeles, prin înseşi construcţiile în care au aşezat în cuvinte devenirea. Gândind astfel, filosoful nu îşi îndreaptă, totuşi, pledoaria către un judecător străin şi o sală necunoscută. El îşi utilizează elocvenţa precum un orator în forul roman, spre a-şi impresiona propriul public, conaţionalii săi. Ceea ce vrea să facă Noica este să le demonstreze românilor că sunt cu mult mai profunzi şi mai deştepţi decât se consideră. Prin fiecare pagină a cărţii lui, autorul combate o prejudecată autodefăimătoare, o perpetuă chircire voluntară şi diminuare a conştiinţei propriei valori, o retractilitate valorică. Este limpede că expresii de tipul „n-a fost să fie” rămân greu – de nu cumva imposibil – de tradus. Şi cine să le priceapă, atunci, dacă nu tocmai cei care le folosesc sau urmaşii din contemporaneitate a acelora?

La drept vorbind, o astfel de intenţie şi un asemenea gest sunt dublu patriotice. Întâi şi-ntâi pentru că vor să restaureze demnitatea unei comunităţi – popor ieri, naţiunea astăzi – în propriii ochi, să îi dea acesteia un alt orizont, mai generos, un drept de a hălădui mai bine sub soare. Ceea ce Luca Piţu numea – tot prin trimitere la cartea noiciană – „sentimentul românesc al urii de sine” este combătut, de fapt, în asemenea pagini seducătoare prin speculaţia asupra formuşărilor şi locuţiunilor limbii noastre, ca şi prin repovestirea (prin transportare la un nivel metafizic) a unui basm popular şi a unei capodopere a poeziei noastre. În al doilea rând, pentru că încercarea survine în plină dictatură, când celorlalte lepădări de sine în faţa gongoricelor discursuri ale tiranului comunist li se suprapune şi sentimentul insalubru al apartenenţei la un uriaş fals de destin. Nu este vorba aici de a-i scuza

filosofului compromisurile cu autoritatea de stat, cu membri Partidului Unic şi cu Securitatea, ci de a descifra intenţiile profunde ale scrierii unei cărţi importante.

Terapie? După cum urma să se dovedească foarte curând, odată cu publicarea, aproape simultană, neanunţată de nimic, a *Spiritului românesc în cumpătul vremii. Şase maladii ale spiritului contemporan* (1978) – şi cum notaţiile sale din agende o demonstrează – chestiunea exersării gândirii ca terapeutică îl preocupa de destulă vreme pe autor. Dacă în cartea maladiilor autorul se ocupa de „câteva din marile dereglări, adesea benefice, ale spiritului", în *Sentimentul românesc al fiinţei* el dădea la iveală o altă mostră „practică" de terapie de... macrogrup, arătând ce orizonturi poate deschide studiul limbii române cu alte mijloace decât cele ale filologiei riguros aplicate.

Noica mai pleacă de la o presupoziţie: că o cultură nu se validează necesarmente prin scris. Avea de partea sa, în această premisă, aproape întreaga cultură elină arhaică, cea de până la Socrate. Mulţi dintre autorii prestigioşi ai zorilor filosofiei au scris opere astăzi pierdute, păstrate în fragmente de câteva rânduri, ceea ce nu i-a împiedicat să fie socotiţi maeştri ai gândirii universale. Dar, mergând chiar mai departe în trecut, au existat gânditori – legiuitori, îndrumători spirituali – în Hellada care nici măcar nu au scris, preferând să îşi împărtăşească învăţăturile oral, în agora. Cu astfel de exemple în minte nu mai pare atât de neverosimil să crezi că unele culturi pot rămâne ataşate modelului oral şi circuitului cultural al oralităţii. Noica aduce însă asemenea gânduri – verosimile, dar nemărturisite expres – la ceea ce îl interesează, atrăgând atenţia cititorului său că în anumite culturi limba însăşi ţine loc de cultură, că evoluţiile – unele dintre ele de un real rafinament – în domeniul spiritual rămân constatabile doar prin scrutarea limbii, a modului ei de funcţionare şi de compunere. Cultura română ar fi o asemenea cultură care a cunoscut şlefuiri succesive, anonime, vreme de generaţii, într-un soi de anistorie, ajungând să exprime abstracţiuni şi idei de o generalitate remarcabilă.

Mulţi dintre cei care au citit cartea la apariţie, tineri şi bătrâni, au fost cuceriţi de anvergura şi de eleganţa demonstraţiei. Era mai puţin importantă verosimilitatea ei, parţială ori deplină. *Sentimentul românesc al fiinţei* se dovedea un eseu de primă mărime al culturii române, cu nimic mai prejos de graţioasele dezvoltări din *Pseudokinegetikos* al lui Al. Odobescu, dar lucrând la o altă anvergură, dincolo de *loisir* şi de desfătare, lăsând deoparte ornamentalul şi hedonicul.

Pe lângă toate celelalte paliere pe care poate fi însă desfăcută, cartea despre *Sentimentul românesc al fiinţei* se dovedeşte a fi, într-un fel, şi istoria unei puneri de sine în operă. Undeva, romancierul italian Italo Calvino nota în legătură cu munca scriitorului că „Până în momentul anterior celui în care ne apucăm de scris, avem la dispoziţie lumea – de fapt, ceea ce reprezintă lumea pentru fiecare dintre noi, o sumă de informaţii, de experienţe, de valori – lumea ca un bloc, fără un înainte şi un după, lumea ca memorie individuală şi ca potenţialitate implicită; iar noi dorim să extragem din această lume un discurs, o povestire, un sentiment sau poate că, mai exact, dorim să îndeplinim o operaţiune care să ne permită să ne poziţionăm în această lume. [...] ... dorim să extragem limbajul potrivit cu care să spunem ceea ce dorim să spunem, limbajul care este ceea ce dorim să spunem.// De fiecare dată, începutul este momentul de desprindere din multiplicitatea posibilităţilor..."[1]. Ceea ce face Constantin Noica în *Sentimentul românesc...* este nu doar această trecere ritualică obligatorie în cazul oricărui autor şi al oricărei cărţi scrise, ci, de astă dată, formularea paradigmatică a întregului demers: intrarea în însuşi universul limbii pe care o foloseşte scriitorul, explorarea posibilităţilor ei în direcţia fundamentală a lui „a fi" şi urmarea, prin tatonare, a căilor pe care ea aveansează „în inima" Fiinţei. Cu ce drept există pe pământ o limbă, pare că se întreabă Noica pretutindeni în cuprinsul cărţii sale. Iar răspunsul poate fi că ea a apărut, trăieşte şi îşi continuă existenţa prin propria capacitate de a-şi formula într-un mod specific întrebările fundamentale; chiar mai mult decât a le şi răspunde.

Notă:

1. Italo Calvino, *Lecţii americane. Şase propuneri pentru următorul mileniu*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 2019, p. 194.

SE POATE SPUNE CEVA CU SENS DESPRE STAREA SUFLETELOR DUPĂ MOARTE? (II)

Florin CRÎȘMĂREANU

Este foarte posibil ca în perioada ședерii sale în capitala imperiului, Grigorie să-l fi cunoscut pe Eustratie, de vreme ce aveau un anturaj comun, constituit în jurul patriarhului Eutihie. O dovadă în acest sens ne este oferită de Grigorie, care sintetizează într-un text de-al său disputa publică[1] pe subiecte teologice pe care ar fi avut-o la Constantinopol cu patriarhul Eutihie: „«Și din nou voi fi înfășurat în pielea mea» (Iov 19, 25-26)[2]. Câtă vreme se spune deschis «piele» este îndepărtată orice îndoială cu privire la adevărata înviere; fiindcă în acea slavă a învierii trupul nostru nu va fi impalpabil, așa cum a scris Eutihie, episcop al cetății Constantinopol, mai subtil decât vântul și aerul. Căci în acea slavă a învierii trupul nostru va fi într-adevăr subtil prin efectul puterii spirituale, dar palpabil prin adevărul naturii. De aceea, chiar și Răscumpărătorul nostru le-a arătat discipolilor care puneau la îndoială învierea sa mâinile și coasta și le-a oferit oasele ce puteau fi palpate și carnea, spunând: «Pipăiți și vedeți, fiindcă duhul nu are carne și oase, așa cum vedeți că eu am» (Lc 24, 39). Astfel, când, aflându-mă în cetatea Constantinopol, i-am prezentat aceluiași Eutihie această mărturie a adevărului evanghelic, a spus: «De aceea Domnul a făcut aceasta, ca să îndepărteze din inimile discipolilor îndoiala cu privire la Învierea sa». I-am spus acestuia: «Este foarte uimitor lucrul pe care îl susții, că <tocmai> din acel punct se ivește pentru noi îndoiala, în care inimile discipolilor au fost vindecate de îndoială»”[3].

Textul patriarhului Eutihie despre învierea trupurilor nu s-a păstrat, el fiind ars, cel mai probabil, din porunca împăratului Tiberius. Totuși, din textul lui Grigorie, citat mai sus, putem înțelege perspectiva patriarhului asupra acestei chestiuni. Pare destul de limpede că papa Grigorie nu împărtășea punctul de vedere al lui Eutihie. Interesant este faptul că episodul acestei dispute (fără să-l numească explicit pe Grigorie) este amintit și de Eustratie în *Vita Eutychii Patriarchae Constantinopolitani* (ed. Carl Laga [*CCSG 25*], Turnhout, Brepols, 1992, p. 78-79. 2449-2458).

Cele două sursele citate confirmă faptul că atât Eustratie, cât și Grigorie erau la curent cu dezbaterile teologice din capitala imperiului. Fapt ce reiese la fel de limpede și din textele celor doi autori pe care le avem în vedere: *De statu animarum post mortem* și *Dialogi*. Atât pentru preotul bizantin, cât și pentru episcopul Romei, starea sufletelor *post-mortem* este una activă, după modelul pericopei evanghelice: „Tatăl Meu până acum lucrează; şi Eu lucrez” (In. 5, 17)[4].

Eustratie apreciază că minunile sunt rezultatul conlucrării, al sinergiei (συνεργία) dintre lucrarea dumnezeiască și cea umană (vezi *CCSG* 25, 1301; 25, 1398-1399; 25, 1532; 25, 1786; 25, 2425-2426). Nimic altceva decât acea *actio theandrica* despre care vorbea Dionisie Areopagitul, citat în mai multe rânduri de Eustratie în *De statu animarum post mortem*. La rândul său, Grigorie folosește termenul uniune (*unio*) pentru a desemna conlucrarea divino-umană. Totuși, această uniune nu trebuie înțeleasă ca fiind o dizolvare a caracteristicilor fiecărei părți în cealaltă și nici ca un amestec

omogenizant. Modelul este și aici tot Hristos, în Persoana căruia uniunea s-a realizat ἐν δύο φύσεσιν ἀσυγχύτως, ἀτρέπτως, ἀδιαιρέτως, ἀχωρίστως (*in duabus naturis inconfuse, immutabiliter, indivise, inseparabiliter*), după cum s-a hotărât la Sinodul de la Calcedon, în 451. Scriam cu alt prilej că într-o epocă în care creștinii din jurul păstorului Romei erau afectați de tot felul de dezastre naturale și invazii ale barbarilor, astfel de minuni, precum cele relatate de Grigorie cel Mare în *Dialogurile* sale, aveau un rol important pentru întărirea credinței. Minunile săvârșite de sfinți pot umple, într-o anumită măsură, golul acestor așteptări. Dar, ce sunt minunile, în jurul cărora este construit dialogul dintre Grigorie şi Petru? Rolul minunilor pare a fi unul simplu: ne fac să gustăm încă de aici, *in via*, «dulceața lui Dumnezeu» (*Dialoguri*, III, 22, 4). Ele nu sunt altceva decât lucrarea lui Dumnezeu, care confirmă viața îmbunătățită, virtuoasă a unui om, sfânt (*ibid*., I, Prolog). În tot cazul, astfel de pilde, de vieți exemplare, nu reprezintă altceva decât o hrană duhovnicească pentru cei flămânzi după Cuvântul lui Dumnezeu. Minunea nu ține doar de puterile omenești, ea este rezultatul unei conlucrări, al unei sinergii între lucrarea divină și cea umană, este un act teandric, în termeni dionisieni[5].

Faptul că Eustratie pune pe seama sinergiei dintre lucrarea divină și cea umană realizarea minunilor, l-a determinat pe Nicholas Constans să susțină că hagiologia lui Eustratie anticipează hristologia diotelită a lui Maxim Mărturisitorul[6]. Poate nu întâmplător, unele scrieri ale lui Maxim și cea a lui Eustratie se regăsesc în același manuscris: *Vaticanus graecus 511* (copiat undeva la granița dintre secolul al X-lea și al XI-lea). Cel care a comandat acest manuscris sesizase, probabil, modalitatea prin care scrierea lui Eustratie prefigura învățătura maximiană.

La rândul său, Matthew Dal Santo apreciază că termenul *condescensio* folosit de Grigorie (*Moralia in Job* XIX, 24-45) este echivalent pentru grecescul κένωσις, aspect care pare să-l anticipeze pe același Maxim[7].

Per Christum hominem ad Christum Deum; per Verbum carnem factum, ad Verbum quod in principio erat Deus apus Deum[8]. În alte cuvinte, strict metodologic, este vorba despre *Christus via* și *Christus patria*. Pe Hristos, piatra din capul unghiului, trebuie construit tot din această viață, dar, mai cu seamă, ce ne așteaptă în viața de apoi. Doar nădejdea în Cel ce a înviat ne îndeamnă să vorbim cu sens despre viața veșnică. Fără Hristos nu am putea face acest lucru.

Așadar, atât în cazul lui Eustratie, cât și al lui Grigorie, cultul sfinților nu este posibil decât în măsura în care este înțeles într-o cheie hristologică. Sfinții sunt „templele Domnului" (*templa dei*) pe pământ, ne spune Grigorie în *Dialoguri* (I, 9, 9), iar Hristos este modelul tuturor sfinților. Extrem de relevant mi se pare faptul că în *De statu animarum post mortem* și *Dialogi* fondul este hristologic: „traversând întreaga lucrare ca o manifestare a harului şi a puterii lui Hristos, sfinţii şi minunile lor dispar în ultimele capitole (ale *Dialogurilor* n.m., F.C.) pentru a lăsa lectorul față în față cu Hristos Însuşi"[9]. Intenţia lui Grigorie pare a fi una pedagogică, aceea de a-l conduce pe credincios, prin mijlocirea sfinţilor, la Hristos, al cărui nume este chemat de Grigorie în repetate rânduri în *Dialogurile* sale. Așadar, toate aceste relatări despre minunile săvârșite de sfinți au, în cele din urmă, un rol pedagogic, de a-l conduce pe credincios la Hristos. Atât Eustratie, cât și Grigorie doresc să evidențieze în scrierile lor faptul că Dumnezeu lucrează în lume prin mijlocirea acestor sfinţi, că Hristos este cu noi, în pofida tuturor necazurilor care se abat asupra creștinilor.

Eustratie din Constantinopol, *Despre starea sufletelor după moarte*, traducere din limba greacă veche, studii, note de Ieromonah Arsenie Pohrib, Iași, Doxologia (col. *Teologie Bizantină* 1), 2020, 271 p.

Note:

1. Cu privire la disputele publice din Antichitatea târzie, vezi Richard Lim, *Public Disputation, Power, and Social Order in Late Antiquity (Transformation of the Classical Heritage)*, Berkeley, University of California Press, 1995.

2. Grigorie folosește *Vulgata* în textul său.

3. „*Et rursum circumdabor pelle mea* (*Job* 19, 25-26). Dum aperte pellis dicitur, omnis dubitatio verae ressurectionis aufertur; quia non, sicut Eutychius Constantinopolitanae urbis episcopus scripsit, corpus nostrum in illa resurrectionis gloria erit impalpabile, ventis aereque subtilius. In illa enim resurrectionis gloria erit corpus nostrum subtile quidem per effectum spiritalis potentiae, sed palpabile per veritatem naturae. Unde etiam redemptor noster dubitantibus de sua resurrectione discipulis, ostendit manus et latus, palpanda ossa carnemque praebuit, dicens: *Palpate et videte, quia spiritus carnem et ossa non habet, sicut me videtis habere* (*Lc*. 24, 39). Qui cum eidem Eutychio in Constantinopolitana urbe positus, hoc evangelicae veritatis testimonium protulissem, ait: Idcirco Dominus hoc fecit, ut dubitationem resurrectionis suae de discipulorum cordibus amoveret. Cui inquam: Mira est res valde quam astruis, ut inde nobis dubietas surgat, unde discipulorum corda a dubietate sanata sunt" (Sancti Gregorii Magni, *Moralia in Job*, Liber XIV, LVI, 72; în *CCSL* 143, cura et studio Marci Adriaen, 1979, p. 743; *SC* 212, pp. 432-438); vezi, de asemenea, Yves-Marie Duval, „La discussion entre l'apocrisiaire Grégoire et le patriarche Eutychios au sujet de la résurrection de la chair. L'arrière-plan doctrinal oriental et occidental", în Jacques Fontaine, Robert Gillet și Stand Pellistrandi (éds.), *Grégoire le Grand. Actes du colloque international du CNRS, Chantilly, 15-19 septembre, 1982*, Paris, Éditions du CNRS, 1986, pp. 347-366.

4. Grigorie cel Mare, *Dialoguri*, I, 7, 6: *Pater meus usque modo operator, et ergo operor*; Eustratie, *Despre starea sufletelor*…, trad. rom. p. 124.

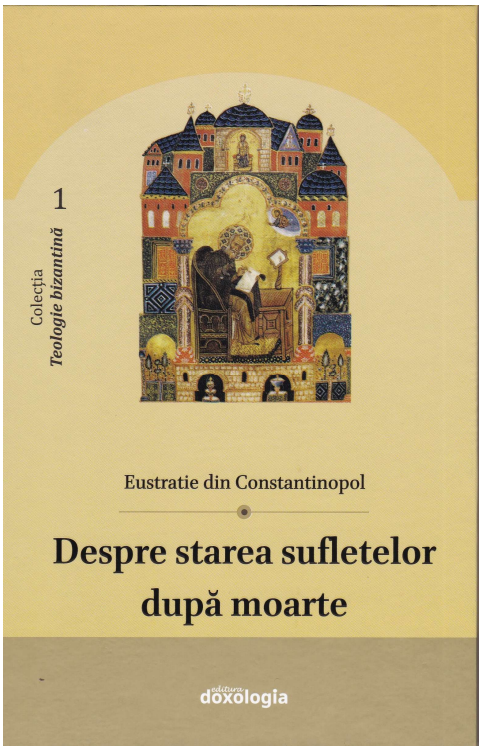
5. În ceea ce îl privește pe Grigorie, unele idei din acest text au fost preluate din *Introducerea* pe care am semnat-o pentru volumul Sfântul Grigorie cel Mare, *Despre minunile Părinților italieni*, traducere din limba latină de Elena Sima, ediție îngrijită, introducere și note de Florin Crîșmăreanu, Iași, Editura Doxologia (Colecția *Viața în Hristos*, Seria *Mărgăritare*, 6), 2016, pp. 5-23.

6. Nicholas Constans, „An Apology for the Cult of the Saints in Late Antiquity: Eustratius Presbyter of Constantinople, *On the State of Souls after Death* (CPG 7522)", în *Journal of Early Christian Studies* 10 (2), 2002, p. 282: „In his apology for the cult of the saints, and for the larger tradition that it represented, Eustratius drew creatively on the language of contemporary christology in order to articulate a theory of theological anthropology commensurate with ritual practice […]. In this light, Eustratius' grounding of human energy within the greater energy of God anticipates the theology of Maximus the Confessor (ca. 580-662)".

7. M. Dal Santo, „Gregory the Great and Eustratius of Constantinople: The Dialogues on the Miracles of the Italian Fathers as an Apology for the Cult of Saints", în *Journal of Early Christian Studies*, 17 (3), 2009, p. 439. Pentru termenul *condescensio* la Grigorie, vezi Robert Austin Markus, *Gregory the Great and His World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 27.

8. Augustin, *Tractatus in Evangelium Ioannis*, 13, 4 (CCSL 36, p. 132); vezi și Basil Studer, *Trinity and Incarnation: The Faith of the Early Church*, London, Bloomsbury T&T Clark, 1994, în special pp. 177-179.

9. Grégoire le Grand, *Dialogues*, éd. et trad. Adalbert de Vögué, Paris, Éditions du Cerf, 1978 (*Sources chrétiennes*, 251), p. 76-77. Unii exegeți susțin că printr-o astfel de asumare a hristologiei, Grigorie se îndepărtează chiar de principala autoritate pe care se sprijineau latinii din acele timpuri: Augustin și se apropie de paradigma bizantină: „By proposing the Incarnation as the basis of the saints' miracles, moreover, Gregory departed from Augustine's views in the City of God, and decidedly entered upon the territory of early Byzantine reflection on the saints. For Augustine it was Christ's Ascension into heaven that guaranteed the power of the martyrs' relics. For Gregory and other early Byzantine writers, however, what mattered was God's original descendent" (M. Dal Santo, *Debating the Saints' Cult*…, p. 59).



CRONOLOGIA FESTIVĂ A SFÂNTULUI MAXIM MĂRTURISITORUL

Emanuel GROSU

O simplă privire în calendar e suficientă pentru a afla data Paștelui, indiferent cărei confesiuni sau religii îi aparținem. Datele echinocțiilor și solstițiilor sunt predate în învățământul gimnazial, odată cu pertinente explicații legate de mișcările corpurilor cerești într-un sistem pe care cu toții îl considerăm, de jumătate de mileniu, așa cum și este: heliocentric. Relația dintre echinocțiul de primăvară și data Paștelui (sărbătoatre mobilă) este și ea cunoscută, iar orice om cât de cât instruit își amintește că la Conciliul de la Niceea din 325 au fost emise pentru prima oară normele de bază necesare stabilirii celei mai importante sărbători a creștinătății. Puțini știu însă ce efort se află în spatele comodității noastre și câte erori nu s-au strecurat în tabelele ecleziastice care încercau să pună în acord fazele Lunii cu diferitele momente ale rotației Soarelui în jurul Pământului, cum s-a crezut (cu excepții pe care le putem omite în acest context) până în Renaștere. Și nu este vorba doar de erori de calcul, ci și de adoptarea uneori a unui criteriu inadecvat în stabilirea sărbătorii: de exemplu, Policarp din Smirna (sec. I-II) se număra, alături de Claudius Apollinaris (sec. al II-lea) și de Meliton din Sardes (care, la finalul secolului al II-lea, considera eronat că πάσχα derivă din πάσχειν = a suferi) printre *quartodecimani*, care celebrau Paștele în data de 14 Nissan (de aici și „*cognomen*-ul") indiferent în ce zi a săptămânii pica, în vreme ce protopashiții (aflați în număr considerabil printre participanții la Conciliul de la Niceea) îl celebrau în duminica imediat următoare sărbătorii iudaice. Era vorba de tradiții locale respectate în Cilicia, Mesopotamia, Siria etc. Norma niceeană – care stabilea sărbătoarea Paștelui în prima duminică după prima lună plină după echinocțiul de primăvară încercând astfel să uniformizeze o practică liturgică – era de fapt o sinteză între indicațiile cronologice din Scripturi (reperul fiind ziua de 14 Nissan, la apusul căreia Poporul Ales celebra sărbătoarea Pesah, ieșirea din Egipt) și efortul de a stabili corespondențe exacte între calendarul lunisolar ebraic și cel solar adoptat de Iulius Caesar. O dovadă a dificultății de aplicare a acestei norme o constituie lista (cu erori) a ciclurilor pascale pentru anii 312-411 din *Chronographus Anni CCCLIIII* a lui Furius Dionysius Filocalus. Inexactitățile celor două sisteme cronologice induceau în timp discrepanțe serioase în raport cu momentele precise ale evenimentelor astronomice (solstiții, echinocții). Determinarea lor presupunea condiții meteorologice favorabile, sau, pentru coroborarea datelor unui calendar lunisolar cu cele ale unui calendar solar, se puteau utiliza instrumente teoretice, cum e ciclul metonic (utilizat, se pare, prima dată de Anatolius de Laodiceea, sec. al III-lea, în *De ratione Paschali*, și preluat în Occident prin efortul lui Victorius Aquitanus, sec. V, în *Cursus Paschalis*): 19 ani solari corespund aproximativ cu 235 de lunații, aproximație care, potrivit calculelor, generează o diferență de o zi după doar 218 ani. Astfel, o diferență aparent neglijabilă rezultată din calcule putea duce, în timp, la defazaje considerabile în privința succesiunii sărbătorilor religioase. În plus, efortul de a circumscrie cronologic retroactiv evenimente menționate în Noul, dar mai ales în Vechiul Testament era sortit, din cauza distanțelor temporale implicite, unor erori și mai mari. Așadar, identificarea unei metode infailibile, a unui instrument sigur de calculare a datei Paștelui (și implicit a principalelor evenimente din istoria sacră, mergându-se chiar până la a se socoti nu doar anul, ci și data la care a început „Facerea Lumii") nu a fost o preocupare a Patristicii.

Spre sfârșitul secolului al II-lea, o cercetare comparativă a datelor cronologice extrase din surse diverse (păgâne sau iudeo-creștine) îl conduce pe Teofil al Antiohiei (*Ad Autolicum*, III, 26) la concluzia că de la Facerea Lumii până în anul morții lui Marc Aureliu se scurseseră 5698 (după alte ediții 5695) de ani. Ceva mai târziu, urmând același principiu de calcul, Iulius Africanus (*Chronographiai*) consideră de la Facerea Lumii și până la Întruparea lui Hristos (petrecută pe 25 martie din anul 1 *a.Chr.* – cu două precizări: că până la începutul celui de-al doilea mileniu calculele aritmetice, deci și cronologice, nu includeau valoarea zero și că „Întrupare" trimite, din punct de vedere doctrinar, la evenimentul Bunei-Vestiri, și nu al Nașterii Mântuitorului) trecuseră 5501 ani, sau 5723 până la moartea lui împăratului Eliogabalus. Datele furnizate de

Iulius Africanus l-au influențat Eusebiu de Cezareea (*Chronicon*) urmat mai târziu de Ieronim (*Chronicon*). Acest sistem cronologic care avea ca reper anul și chiar ziua (25 martie, zi asociată creației lumii, era în calendarul iulian data echinocțiului de primăvară) de început a creației se inspira din cronologiile întocmite de gânditorii evrei în perioada elenistică. Utilizat mai ales în Răsărit, s-a bucurat de puțină favoare în Apusul Imperiului, unde sistemul *ab Urbe condita* (utilizat mai ales în istoriografie), sau obiceiul de a indica anii prin numele consulilor care își începeau magistratura la 1 ianuarie, sau era dioclețiană erau suficiente atât pentru istorici cât și pentru promulgarea legilor sau a redactării documentelor publice.

Continuând tabelele pascale ale lui Chiril al Alexandriei, Dionisie Exiguul introduce un alt sistem cronologic: alături de anii erei dioclețiene (care începea din 284, primul an de domnie al împăratului) menționează și anul *ab incarnațione Domini*, potrivit calculelor proprii. Este inutil să comentăm succesul pe care l-a avut, mai întâi în Occident, această inovație. Inițial, ea nu a fost agreată în Răsărit, unde s-a preferat continuarea datării „de la Facerea Lumii", deși au existat și aici opinii divergente. La începutul secolului al VII-lea apare o nouă versiune destinată unei cariere de secole (în Rusia a fost folosită până la 1 ianuarie 1700): cunoscută sub numele de „era bizantină", ea stabilea începutul anului la 1 septembrie și considera că Creația Lumii avusese loc cu 5508 ani înainte de Nașterea Mântuitorului.

Despre astfel de chestiuni și despre multe alte asemenea vorbește *Computus ecclesiasticus* al lui Maxim Mărturisitorul. Databilă în „cel de-al 31-lea an al domniei lui Heraclie" (cum pare să indice textul: I, 17; I, 32; III, 9), lucrarea e concepută în trei secțiuni care tratează, cu diagrame, tabele și calcule, despre felul în care se determină data intrării în Postul Paștelui, a Învierii (pusă, evident, în legătură cu 14 Nissan, dată la care evreii își celebrează Paștele) și a importantei sărbători iudaice Yom Kippur (celebrată în a zecea zi a celei de-a șaptea luni din calendarul ebraic). Adresată unui anume „domn patriciu Petru" (I, 1), lucrarea pare concepută pentru a-i furniza acestuia atât diagramele și tabelele necesare pentru calcularea corectă a sărbătorilor amintite, cât și instrucțiunile de utilizare a acestora. Importanța fiecărei date este dezvăluită pe măsura elaborării calculelor: data intrării în Postul Mare este importantă fiindcă în stabilirea ei trebuie să se țină seama nu doar de data Paștelui, ci și de acordarea calendarului lunisolar ebraic (cu eventuala adăugare a lunii suplimentare) cu cel solar iulian; data la care se sărbătorește Învierea e importantă din perspectiva adecvării celor două calendare (lunisolar și solar) la informațiile extrase din scrierile canonice cu privire la acest moment crucial al religiei creștine, proces care a dat naștere la diferite opinii și practici; data sărbătorii Yom Kippur (transpusă în calendarul solar iulian) este relevantă mai ales din perspectiva stabilirii zilei și anului de naștere ale lui Hristos („lucrul cel mai important dintre toate", după cum recită textul: I, 32), în baza datelor despre nașterea înaintemergătorului său, Ioan Botezătorul (ba chiar, la finalul acestei prime părți, cu o meticulozitate impresionantă Maxim calculează durata vieții lui Iisus și a lui Ioan: 33 de ani și 89 de zile, respectiv 33 de ani și 67 de zile). Partea a doua este o demonstrație a dificultăților rezultate din coroborarea calendarului lunisolar cu cel solar în stabilirea datei Paștelui, motiv pentru care Maxim apelează la descrierea ciclului pascal de 532 de ani, rezultat din înmulțirea ciclului solar de 28 de ani cu cel lunar de 19 ani: pornind de aici, se pot determina nu doar o anumită dată, ci și ziua din săptămână corespunzătoare acestei date. În sfârșit, partea a treia prezintă dificultățile de „translare" a unei anumite date și a unei anumite zile din calendarul lunisolar în cel solar iulian. Referirile la indiction sau la era dioclețiană, dar și calculul anilor scurși de la începutul lumii – cu cele șase perioade de câte 1000 de ani și cele unsprezece perioade de câte 532 de ani (cu date extrase din Biblie și din lucrările istoricilor Antichității) – completează acest efort, oferind o imagine panoramică asupra cronologiei și reafirmând algoritmii de calcul adoptați de paradigma alexandrină. De fapt, întreg opusul este o reacție la *Chronicon Paschale*, apărută cu puțin timp înainte și care propunea, atât pentru data Paștelui, cât și pentru anul și ziua creației lumii, procedee de calcul ce conduceau la valori diferite de cele vehiculate de tradiția alexandrină pe care Maxim o urmează consecvent.

Merită semnalat și că, aproximativ în aceeași perioadă, au existat și alte eforturi de definire și emendare cronologică, atât în spațiul creștin – Sinodul de la Withbey (664) în care s-a adoptat computul roman, derivat din tradiția alexandrină, în Insulele Britanice –, cât și în cel arab – în 638, în vremea califului Omar, adepții noii religii au stabilit ca început al unei noi ere *Annus Hegirae* (*A.H.*), adică 622 *post Christum*, potrivit cronologiei lui Dionisie Exiguul.

În 2018 a fost publicată la Editura Doxologia (în colecția *Historia Christiana*) traducerea acestei opere maximiene, în versiunea, prima în limba română, a lui Petru Molodeț. Cursivă, echilibrată sub aspect stilistic (nelăsându-se sedus de vechimea textului traducătorul nu cade în capcana unei versiuni arhaizante), traducerea pune la lucru o terminologie adecvată și ușor de asimilat chiar și de cititorii mai puțin familiarizați cu domeniul.

Dincolo de unele mici scăpări de redactare în selectarea formei verbale corecte („precede", pp. 53, 85; „preced", p. 70 – în loc de „precedă", sau „succed", pp. 14, 61 – în loc de „succedă" – de altfel, o eroare destul de frecventă), sau de obositoarea și derutanta inconsecvență paște/Paști – la singular și cu minusculă atunci când indică sărbătoarea ebraică (pp. 42, 66, 82 etc., deși sintagma „Paștele Legii" apare mereu cu majusculă: pp. 62, 82); la plural și cu majusculă atunci când se referă la sărbătoarea creștină („Paștile creștine", pp. 41, 43, 83 etc.; „Paștile lui Hristos", pp. 49, 62) –, inconsecvență care poate fi pusă pe seama influenței limbajului bisericesc, merită apreciat, printre altele, efortul traducerii operațiilor aritmetice (și nu e pagină care să nu le conțină), redate în original în formulări mult mai complexe (deci mai greu de tradus) decât cele cu care ne-a obișnuit schematismul manualelor noastre. Semnalate cu asterisc, notele traducătorului vizează exclusiv textul original urmat, avertizând asupra lacunelor, inadvertențelor, erorilor de copist sau lecțiunilor incerte. Ele se alătură notelor îngrijitorului de ediție, a cărui intenție pare să fi fost aceea de a ajuta cititorul să înțeleagă algoritmii de calcul și de a explica termeni sau sintagme, recurgând deseori la comparații și echivalări cu alte valori din alte sisteme cronologice. Aceeași intenție de a veni în sprijinul cititorului o sesizăm și la studiul introductiv („Calendarul: o revoluție fără sfârșit") care precedă traducerea: dens, încărcat de noțiuni, cu abundente trimiteri la lucrări anterioare sau contemporane *Computus*-ului maximian, dar și la studii și articole în care acestea au fost abordate, studiul introductiv e croit după două coordonate: pe de o parte, îi oferă lectorului chei de interpretare a opusului, pe de alta, prezintă (cel puțin până în vremea Mărturisitorului) cele mai importante momente ale tradiției computiste (nu doar răsăritene), cu bune și rele, așa cum a fost. Pot fi deci estrase elemente utile cu privire la ere sau perioade istorice, la tradiția manuscrisă a operei, la felul în care trebuie încadrat *Computus*-ul în contextul lucrărilor maximiene, la destinatar, la contextul socio-cultural etc. În plus, e evidentă și cât se poate de salutară intenția editorului de a-și racorda analizele la rezultatele (unele dintre ele parțiale) ale cercetării contemporane asupra temei și autorului. Chiar merită apreciat, din acest punct de vedere, efortul lui Florin Crîșmăreanu de a identifica destinatarul („patriciul Petru") acestui *Comput*. Nota introductivă, care prezintă importanța *Computus*-ului în contextul operei maximiene și ediția critică (*textus receptus*) urmată în traducere, o bogată bibliografie (care include, cum am precizat, abordări foarte recente) și o secțiune de indici completează acest volum.

Din păcate, ediția nu include (de regulă, editurile impun această constrângere) și textul în greacă al operei, prezentat „în oglindă" cu traducerea sau măcar într-o secțiune aparte, situație în care consultarea unor termeni sau sintagme din original și compararea lor cu versiunea oferită rămân destul de anevoioase. Și e păcat, fiindcă astfel de ediții sunt de fapt „ediții de brand": tocmai fiindcă nu le citește oricine, nici nu le publică oricine. Iar în cazul textelor antice sau medievale efortul reproducerii originalului e oportun mai ales pentru operele care, mai puțin analizate, nu se bucură de o vulgată (o restabilire de text unanim sau cvasiunanim acceptată) proprie. În plus, o privire de ansamblu asupra demersurilor similare (ediții comentate ale textelor antice și medievale) din cultura română ne face să credem că cel puțin pentru jumătate de secol de acum înainte nimeni nu va mai edita/reedita *Computus ecclesiasticus* al lui Maxim Mărturisitorul. E regretabil deci să îl găsim doar în traducere.

Dincolo de acestea însă, ediția de limbă română a opusului își dovedește importanța din mai multe puncte de vedere: mărturie a gândirii complexe maximiene, ea se adaugă lucrărilor deja traduse ale acestui gânditor destul de puțin vizitat de teologi și istorici ai religiei. La îndemâna celor care vor să aprofundeze temeinic epoca, personalitatea autorului sau temele predilecte ale acestuia, e chiar o invitație la a traduce și celelalte opere ale Mărturisitorului, sintetizând și chiar completând, ca în cazul ediției de față, cele mai recente concluzii puse la dispoziție de cercetarea în domeniu. În același timp, lectura cărții e un bun prilej de a înțelege resorturile pentru care principalele confesiuni își serbează Paștele la date diferite și de a medita asupra indiscutabilei comodități oferite de datarea (chiar dacă inexactă) în baza dionisianului *post Christum natum* (propus la jumătatea secolului al VI-lea și adoptat progresiv în toată Europa cu începere chiar din acest secol) și a corelativului său *ante Christum natum*, utilizat abia din secolul al XVIII-lea.

Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Despre calcularea datei Paștilor sau Comput bisericesc*, traducere din limba greacă veche de Petru Molodeț. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, bibliografie și indici de Florin Crîșmăreanu, Iași, Doxologia (Colecția *Historia Christiana*, 5), 2018, 120 p.

Acest articol este finanțat de Ministerul Cercetării și Inovării prin Programul 1 – Dezvoltarea sistemului național de cercetare-dezvoltare, Subprogram 1.2 – Performanță instituțională – Proiecte de finanțare a excelenței în CDI, Contract nr. 34PFE/19.10.2018.

DESPRE STRĂLUCIREA CARE NU SE STINGE NICIODATĂ

Bogdan Mihai MANDACHE

Expresia „cărţi de înţelepciune”/„cărţi sapienţiale” desemnează, în Biblie, opere diferite prin stil, obiect şi prin data compoziţiei: *Pildele lui Solomon*, *Cartea lui Iov*, *Ecclesiastul*, *Cartea înţelepciunii lui Isus, fiul lui Sirah/ Ecclesiasticul* şi *Cartea înţelepciunii lui Solomon*. Aceste cărţi au în comun preocuparea pentru înţelepciune (*hokmah*, în ebraică, *sophia*, în greacă), pentru înţelepţi, pentru existenţa omului, pentru legile care guvernează comportamentul moral şi atitudinea religioasă a omului. Să amintim totodată că de multe ori, în Biblie, „înţelepciunea” este şi capacitatea de a folosi anumite mijloace în comerţ, în artizanat, în navigaţie, în artă sau în meseria de a scrie, cea practicată de scribi. Înţelepciunea priveşte deopotrivă problemele cotidiene cât şi cele care privesc scopul vieţii umane. *Pildele lui Solomon* grupează câteva sute de sentenţe, maxime şi aforisme ale vechiului Israel, forma cea mai simplă şi cea mai veche a literaturii sapienţiale, adunate de-a lungul a mai multe secole. Capodopera literară a genului este *Cartea lui Iov*, povestea unui slujitor al lui Dumnezeu, om bogat şi fericit, a cărui credinţă este încercată de Dumnezeu prin mijlocirea diavolului şi a celor trei prieteni cu care poartă un lung dialog despre justiţia divină. Iov rămâne fidel chiar şi atunci când nu primeşte alinarea aşteptată, suferinţa arătându-i lui Iov fragilitatea fiinţei umane. Tonul lui Dumnezeu nu este unul excesiv de sever, ci doar unul care aşază Cosmosul, lucrurile şi viaţa în dreapta lor măsură, care este a Sa! *Ecclesiastul*, numită şi *Qohelet*, este o carte care nu are un plan definit, fiind o succesiune de variaţiuni pe o temă unică, vanitatea lucrurilor omeneşti („deşertăciunea deşertăciunilor, toate sunt deşertăciuni!”). De-a lungul timpului s-au făcut apropieri între curente filosofice (stoicism, epicureism, cinism) şi concepţia lui Qohelet, prezentat în mod fals ca fiu al lui David, rege al Ierusalimului, dar nu poate fi vorba despre o influenţă directă, ci mai curând de teme devenite un bun comun al înţelepciunii orientale. Cartea *Ecclesiasticul* marchează o revenire la înţelepciunea israelită tradiţională, deşi nu figurează în canonul evreiesc al scrierilor biblice. Este un text îndreptat împotriva elenizării gândirii şi moravurilor considerate ameninţătoare pentru identitatea iudaică.

Elenizarea gândirii iudaice avea să se petreacă prin *Cartea înţelepciunii lui Solomon*, scrisă într-o greacă elevată şi precisă, pentru credincioşii de cultură greacă, probabil în Alexandria secolului I î.e.n. Să spunem pentru început doar că este o lucrare care a fascinat dintr-un început prin remarcabila sa compoziţie. Cu această carte a înţelepciunii, elenismul şi filosofia pătrund în curentul biblic. De puţin timp a apărut o nouă ediţie din *Cartea înţelepciunii lui Solomon*, traducere din engleză şi îngrijire ediţie: Alexandru Anghel, Bucureşti, Editura Herald, colecţia „Manuscript”, 2020, 176 p. Volumul este compus din două părţi distincte: prima parte constă într-o amplă introducere în care se fac referiri la structura *Cărţii înţelepciunii lui Solomon*, a titlului, a versiunilor şi datării lor, asupra naturii compozite a textului, asupra paternităţii şi limbii, a relaţiei cu alte cărţi ale corpusului biblic, un capitol substanţial fiind despre teologia şi filosofia cărţii; cea de-a doua parte cuprinde traducerea în limba română a *Cărţii înţelepciunii lui Solomon*. Ca şi *Ecclesiasticul*, *Cartea înţelepciunii lui Solomon* nu face parte din canonul ebraic; părinţii Bisericii au citit-o şi citat-o încă din secolul al II-lea şi, în ciuda unor ezitări şi opoziţii, mai cu seamă din partea lui Ieronim, a fost inclusă în canonul Bisericii catolice, dar şi al celorlalte biserici creştine. Primele capitole, cartea este compusă din 19 capitole, sunt scrise sub influenţa poeziei ebraice şi prezintă importanţa înţelepciunii, iubirea *sophiei* fiind cea care deosebeşte pe cel drept de cel nelegiuit, în timpul

vieţii, dar şi după moarte. În cea de-a doua parte, Solomon aduce un elogiu înţelepciunii, căreia îi cântă natura de o puritate absolută, originea divină şi puterea binefăcătoare: „Căci ea este strălucirea luminii celei veşnice şi oglinda fără de pată a lui Dumnezeu şi chipul bunătăţii Lui". A treia parte descrie lucrarea înţelepciunii divine în istoria universală, de la crearea omului până la venirea omului în Canaan. Unitatea compoziţiei merge mână-n mână cu frumuseţea limbii, cu supleţea şi bogăţia sa, aşezate în frumoase forme ale retoricii lumii greco-romane în care se regăsesc şi procedee proprii midraşului tradiţiei evreieşti.

Ce este înţelepciunea? Dincolo de multitudinea abordărilor şi înţelesurilor, înţelepciunea este un discurs al sensului, o cale care permite omului înţelegerea condiţiei umane şi limitele sale, iubirea de adevăr şi de cunoaştere, cultivarea libertăţii interioare, respingerea răului, a suferinţei, a oricărei forme de violenţă. Autorul necunoscut al *Cărţii înţelepciunii lui Solomon*, cunoscător desăvârşit al lumii în care trăia, a aşezat toate răspunsurile pe care le ştia în lumina Revelaţiei. Cartea a fost scrisă în vremea când curentele iudaice se repliau asupra lor înseşi, autorul, bun cunoscător al culturii greceşti şi al credinţei iudaice, dialogând cu lumea şi cu cultura păgână. Exegeţii subliniază radicala diferenţiere între iudaismul elenistic şi creştinism, din acest motiv pledând pentru o abordare a *Cărţii înţelepciunii lui Solomon* din perspectivă interdisciplinară, înglobând istoria, filosofia, teologia şi exegeza. În carte este oglindită cultura şi identitatea evreilor din Alexandria, cetate grecească într-o lume ne greacă, dar care era un foaier al literelor, artelor şi ştiinţelor, care avea o fabuloasă bibliotecă în care filologii traduceau texte, pe care le comentau şi copiau. Acestei instituţii şi lui Ptolemeu I datorăm opera majoră a iudaismului alexandrin, *Septuaginta*. În acea lume miraculoasă s-a format Filon, filosoful care a arătat evreilor din Alexandria forme ale retoricii şi a filosofiei, cu precădere cea a lui Platon, care a vrut să arate că Dumnezeu este accesibil prin logos, dar care a rămas într-o uimitoare singurătate, căci contemporanii săi, greci şi romani, nu prea l-au ascultat.

Cartea înţelepciunii lui Solomon a avut un destin diferit, este o incursiune în interiorul gândirii greceşti, pusă în slujba Revelaţiei, asigurând centralitatea iudaismului într-o expresie greacă. Fiecare cultură exprimă în maniera sa, unică şi originală, viziunea asupra lumii, a omului şi a lui Dumnezeu. Cultura greacă era profund cosmologică, motiv pentru care autorul cărţii este atent la coerenţa cosmosului în dimensiunea sa etică, ştiind să exprime gândirea evreiască în care integra idei greceşti, cum ar fi „nemurirea sufletului" sau „proba existenţei lui Dumnezeu prin frumuseţea lumii", cea mai mare originalitate a textului fiind articularea înţelepciunii greceşti cu istoria iudaică. Categoriile greceşti, cele ale viziunii cosmice, sunt transformate prin credinţă în creaţie, înţelepciunea având o funcţie cosmică: „Toate cele ascunse şi cele arătate le-am cunoscut, căci înţelepciunea însăşi, lucrătoarea tuturor lucrurilor, m-a învăţat". Acelaşi verset în traducerea lui Bartolomeu Anania: „tot ce-i ascuns, precum şi ce e vădit, am cunoscut, fiindcă 'nţelepciunea, ce meştereşte totul, mi-a dat învăţătură". Înţelepciunea este prezenţa activă şi salvatoare a lui Dumnezeu în viaţa oamenilor. Pentru ca Revelaţia să fie inteligibilă, calea este dificilă, nelipsită de pericole, dar autorul cărţii nu a pregetat să se avânte plin încredere. Sunt două moduri de cunoaştere diferite prin principiu şi prin obiect: prin raţiunea naturală, care se bazează pe percepţia senzorială, şi poate ajunge la o anumită cunoaştere a lui Dumnezeu; prin credinţă, care se întemeiază pe revelaţie si se deschide către mister. *Cartea înţelepciunii lui Solomon* este şi o teologie a Creaţiei care gândeşte natura ca pe un instrument al cunoaşterii, la care oamenii „nesăbuiţi" nu au luat seamă: „Şi de la lucrurile bune văzute n-au avut puterea să-l descopere pe Cel care este/Şi nici din cercetarea lucrărilor [Sale] ei nu l-au recunoscut pe meşter".

Înţelepciunea nu are înfăţişarea unui om, dar substantivul, şi în ebraică şi în greacă, este de gen feminin: „Ci ea ajunge tărie deplină de la o margine la alta a lumii şi rânduieşte toate lucrurile bine. Pe ea am iubit-o şi am căutat-o în tinereţile mele/ Şi am căutat s-o iau de mireasă a mea/Şi m-am îndrăgostit de frumuseţea ei". Peste câteva veacuri, în *Mângâierile filosofiei*, Boethius avea să scrie cu duioşie despre cea care îl va ajuta să iasă din starea de deznădejde: doica lui, Filosofia! Din dorinţa ca revelaţia biblică să nu rămână închisă în propriul discurs, evreul neştiut din Alexandria a scris *Cartea înţelepciunii lui Solomon*, o carte deschisă unei pluralităţi de lecturi.

DIN NOU DESPRE *STRĂLUCITORUL GENJI*, SPIRITE ŞI POSEDARE

Marius CHELARU

Cu ceva timp în urmă scriam despre *Genji monogatari*, şi cum, într-o zi de primăvară, plimbându-mă prin Kyōto (odinioară Heyan-Kyō/ „Capitala păcii şi a liniştii", de unde numele perioadei Heian, 794-1185), au fost momente cînd am avut senzaţia că am păşit dincolo de timp. Sau despre cum am văzut în Kyoto nişte cărţi vechi, între care cele trei opere atribuite doamnei Murasaki Shikibu (cum e cunoscută, după pseudonim[1]): *Povestea lui Genji*, *Jurnalul doamnei Murasaki* şi *Amintiri poetice*.

Mai amintesc doar că întîmplările din *Genji monogatari*, care or fi fost reale, s-au petrecut cu ani înainte (de altfel, începe aşa: „La curtea Împăratului Japoniei – pe vremea cui să fi fost oare?"), Murasaki ţesând trecutul cu firele prezentului/ trăirilor sale. Povestea „Strălucitorului Genji" se petrece într-o lume/ o vreme cu multe meandre, dată fiind şi ordinea socială, acceptarea, pe lângă soţia principală, a concubinelor – de unde intrigi, gelozii ş.a. – căsătoriile pentru alianţe/ din interes (cum e a lui Genji cu Aoi), felul în care poezia era socotită necesară în dragoste şi nu numai, tipologia rangurilor la curte (zece, cu sub-ranguri), felul în care erau considerate şi virtuţi, dar şi urmare a comportamentului dintr-o viaţă anterioară ş.a.. Mai erau semnificaţia hainelor, cu diverse detalii, norme diverse de comportament, vorbire, îmbrăcăminte ş.a.

„Strălucitorul Genji", copil al unei concubine, nu de prim rang, cu împăratul (acesta îl scosese din „linia de succesiune", din motive politice), avea multe calităţi/ virtuţi: era frumos, poet şi caligraf remarcabil, muzician, dansator preţuit şi invidiat, dar… avea parte de încercări, eşecuri, suferinţe.

Cartea are trei mari secţiuni: 1. Ascensiunea şi căderea lui Genji (a. tinereţea, capitolele 1-33), b. succese şi căderi, 34-41, până la moartea soţiei sale), 2. Tranziţia/ Trecerea (42-44), episoade scurte, după moartea lui Genji, 3. Capitolele 45-54 – Urmaşii oficial şi secret ai lui Genji, Niou („Prinţul parfumat") şi Kaoru (Prinţul înmiresmat"). În ediţia română capitolele 42-54 sunt redate printr-un sinopsis. Titlurile acestor capitole sunt ele însele poezie (Tunica cicadei, Mlădiţa de mei-păsăresc, Prinos împărătesc adus frunzelor de arţar, Primul ciripit ş.a.).

Deşi bărbaţii erau cei care „acţionau", dominau, femeile fiind cvasi-excluse din viaţa publică, pe Genji îl cunoaştem, de fapt, prin intermediul femeilor, iar viaţa de curte prin trăirile acestora. Asta deşi ele trăiau într-o continuă aşteptare, pentru a fi iubite, „vizitate" seara, şi lăsate singure dimineaţa.

Acum însă vorbim despre legătura cu teatrul Nō şi cu *posedarea spiritelor.* Pentru a înţelege ce însemnă Nō trebuie cunoştinţe legate de cultura/ civilizaţia japoneză, istorie, budism, estetică, filosofie ş.a. şi, nu în ultimul rând, teatru.

În perioada Heian aristocraţii credeau în supranatural şi întrepătrunderea cu lumea reală, într-o mare varietate de spirite (ryo) (cele rele – atât ale morţilor, *shiryō; shi – mort/ moarte; ryō – spirit/ suflet*, cât şi ale celor vii/ ikiryō – să le numim generic onryō – *ad litteram* răzbunătoare, duşmănoase, demoni, Despre ele/ posedarea de către acestea s-a scris mult. Se credea că unii oameni se pot transforma după moarte în spirite

răzbunătoare. Există legende despre Sugawara no Michizane – azi venerat drept Tenjin, un kami al studenţilor, profesorilor, învăţaţilor ş.a. –, un poet care a trăit între 845-903, al cărui spirit ar fi dus la moartea unor curteni, dezastre ş.a.; în Kyoto, în zona numită Kamigyo-ku, e un templu shintōist dedicat lui, Kitano tenmangū. Se credea, aşadar, că spiritele pot poseda oamenii, atât cele ale morţilor, cât şi ale viilor, şi puteau fi relativ uşor detectate prin ritualuri de exorcism, din timpuri străvechi. Sunt şi cărţi cu astfel de ritualuri. Pentru a scoate un ikiryō din trupul pe care îl posedă erau necesare ritualuri, recitări de sutra ş.a. care puteau dura zile în şir.

Regăsim legende despre astfel de posedări şi tot felul de spirite în multe scrieri ale perioadei. Spirite ale viilor care părăsesc trupul lor şi, din diverse motive (de pildă ură, gelozie) posedă o altă persoană, determinând-o să facă diverse lucruri, să săvârşească diverse fapte. Între cele pe care le regăsim în *Genji monogatari* cel mai faimos e în cazul spiritului doamnei Rokujo, care o posedă pe frumoasa doamnă Aoi (*Nalba*) – fiica Ministrului Stângii, Sadaijin[2], soţia principală a lui Genji. Cei doi au devenit soţi printr-un mariaj obişnuit atunci, „aranjat", când Genji avea 12 ani, ea 16, Murasaki Shikibu subliniind diferenţa de vârstă şi ca un motiv pentru felul în care s-au comportat ei în calitate de cuplu. Principala „sarcină" a doamnei Aoi era, poate, să dea naştere unui moştenitor al lui Genji. (personaj al imaginaţiei autoarei; se pare că a avut „modele" în viaţa reală, între care poetul şi curteanul/ omul de stat, fiul împăratului Saga, Minamoto no Tōru, 822-895, curteanul şi autorul de poeme tip waka, poetul Ariwara no Narihira, 825-880, împăratul Murakami, 926-967). Unul din presupusele „modele" ale lui Murasaki Shikibu pentru Genji a fost chiar învăţatul poet – autor de poeme tip *kanshi*[3] şi *waka* – şi politician Sugawara no Michizane, 845-903, amintit mai sus în contextul legat de spirite care, după moarte, ajung să posede alte persoane.

Povestea (complexă, relevă sofisticata viaţă de la curte, cu accent pe felul în care se vede prin ochii femeilor, are mai bine de 400 de personaje) ne relevă un Genji care a avut aventuri cu multe femei, fapt care a făcut-o să sufere pe Aoi. Să ne oprim la posedarea doamnei Aoi de către spiritul doamnei Rokujō/ *Rokujō no Miyasundokoro* (în varii traduceri apare cu diverse nume: Rokujo no Miyasudokoro, Doamna Străzii/ Cvartalului şase/ al şaselea, cum, de fapt, s-ar traduce numele ei ş.a. iar în versiunea Angelei Hondru cum se pronunţă: Rokugioo). Era văduva unui fost prinţ imperial, Zembo, fratele tatălui lui Genji, Murasaki numind-o Miyasudokoro (ar însemna, ad litteram, „locul de odihnă al împăratului", titlu pe care îl primeau concubinele care dădeau naştere unui prinţ imperial"[4]).

Genji are o aventură cu Rokujō. Apoi, după cum spune chiar tatăl lui, „o umileşte", despre relaţie aflându-se peste tot. Aoi era însărcinată, iar fiica doamnei Rokujō, Akikonomu, decide să devină preoteasa lui Ise. Atât Rokujō, cât şi Genji şi Aoi merg la ceremonia de purificare. Acolo se iscă o nouă situaţie care o umileşte pe Rokujō, încă îndrăgostită de Genji, care, neştiind că e acolo, nu dă atenţie trăsurii ori mânecilor frumos colorate ale ei, deşi zâmbise spre alte trăsuri. A doua zi a aflat şi i-a părut rău de Rokujō, socotind-o vinovată numai pe Aoi „de lipsă de omenie, chiar dacă nu o făcuse dinadins", pentru că „două femei de rangul lor, care aparţineau aceluiaşi bărbat, ar trebui să fie mai binevoitoare una cu cealaltă". Pe de altă parte, „ştiind-o orgolioasă, îşi închipuia ce umilinţă simţise" Rokujō, „ca să-i mai aline supărarea", s-a dus să o viziteze, dar nu a fost primit, pe motiv că fiica ei nu plecase încă. Rokujō a spus că „nu vrea să îi mânie pe zei". Genji a asaltat-o, a curtat-o insistent pe rafinata şi sofisticata Rokujō, mai în vârstă cu şapte ani, diferenţă considerată mare. După ce a avut-o, aproape a uitat de ea, având alte aventuri. În acest timp Rokujō, încă îndrăgostită, deşi nu avea alte pretenţii de la el, îl aştepta nopţile… până a ajuns să fie orbită de gelozie. S-a scris mult despre acest „triunghi" amoros Genji – Aoi – Rokujō. Cert este că Aoi era nefericită în căsnicie din cauza multelor aventuri ale lui Genji, invidiind-o pe Rokujō că avea o poveste de dragoste cu soţul ei, Rokujō o invidia pe Aoi

pentru poziţia de soţie. Ambele îl doreau pe Genji, erau geloase una pe alta. Prinţul nu reuşeşte să medieze situaţia, să stingă cumva tensiunea, ura, gelozia dintre ele.

Capitolul *Aoi* cuprinde diverse episoade care cresc tensiunea dintre cele două. Poate, cel mai tensionat episod dintre Aoi şi Rokujō are loc, în descrierea autoarei, în capitolul *Aoi*, în timpul Sărbătorii Templului Kamo, în luna a patra. Aici Genji (deşi nu voia să o lase pe Rokujō, spunându-i: „e vorba de o legătură puternică, dintr-o altă viaţă, şi nu ne putem lepăda de ea atât de uşor") era ocupat, ca de obicei, cu alte femei, deşi atât Rokujō, cât şi Aoi, erau acolo ca să-l admire, să fie observate de el. „Rokujō nu fusese în viaţa ei mai mâhnită decât acum. (...) O supăra gândul că lumea va crede că fusese părăsită. Dar şi să rămână la Kyoto după umilinţele înghiţite cu trăsurile ei... (...) O chinuiau sentimente puternice, peste putinţă de stăpânit". Apoi, parcă pentru a pune paie pe foc, vine şi trăsura cu Aoi, care de când era însărcinată rareori mai ieşea din casă, iar Genji îi acordă atenţie, pe când celei a doamnei Rokujō nu. Mai mult, trăsurile celelalte îi fac loc să ajungă în cea mai bună poziţie doamnei Aoi, în timp ce pe cea a doamnei Rokujō o tratează ca pe una lipsită de importanţă. Cea mai mare ruşine a fost când Genji i-a dat atenţie doamnei Aoi, pe când doamnei Rokujō nu. Această întîmplare cu trăsurile a agravat totul, declanşând ceea ce avea să urmeze... (De altfel, doamna Rokujo nu îşi revarsă sentimentele negative doar asupra doamnei Aoi, ci, de pildă, când Genji era cu o altă femeie, Yugao, spirtul ei, ikiryo, o ucide printr-o boală ciudată.)

Am putea discuta această secvenţă din diverse perspective, de la viaţa de curte/ poziţia femeii în general în familie şi în societate, triunghiul Genji – Aoi – Rokujō (fără ca vreun alt personaj să intervină semnificativ aici), comportamentul/ reacţiile lui Genji, drama dintre Rokujō şi Aoi, ambele femei neglijate, afectate de singurătate, gelozie, ură, mândrie, umilinţă, ţinînd şi de felul cum au fost tratate şi de cum erau sau îşi închipuiau că erau privite de ceilalţi, drama doamnei Aoi cu posedarea, cum se comportă/ simte că ceva nu e în regulă cu ea. Apoi prezenţa spectrelor, spiritelor rele (ediţia română: „între timp, o stranie rătăcire a minţii a pus stăpânire pe Aoi"), naşterea pruncului şi, în final moartea ei. Interesant, dar şi relevant este că atunci când Aoi era pe moarte Murasaki Shikibu descrie mai atent sentimentele, stările lui Genji. Aoi e în plan secund. Chiar moartea ei este descrisă sumar: „Pe Aoi a apucat-o brusc o criză de tuse necruţătoare şi, până să ajungă vestea la Curte, şi-a dat ultima suflare".

Cât despre aceste spirite rele, în versiunea japoneză sunt folosite diverse denumiri: yurei (spirit răzbunător), onryo, ikiryo, sau mono-no-oke (ar putea fi tradus ca „spectru"). Iar Rokujō, deşi moare în capitolul al paisprezecelea, continuă, prin spiritul ei, să atace şi alte soţii ale lui Genji (pe doamna Murasaki, pe A treia Prinţesă ş.a.).

Şi în ediţia selectivă în română (originalul e foarte mare) sunt descrise parte din toate acestea, întâlniri ale lui Genji cu Rokujō, conversaţiile/ schimburile lor de poeme, inclusiv legate de doamna Aoi, de suferinţele ei, felul în care boala era considerată „urmarea infestării trupului cu un duh furios pe care un călugăr vraci îl obliga să-şi decline identitatea şi să iasă din trupul gazdă" ş.a.. Se zvonea că de vină ar fi fost fie spiritul lui Rokujō, fie cel al răposatului ei tată. „Aflând zvonul, Rokujō s-a amărât. Oricât i-ar fi fost de greu, nu blestemase vreodată pe cineva" Dar „uneori se întreba dacă nu cumva sufletul nu părăseşte trupul şi o ia razna". Era supărată că gura lumii va vorbi, „şi asta o durea". Gândurile nu îi dădeau pace: „E adevărat că existau duhuri care se dezlănţuiau după moarte, dar şi ele îi provocau oroare, dezvăluind firea josnică a răposatului. De ce să îi fie dată o asemenea năpastă, fiind încă în viaţă?!". E bine, „pacostea i se trăgea numai de la dragostea pentru Genji", deci trebuia „să-i întoarcă spatele".

Apoi vine scena în care Genji se duce să-şi vadă soţia bolnavă, căreia i se recita Sutra Lotusului. Când ridică perdelele şi o vede... Aoi era posedată. El a crezut că vorbea cu spiritul lui Rokujō. Rokujō îşi dă seama şi ea, cu sentimente

amestecate, că o poseda pe Aoi şi „îi era silă de ea însăşi pentru că nu putea tăgădui că e un duh răufăcător" şi, ca urmare, dincolo de ruşine, de silă, „trebuia să sufere în tăcere" şi „se gândea tot mai serios, nu fără zbucium, să pună capăt iubirii ce o chinuia". S-a mai scris că, de fapt, nu dorea distrugerea lui Aoi, ci atenţia, iubirea lui Genji[5].

Genji monogatari a fost comentată, dramatizată, ecranizată, discutată în fel şi chip. Acest episod, al posedării, deşi e descris destul de sumar (mai multă atenţie e acordată sentimentelor lui Genji, Aoi fiind un personaj mai puţin important decât alte iubite ale lui; în piesele Nō se vede din plin acest fapt, Aoi fiind reprezentată fie printr-un kimono foarte simplu iniţial, apoi cu aspect mai dezvoltat în timp/ kosode kimono, fie fiind mută, ca în versiunea lui Yukio Mishima, ş.a., rolul ei fiind minimalizat, redus cât se poate[6], de la cea mai veche piesă probabilă, din secolul al XV-lea[7], până în versiunile moderne), mai curând prin modul în care gândeşte această posedare Genji – care crede că stă de vorbă nu cu soţia, ci cu amanta sa – şi senzaţia doamnei Rokujō care simţea mirosul de la purificarea doamnei Aoi, decât concret, explicit (chiar exorciştii, întrebaţi dacă poate fi vorba despre spiritul doamnei Rokujō nu dau un răspuns limpede), a lăsat urme adânci şi în societatea, şi mai ales în literatura/ dramaturgia/ cinematografia japoneză şi nu numai. Dacă Aoi ajunge să fie privită în fundal, cu totul alta este situaţia cu Rokujō.

Dar, despre asta şi despre o altă carte în numărul următor.

Murasaki Shikibu, *Povestea lui Genji*, traducere din limba japoneză, note, glosar şi legendele ilustraţiilor de Angela Hondru, Editura Polirom, Iaşi, 2017, 900 p.

Note:

1. De la o funcţie a tatălui ei (*Shikibu* – biroul pentru ceremonial), *Murasaki* – numele unei plante.

2. Funcţie/ poziţie importantă în guvernul Japoniei din perioada Nara, apărută prin codul *Asuka Kyomighara*, promulgat în 689. Existau Ministrul Stângii, Sadajin, Ministrul Dreptei, Udajin, Ministrul Centrului, Naidaijin, consilierii ş.a.

3. Termen care definea în Japonia, în general, poezia „chineză"/ scrisă cu caractere chineze de poeţii japonezi, populară în perioada Heian.

4. N. Fujii, *Historical Discourse Analysis: Grammatical Subject in Japanese*, Berlin 1991, p. 243.

5. D. Bargen, *Spirit Possession in The Context of Dramatic Expressions of Gender Conflict: The Aoi Episode of Thee Genji monogatari*, "Harvard Journal of Asiatic Studies" 1988, vol. 48, No. 1, p., p. 27.

6. Janet Emily Goff, *Noh Drama and The Tale of Genji*, Princeton University Press, 1991.

7. H. Shirane, *Traditional Japanese Literature: An Anthology, Beginnings to 1600*, New York 2007, p. 925., scrie că prima piesă bazată pe *Genji monogatari* ar fi una anonimă compusă pentru o trupă a lui Inoue.

ISPITA CĂINŢEI

Simona MODREANU

E poate cel mai interesant mare premiu literar al anului trecut. Luc Lang, *La tentation/Ispita* (Stock, 2019), Prix Médicis. Scriitorul (n. 1956) nu e un necunoscut, chiar dacă nu se află neapărat în prim-planul vieții literare sau mediatice. După un parcurs studios de elită, acum predă estetica la Școala Națională Superioară de Arte din Paris. A publicat peste cincisprezece romane și eseuri, unele premiate, cum ar fi chiar primul roman, *Voyage sur la ligne d'horizon* (1988), care i-a adus premiul Jean-Freustié și premiul Charles Oulmont, sau *Mille six cents ventres* (1998), recompensat cu premiul Goncourt al liceenilor.

Acum însă „joacă" la alt nivel. Și nu doar pentru că premiul în sine e mult mai important ca toate celelalte, ci pentru că reușește o construcție narativă atât de îndrăzneață și originală, încât cititorii nu au de ales decât să se lase subjugați de acest thriller întunecat și poliform. François e chirurg la Lyon și vânător pe domeniul familial. Asta face și la începutul romanului, toamna, în pădure, urmărind un cerb falnic. Doar că apropiindu-se de superbul animal rănit, i se pare că o zărește pe fiica sa, Mathilde, privind îngrozită dintr-o mașină care trece cu mare viteză pe un drumeag în apropierea terenului de vânătoare. François decide subit să cruțe cerbul, ba chiar îl duce la cabană pentru a-i acorda îngrijiri, acolo unde îl așteaptă fiul său, Mathieu, venit într-o vizită neanunțată. Weekendul se anunță tragic, sub zăpada care îngheață peisajele, cu viziunea aceea obsedantă a fiicei lui… Acest episod zgâlțâie din temelii o viață pașnică și solid ancorată în principii. Aparent. După ciudata vânătoare, chirurgul simte nevoia să deschidă un sertar al memoriei pe care nu-și dorea să-l reviziteze, cel al unui trecut familial grevat de secrete și lucruri nespuse. Întrebările încep să curgă dinspre personaj spre cititor: cum de François e în continuare îndrăgostit de soția lui, Maria, care, după ce a fost ispitită să comită impardonabilul, a ajuns să-și petreacă tot mai mult timp prin mânăstiri? Dar Mathieu, fiul devenit un agent de bursă oportunist, cine este cu adevărat? Și, mai ales, ce se întâmplă cu Mathilde, copila salvată in extremis, acum studentă la medicină și amorezată de un scelerat?

Coborârea în cotloanele dosnice ale memoriei transformă un roman cu predispoziții normale într-unul *noir*, în care membrii familiei par a fi prinși într-un sistem de legături bolnăvicioase, apăsătoare, halucinante uneori. Cadrul de vis al naturii savoiarde devine scena unei tragedii grecești adaptată burgheziei contemporane, adânc măcinată de ultraliberalismul ambiant și golită de repere esențiale. De fapt, această poveste care te ține cu sufletul la gură e o houellebecquiană viziune sumbră asupra unei lumi descompuse de propriile-i excese și iluzii. Pe deasupra, avem și o aprigă confruntare între generații, chirurgul făcând parte din cea care încă avea valori și loialități, în vreme ce pentru copiii săi, conștiința, onestitatea, munca sunt accesorii dispensabile pe drumul îmbogățirii rapide.

Caută imaginea pe iPhone, o arată unchiului și tatălui său. Într-adevăr, o formă de câine ivită parcă dintr-un desen animat de Walt Disney sau dintre degetele abile ale unui creator de animale din baloane gonflabile, o sculptură de Jeff Koons scoasă la licitație. Un record absolut pentru opera unui artist în viață. Rostirea acestei cifre, 58 de milioane de dolari, îi conferea obiectului întregul său sens. Unicul sens, s-a gândit el, de un vid abisal, precum cifra care deschidea spre infinitul numerelor. Un sens atât de scurt, o formă atât de săracă însemna să vrei să-ți cumperi infinitul vid sideral, acea jucărie din inox atingând un preț ce scăpa reprezentării. Și care doar prin aceasta devenea hipnotică. Era ca și cum ai contempla moartea în față. Până la urmă, o modalitate nouă de a înțelege metafizica. Cel puțin pentru Mathieu care părea, mai mult ca oricând, animat de o stranie dorință de a atinge absolutul monetar. François nu-l mai putea prinde de mânecă pe fiul său, îi aluneca printre degete, un corp și o stofă

prea netede, ca mătasea sau lâna costumelor sale.

Pe lângă povestea în sine, cu întortocheatele-i ițe și considerații dezabuzate, Luc Lang experimentează narativ cu o virtuozitate ieșită din comun. Ai zice că e rezultatul unei întreceri oulipiene, cu această structură tip acordeon a romanului, care se desface și se închide, obligându-te să treci de mai multe ori prin același loc, care de fapt nu e chiar același, să recitești aceleași cuvinte, care de fapt nu sunt chiar aceleași, căci treptat și foarte discret își modifică organizarea, ducându-te mereu mai departe și mai în ceață. Compoziția repetitivă, șerpuitoare, modulabilă, în salturi, în marșarier, în stop-cadru are nevoie și de un suport vizual, tipografic pe măsură, așa încât schimbarea registrelor e însoțită și de o organizare paginală diferită, aproape picturală. Registrul factual, sobru se traduce printr-o scriitură condensată, fără paragrafe, care alternează cu alta, mult mai aerisită, cu blancuri psihologice și tușe nuanțate, ce acoperă sau dezvăluie atât cât trebuie pentru a menține suspansul. Toate aceste efecte formale năucitoare fac mai mult decât să deruteze. Nenumărate întrebări se ridică din încrengăturile romanului, bifurcațiile multiple, percepțiile diferite, ispitele, visele care se insinuează în realitate… ca într-un tablou de Escher sau într-o poveste cu fractali, unde fiecare gând sau decizie deschide către un univers paralel. Nu știm sigur dacă există viață după moarte, dar romanul acesta ne lasă cu cvasi-certitudinea că trăim mai multe vieți în același timp.

Fină și elegantă, precisă și poetică, fără a cădea în introspecție facilă și în nombrilismul atât de drag romancierilor francezi, scriitura lui Lang desenează caligrame delicate și adânci pe palimpsestul unei existențe care își pune unicitatea sub semnul labirintului.

CUVÂNT DE RECUNOȘTINȚĂ ȘI ÎMBĂRBĂTARE

De peste ocean, de unde ne-au parvenit în ultima vreme vești atât de triste, neliniștitoare privind ravagiile pe care le face coronavirusul pe continentul american, am primit și o veste frumoasă, îmbucurătoare, dătătoare de speranțe. A văzut lumina tiparului, la a 25 aniversare de la apariție neîntreruptă, revista de cultură și spiritualitate românească: *Lumină Lină.* Sunt două numere de mare ținută intelectuală, rod al activității neobosite desfășurată de colectivul redacțional, condus de Părintele prof. univ. dr., poetul, Theodor Damian, de redactorul șef, publicistul, criticul și istoricul literar, M. N. Rusu și alții. Răsfoind cele două numere dense, în care întâlnim semnăturile unor importanți creatori din SUA și din România, ne convingem ușor, și de data aceasta, că revista apărută la NY este o publicație de frunte a revuisticii românești din ultima vreme, a cărei ținută este demnă de toată lauda. În acest moment aniversar, dorim ca lumina ei lină pe care o aduce de un pătrar de veac în sufletele românilor din America și a celor din țară să devină tot mai luminoasă, plină de învățăminte și dătătoare de speranțe, de realizări și încurajări. Fie ca ea să rămână în continuare suflet din sufletul nostru acasă și peste ocean.

Editorialului luminat semnat de Prea sfinția sa prof. dr Theodor Damian, cu prilejul Sărbătorilor Pascale: *Învierea Domnului – restaurarea omului*, atât de actual în acest an, inspirat de canonul Învierii, ne arată că: „atât prin Naștere, cât și prin Cruce, dar mai ales prin Înviere, Mântuitorul Hristos demonstrează că într-adevăr: „la Dumnezeu nimic nu este cu neputință" (Luca 1, 37), că incredibilul devine adevăr, că imposibilul devine posibil, iar atunci; „Când calea ți se pare imposibilă, fă din imposibil o cale".

Revista Lumină lină o face din plin. Să laudăm, așadar, împreună cu frații noștri cei dragi din America pe Cel ce ne-a trecut de la moarte la viață și de la pământ la cer, mărturisind cu apostolică încredințare că ***Hristos a înviat***! Cu adevărat a înviat!, frați și fii români americani, atât de apropiați de țara de obârșie și fideli țării de adopțiune – așa cum îi stă bine unui cetățean din mileniul al III-lea.

Nicolae MAREȘ,
Scriitor-publicist, /fost diplomat/

SCRISORELNIC...

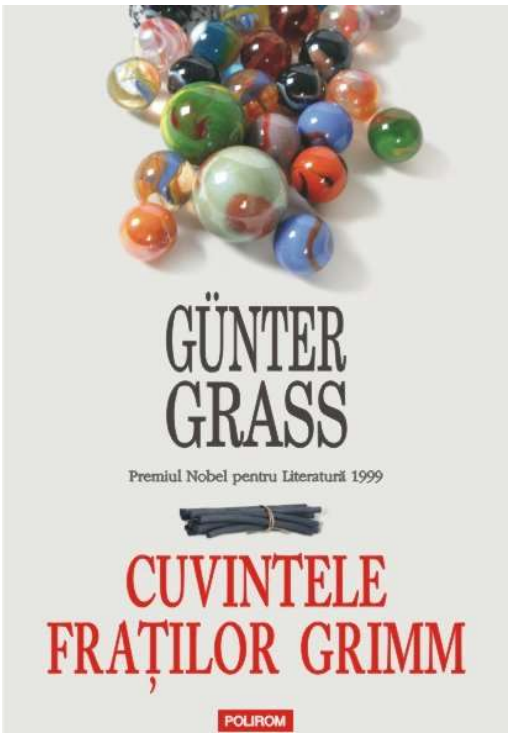
Ioana COSTA

(În săptămînile acestea ciudate, m-am carantinat de – ce termen!... ce sintaxă!... – lecturile mele preferate, din literatura japoneză. *Sakura 2020* este neverosimilă, tristă. Cireşii înfloresc singuri, la adăpost – carantinaţi şi ei – de bucuria admirativă a oamenilor.)

Al treilea volum de memorii al lui Günter Grass, dedicat *Dicţionarului limbii germane* creat de Jacob şi Wilhelm Grimm, apăruse în 2010 şi a ajuns grabnic la cititorii români. Şi nu oricum, ci într-o traducere care, recunosc, m-a fermecat prin inventivitatea ei delicată şi incitantă. Alexandru Al. Şahighian struneşte cuvintele şi, în acelaşi timp, le lasă în voia lor, să crească parcă de la sine. Un singur exemplu, doar de gust (şi îndemn): în cel de-al doilea capitol, al literei B, unde creşte *der Brief*, se strecoară observaţia că „epistola" are pe lîngă ea un adverb, „epistolar", dar „scrisoarea", nu – ar fi să fie „scrisorelnic".

Cu poveştile fraţilor Grimm a copilărit lumea întreagă. Cumva, am putea spune că ei se regăsesc şi în adolescenţa (dacă nu cumva chiar în prima tinereţe) a indoeuropenisticii. Folclorul german şi lingvistica îi definesc în egală măsură, cu toate că faima lor provine, statistic, mai ales dinspre basme. *Mitologia germană* (din 1835) şi *Dicţionarul limbii germane* (început în 1838 şi dus mai departe, literă cu literă, pînă la sfîrşitul vieţilor lor – dar nu şi al alfabetului) provin din aceeaşi atentă aplecare asupra cuvintelor şi a variantelor lor dialectale sau diacronice. Celui mai mare dintre fraţi, lui Jacob Grimm, i se datorează fundamentarea unui principiu esenţial în lingvistica comparată, fără de care indoeuropenistica nu s-ar fi putut aşeza în rîndul disciplinelor ştiinţifice, cu instrumente precise de cercetare: regularitatea schimbărilor fonetice. În 1822, Jacob Grimm a formulat „legea mutaţiei consonantice" (o surprinzătoare modificare a consonantismului germanic), una dintre legile fonetice care legitimează aşezarea în paralel a termenilor din spaţiul lingvistic indo-european. Chiar dacă aceste observaţii fuseseră făcute anterior de danezul Rasmus Rask (o personalitate al cărei rol în fondarea indoeuropenisticii, alături de Franz Bopp, ar merita o reverenţă cu mult mai amplă decît i s-a rezervat în istorie), conceptul de *Lautverschiebung* rămîne legat pe vecie de numele lui Grimm. Nu este o poveste!

Günter Grass, *Cuvintele Fraţilor Grimm*, trad. Alexandru Al. Şahighian, Polirom, 2013.



„Somos todos amantes de esta Tierra.”
Plácido DOMINGO

AIDA ŞI TRIUMFUL BALETULUI VERDIAN

Dragoş COJOCARU

Opera verdiană cea mai trainic asociată cu baletul (la fel cum se asociază indisolubil cu exotismul şi grandoarea, şi, până la urmă, cu ideea de Operă cu majusculă) este *Aida* (1871). Libretul acestei capodopere care s-a bucurat de un triumf devenit antonomastic este semnat de Antonio Ghizlanzoni, care, sub presanta coordonare a lui Verdi însuşi, a transpus în versuri o variantă în proză realizată de Camille Du Locle întocmită, la rândul ei, prin adaptarea unei povestiri a egiptologului Auguste Mariette. Atras de câteva situaţii dramatice din schema oferită de Du Locle, Verdi a început să se intereseze insistent, prin corespondenţă, de amănunte legate de vechea civilizaţie egipteană, aşa cum funcţiona ea în jurul anului 1000 î.e.n., când are loc acţiunea melodramei. Printre elementele despre care Verdi caută informaţii se numără şi dansurile ritualice pe care intenţionează să le introducă în operă. Astfel, într-o scrisoare către Du Locle, el caută să se asigure după cum urmează: „Mai spuneţi-mi, existau Preotese ale lui Isis şi ale altor zeităţi? În cărţile pe care le-am răsfoit găsesc, dimpotrivă, că acest serviciu le era rezervat bărbaţilor”[1]. Se vede că Verdi a concluzionat că poate merge totuşi mai departe în această direcţie, câtă vreme îi trimite lui Ghizlanzoni următoarele indicaţii pentru libret: „Pentru tabloul învestiturii (...) îmi închipui un fel de litanie cântată de preotese, careia să-i răspundă preoţii. Ar veni pe urmă un dans sacru a cărui încetineală ar accentua caracterul hieratic”[2]. În partitură, această iniţiativă se va concretiza în „exoticul” Dans Sacru al Preoteselor (*Danza sacra delle sacerdotesse*) din Actului întâi, Scena a doua, menţionat în două didascalii din libret sub denumirea de *danza sacra* şi, respectiv, *danza mistica*. Este vorba de scena consacrării lui Radamès în templul lui Ptah (Vulcan). Am analizat conţinutul acestui tablou într-o contribuţie dedicată manifestărilor religioase din opera *Aida*. O foarte concisă descriere a compoziţiei muzicale a dansului sacru ne-o oferă Charles Osborne: „este un *allegretto* oarecum bizar, cu o secţiune mediană compusă pentru trei flaute la unison şi coarde în *pizzicato*”[3]. Mai adăugăm aici consideraţiile lui Massimo Mila, care, după ce subliniază că, în compoziţie, „un colorit exotic evocat cu sobrietate constituie o parte deloc indiferentă din inspiraţia operei”, adaugă şi că „această culoare locală nu este doar decorativă şi nu se mărgineşte la dansurile şi coregrafiile care tulbură un pic concizia dramei”[4]. Reîntâlnim aici, strecurată *con eleganza*, tipica inapetenţă italică pentru momentele coregrafice inserate în desfăşurarea melodramei[5]. Julian Budden nu face asemenea obiecţii în cartea sa fundamentală, ci îşi vede de analiza lui muzicologică.

Al doilea moment coregrafic din *Aida* mai face un pas pe calea exotismului, prin prezenţa, în prima Scenă din Actul al doilea, a unui Dans al Micilor Sclavi Mauri (*Danza di piccoli schiavi mori*), un dans pe care orchestra ar trebui să îl execute potrivit indicaţiei *più mosso*. Didascalia iniţială a Scenei prevedea un detaliu suplimentar. Iat-o, însă, în integralitatea ei, pentru asumarea contextului: „O sală în apartamentul lui Amneris. Amneris înconjurată de Sclavele care o îmbracă pentru serbarea triumfală. Din trepiede se înalţă parfumul aromelor. Tineri sclavi mauri dansând agită evantaiele din pene”. Remarcăm cum „tinerii” din didascalia descriptivă devin „mici” la momentul execuţiei dansului. Din păcate, din ce în ce mai oribilele mizanscene „moderne” (iar aici Parisul

ocupă o poziţie fruntaşă) nu mai ţin seama de nici o asemenea indicaţie. Jacques Bourgeois remarcă doar faptul că acest dans împarte scena în două, pe când Charles Osborne (din care francezul se inspiră nu o dată) nici măcar nu îl pomeneşte. Julian Budden îl califică drept *delightful* şi, în cadrul analizei sale muzicologice, adaugă două detalii conceptuale: dansul trebuia executat de balerine şi, potrivit dispoziţiilor scenice citate, trebuia să apară „foarte vioi şi oarecum grotesc”[6].

Dar momentul coregrafic cel mai bine cunoscut din opera *Aida* este, de bună seamă, cel care face parte integrantă din Scena a doua a aceluiaşi act, când are loc intrarea triumfală a lui Radamès. Libretul e parcimonios: ni se spune doar că, la un moment dat, apare „un grup[7] de dansatoare care poartă comorile învinşilor”. Indicaţia se regăseşte întocmai în partitură, care situează momentul coregrafic sub titulatura *Ballabile*. În general, montările tradiţionaliste lărgesc coregrafia la nivelul întregii scene a defilării învingătorilor[8], care se încheie cu intrarea în triumf a învingătorului Radamès[9]. Cum era conceput baletul pentru varianta iniţială a operei aflăm de la Julian Budden: o scurtă secvenţă de cinci melodii fascinante, „pigmentate cu unele trucuri exotice”. Efectul muzical este frapant, punctează comentatorul britanic: nici un alt balet verdian nu intervine, în desfăşurarea operei, producând „o asemenea impresie de inevitabilitate şi menţinând un nivel atât de înalt al calităţii muzicale”. Un număr de balerine gravitau în jurul trofeelor de război, iar micii sclavi mauri din cortegiul lui Amneris li se alăturau în ultimă instanţă[10]. Pentru premiera pariziană a operei (1880), până atunci de la sine înţelesele masive suplimentări coregrafice s-au redus la adăugarea unui *Pas de trois*[11]. Totuşi, adaosul este important, după cum rezultă din analiza detaliată a lui Julian Budden (care subliniază competitivitatea lui Verdi pe terenul dominat de francezi), în aşa fel încât compozitorul însuşi i-a cerut editorului Ricordi să introducă varianta pariziană a acestui balet în toate ediţiile următoare ale partiturii.

Cu toate că, însumate, aceste scene de balet, presărate, cum am văzut, în trei scene diferite, abia dacă însumează, în momentul execuţiei, în jur de nouă minute (cel mai lung fiind ultimul, iar cel mai scurt, dansul micilor mauri), impactul lor în vizionarea spectacolului este considerabil. Însă principala lor calitate este caracterul organic al integrării lor în melodramă. Aşa cum remarcă Julian Budden, spre deosebire de toate baletele precedente, „nimănui nu i-ar putea trece prin cap să scoată dansurile din *Aida*”[12].

Note:

1. Giuseppe Verdi, *Lettere. 1835-1900*, Arnaldo Mondadori Editori, Milano, 2000, p. 317.

2. Apud Jacques Bourgeois, *Giuseppe Verdi*, trad. rom. de Viorica Mavrodin, Editura Eminescu, Bucureşti, 1982, p. 311.

3. Charles Osborne, *The Complete Operas of Verdi. A Critical Guide*, Indigo, London, 1997, p. 387.

4. Massimo Mila, *Verdi*, a cura di Piero Gelli, BUR Saggi, Milano, 20132, p. 38.

5. Totuşi, în ultima montare a lui Franco Zeffirelli pentru Scala din Milano, o balerină veterană de celebritatea Carlei Fracci a fost chemată să danseze, alături de corpul feminin de balet, acest balet sacru, pe o coregrafie semnată (pentru întreaga operă) de Vladimir Vasiliev.

6. Julian Budden, *The Operas of Verdi*, Vol. 3, *From «Don Carlos» to «Falstaff»*, Clarendon Press, Oxford, 1992, p. 216.

7. În libretul italian: *un drappello di danzatrici*, aşadar, potrivit etimologiei provensale, „o trupă de dansatoare” (unde, însă, „trupa” trebuie înţeleasă în sensul militar pe care îl presupune scena triumfală, şi nu în sensul administrativ al companiilor teatrale).

8. Cedăm din nou cuvântul savurosului Jacques Bourgeois: „E faimosul marş al trompetelor, pentru care Verdi a pus să se fabrice, după desenele lui, trompete pseudo-egiptene. E vorba de nişte instrumente drepte şi cu o lungime de circa un metru şi jumătate, al căror aspect sporeşte culoarea locală mai mult chiar decât sunetul lor. Patru trompete în *la bemol* atacă marşul la unison, şi alte patru în *si* reiau tema. Brusca modulaţie e de mare efect. Marşul se leagă direct de un balet căruia trianglul şi flautul mic îi dau un pitoresc special. În fine, o reluare a corului pregăteşte intrarea triumfală a lui Radamès, primit cu strigăte de *Gloria!*” (ed. cit., p. 325). Este, ca să spunem aşa, un rezumat al comentariului lui Charles Osborne, care, punctual, califică secţiunea muzicală respectivă drept „o mişcare vioaie pentru balet” (*op. cit.*, p. 389).

9. Pentru premiera *Aidei* lui Zeffirelli citată mai sus (deschiderea stagiunii 2006-2007) a fost invitat să danseze, în această scenă de o măreţie fără pereche în istoria genului, megastarul italian Roberto Bolle.

10. Julian Budden, *The Operas of Verdi* [Vol. 3], ed. cit., p. 226.

11. Aşa spune Eduardo Rescigno (*Vivaverdi dalla A alla Z. Giuseppe Verdi e la sua opera*, BUR Saggi, Milano, 2012, p. 107).

12. Julian Budden, *op. cit.* [Vol. 3], p. 105.

PENSIONARUL (II)

Andrei Nicolau VOLOVĂȚ

Pentru că ne aflăm în plină pandemie iar teatrele și cinematografele sunt în *stand by*, e mai nimerit să vă continui aici povestea pensionarului pe care o începusem în penultimul număr al revistei.

*

Nea Petrea nu-l găsise pe primar în acea zi și nici în următoarele două săptămâni, timp în care introdusese deja contestația împotriva deciziei de pensionare, gândind aproape matematic că până la primul termen de judecată putea să obțină și hotărârea cea veche, cerută de la arhiva tribunalului, după cum v-am povestit deja, prin care i se recunoscuse grupa a II-a de muncă pe care intenționa să o depună la dosar să-și probeze contestația. Totuși, nu pregetă în această perioadă să-l caute pe primar, tot mai greu de găsit, să se mai lămurească ce e cu pensiile speciale.

Nae Zugravu, alesul comunei fusese mai întâi un firav om de afaceri, un fel de a spune afaceri, dacă ne gîndim că nu obținuse niciodată vreun profit din creșterea prepelițelor, în care se băgase.

Ideea de a face bani cu această îndeletnicire o împrumutase de la fosta lui concubină, florăreasă de felul ei, dar plină de idei lucrative și care, într-o zi de mare supărare, îl lăsase cu fundul în baltă, căci pe nepusă masă se reconsideră încă tânără și atrăgătoare, mai potrivită pentru o muncă negreșit profitabilă, drept pentru care o întinsese cu alte două foste colege de școală, mai răsărite, în Spania cea toridă, evident nu la cules de căpșuni.

Vreo doi ani, mica lui fermă de prepelițe construită cu bani împrumutați de la bancă, întinsă pe modesta suprafață de cinzeci pe treizeci de metri, îi oferiseră satisfacția unui comerț la limita supraviețuirii, datorat în principal unui contract de distribuție cu un lanț de retail, picat ca din cer.

Din păcate, o epidemie de bursită infecțioasă aviară, venită ca de nicăieri sau pusă cu mâna vrăjmașă a vreunui invidios, l-a prins pe picior greșit, deși vaccinase aproape toate păsările, mai puțin ultimii pui de două săptămâni pe care încă nu-i văzuse veterinarul comunei, și care au venit de hac întregii ferme. Păsările au murit pe capete, iar încercarea lui Nae de a mai scăpa măcar câteva prepelițe a fost sortită eșecului. La fel și afacerea în sine, căci nu s-a mai redresat nicicînd. Ratele la bancă rămase neachitate și majorările de întârziere îl sufocaseră până la insolvență.

Totuși, de la fosta lui concubină nu rămăsese doar cu ideea fermei de prepelițe, care din păcate nu a mers, ci și cu o vorbă pe care a considerat-o înțelepciune absolută, precum că „în viață trebuie să te dai după lege, proastă sau nedreaptă, indiferent cum o fi, te învârți după ea și reușești”.

Pentru că se apropiau alegerile locale, într-o discuție cu câțiva oameni mai cu carte despre potlogăriile celui care conducea destinele comunei, îi veni în cap ideea că singura lui salvare ar fi să pună în practică reflexiile fostei concubine și să se facă primar. Banca îl execută silit cu terenul și șandramaua fermei ipotecate și scăpă de grija datoriilor. Ultimele economii, cele pentru zile negre, vorba românului, le scoase de la ciorap și se înființă cu ele la sediul partidului care diriguia destinele sociale, de vreo câțiva ani buni, prin părțile locului. Cunoștea un consilier județean, ba era chiar ceva neam mai de departe cu dânsul, căruia îi spuse ce intenții îl frământau.

„Cât ai?” îl întrebă acesta. „Vreo zece mii de lei. Ajung?” Consilierul nu-i răspunse nimic, și mai întâi dădu un telefon la cineva mai de sus în ierarhia partidului cu care vorbi foarte criptat, ceva de genul, „să dea niște ajutoare sociale la asistații de la țară, vreo zece batoane de ciocolată”, după care îi răspunse cu bucurie, lui Nae. „E cam puțin, dar cred că se poate, căci șefii sunt supărați tare pe idiotul ăla de primar din comuna voastră pentru că le-a întors

spatele la toate doleanțele lor în ultimii doi ani de mandat și-l bănuiesc că s-a dat cu partidul inamicilor, care cică ar avea șanse mai mari la viitoarele alegeri". Nae se îmbujorase și începu să-i sărute mâinile consilierului, deschizătorul său de noi orizonturi. Deși jucase totul pe-o carte, avea el presimțirea că o să iasă cîștigător în jocul oportunităților existențiale

Cum le-a fost înțelegerea, i-a urmat sfatul întocmai și înainte și în timpul campaniei electorale și chiar a ajuns primar cu acte-n regulă, și cu mari așteptări de la săteni să le refacă drumul comunal și să le aducă gaz și canalizare în sat. Gaz le-a adus, nu el, ci o firmă privată de distribuție, căreia el doar le-a dat avizele, apoi a adunat laurii succesului că s-a ținut de promisiunea electorală. Cât despre drum, l-a cârpit pe ici pe colo, unde gropile erau prea neîndurătoare cu mașinile care se încumetau să le treacă, iar canalizarea chiar de loc. Rămăsese un vis prea îndepărtat. Numai promisiuni și răbdări prăjite, vorba secretarei de la Primărie, o duduie corpolentă cu țâțe mari și picioare puternice pe care hainele plesneau mereu și cu ochelari de intelectuală așezați cu gesturi pedante din când în când, la semnarea actelor, spre amuzamentul localnicilor veniți cu treburi la primărie și care o priveau ca la spectacol.

Timpul se scursese nemilos, iar Nae din leafa lui de primar nu reușise mare lucru. A mai ciupit câte-o atenție, două, dar nimic consistent. Până-ntr-o zi, când unul dintre șefii lui de partid l-a chemat la centru și i-a prezentat un om de afaceri pe care l-a numit „ocrotitorul nostru", precizându-i în șoaptă dar destul de răspicat că trebuie să primească de la primărie un contract de achiziție pentru servicii de reparații în construcții. „Dar la noi nu e nimic de reparat, șefu", scăpă el vorbele fără să gândească. „Să fie, Nae, că doar nu te cheamă degeaba și Zugravu! Să fie, pentru că partidul are nevoie de ajutor de la întreprinzători ca dumnealui!"

De la întâlnirea aceea viața lui s-a schimbat la 180 de grade. A făcut numai achiziții, una și una, pentru primărie doar la vedre, în realitate pentru partid, și bineînțeles pentru parandărătul ce i se cuvenea în mod tradițional. Cei 10% din fiecare plată făcută către furnizorul de servicii, recte „ocrotitorul," umflată binișor, ca să înțeleagă și el ceva, că vorba ceea, mai bine de jumătate din comision îl lăsa plocon la cei de sus.

Cu rețeta asta, înaintea ultimului an de mandat, ajunsese deja altcineva, mai exact devenise un primar sadea, cu mașină scumpă și vilă cu etaj, față de care toți trecătorii rosteau apăsat, cu respect indubitabil, „să trăiți!" ori își ridicau pălăria chiar și când ploua cu găleata.

Mai era însă puțin timp până la noile alegeri și Nae Zugravu își vedea viitorul ca prin ceață, din cauza opoziției care stătea cu tunurile pe dânsul, motiv pentru care împreună cu Aneta, femeia de încredere din instituție, pusese la cale o nouă strategie electorală.

În ziua aceea, tocmai sosise în lăcașul său de cult al banului scos c-o simplă semnătură, întors de la sediul județean al partidului, unde cei mari îi frecaseră cam tare ridichea că nu găsise încă niște oameni serioși și credibili pentru a fi viitorii candidați pentru consiliul local, încât numai de musafiri nepoftiți nu avea chef.

Nea Petrea îl salută pe Nae, care sorbea dintr-o cafea cu ochii ațintiți în televizor la emisiunea lui preferată, „Acces direct". Pufăia din țigara-i nelipsită la zeama de zaț făcută la ibric de Aneta, femeia bună la toate în primărie, de la curățenia birourilor, la încheierea proceselor verbale ale ședințelor și până la tragerea sforilor la prefectură, ori cea mai plăcută activitate, umplerea cu trup și suflet a orelor lui de restriște cu câte-o partidă de sex fierbinte.

„Să trăiești, Nea Petrea, da' ce vânt te-aduce la mine?" Musafirul, care nu suporta fumul de țigară îi zise de la obraz. „Niște vânt aș aduce eu să mân fumul ăsta în altă parte. Ai uitat că nu se fumează în nici o instituție publică decât în locuri special amenajate!?"

Primarul îl privi ușor contrariat, mirându-l atitudinea critică a musafirului, apoi stinse țigara apăsând cu ciudă în scrumieră, dar concomitent străfulgerându-l o idee electorală sugerată de aplombul celui venit la dânsul. Îi răspunse cu haz, „bag seamă că nu ți-s toți boii la căruță!" Nea Petrea, confirmă din cap și luând loc pe un scaun din fața biroului mare, plin cu tot felul de hârtii, într-o harababură pe care numai Aneta reușea să i-o descurce, îi spuse primarului cu mâhnire, „pensiile speciale, astea m-au adus la tine, Nae!"

Primarul îi permitea să-l tutuiască din două motive. Vârsta mult mai mare, cu vreo 20 de ani aproape, dar mai ales știința de carte a profesorului ieșit la pensie. Și asta în contextul în care Nae fusese corigent la fizică și la chimie tot liceul, din cauza unor profesori care n-au avut cât de cât răbdarea să-i explice mai pe înțelesul lui de băiat prea ocupat cu sportul și gagicele.

„Băi, Nea Petrea, eu zic că-s bune pensiile astea

speciale. Să le dea la toată lumea, din partea mea!" Proaspătul pensionar continuă, aproape mormăind. „Păi asta e năpasta, că nu le dă decât la o mână de oameni, și le dă, nu glumă!" Primarul scoase dintr-un sertar al biroului un ziar central, pe care se mai vedeau și niște urme de vin roșu, ba chiar și niște pete de grăsime de la ultimul salam înfulecat cu consilierii lui.

Omul nostru se uită atent și văzu că era încercuit un articol despre depășirea pragului de un miliard de lei plătit de la bugetul statului în 2019 pentru pensiile speciale la doar vreo 9400 de civili, printre care se numărau magistrații, diplomații, parlamentari și personalul navigant din aviația civilă, personalul auxiliar de specialitate al instanțelor, parchetelor, și personalul de la Curțile de conturi. „Citește, citește tot, că după aia ți-oi spune și eu dedesubtul", zise Nae Zugravu cu un ochi la televizor și cu altul la cel de lângă dânsul, aproape vânăt de supărare. Acesta sorbi pe nerăsuflate articolul, care era un fel de analiză economică după informațiile primite de la Casa Națională de Pensii Publice. Era vorba despre pensiile acordate categoriilor respective de angajați la stat, după legile lor speciale, după un stadiu de cotizare între minimum 14 și 25 de ani, și aici Nea Petrea văzu negru înaintea ochilor. Pensiile reprezentau 80% din veniturile brute, fie în ultima lună, fie în ultimul an de muncă.

„Aha, așa se explică de ce unii dintre ăștia au pensiile mai mari decât salariul net încasat. Și asta după ce au muncit cel mult 25 de ani! Iar eu trebuie să mă judec pentru că nu mi-au luat în calcul vechimea în grupa II-a de muncă!" Primarul primi cu oarecare înțelegere mânia ce străbătea glasul profesorului pensionar, dar și cu un pic de ironie. „Nu unii, Nea Petrea, toți! Toți specialii au astfel de pensii". Strigă apoi după Aneta cea bună la toate să aducă o sticlă de vin și niște pahare, că musafirul lui trebuie să-și înece amarul. „Și care sunt dedesubturile de care vorbeai, Năică?"

Primarul așteptă mai întâi să vină Aneta să umple paharele, și care înainte de a ieși îi spuse ceva în șoaptă la ureche, spre uimirea lui. Înainte de a închide ușa îi mai preciză odată, cu glas tare și categoric. „Am spus! Să fim înțeleși!"

Musafirul nu pricepu nimic din dialogul misterios al celor doi. Primarul o aprobă din cap pe femeia bună la toate și după ce aceasta se duse în biroul ei îi spuse celuilalt cu voce joasă, greu perceptibilă. „De la unii ca Băsescu sau Dragnea se trage asta..., ascultă-mă pe mine, și de la alți șmecheri ca ei, care au crezut că dacă fac favoruri procurorilor și judecătorilor n-o să se atingă justiția de dânșii. Mă rog, de Băsescu n-au avut curajul, doar de frate-su și de favorita lui blondină".

Profesorul pensionar se plesni peste frunte de ai fi zis că vrea să omoare un țânțar care-i suge sângele. „Dumnezeule mare!", rosti el plin de năduf. „Cum nu m-am gândit la asta! Că doar suntem o țară de cioflingari și de fripturiști și ne furăm singuri căciula!"

Primarului nu-i căzu prea bine această observație, oarecum corectă și după părerea lui, care însă se considera exclus din discuție, de ca și cum nu ar fi mâncat usturoi vreodată ca să-i pută gura.

Totuși mai ciocni un pahar pentru necazul musafirului și-l îmbărbătă prietenos. Pensionarul își bău cu greu vinul, apoi adăugă sfios. „Și când te gândești că mie mi-ar mai trebui doar vreo cinci, șase sute de lei pe lună ca să pot trăi și eu normal, să nu trebuiască să-mi fac griji că nu-mi ajung banii pentru medicamente ori pentru plata facturilor. Să mănânc ce-mi place, să merg la tratament într-o stațiune odată pe an, că măcar atâta merit după ce am cotizat o viață întreagă la bugetul statului".

Aneta, cea care sigur trăsese cu urechea, modalitate de lucru frecventă în fișa postului ei pentru că nu trebuia să-i scape nimic din ce mișcă în instituție, veni cu un alt ziar și le spuse cu un fel de autoritate despre care Nea Petrea avea să se dumirească ceva mai târziu. „Uitați aici o *scrisoare deschisă* a unui președinte de curte de apel pentru justificarea protestului magistraților împotriva măsurilor guvernului care vrea să reducă pensiile speciale. Și ce pensie au unii?! Peste 15.000 de lei!"

Musafirul lectură curios articolul și sub privirile celor doi se făcea tot mai roșu, apoi aproape vânăt. Primarul interpretă această schimbare la față drept supărare, dar femeia intră la bănuieli, și-l întrebă brusc, „Sunteți cumva cardiac?" Fără să mai aștepte răspunsul ieși puțin îngândurată, fiind aproape sigură că i ghicise beteșugul.

Cel întrebat dădu din cap confirmând bănuiala femeii și citi în continuare, după care comentă cu năduf. „Auzi, cică trebuie să aibă pensie mare și să iasă după cel mult 25 de ani de muncă, pentru că altfel nu are confort intelectual când judecă și din cauza asta ar putea suferi întreaga societate! Ați mai auzit așa ceva? Iar eu mă judec pentru câteva sute de lei pe care statul nu mi-i dă, după ce am cotizat 45 de ani. Nu-ți

vine să înjuri pentru așa nedreptate?! Îmi vine să mă duc în Piața Victoriei, să fac greva foamei. Lumea de ce nu demonstrează?!"

Primarul îl privi înțelegător și amintindu-și ideea care-l străfulgerase la începutul vizitei pensionarului, dar mai ales vorbele șoptite de Aneta când le adusese vinul, îi spuse prinzându-l fratern de umeri: „Lasă Nea Petrea, nu fi supărat, că indiferent ce pensie ai, o să te ajut eu să ți-o rotunjești binișor. Vino lângă mine pe lista de consilieri locali la alegerile viitoare și te asigur că două mandate, adică vreo opt ani, mai încasezi o îndemnizație lunară încât să nu-ți pară rău. Cât despre muncă, e floare la ureche, câteva ceasuri pe lună, acolo! Numai să nu ieși din vorba mea niciodată!"

Omului nostru nu-i trecuse prin cap că ar mai putea să muncească la pensie, dar să facă și politică, era prea de tot. „Nu mă pricep la politică, Nae". Pe primar îl pufni râsul, apoi îi spuse încet lângă urechea ciulită a profesorului. „Parcă eu mă pricepeam la politică atunci când am candidat la funcția de primar?! Se învață din mers bătrâne, toate se învață din mers. Ai văzut-o pe Aneta? Cee, ea știa să țină registrele de ședință ale consiliului!? Sau să facă adrese la Prefectură sau la Consiliul Județean? Cangi! Doar cafea și să desfacă picioarele, singurele calificări! Și acum?! Fără ea, primăria noastră-i moartă!"

Nea Petrea îl privi înmărmurit și nu înțelegea de unde apăruse, deodată, această aplecare a primarului pentru viitorul politic al unui pensionar, că doar nu discutaseră asta niciodată și nici prieteni prea apropiați nu se considerau ca să-i facă așa o propunere.

„În viață trebuie să te descurci, să te adaptezi, să te dai după legi, chiar dacă-s proaste, ori nedrepte", își aminti primarul, cu voce tare, vorbele fostei sale concubine care-și luase tălpășița în Spania. „O așa oportunitate nu mai găsești matale ca să uiți de nedreptatea asta cu pensiile"

Oarecum luminat de spusele primarului, Nea Petrea, îngână, „adică și magistrații ăștia cu protestele lor tot așa se învârt după lege? După cea veche, prin care le-a făcut pensii speciale, nu după asta nouă care vrea să curme ceva injust, imoral?"

Primarul ar fi vrut să-i explice mai multe despre legi și interese, că de când făcea politică înțelesese perfect cum merg lucrurile în țara asta, în care majoritatea oamenilor n-au în cap decât cum să aibă ei un trai mai bun, indiferent de mijloace și de loc să se gândească la ceilalți, la viitorul tuturor sau la națiune. Nu că el s-ar fi gândit vreodată, dar a priceput că așa se face de când s-a schimbat regimul comunist, dar se gândi că ar fi pierdere de timp să o țină langa cu teoria și că mai bine ar trebui să fie pragmatic și să-și ducă mai repede la îndeplinire planul electoral în care fusese subit înglobat musafirul care-i picase ca o mană cerească. Așa că trecu la fapte.

„Ia zi, măi Nea Petrea, că tot ești văduv, nu ai vrea și matale ceva la așternut, la noapte?"

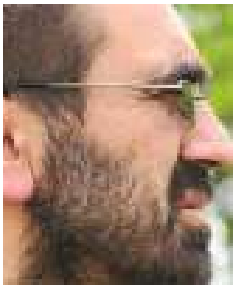
Propunerea primarului trântită hodoronc tronc, venită în chip de ingredient suplimentar pentru a-i obține acordul de a candida îl făcu pe musafir și mai năuc decât o făcuse însăși ideea lui electorală. Primi însă repede lămuriri concrete de la celălalt care nu mai aștepta nici un răspuns la întrebarea atât de deocheată.

„Aneto!, Vino puțin, să te rog ceva!". Femeia bună la toate treburile primăriei se înființă cu zâmbetul pe buze, așa cum o învățase școala vieții, nu doar cel pe care-l consideră, fără drept de apel, al doilea om al comunei. Cea dintâi se considera ea, firește. „ În seara asta ai grijă de prietenul meu, Nea Petrea, că e singur și amărât din cauza pensiei, că nu i-au calculat-o corect și trebuie să se judece. Și-apoi, știi foarte bine că o să fie consilier local, aici lângă mine, în mandatul viitor!"

„Merită și el botezul focului politic, cum să nu?!" zise femeia cu o mână în șold și cu cealaltă trimițându-i bezele profesorului pensionar stupefiat de ceea ce i se întâmplă.

„Hai du-te în secretariat și așteaptă-l până pleacă, să-ți explice pe unde stă, ca să nimerești pe înserat la el, să nu vadă sătenii, că mai ies vorbe, Doamne ferește! „Aneta râse cu poftă și preciză șugubăț, „parc-ar fi nevoie să-mi zică?! Cee, eu nu-s documentată despre oamenii importanți din comună?!". Ieși apoi din cabinetul primarului care nu reușise să creeze nici măcar aparența faptului că ar fi dat ordine subalternei sale.

După ce au mai comentat una, alta și au mai băut câteva pahare de vin, pensionarul și-a luat tălpășița și profitând de faptul că Aneta nu era în anticameră o șterse iute spre casă, sperând că va scăpa de dânsa. Nu avea nevoie de femeie la așternut, mai ales acum, când se apropia ziua de pomenire a răposatei sale neveste.



DE LA ESCATOLOGIE LA CINEFILIE (ŞI ÎNAPOI)

Marian Sorin RĂDULESCU

Vremurile pe care le trăim acum, pe partea aceasta de continent și de lume, adeveresc, o dată mai mult, zicala englezească „Life is a hard teacher: first it gives you the test, then it teaches you the lesson”. Acum suntem cu toții în mijlocul unei testări (*krisis* – în greacă, adică cernere sau criză), iar lecția e mereu amânată. Asta pentru că e foarte greu (dacă nu cumva imposibil) de captat această lecție. Care nici nu e una singură pentru toți. Sau, chiar dacă e, receptarea ei e personală. De ce așa? Pentru că fiecare e diferit, pentru că fiecare e cu limbajul său, cu ritmul său, cu nevoile și așteptările sale. Pentru că, deși am folosi una și aceeași limbă, cuvintele în sine se dovedesc neputincioase în afara unei atitudini favorabile. Iar o atitudine favorabilă presupune o adevărată muncă de arheologie lingvistică și semantică. Presupune să știi ce anume înseamnă cuvinte ca vină, iertare, corectitudine, greșeală, poezie, glumă, ironie, vindecare, pedeapsă, viață, moarte. Și chiar frică. Pentru că adesea omul se teme de cine nu ar trebui și nu se teme, nătâng, exact de ceea ce (sau cine) s-ar cuveni să se ferească. După cum se înfruptă din înșelătoare bucate, în vreme ce pe altele, din care s-ar putea hrăni cu folos, le lasă la o parte.

Am văzut întâia oară *Nostalghia* în ziua când Tarkovski a pășit în lumea umbrelor – 29 decembrie 1986. Atunci, Televiziunea Belgrad a organizat ad-hoc o masă rotundă în care o serie de jurnaliști și cineaști iugoslavi au vorbit despre viața și opera lui, după care au difuzat *Nostalghia*. Abia după vreo zece ani aveam să-l revăd, cu subtitrare în engleză. De atunci îl redescopăr mereu. Azi – pe fondul psihozei generate de carantina instituită la scară națională, după ravagiile făcute de coronavirus în Italia și alte câteva țări – l-am revăzut a nu mai știu câta oară. O serie de semne și replici din *Nostalghia* (dar și din *Sacrificiul*, ultimul film al lui Tarkovski) par – și în contextul actual – profetice. Bunăoară, împărțirea lumii în „așa-zișii sănătoși” și „așa-zișii bolnavi” sau agățarea omenirii de iluzii (cum e aceea că apele termale de la Bagno Vignoni te fac nemuritor) și neputința ei de a conștientiza rușinea față de calea greșită pe care a apucat-o. Titlul filmului spre aceasta trimite: durerea (*algos*) drumului spre casă (*nostos*), atunci când te-ai rătăcit. Durere (sau dificultate) pe care o cunoaște și Eugenia (translatoarea ce îl însoțește pe rusul Andrei în peregrinările sale italiene) atunci când intră într-o biserică și, la îndemnul paracliserului, încearcă să îngenuncheze. „Nu pot!” – spune ea și se lasă păgubașă. „Dacă cei care vin la biserică sunt doar vizitatori, iar nu rugători, nu se întâmplă nimic…” – spune paracliserul. „Dar ce să se întâmple aici?” îl întreabă ea cu scepticismul moștenit parcă de la Scriitorul și Profesorul din *Stalker.* „Ceea ce îți dorești cel mai tare, lucrul după care tânjești cel mai tare” – i se răspunde. Călăuza din *Stalker* o spunea pe șleau: „Fericirea!” Paracliserul apucă să-i mai spună: „Vrei să fii fericită, dar sunt alte lucruri mai importante decât fericirea în viața ta…”. Tarkovski insista asupra conotațiilor termenului de *nostalgie*, care dorea să nu fie în niciun caz confundat cu *melancolia*. Așa cum va fi simțit că icoana bizantină („atât de simplă și totodată de profundă” – spune despre ea Alexandr din *Sacrificiul*) e cu totul altceva decât tabloul religios, așa cum Biserica (întruchiparea idealului omenesc) e altceva decât o sectă, o organizație neguvernamentală sau un partid politic. „Biserica însă, scria Tarkovski în *Jurnalul* său, s-a prăbușit.” Întregul demers cinematografic al lui Tarkovski stă sub semnul *nostalghiei,* al drumului înapoi spre acest „acasă” uitat (pierdut, descompus, fragmentat, prăbușit), al acestui calcul absurd vopsit pe unul din pereții locuinței lui Domenico: 1 + 1 = 1. Pentru că „un strop de ulei plus un strop de ulei formează nu doi stropi, ci un strop mai mare”. În fapt, unitatea omenirii e tot mai fărâmițată. Acesta e și motivul pentru care „nebunul” Domenico își dă foc într-o piață centrală din Roma, iar gestul său radical (asemenea cataclismului nenumit ce declanșează criza personajelor din *Sacrificiul*) pare să fie primit cu inimi împietrite. Și totuși, și totuși, în *Sacrificiul* (nu în *Nostalghia*), se întrevede nădejdea – în finalul care, prin gestul copilului de a uda copacul uscat, ilustrează pilda ascultării din *Pateric.*

Întotdeauna am fost de părere că *Sacrificiul* e filmul cel mai puțin împlinit al lui Tarkovski. De aceea l-am văzut de cele mai puține ori, în comparație cu celelalte 7 1/2 filme ale sale, unde trecerile din real în vis ori imaginar mi se par firești, deloc forțate. În volumul său de memorii, *Lanterna magică,* Bergman observase că – mai mult decât Kurosawa

sau Bunuel – Tarkovski avea cheile camerei unde visul se împletește cu realitatea, „o cameră în care întotdeauna dorisem să intru, în care el se plimba în voie, nestingherit". Pentru *Sacrificiul*, mereu mi-am spus, Tarkovski avea circumstanțe atenuante. Regizorul – *divul* – se îmbolnăvise grav în timpul filmărilor, iar montajul final – din câte am înțeles – nu i-a aparținut în exclusivitate. Precipitarea evenimentelor din timpul carantinei extinse la scară planetară mi-a făcut poftă să-l revăd. Universul lui Tarkovski, aveam să constat încă o dată, poate fi primit infinit mai ușor de un copil decât de sofisticații și mofturoșii comentatori adulți, pasionați de cinema, care se iluzionează că cinema-ul e totul. Dar cinema-ul – nici chiar pentru Tarkovski – nu e totul. Așa cum teatrul nu e totul pentru personajul principal din *Sacrificiul.* Alexander cunoscuse cândva faima scenei cu roluri shakespeariene și dostoievskiene (Richardt al III-lea și Prințul Mîșkin), după care – pentru că, în culmea gloriei, nu a mai putut să se urce pe scenă – a studiat (și apoi profesat) filosofia, estetica și istoria religiilor. Și a ajuns robul liberului său arbitru.

Am revăzut *Sacrificiul* de ziua praznicului Sf. Grigore Palama și, pentru prima oară m-am bucurat de el, asta poate și pentru că l-am privit cumva cu gândul la uluitorul *Malmkrog*, filmul lui Cristi Puiu inspirat din scrierile lui Vladimir Soloviov, prezentat (și premiat) la Berlinale 2020. Și-ntr-adevăr, te apropii mai ușor de Tarkovski (inclusiv de acest *ultim* Tarkovski) dacă accepți, împreună cu Alexander, că noi, oamenii, suntem orbi și nu înțelegem nimic. Că – deși înțelegem, într-o anumită măsură, că moartea nu există – suntem îngroziți de gândul morții, care ne panichează. Personajele din *Sacrificiul* sunt și ele niște „suflete moarte" în care pâlpâie, totuși, un dram de nădejde. În cătunul suedez unde s-au stabilit Alexander și Adelaide, biserica (unica) s-a închis. Alexander, care primește cadou de ziua sa (de la Victor, cel mai bun prieten al său, obosit de viață sau, mai exact, de lipsa ei) un album de icoane bizantine spune, contemplându-le: „Câtă profunzime și câtă duhovnicie! Și câtă simplitate. Dar toate astea s-au pierdut în vremea noastră…" Ieșirea din acest mod de a trăi fără nicio rânduială o poate aduce redeprinderea unui ritual banal, cum ar fi – spune Alexander – gestul de a arunca în chiuvetă un pahar cu apă dimineața, zilnic, la aceeași oră. Sau acela de a căra într-o găleată apă – tot zi de zi – pentru a uda un copac uscat până când va înfrunzi. Așa cum se întâmplă în pilda desprinsă din *Pateric* pe care Alexander i-o istorisește fiului său „mut ca un pește" (fusese operat la gât și o săptămână nu are voie să vorbească), după care îi spune: „La început a fost Cuvântul". Până atunci însă, personajele din *Sacrificiul* privesc la televizor, unde se transmite „un comunicat de mare importanță pentru țară" – foarte asemănător cu pororoca mijlocului de martie 2020 – ce anunță iminența unui război atomic devastator pentru întreaga planetă. (În Uniunea Sovietică, la doar câteva luni după premiera filmului, s-a produs catastrofa nucleară de la Cernobîl.) Alexander cunoaște toată durerea drumului înapoi (*nostalghia*) pe care o presupune apropierea (sau reapropierea) de Cuvântul – Împărat al Slavei, pe care îl vedem, pe parcursul filmului, în reproduceri și copii 2D (*Adorația Magilor* de Leonardo da Vinci*,* câteva icoane bizantine), în reprezentarea 3D a crucifixului din camera Mariei, singura nădejde – crede poștașul firoscos Otto – pentru o omenire ce trăiește într-o „civlizație a păcatului" (adică a fleacurilor, a mofturilor, a compromisurilor deloc necesare). Neobișnuit cu limbajul rugăciunii înțeleasă ca supremă ofrandă (însă gata să recunoască în icoană o formă de rugăciune în culori), Alexander – speriat, la propriu, de bombe – rostește „Tatăl nostru" și cere Atotputernicului să nu piardă lumea, să o facă iar „așa cum a fost". Iar aici Tarkovski se întâlnește cu Bunuel, atunci când hoțul pedepsit pentru furt cu tăierea mâinilor, din *Simion al deșertului,* îi cere stâlpnicului sihastru să facă o minune și mâinile să-i fie din nou „așa cum au fost". Ceea ce se și întâmplă, implicația fiind că furul își continuă, tot ca altădată, vechiul său obicei. În *Sacrificiul,* ruga lui Alexander se împlinește, am putea spune, în același fel. Lucrurile (și compromisurile, inclusiv triunghiul Alexander-Adelaide-Victor) rămân cum au fost. Da, numai că filmul – după arderea de tot a „casei mincinoase" (propriul domiciliu conjugal) – se termină cu gestul copilului său care se oprințește cărând găleți cu apă pentru a uda copacul uscat. Iar apoi, întins pe spate sub crengile sale ce par niște ramuri de spini, rostește cu glasul încă firav: „La început a fost Cuvântul… De ce e așa, tată?"

Uneori mă gândesc că ne amintim de moarte doar în condiții extreme, când de fapt, gândul morții ar trebui să ne urmărească fără încetare. Așa cum spun Părinții pustiei că ar trebui să trăim: ca și când fiecare zi ar fi ultima. Și de aici începe partea cea mai amuzantă (sau mai ironică): mereu socotim că ziua cea de pe urmă e încă departe. Cum făcea acel stand up comedian din musicalul tragic de Bob Fosse, *All That Jazz,* atunci când a simțit în ceafă răsuflarea celei cu coasa. Și a început să negocieze: „Ia-o mai bine pe mama, ea e bătrână, eu sunt încă tânăr. Pa, mamă, te iubesc, dar nu vreau să mor!…". Poate că dacă am deprinde (dacă am fi deprins) rânduiala întâlnirii în libertate, în duh și adevăr, cu Atotțiitorul, am primi ceea ce ne așteaptă cu mai multă împăcare. Până una-alta, suntem – toți – pe tabla cu 64 de pătrate, în timpul meciului (a cărui durată e incertă) cu Marele Campion de șah. La fel ca-n *A șaptea pecete* de Bergman. Nu ne rămâne de făcut altceva decât să ne jucăm rolul, propriul rol (pentru că viața e una) ca și cum am crede, ca și cum nimic nu ar fi întâmplător, ca și cum *carpe diem* nu ar fi un motto îngropat în veacuri apuse. Ca și cum ne-am bucura de viață ca de însuși darul suprem pe care cineva ni l-ar putea face…

DMITRI ŞOSTAKOVICI: PORTRET MIŞCAT, MARTOR AL UNUI SECOL TRAGIC (XI)

SIMFONIA A IX-A: RĂZBOIUL CU INTELECTUALII

Alex VASILIU

Afirmam în încheierea precedentelor însemnări că Șostakovici și-a întrerupt brusc referirile publice despre a IX-a simfonie, aflată în lucru. Momentul este datat mai 1945. Adevărul s-a dovedit complex, pentru că epoca imediat următoare celui de-al doilea război mondial, personalitățile puternice ale lui Stalin și Șostakovici argumentează cursul fenomenului muzical din țările comuniste ale următorilor opt ani.

Intelectualii, artiștii sovietici sperau că a venit timpul libertății, străin de opreliștile și tensiunea politică de dinaintea războiului. Într-unul din desenele sale, regizorul de film Serghei Eisenstein îl luase ca model pe *Gânditorul* lui Rodin, dar imaginându-și personajul cu mâinile și picioarele legate, l-a numit uimitor de îndrăzneț *Gânditorul liber*. Konstantin Fedin, timp de 18 ani (1959-1977) președinte al Uniunii Scriitorilor din fosta Uniune Sovietică, și-a notat gândurile ce nu au putut fi tipărite decât după mult timp:

Putem vorbi de realism când scriitorul este forțat să reprezinte ceea ce se dorește, și nu ceea ce există? În aceste condiții, toate discuțiile despre realism nu sunt decât ipocrizie și demagogie. Este tristul destin al realismului în literatură sub toate totalitarismele.[1]

Profetice au fost cuvintele lui Kornei Ciukovski:

După căderea despotismului nazist, lumea democratică se va găsi în fața despotismului sovietic. […] iluzorii cele ale lui Iacov Golosovker, viitorul autor al cărții *Dostoievski și Kant*:

Hitler va fi învins și aliații vor face, poate, presiuni asupra noastră și vor obține un minimun de libertate.[2]

Victoria împotriva nazismului, sfârșitul tragediilor provocate de A Doua Conflagrație Mondială au motivat creațiile artistice de celebrare a revenirii la normal. Muzicienii din Fosta Uniune Sovietică simțeau și erau îndemnați să reflecte noua realitate, bucuria păcii, dar orice compozitor se simțea apăsat de capodopera-model, obligat să respecte tradiția începută de Beethoven, noua simfonie, mai ales dacă se întâmpla să fie a IX-a, trebuind să fie încă o *odă a bucuriei*. Patriot autentic, dorind, cum am povestit, să participe la luptele de pe front, Dmitri Șostakovici a cedat mai întâi, nu mă îndoiesc, impulsului de a compune o nouă odă pentru orchestră, soliști și cor, în tiparul *simfoniei cu* numărul 9, șlefuit de ilustrul înaintaș Ludwig van Beethoven. El declarase în 1943 că intenționa să compună o simfonie-omagiu a victoriei sovietice asupra armatei hitleriste, o muzică exprimând *măreția poporului sovietic, despre Armata noastră Roșie eliberatoare a pământului natal din mâinile dușmanului*.[3] După un timp, la aniversarea a 27 de ani de la revoluția din octombrie, Șostakovici oferea detalii:

Fără îndoială, la fel ca fiecare artist sovietic, nutresc visul măreț al unei lucrări monumentale in care sentimentele copleșitoare care ne animă astăzi își vor găsi expresia. Cred că epigraful întregii noastre creații din anii următori va fi un singur cuvânt: „Victorie”.[4]

Din documentele vremii reiese că Șostakovici începuse să compună *Simfonia a IX-a* la 15 ianuarie 1945, iar prietenul său Isaak Glikman a descris un fragment din partea I, pe care l-a ascultat la sfârșitul lui aprilie din acel an -*maiestuos, patetic, provocând o emoție care îți tăia răsuflarea*.[5]

Fidel obiceiului său de a cânta la pian fragmente din simfoniile aflate în lucru, prezentându-le acum împreună cu Sviatoslav Richter, Șostakovici și-a convins prietenii prezenți la întâlnire că pregătea o apoteoză a victoriei și a păcii – tonalitatea majoră, tempo-ul *allegro* din partea I, expresia hotărâtă a cântului instrumental nu lăsau îndoieli asupra caracterului simfoniei la care lucra. Dar, în mod inexplicabil atunci, începând din mai ’45, nu a mai compus, nu s-a mai exprimat verbal sau în scris despre noua lucrare. Cred că, având lunga, tragica experiență a relației artist-dictator din țara sa, a relației personale cu Stalin, împărtășind speranțele creatorilor de artă după revenirea păcii, Șostakovici a prevăzut imediat

direcția politicii culturale a conducătorului suprem și nu s-a putut sustrage impulsului de a o descrie. Însă așteptările muzicienilor, ale conducerii superioare de partid erau mari. În vara anului 1945, agenția sovietică de știri *Tass* anunța că Șostakovici lucra la *Simfonia a IX-a*, *dedicată marii noastre victorii*[6], ale crei prime audiii rituale la Leningrad i la Moscova erau ateptate în primele sptmâni ale stagiunii 1945- 46.

Compusă în 35 de zile, din 27 iulie până în 30 august 1945, *Simfonia a IX-a* i-a surprins pe muzicieni, a surprins publicul prezent la prima audiție leningrădeană programată foarte repede, la 3 noiembrie. Compozitorul Marian Koval, aflat în seara primei interpretări la sediul Uniunii Compozitorilor din Moscova a povestit momentul:

[…] *un grup de compozitori și muzicologi s-a strâns în apropierea aparatului de radio. Așteptau cu nerăbdare și emoție începutul simfoniei. Dar când a Noua s-a terminat după numai douzecișidouă de minute, fără cor, fără soliști, auditorii s-au risipit care încotro cu un sentiment de jenă, de parcă le-ar fi fost rușine de bobârnacul tras de Șostakovici lor, întregii lumi – și nu de un puști obraznic, ci de un om de patruzeci de ani, într-un astfel de moment!* […][7]

Pentru a-i fi pe plac lui Stalin, Koval a îngroșat șarja:

Ascultând toată partea I, parcă îl vedem pe bătrânul Haydn în tovărășia unui brav sergent american, prost machiat în stilul lui Charlie Chaplin, galopând, strîmbându-se și contorsionându-se.[8]

Dacă simfoniile războiului, a VII-a și a VIII-a, au impresionat prin forța dramatică, prin amploarea sonoră, prin duratele extinse, *Simfonia a IX-a* a făcut notă puternic discordantă. Prima parte a precedentelor lucrări de acest tip dura aproape o jumătate de oră. Dar, *Allegro*, mișcarea I a *Simfoniei opus 70*, are doar în jur de 5 minute, suficiente pentru melodica sprințară a viorilor, oboiului, flautului piccolo, celor numai două note sarcastice ale trombonului, perechii de clarinete enunțând parcă un cântec pentru copii. Cinci minute suficiente să descrie lumea pestriță a vechilor iarmaroace rusești – totul redat ambivalent în tonurile umorului fin și ale grotescului. Iarăși grotescul ce nu s-a dezlipit de muzica lui Șostakovici, revenind la lumină când nimeni nu se așteaptă. În 1945 nimeni nu se aștepta în Uniunea Sovietică, după eliberare, la elemente sarcastice, grotești într-o simfonie cu numărul simbolic 9. Aproape nimeni nu se aștepta la asta nici în celălalt capăt al lumii – Statele Unite ale Americii!

Alte aproximativ 5 minute, ale părții secunde – *Moderato* – , lasă mai întâi instrumentelor de suflat – clarinetului pentru care Șostakovici a știut mereu să scrie melodii îmbibate de o tristețe iremediabilă –, flautului, rolul de a crea starea de neliniște difuză, întărită de viori și viole. Este un climat interior îngrijorător, ambiguu, de aceea nepotrivit momentului dorit maiestuos.

Cunoscutul *Presto*, partea a III-a, este o alergare de trei minute pe spații întinse, nici acum adecvată odei grandioase anunțată de compozitorul însuși în aprilie ’45.

Sunetele amenințătoare ale tromboanelor, tânguirea fagotului ce a deschis fără pauză partea a IV-a – *Largo* – duc spre o neașteptată schimbare de atmosferă, spre vioiciunea melodiei expusă de viori, preluată înșelător de oboi și flaut piccolo. Înșelător pentru că nu este vioiciunea bucuriei, ci vioiciunea nedezbărată de tristețe.

Tot stăpânită de tristețe, partea a IV-a – *Allegretto Allegro* – se leagă și ea de partea precedentă. Acum dansul grotesc, persiflant își iese din țâțâni, ironia marcând tot spectacolul până la final. De atâtea ori prezent în opus-urile simfonice anterioare, tempo-ul galopat apare iarăși, susținut până la ultima notă a lucrării. A fost din nou spectacolul Șostakovici. De data aceasta un spectacol în stil muzical neoclasic – al tristeții ireparabile, al anxietății provocată de persistența răului, al dezlănțuirii nepăsător-deșucheate. Încă o dată, contrarul a ceea ce așteptau muzicienii, publicul și, mai ales, *generalissimul*! Dealtfel, Șostakovici a fost conștient încă dinaintea primei audiții că simfonia sa va plăcea orchestrelor dar va stârni inapetența criticilor. El a definit contrastul cu exactitate și umor:

[…] *a opta era îndreptată spre pseudotragedie, iar acum, a noua cade în pseudocomedie*.[9]

Sigur că au existat opinii pro și contra. Dincolo de climatul emoțional impus de eliberarea țării, *Simfonia a IX-a* și-a găsit admiratori convinși de-a dreptul (cum a fost muzicologul Israel Nestev) că Șostakovici a creat un stil muzical definitoriu, din care emoția a fost eliminată. Alții i-au reproșat tocmai insensibilitatea, mergând până la concluzia disimulării compozitorului într-o manieră clasică, „apolitică”. Evident, acuzația de apolitism exprima fundamentalismul ideologic comunist al artei, curentul tradiționalist ce avea să-și sporească puterea nu peste multă vreme, în dauna experimentelor și modernismelor pe cale de apariție în vestul Europei, în America de Nord. Chiar după moartea lui Stalin, când presiunea ideologică a scăzut

oarecum, *Simfonia a IX-a* s-a bucurat de puține comentarii în fosta URSS. I. Danilevici, autorul monografiei lui Șostakovici, publicată în 1957[10], monografie la care continui să mă refer comparativ cu studii publicate în Europa și pe continentul nord-american, după o scurtă analiză a partiturii, s-a rezumat să afirme că *lucrarea nu se numără printre cele mai bune realizări ale compozitorului*

Încă odată, Șostakovici a fost criticat în Statele Unite ale Americii, diferența de caracter a muzicii surprinzându-i pe comentatori, care s-au grăbit să-i catalogheze simfonia „banală", „prea puțin sugestivă", „neinteresantă".[11] Dar surpriza cauzatoare de neînelegere a fcut repede loc aprecierii în slile de concert americane i europene. Astzi, *Simfonia a IX-a* nu lipsește din programele de concert și discografia multor orchestre prestigioase ale lumii.

Conducând dictatorial un regim politic bazat pe suspiciune, control absolut și reprimare promptă a celor mai firave încercări de asumare a libertății de orice fel, Stalin primea permanent rapoarte despre întâlnirile, declarațiile și producțiile creatorilor de artă. Pentru el, aspirațiile intelectualilor spre exprimare neîngrădită, renăscute după terminarea războiului, au însemnat pericolul punerii în discuție a puterii sale absolute. Regizorii Serghei Eisenstein, Vsevolod Pudovkin, Aleksandr Dovjenko, poeții Ilya Servinski, Nikolai Assev, Kornei Ciukovski, dramaturgii Leonid Leonov și Vsevolod Vișnevski au fost printre cei care l-au convins pe Stalin că, odată războiul terminat, pentru el începea o nouă luptă – cu intelectualitatea propriei țări.

Cum în 1936, la apariția operei *Lady MacBeth din districtul Mțensk*, a provocat marea campanie împotriva lui Șostakovici, cu toate că în timpul războiului s-a folosit propagandistic de muzica acestuia aprobând să i se acorde de trei ori premiul ce-i purta numele, deși unii cercetători afirmă că aprecia muzica lui Șostakovici, pe care voia să o folosească în continuare în scop politic, Stalin nu a putut fi decât total nemulțumit de nepotrivirea flagrantă a *Simfoniei a IX-a* cu momentul ce trebuia să însemne pentru toată lumea prilej de entuziasm în urma recentei înfrângeri a nazismului. El a înțeles exact sensul sarcasmului și grotescului din această lucrare. Tendințele spre libertate ale intelectualilor, pe plan muzical noua creație a lui Șostakovici, au declanșat încă un conflict, de data aceasta un conflict în interiorul granițelor. Dacă între cele două super-puteri avea să înceapă imediat războiul rece, în URSS era „pe țeavă" noul război fierbinte al regimului comunist cu intelectualii.

De parcă ziarele și revistele importante nu ar fi fost de ajuns, mimându-se sprijinul acordat unei reviste culturale cu tiraj impresionant, în 1946 a apărut *Cultura și viața*, publicație menită să orienteze intelectualitatea, creatorii de artă împotriva oricăror forme de „deviație politică", împotriva formelor de expresie moderne preluate din Occident. Inițiator al revistei apărută sub supravegherea secției de propagandă și agitație a Comitetului central al PCUS a fost ideologul-șef Andrei Jdanov, pus de Stalin să deschidă și să conducă rafalele ofensivei împotriva oamenilor de cultură. Primele ținte, la 26 august 1946 – dramaturgii și directorii de teatru. Următoarele, la 4 septembrie, cineaștii. Nu au scăpat nici artiștii plastici. Au urmat, în ianuarie 1948, muzicienii. *Marea prietenie*, operă mediocră a lui Vano Muradeli, a constituit pretextul atacurilor violente împotriva muzicienilor vinovați, în ochii autorităților, de tendințe formaliste și antinaționale. Reprezentanții plutonului de compozitori neagreați oficial în acel moment au fost Serghei Prokofiev, Dmitri Șostakovici, Aram Haciaturian, Dmitri Kabalevski, Gavriil Popov, Nikolai Miaskovski și Visarion Șebalin. Voi menționa în treacăt reuniunea filialei moscovite a Uniunii Compozitorilor sovietici din ianuarie 1948 prezidată de Jdanov, reuniune marcată de două atitudini contrastante. Prima a fost apariția întârziată a lui Prokofiev care, apăsat de căldura sufocantă din sală, a închis ochii în timpul cuvântării lui Jdanov, însă, atenționat de un muzician oarecare, a răspuns sfidător apoi i-a făcut pe plac oratorului de la tribună, părăsind calm încăperea! Dar efectul campaniei oficiale violente a fost dublu: cum nimeni nu a uitat teroarea din anii premergători războiului, unii au căzut victime revenirii dogmatismului, cum s-a întâmplat cu Jacov Leontiev, directorul teatrului de operă *Bolșoi* din Moscova, doborât de un infarct la câteva zile după reuniune. Al doilea efect, pervers dar la fel de tragic, l-a constituit reacția compozitorilor în timpul reuniunii: majoritatea s-au acuzat unii pe alții, numărul celor ridicați împotriva „formaliștilor" și „deviaționiștilor" fiind covârșitor.

Următoarea luptă din războiul cu compozitorii a constituit-o rezoluția *Cu privire la opera „Marea prietenie"*, publicată la 10 februarie 1948 sub semnătura criticului muzical Boris Asafiev, însărcinat oficial să o redacteze. Compozitorii incriminați (printre care se afla Șostakovici) au fost acuzați că muzica lor […] *trădează în mod particular aspirații clare spre*

formalism și tendințe antidemocratice, străine poporului sovietic și gustului său artistic. Această muzică se caracterizează mai ales prin respingerea principiilor fundamentale ale clasicismului, prin apologia atonalismului, a disonanței și prin absența armoniei, prezentate ca expresii ale „inovației" și „progresului" în evoluția formei muzicale, prin abandonul elementelor esențiale cum este melodia și, prin revanșă, prin predilecția pentru combinații sonore haotice și nevrotice, care transformă muzica în cacofonie.[12] *Această muzică este strâns legată de spiritul muzicii actuale, modernistă și burgheză, din Europa și din America, ce reflectă marasmul cultural din aceste țări și negarea totală a artei muzicale.*[13] […] *Până acum, criticii au opus muzica realistă rusă formalismului depravat. Creațiile de Prokofiev, Șostakovici, Miaskovski și Șebalin au fost prezentate lumii ca „ultimele cuceriri ale muzicii sovietice", în timp ce subiecti-vismul, individualismul extrem și complexitatea limbajului lor muzical, adică tot ce trebuia criticat, au făcut obiectul elogiilor.*[14]

Mai există un motiv pentru care neașteptata, iconoclasta *Simfonie a IX-a* nu s-a bucurat de apreciere la cel mai înalt nivel al conducerii din acel moment al fostei URSS. S-a afirmat oficial că lucrarea este antipopulară, iar despre Șostakovici că a refuzat să ia parte la ceea ce autoritățile doreau să fie „bucuria populară". Adevăratul motiv apare în cartea lui Mihail Bahtin *Literaturno-kritičeskie stat'i*, publicată la Moscova în 1986, motiv preluat și comentat de Solomon Volkov în volumul său din 2004 *Șostakovici și Stalin*, volum la care m-am referit de câteva ori:

Împotriva caracterului național, așa cum îl înțelegea țarul Nicolae I, Șostakovici a rămas fidel altei tradiții, populare, cu adevărat autentică. Poporul nu împărtășește niciodată până la capăt puterea adevărului oficial, dominant. Dacă un pericol amenință națiunea, aceasta își va face datoria și se va salva. Dar nu va lua niciodată în serios sloganurile patriotice ale statului, și în întreg eroismul său, își va păstra mereu luciditatea și umorul față de toată vorbăria puterii oficiale.[15]

Explicația lui Mihail Bahtin a fost confirmată de compozitorul Serghei Slonimski în revista *Sovetskaia Muzîka* nr. 9 din 1976, când cenzura era atotputernică în fosta URSS!

Noi, adolescenții de atunci, am simțit imediat actualitatea și necesitatea acestei muzici – aici, și acum. Am înțeles, chiar și inconștient, sensul Simfoniei a IX-a. Avea dreptate să-și bată joc de toate falsele grandori, falsele mândrii, falsa emfază.[16]

Sigur, opusul cu numărul 70 în mi bemol major nu este doar o expresie a ironiei și a grotescului, ci o reprezentare muzicală a întregului climat psiho-sufletesc în care trăia poporul rus în anul 1945. Climat caracterizat și prin lirismul tragic. Din această cauză, mai ales Șostakovici a devenit în 1948 victima ostracizării organizată la nivel național. A fost nevoit să trăiască din nou o experiență traumatizantă: oprobiul colegilor muzicieni, al cetățenilor inocenți într-ale muzicii, implicarea forțată a fiului de numai 10 ani, dirijorul de mai târziu Maxim Șostakovici, să-și „demaște" tatăl în mod public, dezavuarea în fața studenților, îndepărtarea sa din Conservatoarele de la Leningrad și Moscova, umilințele îndurate prin autoflagelarea în ședințe publice și articole din presă, singura opțiune rămasă, de a compune lucrări integrate spiritului doctrinar al timpului – toate acestea au marcat o epocă, au marcat un creator genial. Pianistul Konstantin Igumnov, eminentul pedagog al unei lungi serii de virtuozi ai claviaturii, dispărut după trei luni de la evenimentele din ianuarie-februarie 1948 (în luna mai), l-a caracterizat exact pe Șostakovici:

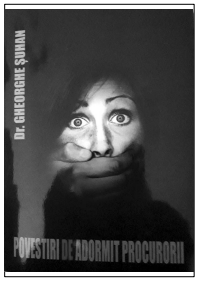
Omul acesta vede și simte viața de o mie de ori mai profund decât toți muzicienii la un loc.

Note:

1. Solomon Volkov – Chostakovitch et Staline, Anatolia. Édition du Rocher, 2004, p. 246
2. op. cit., p. 247
3. Youtube: Shostakovich – Symphony No. 9. WDR Symphonieorchester Köln. Rudolf Barshai
4. op. cit.
5. Richard Taraskin – Defining Russia Musically. Historical And Hermeneutical Essays. Princeton University Press, 1997
6. Krzysztof Meyer – Dmitri Chostakovitch, Fayard, 1994, pag. 294
7. op. cit. la nota 1, p. 249
8. op. cit., aceeași pagină
9. op. cit., p. 298
10. I. Danilevici – Șostakovici, traducere de Nelson Vladimir, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., 1960.
11. op. cit., p. 298
12. Asafiev a dovedit că nu uitase „modelul" impus de Stalin cu exact 18 ani în urmă, preluând servil cuvântul „cacofonie", folosit de acesta în articolele publicate în ziarul *Pravda* din ianuarie 1936, când a fost la fel de violent criticată opera lui Șostakovici *Lady Macbeth din districtul Mțensk*.
13. op. cit. la nota 6, acum p. 308-309
14. op. cit. la nota 12, acum p. 309
15. op. cit. la nota 1, p. 278
16. op. cit., p. 249

Gheorghe Şuhan, *Povestiri de adormit procurorii*, prefaţă de Ioan Holban, Editura 24:ore, Iaşi, 2019, 450 p.

Că sunt multe lucruri nu cum ar trebui în ceea ce numim „sistemul de justiţie” de la noi vedem cu toţii… afară de cei care nu vrem să vedem sau, aidoma unui politician bine cunoscut (rostind rar de tot, şi cu aer plictisit, deşi era vorba, totuşi, de oameni din ţara sa), „n u ş t i u ş i n i c i n u m ă i n t e r e s e a z ă”. Că neştiinţa/ incompetenţa sau vreun interes al celor, din tot spectrul politic, care au făcut legile (de care se „împiedică” apoi şi ei) are un rol semnificativ, e cert, dar, pe de altă parte, la fel de limpede este că nu aceştia îi opresc pe **unii** din tot felul de „sisteme” să-şi facă meseria. Iar cartea aceasta, scrisă de un fost procuror, care a avut o poziţie importantă în „sistem” („procuror general adjunct al PNA, adjunct al procurorului general al României şi membru al CSM cu drepturi depline”), ne deschide o perspectivă aparte spre înlăuntrul acestui sistem, în evoluţia sa în timp.



Autorul, „omul procuror”, cum îşi spune, cu experienţa sa de cîteva decenii de activitate ca procuror, apoi avocat, de multe ori folosind cuvinte specifice meseriei sale („afirm şi susţin”, „fac precizarea că” ş.a.), despre anchete din judeţul nostru şi cele învecinate (Vaslui, Botoşani), ca membru în staff-ul de conducere al procuraturii, care i-a cunoscut pe toţi procurorii generali ai României din perioada sa de activitate (12, între 1969-2005, portretizaţi şi fizic, dar mai ales prin judecăţi de valoare, gîndire, comportamental ş.a.), atît din perioada regimului comunist (cu pagini de interesante despre rolul partidului – doar se spunea că „partidul e-n toate” – în justiţie, cu şedinţele de partid privind „operativitatea şi calitatea dosarelor de urmărire penală” ş.a.), şi în anii de după revoluţie. A fost, împreună cu Ioan Amariei şi Ioan Burlacu, între fondatorii P.N.A.-ului, din care se trage D.N.A.-ul de azi. Sunt multe, foarte multe lucruri pe care le aflăm din această carte despre cum a funcţionat justiţia, reformele care au avut loc, din perioada comunistă, în care procuratura era după model sovietic, din 1948, semi-militarizată, cu cadre selectate „doar din rîndul clasei muncitoare, devotată trup şi suflet Partidului Comunist Român” ş.a., pînă după revoluţie Dincolo de aspectele autobiografice (inclusiv evocarea bunicilor, familiei, neamului din care se trage, locurilor natale etc.), sunt şi altele, de tipul primului curs de criminalistică, metodică, practică. Dar secţiunea cea mai cuprinzătoare a cărţii este alcătuită din relatarea anchetelor/ cazurilor cu care a avut a face ca procuror, vizînd fapte de tot felul, abordate însă nu liniar, doar faptic, ci şi prin analize psihologice, comportamentale ale celor implicaţi (fie ei inculpaţi, avocaţi, martori ş.a.), dar şi cu umor, ironie sau/ şi ghimpii satirei. Astfel, toate acestea trec din domeniul arid al documentelor juridice înspre cel al prozei. Apoi nu avem de a face numai cu nume, ci şi cu personaje. Nu sunt foarte multe pagini, comparativ, privitoare le perioada de după 1989. Am înţeles de la autor că va mai urma cel puţin încă un volum. Cum s-a ajuns la situaţia de acum? De pildă, autorul scrie, la final, că trebuie plecat de la educaţia juridică. Pe de altă parte, „în cei 30 de ani de la evenimentele din Decembrie 1989, societatea românească, bolnavă de democraţie, a reuşit să distrugă, să uite, să îngroape aproape tot ce a însemnat valoare pentru acest popor”. „Satul este aproape pustiu” ş.a. Pe de altă parte, de pildă, aflăm că şi la ani după 1989 erau „note informative” adresate de serviciile secrete ministrului justiţiei despre… ce făceau partidele româneşti, în speţă fiind PNŢ-ul… Despre acest fapt citim: „a fost primul episod în ce priveşte munca serviciilor secrete de informaţii – aservite, manipulate şi controlate politic – de care am luat cunoştinţă”.

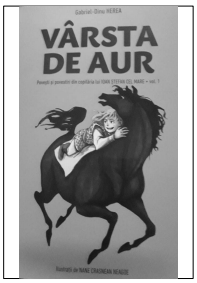
Dincolo de cazurile, de anchetele evocate, şi ele interesante din multe puncte de vedere, m-a interesat mai ales felul în care autorul vede legea, pe „omul legii” şi cum trebuie să fie acesta, locul lui în societate, relaţia cu politicul/ socialul/ economicul, actul de justiţie, educaţia juridică. Sunt pagini interesante şi din această perspectivă, dar, în acord cu Ioan Holban, şi pentru că, dincolo de acestea, autorul face paşi adevăraţi către proza literară.

Aşadar, o lectură interesantă din mai multe puncte de vedere.

Gabriel-Dinu Herea, *Vârsta de aur*, poveşti şi povestiri din copilăria lui Ioan Ştefan cel Mare, vol. I, ilustraţii de Nane Crasnean Neagoe, grafica: Cristian Mucileanu, Editura Heruvim, Pătrăuţi, 2019, 140 p.

„Cu aproape 600 de ani în urmă, la Borzeşti, pe

malul râului Trotuş, se năştea un băiat pe nume Ştefan, care avea să schimbe pentru totdeauna istoria vlahilor de la răsărit de Carpaţi". Astfel scrie, dintru început, pe coperta cărţii sale Gabriel-Dinu Herea, preot la Mînăstirea Pătrăuţi. Şi continuă: Încă din vechime Ştefan cel Mare a devenit personaj de legendă şi de poveste", şi „îmi fac datoria de a transmite în scris felul în care se transmite viaţa acestui Om".

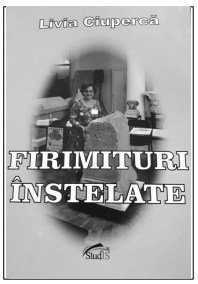


Şi, în această carte care poate că nu e neapărat pentru un public anume, deşi a fost scrisă ca să fie mai aproape de înţelegerea celor mai mici dintre cititori, citim despre tot felul de năzdrăvănii ale micului Ştefan dar şi fapte care vesteau pas cu pas ce fel de om va fi când va ajunge să poarte coroana Moldovei. Şi sunt poveşti de tot felul, de la „dispariţia" micului Ştefan din camera unde îl ştiau toţi, de la curtea voievodală de pe Trotuş şi căutările mamei Oltea şi ale tatălui Bogdan, cel care, peste ani, va fi asasinat la Reuseni, şi aflarea lui în camera unde se făurea tunul la felul în care era construită curtea, cum se comportau şi ce fel de viaţă duceau în acea vreme oamenii din Moldova, inclusiv Muşatinii, întâlnirea cu un preot misterios, sărbătorile şi viaţa de zi cu zi ş.a. Apoi, între alte şi alte făptuiri şi întâlniri, mai este moartea „Ţarului Alexandru", adică a lui Alexandru cel Bun, şi urcarea pe tron a lui Bogdan, tatăl lui Ştefan, ungerea sa ca domn descrisă de autor astfel: Îmbrăcat în haine de voievod, Bogdan s-a aşezat în genunchi în faţa Sfintei Mese, simbol al mormântului lui Hristos, şi preotul cel bătrân a citit asupra lui mai multe rugăciuni. Trei dintre cavalerii ce veniseră în ajun stăteau în apropierea preotului purtând pe mâinile lor întinse câte un obiect. Ştefan nu ştia ce au în mâini cei trei cavaleri, dar i se părea că unul dintre ei avea o coroană. Atunci când a terminat rugăciunile, preotul a turnat pe capul lui Bogdan Voievod ulei şi a spus: «Se unge robul lui Dumnezeu Ioan Bogdan Voievod, Ţar al ţării MoldoVlahiei în numele Tatălui şi al Fiului şi al Duhului Sfânt, totdeauna acum şi pururea în vecii vecilor. Amin»". (La Pătrăuţi, povestindu-ne despre icoanele de pe pereţii bisericii şi istoria lor, părintele Gabriel-Dinu Herea ne-a spus că fiecare domn al Moldovei din neamul Muşatinilor la ungerea pentru urcarea pe tron îşi lua şi numele de Ioan, de aici „Ioan Bogdan".)

Nu puteau să lipsească Stejarul din Borzeşti şi jocurile lui Ştefan şi ale prietenilor săi copii de-a războiul. Aşa se şi încheie acest prim volum, după ce tătarii adevăraţi chiar îl ucid pe Demeter (numele pe care îl alege autorul), micul prieten care avea rolul de tătar în joaca lor, şi viitorul voievod pleacă în primul său refugiu, către izvoarele Oltului.

Aşteptăm şi al doilea volum al *Vârstei de aur* scris de Gabriel-Dinu Herea, pe care nădăjduim că vom avea posibilitatea să-l semnalăm cu gândul că pe lângă atâtea minunate poveşti, legende şi povestiri ale autorilor de pretutindeni, le stă bine şi acestora despre trecutul neamului nostru şi al unuia dintre eroii săi.

Livia Ciupercă, *Firimituri înstelate*, cuvinte coperta I: Dan Plăeşu, şi IV: Cassian Maria Spiridon Editura StudIS, Iaşi, 2020, 512 p.



„Mai devreme sau mai târziu, fiecare dintre noi devenim firimituri înstelate", şi „suntem determinaţi să recunoaştem că amintirea, ba chiar şi sora uitarea vor ridica zid despărţitor între *ieri* şi *azi*", scrie Livia Ciupercă în preambulul acestui tom voluminos. Iar pentru a face ca firimituri din „azi" să treacă dincolo de acest zid despărţitor, ca o „floare a recunoştinţei", „omagiu trecutului şi îmbrăţoşare prezentului", autoarea a adunat texte, cu o tematică variată, pe care le-a publicat de-a lungul anilor în diverse reviste care apar în Iaşi, dar şi în diverse alte locuri de pe tot cuprinsul ţării (unele şi în publicaţii româneşti de peste graniţe) din 1982 şi până la zi.

Astfel, fără a urma ordinea temporală a apariţiei textelor ori vreo împărţire pe secţiuni/ capitole ş.a., dar probabil după un fir tematic pe care l-a avut în vedere, autoarea pleacă în acest demers de la *travaliul unui poem*, anume *Fântâna pierdută*, al lui Vladimir Streinu, şi felul în care a fost „influenţat" textul de „întâlnirea" cu Adrian Maniu, încheind cu *Geneza unui patronim*, despre Barbu Delavrancea şi cum se face de a apărut acel „Ştefănescu", care, scrie autoarea, a fost „respins de însuşi purtătorul lui încă din anii şcolarităţii".

Între aceste două repere întâlnim o mulţime de nume care au însemnat mai mult sau mai puţin pentru istoria, pentru literatura ori devenirea noastră de azi, de la Eminescu, Agârbiceanu, Brâncuşi, Antim Ivireanul, Ion Creangă, Hortensia Papadat-Bengescu, Coca Farago, Petre Dulfu, Bartolomeu Anania, Iuliu

Scriban, Petru Gh. Savin, George Bacovia, ş.a. la Elena Armenescu, Orest Tafrali, Carol Scrob, Dumitru Grumăzescu, Ioan Grigorescu, Constantin Popa, Theodor Al. Munteanu, Gheorghe-Ţane Urucu, Constantin Bosianu, Walt Withman ş.a ş.a. Citim despre muzee, despre fapte de arme din trecut care azi par a fi mai degrabă dorite de unii a fi lăsate într-o uitare, dat fiind că am intrat „într-o nouă eră", uitându-se că fără ele nu aveam țara asta care a făcut pasul spre acest „nou tip" de istorie.

Citim despre muzee, biblioteci, librării, arhive şi munca arhivarilor, despre felul în care am ştiut noi să sărbătorim Centenarul, despre satul românesc, despre luptele grele duse de armata noastră pentru a ajunge la România Mare, despre...

Tematica diversă, multitudinea revistelor de diverse facturi şi paliere de adresabilitate în care publică, ştiut fiind că Livia Ciupercă este o prezenţă publicistică activă, al cărei nume îl regăsim în mule publicaţii în ultima vreme, şi căreia îi place să încerce să se documenteze cât mai atent şi mai detaliat are posibilitatea, au dus la conturarea acestui volum prin care autoarea a făcut darul său de „firimituri înstelate" din care eventualii cititori pot culege o bogăţie de informaţii.

Serge Basso de March, *Retraversarea nisipului*, prefaţă (*În pliurile fragile ale timpului*): Jean Portante, traducere şi postfaţă („*Unde eşti, copilărie?" sau despre o fabuloasă arheologie lirică*): Valeriu Stancu, ilustraţii de Jean-Marie Cherruault, Editura Cronedit, Iaşi, 2013, 108 p.

Un personaj tonic în viaţa reală, Serge Basso de March se reîntoarce, dincolo de nisipurile timpului, înapoi în copilărie, rememorând în poemele sale în proză imagini, chipuri, locuri, întâmplări de tot felul care i-au rămas în suflet cumva. Astfel, drumul mamei sale spre băcănie, datorită felului în care îşi târâia piciorul bolnav, devenea o veritabilă călătorie în ochii copilului. Universul obişnuit al casei în care trăia ascunde multe şi ciudate „temeri": „Ce era de găsit sub scândurile duşumelei, covoarele de praf? În camera de seară se ascundeau mii de temeri. Monştrii de sub pat aveau obiceiurile lor, lemnul care scârţâia mirosea a paşi de diavol, în dulap se adăposteau stranii vârcolaci şi penumbra apăsa cu ochii ei de gorgonă".

Cu fiecare text pătrundem mai profund în lumea copilăriei sale. Iată, într-o seară, ne întâlnim, „cu toţii împreună pe frontul farfuriilor", după ce luasem masa, în timp ce „seara cădea ca o capcană pe la marginile bucătăriei". Atunci, „radioul ne agăţa orele", „această cutie insolită care inventa vocile". Focul arunca flăcări spre fotografiile de pe pereţi şi totul era zălogit clipelor de fericire". Ne întâlnim cu tatăl lui Serge, care, lângă cuptoarele de var, „un regat făcut din talc şi din foale care-şi înălţa piramida deasupra colinelor" „părea un coregraf uimitor care dicta, coborâre după coborâre, legea vagonetelor". Sau ne ascundem sub masă, alături de copilul Serge care, acolo „asculta lumea".

Serge, expansivul, se îmbracă, nu fără a lăsa umorul şi tuşele fine ale (auto)ironiei uneori, în haina nostalgiei, şi adună în această carte fărâme de timp din copilăria sa, din istoria familiei sale venită din Italia să se aşeze în Lorena, re-chemându-şi din străfundurile inimii chipurile dragi. Rechemând din tainiţele sufletului fel de fel de fire de nisip ale amintirilor pe care, într-o logică ştiută doar de copilul de atunci, au rămas acolo pentru ca, atunci când va avea nevoie, când îi va fi dor, să le cheme şi, cu ajutorul lor, să mai trăiască prin poezie alături de cei dragi, în copilăria sa.

Retraversarea nisipului este, cum spune Jean Portante, şi ca un album de cuvinte. Acestea, „aşezate" la locul lor recompun „desenul" unui colţ al lumii de altădată în care a crescut micul Serge. Fără îndoială, nu este o noutate să scrii despre copilărie, mulţi poeţi, mulţi scriitori au făcut, şi, desigur, vor mai face asta. Fiecare dintre aceştia însă poate aduce, dacă găseşte calea de a aşeza amintirile în cuvinte, o lume aparte în faţa cititorilor. Asta reuşeşte şi Serge Basso de March, poetul luxemburghez care ne-a vizitat oraşul de mai multe ori, folosind cuvinte „simple" pentru a re-desena o lume deloc simplă, cu oameni dragi, cu întâmplări care odinioară păreau să fie atât de misterioase, şi care, împreună, alcătuiau lumea miraculoasă a copilăriei sale, din vremea când „visa cu visele agăţate în nori" şi anul 2000 sau clipa când va avea patruzeci de ani i se părea „sfârşitul timpurilor", dar „presimţea deja" că ar trebui „să înţeleg sensul jocurilor, pentru a mă asculta îmbătrânind".

Marius CHELARU

PROZE ŞI DIZERTAŢII

Ioan HOLBAN

„Îţi mărturisesc, «onorabile cititor judecător», că mereu mă încearcă ambiţia să concep o scriere personală, captivantă şi bătăioasă, fără a intra în competiţie cu prozatorii eruditi ai genului. Trăiesc cu acea convingere că mă pot baza pe inspiraţia tatuată pe creier de a ridica anecdoticul banal la dimensiunile parabolei condiţiei umane". Aceasta este "reţeta" scrisului lui Sorin Cotlarciuc care a strîns aproape douăzeci de titluri într-o bibliografie ce cuprinde poezii, proză scurtă, sonete, aforisme, epigrame, într-un efort editorial de numai opt ani, din 2011, de la epigramele din *Faţa nevăzută a lumii*, pînă la poeziile din *Iconar de cuvinte* (2018) şi prozele din *Tropa, tropa… Europa* (2018), *Incognito* (2018) şi *Tapiserii* (2019). În pledoaria adresată "onoratei instanţe" a cititorului „judecător", Sorin Cotlarciuc afirmă valoarea artistică a *biografemului*, potenţialul lui în ordinea creaţiei şi în orizontul larg al parabolei condiţiei umane de aici şi acum. Astfel, în proza care dă titlul volumului din 2018, *Incognito*, scenariul epic pivotează în jurul pasiunii autorului pentru pescuit, pe care o împarte cu poetul Emilian Marcu, tovarăşul său de hoinărit pe malurile bălţilor de la Larga Jijia şi Schitu Duca; într-o „blestemată noapte de vineri" din luna aprilie a anului 2017, pescarul, de data aceasta, singur, la Schitu Duca, „inconştient în faţa pericolelor nocturne specifice acelui petic de natură aproape sălbatică", se lasă cuprins de o „aţipeală psiho-somatică" şi, în vis, are o întîlnire „de gradul patru" cu omuleţii verzi dintr-un O.Z.N. venit din „galaxia vecină şi prietenă": aceştia îl răpesc, îl plimbă prin Univers, îl studiază, are chiar şi o aventură erotică, ajunge la concluzia „originii comune" cu entităţile extraterestre care îi spun că Terra e „o planetă şcoală pentru populaţia ei, o planetă aflată la începutul evoluţiei umane şi care se pregăteşte pentru o nouă eră". Odată rupte zăgazurile imaginarului, acesta zburdă în voie de la un subiect la altul, cuprinzînd, într-o impecabilă logică narativă, dizertaţii despre „medierea spiritistă" şi problematica întîlnirii cu extratereştrii, desfăşoară un fir autobiografic, cu episodul lagărului siberian al tatălui, vorbeşte despre telepatie, despre mentalul colectiv, specificul naţional, făcînd apel la repere precum „gînditorul de la Hamangia", după revenirea pe Pămînt, are un imens succes mediatic cu povestea călătoriei în Univers, e investit de Regina mamă cu titlul de Lord al Regatului Unit al Marii Britanii şi Irlandei de Nord, e invitat, la Vatican, de însuşi Papa, iar la Iaşi, are parte de o primire triumfală, „primarul şi consilierii locali de la toate partidele politice decretînd în unanimitate şapte zile de sărbătoare locală în cinstea mea", şi tot aici, pe strada Lăpuşneanu, regăseşte, în bucurie, prietenii şi confraţii din Asociaţa „Păstorel".

Umorul este ceea ce francezii numesc „la qualité maîtresse" a prozelor lui Sorin Cotlarciuc, care, deopotrivă, ale imaginarului şi gîndirii libere sînt reconfortante, se citesc repede şi cu o regăsită *plăcere* a lecturii. Personajelor din prozele cărţii – *Incognito, Viaţă, după moarte, Incursiuni în inconştient, Bestia* – li se întîmplă tot felul de lucruri de se „sparie gîndul", cu vorba cronicarului: autorul face o călătorie intergalactică, apoi, se lasă antrenat în maelströmul subconştientului, intrînd în maşina, altcuiva şi în apartamentul unei vecine de bloc, călătoreşte cu gîndul, asistă la inversarea foilor de observaţie din spital, urmărind, în tonurile umorului negru, înmormîntarea Elvirei Stratan în locul Catrinei Profir, la Coarnele Caprei, cunoaşte un violator în serie şi spune povestea unor „sclavi" ai Internetului. Prozelor din

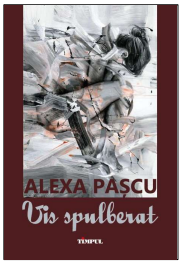
Incognito, li se alătură cîteva dizertaţii despre dispariţia lecturii şi, în consecinţă, asaltul inculturii şi kitsch-ului, despre puterea gîndului care *creează*, iată, întîmplări, despre pescuit, pescari şi visul lor de a captura marele trofeu, monstrul cu solzi de argint, replica din lac al mistreţului cu colţi de argint al lui Ştefan Aug. Doinaş; Sorin Cotlarciuc are şi un fin simţ al observaţiei sociale şi psihologice, abordînd, adesea, în dizertaţiile sale, adevăratul *proiect de ţară* care e cultivarea valorilor naţionale, în primul rînd, a limbii şi literaturii noastre: „Pentru ca statul român să redevină un stat cultural şi să ne recîştigăm demnitatea, să apărăm fiinţa naţională, ar trebui să distrugem zidul ignoranţei, al imposturii şi al diversiunilor, care nu poate fi dărîmat uşor".

Tapiserii este cea mai importantă carte de proză de pînă acum a lui Sorin Cotlarciuc, dînd măsura exactă a înzestrării prozatorului cu mijloacele sale, între care, în principal sînt umorul (vesel, al rîsului hohotitor, negru, tandru ori, dimpotrivă, trecut într-o ironie demolatoare, pînă la accentele sarcasmului), portretistica, simţul acut al observaţiei mentalităţilor, mediilor sociale şi a tipologiilor societăţii de azi, folosirea insertului (auto)biografic, a biografenului, meşteşugul relatării, Sorin Cotlarciuc fiind un bun povestaş care ştie să rostogolească poveştile sale într-o bună coerenţă şi logică epică; sunt, în *Tapiserii*, istorii care vizează problematica „sufletelor pereche", a cuplului (*Tapiserie, Călugăriţa, Bizarul transplantului de organe*), un inventar al tipologiilor studiate în trenul navetei de la Iaşi la Mirceşti, cu o întîmplare de la Izvoarele, în *Fugarul*, evocarea, „rechemarea", cu vorba lui Gala Galaction, a spaţiului de identificare cu cele două „căucii" din Vama Bucovinei şi istoria surpării unui loc al eternei reîntoarceri, al vîrstei de aur, în *Bodega* („Între timp, cele două fierării s-au desfiinţat, rînd pe rînd, din cauza scăderii drastice a numărului de animale de tracţiune, o consecinţă a năpădirii autoturismelor de teren, a tractoarelor sau a microbuzelor. S-a închis în cele din urmă şi fabrica de cherestea, principala sursă de clienţi a bodegii, ca urmare a invaziei gaterelor de cherestea particulare, ce-au făcut o concurenţă neloială fabricii, racolînd şi momind muncitorii să lucreze «la negru» pentru salarii ceva mai mari, dar şi achiziţionînd lemnul brut fără forme legale. Din cauza condiţiilor potrivnice, bodega s-a «ofilit» treptat, din cînd în cînd au loc evenimente specifice sfîrşitului de săptămînă sau sfîrşitului de an"), o întîmplare miraculoasă petrecută la Iaşi, în faţa icoanei Sfintei Parascheva (*Lumina vieţii*), prototipul uitucului, al celui care suferă de „un soi de amnezie parţială retrogradă disociată, provocată probabil de traumele psihice intense şi repetate", în *Uitucii*, cîteva note de călătorie la Cernăuţi, cu fixarea arborelui genealogic al autorului, în „*Vorbesc Cernăuţi*", dar şi *dizertaţii analitice*, cum le spune naratorul, despre Gerovital H3, Unirea de la 1918, despre viermi şi iad, despre Apocalipsă şi canibalism.

Sorin Cotlarciuc e un prozator care se bazează, cum spune, pe „inspiraţia tatuată pe creier", ridicînd anecdoticul banal, fantastic ori fantasmagoric la dimensiunea parabolei condiţiei umane.

Alexa Pașcu, *Vis spulberat*, editura *Timpul*, Iași, 2020, 232 p. Prefață de *Ioan Holban.*

Acest nou roman al lui Alexa Pașcu se păstrează pe linia impusă de cele anterioare, descriind unele personaje dintr-un mediu ușor de decodat, cu toate succesele și insuccesele necesare încât să devină o lectură cu suficiente stări de suspans. Acest *Vis spulberat* este de fapt o amplă călătorie a autorului prin lumea unor personaje cu o identitate foarte sigură, cu o stare materială deosebită, fapt care le oferă șansa de a trăi într-o lume, aparent, lipsită de grijile cotidiene. Și totuși viața sau destinul, le vor oferi surprize nebănuite. Singurele necazuri sunt doar acelea de ordin sentimental, necazuri care sunt mai mereu în preajma lor. Dinu Hatmanu, eroul principal al acestui roman, este urmărit de autor, din faza de adolescent, când are sentimente confuze și primare față de fete/femei, și până la maturitate, evidențiind, din punct de vedere, mai ales, psihic, trăirile lui, visele și speranțele pe care și le construiește în timp. Diverse emoții, de ordin sentimental, în primul rând, par adevărate curse de atletism, în viața sa. De remarcat în acest roman, *Vis spulberat*, este preocuparea autorului de a evidenția modul de educare a unui adolescent dintr-o familie de intelectuali și atenția cu care părinții lui Dinu Hatmanu îi urmăresc fiecare clipă, fiecare mișcare din viața acestuia, dar fără a-i produce constrângeri. Acest roman al lui Alexa Pașcu ne introduce în atmosfera academică a Iașului, evidențiind familii din lumea bună a acestui oraș, oarecum patriarhal, cu o viață tihnită și aparent foarte liniștită, deosebite, devenind, prin proza autorului, aproape modele comportamentale. Familii din adevărata aristocrație a acestui vechi oraș moldav sunt puse în dialog comportamental, în planuri aproape fără de cusur. Mese, întâlniri protocolare, mai mult sau mai puțin organizate, participări la vernisaje, concerte și alte întâlniri mondene fac deliciul acestei galerii de personaje, care, pentru un cititor din alt mediu, par puțin anacronice, sau aproape de neînțeles. Alexa Pașcu le urmărește cu maximă atenție pe traseul întregului roman, roman care din punct de vedere al construcției este fără cusur. Tot în acest clivaj, autorul ne prezintă, cu lux de amănunte, Parisul văzut la pas sau din metrou și autobuze turistice, ca semn al unei severe documentări. Fiecare personaj în parte are ceva misterios în comportament, ceva care le deosebește, pentru că fiecare, la rândul său este o personalitate marcantă într-un anumit domeniu. Cele mai evidente personaje din acest roman sunt: Dinu Hatmanu, Horia Hatmanu, unchiul lui Dinu, eliminat de autor, spre final, printr-o moarte stupidă, pictorul Cornel Barbu și poetul George, dar și mama și tatăl lui. Apar în acest roman și două personaje feminine, legate într-un anume mod de existența lui Dinu Hatmanu, și anume Silvia, de care se îndrăgostește până la sacrificiu și Ancuța, prietena pictorului Cornel Barbu. Prima poate fi considerată piaza rea și cealaltă piaza bună, cea care îl ajută să cunoască și să descopere Parisul, cu toate frumusețile sale culturale. Romanul *Vis spulberat* conturează un destin cu totul aparte prin persoana lui Dinu Hatmanu, cel care își construise o multitudine de vise în evoluția sa socială și sentimentală, vise spulberate pentru că destinul, soarta sau chiar Dumnezeu îi hărăziseră cu totul altceva. Un stupid accident de circulație, atunci când se grăbea la o întâlnire cu Silvia, a făcut ca toate visele lui să fie obturate. Din diplomat sau consul, așa cum îi spuneau și colegii de liceu și de facultate, dar și prietenii, ajunge într-un scaun cu rotile, devenind notar public. Eforturile și voința sa de a se însănătoși până la urmă dau rezultate și reușește să devină un om sănătos, un om capabil de realizări deosebite prin fundația pe care o înființează și o sponsorizează, ajutând oamenii năpăstuiți de soartă. *Vis spulberat* este un roman care are meritul de a fi scris cu multă lejeritate, făcându-l ușor de citit dar și ușor de asimilat, prin acțiunea deloc lenește, cum se mai scriu astăzi unele romane. Și prin acest roman putem spune că Alexa Pașcu este o voce scriitoricească remarcabilă, o voce care se distinge în lumea literară. Cărțile sale: de la *Libertatea zborului* până la *Iubiri zbuciumate* și *Vis spulberat* (17 la număr), dovedesc faptul că ne aflăm în fața unui romancier cu totul deosebit, care mai păstrează tehnica și taina romanului moldav, dar și românesc, în care acțiunea primează.



Dumitru Augustin Doman, *Spuma zilelor și nopților de lectură,* editura *Grinta,* Cluj – Napoca, 2019, 192 p.

Cele 54 de *sertare* de lectură pe care le pune la dispoziția cititorului Dumitru Augustin Doman, ca de la cititor la cititor, aduc în atenție lumina spumei de lecturi din zilele și nopțile când mijitul ochilor sunt mângâiați de aripa divină și îngerii încercând să sufle

DUMITRU AUGUSTIN DOMAN
Spuma zilelor și nopților de lectură

Grinta

în lumânare răscolesc mirosul de tămâie din rostul cuvintelor. El încearcă să *Deschidă ușa de hârtie cu adâncime* (vezi. M. Burton, după cum notează autorul acestei cărți) fără a se lăuda cu cărțile pe care le-a scris ci *cu cele pe care le-am citit* (vezi Borges). Știind că: Cetitul este un act divin și marii oameni își duc existența *Trăind în lectură,* Dumitru Augustin Doman caută mereu în filele cărților strigoiul de pe acoperișurile cerului. La fiecare rând din cartea Spuma zilelor și nopților de lectură, se poate vedea *Dâra degetelor pline pline de cerneala violetă* știind că literatura este paradisul și iadul cel de toate zilele, și mai ales cel de toate nopțile când se alege spuma gândurilor. Plecând de la aserțiunea cum că a scrie înseamnă aproape totdeauna a minți, după cum spune Jules Renard, Dumitru Augustin Doman știe să ne mintă frumos cu o seamă de gânduri extrase cu multă inteligență din filele cărților pe care le parcurge, cu multă seriozitate. Ca și în *O mie și una de nopți* unde sultanul Harun Al-Rașid era zornic în îndeplinirea mâniilor sale și la Dumitru Augustin Doman se simte o anume mânie în a vărsa în paginile sale ceea ce i se pare a-l provoca și a-i fi ghid în spuma lecturilor pe care le săvârșește și pe care le sintetizează, fără trufie și fără bucurie (vezi comportamentul preoțelului venit la călugărul sihastru să se spovedească). După ucenicirea la clasici, adunând spuma zilelor și a nopților de lectură autorul simte cum Fericirea vine odată cu răsăritul, odată cu răsăritul gândurilor din această carte în care se poate regăsi și un epitaf al lui Costache Olăreanu, care sună astfel: „Aici zace un grădinar care a udat o viață întreagă florile. Într-o zi a intrat în pământ să vadă unde s-a dus atâta apă". Dumitru Augustin Doman trebuie să coboare în filele cărții sale să vadă unde s-au cuibărit atâtea gânduri frumoase pe care le-a extras, și generos, ni le-a înmânat spre lectură. Titlurile celor 54 de capitole din această Spumă... sunt alese cu multă înțelepciune. Voi cita câteva, într-o ordine aleatorie, pentru a exemplifica: Dintre bine și frumos, a ales movul, Mercenar în războiul cu cartea, O lucrare urgentă pentru eternitate, fericirea ca datorie, Comedia neagră a zilelor noastre, Bibliotecă pentru câinii străzii, Un cititor ratat, Tur de bibliotecă, Cresc arborii din mine sau Spectacolul literaturii. De fapt această carte este un adevărat spectacol al literaturii în care zilele și nopțile autorului se împlinesc, în mod fericit cu cele ale cititorului, atașându-și un clopoțel la condei...

Tudor Amza, *Câmpia își revendică altarul,* editura *Lumina Tipo,* 2018, 200 p. Un *cuvânt însoțitor al Autorului* și *În loc de cuvânt înainte* semnat de *Larisa Amza.*

TUDOR AMZA

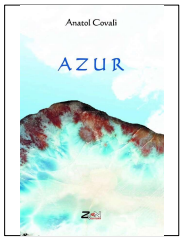
Câmpia își revendică altarul

Lumina Tipo

Un emoționant crez de nepot, de subtilă profunzime și adâncă trăire sufletească și spirituală, scrie în textul său care însoțește această carte Câmpia își revendică altarul, Larisa Amza, nimeni alta decât nepoata poetului, cea care spune: *Prevăzător, așa cum îl știu de copil, bunicul și-a pregătit merinde pentru drumul veșniciei, punându-și în desagă toate cele, pentru a avea ce împărți la poarta omeniei atunci când va pleca spre loc necunoscut*. Cutremurător acest crez de suflet de la un nepot către bunicul său, crez născut, din nefericire, dintr-o mare dramă. Câmpia în concepția lui Tudor Amza capătă personalitate și personificare, și nu orice fel de personificare, ci chiar una religioasă, care își revendică, nici mai mult, nici mai puțin decât altarul care este loc de rugăciune și de destăinuire a autorului care simte câmpia ca pe un loc de taină și de intimitate. O adevărată rugăciune adresată, într-un anume fel, posterității, un adevărat cântec religios cântec este această carte dominată de o dramă pe care poetul o duce cu sine. Într-un mod cu totul aparte este scrisă a doua parte a acestui volum, cu un titlu relevant, *Câmpia își revendică altarul*, capitol în care Tudor Amza își îndreaptă privirea spre cer știind că numai acolo își poate găsi nădejdea dar și speranța că își regăsește fiul. *Nu știu cât voi mai rezista/ la gândul că tu ești plecat undeva, acolo/ unde plânsul meu se pierde/ în tâlcul amintirilor tale*. Tudor Amza reușește să-și convingă cititorul că marile drame generează mari creații. Versurile din această carte, spune autorul, sunt o sinteză a trăirilor mele, visuri și certitudini ce amplifică o istorie a realităților inefabile din Bărăganul transfigurat pentru a pune la încercare Credința în El, copilul meu. Prin aceste poeme poetul amplifică existența astrală transfigurând-o într-o realitate ipotetică, realitate care este numai a lui, și în care se regăsește atunci când își îndreaptă privirea spre cer, la întâlnirea cu cel/cei dragi. Nu știu dacă poemele acestea sunt doar creație artistică, ficțiune

sau este o infinită jale care vorbește despre drama sa, dar știu că sunt poeme de o sensibilitate cu totul specială. Poetul pare a se rupe de viața reală și își construiește un templu al său unindu-și existența cu strămoșii, deveniți câmpie, și simte nevoia să-i răspundă acestei câmpii care își revendică altarul. La acest altar se închină. *Zid sub formă de cruce în noi/Pământul strâns o ia la vale,/Se-ntâmplă des să nu mai vină ploi/În satul cu tălpile goale.//Terenul se usucă nearat/Și, când e-ntoarsă brazda către cer,/Se-aude-n el sădit câte-un oftat/ Cu arșița pe boltă, sub străjer.// Ne batem mintea, cum să mai luăm/ Un petec de pământ prin cartier/ În care peste noapte să-nălțăm/Câte un coș ce fumegă spre cer.// De aer și de noi ne batem joc,/ Nici nu ne pasă ce semnal primim/ Că într-o zi în arșiță și foc/ Pământul și nici noi n-o să mai fim./ Câmpia mea se uită trist în sus/ Și rugă-i este fața de nisip/ Să n-o lăsăm să plece în apus/ Și s-o udăm cât încă mai e timp*. Am citat în întregime acest poem pentru a arăta și drama câmpiei, care a devenit ființă vie care suferă datorită ignoranței și nechibzuinței omului care, așa cum spune Tudor Amza... *de aer și de noi ne batem joc.* Aproape că prin acest poem Tudor Amza dovedește clarviziune, intuind premonitoriu ceea ce se întâmplă în aceste zile cu răzbunarea câmpiei.

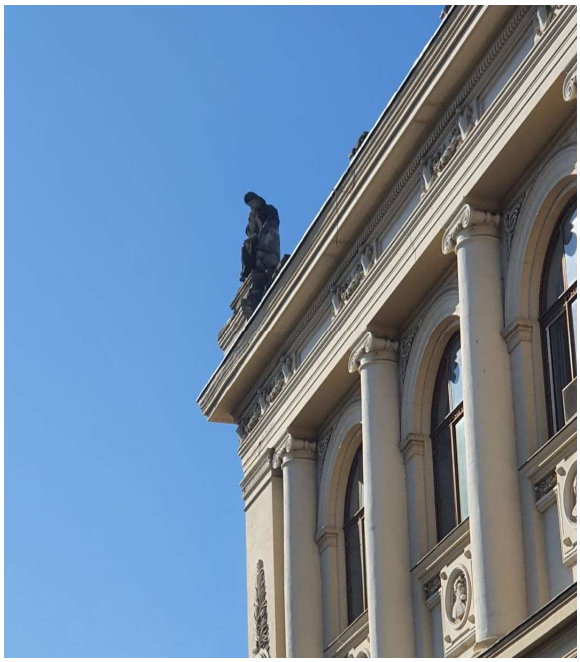
Anatol Covali, *Azur,* editura *ZvenLiterature,* Târgoviște, 2020, 170 p. Prefețe semnate de *Mioara Bahna și Emilian Marcu.*



Tonul optimist sub care se înscrie poezia lui Anatol Covali, cea din volumele anterioare, dar în mod special aceasta din volumul intitulat „Azur", este înscris în aura optimismului și acest fapt îi conturează o frumoasă speranță de viață. Sub paradigma zborului, Anatol Covali, își construiește un univers poetic cu totul special, pe care într-o definiție proprie, dar și în termeni noi, univers pe care l-a inclus în plan teoretic, în ceea ce el numește (construcție poetică personală) „Matepoeza". Dar în fond ce este această construcție numită „Matepoeză"? Nu este numai o invenție lingvistică, ci mai degrabă o construcție armonică, o construcție de teorie literară, într-un tangaj situat între perfecțiunea matematică și generozitatea poeziei, între realul ușor auster și fantezia creatoare pe care el și-o exprimă prin aceste poeme. Încă din prima poezie a acestui volum, publicat la Editura ZVEN din Târgoviște, Anatol Covali își exprimă practic ceea ce a construit teoretic, dând astfel contur teoriei sale poetice. Poemul „Încep un alt destin" exprimă și începutul unui nou drum în arta scrisului, dar și un alt drum în arta de a trăi, spunând: „Vreau să trăiesc din plin ce mi-a rămas/ chiar de-am să merg mereu numai la pas/…/ Cred în noi visuri,/ care să aibă aripi pentru zbor". Desigur aripile pentru zbor și le dorește, mai ales, pentru conceptul său despre poezie. Sub paradigma zborului își construiește Anatol Covali universul poetic pe care, în această definiție proprie, l-a inclus în ceea ce el a numit „Matepoeza". Despre acest nou gen de poezie fixă autorul se explică spunând: „începe cu un distih în monorimă, după care urmează o strofă cu rime feminine și masculine încrucișate. Versurile cu rime feminine au unul 5, iar celălalt 11 silabe. Cele cu rime masculine au un prim vers cu 4 silabe și celălalt cu 10 silabe". Și explicația teoretică se derulează mai departe în acest cuvânt explicator al autorului terminând cu un ton ușor entuziasmat: „iată cât de frumos se armonizează poezia cu matematica și cum se completează reciproc!". Cu siguranță că un cititor avizat va degusta altfel această nouă metodă de a scrie poezie, decât unul neofit. Prin volumul „Azur" poetul încearcă să-și definească starea emoțională ce dorește să o transmită cititorului de poezie, starea de meditație, ca formă supremă de creație. Poemele au un puternic accent confesiv, dar și meditativ asupra vieții, a existenței umane, în general, dar și a individului în particular. Pentru Anatol Covali, starea poetică primește încărcătură din filosofia de viață, bazată pe foarte multe întrebări, dar și pe foarte multe constatări din propria experiență. Iubirea, tenacitatea, răbdarea, imensa dragoste pentru poezie, perseverența și mai ales încrederea că odată și odată valoarea poemelor sale se vor bucura de o atenție mai serioasă, l-au determinat să nu cedeze, să nu se risipească și să scrie, fie și ca o terapie a sufletului, fie exprimându-și ideile teoretice despre modalitatea de a scrie poezie. Aș putea să numesc aceasta o adevărată terapie prin scris, pentru că în fond scrisul, cred că poate fi considerat o bună terapie existențială. Sentimentul împlinirii prin iubire, mai ales, pare unul definitoriu atunci când prin versuri el spune: „Și totuși am iubit mereu intens/ vrând să-mi văd trupul, plin, bogat și dens/ de sentimente/ în care să simt dragostea vibrând...". El mizează mereu pe forțele binelui care îl domină, știind că: „ura și

invidia-s absente/ din al meu gând// Nu pot urî, nu pot să mă răzbun” pentru că după cum se știe „…răzbunarea este ca o mâncare care se consumă numai rece”, iar sentimentele poetului sunt calde prin întregul umanism din poezia sa, deci incompatibile cu ura și mai ales cu răzbunarea. Și asta pentru că Anatol Covali are o legătură intrinsecă de netăgăduit simțindu-l în sine pe Cel de Sus. Fiind o persoană profund religioasă și de mare moralitate el se simte ocrotit de cele rele. Firescul cu care își exprimă avalanșa de sentimente face din poezia lui Anatol Covali, mai ales cea din recentul volum, „Azur”, dar și din celelalte volume, o șansă de a se prezenta în haina purității, asemenea mirelui la altar: „de nu erai cu mine sunt convins/ că aș fi fost adeseori învins/ de viața dură,/ ce jubilează când nu ai curaj/ și-n loc de-ntreg îți dă o firimitură/ sau un miraj”. O ușoară trufie blajină se poate observa din aceste versuri și pentru aceasta „Timpul” este mereu invocat pentru că poetul știe că omul este mereu supus acestei mari treceri: „Anii sunt mulți, sunt grei, plini de omăt…” spune în poemul „Aniversară”, poem în care radiografiază propria existență: „Am fost pe culmi și-acolo am rămas/ ca din azur să-mi fac iconostas/ cioplind în seve/ pe care dacă mulți nu le zăresc/ e pentru că, cu toate că-s aieve,/ sunt har ceresc// Sunt fericit că am ajuns aici/ în chip de-artist și nu de măscărici,/ poet ce lasă/ în urma sa creații care vor/ să aibă parte de o viață-aleasă/ în viitor”. Încrederea în sine și mai ales în poezia sa, dar și în ceea ce a reprezentat el în arta românească, îl determină să privească spre azur cu multă încredere și cu optimism, ca în alt poem intitulat „Același sunt” în care spune, cu maximă luciditate: „Nu m-am schimbat deloc. Același sunt/ chiar dacă părul meu este cărunt/ și merg agale/ pe cele de pe urmă cărări”. De remarcat optimismul și vitalitatea care se împlinesc în mod creator, făcând din fiecare poem al său o adevărată rampă de lansare spre viață. Ca fiecare creator conștient de harul său, are totuși și îndoieli asupra perenității versurilor sale: „Nu știu ce va rămâne-n urma mea,/ dar nu pot renunța de-a mai crea/ fiindcă-a mea minte/ e-un clocot de idei care se vor/ o lavă ce-aș dori-o fierbinte/ în viitor”. În multe dintre poemele din acest nou volum de versuri se pot vedea semnele unei poezii cu vădite accente religioase, pe care poetul le asimilează cu multă seriozitate și le transmite și cititorului său: „Te văd cum dormi și-l rog pe Dumnezeu/ să-ți dea un somn ușor, nu greu”. Se pot decoda din poemele sale multe accente livrești, și e firesc să fie așa, făcând trimitere la personaje din literatura lumii, din mitologie și din filozofie, dând astfel o încărcătură cu totul specială conținutului. Titlul cărții nu este deloc întâmplător ales pentru că poetul caută, prin poeziile sale, locurile curate, imaculate, chiar dacă au fost atinse de viață, de regrete, de eșecuri, de umilințe, așa cum constată în severul „autoportret” pe care, cu luciditate știe să-l etaleze, spunând: „Doar mă gândesc la tine și irup/ puteri miraculoase-n al meu trup,/ devin deodată/ ca-n primii ani înnobilați de pur,/ Când neavând nici cea mai mică pată/ păream azur”. Trimiterea în seninătatea azurului pare că limpezește întreaga sa existență. Armonii și vibrații se pot detecta în vâltorile sufletului său, care nu este deloc liniștit, și se pot regăsi toate aceste trăiri în carte de matepoeze, carte care se alătură celorlalte 36 de volume publicate până acum, unele apărute chiar în două sau trei ediții, ceea ce nu este deloc puțin lucru. Acest volum „Azur”se detașează de celelalte și pentru faptul că Anatol Covali aduce în literatură un concept nou, o nouă modalitate de a-și exprima sentimentele, alternând între lumini și umbre forme lirice cu totul inedite. Limbajul poetic destul de amplu îi dă posibilitatea de a-și exprima și sentimentele dar și mesajele teoretice, cu mult aplomb și de ce să nu o spunem, chiar cu mult succes.

Emilian MARCU



URSUL

Constantin GHERASIM

Nicholas parcurse rapid videoclipul. I s-a comunicat că poate intra în direct pe câteva rețele importante din țară și din afară. Era o știre despre intervenția autorităților și prinderea unui braconier care a împușcat fără milă o ursoaică și puiul ei la marginea pădurii din comuna Oituz. Imaginile filmate prezentau un bătrân care ședea lângă namilă, sprijinit în pușcă, gâfâind de oboseală și oftând de supărare. „A omorât toate oile! Toate! Cum să-l iert? Au alungat-o câinii de nu știu câte ori în ultimele zile. N-am avut ce să fac! L-a ucis și pe Baci” explica omul în timp ce era încătușat de reprezentații legii. „De unde aveți arma? Cum de dețineți o astfel de armă? Nu aveți autorizație nici pentru ea, nici pentru a împușca urșii!”, țipa unul dintre agenți. Din cauza voastră au dispărut. Nu știți să protejați aceste specii! Pentru o oaie sau zece, nu contează. Au rămas pădurile pustii! Nu vă mai săturați să distrugeți frumusețea acestor locuri. Ucideți fără nicio milă. Ce-ar fi dacă ai fi și tu împușcat? Moș nebun! Tu sau copilul tău”, îi tot reproșa acesta. Spectacolul video, în care alternau vreo trei camere după cum observa Nicholas, îl mulțumea peste măsură. Părea secvență dintr-un thriller, însă știa că este realitate. Nu era nici un dubiu. Iar el era printre cei mai activi vloggeri ai momentului. Căuta cu disperare un astfel de material, care să-l propulseze. Primise filmarea imediat după ce fu făcută. Se rugase de mulți să-l ajute. Unor chiar le-a promis promovare în campania electorală. Acum avea șansa să-l difuzeze primul. Conexiunea în direct era prin rețea la computerul său. Nimeni nu mai avea acces/ Era pe punctul de a-i depăși pe colegii de breaslă. Îl interesa o „captură” în direct, iar prezența unui urs cu un pui, ucis într-o zonă în care aceștia erau protejați era exact ce-i trebuia. La fel și bătrânul cu o pușcă veche, fără permis. „Un om fără suflet care omoară animale protejate de lege! Da merită”, se încuraja în sinea lui. Succesul unei astfel de postări nu-i dădea pace. Câștigase bani mulți din manipularea unor filmulețe „live”, mult mai slabe calitativ. Le postase unde și când trebuia. Acum era la un clic distanță de o audiență impresionantă, de prezența în mediile online de top. Însă, simțea cum ceva îl ținea pe loc. Nu știa ce sau de ce....

Telefonul suna insistent. Bătrâna se deplasă greoi sprijinită în cadrul de metal. Abia apucă să ridice receptorul, când robotul își intrase în rol „Vă rog să lăsați un mesaj …”. Oftă îndelung. „Auzi, nenorociții ăștia! Vorbesc în locul meu! Cine le dă dreptul? Eu plătesc, eu am dreptul să vorbesc, nimeni altcineva! E telefonul meu! E băiatul meu care mă sună! De ce intervine altcineva peste copilul meu?!” Se liniști repede. Știa că va primi un nou apel. Florin nu renunța niciodată. Insista până când mama îi răspundea. Trecură câteva clipe și....

– Da, sunt bine. Mă mișc mai greu din cauza picioarelor. Doar știi…, dar mă descurc. Mă deranjează că nu știu cine intră pe fir și vorbește.

– Nu mamă, e robotul, râse bărbatul de dincolo. E robotul care preia mesajul. Lasă că vom rezolva. Tata ce face? Eu am venit acasă azi dimineață. Mi-e dor de voi! Și Laurei și lui...

– Mă ajută moșu, îl întrerupse ea. Acum e ieșit puțin afară. I s-a părut nu știu ce. Mâine facem 60 de ani împreună. Vă așteptăm! Să aveți grijă de voi, mamă! Și de copii”, strigă bătrâna în receptor.

– Da, mamă, da. Venim. Avem și câteva surprize. Săru mâna, mamă!”, încheie el.

Femeia își făcu cruce și mulțumi lui Dumnezeu că a auzit glasul băiatului. „Dacă mă sună și nepotul nu ne mai trebuie nimic”, îngâimă ea. Nu i-a mai spus că se deplasează din ce în ce mai dificil. Nici că picioarele i se umflaseră și deveniseră groase și tari ca un trunchi de stejar, înțepenite din cauza bolii. Nici măcar că nu mai coborâse afară de când plecaseră ei. Și trecuseră nouă ani. Ar fi dorit, ca niciodată, să i se plângă, să fie compătimită, fie și prin telefon. Dar îi simțise vocea grăbită și agitată. Nu voia să-l mai tulbure. Se gândea cât de greu era să trăiești prin străini, să vii acasă o dată, de două ori pe an. Ea și moșul ei au trăit împreună totdeauna. Erau legați unul de altul ca sufletul de trup.

Oftă și căzu ca lovită pe scaun. Trase perdeaua într-o parte și se uită pe fereastră. Își făcea griji pentru moșneagul ei care ieșise afară. I se păru că aude pe

șosea, la vale, o mașină de salvare. Își făcu o cruce. „Iarăși e cineva bolnav! Păzește-i Doamne pe toți oamenii și pe cei ai mei”.

Afară, câinii urlau ca lupii hămesiți. Schelelăiau prelung de parcă ar fi fost niște flămânzi, animale aruncate de stăpâni într-o pădure pustie. Privea în gol, de după perdea, lăsându-și mintea să zboare la vremea când, tânără fiind, trebuia să meargă până la școală, trecând printr-o „armată” de foioase. Nu apucase decât patru clase, căci după război, a trebuit să-și ajute familia și să se implice în activitățile casnice, ca majoritatea celor de vârsta ei. Auzise multe povești despre sălbăticiunile care atacă în timpul iernii nu doar turmele de oi, ci și ciobanii. Nu i-a fost dat să vadă vreodată ceva care s-o înspăimânte. Doar foșnete stranii i-au ajuns la ureche de câteva ori, făcând-o să-și imagineze cine știe ce grozăvii. Era încredințată că doar Bunul Dumnezeu o păzise de ispite, ferind-o din calea necazurilor. Și pe ea, și pe moș Vasile, omul ei de aproape șase decenii.

Acum însă teama se încuibase în inima ei și, parcă, la așa vârstă înaintată începuseră să-i renască în minte aceleași stări pe care le crezuse șterse. Simțea o frică de nestăpânit față de agitația câinii

– Mă duc oleacă până la oi, în țarc. Parcă le aud cam agitate. Să nu fi dat iama ursul!, a i-a spus bătrânul. Omul și-a luat și arma cu el. Știa că nu e a bună toată larma de la deal, dinspre pădure.

Când s-a apropiat de staul, a simțit în aer miros de sânge. Oi sfâșiate în bucăți, unele moarte, alte în agonie. Printre ele, un pui de urs disperat care alerga în toate părțile ca un năuc. Moșul a privit, la început speriat, apoi îngândurat. Știa că ursoaica avea să se întoarcă. Trase un foc în aer de supărare. Probabil, acel zgomot puternic, i-a alertat pe unii dintre vecini care au anunțat poliția. La un moment dat, auzi un mormăit agresiv. Puiul de urs se strecură prin gardul distrus și fugi spre ursoaică. Aceasta veni în întâmpinarea lui, nu înainte de a-l pune la pământ pe Baciu, ciobănescul veteran al familiei. Priveliștea îl mânie pe Moș Vasile, care luă calea sălbăticiunilor. Mai vioi ca niciodată le ajunse după câteva minute, exact în lizieră. Lumina palidă a lumii și jocul umbrelor îl păcăliră. Nimeri puiul. Dându-și seama de greșeală, înfipse puternic în umăr patul de lemn de nuc al veteranei Winchester și, nemișcat, luă poziția de tragere. Țeapăn ca o statuie își ținu respirația și, în câteva clipe îi apăru în cătare, ursoaica. Apucă să tragă. Atunci, apărură și oamenii legii.

Nicholas se întorsese de la o întâlnire a ecologiștilor. Fuseseră convocați liderii din toată țara aici, la el în oraș. Au venit cei mai activi membri, corespondenți ai unor organizații străine, cu toții dinamici pe rețelele de socializare, pe canalele de comunicare online sau tv. Subiectul principal era protecția unor animale pe cale de dispariție. Acum, stătea blocat în fața monitorului. Cuvântul „Baci” îl răscolea. Se gândi. Îi era cunoscut dintr-un film? Sau vreun serial tv? Nu era sigur. Puse mâna pe telefon și sună. Ocupat. Se uită la ceas. Dacă subiectul va fi luat de altcineva, pierdea. Mai sună o dată. Nimic.

„Gata. Îi dau drumul”. Un clic și filmul cu urșii uciși și bătrânul criminal deveni viral. După trei minute, două televiziuni de știri preluară subiectul, citând sursa. „Ucigașul urșilor din țară a fost prins! Omul care a făcut să dispară una dintre cele mai îndrăgite specii de animale!”, erau titluri care curgeau online. Mesajele de felicitare pentru curajul lui de a face publică imaginea unui ucigaș de urși nu mai conteneau. Stătea și privea. În patru minute depășise o trei sute de mii de vizualizări. Gata!

Braconierul fu săltat și urcat în mașina salvării. Era plin de sânge, iar impactul cu arma îi dislocă umărul. „Lăsați-l domnule în pace, strigă medicul de pe ambulanță celor care îl moralizau pentru dezastrul comis. Nu vedeți că abia se mai ține pe picioare!” „Trebuie să trec pe acasă! Mă așteaptă baba mea”, șopti el, lăcrimând. „Nu avem timp. O suni mata de la spital, la oraș”, îi zice doctorul care-l urcă sus.

Nicholas era în al nouălea cer. Visul său devenea realitate. Trebuia să-și împărtășească bucuria cu cineva. Îl sună pe tatăl său. „Alo! Tată, am reușit!”. Felicitările înlăcrimate ale părintelui îi potoliră elanul. „Ce s-a întâmplat?” „Necazuri... Bunica nu e bine deloc. M-a sunat Maria, vecina. Bunicu-tău este la spital. L-au găsit la marginea pădurii. Nu știu cum de l-au găsit acolo. Dar bine că au ajuns la el. Era căzut jos. Cică a omorât o ursoaică și un pui, care au făcut praf stâna. N-a mai rămas o oaie întreagă. Nici ceilalți bătrâni din sat nu mai au oi. Le-a prăpădit nenoricita aia de ursoaică! I-a lăsat fără nimic pe toți. Auzi tu? Ce oameni, ce timpuri”, îi spuse tatăl.

Băiatului îi căzu telefonul jos. Ecranul se crăpă în bucăți. „Baciul” era puiul acela lățos și simpatic care-l lingea mereu pe mâini și lângă care își petrecuse vacanțele din copilărie. Dormise lângă el, în verile acelea călduroase, când stătea în fân la marginea pădurii, păzind oile cu bunicul său.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

Ana PARTENI

DIN VIAȚA FILIALEI...

Darea de seamă
pentru perioada 24 aprilie 1977 – 22 mai 1981

Una dintre cele mai importante sarcini aflate în atenţia Asociaţiei a fost organizarea de întâlniri dezbateri, simpozioane, festivaluri, colocvii, şezători, prin intermediul cărora să se realizeze strângerea legăturilor dintre creatori şi cititori, să poată fi cunoscută direct şi imediat opinia celor ce sunt beneficiarii scrierilor. Numărul total al acestor manifestări literare organizate şi susţinute în ultimii patru ani şi în cadrul mobilizator al Festivalului naţional „Cântarea României" trece la 350. Cele mai multe s-au organizat în judeţele în care există nuclee de creatori membri ai Asociaţiei noastre – în ordinea cifrelor fiind judeţele Iaşi, Bacău, Suceava, Botoşani, Vrancea, Galaţi. În celelalte judeţe – Neamţ, Vaslui – s-a căutat să se asigure o frecvenţă apropiată de normal a acţiunilor literare, prin trimiterea de scriitori din alte centre ale Moldovei.

Festivalul de poezie „Mihai Eminescu" – ultima ediţie, concepută aparte, a angajat ample forţe scriitoriceştii debutând la Ipoteşti, locul naşterii poetului nostru naţional, a urmat firul periplului transilvan al lui Eminescu, ajungând la Blaj, unde, pe Câmpia Libertăţii, mii de oameni au celebrat poezia şi valorile nepieritoare ale culturii noastre naţionale, spre a se încheia, sub teii de la Belu, în locul în care traiectoria nepereche a Luceafărului înregistrează momentul pământean ultim şi definitiv.

Centenarul Sadoveanu va rămâne multă vreme în amintirea noastră şi a tuturor participanţilor, prin ţinuta şi diversitatea manifestărilor organizate în judeţele Iaşi, Neamţ şi Suceava.

Zilele „Alecsandri", organizate în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca, au prilejuit venirea la Iaşi şi la Mircești a unor scriitori reprezentativi al căror omagiu adresat lui Alecsandri la împlinirea a 150 de ani de la premierea „Cântecului Gintei latine", s-a constituit într-o adevărată sărbătorire a latinităţii române.

Colocviul naţional de poezie, care dincolo de „accidentele sale (ne-ieşene)", a însemnat „un moment de reală, elevată şi responsabilă evaluare a momentului liric actual".

Mai este amintit Colocviul privind dicţionarele literare, desfăşurat în colaborare cu Filiala Iaşi a Academiei, contribuţia la reuşita Festivalurilor „Bacovia" de la Bacău, a concursurilor „Nicolae Labiş", de la Suceava, a „Zilelor culturii călinesciene" de la Oneşti, a „Întâlnirilor de la Mînjina", jud. Vrancea.

Cenaclurile literare s-au aflat în permanenţă în atenţia Asociaţiei scriitorilor din Iaşi. Cenaclul „George Bacovia" al revistei „Ateneu" din Bacău condus de Sergiu Adam este laureat pe ţară al Festivalului naţional „Cântarea României", ediţia a IX-a. Cu „Diploma de merit" a aceluiaşi Festival a fost distins cenaclul din Botoşani, îndrumat de scriitorul Lucian Valea. Cenaclul Asociaţiei aflat sub îndrumarea directă a revistei „Convorbiri literare" şi condus de criticul Daniel Dimitriu a ţinut până acum 87 de şedinţe de lucru, în cadrul cărora au câte 195 de tineri creatori din Iaşi şi din judeţele Ialomiţa, Maramureş, Dolj, Dâmboviţa, Suceava, Neamţ, Vaslui şi municipiul Bucureşti, Cenaclul a organizat şedinţe omagiale consacrate unor aniversări şi comemorări (Creangă, Sadoveanu, Arghezi, Macedonski), dezbateri privind apariţii editoriale, recitaluri ale unor scriitori consacraţi, lansări de cărţi ş.a.m.d. Un argument evident al utilităţii şi eficienţei cenaclului, al finalităţii activităţii sale, cele 4 volume ale membrilor cercului literar editate în ultimii ani, ca urmare a câştigării concursurilor editoriale de debut, ca şi celelalte – în număr tot de 4 – aflate în prezent sub tipar. Bune iniţiative şi rezultate pe măsură au înregistrat cenaclurile Combinatului de Utilaj Greu din Iaşi, Muzeului Sadoveanu, Casei de cultură a studenţilor, Facultăţii de filologie.

Caracterizările pentru anul 1977 ale redactorilor revistei Convorbiri Literare

Alexandru Dobrescu

1947 – Botoşani, redactor, Facultatea de filologie, profesor de literatura română, membru de partid

Tovarăşul Alexandru Dobrescu e te redactor şi răspunde de sectorul de istorie literară. Îşi rezolvă

corect sarcinile de serviciu desfăşurând totodată o activitate publicistică meritorie. A dovedit o bună pregătire profesională. Are o comportare bună în familie.

Calificativul propus: FOARTE BINE
Redactor şef: Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacţie: Horia Zilieru
Secretar Ob. PCR: D. Dimitru

Ioanid Romanescu

1937 – Voineşti – Iaşi, Facultatea de filologie, profesor de literatura română, membru de partid

Tovarăşul Ioanid Romanescu este redactor şi răspunde de sectorul de poezie. În activitatea pe care o desfăşoară a dovedit competenţă profesională, orientare politică, simţ de răspundere. Contribuie la promovarea tinerelor talente, la prestigiul revistei.

Ca membru de partid îşi îndeplineşte sarcinile încredinţate fiind propagandist al învăţământului de partid în instituţia noastră. desfăşurând totodată o activitate publicistică meritorie. Are o comportare corectă în familie şi societate. Desfăşoară o intensă activitate obştească .

Calificativul propus: FOARTE BINE
Redactor şef: Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacţie: Horia Zilieru
Secretar Ob. PCR: D. Dimitru

Daniel Dimitriu

1945 – Simeria, redactor, Facultatea de filologie, profesor de literatura franceză, membru de partid

Tovarăşul Daniel Dimitriu pentru activitatea desfăşurată a fost promovat începând cu data de 1 ianuarie 1978 în funcţia de redactor de rubrică. Bine pregătit profesional, tovarăşul Daniel Dimitriu contribuie la bunul mers al activităţii redacţionale. Totodată face parte din colegiul de redacţie fiind secretarul organizaţiei de bază PCR al revistei noastre. În această calitate desfăşoară o activitate meritorie. Ca activist obştesc conduce cenaclul literar „Junimea" de pe lângă revista „Convorbiri literare". Se achită cu competenţă de sarcinile încredinţate.

Calificativul propus: FOARTE BINE
Redactor şef: Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacţie: Horia Zilieru

Gheorghe Iancu – Horia Zilieru

1932, Racoviţă, Argeş, secretar responsabil de redacţie, profesor de limba şi literatura română, membru de partid

Tovarăşul Horia Zilieru este secretar responsabil de redacţie. Bine pregătit profesional, coordonează şi controlează activitatea operativă a revistei. Timp de o jumătate de an, când postul de redactor şef a fost girat, a avut d e îndeplinit un număr mai mare de sarcini – lucru realizat în cele mai bune condiţii. În redacţie este un bun coleg. Ca membru de partid contribuie la bunul mers al activităţii redacţionale desfăşurând totodată o bogată activitatea obştească.

Calificativul propus: FOARTE BINE
Redactor şef: Corneliu Sturzu
Secretar Ob. PCR: D. Dimitru

Constantin Pricop

1949, Piatra Neamţ, reporter principal, Facultatea de filologie, profesor de literatura română, membru de partid

Tovarăşul Constantin Pricop, pentru meritele dovedite, a fost promovat în funcţia d e reporter principal. Pregătirea profesională, calitatea muncii desfăşurată. Atât ca redactor, cât şi ca publicist a contribuit efectiv la bunul mers al activităţii redacţionale.

Ca membru de partid este bine pregătit din punct de vedere ideologic şi politic.

Calificativul propus: FOARTE BINE
Redactor şef: Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacţie: Horia Zilieru
Secretar Ob. PCR: D. Dimitru

Lucian Dumbravă

1931, Mihăileni, Botoşani, Facultatea de filologie, profesor de literatura română, membru de partid

Deşi desfăşoară o activitate mai puţin intensă în publicistică, tovarăşul Lucian Dumbravă se achită corect de sarcinile încredinţate fiind un element util al redacţiei noastre.

Are o comportare corectă în redacţie fiind un bun coleg.

Este membru de partid iar în cadrul organizaţiei de bază îşi îndeplineşte sarcinile încredinţate.

Calificativul propus: FOARTE BINE
Redactor şef: Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacţie: Horia Zilieru
Secretar Ob. PCR: D. Dimitru

Din arhivele Uniunii Scriitorilor – Filiala Iaşi

comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

O primăvară-vară care ne face în ciudă, cu tot păsăretul și florile aliate, nouă, celor de după gratiile invizibile pe care le lustruim poftalnici de bătut cărările cu privirea, precum canarul cel aproape uitat și cîntat de Phoenix! Nici nu e cazul și nici nu am prea mult chef de umor pe vremea asta, mai ales că cei din Chitai s-au supărat că ne batem joc de darul otrăvit, cum sună un banc la modă. Și atît! Noi începem lectura cu **Mozaicul** oltean, care ne îndeamnă la o reverență în fața memoriei lui Virgil Teodorescu, a cărui vîrstă curge în eternitate – ar fi împlinit 110 ani – de fapt i-a împlinit, dar și a lui Emil Boroghină la 80 de ani. Două repere în timp ale spațiului cultural local și național, fără îndoială. Despre Virgil Teodorescu scriu aplicat și din varii perspective Ilona Duță (*Virgil Teodorescu și Poetica ambivalenței*), Mariana Dinu (*femeia suprarealistă în poezia lui Virgil Teodorescu*), Anca Șerban (*Paul Celan și Virgil Teodorescu: interferențe suprarealiste*). Ion Jianu îl provoacă la un dialog cu cel mai titrat director al Teatrului Național din Craiova, cel care, împreună cu Silviu Purcărete, a scris cea mai glorioasă pagină din istoria Teatrului. Respectul și admirația noastră necalpă! Ne oprim și la pagina de poezie, citînd fără părtinire și din versurile Nicoletei Crăete: „ai bătut ușor cu degetul/ în apa neagră/ o pasăre albă/ dormea// a deschis o zi rece/ într-o rochie rece/ cu fața pătată/ de sens” (*tuşe*) dar și ale Irinei Lazăr: „În adâncul sufletului tău stau stelele/ suspendate/ și nu spun nimic/ fierul din miezul lor e mânjit cu sânge/ sângele tău e greu de fier/ în adâncul sufletului/ ca într-un lac roșu/ stau stelele suspendate” (*În adânc*). Și iar la **Ateneu** pentru o vizită scurtă și primăvăratecă la curțile lui Carmen Mihalache. Unde pășim solemn printre centenarele și chiar un „bicentenar” și ne bucură privirea critică a lui Cornel Galben aruncată peste memoriile unuia dintre cei mai prețuiți și iubiți actori și poeți, Dionisie Vitcu, mărturisindu-se în proaspăta carte *Între scorpion și capricorn. Ridică-te și mergi mai departe…* apărută la Editura Danaster a bunului său prieten și scriitor Ion Muscalu. O cronică a vîrstei de aur a teatrului nostru dar și o pildă de dăruire și verticalitate. *Blasfemiile* filosoficești ale lui Dan Petrușcă au ajuns la al doilea episod iar Constantin Călin evocă, nostalgic, cu scrisorile prietenului său Tudor Ghideanu în față, pagini din perioada activă a criticului și eseistului ieșean. Să ne „miruim” și noi cu cîteva versuri ale lui Mir Bălan: „E prima oară când ne întâlnim/ după lunga absență.// Port pe mine pieile necunoscuților/ pe care i-am întâlnit în această călătorie-// am trăit în numele lor,/ zile-n șir doar chipsuri și gumă.// Strâng cordonul la mijloc./ Pieile și mai aproape./ Cad sugrumate.// Și acum să te recunosc./ Prin inelul de aur al făgăduinței,/ privindumă” (*În locuința noastră*). Să trecem și la **Contemporanul** de unde se aud zgomote de scuturi și spade într-o dispută care capătă, iată, amploarea cuvenită, despre manualele de limba și literatura română, realizate, coordonate la diferite niveluri de personalități cunoscute, în cazul de față de criticul și istoricul literar, academicianul Mircea Martin. Semnalul l-a dat un bătăios articol semnat de Nicolae Breban, iar în luptă au intrat și Aura Christi, Mircea Platon, Ion Simuț și Corina Păcurar. Subiectul este foarte sensibil și apărătorii noului val despre cum va să fie predată și (posibil) receptată literatura română se agață de salvatoarea *programă școlară*, procleta de ea, care îngrădește libertăți și elanuri patriotic identitare, ba închide ușa în nas unor valori certe ale literaturii noastre. În ce mă privește, îmi frec mîinile cu satisfacție, pentru că de mai multe ori am oftat și scris cu obidă despre conținutul noilor manuale. În amplele materiale semnate de Mircea Platon și Mircea Martin sunt argumente și contraargumente sau acuze la care nu s-a răspuns (nefericitele inserții Boia, de exemplu sau punctul de vedere al eminențelor cenușii care o concep pe dumneaei, programa școlară). Bine ar fi ca această dispută, atît de necesară și tardiv provocată, să aibă o finalitate

biblică, să despartă apele de uscat cu un final fericit, consumat într-un manual de calitate dar și de bun simț. Vă las domniilor voastre plăcerea de a intra în această *bataille des arguments* iar noi ne mutăm în curtea altei reviste. **Litere**, bunăoară. Na că și aici, pe prima copertă, Mihai Stan ne întîmpină cu *Școala de altădată!* Dar pentru că despre asta am scris mai sus, ne grăbim către notele lui Barbu Cioculescu despre Vladimir Streinu, cel din *anii din urmă.* Un Lovinescu polemic și iritabil aproape, în preajma *Istoriei…* lui G. Călinescu, de pildă. O sumedenie de provocări la lectură și semnături galonate nu te slăbesc, pagină de pagină. Într-o perioadă în care fiece autor se simte dator cu o antologie, nu este lipsit de interes serialul lui Florentin Popescu, *Antologiile ca repere istorico-literare.* sau să constatați ce a mai găsit în *Cufărul din podul casei* Marin Iancu! Semnalăm și traducerile Paulei Romanescu și încheiem în notă ludică, grație amintirilor lui Iulian Filip despre Petru Cărare și unui grupaj din epigramele acestuia: „Tot bărbatul care n-are/ La femei succes de fel/ E sortit fără cruțare/ Să devină soț… model" (*Adevăr trist*). Și: „Judecând în felul tău,/ Vreau să spun că pentru mine/ E destul să nu-mi faci rău/ Și deja îmi faci un bine" (*Unui pretins binefăcător*). Ne oprim și la **România literară**, plecăm și noi fruntea la despărțirea de Paul Goma și citim cu plăcere aprecierile critice ale lui Răzvan Voncu la noua ediție a cărții lui Ioan Holban, *Ion Creangă. Spațiul memoriei*, apărută la Editura Junimea. Nu sunt doar comentarii de întîmpinare, Răzvan Voncu fixează argumentat și convingător locul studiului în „biografia" interpretărilor operei lui Creangă, considerînd cartea încă un argument al „viabilității lui în timp". Cristian Pătrășconiu ne invită la un dialog cu Daniel Gordis, „unul dintre cei mai respectați analiști ai Israelului". Pentru cei care nu au avut ocazia să se apropie de cărțile sale, Editura Humanitas a oferit cititorilor un volum interesant și incitant: *Israel. Scurtă istorie a unei națiuni renăscute.* Iată o întrebare pe care, sunt sigur, ați fi dorit să o puneți și domniile voastre: „Cum s-au reconstruit pe sine evreii odată cu construcția statului Israel? Altfel spus: cine sunt acești evrei cetățeni ai Israelului?". Și răspunsul lui Daniel Gordis: „Sunt mai multe categorii de oameni care au construit ideea de cetățenie a statului Israel. Cred că ceea ce s-a schimbat fundamental este faptul că evreii nu au fost pasivi față de istoria lor particulară, că au devenit foarte implicați în determinarea și configurarea propriului viitor; cu alte cuvinte, evreii au devenit actori ai istoriei – în opoziție cu observatorii istoriei". În fine, **Luceafărul de dimineață** ne propune cîteva itinerarii de lectură interesante, începînd cu cel al lui Alex Ștefănescu: *Viață și operă.* În acest număr sunt așezați în aceeași panoplie a afecțiunilor de lectură și nu numai, Vasile Voiculescu, Vasile Andru și Mircea Bârsilă. Declarat sau insinuat, portretul scriitorului este și el schițat ca un raster pe fundalul cărții alese spre ilustrare. Nicolae Georgescu „ridică mingea la fileu" ideii de a renunța la memorizarea excesivă în sistemul educațional, exemplificînd cu Titu Maiorescu: „În contextul educațional al anilor noștri, când se apasă pe practică împotriva memorizării excesive, Titu Maiorescu trebuie considerat un precursor: el a introdus în învățământul universitar românesc seminariile, în școlile de învățători practica pedagogică , în societate prelegerile populare. Această *teorie funcțională* , cum i se mai zice, l-a animat toată viața, născînd chiar – un titlu care-i aparține – ideea de *contradicție*: cum adică, *artă pentru artă,* când firesc este *artă pentru ceva".* Acesta este incipitul textului său: *Actualitatea lui Maiorescu.* Din semnalul viitoarei cărți de versuri a lui Ovidiu Genaru, *Cartea lui Mircea*, în curs de apariție la Junimea spicuim: „I-au adus lucrurile. După doi ani și trei/ luni de supliciu./ Toate ca o a doua piele umană. Mircea/se îmbibase în pânză. Chiloții pantalonii/ scurți. Niște pantofi oropsiți. În geantă/ călimara cu cerneală violetă: capete de creion/ chimic dizolvate în apă. Sărăcie lucie" (*Domiciliu forțat*). Dan Stanca girează cartea lui Adrian Costache, *10 povestiri +70 și ceva de poeme*, Ioan Es. Pop *Amiaza lui Empedocle*, semnată de Viorel Sâmpetrean iar Flaviu George Predescu, romanul *În drum spre Ikaria* al lui Gabriel Chifu. Facem și noi o reverență postumă în memorie lui Octavian Doclin: „Dacă îl cotropea deznădejdea/ rătăcea prin Pustiul Poemului/ dar cu aceleași ispite/ și prin Pustia Poemei/ întotdeauna însă/ când subterana îi era refuzată/ chepengul fiind de neclintit/ astfel că rătăcind între Pustiu și Pustie/ lăsa în urma lui/ dovezile de netăgăduit/ ale prigoanei împotriva cuvintelor/ alcătuind poemul de mai sus" (*Dovezile*).

CURIER DE AMBE SEXE

Nicolae SAVA

„Buna ziua. Vă trimit cu mari emoții o selecție de poezii cuprinse în volumul de debut la care lucrez în prezent și pe care urmează să-l public. După ce veți parcurge versurile mele, aș vrea să știu dacă le veți putea lua în considerare în vederea publicării acestora în Revista Convorbiri Literare și dacă mă puteți sfătui în vederea publicării volumului de debut pt. care caut editor, editura și multă energie pozitivă. Vă mulțumesc frumos și aștept cu nerăbdare feed-back-ul dvs. obiectiv! O zi frumoasa și plină de inspirație! Deana Ivanoiu (Conac)" – Deana, deoarece nu ai respectat instrucțiunile noastre cu privire utilizarea obligatorie a diacriticelor ar fi trebuit să nu îți răspund la scrisoare însă o fac. Nu știu din ce oraș ești, dar edituri care își așteaptă clienți cu potențe financiare (cele literare nu mai contează) sunt prin toate orașele și satele din România. Versurile (versificările) trimise sunt însă modeste: „Mamă, tu, icoana vieții,/ Ești mireasma tinereții,/ Cânți și râzi și plângi,/ Printre vise, printre rugi.../ Sfatul tău, e vorbă dulce,/ Sufletu-mi la tine duce,/ De mă chemi, eu am să vin,/ La picioare-ți să mă-nchin./ Să muți munții de-i putea,/ Să-mi culegi din Cer o stea,/ Și să mă însemni cu ea,/ Și să scrii povestea mea./ Ești esența ființei mele,/ Tu mă aperi de blesteme,/ Mă petreci din vreme-n vreme,/ Îți dai anii vieții mele..." Nici textul următor nu se ridică peste acest nivel modest de realizare: „În prospețimea verde a ploii,/ Aud cum falnic crește firul ierbii,/ Mireasma dulce umple hăul văii,/ Suflete, te-mbată-n raiul primăverii!/ Tabloul vieții în culori vii,/ Se cântă-n versuri și armonii,/ Te aștept în brațele-mi să vii,/ La început de drum, ca doi copii./ Se scutur spini si umbre,/ La margine de drum,/ Mă doare a mea simțire,/ Și inima mi-e scrum... Îți dau un sfat: până să te gândești la debut în volum ar trebui să te întorci la bibliotecă. Îți lipsesc lecturile esențiale din poezia românească și universală.

„Mă numesc Popa Cătălina și vă trimit șase poezii pentru publicare. Vă mulțumesc anticipat pentru atenția cu care citiți scrisorile celor care doresc să primească un certificat de scriitor de la dumneavoastră. Aștept cu nerăbdare un răspuns" – Cătălina, noi nu dăm certificate, doar încurajăm pe cei care dau semne că ar avea o brumă de talent literar. La tine, pentru un început e bine, dar pentru publicarea în paginile revistei sau la rubrica noastră mai ai de parcurs un drum lung. Drum care, obligatoriu, trebuie să treacă prin bibliotecă. Voi cita doar un catren din ceea ce ne-ai trimis: „La geamul meu apare seara/ Pășind încet, blând și himeric/ La geamul meu îmi bate noaptea/ Ușor, cu picuri de-ntuneric".

„Mă numesc Cârstoiu Gheorghe din Tg-Jiu, vă scriu în speranța unei colaborări de proză scurtă și teatru. Scriu teatru, poezie și proză. Am cinci cărți publicate, patru de teatru și una de poeme, bine primite de critică. Mai jos atașez proza scurtă „Bia" și comedia „Puricele de pe gât" și o fotografie. Vă mulțumesc anticipat, dorindu-vă numai bine. Vă rog să-mi confirmați primirea" – Confirmăm primirea, domnule Cârstoiu, dar dimensiunile prozei si comediei nu ne permit publicarea. Cele două texte nu sunt rău scrise deși subiectele ambelor sunt comune sau schematice.

„Vă trimit un grupaj de patru poeme în patru stiluri, însoțite de o notă explicativă, precum și un portret al subsemnatului, executat în cărbune de nepotul meu Viorel Chesa Grosu, care mă înfățișează în mod cu totul realist.

Succes revistei în continuare. Cu aleasă prețuire, Tănase Grosu" – Domnule Tănase, voi cita doar începutul primului text din cele patru trimise, cel intitulat „Sloka în stil ornat", mărturisindu-vă cu o oarecare jenă că nu prea am înțeles ce doriţi să transmiteți cititorilor: „Îți dau binețe, fac reverență, drag anotimp!/ Interstiții și celule celebrează trezirea hulpavă./ Ne dedicăm

iubirii, sub sprint de ploi, Asadh!/ Mirificul renașterii, ritornelă între terestru și celest,/ Strălуce-n pliscul păsării Cataka diamantin./ Clipocesc iazuri irizate de materia curgând abitir,/ În fire de borangic și mătase din norii hoinari./ Pe rând zeul Ra sărută gingașii nuferi destinși./ Păunii înlăcrimați suspină sub corola razelor,/ Străbătând foșnit crânguri de ferigi și gladiole./ Te-aștept în chioșcul înmiresmat de kataka,/ Roind de șezlonguri atinse de pojarul iubirii./ Obrazu-ți de lotus se copilărește sub atolul gurii,/ Din care eu, prea îndrăzneț, am sorbit întreaga sevă./ Tu, fugară gazelă, toată un surâs, cu buze de bimbas./ Ca un șarpe în hodină, păru-ți s-a-ncolăcit pe cap/ Și-n ochi, veghea nopții și-a țesut fire de șofran".

„Buna ziua, atasez acestui mail câteva poezii pentru revista dumneavoastră, care sper să vă placă și să le publicați! Luis Popa" – Luis, ceea ce mi-ai trimis tu nu mi-a displăcut, dar nici nu sunt bune pentru publicat; tu povestești, în proză deși alcătuiești textele sub formă de versuri, cam tot ceea ce îți trece prin cap la un moment dat: „Pe prispa casei/ aceeași măsuță/ sculptată din roadele pământului,/ nu de mult plină de bunătăți/ și înconjurată de copii,/ s-a ascuns în praf./ Undeva, prin curte,/ o sapă ostenită de muncile câmpului,/ cândva ne ajuta părinții/ să ne trimită la oraș,/ acum se odihnește în rugină./ Poarta copilăriei,/ măcinată de nepăsarea timpului,/ s-a blocat/ de când a uitat să se deschidă./ Dintr-o poză,/ uitată-n portofel,/ două chipuri zâmbesc./ O să încerc să le țes/ o apoteoză". Alt text, „Orașul", suferă de aceeași descriere a detașării de sentiment: „Orașul/ plin de tălpi imprimate pe ciment/ își caută pulsul/ pe străzile mute./ Chipuri plictisite joacă șah cu propriile idei./ Privit în fiecare zi/ ceasul, pudic de fel,/ rupe cont(r)actul cu timpul./ Geamurile murdare nu permit luminii/ să intre în așternuturi,/ cafeaua vărsată pe birou/ înțelege viitorul mai ușor./ Copiii își ridică propria plajă/ lângă cișmeaua din cartier./ Copacii merg la urgență/ având plămânii îmbâcsiți,/ iar poștașul, deși plouă de două zile,/ ne aduce gândurile la timp./ Elevii își caută dragostea în pauza mare,/ își urmăresc pașii, gândurile,/ scriu versuri de amor./ Părinții stau liniștiți în bănci.../ așteptând strigarea catalogului./ Undeva...în piață/ bătrânii, uitați de vreme,/ își negociază existența,/ în timp ce orașul este plin:/ de mașini ascunse în gropi,/ de taximetriști care au multe/ curse spre cimitir,/ de semafoare ce-și schimbă/ culoarea/ în funcție de bancnotă,/ de fete ce cunosc dragostea/ pe băncile din parc./ Memoria orașului are și deșeuri/ uneori.../ Unde o să le/ descarc?".

Curierul de ambe sexe este al cititorilor care doresc să se afirme în literatură. Cei care au îndrăzneala să ne convingă că au ceva de spus, cu talent pentru asta, trebuie să ne trimită cîteva texte (poezie, proză, teatru, eseu critic), scrise citeț, lizibil, cu respectarea normelor gramaticale clasice, pe suport de hîrtie sau electronic (obligatoriu cu diacritice – TEXTELE FĂRĂ DIACRITICE NU SE PUBLICĂ!) şi să aştepte un răspuns, care nu va întîrzia foarte mult. Ne interesează şi cîteva date despre autor. Cei ale căror texte ne vor convinge prin originalitate, concizie şi, mai ales, talent literar, vor intra în atenţia noastră, promovîndu-i la „Antologia curierului".

Manuscrisele se pot trimite pe adresa poştală, la sediul redacţiei, sau pe două e-mail-uri, nicu_sava@yahoo.com sau convlit95@yahoo.com. Toate scrisorile îşi vor afla răspuns doar în paginile revistei.