REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLIX

CONVORBIRI LITERARE

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

Director: Cassian Maria SPIRIDON

„Îngerii cântă în Rai în limba lui Eminescu și Brâncuși”
– dialoguri spirituale P.S. **Timotei PRAHOVEANUL – Aura CHRISTI**

POEZIE: Radu CANGE, Ianoș ȚURCANU
PROZĂ: Ovidiu DUNĂREANU, Marian DRUMUR

Ioan-Aurel POP: Ce urmează în războiul contra istoriei?
Ion PAPUC: Poezia lui Mihali
Gheorghe GRIGURCU: „Se întâmplă să te regăsești”
Adrian CIOROIANU: Geopolitică, cultură politică, *telurocrații* și *talasocrații*
Mircea PLATON: Pentru Școala Clasică
Theodor CODREANU: Aforismele și cugetările tinereții
Gheorghe CLIVETI: Percepțiile dintâi ale modernității în scrisul istoric românesc

Ioan HOLBAN: Poeți și prozatori de azi
Constantin BOSTAN: „Revista presei”, iulie 1909
Ion POPESCU-BRĂDICENI: „Strigătul din oglindă” al lui Mircea Bârsilă
Vasile BORCA: Un veritabil documentar...
Sergiu CRĂCIUN: Dimensiunile poematice ale eu-lui

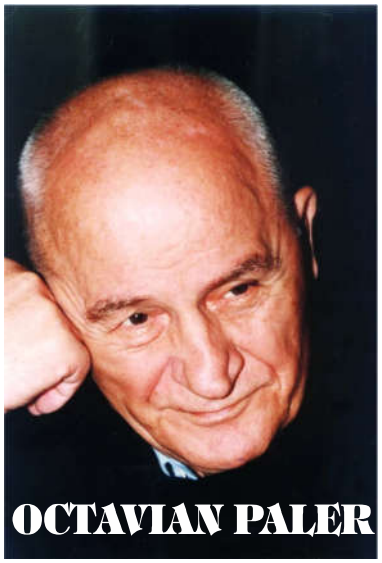
Gellu DORIAN: Eminescu, așa cum l-am visat
Aurora CIUCĂ: Eutanasia în opera lui Eminescu
Constantin COROIU: Valeriu D. Cotea, cultul memoriei
Răzvan DUCAN: Scurt istoric al poeziei *Doină*
Liviu PAPUC: Înfrățiți întru Eminescu si Creangă...
Ioan CRISTESCU: Spiru Haret 175/ „Cel trimis”
Ion SIMUȚ: Singurătatea prozatorului de cursă lungă
Simion Alexandru GAVRIȘ: ... Instituții și libertate într-un discurs de la 1867
Traian D. LAZĂR: Regele Mihai. Jurnal biografic (1940-1947)

Dragoș COJOCARU: *Simon Boccanegra* – adversitate și reconciliere
Dan TOMULEȚ: Ernst Mach: conceptele de bază ale științelor naturii
Ovidiu PECICAN: Reperul Goethe în cultura română modernă
Pompiliu CRĂCIUNESCU: George Uscătescu și *logosul-oikos*
Dan CIACHIR: Patriarhul Justinian
Cornel-Florin MORARU: Epoca lui Haphaistos și Dedal

Cronica literară: **Daniel CRISTEA-ENACHE**
Literatura azi: **Daniel MARIȘ, Cristina SCARLAT, Marius CHELARU, Emilian MARCU**

Critică:	Comentarii critice:	Actualitatea literară:
Ioan LASCU	**Adrian Dinu RACHIERU**	**Mihaela GRĂDINARIU**
Constantin DRAM	**Dan IONESCU**	**Elena PURUȘNIUC**
Otilia UNGUREANU	**Luiza NEGURĂ**	**Adrian G. ROMILA**


SPIRU HARET


OCTAVIAN PALER


P.S. TIMOTEI PRAHOVEANUL

Iunie 2026, Nr. 6 (366)

CONVORBIRI LITERARE

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

R e d a c ț i a :

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

C o l e g i u l :

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

Secretariat:
Doina BUCIULEAC

Biblioteca revistei „Convorbiri literare”
nr. 6 (366) / iunie 2026
Indira SPĂTARU – *55 de primăveri*

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

Revistă indexată EBSCO

www.convorbiri-literare.ro

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *G. Ibrăileanu în paginile dedicate lui Eminescu* (I) / 1

„Îngerii cântă în Rai în limba lui Eminescu și Brâncuși” (I) / 9
– Preasfințitul Părinte Timotei PRAHOVEANUL în dialog cu Aura CHRISTI

Ioan-Aurel POP – *Ce urmează în războiul contra istoriei* / 15
Ion PAPUC – *Poezia lui Mihali* / 18
Gheorghe GRIGURCU – *„Se întâmplă să te regăsești”* / 20
Adrian CIOROIANU – *Îndreptar amical de citire a hărților* (II). *Geopolitică, cultură politică,* telurocrații *și* talasocrații / 24
Mircea PLATON – *Pentru Școala Clasică* / 27
Teodor CODREANU – *Aforismele și cugetările tinereții* (II) / 30
Gheorghe CLIVETI – *Percepțiile dintâi ale modernității în scrisul istoric românesc* (VI) / 32
Ioan HOLBAN – *Poeți și prozatori de azi* / 38

ARHIVE LITERARE
Constantin BOSTAN – *„Revista presei”, iulie 1909: Principele Carol – pe plută, pe Ceahlău și... îngenunchind la Putna* (II) / 46

POEZIE
Radu CANGE / 50
Ioan Vintilă FINTIȘ / 51
Ianoș ȚURCANU / 52
Marius ZUBAC / 53
Amalia BRĂESCU / 53

PROZĂ
Ovidiu DUNĂREANU – *Aduceri-aminte din Ținutul Făgăduinței* / 54
Marian DRUMUR – *Grădina englezească* / 57

CRONICĂ LITERARĂ
Daniel CRISTEA-ENACHE – *Elada Expres* (II) / 60

CRITICĂ
CRITICA POEZIEI: Ioan LASCU – Călătorii apocrife *spre* interiorul lucrurilor / 62
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Culoarea neștiută* / 65
CRITICA PROZEI: Otilia UNGUREANU – *Ferenike – dincolo și dincoace de mecanismele privirii* / 67

COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Mircea Dinescu, un poet din când în când* / 68
Dan IONESCU – *Coordonate simbolice și intertextualitate* / 71
Luiza NEGURĂ – *Zaruri și minuni* / 74

ACTUALITATEA LITERARĂ
Mihaela GRĂDINARIU – *Viață-moartea în lacrima ascunsă a oglinzii* / 76
Elena PURUȘNIUC – *Repere acvatice* / 78
Adrian G. ROMILA – *Alte și alte povestiri adevărate* / 79

LITERATURA AZI
Daniel MARIȘ – *Paradisul heraldic* / 80
Cristina SCARLAT – *Folclorul românesc în opera lui Mircea Eliade* / 82

EX LIBRIS
Ion POPESCU-BRĂDICENI – *„Strigătul din oglindă” al lui Mircea Bârsilă – Exegeze frontale –* / 84
Sergiu CRĂCIUN – *Dimensiunile poematice ale eu-lui* / 88
Andrei MOCUȚA – Neumanna *și renunțarea voluntară la gândire* / 90
Viorica ȘERBAN – *„Ajungă-i nopții spaima ei” – un roman liric* / 91
Simion BOGDĂNESCU – *Unsprezece trepte ale înălțării de neam și de sine* / 93
Vasile BORCA – *Un veritabil documentar în memoria Armatei și Bisericii Ortodoxe din Maramureșul interbelic* / 96
Emilian MARCU – *Adevărul sau calea spre poezie la Gheorghe Șerban* / 99
Dan DOBOȘ – *Demiurgul captiv* / 100

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

ISTORIE LITERARĂ
Gellu DORIAN – *Eminescu, așa cum l-am visat* / 101
Aurora CIUCĂ – *Eutanasia în opera lui Eminescu* / 103
Răzvan DUCAN – *Scurt istoric al poeziei* Doină *de Mihai Eminescu* / 107
Ioan CRISTESCU – *Spiru Haret 175/ „Cel trimis”* / 110
Ion SIMUȚ – *Nicolae Esinencu. Singurătatea prozatorului de cursă lungă* / 113
Constatin COROIU – *Valeriu D. Cotea, cultul memoriei. O sută de ani de la naștere* / 117
Livia CIUPERCĂ – *Verticalitate și prudență. Centenar Octavian Paler* / 120
V.D. ZĂICEANU – *O ilegală „împroprietărire” literară, perpetuată de peste trei decenii (studiu de caz)* / 123
Nicolae SCURTU – *Perpessicius și confrații săi* / 126
Liviu PAPUC – *Înfrățiți întru Eminescu și Creangă: Gh. Bogdan-Duică – Leca Morariu* / 128

ISTORIE
Simion-Alexandru GAVRIȘ – *„Nu am ajuns încă a merge cu revolver la alegeri, ne vom deprinde și cu aceasta”: criză politică, instituții și libertate într-un discurs parlamentar din 1867* / 131
Traian LAZĂR – *Regele Mihai. Jurnal biografic (1940-1947)* (V) / 135

ESEU
Dragoș COJOCARU – Simon Boccanegra *sau despre adversitate și reconciliere* (II) / 138
Dan TOMULEȚ – *Ernst Mach: conceptele de bază ale științelor naturii* / 141
Ovidiu PECICAN – *Reperul Goethe în cultura română modernă* / 145
Pompiliu CRĂCIUNESCU – *George Uscătescu și* logosul-oikos (II) / 147
Dan CIACHIR – *Patriarhul Justinian* / 150
Cornel-Florin MORARU – *Epoca lui Hephaistos și Dedal. Inteligența artificială și promisiunea unei „vieți ușoare”* / 151
Radu I. PETRESCU – *O stranie comparație* (I) / 155

PSIHOLOGIA AZI
Gina STOICIU – *Ambivalențele modernității. Telefonul, majordomul digital al casei* / 158

CARTEA DE RELIGIE
Florin CRÎȘMĂREANU – *Sinodul de la Niceea* (325) / 161

CREDINȚĂ ȘI MODERNITATE
Mihai CAPȘA-TOGAN – *Despre rânduiala creștină în universul sadovenian* / 163

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – *O antologie de poezie iraniană* / 166

LITERATURA UNIVERSALĂ
Poezia aduce haos în societatea de control / 169
– Dialog Davide BRULLO cu Nikola MADZIROV
Traducere și prezentare de Cătălina FRÂNCU

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – Once upon a time in America... / 174

ANTICHITĂȚI ACTUALE
Ioana COSTA – Bis in idem / 176

ARTE
Răsvan POPESCU – *Eu și filmul. Povestea mea cu Pintilie* / 177
Alex VASILIU – *Muzica lui Enescu la Iași* / 178
Dionisie VITCU – *„Recea cumpănă a gândirii...”* / 180

PANORAMIC EDITORIAL
Marius CHELARU – *Edituri moldave/ autori moldavi* / 182
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 185

VARIA
Ana PARTENI – *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași* / 188
ZILELE REVISTEI CONVORBIRI LITERARE ediția a XXX-a, 2026 / 190
Bogdan-Ioan ANISTOROAEI – *A Cheng – Regele șahului*/ 195
Valentin TALPALARU – *ComPresa revistelor* / 198
Cristina CHIPRIAN – *Curier de ambe sexe* / 200

CONVORBIRI LITERARE

CUI 28447247

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

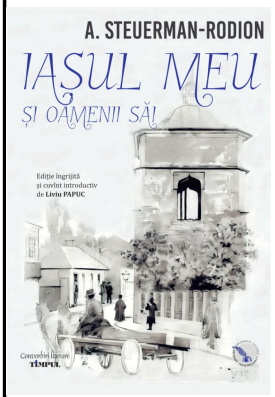
Abonamente

Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei:
192 lei/ an + 72 lei taxe poștale,
96 lei/ 6 luni + 36 lei taxe poștale.
Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată **adresa dv. poștală completă și perioada de abonare**.

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista, inclusiv redirecționând 3,5% din impozit, contul revistei este RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iaºi





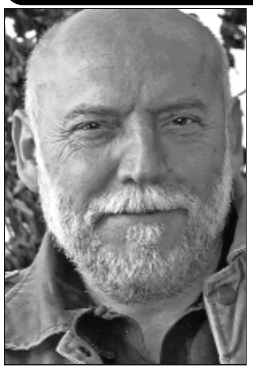




Preluarea și reproducerea textelor publicate în *Convorbiri literare* este permisă numai cu acordul revistei și/sau al autorului, cu specificarea sursei, în conformitate cu legile dreptului de autor din România!

Tiparul executat de SC PIM SRL Iași

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



G. IBRĂILEANU ÎN PAGINILE DEDICATE LUI EMINESCU (I)

Cassian Maria SPIRIDON

În prima generație de critici post maiorescieni îl aflăm pe G. Ibrăileanu, născut la Tg. Frumos, pe 23 mai 1871. În scurt timp părinții se mută la Roman, apoi la Poiana lui Iurașcu, pe malul Siretului, județul Bacău. După decesul mamei, Maria Ibrăileanu, tatăl, Teodor, revine ca mic slujbaș la Roman. Aici, fiul urmează școala primară și gimnaziul la Roman, iar în 1887 se înscrie la liceul din Bârlad, an în care moare Teodor Ibrăileanu. Rămas fără posibilități de a se întreține, va fi ajutat de rude și diverși cunoscuți ai familiei.

În timpul liceului, împreună cu mai mulți colegi, între care și Raicu Ionescu-Rion, înființează societatea culturală „Orientul", cu evidentă orientare socialistă, fiind un fervent cititor al revistei *Contemporanul* de la Iași. În vara lui 1889, aflat în ultima clasă de liceu, editează revista *Școala nouă*, împreună cu Panait Mușoiu și Eugen Vaian. La terminarea școlii, revista își încetează apariția. În semnarea articolelor va folosi pseudonimul Cezar Vraja, pseudonimul folosit intermitent în tot lungul vieții. Colaborează, ținând cont de orientarea sa juvenilă, la ziarul *Munca*. Trece examenul de bacalaureat la Iași și începe cursurile de filosofie, istorie și literatură la Universitatea din capitala Moldovei. Este un constant participant la întâlnirile clubului socialist din Iași. Întâlnirea cu C. Stere, narodnicist, fost deținut politic în Siberia și stabilit la Iași, provoacă viitorului critic, după 1893, orientarea către poporanism.

Evoluția ideologică din anii de liceu și de facultate este urmărită acribios de Al. Piru, în cuprinzătoarea sa lucrare: *G. Ibrăileanu (Viața și opera)*, Editura Minerva (B.P.T.) 1971.

În *Darwinismul social* (1892), republicat în *Critica socială*, definește socialismul astfel: „Socialismul e tocmai teoria pentru care istoria omenirii este istoria luptelor între clase și care vede că neapărat vom ajunge la o formă unde nu vor mai fi clase" (apud Al. Piru). Și tot în „Critica socială", declarându-se în contra revoluției anarhiste, care nu poate realiza transformarea societății, singura cale fiind cea marxistă, care o asigură: „Aceasta este dictatura proletariatului, lucru prevăzut de cel mai mare uriaș al cugetării, de cea mai adâncă genialitate, de Karl Marx" (apud A.P.).

Interesantă, privind evoluția criticului, este maniera în care se pronunța în contra naționalismului (*Munca*, 1892-1894), atacând manifestările iredentiste, considerate neconforme și spre paguba intereselor muncitorilor.

În 1893 participă la înființarea revistei *Evenimentul literar*, la Iași, unde publică frecvent alături de Gherea, soții Nădejde, Constantin Stere, Morțun, Spiridon Popescu (N. Tofan). Context în care, sub influența lui Stere, este tot mai interesat de poporanism, în paguba marxismului, până la a fi fățiș anti-marxist.

Cum remarcă și Al. Piru în documentata sa lucrare, *nicăieri până în 1895 nu întâlnim la Ibrăileanu vreo urmă de inconsecvență politică. Peste doi ani totuși (timp în care nu va mai scrie nimic), socialismul era pentru el doar o „amintire". A mărturisit-o în decembrie 1909, într-o scrisoare deschisă către Gherea, motivând trecerea sa la liberali din 1899 printr-o serie de fapte care par aproape ironii. Pretindea că înainte de 1900 proletariatul era în România o ficțiune și că el, Ibrăileanu, a fost „ultimul socialist"* (A doua scrisoare deschisă către Gherea*), care a asistat la crepusculul socialismului*.

Autorul *Spiritului critic în cultura românească* devine și rămâne un puternic susținător al doctrinei poporaniste și din dorința *de a deveni șef de școală literară* (ceea ce s-a și împlinit), cum remarcă

același Al. Piru. După încetarea apariției *Evenimentului literar*, își *va relua campania poporanistă*, remarcă fostul asistent al lui G. Călinescu, *la* Curentul nou *din Galați, în 1906, împotriva* Sămănătorului *condus de Nicolae Iorga. Față de încercările acestuia de a se erija în unic susținător al literaturii inspirate din popor, Ibrăileanu protestează într-un articol programatic, arătând că prima formulare a poporanismului se datorește lui Alecu Russo, a doua lui Maiorescu și a treia revistei* Contemporanul*, unde a existat o tendință exagerată de a scrie cum vorbește poporul (la scriitori ca Bassarabeanu și Th. Speranția), a patra, în fine,* Evenimentul literar *al Sofiei Nădejde. La această din urmă revistă, Constantin Stere, Raicu Ionescu-Rion, Vraja, Spiridon Popescu, Ion Păun-Pincio au militat pentru o literatură destinată țărănimii, față de care literatura de la* Sămănătorul *(exceptând pe unii scriitori) e imorală, pentru că „țăranul pitoresc e o concepție care exclude sentimentul de datorie față de țăran". Iată „datoria" poporanistă, reclamată scriitorilor ce se ocupă de mediul rural:*

„Cerința noastră ca poporaniști nu va fi satisfăcută decât de scriitorul cu o atitudine poporanistă, adică de acel scriitor care prin opera sa va răspândi în lumea cultă simpatia pentru țărani. Și desigur nesatisfacerea acestei cerințe poporaniste va strica mult impresiei estetice: sufletul nostru va fi solicitat pe de o parte spre plăcere, pe de alta, spre neplăcere".

Să recunoaștem, asistăm la o amalgamată și contorsionată succesiune întru poporanism, în care, personalități și ideologii cu totul nemiscibile sunt aglutinate sub un unic drapel.

Și tot în *Curentul nou*, 15 dec. 1905, rezonează cu mișcarea revoluționară a țărănimii din Rusia țaristă a acelui an. De remarcat este înscrierea în 1899 în partidul liberal, sub umbrela căruia susține poporanismul, ca model al unei democrații de tip rural, pe cât de generoase, pe atât de himerice și nu mai puțin idilice: „Țara aceasta să fie o țară de mici proprietari, o puternică și fericită democrație rurală, cu un parlament care să reprezinte, direct, pe acești mici proprietari, care, în același timp, ar fi soldați, ca burii, și care fiind mai bogați decât azi, și-ar putea trimite fiii și fiicele în școli, care s-ar întoarce cu oarecare cultură, unii, cei mai distinși, și cu cunoștința vreunei limbi străine... Satele noastre, cu case cu două-trei odăi, oamenii îmbrăcați bine, aproape nemțește, fiica țăranului cântă romanțe din piane, ori citește nuvelele d-lui Sadoveanu, tatăl citește telegramele despre ce se întâmplă în lumea întreagă..." (apud Al.P.).

La 1 martie 1906 (de subliniat data de 1 martie, aceeași cu a *Convorbirilor literare*, dar în urmă cu 39 ani, la 1867) începe apariția revistei *Viața românească*, revistă care în contextul plecării, în urmă cu două decenii, în 1886, a *Convorbirilor...* la București, îi va lua locul, asigurând o continuitate axiologică și calea de a echilibra cultural potențialul intelectual din Capitala Moldovei. De altfel, mulți dintre foștii colaboratori ai foii junimiste, trăitori în urbea de pe Bahlui, vor semna curent în *Viața românească*. Noua publicație îl are ca secretar de redacție pe G. Ibrăileanu, îi vor fi alături C. Stere, Ion și Costică Botez și Mihai Carp, toți contribuind din banii proprii pentru a asigura hârtia necesară apariției primului număr. Între colaboratori vom afla mulți dintre cei mai importanți scriitori ai momentului: N. Gane, A. Vlahuță, M. Sadoveanu, Octavian Goga, Brătescu-Voinești, Ion Agârbiceanu, G. Coșbuc, D. Anghel, Șt.O. Iosif, Calistrat Hogaș, Spiridon Popescu și mulți, mulți alții.

Doctrina poporanistă a criticului era constituită la momentul editării *Vieții românești*. În articolul program, *Către cetitori*, din deschiderea foii, Ibrăileanu își reformulează programul literar, preluînd pasaje dintr-un articol despre poporanism al lui C. Stere publicat în *Evenimentul literar* (nr. 15/28 martie 1894), în care specificul național este evidențiat de către critic astfel: „Un popor nu-și poate justifica dreptul la existență distinctă în sânul popoarelor civilizate, decât dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dându-i nota specifică a geniului său". Este totodată restrictiv, excluzând tacit pe marii scriitori impuși în paginile *Convorbirilor* la jumătatea secolului XIX: Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, și va trage concluzia *inexistenței unei culturi românești* în momentul 1906: „O cultură națională, de un caracter specific, nu se va naște decât atunci când masele mari populare, adevărat românești, vor lua parte și la formarea și la aprecierea valorii culturale – limbă literară, literatură, forme de viață etc. – și acest lucru nu se va întâmpla decât atunci când, prin cultură, viață politică mai largă și ridicare economică,

țărănimea va căpăta în stat valoare socială proporțională cu valoarea sa numerică, economică, morală și națională, când va fi un popor, când toate clasele sociale vor fi ale aceluiași popor, când trecerea de la vârful la baza piramidei sociale se va face pe nesimțite...” (apud A.P.).

Realizând că există riscul de a pierde audiența și colaborarea scriitorilor care nu rezonează cu poporanismul, în numărul următor nuanțează „că o astfel de *atitudine de simpatie* „nu o putem găsi și cere decât numai în operele unde e vorba despre țărănime, sau despre acele clase care stau în antagonism cu ea – aiurea nu poate fi și nici n-o cerem” (apud A.P.).

Mai puțin importă programul poporanist al lui Ibrăileanu, program care după 1920 devine desuet, ce rămâne este capacitatea criticului de a accepta colaborări diverse, nedoctrinare, spre folosul *Vieții românești*, a literaturii în genere.

Din 1908 este mutat, întâi ca suplinitor, apoi ca profesor plin la catedra de istoria literaturii române și estetica literară la Universitatea din Iași, de către Spiru Haret; numire care n-a dus lipsă de unele tribulații.

Se cer consemnate câteva observații ale lui Al. Piru din cuprinzătoarea sa lucrare dedicată criticului de la *Viața românească*, o expunere, credem corectă, asupra viziunii lui Ibrăileanu: „Deși a admis colaborarea la *Viața românească* a lui Arghezi și Ion Minulescu, Ibrăileanu s-a opus consecvent curentelor noi în poezie, ivite, preciza el, la sfârșitul epocilor organice ale literaturii, ca fenomene trecătoare de decadență. Făcea și un istoric în această privință pentru literatura română. După apusul poeziei pașoptiste muntene, vedea apărând simbolismul macedonskist «apoi poezia lui Eminescu, Coșbuc, Iosif etc. – în sfârșit, moldovenismul și ardelenismul – invadând în Muntenia», simbolismul e «înăbușit» (Macedonski devine poet de limbă franceză). După 1895, când eminescianismul trece și el, poezia «nouă» iese iar la suprafață sub forma «decadentismului». Urmează atmosfera țărănistă – tradiționalistă de după 1900, care înăbușă decadentismul. «Azi, când țărănismul a apus și cealaltă epocă literară, care trebuie să urmeze, în legătură cu lucrările noastre, încă n-a apărut, *poezia nouă* a ieșit din nou la suprafață, firește cu alte aspecte decât în celelalte dăți».”.

Și este citat în continuare un fragment din articolul *Poezia nouă*, apărut în nr. 6/1922 al *V.R.*: „Poezia nouă poate însemna două lucruri: ori poezia celor tineri, ori un anumit fel de poezie, ale cărei caractere sunt senzația și impresia rară, curioasă, stranie, uneori morbidă, disociația ori asociația extraordinară și epatantă, eliberarea de logică, sugerarea inexprimabilului, evitarea poeticului tradițional și poetizarea nepoeticului, exotismul, satanismul, confuziunea, obscuritatea, primitivismul rafinat, imbecilitatea, gângureala – ori numai afectarea tuturor acestora (sper că în privința imbecilității e afectare totdeauna); apoi, din neputință sau voluntar, ori ca efect natural al fondului, lipsa de vers ori *versul-liber* sau pur și simplu greșit – caractere divers combinate la diferiți poeți, ori la diferite specii de poezie nouă”. Este evidentă mefiența criticului în fața noilor curente lirice.

De interes în acest spațiu sunt paginile dedicate de critic poetului Mihai Eminescu, majoritatea publicate în *V.R.* și multe adunate în volumele sale interbelice, *Scriitori români și străini*.

Colecția „Eminesciana” nr. 2 a Editurii „Junimea”, sub titlul *Eminescu*, adună integrala acestor studii și articole într-un volum, care apare în 1974, îngrijit, prefațat, cu note și bibliografie de Mihai Drăgan. Cum și precizează realizatorul ediției în *Nota* de deschidere: „Această ediție, cu un titlu propus de noi, reunește, pentru prima dată într-un volum compact, principalele studii, articole și note ale lui Ibrăileanu despre Eminescu, publicate de critic în diverse culegeri sau lăsate în paginile revistelor, cu deosebire în *Viața românească*. Textele sunt grupate în două secțiuni mari: I. *Texte din volume*, II. *Texte din reviste*”.

Volumul îngrijit de Mihai Drăgan preia capitolul IX din *Spiritul critic în cultura românească* (an de apariție 1909): *Evoluția spiritului critic – Critica socială extremă: Eminescu*. Poetul ilustrează, în opinia exegetului, a treia fază a criticii, și aceasta fiind *un produs al culturii moldovenești, și Eminescu, ca și criticii anteriori, un A. Russo sau Alecsandri, își dă samă de rolul cultural al Moldovei, de rolul ei de învățătoare a românilor de pretutindeni: „Moldova joacă în dezvoltarea modernă a românilor un rol însemnat. Aici, în mare depărtare de șarlatanismul intelectual, de suficiența și corupția centrului politic al țării, s-a făcut binefăcătoarea reacțiune în contra*

ignoranții și spiritului de neadevăr al «academicianilor»”.

Eminescu e atât de încredințat de incapacitatea culturală a Munteniei, încât, când e nevoit să constate un fapt cultural pozitiv în București, el își exprimă mirarea: „C-o adevărată părere de bine am văzut însă pronunțându-se, spre marea noastră mirare tocmai în București*, o mișcare pedagogică sănătoasă...”.*

El se simte, în sfârșit, atât de moldovan, încât, în vremea războiului, e foarte susceptibil de gloria soldaților din Moldova. În articolul Moldoveni și munteni*, polemizând cu un ziar din București, zice: „Ziarele bucureștene, atât liberale cât și* conservatoare*, fără deosebire, ignorează acest adevăr și pare c-ar lua mai bine foc în gură, decât să spue că moldovenii se poartă excelent pe câmpul de război”.*

Stranie și neproductivă atitudine asupra faptelor, inclusiv cele culturale, de peste Milcov, perpetuată și în actualitatea noastră cea de toate zilele.

În marginea opului mentorului *Vieții românești* – am scris în acest spațiu, în nr. 2/1996, un text cu titlul: *Spiritul critic în absența criticilor*, adecvat acelui moment.

Avem o opinie destul de limitativă asupra poetului, generată de lipsa, la acea dată, a unei ediții corespunzătoare a operei acestuia: „Eminescu a fost numai poet, căci proza sa este puțină și e poezie în proză. Afară de aceasta, a mai fost și un cetățean, care și-a spus părerile sale, și atâta tot. Că uneori s-a amestecat, incidental, și în alte ramuri, precum în filologie, aceasta se dovedește că el a apucat vremea oamenilor «universali»”.

Oferă și o etapizare a evoluției cugetării eminesciene: „Eminescu dinainte de 1874, când se afla în străinătate și în legături strânse cu românii din Ardeal și din Bucovina, când încă nu căzuse cu totul sub influența *Junimii*, este un alt om decât Eminescu de după 1874, când devine membru al *Junimii*. (Și vom vedea că, din alt punct de vedere, cel politic, Eminescu, pe lângă aceste două faze, mai trece și prin o a treia, aceea când e ziarist la *Timpul* în București)”.

Atitudinea *Junimii*, susținută în parte și de poet, privind insistența ardelenilor de impunere a etimologismului, față de ardeleni în genere, este exagerată de Ibrăileanu, *Junimea* fiind acuzată că *și-a bătut joc cu cea din urmă cruzime de ardelenism*. Este evidentă o anumită antipatie față de direcția junimistă.

Ține să sublinieze că, *întocmai ca Asachi, ca și C. Negruzzi, ca și Eliade, care vorbeau de „conservativi”, „juste-milieu” și „radicali” etc. în limbă – și Eminescu și-a dat samă de legătura dintre tendințele politice și sistemele lingvistice. El constată că acei care au fost „unioniști” în politică, au fost „unioniști” și în limbă, adică partizani ai unei limbi literare făcută pe baza ambelor dialecte. Cu această ocazie, Eminescu citează* România literară *– încă o dovadă că, și după dispariția ei, ea era cunoscută. (Numai d. Maiorescu să n-o fi cunoscut?)*.

În faza a doua, cea junimistă, cum remarcă și criticul, *Eminescu privește lucrurile „de la nivelul secolului al XIX-lea”*, rămânând parte din *curentul critic moldovenesc*.

Corifeii *Junimii*, Maiorescu, P.P. Carp, primul *reprezentantul mandarinatului intelectual*, al doilea *reprezentantul boierimii conservatoare*, au vorbit *în numele claselor de sus*, implicit a statului, *și nu în numele mizeriei claselor de jos*. Prin contrast, *critica lui Eminescu, pe lângă critica anomaliilor politice, făcută din punct de vedere reacționar (și într-aceasta el e junimist), a fost mai cu samă critica unei organizări sociale, din punct de vedere al intereselor claselor de jos, al claselor vechi, „pozitive”, cum le zice Eminescu (și aici nu mai e junimist)*.

În abordarea problemelor sociale, Ibrăileanu consideră că Eminescu a trecut prin trei faze: „În faza întâia, deși – fenomenalist – concepe societatea ca un organism, concepție pe care, în afară de socialiști, n-au avut-o decât reacționarii, căci liberalii au fost rațonaliști – deși se declară pentru domnia absolută, totuși, politicește, nu este partizan al conservatorilor români, declarând că ambele partide sunt egal de rele și spunând că «burghezia» se dă când cu Albii, când cu Roșii”. Este faza în care poziția poetului este apreciată ca fiind independentă față de partidele politice.

Faza a doua, care debutează în 1874, *cu stabilirea lui Eminescu la Iași și cu intrarea sa în Junimea, și care se caracterizează mai ales prin ideile cuprinse în conferința sa din 1876 despre Influența austriacă, Eminescu nu mai face nici o concesie „revoluționarismului”. El dezvoltă acum pe larg teoria domniei absolute, singura formă bună de guvernământ. Acum el nu mai are o poziție indepen-*

dentă față de cele două partide, se ridică cu putere împotriva „franțuziților" (liberalilor) și începe să facă, incidental, teoria păturii grecești suprapuse în Muntenia (liberalii), rasă străină, „de baltă", căreia se datoresc toate relele țării, distrugerea în vreme de 50 de ani a claselor pozitive.

Afirmațiile despre faza a treia sunt exagerate și nu foarte exacte, e faza, după Ibrăileanu, care *se caracterizează prin înregimentarea sa în partidul conservator, în care devine un militant, și prin faimoasa teorie a păturilor suprapuse. Caracteristic acestei faze e și faptul că Eminescu, fiind acum gazetar, nu-și mai poate exprima convingerile cu toată libertatea, ca mai înainte*.

Sunt afirmații care nu se susțin, posibil să nu fi cunoscut împrejurările în care a plecat de la *Curierul de Iași* – a refuzat să publice sub numele lui un articol cerut de notabilități, la fel la *Timpul*, când P.P. Carp cerea imperios: „Opriți-l odată pe Eminescu!" – cu trimitere la articolele pe care le publica în foaia respectivă, în răspăr cu interesele de moment ale foii conservatoare etc.

Pentru criticul de la *V.R*., Eminescu *a fost un reacționar, ca și junimiștii. Dar în Eminescu nu vorbea interesul vreunei clase diriguitoare, ci al claselor mici, al meseriașilor, al răzeșilor și al țăranilor*.

Ibrăileanu, ca un vechi liberal, îi apără pe aceștia în fața atacurilor nimicitoare ale poetului, „roșii" fiind, nu fără o anumită îndreptățire, cei care au adus, după model european, *formele nouă de viață*: „Rezumând, Eminescu, critic al curentelor lingvistice, literare și politico-sociale, a fost un reprezentant al claselor vechi, lovite ori distruse de formele străine, apusene, introduse în veacul al XIX-lea. Cum acele clase au coexistat în timp cu boierimea, Eminescu are simpatie pentru această clasă veche".

În finalul paginilor dedicate în *Spiritul critic în cultura românească* lui Eminescu, apreciază că după el *vor veni alți reprezentanți ai acelorași dureri, care vor face societății românești același proces dar care vor căuta soluții aiurea decât în trecut. Aceștia vor fi socialiștii de altădată, care reprezintă a patra fază a criticii și care sunt o apariție tot moldovenească. Dar vom vedea că, nepricepând nici ei realitatea, vor recomanda tot soluții utopice, utopia revoluționară, în loc de utopia reacționară a lui Eminescu*.

Al doilea text inclus de Mihai Drăgan în volum este *Curentul eminescian*. Publicat în *Noua revistă română* (nr. 38/15 iunie 1901), studiul va fi, ne spune îngrijitorul ediției, remaniat stilistic și publicat în ediția a II-a din *Scriitori și curente* (1930); este, de altfel, textul pe care îl va reproduce în culegerea *Eminescu*.

Încă din deschidere ține să pună în discuție curentele care dispar și se afirmă prin noua direcție, nu fără a pune în discuție încă o dată *influența exercitată de Eminescu asupra literaturii noastre*. Urmează o afirmație tranșantă, la mai bine de un deceniu de la stingerea poetului, una asemănătoare cu trimiterea în debaraua istorică, vehiculată după decembrie '89: „Curentul eminescian moare, și acum suntem într-o mai bună poziție pentru a-l defini și explica din pricina suficientei perspective în timp. Poetul, care a cântat *floarea albastră*, e la apus, și pe cerul literaturii românești răsare o altă poezie, pe care, cu acest prilej, ne vom încerca să o caracterizăm...

Într-o frumoasă conferință (*Curentul Eminescu*), d. Vlahuță a explicat eminescianismul prin influența fascinantă a cuvintelor și rimelor maestrului. Deci prin influența formei lui Eminescu".

Nu este mulțumit de explicația vlahuțiană, cu îndreptățire, mai ales că, și în viziunea criticului, *forma nu poate fi separată de fond*, ea fiind *o abstracție a minții noastre*. Și se explică, nu fără o anumită ostentație: „Cugetarea ar fi imposibilă fără abstracție. Natura ne dă fapte individuale. Mintea, spre a nu fi înecată de noianul acestor fapte, caută să pună o ordine în ele și le clasifică. O clasă însă este o abstracție, e rezumatul însușirilor comune posedate de cazurile individuale. Cuvântul «trandafir» denumește o clasă, nu un individ. El denumește suma însușirilor comune tuturor trandafirilor. Dar există o abstracție și mai... abstractă" etc. etc.

După un șir lung de comparații și argumentări forțate, criticul simte nevoia să definească ce înseamnă a scrie: „... Este a avea deprinderea de a grupa elementele psihice în jurul ideii sau tendinții dominante (tema, subiectul), deprindere pe care n-o are necărturarul, care rar a fost pus în poziție de a da o mișcare conștientă cugetării sale: se știe ce digresii face omul incult în expunerile sale. Prin urmare când este fond, este și formă, și cum e fondul, așa e și forma.

Invers. Când este formă, este și fond, oricât s-ar

părea aceasta de paradoxal, oricât am auzi vorbindu-se de oameni care «au formă, dar n-au fond!»".

Face, întru susținerea propriilor idei, apel la Faguet, care constată la Hugo lipsa de originalitate ca fond, dar este de admirat, spune criticul francez, *pentru frumusețea și sinceritatea imaginilor*... Apelează și la J. Stuart Mill și definiția poeziei propusă de filosoful britanic ca fiind *exprimarea solilocă a sentimentelor și a ideilor trecute printr-un mediu „impasionat". Dar sentimentul n-are în sine nici un mijloc prin care să se manifeste, să se exteriorizeze, să se exprime: el se adresează cunoștinții, care-i pune la îndămână, ca mijloace de expresie, elemente de cunoștință și îndeosebi imagini; ideile, de asemenea, când trec prin mediul „impasionat", se-mbracă în imagini, condiționate de mediul acesta, deci ultima instanță e sentimentul*.

Toată această extinsă adunare de argumente cam superfluu, are ca scop îndreptățirea de a pune *la îndoială afirmarea d-lui Vlahuță, că forma lui Eminescu e aceea care a produs curentul Eminescu. Am văzut că forma e inseparabilă de fond, și când d. Vlahuță explică eminescianismul prin influența fascinantă a cuvintelor, noi trebuie să căutăm ce influență fascinantă are* poezia *din acele cuvinte. Și cred că voi aduce un argument hotărâtor împotriva teoriei influenței formei frumoase în sine, dacă voi aminti că Coșbuc, care are și el o „formă" admirabilă, frumoasă* în sine*, n-a făcut școală, cu toate că școala eminesciană a murit. Coșbuc n-a făcut școală, pentru că frumusețea în sine, adică talentul, nu poate da naștere unui curent, când frumusețea aceea nu e a unor sentimente care ne pot influența, se pot prinde de sufletul nostru*.

Aflăm că, la 1901, *școala eminesciană a murit*. G. Ibrăileanu i-a cântat prohodul; o exagerare pe care paginile dedicate poetului de același, în timp, o vor anula. Simte necesar, prin compararea celor doi poeți, să vină cu propria viziune asupra poeziei, care *e mai ales simțire și simțirea, încă o dată, e lucrul cel mai individual, cel mai cu neputință de împrumutat*.

Ca interogație proprie: Cine a fost acest Eminescu? vine cu un răspuns, în parte inadecvat: „Eminescu a fost un om excesiv de sensibil, lipsit de voință. La această suprasensibilitate și la această lipsă de voință, au contribuit și ereditatea și împrejurările vieții lui. Excesiva sensibilitate îl făcea să sufere excesiv, și lipsa de voință îl făcea să nu poată reacționa normal față cu mizeriile vieții. Aceste mizerii, la rândul lor, îi ascuțeau sensibilitatea, îi măreau capacitatea de a suferi și, în același timp, îi micșorau și mai mult voința, efectul devenind la rându-i cauză etc. Ajuns la imposibilitatea de a se împăca cu viața, era fatal ca, printr-o mișcare instinctivă de adaptare, să-nceapă să urască viața și să idealizeze nimicirea vieții. Neputând trăi viața, și fiind îngrozitor a admite existența fericirii, când tu nu o poți gusta, ajungi fatal să negi posibilitatea fericirii și deci valoarea vieții. Și mintea, *advocatus diaboli*, se pune pe justificat acest sentiment împotriva vieții, clădind o filosofie care se cheamă pesimism. Și atunci lumea întreagă, sistemul solar, viața omenească trecută, prezentă și viitoare, totul e privit din acest punct de vedere, prin acest sentiment".

Urmează o analiză psihologică pliată pe viziunea proprie asupra omului Eminescu, nu lipsită de o anumită naivitate: „Acest pesimist, acest mare neputincios în ale vieții, nu va admira decât natura blândă, aceea care se împacă cu tonul sufletului său. natura vijelioasă, sălbatică, energică, aceea care luată, nu putea să convină lui Eminescu, cum nu putea fi fascinat de ipoteza veșnicii mișcări cosmice.

E vorba de iluzia, care servește activității omenești în lupta vieții? Pesimistul va fi împotriva acestei iluzii, pentru că el n-o poate avea, căci iluzia aceasta, vălul acesta albastru pe care omul îl aruncă asupra lumii e produsul instinctului puternic de viață. Eminescu nu va idealiza, de pildă, gloria, nu va fi un ambițios, pentru că această idealizare presupune energia în lupta vieții. Energia își creează singură scop, căci are nevoie să fie cheltuită – calitatea, felul scopului rămânând pe sama inteligenței. Eminescu, lipsit de energia cerută în lupta vieții, a idealizat retragerea din luptă, mai cu samă în *Glossa*, care e catehismul abuliei".

Lectura nuvelei *Cezara* ar fi suficientă pentru a contrazice sau cel puțin a diminua din afirmațiile tranșante și care i-ar afirma, totuși, prezența *energiei cerute de viață*.

Gherea îi este reazem întru cercetarea poetului...

O abordare greu de asimilat, venind din partea celui care va fi unul dintre importanții critici ai literaturii naționale. Reduce pe poet la un iubitor al trecutului și așezarea pe același palier cu socialiștii nu este cu totul întemeiată, ambele situații considerate

utopice: *utopia retrogradă a lui Eminescu: întoarcerea la trecut, şi utopia revoluţionară a socialiştilor: săritura la o organizare „viitoare" socialistă*.

Aceeaşi stare de lucruri, aceeaşi nemulţumire a produs şi eminescianismul şi socialismul. Şi ambele aceste curente au fost utopii, pentru că nici unul nu reprezenta interesele realizabile *ale unei clase. Breslele nu se puteau înfiinţa, socialismul nu se putea realiza pentru că morţii nu învie şi pentru că nu se poate face ceva din nimic. Şi ambele curente au dispărut odată, acum câţiva ani, acum câţiva ani a dispărut şi romantismul trecutului şi cel al viitorului*.

Eminescianismul şi socialismul sunt înrudite pentru Ibrăileanu. Probabil nu i-au fost cunoscute articolele poetului în contra socialismului, a doctrinei fraţilor Nădejde etc.

Sunt oferite argumente de un sociologism care nu se susţine, cu un amestec de estetism care, în viziunea sa, nu înseamnă nimic şi urmează o serie de motivaţii care se mişcă într-un cerc vicios. Este şi nu este înţeles şi agreat de patruzecioptişti şi dă pildă *Scrisori*-le, unde aflăm *versuri, imagini, admirabile: e mult „frumos", dar totul e dominat de sentimentul de dezgust pentru prezent şi regret pentru trecut. Pentru un om cu sentimente contrare, cu tendinţa contrară, cu concepţia vieţii contrară, elementele acele „frumoase", combinate conform cu altă tendinţă, nu vor însemna nimic.*

Dar cauzele eminescianismului existau pe acea vreme, dovadă poezia lui Eminescu.

Sensibilitatea eminesciană a anticipat epoca ce urma după 1870 – *geniul e anticipaţie*, ne spune criticul, care e vibrant la cea dintâi adiere, la care, meteorologic, cei mai puţin sensibili, n-au vibrat decât mai târziu, astfel poetul a fost recunoscut treptat: „Cele dintâi poezii care au fost gustate sunt *Mortua est* şi *Epigonii*, care şi azi încă sunt pentru unii, pentru restul patruzecioptismului, chintesenţa lui Eminescu. nu e antologie unde aceste poezii să nu fie, şi sunt antologii unde sunt numai ele. Şi faptul e caracteristic: acestea fac parte din primele poezii ale lui Eminescu, sunt trecerea lui Eminescu însuşi de la patruzecioptism (poeziile din *Familia*) la eminescianism. Şi s-o spunem în treacăt, una din aceste poezii, *Mortua est*, e din cele mai slabe, e, aş hazarda, o poezie din cap, o compoziţie aproape nesinceră, aminteşte *O fată tânără pe patul morţii*, cu care samănă în subiect, măsură şi ritm... Nu e eminesciană, cu tot pesimismul ei, care mi se pare contrafăcut. Iar în *Epigonii* e vorba de patruzecioptism".

Asistăm la o tot mai stranie abordare a liricii eminesciene, cu sentinţe tot mai hazardate, greu de justificat estetic, axiologic etc.

Avem şi câteva explicaţii psihologice şi o comparaţie cu Popovici-Bănăţeanu, despre care Maiorescu afirmă că în poezia lui *se cântă iubirea cum nu s-a mai cântat de la Eminescu*. exemplele la care apelează Ibrăileanu sunt în rezonanţă cu opinia criticului de la *Convorbiri*, cele date ca exemplu sunt, în fond, argumente în favoarea unicităţii eminesciene.

Gherea, la 1901, este reperul axiologic pentru Ibrăileanu, care se arată un mânuitor al unui psihologism *terre à terre*, fără capacitatea de a-l înţelege pe Eminescu, marele poet al iubirii: „D. Gherea zice că Eminescu era mai înamorat de melancolia sa, decât de femeia pricinuitoare a acestei melancolii. Faptul e neîndoielnic, şi de altminterea nu e o stare sufletească prea neobişnuită. Cum altminterea se explică această iubire a propriei melancolii, această idealizare a nesatisfacţiei? Am văzut mai sus că, din pricini deosebite, melancolia trebuia să fie starea normală a lui Eminescu. Omul însă, din pricina tendinţei de adaptare, caută veşnic să ajungă la o împăcare cu sine şi cu împrejurările. Sensibilitatea exprimă natura intimă a omului şi ea nu numai că influenţează cugetarea, nu numai îi dă direcţie, ci chiar o produce, pentru că sentimentul cere justificare. Dacă sunt trist, trebuie să mă conving că am dreptate să fiu trist: aceasta e adaptarea fiinţei care suferă. Melancolia mea e justificată de cutare şi de cutare pricini, deci e adevărata şi justa atitudine sentimentală faţă cu lumea. Aşadar, lui Eminescu nu-i rămânea decât să se împace cu melancolia sa, să se îndrăgostească de ea, după cum, de pildă, creştinii nefericiţi din veacul de mijloc au idealizat nefericirea, după cum un Dostoievski, neputând fi fericit, a ajuns la încheierea că «numai în durere e fericire». Şi când idealizarea aceasta a unui sentiment a avut la îndemână o strălucitoare inteligenţă şi un bogat material de cunoştinţi, a dat naştere acelei strălucitoare justificări, acelui minunat *advocatus diaboli*, care nu e mai puţin decât un sistem de gândire – acela exprimat în *Sărmanul Dionis*, în *Cezara*, în

Scrisoarea I etc., sistem budhist și schopenhauerian, dar care, cel puțin în esența lui, nu e împrumutat, căci asemenea lucruri nu se împrumută – justificarea sentimentului vine de la sine și e foarte personală, ca și sentimentul. Filosofia, care rezultă din contemplarea obiectivă a lumii externe, se poate împrumuta; aceea care justifică sentimentele, acea... centrifugă, nu. Și dacă budiștii, Schopenhauer și Eminescu samănă, aceasta înseamnă că aceleași sentimente s-au justificat în același chip. Împrumuturile de detaliu ori chiar de formule, de sistematizare a gândirii, nu importă". Citatul e lung și continuă în aceeași tonalitate, spre paguba criticului și a poetului...

Și tot acest excurs are ca temei justificarea propriilor aserțiuni, toate spre folosul nimănui: „Din toate acestea rezultă că nu forma lui Eminescu a fost cauza influenței lui, ba nici fondul, ci forma și fondul".

Deși părea că și-a finalizat discursul, criticul simte ca necesar să vină încă cu alte argumente, în aceeași notă, în fond spre paguba tuturor.

„Eminescianismul, declară ritos, a dispărut de câțiva ani. se mai observă din când în când câte un întârziat, câte un demodat, dar aceștia nu sunt din cei mai talentați.

A apărut un nou curent, sau așa ceva, un curent realist și decadent, știu eu cum să-i mai zic?, însă care desigur nu poate intra în genul literar numit poezie".

Se simte dator, în contextul dispariției *genului literar numit poezie* (?!?) să vină cu unele completări la definiția J. Stuart Mill, ce se arată destul de banale: „Cugetarea critică, cercetarea rece, e târzie în istoria speciei omenești. E nenaturală omului. Cugetarea primitivă e spontană, naturală, este iluzionare, misticism... Poezia însă este, ca și cugetarea normală și de toate zilele a omului primitiv, iluzionare și misticism: acesta e un adevăr banal. Cele mai umile mijloace ale poeziei, metafora și personificarea, când sunt sincere, de adevărat poet, sunt misticism, sunt înșelare de sine, aruncare de văl albastru peste realitatea tristă și rece. Iubita nu mai e o femeie ca celelalte, ea nu «le samănă la umblet și la port»: iluzie; copacii au suflet, vântul e sperios etc.: iluzionare și misticism...

Și – netrăinicia acestei opinii nu infirmă de altminterea cu totul cele ce vor urma – plăcerea, pe care ne-o face poezia, se datorește faptului că scăpăm pentru un moment de povara cugetării reci, pentru că ne întoarcem un moment la chipul de a cugeta natura omului, la cugetarea primitivă, spontană, iluzionară și mistică, întocmai cum celor de la oraș ne place natura, pentru că găsim într-însa mediul nostru firesc, al animalului primitiv, pentru că ne întoarcem într-însa după o lungă absență... După o absență de multe generații cât e vorba de rasă, și de mulți ani, cât e vorba de individ. Poezia e refugiu în cugetarea naturală a omului".

Se impune a-i deconspira pe *„poeții" aceștia de azi, care parcă anume se pun să ridice vălul albastru de pe lucruri, să analizeze sentimentul, să scoată la iveală toate acele resorturi ale sufletului, din lucrarea ascunsă a cărora tocmai rezulta iluzia, să vadă în lacrămi o cutare combinație chimică, și care simt cea mai mare plăcere să ne arate sub iluzia amorului trebuința bestiei și în bătaia razelor de lună reflectarea razelor acelui corp incandescent numit soare, oamenii aceștia științifici, ucigașii iluziei și ai misticismului, în loc să ne întoarcă prin scrisul lor la acea cugetare care e poezia, ne silesc prin toate chipurile să cugetăm și mai rece și mai reflexiv la lucrurile naturii și ale vieții, ne îngreuiază și mai mult povara cugetării analitice reflexive.*

E o generație care s-a iluzionat, într-un context în care: „... Curentul eminescian în literatură și socialismul în politică dispărură în același timp. Aceste două curente romantice, tot atât de utopice, produse de aceeași cauză, s-au născut și au murit, firește, în aceeași vreme. Când tinerimea s-a săturat de idealism și utopie, s-a aruncat asupra prezentului «trist și rece», «s-a dus la Canossa» și a început și aici un fel de idealizare: idealizarea lipsei de ideal, a lipsei de iluzie, idealizarea disecării sentimentelor".

Deși eminescianismul a murit, continuă să facă victime printre poeții ce refuză utopia, și care *s-au aruncat cu toată furia împotriva iluziei și au început s-o disece cu scalpele lor pe această dușmană. Și atunci am văzut poeți (căci așa-și zic ei) versificând, în limba în care a scris Eminescu și Creangă, admirabila stratagemă de a se baricada în lupanare împotriva lui „Kamadeva"*.

Curentul Eminescu este un text care nu rezonează cu strălucirea critică a lui G. Ibrăileanu din analizele de mare profunzime dedicate peste ani liricii eminesciene.



„ÎNGERII CÂNTĂ ÎN RAI ÎN LIMBA LUI EMINESCU ȘI BRÂNCUȘI” (I)

† Preasfințitul Părinte Timotei PRAHOVEANUL în dialog cu Aura CHRISTI

† **PS Timotei PRAHOVEANUL**: *Vă rog să vorbiți, Aura Christi, despre sentimentul apartenenței noastre la neam și la credința noastră ortodoxă românească.*

Aura CHRISTI: Cred că sentimentul apartenenței noastre la neam, cum spune inspirat Preasfinția Voastră – și mulțumesc foarte mult pentru darul de a începe dialogul nostru (de care sunt onorată și... intimidată, în egală măsură) cu această întrebare – apare în clipa în care Mama ne adoarme cu cântece de leagăn, șoptite dulce în pruncie, în limba română, care e una dintre cele mai frumoase și cele mai dificile, în egală măsură, limbi de pe pământ. Pentru prima dată am afirmat – și, iată, mă repet – că sunt convinsă de faptul că îngerii în rai cântă românește... în China. România era atunci, în 2019, țară invitată de onoare la Târgul Internațional de Carte de la Beijing și tocmai îl ascultasem, atunci, pe eruditul profesor Ding Chao – un ambasador viu al culturii române în Țara lui Confucius (decan al Facultății de românistică a Universității din Beijing, diplomat, cercetător științific, profesor, traducător, prieten) recitând în original poemul *Limba noastră* de Alexei Mateevici. Celebrului românolog de origine chineză i se umeziseră ochii. De ce susțin că îngerii cântă în rai în limba lui Eminescu și Brâncuși? Pentru că limba română e limba vorbită de îngeri; e o limbă de origine latină, cu circa 400 000 de cuvinte și derivate ale lor, deci, de o bogăție rară și de o frumusețe pe potriva acesteia. Pentru un poet limba română e o bucurie și un instrument magic, în egală măsură. Limba română e matca noastră, a fiecăruia dintre noi, românii; de altfel, ca și Zidul Chinezesc, bunăoară, limba română a intrat în patrimoniul UNESCO prin două cuvinte intraductibile: *dor* și *doină*. Sentimentul apartenenței la neam e un dar dumnezeiesc făcut, de fapt, nuanțez neapărat, înainte de naștere. Fătul adăpostit în miraculosul pântec matern aude tot ce vorbesc părinții și cei apropiați; ascultă muzică, ascultă basmele ce i se citesc; ascultă rugăciunile rostite. Mulți părinți se minunează de rapiditatea cu care învață copiii rugăciunile... Le ascultau cu luare-aminte pe când se aflau în minunea de pântec matern – primul liman al puiului de om și, deci, e firesc să le spună, reținându-le cât ai clipi.

Sentimentul apartenenței la neam e un dar pe care îl accepți așa cum accepți darul de a avea mâini, ochi, umeri, coaste; un dar firesc aidoma culorii ochilor. Conștientizarea acestui sentiment însă vine mai târziu, pe acea graniță dintre copilărie și adolescență, numită pubertate, și implică *trezirea*, căci presupune, eminescian vorbind, să afli *ce ești*, să te deștepți, să devii deștept, adică treaz: „Dormi tu și lasă să rămân deștept./ Pe când citesc, întotdeuana-mi place,/ Din când în când să cat la tine drept”. (*Dormi*)

În mod cert, un francez, un englez sau un suedez cred la fel despre limba lor maternă. Și e firesc să simțim și să gândim așa. Progresiștii vremurilor noastre însă simt și gândesc diferit: ei își reneagă rădăcinile, identitatea, trecutul, istoria țării lor și optează pentru o identitate europeană, care fără identitatea națională a fiecărui stat membru al Uniunii Europene rămâne a fi un nonsens, o absurditate. Cel ce nu-și iubește limba sau neamul, sau credința, sau identitatea, de fapt, își pulverizează rădăcinile – iată o formă a barbariei moderne!; prin urmare, profanează mormintele părinților, călcând astfel porunca a V-a din Decalog. Papa Ioan Paul al II-lea asimila, pe bună dreptate, spuneam și odinioară, iubirea de patrie poruncii a V-a; îi dau dreptate și-l urmez, și pentru că îmi este familiară fericita absență a insolenței de a contrazice un sfânt.

Cu credința situația cred că este identică, aproape, cu cea existentă în cazul sentimentului apartenenței la neam. Identitatea lingvistică, națională și identitatea religioasă sunt daruri divine; te naști cu ele; păstrân-

du-le, cultivându-le și promovându-le, ai șansa de a trăi în armonie cu tine și, prin urmare, cu lumea. La credință însă ajung puțini. F.M. Dostoievski afirma că realitatea superioară care este credința e o *rara avis*/ o pasăre rară; când scriu *superioară* mă refer la caracterul excepțional al unei asemenea realități. Atunci când susținea acest adevăr, intuiesc, titanul romanului universal, care a inventat ceea ce Mihail Bahtin numește *romanul polifonic,* se referea la acea „credință cât un grăunte de muștar", invocată de Iisus (Matei 17:20), grăunte dotat cu puterea de a muta munți din loc. Unii comentatori susțin că aici, în acest verset, Fiul Domnului – sau Fiul lui David, cum era răsfățat Iisus Christos – are în vedere o credință mică, dar cred, totuși, că Iisus vizează, în acest verset invocat frecvent, nucleul, de bună seamă, puternic al credinței. Folosesc adverbul de mod *puternic*, pentru că nucleul unui lucru dat este exclus să fie de esență moale; de vibrație slabă era să zic... Deci, când ai o credință puternică, spui muntelui: mută-te din loc! Și acesta, miracol, se mută! Aici stă cheia; o credință de esență slabă sau medie, în mod evident, este exclus să urnească munți din loc. Astfel, ceea ce numesc oamenii imposibil devine posibil. De aici, probabil, acea imagine la care țin: imposibilul e un templu cu ușile larg deschise. Atunci când credința îți este puternică. Atunci când te lași în Voia Domnului după ce, în chip firesc, ai făcut tot ce ți-a stat în puterile tale *umane, prea umane*, nietzschean vorbind, deci, limitate prin definiție. Unii dintre noi, în perioade de cumpănă, leagănă imposibilul în rugăciune până acesta se transformă în realitate. Cu condiția inerentă unei asemenea metamorfoze: să găsești Împărăția înlăuntrul tău și, cerând acel ceva visat, dorit, imaginat din rărunchii inimii, să simți, să gândești și să te porți de parcă deții deja cele imaginate până la sațiu în albia unei profunde recunoștințe pentru tot ce ești, laolaltă cu credința ta, cu rugăciunile de mulțumire și de slavă aduse Domnului Dumnezeu.

Bunicele – cea maternă, Axenia, și cea paternă, Elena (avea origini nobiliare) – ne-au învățat alături de Părinții noștri – ai mei și ai fratelui meu, Andrei – Liubovi și Semion, în primul rând, să mulțumim pentru tot ce suntem, tot ce avem, tot ce ni s-a luat și tot ce s-a păstrat. Cu aceste rugăciuni ne începem ziua dimineața devreme, fiecare răsărit fiind un dar de origine divină. Fiecare respirație e darul Domnului Dumnezeu. Tot ce suntem, tot ce ne înconjoară e Spirit (lat. *Spiritus – respirare, curaj*), ar spune un creștin catolic. Tot ce suntem, tot ce ne înconjoară e Duh (slavona veche, cu origini indo-europene: *duhŭ – suflare*), spune creștinul ortodox.

Pot apele Prutului separa frații de frați?

De când există, Prutul unește frate cu frate. Istoria însă, cu meandrele ei repetitive într-o anumită măsură, nicicând identic, meandre, câteodată, dramatice, da, poate despărți frate de frate, fizic vorbind, dar nu și spiritual; rugăciunea e pământul inefabil unde suntem mereu împreună, căci rugăciunea unește, ne apropie de divinitate, ne curăță spiritul și ne sudează laolaltă – da, da, cu viii și cu morții laolaltă, pe urmele lui Iisus Christos, „cu moarte pe moarte călcând" – arătând încă și încă o dată darul de a alcătui un întreg, o unitate. Când susțin că Prutul poate să ne despartă, mă gândesc la pactul Robbentrop-Molotov sau, numit altminteri de istorici, pactul Hitler-Stalin, care își produce efectele și în ziua de azi, păstrând statutul patriei noastre de „țară de țări", cum scria istoricul de geniu Nicolae Iorga, unul dintre martirii neamului nostru. Din punct de vedere cultural, istoric, identitar, religios e vorba, firesc, de o singură țară numită România. E vorba de o singură limbă, de origine latină, numită limba română; eminescian vorbind, „suntem români și punctum" – o apoftegmă alcătuită din patru cuvinte ce conțin secole de istorie, disensiuni, masacre identitare, drame, lacrimi, sânge, bucurii, împlinire, fraternitate. Divagațiile referitoare la des invocata limbă așa-zis moldovenească, emise de propagatorii oricărui tip de ideologie, nu merită luate în discuție, deoarece se află la galaxii distanță de adevăr. Care adevăr? Istoric, identitar. E adevărat că mulți dintre aceia care au rostit acest adevăr au plătit în regimul real-socialist cu ani de privațiune de libertate.

Revenit dintr-un turneu și ieșind pe peronul Gării de Nord din Chișinău, Nichita Stănescu a îngenunchiat. Știa că în acele clipe pășea pentru prima dată pe un pământ scăldat în sânge. Atunci Nichita rostise celebra exclamație: „Ce lung a fost drumul de acasă – acasă". Memorabil e că o rostea Nichita și nimeni altcineva. Am spus toate acestea la emisiunea *Profesioniștii* a Eugeniei Vodă; o felicit și cu acest prilej pentru rezistență: se aniversează 25 de ani de la lansarea acestei splendide emisiuni transformate într-o instituție națională. E știut că Nichita Stănescu este fiul Tatianei Cereaciukin, născută în Voronej, și are origini înalt nobiliare; bunicul matern al marelui poet român, prințul Nikita Cereaciukin, general albgar-

dist, s-a refugiat cu familia sa, după așa-zisa revoluție din octombrie, în România, făcând astfel un dar uriaș limbii în a cărei albie s-a născut Eminescu: Nichita Stănescu, un poet de extracție neohegeliană, care a dinamitat la rădăcini sistemul bolșevic prin poezia sa, unică în peisajul literaturilor europene, o poezie de o evidentă, revoluționară originalitate.

Care era atmosfera în satul din Basarabia în trecute vremuri și ce a mai rămas din această tradiție?

Fabuloasă era atmosfera în satele copilăriei mele și ale fratelui meu, Andrei (Potlog)! Copii născuți, formați și crescuți la Chișinău, am avut parte de o șansă uriașă și anume de a ne face vacanțele la țară, la bunice. Scriu *bunice*, pentru că bunicii – cel patern se numea Vasile, iar cel matern Grigore – au murit tineri, încât i-am cunoscut din poveștile părinților, ale bunicelor și rudelor. Ne împărțeam vacanțele între satele Jabca din raionul Kamenka (se află în nordul Moldovei, spre Bucovina) și, respectiv, Nișcani din Călărașii de dincolo de Prut. Acele vacanțe erau oaza noastră de libertate. Eram copii iubiți, iubiți și răsfățați. Satele prunciei noastre erau mari și înstărite. Jabca (sau ortografiată Japca), unde s-a născut Mama, Liubovi, e un sat în dealul mănăstirii cu același nume – locaș care a funcționat fără întreruperi din anul presupus al înființării, 1643 (atunci, de fapt, e menționat pentru prima dată în acte oficiale), și, susțin sursele, unica mănăstire care n-a fost închisă de autoritățile real-socialiste pe când Basarabia se numea Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. De fapt, timpurile fondării schitului de maici din satul de origine al Mamei mele, al Mamei noastre, se află în anii de domnie ai lui Ștefan Cel Mare sau Alexandru Cel Bun...

Am crescut în localități unde existau câteva autorități recunoscute și respectate fără excepții: Preotul, Învățătorul și primarul. Duminica era sfințită prin participarea la Sfânta Liturghie. Peisajele copilăriei și adolescenței erau alcătuite din măicuțe care citeau pe malul lacului din Sfânta Scriptură sau se rugau, păscând văcuțe și capre. Peisaje cu pajiști de mentă, grădina cu coacăze, zmeură, livada cu cireși, pruni, mere văratice. Apoi pământurile..., arătate de ambele bunice cu mâna, cu mențiunea: sunt, erau... ale noastre. Bibliotecile. Șezătorile. Sărbătorile. Lecturile. Jocurile cu copiii din preajmă. După 1990 am aflat că familiile părinților noștri au fost expropriate; pe atunci se numea naționalizare, în condițiile instaurării unui capitalism sălbatic – privatizare. M-am născut, așadar, într-o familie înstărită și, cu toate exproprierile, am avut și avem totul; dacă îl ai în inimă pe Dumnezeu, ai tot ce îți trebuie. Laptele proaspăt, păsările, untul făcut acasă, ciorbițele „din ce se găsește în grădina din spatele casei", fructele, cireșele mâncate, spre amuzamentul copiilor din vecini, cu brânză proaspătă de vaci sau urdă, taifasul la porți, ușile neîncuiate când plecam de acasă, claca făcută când vreun vecin avea nevoie să mai construiască o anexă sau să împrospăteze casa, primenind și curtea, în ajunul Sfintelor Sărbători ale Învierii Domnului și alte minunății făceau parte din programul firesc. E adevărat că și eu, și fratele meu am fost botezați cu o maximă discreție, ca să nu afle autoritățile, cerberii acestora făcând ravagii: au fost închise sau demolate unele biserici, altele au fost transformate în depozite. Exact la fel se întâmplă în Uniunea Europeană de azi: se închid din varii motive mii de biserici, altele sunt transformate în biblioteci sau baruri, sau incinte pentru discoteci etc. Dumnezeu să-i ierte pe acești *bezbojnici* (cuvânt de origine slavă: *безбожник)* – așa li se spunea în copilăria și adolescența mea oamenilor fără Dumnezeu.

Un rol covârșitor în formarea mea și a fratelui meu, Andrei, după părinți, bunicele noastre și profesori, l-a avut profesoara Anastasia Jușkov, mătușa paternă. Orele de lecturi intense din clasicii literaturii, deprinderea unor reflexe culturale, rugăciunile, strunjirea firii (hm, sălbatice și recalcitrante) și atât de multe alte daruri regăsite în albia acelor ani. De pildă, culegeam zmeură în grădină și, franc vorbind, îmi displăcea inițial această operațiune, care implica, după mine, cea de atunci, o enormă răbdare, până m-am oprit odată și-am urmărit-o pe Tasia Tante... Câtă seninătate și lumină curgea din sufletul acelei mari doamne în timp ce degetele ei adunau zmeură lângă zmeură, bobiță lângă bobiță... Murmura rugăciunea inimii. După ce fusese profesoară pe tot parcursul vieții, Tasia Tante se călugărise la mănăstirea Răciula și-i făceam vizite împreună cu Tatăl nostru, Semion (militar în trupele de elită ale aviației; e un detaliu care mi-a salvat ochii), și fratele meu, Andrei. Îi plăceau dulciurile și-i duceam câte un tort boieresc folosit ca piesă de ipotetic schimb; părintele nostru o tot ruga să-i dăruiască mașina de cusut: un Singer original... Negocierile acelea tandre, năstrușnice, erau un spectacol de pomină, de un amuzament formidabil. După 1990 vom afla că în anii dictaturii Tasia Tante a făcut

șapte ani de închisoare stalinistă. Venea dintr-o familie de slavi, care au îndrăgit Țara Românească, i-au acceptat legile și s-au stabilit pe aceste meleaguri de vis. După înstrăinarea, în 1940, a Basarabiei, Bucovinei de Nord și a altor ținuturi românești, profesoara Anastasia Jușkova, răsfățată în familie Tasia, s-a opus sovietizării acelei părți din trupul patriei ei adoptive și... a plătit alegerea de a nu tăcea, de a se opune unei flagrante nedreptăți. Aflând aceste amănunte despre viața ei după ce acest înger cu chip de om plecase acasă, la Domnul, m-am întrebat adesea: cum să te întorci împotriva propriului sânge ca să mărturisești adevărul și să-l urmezi? Căci uneori e limpede faptul că realitatea istorică te obligă să faci o asemenea alegere. Alegere făcută la timpul potrivit, apropo, de regina Maria, care avea înalte origini nobiliare (era nepoata Împăratului Rusiei Alexandru al II-lea și a reginei Angliei Victoria) și regele Ferdinand Cel Loial. Am scris cu o admirație mărturisită despre acest cuplu regal, care s-a înzidit exemplar în reunificarea României Mari. Pregătiți și formați de regele Carol I, în momente de o covârșitoare importanță pentru destinul României, această uriașă femeie cu origini ruso-englezești și acest mare neamț s-au dovedit mai români decât mulți români.

Ce a mai rămas din tradițiile satului românesc?

Ce s-a păstrat din tradițiile acelor vremuri în satele românești de pe ambele maluri ale Prutului? Probabil, Preasfințite Părinte Timotei Prahoveanul, răspunsul meu o să vă mire cu atât mai mult cu cât de pe mai toate canalele TV, radio și în mediul on line se clamează sus și tare că trăim, *horribile dictu*, în epoca post-adevărului și a post-umanismului, ambele termene – invenții nefericite ale unor ipochimeni, care au decis să se calomnieze, în primul rând, pe ei înșiși – sunând a falsitate și a gol în condițiile în care, de când există, lumea se ține pe adevăr și umanism. Lucrurile esențiale au rămas intacte – grăuntele credinței neamului din care descindem e puternic, de nedizlocat! – în pofida unei politici antinaționale de distrugere, de înstrăinare a resurselor, devalizare, pustiire a educației, desființare a școlii, clătinare a cercetării, marginalizare a valorilor, calomniere a Bisericii și slujitorilor acesteia... Și lista, din păcate, ar putea lesne continua. De o gravitate extremă este atacul postdecembrist la adresa valorilor naționale și a identității românești, inclusiv a celei religioase, țara noastră, nota bene, nefiind ocupată de nimeni! Acest atac insidios, reluat mereu din alte unghiuri, continuă. Romancierul Nicolae Breban e nedumerit că de Ziua Națională n-a observat nicăieri, nici în tribune, la parada militară, nici pe posturile TV, vreun scriitor român. Iar prozatorul Eugen Uricaru scria de curând că televiziunea publică transmite la șapte dimineața, în fiecare zi, imnul național – ceea ce este minunat, copilașii care intonează *Deșteaptă-te, române!* însă sunt îmbrăcați în costume naționale... spaniole și poartă niște mantii cavalerești stranii... Întrebarea *ce suntem?*, iscată în acest context e firească și... La *Contemporanul. Ideea Europeană* abordăm multe din aceste subiecte departe de a fi comode pentru spiritele înjugate progresismului și altor ideologii caracteristice vremurilor noi, ideologii de extracție neobolșevică...

Un argument în favoarea afirmației de adineaori și anume: *grăuntele credinței neamului din care descindem e puternic, de nedizlocat!* În România există circa 18 000 de lăcașe de cult, 15 000 fiind creștin ortodoxe; majoritatea au păstrat bibliotecile în condițiile în care autoritățile au închis enorm de multe biblioteci și școli. Până în anul 2020 multe, îngrijorător de multe biserici erau frecventate sub nivelul așteptărilor. După așa-zisa pandemie, toate, fără excepții, sunt arhipline! Prin urmare, unul dintre scopurile acelei tentative de instaurare a unei dictaturi deocamdată sanitare la nivel global și anume înstrăinarea omului de credință, de Biserică, a eșuat! Splendid! În ajunul Învierii din acel an de răscruce așa-zis pandemică preoții au mers din poartă în poartă și au dus Lumina Învierii acasă, la fiecare creștin, bisericile fiind păzite atunci strașnic de cerberii progresismului și ai secularismului. Și ce au reușit? Să transforme fiecare casă într-o Biserică în care bătea inima lui Iisus! Cerberii progresismului n-au izbutit nici performanța de a împiedica înălțarea Catedralei Naționale, numită și Catedrala Mântuirii Neamului – mărturie a unei credințe de nezdruncinat! Meritul fiind al Patriarhiei Ortodoxe Române. Ce națiune își mai pune umărul în ziua de azi la realizarea visului poetului său național? E visul lui Mihai Eminescu această Catedrală, acest locaș de o frumusețe rară, cu 17 000 de metri pătrați de icoane realizate în mozaic.

Mai este preotul ca instituție important azi?

Se fac eforturi teribile de a distruge instituția numită preot, țăran, învățător. Se duce o luptă intensă pentru fiecare suflet. Preoții sunt împroșcați cu nenu-

mărate calomnii. Țăranul e numit agricultor, ca și când ar fi umilitor să fii țăran! Țăranul român, satul românesc sunt instituții! Când cineva vrea să atace identitatea unui lucru dat, i se schimbă numele! Țăranul nu mai e țăran, e agricultor? Țăranului i se taie orice posibilitate de a-și dezvolta meșteșugurile transmise din strămoși. Învățătorul e batjocorit, amenințat că va fi înlocuit cu roboții în această eră a tehnologizării intense. Atâta timp cât preoții se roagă în altare, țăranii veghează focul din vatră, bisericile și catedralele sunt cutremurate de dangătele vindecătoare ale clopotelor, călugării bat toaca, învățătorii își pun mâna pe mâinuțele crude ale copilașilor, inoculându-le dragostea de a rotunji literele, dând la o parte calculatoarele și laptopurile, totul, absolut totul se poate reconstrui, reface, reclădi. Exemplul formidabil e Suedia, care impune în școli scrisul de mână, ce dezvoltă partea dreaptă, cea creatoare, a creierului uman, și revine la cartea tipărită. În Australia copiilor până la 16 ani li s-a interzis accesul la rețelele sociale.

Oricâte revoluții neobolșevice ar face progresiștii și postmoderniștii de azi, aceștia și-au arătat deja fața lor adevărată; tot mai mulți oameni lucizi le surprind esența de extracție malignă, postmodernismul fiind nu numai un curent nociv, profund viciant, ci și o ideologie de extracție bolșevică, gândită pentru a face tabula rasa cu valorile clasice, credința, valorile fondatoare ș.a. Formă de accentuare a decadenței, începute odată cu Socrate și prorocite de două vârfuri ale gândirii universale: Dostoievski și Nietzsche, postmodernismul atacă frontal originea spirituală a credinței, culturii, familiei, tradiției, valorilor fondatoare și a culturii clasice. Or, numai sminteala îi face pe adepții acestei forme de revoluție culturală nefastă să se războiască cu valori care au durat milenii și cărora ei îndrăznesc să le încerce tăria. Valorile, cred cu fermitate, vor ieși toate laolaltă mai puternice din suita de încercări, cu tăria revigorată. Ne vom redobândi resursele. Se vor întoarce acasă milioanele de români care au fost obligați de circumstanțe – create de o parte a clasei politice nepregătită, ca să nu zic improvizată, laolaltă cu așa-zisa elită fanariotizată, care a trădat interesele națiunii române, aflate la răscruce – să opteze pentru calea emigrării pentru a-și asigura mijloacele de subzistență. Important e să fim curați ca porumbeii, vicleni ca șerpii și iuți ca vulturii, cum spune Scriptura Sacră. Să ne străduim. Și să nu cedăm ispitelor de tot soiul. *Privim Crucea*. Și ne rugăm, în primul rând, pentru cei peste 300 000 de copii români care adorm serile flămânzi în timp ce deficitul bugetar al țării noastre devine alarmant inclusiv dat fiind sprijinul țării de la graniță, aflate într-un război fratricid. Polonia a tăiat sprijinul alocat refugiaților ucraineni. Argumentul? Un om refugiat de trei ani într-o țară străină își pierde statutul de refugiat. Apropo, în altă ordine de idei. Sunt un refugiat politic – adevăr emis și argumentat de criticul, teoreticianul, profesorul și istoricul literar stabilit de peste trei decenii în SUA, Mirela Roznoveanu, a cărei verticalitate admirabilă (are origini nobiliare poloneze) dă de lucru spiritelor căldicele. Doamna Mirela Roznoveanu, expert recunoscut în drept internațional, a argumentat, juridic vorbind, statutul meu de refugiat politic. Din toamna anului 1993 am fost angajată la revista *Contemporanul. Ideea Europeană*, unde lucrez, cu bucurie, și astăzi. Mi-aș dori s-o cunosc pe viu pe Doamna Mirela Roznoveanu – un om de o frumusețe sufletească rară și de o inteligență pe potriva acesteia.

Poate fi considerată poezia ca rugăciune închinată lui Dumnezeu?

Poezia este o rugăciune închinată lui Dumnezeu. E adevărat, un alt tip de rugăciune; diferă registrul, intensitatea. În afara lui Dumnezeu nu există creație. Nimic nu există în afara divinității; cred că sinucigașii, așa-zișii depresivi îl exclud pe Dumnezeu din creație. Până și golul, ceea ce numim vid, are particule vii. E o relativ recentă descoperire a fizicii cuantice, asupra căreia mi-a atras atenția un prieten, profesor universitar de la Sibiu. Am râs de bucurie atunci când am aflat aceasta. Pentru că mi-am amintit câteva poeme din romanul meu în versuri *Geniul inimii*, în care golul cel mai gol e... viu, *mișcă ceva în substanța lui inefabilă*. Viul, în greaca veche *ontos,* adică exact condiția obligatorie pentru a purta dialoguri cu Dumnezeu, văzut, blagian vorbind, ca un „Capăt al osiei lumii” și, totodată, ca *prieten* – e definiția dată divinității de nepotul meu, Matei Semion, la vârsta de trei ani. Am descris scena respectivă care-i făcuse ochii fratelui meu, Andrei, cât cepele egiptenilor. La întrebarea mea: ce fel de prieten îi este Domnul Dumnezeu, răspunsul a venit prompt din partea acelui înger care-și desfăcuse larg aripile, era pe bancheta din spate, cât de larg putea: – Cel mai mare! Încă nu pronunța *r*-ul ca lumea... De unde știa un pui de om de trei ani că Dumnezeu îți este cel mai bun prieten? În familia lui nu se purtase

vreo discuție pe această temă; se considera că e prea crud pentru a aborda chestiunile ultimative.

E limpede faptul că atunci când ne referim la poezie excludem tonele de versificații – o maree nefericită, care inundă coloanele multor publicații. Omitem din discuție și versurile despre poezie... Ne referim strict la Poezie, care este rară în lumea de azi și, mai cu seamă, poezia abisală, prin care se face un carotaj scurt și profund, abrupt era să zic, în subconștientul uman. Dacă ai forța de a crea condiții inefabilului să se exprime prin tine, tu transformându-te într-un vehicol, în instrument; și dacă ți se îngăduie puterea de a renunța, exact ca în rugăciune, la ceea ce ești, la eurile acelea de suprafață, ca să spun așa: eul social, eul familial, la ego-ul tău buclucaș ș.a. Numai atunci, golit pe dinlăuntru, luneci, cobori în adâncurile, în esență, insondabile ale ființei, treaptă cu treaptă... Numai atunci afli, eminescian vorbind, cum se încearcă în tine „spiritul Universului”: „În fiece om se-ncearcă spiritul Universului, se opintește din nou, răsare ca o nouă rază din aceeaşi apă, oarecum un nou asalt spre ceruri”. Fraza aceasta, desprinsă din proza intitulată *Archaeus* la primul nivel pare orgolioasă; or, la o analiză atentă, realizăm că e o prelungire a unei smerite servituți, a dorinței de a-ți urma Vocația, onorând-o până închizi ochii de tot.

Fiind de origine divină, poezia este, firesc, și un act de iubire, și un act de vindecare, în egală măsură. Scrisul (cântecul), de la Aristotel încoace, este un act de vindecare.

Acest cântec al lacrimilor are puterea de a schimba inimile?

Când scrie, un poet se transformă în vehicol al unor mesaje care, uneori-adeseori, îl depășesc. Cum să explic lumina ivită pe fețele iubitorilor de poezie atunci când citesc în fața publicului din țară sau din străinătate? Interesant e că acea lumină intensă – vrăjită frumos era să zic – se așterne și pe chipurile ascultătorilor care nu au acces la limba română... Prin urmare, poezia lucrează, schimbă aluatul inimilor. E departe de a fi meritul meu acesta... Sunt convinsă de faptul mărturisit adeseori că poezia e scrisă prin mine, iar în unele cazuri, fiind scrisă prin mine, deci, fiindumi destinată, mă vindecă. Am emis pentru prima dată acest adevăr la o întâlnire cu lectorii spanioli, la Madrid. Răspundeam astfel, abrupt, la o întrebare – pentru cine scrii? – pusă de editorul meu madrilean, Ángel Himénes. M-a surprins atunci răspunsul meu,



Cu PS Timotei Prahoveanul la Ierusalim, împreună cu colegi scriitori

căci nu mă gândisem vreodată la acest subiect... Scriu pentru mine; scriu ca să mă ocrotesc de mine, scriu ca să mă depășesc, să mă vindec și să mă cunosc pe mine, adică să cunosc acel pământ necunoscut care sunt eu pentru mine însămi. Un timp m-am suspectat de câteva limite străine firii mele, limite persistente dacă rămâi la suprafața afirmațiilor tocmai emise. Dacă, însă, urci în spirit sau descinzi sub semnul profunzimilor, orice limită presupusă, dibuită în această ordine de idei, se pulverizează. Poemele scrise prin mine mă vindecă profund, așadar, îmi strunjesc forul lăuntric, iar dacă acestea îi vindecă și pe cei care le citesc sau le ascultă, cu atât mai bucuroasă sunt. La Emerson am găsit un adevăr care mă pusese pe gânduri: cel care scrie pentru el însuși, scrie pentru eternitate; citez aproape de text. Și dacă prin mine *se scrie*, atunci cu atât mai mult *se scrie* pentru eternitate! Personajul care sunt e altceva, cu totul altceva și adesea e la planete distanță de *entitatea care scrie prin mine poeme*. Cred că e vag și obscur ce scriu aici, dar simt în profunzime ceea ce mărturisesc aici cu stângăcie, poate. Ori de câte ori mă uit la coperta vreunei cărți noi și-mi văd numele imprimat pe aceasta, mirarea e prima care-mi dă târcoale. Aceeași reacție stranie o am când citesc poezie... Vocea dinlăuntrul meu îmi dă de lucru, pentru că nu-mi aparține... După o lectură publică susținută în Țara Sfântă m-a întrebat o scriitoare israelită *cum fac?* Nedumerirea mea o făcuse să se refere la vraja ce i-a cuprins pe cei care ascultau poemele citite. Țin minte stupefacția mea mărturisită copilăros și franc printr-o ridicare din umeri. După ce insistase, din reflex am ridicat ochii la Cer...



CE URMEAZĂ ÎN RĂZBOIUL CONTRA ISTORIEI?

Ioan-Aurel POP

Mi se atrage atenția că, în acest carusel al războiului unora cu istoria, se lucrează la „cazurile” Alexandru Vaida-Voevod, Gheorghe I. Brătianu și chiar Nicolae Iorga, fiindcă și acești mari intelectuali și oameni politici au „pete” care i-ar conduce spre epurare, spre excludere. Adică să nu mai fie prețuiți în public, să rămână doar creația lor în biblioteci și să se poată evoca viața și opera lor doar în particular, acasă, între membrii familiei și între prieteni și colegi.

Extrag datele despre ei din mijloacele de difuzare în masă, ca să nu fiu acuzat de păreri proprii, neconforme cu legile.

Alexandru Vaida-Voevod (1872–1950) a fost o figură marcantă a politicii românești, cunoscut pentru rolul său important în unirea Transilvaniei cu România. A avut o evoluție ideologică controversată, care a inclus adoptarea unor poziții antisemite și rasiale în perioada interbelică târzie. Spre sfârșitul carierei sale politice, în anii 1930, Vaida-Voevod a trecut de la un naționalism moderat la poziții antisemite pronunțate. El a promovat ideea de „proporționalitate etnică”, argumentând că prezența evreilor în diverse domenii (economie, universități) ar trebui să fie limitată la procentajul lor din populație. După ce s-a retras din Partidul Național Țărănesc, el a fondat Frontul Românesc și ulterior a participat la inițiativele Partidului Națiunii (creat de Ion Gigurtu, la finele domniei lui Carol al II-lea, în 1940), care a promovat decrete-legi cu caracter discriminatoriu și antisemit. Aceste acțiuni vizau excluderea cetățenilor evrei din viața publică și economică, prefigurând legislația rasială din timpul dictaturii antonesciene. Deși inițial a fost un politician democrat, radicalizarea sa a survenit pe fondul instabilității politice și al ascensiunii extremei drepte în România. A aderat la retorica rasială a vremii, care susținea protejarea „elementului etnic românesc”.

Gheorghe I. Brătianu (1898-1953) s-a înscris în Partidul Național Liberal în anul 1926 și a devenit în 1927 șeful PNL din Iași, pentru ca în 1930 să se declare opozant față de politica PNL, care se opunea întoarcerii în țară a regelui Carol al II-lea al României. Ca unul dintre susținătorii, pe atunci, ai viitorului rege, va da curs sugestiilor acestuia și, în anii 1930, va sparge unitatea PNL prin crearea unei grupări dizidente: „PNL Gheorghe Brătianu” (PNL Georgist). A susținut apropierea de Germania și a avut o poziție favorabilă restaurației lui Carol al II-lea. Ca urmare a fost exclus din PNL, împreună cu o serie de simpatizanți, precum Ștefan Ciobanu, Constantin C. Giurescu, Petre P. Panaitescu, Simion Mehedinți, Arthur Văitoianu, Mihai Antonescu etc. Pe planul politicii externe, Gheorghe Brătianu s-a opus viziunii susținute de Nicolae Titulescu de apropiere față de Uniunea Sovietică, respingând orice fel de alianță cu aceasta și preferând alianța cu Germania nazistă. Carol al II-lea notează în jurnalul său că Gheorghe Brătianu era „marele apostol al înțelegerii cu Germania”. Pentru a contracara politica lui Titulescu, Gheorghe Brătianu se duce, din proprie inițiativă, la Berlin, unde are o serie de convorbiri cu șefii naziști, care-i reconfirmă oferta făcută de Germania României de garantare a granițelor țării, mai ales a celor cu URSS și cu Ungaria. Oferta va fi reînnoită cu aceiași oficiali, de două ori, în 1936. Brătianu a atacat în Parlament poziția lui Titulescu. „Pravda” din 15 decembrie 1936 l-a declarat „lider fascist”. Gh. Brătianu va fi solicitat în 1940 să participe la guvernare, într-o formulă tripartită, împreună cu Mișcarea Legionară, dar faptul nu s-a întâmplat, iar înțelegerea preconizată a căzut. În 1947 i se stabilește arest la domiciliu în București, unde revizuiește și termină patru din lucrările sale de istorie. În noaptea de 5 spre 6 mai 1950, este arestat de organele securității și întemnițat la închisoarea din Sighet, fiind reținut aproape trei ani, fără să fi fost judecat și condamnat. Într-una din zilele dintre 23 și 27 aprilie 1953, a murit în închisoare, la vârsta de 55 de ani, în condiții încă neelucidate. Potrivit mărturiilor unor deținuți, s-a spânzurat cu un laț făcut dintr-un cearșaf, neputând să mai suporte chinurile și umilințele detenției.

In paralel cu contribuțiile sale științifice, Nicolae Iorga a fost un activist de centru-dreapta, cu orientări politice spre conservatorism, naționalism și agrarianism. Deși în ultima parte a liceului a intrat sub influența marxismului, Nicolae Iorga a depășit acest episod în timpul studenției, având să adere pentru scurt timp la grupul literar conservator „Junimea". Nicolae Iorga a fost o figură centrală a „Sămănătorului", revistă populistă și a fondat reviste conservatoare ca „Neamul Românesc", „Drum Drept", „Cuget Clar" și „Floarea Darurilor". A militat în cadrul „Ligii pentru Unitatea Culturală a Tuturor Românilor". A fost o figură proeminentă în tabăra pro-Antanta în timpul Primului Război Mondial, datorită susținerii cauzei românilor din Austro-Ungaria și a avut un rol politic important în România Întregită, în perioada interbelică. A inițiat campanii pentru a apăra cultura României. A stârnit controverse datorită retoricii antisemite. A fost adversar al Partidului Național Liberal și al Partidului Național Român. S-a opus grupării fasciste Garda de Fier și, după o perioadă de cumpănire, s-a hotărât să îl susțină pe rivalul acesteia, Regele Carol al II-lea, intrând, după dizolvarea tuturor celorlalte partide, în partidul unic, de sorginte corporatistă și autoritaristă, „Frontul Renașterii Naționale". Pentru că i-a criticat pe legionari, și-a atras antipatia acestora. A rămas o voce independentă a opoziției după ce Garda a instaurat Statul Național-Legionar, fiind în cele din urmă asasinat de un comando legionar. După aflarea veștii asasinării lui Iorga, 47 de universități și academii din întreaga lume au arborat drapelul în bernă. Iorga nu a optat niciodată pentru un antisemitism manifest, el crezând că originea civilizației „iudeo-creștine" se trage din dialectica între valorile creștine și iudaism. A sugerat că antisemitismul românesc era conjunctural, defensiv și mai degrabă segregaționist decât distructiv, că xenofobia nu făcea parte din identitatea națională românească.

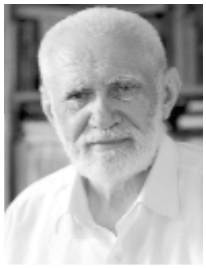
Niciunul dintre cei trei – Vaida-Voevod, Brătianu și Iorga – nu a luat măsuri de exterminare a evreilor. Au avut, însă, derapaje în raport cu legile actuale și cu morala de azi. Pozițiile lor discriminatorii și antisemite sunt condamnabile, au fost condamnate și trebuie condamnate. Dar asemenea poziții erau la ordinea zilei în epocă peste tot, în toate țările europene de atunci. Ele nu contraveneau nici moralei și nici legilor vremii, dar contraveneau moralei general-umane, care a biruit în spațiul public abia după înfrângerea totalitarismului de extremă dreaptă. Nicolae Iorga a fost și marxist în tinerețe, dar i-a trecut repede. A fost apoi conservator, i-a „născit" pe legionari, dar i-a criticat îndată și a fost ucis de aceștia. Concepțiile i s-au schimbat de-a lungul vieții în mod sincer, de mai multe ori, el sfârșind prin a fi un polihistor, un mare gânditor și un mare patriot român. Iorga împreună cu Vaida-Voevod au fost actori principali ai actului unirii din 1918, iar Brătianu a scris „Originile și formarea unității românești", în mai multe limbi, ca să ridice moralul românilor și să aducă în prim-plan adevărul pentru străini, în momentul răpirilor teritoriale din 1940, când s-a voit destrămarea României. Gh. Brătianu este socotit cel mai mare medievist român, iar Iorga cel mai mare istoric român din toate timpurile. Ce să facem acum? Să-i sancționăm pe toți – a câta oară? – și să-i scoatem din panoplia culturii românești?

Dacă ne luăm după litera legii, ar putea urma C. C. Giurescu, P. P. Panaitescu, dar și Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Constantin Noica, Petre Țuțea. Cam jumătate dintre făuritorii Marii Uniri și dintre marii intelectuali interbelici ar urma să fie interziși. Altminteri, nici Eminescu, nici Hașdeu, nici Alecsandri și nici măcar Kogălniceanu nu au fost „corecți" din punct de vedere politic, adică nu au îndeplinit criteriile morale și legale impuse după Al Doilea Război Mondial și mai ales în ultimii ani. Ei nu cer clemență – fiindcă nici nu pot și nici nu s-ar înjosi să facă asta – dar cer să le fie recunoscută opera. Cu toții au lăsat câte o moștenire culturală posterității. Erorile din viața lor trebuie cunoscute, evidențiate și condamnate, dar ele nu pot șterge creația lor intelectuală de primă mână. Din experiență știu că opera nu se leagă aproape niciodată de viața privată a autorilor, decât dacă se dorește cu orice preț acest lucru. Câți din aceia care citesc cartea despre Marea Neagră (o capodoperă, comparabilă cu lucrarea contemporană a lui Fernand Braudel despre Marea Mediterană) a lui Brătianu știu că el a fost, sub aspect politic, alături de Germania nazistă, care ne garanta granițele? Așa au fost mai mulți oameni politici români. Oare îi putem acuza acum pentru opiniile lor de-atunci, îi putem acuza că nu au gândit atunci exact cum gândim noi acum? Până și ideea de discriminare era atunci diferită de ceea ce se înțelege azi prin discriminare. Drepturile omului nu existau decât în viziunea revoluțiilor din secolul al XIX-lea. Femeile, inclusiv în România, nu aveau drept de vot nici măcar la Primul Război Mondial și lucrul acesta li se părea majorității oamenilor normal. Dreptul de vot pentru femei s-a acordat la noi abia în 1938. Educația din familie, educația religioasă și cea școlară erau total diferite de cele de astăzi. Copiii

creștini învățau că evreii – deși „poporul ales", fiindcă Dumnezeu decisese ca în sânul acestui popor să se nască Mesia – erau și poporul damnat, fiindcă un evreu îl vânduse călăilor săi pe Mântuitor, fiindcă evreii îi asupriseră pe Fecioara Maria, pe Iisus, pe Apostoli. Toată lumea românească știa că țăranii de la 1888-1907 se ridicaseră la luptă mai ales contra arendașilor evrei. Propaganda antisemită era bine orchestrată în anumite cercuri politice și intelectuale, iar opinia publică se afla fără vina ei, influențată în acest fel. Mijloacele de difuzare în masă erau cu mult mai restrânse, mai precare decât cele de azi. Aproape peste tot se gândea în lumea europeană așa. Pe lângă puținii medici care făceau experiențe de eugenie la comandă politică în Statele Unite, în Germania, Anglia, Danemarca, Suedia, Olanda etc., erau și mulți medici de rând care citeau despre rezultatele unor așazise experiențe legate de nașteri și care credeau sincer că amestecul raselor era primejdios și dăunător pentru evoluția popoarelor și a omenirii. Cine mai stătea să verifice? Dacă o somitate confirma prin vocea sa că există „rase inferioare", care primejduiesc zestrea ereditară a unor popoare viguroase, proclamate „rase superioare", nu mai era decât un pas până la acceptare. Cei mai mulți credeau că acesta era nivelul științei. Mimetismul social este cunoscut demult, iar prostirea maselor este o practică veche și verificată. Din moment ce noi, cei de astăzi, nu distingem ușor o știre falsă de una autentică, ne putem închipui ce era atunci, când verificarea nu era la îndemâna oricui.

De aceea, este nevoie de studiul istoriei. Cine nu învață cum a evoluat omenirea din cele mai vechi timpuri până astăzi, ajunge să creadă că oamenii au gândit la fel tot timpul, că au avut aceleași concepții ca noi, că erau toleranți, că ocroteau animalele, că se străduiau să nu polueze atmosfera, că aveau același convingeri toată viața etc. Or ideea de egalitate între oameni a apărut doar la un moment dat, fiindcă timp de sute de mii de ani oamenii nu au avut nevoie de egalitate, nu au știut ce reprezintă ea, nu i-au simțit nici măcar nevoia. Valorile pe care le învățăm și le prețuim cei mai mulți dintre noi sunt de dată relativ recentă. Până nu demult, domneau ideea de ierarhie, privilegiul, supunerea, respectul pentru superior, vasalitatea etc. Toate acestea se învățau nu doar în familie, ci și la școală. Cei care nu vor să știe istorie ajung să-i urască pe toți înaintașii lor care nu au fost ca ei și cred că este bine să distrugă statui, să ardă cărți, să șteargă nume de străzi, să-i declare proști pe unii dintre cei mai mari creatori de valori spirituale, adică arhitecți, muzicieni, scriitori, istorici, filosofi etc. Dar înainte de a acuza, ar fi bine să vedem ce valori am creat fiecare dintre noi, cei care criticăm, să vedem dacă lăsăm vreo operă în urma noastră, dacă ducem cu ceva omenirea mai departe, spre bine și spre dreptate. Oamenii deștepți nu au idei fixe, se instruiesc și se schimbă, se bucură de faptele bune și regretă greșelile pe care le fac. Cine suntem noi, cei de azi? Suntem oare purificatorii istoriei, suntem depozitarii dreptății absolute, suntem cenzorii lumii trecute? Sunt oare onorabile și necesare asemenea roluri?

Ce știm noi, contemporanii, despre cât de frustrați erau polonezii sau românii de la 1918, după secole întregi de fărâmițare și destrămare a statelor lor, după discriminările și umilirile la care fuseseră supuși? Ce știm noi despre felul cum se motiva atunci sărăcia multor polonezi sau români? Și cum putem să-i acuzăm că vina era dată, de regulă, pe alții, pe străini? Procedura este curentă, acceptată, gustată și astăzi, de ce să fi fost exclusă în acel moment? Cei care au exagerat atunci, au plătit, iar care nu au plătit (nu există pe pământ dreptate absolută) au murit. Ceilalți au trăit și ei printre oameni, cu păcatele lor, fiindcă oameni fără păcate nu există. O lege care să condamne discriminarea și antisemitismul este absolut necesară. Dar oare se cuvine ca ea să mai incrimineze acum fapte petrecute cu mult înainte de adoptarea ei? În ce fel se mai pot apăra acum cei condamnați? Eu cred că cei vinovați de crime contra umanității, de Holocaust au fost pedepsiți de lege și de morală. Ceilalți trebuie prezentați cu adevărata lor față, cu atitudinile reprobabile și cu operele lor discriminatorii, dar nu interzișii. Interzicerea are, în asemenea cazuri, și efecte contrare, creând un fel de fascinație a lucrului prohibit. Anumite curente contemporane cer distrugerea culturii, ignorarea istoriei, „anularea" valorilor și „trezirea" lumii la răzbunare, pentru fapte pe care le-au comis înaintașii demult morți. Toate acestea conduc la „somnul rațiunii" și decăderea umanității. În loc de răzbunare, ură și condamnări postume, este necesar să promovăm adevăr și dreptate, însoțite de iubire și de bunătate. Altminteri ura naște ură, răzbunarea naște răzbunare, iar mânia naște mânie și se perpetuează tocmai ceea ce unii ar dori să se evite. Când pacea este amenințată este nevoie nu de trecerea la război, ci de organizarea păcii (credea Nicolae Titulescu). La fel, când proliferează discriminarea nu este nevoie de alte discriminări și răzbunări, ci de promovarea concordiei, a bunei înțelegeri, a iertării.



POEZIA LUI MIHALI

Ion PAPUC

Flaviu Claudiu Mihali este un tânăr de mare succes în actualitatea literară din teritoriile nordice, nord-vestice ale țării noastre. Intens publicat de redacțiile literare, premiat, mereu citat, adus în discuție, dat ca exemplu, el tocmai iese în lumina tiparului cu o nouă culegere de poeme: Flaviu Claudiu Mihali, *Cicatrici*, Prefață de Delia Muntean, Ilustrații de Elena Ilash, Casa Cărților, Baia Mare, 2026. În substanțiala prefață care deschide noua carte, se pornește în considerațiile critice de la observarea unui poem cu titlul: *Clovnul* (p. 25) iar faptul acesta îmi aduce în minte studiul lui Jean Starobinski: *Portretul artistului ca saltimbanc*, în care este documentată observația că în cele mai importante autoportrete ale sale, artistul încă din antichitatea egipteană s-a văzut pe sine nu chiar un clovn dar sigur ca un saltimbanc. E o semnificativă ireverență față de sine, un mod de a se disprețui pe sine însuși. A fi necruțător cu tine înainte de orice altceva și de a experimenta aceeași atitudine dură pe propria personalitate. Și ce poate fi mai violent decât declarația aceasta, că tu sau eul tău poetic a-i ucis un om. Fie și luată în cel mai figurat sens al ei, departe de orice conotații de autodenunț penal, ea este în felul ei de o originalitate radicală, fără vreun precedent. Oricum prin ea poetul ilustrează un expresionism maxim și atât de specific. O dovedește chiar textul poemului: *Povară: Cândva am ucis un om/ îmi aduc aminte/ sângele lui șiroind cleios pe mâinile mele/ mâinile lui încleștate/ pe nodul nevăzut/ al unei frânghii destrămate/ buzele lui afurisind/ blesteme șuierate/ cu ultime suflări/ privirea lui deșirată/ ca dantela zilei/ pe linia orizontului/ în capriciile amurgului// Cândva am ucis un om/ și amintirea lui/ și zborurile lui/ și umbrele lui/ și blestemele lui/ au rămas sechestrate în mine/ sub povara cuvintelor nerostite// Cândva am ucis un om/ și în mine am rămas doar eu –/ poetul!* (p. 21) Câteva lucruri foarte importante sunt de observat. Mai întâi este repetiția afirmației despre o crimă, despre uciderea unui om, evidențiindu-i importanța. Pentru că nu poți fi poet în indiferent care condiție ci trebuie să vii în această postură specială aducându-ți o anumită zestre și nu oarecare, mai degrabă una de vinovăție, fie și oricât de infamantă. Tânărul autor din Baia Mare va fi știut și își va fi avut el oare un model în ceea ce afirmă Filozoful în *Fenomenologia spiritului* că spiritul însuși își ucide alteritatea până acolo că se anulează pe el însuși tocmai pentru a exista mai plenar?! Versurile citate susțin o poziție similară, poetul complinește o latență cu care suntem dotați foarte puțini dintre noi, oamenii de rând. Și în timp ce în filozofie afirmația este una exclusiv abstractă, în cazul poeziei ea este absolută, deloc în înțeles individual, fără nicio consecință de ordin penal dar intens semnificativă.

Cum se poate vedea și din citatele pe care le-am dat, poetul este obsedat de definirea metaforică a artei sale poetice precum în *Descântec* (p. 19) iar ceva mai încolo (p. 24) ni se livrează observația că spre deosebire de soldat poetul își are în metafore gloanțele sale. Peste toate lămuritoare pentru aceste arte poetice sunt versurile care explicitează și titlul noii plachete de poeme ale lui Mihali*: Poezia se recită în șoaptă/ e doar o tăietură fierbinte/ pe obrazul gros/ al conformismului* (p.72).

E o lecție pe care poetul băimărean o dă confraților săi tineri că suferința și marea nedreptate pot fi exprimate fără a apela la trivialitate, la vulgar, la indecență, și fiind totuși expresiv cu privire la marile nerușinări ale lumii de azi. Căci alt-

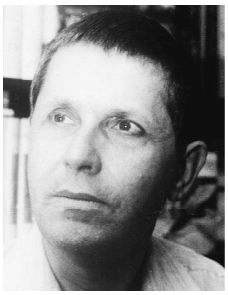


fel tânărul autor este și el necruțător cu contemporaneitatea sa, mereu sumbru până în marginile unei inacceptabile morbidități precum în poema *Nox eterna* (p. 48). Sau precum atunci când evocă rebarbativ teribilul Auschwitz (p. 57) sau Fântâna albă (p. 63) și mai aproape de noi Timișoara (p. 67). Dar referindu-ne la relația poetului băimărean cu confrații săi de generație trebui amintit un expresiv manifest pe care acesta îl adresează tinerilor în poemul *Semințe de furtună: Eram semințe de furtună// Ne-au risipit în vânt/ dar ne-au încolțit aripi/ și am zburat mai departe// Ne-au îngropat de vii/ dar am răsărit mai viguroși// Ne-au împrăștiat în foc/ dar am devenit cai de jăratic/ păscând pe câmpii de cenușă// Te uiți peste umăr/ la noaptea ce vine/ pe când noi suntem deja lăstari/ lucind în lumina zilei noastre.* (p. 52). Eram obișnuiți să vedem numai în trecut suferința și nedreptatea dar iată că cei tineri își revendică și ei dreptul de a-și proclama propriile adversități pe care li s-a dat să le înfrunte.

In rest, Flaviu Claudiu Mihali este poet deplin, cu o voce autentică, în rând cu poeții de totdeauna, ca de exemplu prin acest ecou din François Villon totuși atât de original: *Să ningă troiene, să cadă deodată/ Din cer – doar alb să văd cât pot de departe!/ Să-ți dau, iubito, sărutări înghețate!/ Mi-e dor de voi, zăpezi de altădată!* (p.76) Desigur un dor de *les neiges d'antan*! Iar la amintirea poetului francez să adăugăm un splendid epitaf ce adună în versurile sale cam toate caracteristicele de originalitate ale acestui autor sub numele de *Cuvân*t (p.85): *Port multe nume/ mai multe decât toate/ cuvintele voastre// În toate sunt/ în ființă/ și în neființă// Nimic voi fi/ și totul// Mă veți găsi în aer/ în trecere/ sau sub fiecare piatră/ iar când nu mă veți mai afla nicăieri/ voi fi în poezie/ răstignit în cuvânt.* Acesta nu e un poet care promite să fie ci unul care este deja, semnificativ și important!

CALENDAR IULIE

Nicolae Corlat – 01.07.1965
Ioan Holban – 02.07.1954
Paul Gorban – 03.07.1982
Cristina Prisacariu Șoptelea – 04.07.1966
Liviu Papuc – 06.07.1950
Dorin Popa – 15.07.1955
Val Mănescu – 18.07.1953
Bică Nelu Căciuleanu – 18.07.1951
Ciprian Manolache – 20.07.1974
Dorin Ploscaru – 21.07.1959
Ioana Diaconescu – 21 .07.1947
Ilinca Bernea – 21.07.1974
Ștefan Afloroaei – 25.07.1952
Serban Axinte – 27.07.1976
Sergiu Ailenei – 28.07.1967
Marina Mureșanu – 29.07.1949
Dan Doboș – 31.07.1970
Liliana Foșalau – 27.07.1967



„SE ÎNTÂMPLĂ SĂ TE REGĂSEȘTI”

Gheorghe GRIGURCU

Pentru un introvertit întrebările cele mai tentante sunt întrebările fără răspuns, cele care se caută pe ele însele mișcându-se într-un sens giratoriu.

*

A transmuta o viață în creație înseamnă a o sacrifica. Act dramatic într-un fel ispititor, deoarece e un sacrificiu glorios.

*

Un existențial al Formei, nu mai mult.

*

„În orice meserie și profesie se poate trăi potrivit unui *cliché* al meseriei sau al profesiunii, «jucând» un asemenea rol. Ca scriitor și artist nu poți. Ai devenit *bohémien,* imbecil și insuportabil. De ce? Pentru că arta și scrisul nu sunt meserii. Cel puțin în epoca noastră.” (Cesare Pavese).

*

Senectute. Timpul trăit mai îndelungat intră în istorie. Uneori precum într-un ambalaj trainic, alteori precum într-un sac strâmt astfel încât nu încape într-însul decât parțial. Bucata rămasă afară se află în actualitate, neprotejată, vulnerabilă.

*

Senectute. Rostul căutării putând fi căutarea însăși. Iată de ce de la o vreme ea induce o benevolentă tergiversare precum o pavăză împotriva sfârșitului.

*

Se întâmplă să te regăsești într-o idee cu un ușor impuls irațional precum într-o imagine. O senzație ocazională a plenitudinii.

*

Vanitosul n-ar putea fi solitar decât aparent. În fapt atenția i se concentrează obsesiv asupra relațiilor cu lumea pe care le contabilizează prin prisma egotismului său suspicios, pururi nesatisfăcut.

*

„A distinge întrebarea pusă și metoda aleasă pentru a răspunde la ea, a vrea să faci din ele două tipuri separate este probabil o himeră. Orice metodă implică o artă de a interoga. Orice întrebare bine pusă este deja un prim pas, și cel mai important, al unui demers metodic. Dacă ne gândim bine, nu există niciodată o întrebare inițială (decât printr-un artificiu de expunere), iar față de întrebare metodele nu rămân niciodată instrumente neutre, interșanjabile.” (Jean Starobinski).

*

Excesul obosește. Paradoxal obosește uneori chiar excesul de odihnă.

*

Dacă criticul X scrie despre confratele Y un text favorabil, se apreciază preponderent pe sine pentru condiția textului său. Criticul Y citindu-l, la rândul său se apreciază preponderent pe sine pentru elogiul de care are parte.

*

„Dacă nu scriu de o săptămână mă îmbolnăvesc, nu mai pot merge, capul se învârte, vomit, nu mă dau jos din pat.” (Charles (Bukowski).

*

Te cauți în strâmtoarea zilelor, în larghețea nopților. Nopțile sunt tot mai prielnice inclusiv în starea de veghe făcând posibil scrisul. Zilele insomniace, cu vise improvizate de vârstă.

*

Peisaj autumnal. Frunze și crengi uscate azvârlite nonșalant peste gândurile care-ți trec acum prin minte.

*

„Există un țel, nu un drum. Drumul este ezitare.” (Kafka).

*

Te cauți obstinat în trecut, oare nu din teama de-a te surprinde căutându-te în viitor?

*

„Când un discurs natural zugrăvește o pasiune

sau un efect al ei, găsești în tine însuți adevărul celor auzite, care adevăr nu-l știai sălășluind în tine, astfel încât te simți îndemnat să-l iubești pe cel ce ne face să-l auzim; căci el nu ne-a dezvăluit avuția lui, ci pe a noastră; și astfel, prin această binefacere el devine pentru noi vrednic de iubit, dincolo de faptul că această comunitate a înțelegerii pe care o avem cu el nu poate decât să ne înduplece sufletul să-l iubească." (La Bruyère).

*

A.E.: „Azi sunt sentimental. Dacă îi privești cu atenție, colega, îți dai seama că norii înfățișează narațiunea celui care ești tu însuți. Dacă ți se pare nejustificată o atare impresie, mai privește-i o dată."

*

Norii albi par a alunga spiritele rele cele mai insidioase, demonii cerului însuși.

*

Norii cei negri ai furtunii se învrăjbesc cu pământul pecabil aidoma lor. Norii albi îl tolerează.

*

Norii se încalecă în instinctualitatea lor celestă pentru a se reproduce. Se reproduc realmente, comasându-se cu pilda unei continuități organice. Opunându-se simbolic finalului.

*

„Putem, oare, percepe opera în realitatea ei tehnică fără a lua cunoștință de valoarea ei? Între structurile pe care le reperează percepția științifică și cele ale percepției estetice există o diferență fundamentală: obiectul percepției estetice este valoare și nu poate fi văzut decât din acest unghi. Dar aș putea, oare, să recunosc această figură, această metaforă, această metonimie, acest contrast sau această analogie ritmică fără să le resimt ca pe niște elemente ale valorii totale a poemului – fără să apreciez, fără să iubesc?" (Gaëtan Picon).

*

A păcătui asupra unui Celălalt, a păcătui asupra ta însuți.

*

Tot mai stânjenit devii când te vezi întrerupt de la munca ta tot mai anevoioasă odată cu trecerea timpului. Uneori de un Celălalt, alteori de propria-ți persoană.

*

Scriptor. Selectezi o observație care-ți vine rapid în minte alături de altele câteva, spre a o nota, uneori îți dai seama că n-are rost, dar pe celelalte le uiți subit.

*

A.E.: „Scopul vieții? Și dacă trăiești doar pentru a trăi?".

*

„Admitem îndeobște că actul vederii este perfect în orice moment al duratei lui (căci el nu are nevoie de nici un complement care să survină mai târziu pentru a-i desăvârși forma). Or, aceasta pare să fie și natura plăcerii; ea este, de fapt, un tot și n-am putea avea în nici un moment o plăcere a cărei prelungire în timp să-i ducă forma la perfecțiune. Este și motivul pentru care ea nu e nici mișcare." (Aristotel).

*

A.E.: „Lucrurile delicate nu se pot combate unele pe altele. Ne-am putea imagina o luptă între doi fluturi precum una între doi cocoși?"

*

La un moment dat s-a recreat întrerupând scrisul. Alteori în egală măsură s-a recreat scriind.

*

„Legile morale se schimbă după locuri și timpuri. Unii găsesc în aceasta un motiv să nu asculte de niciuna." (Blaga).

*

O lumină estivală de demult pe care ți se pare că o poți reciti în amintire aidoma unui poem.

*

Ideea la care ai ajuns, o contemplație a conștiinței.

*

Ispita: un vis minor. Visul: o ispită majoră.

*

„Omul de rând, oricât de grea i-ar fi viața, are cel puțin fericirea de a nu se gândi la nimic. A trăi o viață de azi pe mâine, exterior, ca o pisică sau un câine – așa procedează oamenii obișnuiți, și tocmai astfel se cuvine trăită viața dacă vrei să poți avea parte cel puțin de mulțumirile hărăzite unui câine sau unei pisici. A gândi înseamnă a distruge. Procesul gândirii indică acest lucru prin chiar faptul de a gândi, fiindcă a gândi înseamnă a descompune. Dacă oamenii ar ști să mediteze la misterul vieții, dacă ar ști cum să simtă miile de complexități care spionează sufletul la fiecare fărâmă de acțiune, nu s-ar agita niciodată și n-ar îndrăzni nici cel puțin să

trăiască. S-ar ucide de spaimă, asemeni sinucigașilor care o fac pentru a scăpa de ghilotina de a doua zi." (Fernando Pessoa).

*

Orgoliul și modestia unui autor la cote maxime pot fi identic alarmante.

*

Ecoul unui dezastru concurând cu acesta.

*

„Ce era destinul în antichitate ar putea fi absurdul astăzi." (Noica).

*

Seducătoarea geometrie a stolului de păsări aflate în zbor. O eleganță a preciziei naturale pe care o admiri acum la fereastră.

*

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

*

„Acum câteva nopți m-a vizitat în vis, cu totul neașteptat, Adrian Marino. Era calm, spre deosebire de starea de încordare ascunsă care i se putea citi în relațiile sociale, perceptibilă doar în tonul reținut al vocii lui, ton care putea într-o clipă deveni împungător, bătăios, vehement la cea mai mică provocare reală sau imaginată. Am asistat, nu o dată, la astfel de ieșiri isteroide." (Matei Călinescu). Mult decepționantă a fost înverșunata, îndelungata sa poziționare ostilă față de G. Călinescu căruia se cuvenea a-i rămâne îndatorat.

*

Câte un autor glorificat în cursul vieții, în prezent aidoma unei încăpătoare case luxoase abandonate. Îmi amintesc în clipa asta de Anatole France, ale cărui cărți le citeam cu emoție pe la 15-16 ani.

*

Scriptor. La început a fost Cuvântul și la final – nu-i așa? – se află cuvântul de asemenea.

*

Senectute. De la o vreme atenția ți se îndreaptă mai curând către lucrurile așa-zicând simple decât către cele complexe. Să fie vorba de-o complexitate a lor disimulată ori de o curiozitate a ta precum în copilărie, deschisă fantasmelor?

*

O zi în care nu scrii, aidoma unei odăi goale pe care nu ai nici pe ce să te așezi.

*

„Într-o autobiografie nu poți evita ca acolo unde, respectând adevărul, ar trebui să scrii «o dată» să scrii «adesea». Căci ești totdeauna conștient că amintirea scoate ceva din întunericul care prin cuvântul «o dată» este aruncat în aer, pe când cuvântul «adesea», deși nu e cruțat cu totul, se păstrează în intențiile scriitorului și-l conduce pe acesta spre niște locuri ce n-au existat poate niciodată în viața lui, dar care constituie totuși un substitut pentru ceea ce nu-i mai este accesibil în propria-i amintire, nici măcar printr-o presimțire." (Kafka).

*

Cursul vieții. La început ai vrut pur și simplu să fii, apoi ai vrut să ai una, alta. Acum, la senectute, vrei cu precădere să fii din nou. A.E.: „Și nu mai vrei să ai nimic?" Ba da, pe mine însumi în chip de text.

*

Un vanitos nu e niciodată dispus a-și recunoaște o eroare, în schimb e dispus oricând a augmenta erorile Celuilalt.

*

„A ști să fii superstițios este încă una dintre acele arte care, duse până la maxima lor perfecțiune, caracterizează omul superior." (Fernando Pessoa).

*

Dispoziții fluctuante care dau unei zile uneori un aspect compozit, indecis, alteori pregătind un moment de luminoasă identitate a acesteia, favorabil scris-cititului. Fața zilelor venind din necunoscutul ființei. Nu o dată surprinzându-te.

*

Un vis obosit aidoma unui factor al realului.

*

„Sentimentul religios – asupra căruia nu s-a insistat destul – este la Caragiale nepătat și neînvăluit de acea umoare a ironiei care împânzește opera sa. Caragiale e scandalizat, de pildă, de faptul că sentimentul religios al părinților decade la urmași. Indiferenței ortodocșilor îi opune, cu mustrare și patetism, pilda bisericilor catolice, templelor protestante sau sinagogilor mozaice. (…) Și religiozitatea lui Caragiale sfârșește cu această sentință de profet purtat de mânie: «Fiarele n-au biserici; fiarele nu se-nchină; fiarele n-au Dumnezeu». (*Notițe critice* în *Universul* din 7 ianuarie 1900)" (Virgil Ierunca).

*

Am întâlnit într-un magazin cred că pe cel mai

nefericit infirm care m-a îngrozit: îi lipseau ambele mâini pornind de la umeri.

*

Nefericirea unui Celuilalt reducând-o pe a ta. Solidaritate compasională ori sarcasm?

*

„Insula australiană Lord Howe, cu doar câteva sute de locuitori, ar putea trece drept un paradis natural izolat. Cercetătorii au constatat însă că păsările marine cu aripi lungi care trăiesc acolo, așa-numitele «*muttonbirds*», au înghițit atât de mult plastic încât scot un scârțâit ori un trosnet la simpla atingere. Acest fapt este un indiciu al gravității poluării cu plastic care, iată, a ajuns în toate colțurile și contaminează și mediul marin." (*Dilema*, 2025).

*

„Câinele este un gentleman; sper să merg în Raiul său, și nu într-al oamenilor." (Mark Twain).

*

Un posibil ermetism care nu apare la prima vedere, cel al lucrurilor cu aparență banală.

*

A.E.: „Cerință divin-demonică. Pentru a cunoaște realmente virtutea, nu se cuvine oare a porni de la experiența păcatului?"

*

Nu o dată te poți despărți mai lesne de ceea ce s-a petrecut decât de ceea ce nu s-a petrecut. Primatul irealizabilului.

*

„Un vânzător ambulant de ziare, în vârstă de 73 de ani, originar din Pakistan, urmează să primească una dintre cele mai prestigioase distincții franceze, pentru că a vândut ziare pe terasele și în cafenelele din Cartierul Latin din Paris timp de mai bine de 50 de ani. Robert Negoiță, primarul sectorului 3, a anunțat de curând că va desființa toate chioșcurile din sector, pentru că arată rău și «nu e nevoie de presă scrisă». Două lumi atât de diferite." (*Dilema*, 2025).

*

Emisiuni culturale pe micul ecran. Indiferent de motivele abordate, faconda sporește mereu în cursul lor. Să fie așa-zicând un stimul nervos al inspirației sau o intemperanță, o alarmă epocală?

*

Norii albi tolănindu-se-n cer aidoma unor pisici.

*

Goana după nou marchează nu doar o despărțire de un trecut care e la vedere, ci și o criză conținută în prezent. Urmează consecințele acesteia, întrucât noul e un factor oferit de prezent cu riscurile de rigoare.

*

Slăbiciuni mai vechi pe care ți le descoperi abia la senectute dându-ți impresia că ai întinerit.

*

„Nu există experiență mistică fără transfigurare. Pasivitatea nu se poate numi realizare. Această imensă puritate interioară care așează ființa mai presus de toate nu e stagnare. Dacă, de pildă, budismul e ușor în teorie, el nu este deloc în practică – pentru europeni, mai ales, angajați cu ușurință în false experiențe, care nu dau decât iluzia eliberării. Această eliberare o descoperi prin tine însuți, nu devenind discipolul cuiva sau aderând la o comunitate spirituală. Singura experiență profundă este cea care se face în singurătate. Cea care este efectul unei contagiuni rămâne superficială – experiența neantului nu este o experiență de grup. Dar, la urma urmelor, budismul nu e decât o înțelepciune. Mistica merge mai departe. Mistica, adică extazul." (Cioran).

*

Se întreabă un preot: a nu mai crede în Dumnezeu, să reprezinte o sinucidere morală?

*

Duminica, o zi searbădă, apăsătoare aidoma unei iubiri de odinioară, care ți se pare acum neverosimilă.

*

Durerea pe care o încerci la pierderea unei ființe iubite are nu o dată drept componentă o stranie notă de culpă personală. Cum așa? Să fie o expresie a unor păcate pe care le-ai săvârșit anterior? Nu cumva, Doamne, o reminiscență a păcatului originar, cum crede un teolog? O conștiință tulbure care se purifică prin chiar simțământul durerii în cauză.

*

Zi luându-și zborul precum o pasăre pe care o privești în cursul acestei lungi călătorii pentru prima și totodată pentru ultima oară.



ÎNDREPTAR AMICAL DE CITIRE A HĂRȚILOR (II)

GEOPOLITICĂ, CULTURĂ POLITICĂ, *TELUROCRAȚII* ȘI *TALASOCRAȚII*

Adrian CIOROIANU

GEOPOLITICA MIORIȚEI

Voi propune, în cele ce urmează, cea mai simplă dintre definiții: *geopolitica este o formă de meditație asupra determinismelor geografice*; altfel spus, geopolitica este o manieră de „citire" a hărților (politice, economice, etnice, culturale etc.). Orice referire la geopolitică drept știință mi se pare discutabilă – din care motiv evit aici acest cuvânt. Metodologic, o știință este un cumul al cunoștințelor care, aplicat oriunde, trebuie obligatoriu să conducă la aceleași rezultate. Științe prin excelență sunt matematica, fizica sau chimia (şi multe altele, desigur). Oriunde pe glob, 1 + 1 vor da nici mai mult şi nici mai puțin decât 2. Oriunde pe glob, un măr aruncat în sus se va întoarce înapoi, eventual chiar în mâna (sau în capul) celui care l-a aruncat. Oriunde pe glob, un amestec de natriu şi clor într-o anume concentrație va aduce pe masa de experiențe ceva cu totul similar sării de bucătărie.

În privința geopoliticii (sau ai istoriei!), factorii implicați într-o analiză sunt mult mai greu predictibili şi mai subtili. Aici intervin, bineînțeles, poziția pe hartă, vecinii țării respective şi, desigur, configurația geografică ale unei ţări. Dar mai intervin şi o serie de trăsături caracteristice (cel puţin la un moment istoric dat) care se distilează în ceea ce numim *cultură politică*. Aşa cum locul pe hartă al României şi al Belgiei nu este acelaşi, la fel şi culturile lor politice sunt diferite.

Cultura politică

Cultura politică este un dat inseparabil al unei comunităţi naţionale. Ea este alcătuită din *suma tradiţiilor, cutumelor şi experienţelor istorice ale unui popor* – toate distilate, cum spuneam, de-a lungul vremii. Atenţie: în ciuda opiniei larg răspândite (şi cu atât mai greşite), cultura politică nu este o *cultură generală* despre politică – pe care, ca individ, poţi s-o ai sau nu. În realitate, orice comunitate lărgită – indiferent că este vorba despre poporul Franţei (cel mai vechi stat centralizat din Europa, cu o cultură instituţionalizată relativ timpuriu) sau despre populaţiile Polineziei (care au avut până relativ curând o cultură exclusiv orală) – are propria sa cultură politică, în care s-au topit secole de istorie şi o anumită manieră de a înţelege viaţa individului, credinţele sale şi normele traiului în comun. Cultura politică este mult influențată de religia dominantă într-o comunitate – din care motiv două state comparabile prin poziția pe hartă pot să aibă totuşi o cultură politică diferită, mai ales datorită religiei. Cultura politică a românilor, din acest punct de vedere, este mai asemănătoare cu cea din Bulgaria decât cu cea din Polonia – nu numai din cauza condiționării geografice, ci şi din punctul de vedere al raportării la autoritatea laică sau divină etc.

Cultura politică reprezintă, în analiza geopolitică, un factor de condiţionare – dar nu este factorul suprem. Mai presus de toate, un popor nu poate evada din propria lui geografie. Spunând aceasta, trebuie să ne asumăm existenţa excepțiilor de rigoare: anglo-saxonii au existat şi mai înainte ca Statele Unite ale Americii sau Australia să apară pe harta lumii occidentale; sau evreii, ei cu siguranţă au existat mai înainte ca

statul Israel să fi luat naştere ca atare, în 1948. Dar, chiar şi în aceste sugerate excepţii, este indiscutabil că istoria de până acum a americanilor a fost logic legată de caracterul cvasi-insular al Statelor Unite ale Americii, iar istoria evreilor din Orientul Mijlociu de azi este în bună parte condiţionată de avatarurile statului pe care l-au fondat acolo. Revin cu insistenţă asupra ideii că nici un stat nu poate evada din propria lui geografie. Un stat poate fi mai puternic sau mai slab, mai mare sau mai mic, sau poate fi parte dintr-o alianţă sau dintr-alta – dar locul său pe harta lumii rămâne în linii mari acelaşi. Indiferent de destinul prezent şi viitor al Insulelor Kurile, Japonia rămâne mai la Est decât Rusia europeană; indiferent de destinul trecut sau viitor al enclavei Kaliningrad, Rusia rămâne mai la Est decât Germania. Indiferent de alianţele din care a făcut parte în ultima sută de ani (cu alți balcanici împotriva Bulgariei în 1913; cu Antanta împotriva Puterilor Centrale în 1916; cu Germania împotriva URSS în 1941; cu lagărul comunist împotriva Occidentului după 1949; cu NATO împotriva insecurității oricând posibile după 2004 etc.), locul României pe harta centrului Europei geografice a rămas – în linii mari – acelaşi.

Dacă nu putem fugi de propria noastră geografie, în schimb din cultura politică se poate evada – dar numai într-un orizont de timp relativ lung pentru viaţa unei generaţii. În linii mari, este îndeobște acceptat că o anumită cultură politică a unui popor îi creează o predispoziție spre un anumit tip de conducere sau un anumit stil de guvernare. Totuşi, din punctul de vedere al culturii politice, istoria nu este niciodată încheiată – pentru că ea, cultura politică, evoluează (sau, mai corect spus, se schimbă) în decurs de secole. Pentru un român trăitor în anul 2026, Moldova lui Ștefan cel Mare ar părea cel puţin bizară – şi cu siguranţă că el s-ar simţi mai acasă în Belgia de azi decât în Moldova de atunci. Şi exemplele pot continua. Chiar dacă pare de necrezut, România de azi este din multe puncte de vedere (cum ar fi cel social sau politic) mai asemănătoare Japoniei de azi decât Tării Româneşti din timpul lui Constantin Brâncoveanu.

Schimbarea sau evoluția culturii politice se înscriu în ceea ce Fernand Braudel numea „*durata mediu-lungă”* a istoriei. La scara observației umane, aceste schimbări ale culturii politice sunt aproape insesizabile – drept dovadă, moravurile lumii lui Caragiale care, la peste un secol distanță, ni se par atât de contemporane. Dar cu mult mai greu se petrec schimbările de natură geografică: Dunărea poate să fie mai largă sau mai îngustă de la un an la altul, un deal (precum Dealul Spirii din Bucureşti sau precum colinele Iașiului) poate fi aplatizat din rațiuni edilitare sau industriale, iar râul Olt foarte probabil că este mai poluat acum decât pe vremea în care Tudor Vladimirescu îl trecea pentru a veni spre Bucureşti. Dar, dincolo de aceste schimbări (importante pentru oricare generație, dar relativ minore la scara istoriei), geografia unei ţări rămâne – în limitele unui anumit teritoriu – aceeași. Schimbările se observă în milenii, şi nu în ani şi adesea nici în secole.

La ce folosește și la ce este bună (sau nu) geopolitica

Geopolitica s-a născut – la modul propriu – odată cu secolul XX, deși preocupările de analiză geopolitică sunt în mod clar mai vechi. La origini, meditațiile de ordin geopolitic sunt inseparabil legate de pozitivismul sfârșitului de secol XIX – atunci când exista speranța, grație progreselor fizicii, că tot universul uman sau material poate fi explicat prin legi precise și predictibile. Din acest punct de vedere, geopolitica este o formă evidentă de *determinism geografic* – cu alte cuvinte, ea sugera ideea că geografia unui spațiu şi istoria lui trecută vor determina politica externă viitoare a statelor/statului care ocupă acel spațiu.

În bibliografia temei, este acceptat anul 1900 ca an în care, pentru prima dată, profesorul şi juristul suedez Rudolf Kjellen (1846-1922) a folosit acest neologism: geopolitica – scria el în 1916 – „*este știința ce privește un stat în calitatea lui de organism geografic, prin manifestările lui*

într-un spațiu dat"[1]. Încă de la această etapă, Kjellen (germanofil convins) citise textele lui Friedrich Ratzel (1844-1904 – părintele german al geografiei moderne, dar și părintele cel mai veridic al geopoliticii, doar că nu o denumise astfel), un naționalist darwinisto-romantic ale cărui analize erau destinate prefigurării unei glorii crescânde pentru tânărul stat german ce tocmai atunci se consolida ca atare. Ratzel va fi continuat de un alt german (general şi profesor) pe nume Karl Haushofer (1869-1946), gânditor strălucit, dar care a avut neșansa (istorică!) de a fi cel care va fundamenta teoretic conceptul de *Lebensraum* – „spaţiu vital" ipotetic şi dorit în care națiunea germană și-ar fi putut dezvolta capabilitățile[2]. Dincolo de această teorie – plecată în fond din patriotismul ultragiat al unui fost ofițer pe frontul Primului Război Mondial –, lui Haushofer îi datorăm conceptul de *Pan-Ideen* – „pan-idee", ce definește unitatea geografică, etnică sau civilizațională a unei comunităţi umane. Noi toți vorbim astăzi despre *pan-slavism*, *pan-germanism* sau *pan-islamism*; la rigoare, putem vorbi (uneori se şi întâmplă) despre *pan-românism*; aceste sintagme i le datorăm, fără să ştim, lui Haushofer. Cu o soție evreică şi cu un fiu care va fi executat în urma complotului împotriva lui Hitler din vara lui 1944 (!), Haushofer a fost mai curând o victimă decât un profitor al celui de-al Treilea Reich. Dar, considerat un geopolitician al Reich-ului nazist – în realitate, mai curând un geopolitician sub Reich-ul nazist[3] – şi în consecință prost văzut imediat după finalul războiului, Haushofer se va sinucide alături de soția sa, la începutul anului 1946.

Au urmat apoi aproape trei decenii de stigmat asupra geopoliticii, considerată a fi o *pseudoștiință a expansionismului german* şi o camuflare a tendințelor imperialiste ale Germaniei. Sub influența Uniunii Sovietice, în ţările cu regim comunist geopolitica a fost introdusă la indexul cu indicativ *S*, adică „secret", al bibliotecilor şi orice analiză pe această temă a fost prohibită. Din punct de vedere intelectual, a fost o pierdere de vreme, pentru că în mod neoficial meditația de tip geopolitic a continuat în tot acest timp. Iar analize de tip geopolitic s-au predat, în tot acest timp, în universitățile militare ale statelor cu regim comunist!

Fără a intra mult în detalii teoretice care nu fac obiectul textului de față – cu atât mai mult cu cât oricine care se dorește inițiat în geopolitică are la dispoziție o bibliografie cuprinzătoare în toate limbile de circulație –, putem lesne observa că există state a căror analiză geopolitică (sau protogeopolitică) se concentrează pe *uscat* – adică *telurocrații*, precum Germania, Rusia sau China tradițională –, după cum există state a căror analiză favorizează *rolul mării* şi al întinsului oceanic – adică *talasocrații*, precum Marea Britanie, Japonia sau Statele Unite ale Americii. Într-un anumit capitol al lucrării de față, voi discuta, de exemplu, de ce Marea Neagră este atât de absentă din discursul identitar dezvoltat de intelectualii români în ultimul secol – şi voi încerca să avansez ipoteza că răspunsul se află chiar în istoria noastră modernă: Marea Neagră este, în fond, atât de nou/recent intrată în conştiința noastră etnică, încât nu avem încă instinctul raportării la ea; putem citi cu ușurință rutele care ne duc spre litoral în vacanțele noastre estivale, dar deocamdată putem „citi" cu mult mai greu locul şi rolul Mării Negre pe harta noastră şi a Europei.

În continuarea ideii de mai sus, se va înţelege astfel de ce în discursul public românesc au fost atâta haos şi atâtea cacofonii în momentul în care, în martie 2014, Rusia şi-a reclamat prezența la Marea Neagră prin „re-cucerirea" Peninsulei Crimeea, în mod oficial teritoriu ucrainian.

(va urma)

Note:

1. Citat din lucrarea din 1916 a lui E. Kjellen, *Spaţiul ca formă de viaţă*, cf. Aymeric Chauprade, *Géopolitique. Constantes et changements dans l'histoire*, Ellipses Edition, Paris, 2007, p. 31.

2. O bună prezentare a operei lui Karl Haushofer la Oleg Serebrian, *Despre geopolitică*, Ed. Cartier, Chişinău, 2009, p. 18-25.

3. Chauprade, *Géopolitique. Constantes et changements...*, p. 39.



PENTRU ȘCOALA CLASICĂ

Mircea PLATON

Atrăgând atenția asupra faptului că în manualul de biologie de clasa a VII-a elevii sunt puși să rezolve exerciții pe baza dimensiunii și greutății testiculelor la pubertate și la maturitate, sunt instruiți în privința variilor metode contraceptive și sunt puși să scrie eseuri despre abordarea cu responsabilitate a vieții sexuale, mi s-a răspuns că, „oricât de cuminți ar fi, toți copiii de 13-14 ani din România actuală fac sex". Și că manualele trebuie calibrate conform acestei realități, pentru a preveni sarcinile la minori.

Reforma educației din România a început sub pretexte asemănătoare. Un studiu realizat de Institutul de Științe ale Educației în 1994 arăta că analfabetismul funcțional afecta 10% din elevii care absolveau clasa a VIII-a. Reforma sistemului de educație urma să soluționeze această problemă. Astăzi, rata analfabetismului funcțional afectează între 40 și 50% dintre elevii care termină gimnaziul, adică a crescut cu 400-500% față de anul 1994.

Prin urmare, singura întrebare pe care realitatea con-statată istoric îmi îngăduie să mi-o pun este: cu cât va crește numărul minorelor însărcinate din pricina actualelor manuale de Biologie?

*

Două sunt sursele principale ale pedagogiei actuale: tehnologia digitală/IA și psihologiile remediale, pentru copii cu nevoi speciale. Cu alte cuvinte, la baza școlii de azi stă deficitul de realitate și deficitul mintal, de înțelegere. Lucrul este evident și în cazul celor care apără manualele de Biologie actuale.

Un principiu de bază al democrației liberale în care ni se spune că trăim este acela conform căruia e mai bine să scape un vinovat decât să fie pedepsit un nevinovat. Tocmai de aceea respingem pedeapsa colectivă, exterminarea sau oprimarea unor colectivități socio-profesionale („toți bugetarii sunt așa și pe dincolo", „toți pensionarii sunt așa și pe dincolo", „toți medicii sunt așa și pe dincolo", deci „trebuie rași") sau unor etnii. Dar acest principiu se pare că se oprește la porțile școlii reformate, unde, începând de la mijlocul anilor '90, majoritatea inocentă sau inteligentă a copiilor este pedepsită în numele și laolaltă cu minoritatea deficitară intelectual sau moral. În centrul sistemului de educație de la noi stau teorii pedagogice (TIM, de exemplu) și metodologii[1] care își au rădăcinile în educația remedială sau corecțională. Asta în condițiile în care elevii din școlile românești nu sunt nici astăzi, în ciuda eforturilor depuse în ultimii treizeci și ceva de ani, majoritar promiscui moral sau calificați intelectual de vreo nevoie specială. Cu ce îi ajută pe cei slabi sau vulnerabili generalizarea slăbiciunii și vulnerabilității? Nu au nevoie cei slabi sau vulnerabili de o majoritate bine legată moral și intelectual pe care să se poată sprijini? Nu au nevoie cei vânjoși moral și intelectual să poată trăi și făptui liber, fără hărțuiri inutile din partea activiștilor și pedagogiilor reeducatoare ale diversității, echității și incluziunii, pentru a putea avea resursele și disponibilitatea sufletească de a-i ajuta pe cei slabi? Poate un om obișnuit aflat sub asediu continuu să găsească energia și resursele necesare pentru a acționa consecvent benevolent chiar și în afara familiei sale? Greu de crezut. De

fapt, suntem încredințați de către aceiași teoreticieni ai democrației liberale, cele mai multe dintre crimele și nenorocirile familiale au loc în sânul familiilor „defavorizate". În spatele eufemismului politizat marxist, se ascunde realitatea familiilor care sunt în mod intergenerațional lipsite de busola Decalogului, de repere culturale, de nădejde în Dumnezeu, de venituri suficiente rezultate din muncă cinstită sau care au căzut pur și simplu pradă destrămării neoliberale a satelor, economiei reale și familiilor României. Mai mult de atât, în cadrul dezbaterilor publice legate de analfabetismul funcțional, de exemplu, dinspre partea școlii, a experților, a profesorilor care își varsă oful în public, a venit mereu răspunsul că școala nu are ce face în această privință pentru că elevii nu mai citesc nimic pentru că așa e atmosfera în familii și în ziua de azi: toți stau cu ochii în ecrane. Cu alte cuvinte, școala se vede depășită ca putere de modelare de autorități paralele, care o concurează dușmănos din afară și care au preluat ostil mintea copiilor și adolescenților: internetul, cultura manelelor favorizată și ea de internet, validarea prin stiluri de viață care nu mai au nimic de-a face cu școala (bani, „țoale de fițe", groaznice experimente narcotice și sexuale).

În concluzia, din cauza vieții pe care o duc elevii în familiile și cercurile lor de prieteni, școala nu poate face nimic în privința cititului, deci a analfabetismului funcțional. Dar poate face ceva în privința prevenirii sarcinilor la minore? În acest caz modul de viață, deci ce se întâmplă în afara școlii, nu joacă un rol și mai mare decât în cazul cititului? Oare nu cumva școala nu mai poate face nimic în privința cititului și a acumulării structurate de cunoștințe care să permită consolidarea la copii și tineri a unei conștiințe capabile să discearnă binele de rău, adevărul de minciună, frumosul de urât, pentru că se preocupă prea mult cu lucruri pe care nu le poate controla și pe care nici nu ar trebui să încerce să le controleze pentru că nu fac parte din fișa postului? Oare rolul școlii este acela de a preveni sarcinile nedorite cu ajutorul manualelor de Biologie care expun chiar și cei mai inocenți și cuminți copii la cele mai amănunțite – deci indecente, pentru că nu poți pretinde că nu faci sex în public în vreme ce descrii cu lux de amănunte mecanica reproducerii în public, la școală – analize ale mecanicii reproducătoare? Sau rolul școlii este acela de a le transmite copiilor în mod structurat, logic și eficient tot ce are bun, adevărat și frumos lumea în care s-au născut și cresc ei?

Poate că școala ar trebui să se preocupe mai puțin de așa-zisele chestiuni „relevante" azi – cum ar fi achitarea facturii la electricitate, propaganda în favoarea imigrației care are loc la orele de Educație Socială, schimbarea uleiului la mașină sau tipurile de mijloace contraceptive existente pe piață și studiul comparativ al eficienței lor – și mai mult de lucrurile care au fost și vor fi relevante dintotdeauna și întotdeauna. Din aceste permanențe se pot deduce apoi și consecințe relevante pentru ziua de azi sau de mâine. Pentru că, dacă observăm cu atenție (ca la școală), vom vedea că marea majoritate a sarcinilor nedorite nu sunt o chestiune de Biologie, ci de morală (chiar și atunci când sarcina nedorită vine în urma unei agresiuni sexuale, în acest caz agresorul fiind nu un om care nu cunoaște Biologia de clasa a VII-a, ci care trăiește în afara și împotriva codului moral și legal existent nu de azi, ci de milenii). Ceea ce lipsește școlii românești nu este racordarea la ziua de azi, ci cultivarea permanențelor.

Și cum se pot cultiva permanențele într-un sistem de educație care a trecut prin multiple schimbări de planuri cadru, programe, manuale, structură a anului școlar, modalități de examinare și promovare și prin zeci de miniștri în ultimele patru decenii?

Inactualitatea școlii românești vine tocmai din actualitatea ei, din prea marea ei racordare la tot ce e fluctuant, cotidian, nesigur și chiar virtual. Școala românească este conectată la ce nu există și își condiționează produsele să fie conectate la trenduri, la iluzii, la cai verzi pe pereți, e o școală care umple ziua de azi cu golul de mâine, o școală care trăiește doar din promisiuni nerealizate, din halucinații. Vorbesc de nivelul sistemului, nu de

nivelul profesorilor care își mențin integritatea profesională și al copiilor cuminți, inteligenți și silitori. Dar tocmai de aceea este nedrept: pentru că aceștia, profesorii și copiii normali, sunt folosiți pentru a justifica perpetuarea sistemului care îi chinuie, care de fapt este asamblat în așa fel încât să nu-i lase să existe, să îi pervertească și înăbușe. La ce bun acest sistem?

Cea mai bună dovadă a nocivității acestui sistem este refuzul lui de a se așeza în continuitate și comparație cu trecutul. Școala pe care o avem acum se definește prin ruptura ei totală de trecut: toți experții și toate cărțile și articolele generate de uriașul mecanism al lui BigReform Inc. pufnesc în râs condescendent sau fug ca dracul de tămâie când aud de „școala de secol XIX", de școala clasică. De ce? Seamănă cu cineva care nu vrea să mai treacă prin cartierul unde a copilărit pentru că acolo știe toată lumea de unde vine și ce a făcut, îl știu vecinii de mic. De unde a venit actualul sistem școlar de nu suportă să treacă prin cartierul unde viețuiește liniștită școala clasică? E foarte postmodernă această școală postmodernă, e atât de postmodernă încât seamănă cu un impostor, cu un om cu identități fabricate.

Așadar, pentru școala postmodernă tot ce e vechi e depășit. Secolul al XIX-lea este un secol școlar depășit, primitiv aproape. Dar câți oameni primitivi există în ziua de azi? Ceea ce se observă este că școala clasică era mai bine pregătită să facă din primitiv – din care existau mai mulți în secolul al XIX-lea, nu-i așa? – un om civilizat decât școala din ziua de azi. Școala din ziua de azi este atât de postmodernă, încât nici nu mai are noțiunile de primitiv și civilizat: e prea corectă politic pentru a judeca pe cineva, e diversă, incluzivă și echitabilă (adică se asigură că, indiferent de cât de inteligent și de sârguincios e un elev, el va obține exact același premiu, dacă nu chiar mai mic, ca un elev lipsit de inteligență și de sârguință).

Are rost să avem un sistem școlar preocupat doar de socializare, digitalizare, evoluția pieței globale a muncii (atât de bine deslușită, încât după ce ani de zile s-a tras totul înspre IT, acum îi prinde revoluția IA cu pantalonii în vine pe experții care acum vociferează despre IA sperând să nu observe nimeni că au păcălit lumea) și prevenirea sarcinilor la minori în condițiile în care aceeași școală ne spune că nu poate face nimic în privința drogurilor care se vând pe holurile școlilor gimnaziale și ale liceelor din România?

Are rost să avem un sistem școlar care a abdicat de la datoria lui pentru a se ocupa de lucruri pe care nu e capabil să le rezolve? Are rost să avem un sistem școlar atât de contopit cu problemele vieții de azi încât nu poate oferi un spațiu sigur și curat unde elevii să poată să acumuleze structurat cunoștințe care să le ajute la consolidarea unei conștiințe capabile să facă distincție între adevăr și minciună, bine și rău, frumos și urât?

Orice sistem de educație care nu modelează silueta clasică și chipul lui Dumnezeu din noi este un sistem de educație care produce sălbatici, oricât de modern sau postmodern sau branșat s-ar crede sau s-ar pretinde acel sistem.

Notă:

1. Această incorporare s-a accelerat în SUA (de unde a venit și la noi după 1990) cu legi precum Education for All Handicapped Children Act (1975), care a subliniat importanța unui mediu școlar „minim restrictiv" ("least restrictive environment") și a integrat în școlile publice elevii cu dizabilități, inclusiv pe cei care au nevoie de metode remediale. Aceste metode includ: predarea diferențiată (în funcție de nevoile fiecărui elev); lucrul în echipă la proiecte; predarea asistată de tehnologie; UDL (Universal Design for Learning), adică prezentarea informației în moduri diverse (visual, auditiv, kinetic), astfel încât toți elevii să poată înțelege într-un fel sau altul; educația incluzivă; modificarea temelor în funcție de elev, extinderea datei limită în funcție de elev sau chiar lucrări alternative în funcție de elev (deci predarea alternativă nu se mai face în clase alternative, ci în clasele pentru toți).



AFORISMELE ŞI CUGETĂRILE TINEREŢII (II)

Theodor CODREANU

1969

Uitarea – oglindă întunecată la lumina zilei.

*

Tragicul – adevăr condamnat la minciună.

*

Am credinţa nătângă că într-o zi se va putea face ceva. Antidot împotriva morţii şi a minciunii universale.

*

Sunt singur în haosul acesta organizat. Marea primejdie – să mi se fure singurătatea.

*

Există un moment din viaţa noastră când stăpânim taina lumii, a vieţii. E adolescenţa. Tot ceea ce urmează, e orbecăirea prin ignoranţă.

*

Nu ştii nimic dacă nu poţi acţiona. Ştiinţa ta e natură moartă.

*

Mă uit la această rândunică de la streaşina camerei mele şi văd că nu e niciodată blazată. Eu trăiesc în infern, ea în rai. Cât de aproape unul de altul!

*

Naţionaliştii sunt oameni superficiali. Nici măcar nu-şi iubesc patria.

*

Ermetism – un mod de a-ţi ascunde lipsa de profunzime.

*

Să nu-i contrazici pe imbecili. Lasă-i să putrezească în propria băltoacă!

*

Tinereţea e entuziastă şi confundă entuziasmul cu profunzimea.

*

Marea mizerie: să trăieşti într-o lume în care eşti silit să faci altceva decât ţi-e chemarea.

*

Trăim o perioadă a răsturnărilor de valori. Nume anatemizate, de la noi şi de aiurea, sunt acum descoperite într-o altă măsură a lucrurilor.

*

Până la douăzeci de ani lumea are sens. După aceea, îi căutăm un sens.

*

Falsele valori au nevoie să fie susţinute. Celelalte pot fi şi contestate.

*

Arta există pentru ca oamenii să se comporte în viaţă invers decât îndeamnă arta.

*

Insuportabila împăcare a contradicţiilor.

*

Arta satanică, proslăvind răul, poate că ne-ar fi mai utilă în stârpirea prostiei.

*

Încă nu mă pot debarasa de obsesia că unicul lucru valabil în artă e viaţa.

*

Ignoră critica. Te morfinizează în faţa operei.

*

E rău când doar cuvântul scris dă semne că n-ai murit.

*

Nu te izola de proşti. Ai mare nevoie de ei pentru supravieţuire.

*

1945: Numărul meu necâştigător, din labirint.

*

Litera tipărită înzeceşte valoarea cuvântului.

*

Nu-ţi face niciodată prea mulţi prieteni. Eşti nevoit să te împarţi şi să te anulezi cu vremea.

*

Între văcar şi cireadă, semnul de distincţie este bâta.

*

Geniu – creieri torturaţi de neputinţa cunoaşterii.

*

Blaga zice că arta e *minus-cunoaştere.*

*

Curentele literare le fac scriitorii mediocri și istoricii literari. Cei mari se mulţumesc doar cu arta.

*

Fereşte-te de ignorantul care pricepe câte ceva.

*

Ah, de câte ori era să fim cât pe ce fericiţi!

*

Leopardi crede că omul e sortit de la bun început nefericirii. Şi nici nu poate fi altfel.

*

Dintre toate artele, muzica ne minte cel mai mult. Promite fericire.

*

Aşteptarea – sentimentul prin excelenţă al timpului.

*

În vreme ce marii scriitori străini gândesc, cei români se încăpăţânează să facă „artă". Iată cauza mediocrităţii literaturii române.

*

Enigma feminităţii? Minciuna scornită de ignoranţa bărbatului.

*

Omul harnic n-are timp să se îmbolnăvească.

*

Duşmanul geniului nu-i societatea, ci natura. Ea singură poate să-l doboare.

*

N-am rodit încă. Deci nu pot să mor.

*

Cititorii sunt de două feluri: unii citesc pentru prezent (cei mai mulţi), alţii pentru viitor.

*

În adolescenţă credem că suntem superiori animalelor. Mai târziu descoperim că e invers.

*

Ce adânci sunt cugetările noastre şi ce neinteresante ale celorlalţi!

*

Pesimismul lui Leopardi din *Mici opere morale*, splendid antidot la pesimism.

*

Disputele din şedinţe sfârşesc totdeauna cu pupături, după.

*

Şi muza lui Shakespeare aţipea. Ca în *Visul unei nopţi de vară.*

*

După excesele proletcultismului, acum excesele „modernismului". Dacă nu eşti în modă, nu eşti nimic.

*

Frica ne este băgată în oase încă din copilărie.

*

Proasta ordine a lumii. Rămâi doar cu mânia împotriva ei.

*

A-ţi revărsa necazul în vorbe te scuteşte de a trece la acţiune.

*

Gândurile cele mai adânci rămân îngropate în noi, căci se arată când nu le poţi aşterne pe hârtie.

*

Predecesorul nostru într-un post e totdeauna vrednic de dispreţ.

*

Meritul prim al lui Gide: capacitatea de a se transpune în pielea eroilor, aşa cum sunt, banali, mincinoşi, neputincioşi.

*

Sunt demni de compătimit cei ce-şi fac din dragoste supremul ţel al vieţii.

*

Arta geniului se nutreşte din eşecul adolescenţei.

*

Ce înseamnă pesimism sau optimism în faţa indiferenţei Universului?

*

Viaţa e pactul nostru cu natura. Dar ea nu ne cere sufletul, ca diavolul, ci trupul.

*

Câteodată, natura greşeşte şi creează câte un geniu care se răzvrăteşte împotriva pactului, smulgându-i naturii secrete care o pun în primejdie de îndată ce acestea ajung pe mâna nerozilor. Iar natura e nedreaptă, căci se răzbună pe geniu iar nu pe nerozi.

*

Să nu-ţi imaginezi niciodată că-i vei putea birui pe „dăştepţi" în disputa de idei.



PERCEPȚIILE DINTÂI ALE MODERNITĂȚII ÎN SCRISUL ISTORIC ROMÂNESC (VI)

Gheorghe CLIVETI

Prin însuși felul de a fi „întocmite”, sintezele istorice „de colective de autori” n-au prea reprezentat, fiecare, la momentul ei, în medii academice românești ori „străine”, nivelul „de sus” al studiilor de specialitate. Contribuțiile la atare sinteze, chiar și ilustru egidate sau coordonate, au fost implacabil nevoite să se adapteze unei „linii diegetice mediane”, poate „mediocre”, cum adeseori „s-a recunoscut”, spre a se evita, „tehnic”, disparități analitice, interpretative ori discursive. Asemenea disparități, din „firească întâmplare”, mai și marcate de niciodată egale grade de profesionalitate, s-au tot „adunat” prin studii speciale, de o dinamică, acestea, mereu accelerată, încât un demers evaluativ asupra „ansamblului” lor ar fi foarte anevoios de întreprins, poate de neînchipuit, deocamdată. Dificultăți serioase pentru evaluarea studiilor istorice relative la *cultura scrisă* de secol XVII vin și din aceea că ele s-au interferat strâns cu cele filologice ori de *istoria literaturii române vechi*, într-atât de mult încât uneori nu s-ar prea putea să fie incluse uneia sau alteia dintre „specialități”. Mult apropiate, asimilabile, în fond, studiilor istorice, apar cele privind *scrierile religioase, istoria Bisericii...* Aceleași *scrieri* au mereu reținut însă și preocupările filologilor, ale istoricilor literari „vechiști”. Studiile de *istoria artei*, mai jos de urmarea criteriului *estetic*, apar ca „specioasă branșă” a celor istorice. Studiile juridice, de *istoria dreptului*, atât timp cât din „nomocanoane și pravile” n-au prea avut de extras ceva substanțial pentru abordări de al lor strict definibil profil, s-au ancorat mult, noțional și discursiv, în cele istorice și filologice. De partea lor, reflecțiile filosofice și-au străpuns de ceva vreme „cenzura generalizărilor”, adeseori vagi ori sporadice, în privința „scrierilor de prevalentă notă moral-creștină”, spre a-și afla „părți” propice nuanțărilor de al lor gen prin *opere* de Miron Costin și, îndeosebi, Dimitrie Cantemir. Cursul studiilor de oricare dintre specializările menționate a depins, în bună măsură, de lămurirea *începuturilor și devenirii scrisului românesc*, fie acesta, „de nevoie, sub vremi”, cu caractere slavone. Transcrierile cu litere latine aveau să înlesnească mult, după cât și cum au vădit acuratețe, studiile. O anumită „venerație” mai poartă însă față de textele „în slavonă” sau scrise „românește cu litere slavone” studiile filologice, de literatură „veche” și de medievistică. Abilități strict necesare de paleografie sau „în limbile izvoarelor” permit unor atare studii, după caz, depistarea unor nuanțe terminologice/lexicale, de datare, de onomastică, toponimie, de chiar atribuire a paternității asupra diverselor documente, texte narative etc. „Surprizele”, în tot mai sofisticate depistări, s-au tot înregistrat, semnalate fiind prin expresii de felul *noi date..., o nouă ipoteză..., o nouă lămurire* etc. *despre* ceva anume. Exegeze de seniorială orientativitate, pe fond tematic, precum *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, de P. P. Panaitescu, și *Originile scrisului în limba română* (București, 1985), Ion Gheție și Al. Mareș au ajuns, la nivelul „criticii interne a izvoarelor” și al decelării „înțelesurilor” acestora, amendabile, măcar parțial, de unde și previzibilitatea unui nou și mai nuanțat, analitic și interpretativ, demers de același profil, cu însă „plus” semnificant de intitulare și de conținut. Iar de o astfel de „lucrare”, defel simplă, ar depinde, fără îndoială, diminuarea, poate stingerea, discordanțelor între „minuțiozitatea” studiilor filologice sau de medievistică și „zvelteța” câteodată cam nonșalantă a volutelor interpretative din „sfera” *istoriei* și *eseisticii literare* ori, de ceva timp, a *istoriei istoriografiei*. Un exemplu, nu singular, dar elocvent, în sine și prin „învățăminte”, l-a constituit articolul lui Andrei Pippidi, *Epoca Renașterii în literatura română*, din „Anuarul Institutului... «A. D. Xenopol»” (Iași, XXII, 2/1985, p. 735-741), interogativ-provocativ și sever-recenzent asupra elanului cu care Dan Horia Mazilu „înfățișa” caracteristici renascentiste ale unor „scrieri slavone” de prin secolul al XVI-lea. Dintre „învățăminte” ale exemplului pippidian ar fi de amintit că el a ocazionat considerarea „despărțirii” cu parcă mutual respect între studioșii ținând de una ori de alta dintre cele două latitudini, literar „vechistă” asociată medievisticii și, res-

pectiv, literar-eseistică. Studiile specialiștilor de cea dintâi latitudine au contat substanțial pentru reconstituirea „tabloului" *culturii scrise în română* de secol XVII. Din aceste resorturi ale specializărilor, ele au pus accentul pe reconstituirea a ceea ce a fost textual *autentic*. Au lăsat cumva în suspensie, poate deliberat, relevarea a ceea ce a putut fi interpretativ *valoric* literar ori istoriografic. O relevare nuanțată a *valorilor*, după cât și cum s-ar fi putut, ar fi condus spre „un tablou" mai puțin fragmentat de „genuri de scrieri". Perseverența „în detalii" spre *autentic* a presupus, ca de la sinea „lucrurilor" reconstituiri fragmentare – istorice, juridice, religioase, literare –, de acel „tablou". S-ar putea identifica într-o atare „stare de lucruri" explicația, dacă nu justificarea redării „fragmentare" a *culturii scrise* de secol XVII prin sinteze istorice ori istorico-literare de îndeosebi „colective de autori". Diferența este însă una de substanță: dacă sintezele de felul respectiv fixează, fiecare la momentul și pe domeniul ei, în mod implacabil simplificant, de rapidă, constrânsă paginar, enumerare ori prezentare de autori și titluri de opere, studiile specioase anticipează, prin chiar incisivitatea lor analitică și ascuțimea concluziilor, sinteza calitativ superioară, încercări de așa ceva nelipsind. O relativ recentă carte, *Cultura scrisă în limba română în Moldova la mijlocul secolului al XVII-lea* (Iași, 2016), cu subtitlu de străvezie precauție, *Contribuții*, de Cătălina Chelcu, ar putea fi „socotită" printre încercări notabile, prezentând certe valențe de reușită exegeză, fie și acoperitoare de doar una „dintre țări"; după explicativă *Introducere*, capitolul I al cărții, *Moldova și marile curente europene la mijlocul secolului al XVII-lea*, privește, din perspectiva raportului între influențe „străine" și emulație culturală „internă", *primele scrieri în limba română din Moldova, Renașterea și Umanismul în cultura română veche, Barocul între realitate și ficțiune, cultura greacă – ortodoxie și clasicism, momentul Petru Movilă, Sinodul de la Iași* (1642); sub titlul de *Oameni și cărți*, capitolul II redă „fragmente" de *cultură scrisă*, precum *clerici-cărturari, cărturari laici, cărțile populare, versurile în limba română, pravilele, însemnări pe manuscrise și cărți*; cu specială rezervare pentru capitolul III, *Cronicile românești din Moldova*, îndeosebi *Letopisețul Țării Moldovei până la Aron Vodă (1359-1595)* și *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace (1595-1661)*, apar evaluate, poate cam obsesiv, sub raportul *laic-religios*, cu „învățătura", de reținut, că lămurirea criteriilor de evaluare istoriografică a „marii cronistici" de secol XVII s-ar încă bine-cuveni.

Raportul *laic-religios* corespunde criterial reconstituirii *culturii scrise* de prin anii 1630-1660 din istoria Moldovei și de referință pentru o carte precum cea susmenționată, decurs temporal pe care autoarea, Cătălina Chelcu, l-a relevat ca fiind sub semnul impresiv al domniei lui Vasile Lupu. Cartea se constituie și într-o dovadă că pentru studiile specioase, de spirit pozitivist, sunt de considerat mai curând părți decât întregul decurs istoric de secol XVII. Exemple, care mai de care relevante, sunt lesne de aflat în cuprinsul unei mereu sporite literaturi de specialitate. Nu se prea resimt, de aceea, „tensiuni" între diferențele de timp la care se raportează *studiile istorice* sau cele de *istoria literaturii*, de *istoria artei* etc. Pentru ultimele două domenii menționate, criteriul *estetic* „operează" și în privința perioadelor sau anilor de luat în seamă, prin căutată ori evidențiată corespondență a lor cu „tipurile" de valori. Recent, din volumul I de *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (București, 2011), de Mihai Zamfir, ar fi de reținut că, după criteriul *stilistic*, ceva mai subtil evaluativ decât cel *estetic*, doar Miron Costin, „cea mai completă figură a culturii noastre medievale, autor <...> al unei tentative poetice notabile, *Viața lumii*", Dosoftei, cu *Psaltirea*, și Dimitrie Cantemir, pentru *Istoria hieroglifică*, s-ar înscrie, de prin secolul XVII și începutul următorului, *literar*. Nuanțări criteriale se tot regăsesc, în ultimul timp, și la nivelul *istoriei artei*. Scrierile *religioase* și cele *juridice*, *pravilele*, cele dintâi nestrăbătătoare de „canon teologic", iar ultimele, „după tipic bizantino-slav", fără putința „înaripării teoretice", n-au prea avut cum să suscite nici măcar enunțul de criterii decantante de *valori*. Și unele și altele, dintre cele două „genuri" de scrieri în limba română, de prin secolul al XVII-lea, și-au aflat, cu specificul „colorit" al „expresiilor", cuvenită „punere în tablou cultural de respectivă epocă". Într-un volum definibil prin chiar intitularea sa, *Etnie și confesiune în Moldova medievală* (Iași, 2006), ca de *nouă istorie culturală*, Ion Toderașcu, solicitat și de prelegeri universitare de *istoria dreptului...*, dar și de postura-i de coordonator, a căutat, cu studiul său, *Etnic și confesional în pravilele românești (secolul XVII)*, „să convingă", mai curând impresiv decât argumentativ, prin elegantă „rânduire" de noțiuni *culturale*, asupra valențelor *juridice* ale unor texte reprezentând precumpănitor traduceri „după nomocanoane și pravile împărătești bizantine", văditoare, la rigoare, de „învățătură creștină", îndeosebi *morală*, sublim învăluitoare de minimalul *sens juridic* al „pricinilor și pedepselor" ținând exclusiv de latitudinea „înfricoșătoarei judecăți domnești"; *cultural*, în impresive volute discursive, puteau fi „văzute" la înălțimea codificării nu doar *penale*, ci și *civile*, proceduri adeseori discreționare de „judecată domnească",

asistată de „sfat boieresc"; problema ocazionase „discuții", nu tocmai calme, încă înainte de 1940, între *istoricul* N. Iorga, proteic întreprinzător de *sinteză culturală*, și *juriștii* S. G. Longinescu sau, mai ales, Andrei Rădulescu; istoric, la rându-i, Ion Toderașcu „se vedea" îndreptățit să noteze, în studiul său, că: „*Aflată de secole sub domnia cutumei, societatea românească medievală avea să resimtă, pe măsura evoluției ei, nevoia dreptului scris <...>. Acreditarea dreptului scris s-a făcut în mod gradual, pe parcursul a două secole (jumătatea secolului XV – jumătatea secolului XVII), pe o traiectorie care s-ar putea defini prin formula de la nomocanoane la pravilele naționale <...>. Constituțiile secolului XVII sunt un punct modal în evoluția dreptului românesc. Este vorba de cele trei texte fundamentale: Pravila de la Govora (1640), Carte românească de învățătură de la pravilele împărătești și de la alte gândețe (Iași, 1646) și Îndreptarea legii (Târgoviște, 1652). Să observăm relația, devenită recurentă în tipăriturile acestui veac (XVII), dintre neam și limbă, invocarea dreptului celui ce vorbește românește de a avea carte în limba română*". Se evidenția, așadar, *valoarea culturală*, de referință largă și cam convențională, a unor texte asupra cărora nu „se opera" după criterii ținând de al lor „gen", adică *juridice*. Era o evidențiere „la mare căutare", în medii intelectuale „de la noi și din străinătate", încă de prin ultimul pătrar de secol XX, cum vădeau și *teme mari*, *rapoarte* sau *mese rotunde* la Congrese Internaționale de Științe Istorice. Evidențierea *valorilor* sau doar a stărilor de spirit *culturale*, risca să fie în denaturant exces, când se impregna ideologic, îndeosebi cu protocronism ce se reclama ca prin excelență cultural. Era ceea ce se regăsea însă nu într-atât de evident în comentarii asupra textelor juridice, cât prin cele privind „scrieri" literare ori cronistice românești din secolul al XVII-lea. „Moda" venea dinspre comentariile poate prea însuflețite și de aceea cuceritoare „de audiență" asupra „scrierilor slavone", la semnificația lor de „literatură română în limbă slavonă veche". Erau comentarii în care grandilocvența „se vedea pe val", cum atestau și rânduri prefațatorii, de Dan Zamfirescu, la *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, ediție facsimilată după unicul manuscris păstrat, traducere în română și studiu introductiv de G. Mihăilă (București, 1996): „*După ce în Antichitate primise pe țărmurile aspre ale Pontului Euxin – unde avea să-și încheie opera și destinul – pe unul dintre cei mai mari poeți ai lumii, Publius Ovidius Naso, după ce, în epoca patristică și a unității creștine, trimisese spre glorie universală pe Sfântul Ioan Cassian și pe Dionisie Exiguul <...> și după ce, în secolul al XIV-lea, devenise temelia pe care și-a edificat, în cadrele unei statalități ce se va dovedi indestructibilă până azi, una dintre cele mai originale și mai influente culturi europene, pământul românesc s-a înscris, acum 475 de ani* <socotiți la 1996>*, pe harta spirituală a Europei Renașterii, cu una dintre acele creații pe care Nicolae Iorga le-a numit «cărți reprezentative în istoria omenirii»: **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie**,* <cu> *ceea ce Constantin Noica avea să numească, în 1943, «întâia mare carte a culturii românești» <...>. Originalitatea funciară <...> ni se dezvăluie atunci când așezăm **Învățăturile lui Neagoe Basarab** în vecinătatea celor mai reprezentative texte corespunzătoare din literatura antică europeană, din cea indiană, arabă și chineză, din cea bizantină <...>; când le alăturăm celor două scrieri similare, strict contemporane, ale Renașterii occidentale: **Institutio Principis Christiani**, terminată de Erasmus din Rotterdam în martie 1516 <...>, și **Principele** lui Machiavelli, scris din iulie până în decembrie 1513...*".

Și erau rânduri, acestea, ce purtau titlul bombastic de *Marea carte a identității românești în Europa Renașterii și în cultura universală*. Destul însă de observat că între *Cărțile reprezentative în viața omenirii*, din cele cinci volume intitulate astfel (București, 1916-1935), de N. Iorga, nu se regăsesc și *Învățăturile lui Neagoe...*, despre care G. Mihăilă, prin *studiul introductiv* la „ediția facsimilată după unicul manuscris păstrat", nota că „personalitatea autorului lor și epoca reflectată de ele", criterii spre a li se admite calitatea de *operă literară*, „formează, de mai bine de un secol, obiectul unor contestații ce nu par să fi luat sfârșit". Se confirmă, în mai ales studii de *Istoria literaturii române vechi*, dăinuirea a ceea ce G. Călinescu observa, la chiar începutul marii sale sinteze și ca pernicioasă decantărilor valorice, „confuzia între literatură și cultură". Era „confuzia" de luat în seamă și pe un alt plan de creații, ca între *artă și cultură*. Cu privire la „scrierile juridice în română", din secolul XVII, nu ar prea fi de identificat, însă, „confuzia", ci învăluirea de *cultural* a ceea ce se putea, cât de cât, defini ca *juridic*. Iar cam de mai bine de jumătate de secol de când Pompiliu Teodor publica *Evoluția gândirii istorice românești* (1970) s-au înregistrat, treptat, în sporită accelerație după 1990, „pași" ai „trecerii" de la o suficientă sieși ori definibilă prin sine *istorie a istoriografiei*, cum o profesa inițial luminatul titular de Catedră universitară clujeană de respectiv profil, cu referințe asupra biografiei, operei și concepției istoricilor, fie și crestomatic „rânduite", spre una de mai largă respirație a reflecțiilor, culturală, evanescent discursivă. Se regăseau, pe fond exegetic, la

profesorul clujean, criterii „venind din metodica şcoală pozitivistă", pentru evaluarea, fie şi foarte succintă, de scrieri ale mai fiecărui istoric dintre cei care au marcat devenirea *gândirii* aferente „domeniului" lor. Dintre cronicari, l-a avut întâi în vedere pe Macarie, spre a se referi apoi, cu plus de conţinut evaluatoriu şi de discurs, asupra „celor mari", Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce şi Stolnicul Constantin Cantacuzino, lui Dimitrie Cantemir rezervându-i „tratamentul" de deja definit istoric erudit. Erau criterii pe care şi mai explicit le-a urmat Vasile Cristian, titular, de asemenea luminat, de curs universitar de *istoria istoriografiei*, cu preferinţă intitulativă de doar *Istoriografie*, la Universitatea ieşeană, pentru studiul *Contribuţia lui Dimitrie Cantemir la dezvoltarea istoriografiei româneşti*, din „Analele ştiinţifice... Istorie" (tomul XIX, 1973, fasc. 1, p. 145-164), şi comunicarea *Miron Costin istoricul*, inclusă „Memoriilor Secţiei de Ştiinţe Istorice" (seria IV, tomul VIII, 1985, p. 7-12), la Academia Română; spre a justifica, îndeosebi în privinţa lui Miron Costin, calificativul de *istoric*, a supus atenţiei auditoriului academic „elemente" sau criterii relevante, precum felul de a-şi privi activitatea cărturarul moldovean din secolul al XVII-lea, conştientizarea de acesta, mărturisită clar, a responsabilităţii pentru „cele scrise", efortul aceluiaşi de analiză şi interpretare, enunţul său de probleme „de lămurit", ţinuta „scriiturii" sale. La Catedra universitară bucureşteană, Lucian Boia, în capitolul *Influenţa Umanismului*, din cursul publicat *Evoluţia istoriografiei române* (Bucureşti, 1976), se conforma, după cerinţe didactice, urmării de criterii, precum „originalitatea scrierilor", reflectarea de acestea a unor „valori umaniste", îndeosebi a conştiinţei „romanităţii neamului", pentru „cronicarii" moldoveni sau munteni şi, ca un caz ceva mai aparte de aceia, Dimitrie Cantemir. Se căuta, la fiecare dintre cei trei profesori, ca discursul istoriografic să nu fie, pe cât posibil, infestat de „tezism marxist". „Soluţia" era recursul la istoriografia franceză, „tolerabilă", sub predominanţa celei ruso-sovietice, îndeosebi pe timpul anilor 1950-1970. Or, istoriografia din Hexagon, ca bună parte a celei occidentale, cunoscuse, în decursul secolului al XX-lea, „două mari faze" în tendinţa ei de a fi *totală*; o „fază", ducând până spre anii 1970, a stat sub semnul *istoriei sociale*, ce se înfăţişa ca *totală*, sub chip de „sociologie retrospectivă", cu terminologie însuşită, cum se recunoştea de „cei de la «Annales...»", din marxism; a doua „fază", cu receptare românească încă de prin anii 1980 şi mai ales după 1990, a privilegiat noua *istorie culturală* ce se dezvăluia de asemenea ca *totală*, pe o tematică vizând mentalităţi, stări de spirit, imaginar, alteritate, sensibilităţi etc., cu terminologie îndeosebi dinspre psihologie şi etică. *Istorie socială* au ilustrat, „la noi", cei cu studii mai ales la Paris, încă de prin anii 1920-1930, Gh.I. Brătianu, C.C. Giurescu, Andrei Oţetea etc. La P.P. Panaitescu, în studii ce i-au adus faima de tânăr şi valoros istoric, *Influenţa polonă în opera şi personalitatea cronicarilor Grigore Ureche şi Miron Costin* (1925) sau *„Perioada slavonă" la români şi ruperea de cultura Apusului* (1944), considerentul *social*, boieresc, apărea substanţial considerat pentru relevarea devenirii istoriografiei şi culturii româneşti; cartea sa *Începuturile şi biruinţa scrisului în limba română* (1965) avea să vădească, din ştiute motive, chiar „tezism marxist", nu însă într-atât de mult încât să prejudicieze grav fondului tematic, de *istoria culturii*; se regăseau, de altfel, la Panaitescu, intersecţiuni de *istorie socială* şi de *istorie culturală*.

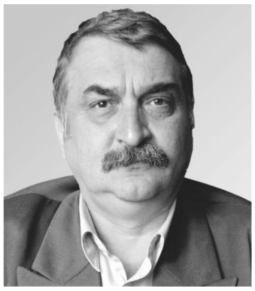
Pe un plan general, cum probau Congresele Internaţionale de Ştiinţe Istorice, asemenea intersecţiuni ţineau de obişnuit. „Trecerea" de la *istorie socială* spre cea *nouă culturală* s-a şi făcut aproape pe nesimţite, cea de-a doua urmând „structurile" la rigoare *umane*, ale celei dintâi, cărora le-a hărăzit un plus de expresivitate ori de nuanţare ca de mereu „înnoire" de discurs istoriografic; pentru *istoria socială*, ca *totală*, cu „elementu-i" primordial *omul social*, fie şi în înţelesul marxist, nu clasic aristotelian, de *zoon politikon*, toate *faptele* trecutului, inclusiv cele de *cultură scrisă*, sunt definit *sociale*; pe când, pentru *istoria culturală*, cu centralitatea ei reprezentată de *omul fiinţă culturală*, toate *faptele*, de la cele arhetipale la cele abstract-ideatice, sunt expresiv *culturale*. Şi Xenopol, la timpul său, considera *toate faptele* trecutului ca fiind *culturale*, doar unele devenind aristotelian *politice*; atare considerent, din celebra sa carte *La théorie de l'histoire*, ţinea de rankeana *Weltgeschichte als Kulturgeschichte*; în versiune franceză, considerentul că *toate faptele* sunt *sociale* ţinea de la fel de evanescenta, după mai ales 1900, *histoire des civilisations*; ambele versiuni de *sinteză istorică* aveau să fie decantate spre a se da formă şi conţinut *noii istorii culturale*, în plin având, „şi la noi", de prin anii 1980-1990. Nu a putut fi, de aceea, ceva realmente surprinzător că Pompiliu Teodor s-a orientat spre *istoria culturală a istoriografiei române*; forma publicată a cursului său universitar, *Introducere în istoria istoriografiei române*, vădeşte, inclusiv prin referirile asupra cronisticii de secol XVII, acea orientare; repere, poate mai curând spus decât criterii, de *istorie culturală*, le-a urmat şi pentru considerarea *istoriografică* a *Letopiseţului de*

când s-a început Țara Moldovei și mai ales a cronicilor slavone moldovenești, de Macarie, Eftimie și Azarie; două capitole, *Istoriografia umanistă a secolului al XVI-lea* și *Umanismul moldo-muntean, de la cronici la istoriile umaniste*, confirmau, prin titluri și mai ales conținutul lor perspectiva de *istorie culturală* asupra *scrisului istoric* atât în slavonă, cât și în română „cu chirilice"; dintre reperele de *istorie culturală* învrednicite spre evidențierea caracterului *istoriografic* al *cronicilor* din ambele „faze" erau, după „model occidental Bernard Guenée", receptarea de „motive" renascentiste și de Umanism, arta reconstituirii trecutului, conștiința efortului de autor, influența scrisului în societate, „cititorii" de atare scris etc.; erau, la rigoare, repere menite evidențierii cu prevalență a *valorii culturale* și prea puțin a caracterului *istoriografic* și așa discutabil în cazul cronisticii slavone; aveau însă darul de a conferi „colorit de epocă" evidențierii *sensului istoriografic* al cronisticii românești din secolul al XVII-lea; interesant că erau repere afine celor urmate de Doina Curticăpeanu pentru cartea de prospețime intelectuală la momentul ei, *Orizonturile vieții în literatura veche românească*, una prin excelență de *istorie culturală*; în planul *istoriei istoriografiei*, se remarca, la Pompiliu Teodor, un salt valoric față de ceea ce încercase, tot pentru „școala clujeană", Aurel Răduțiu, cu *Incursiuni în istoriografia vieții sociale* (Cluj, 1973); în plus, Profesorului Pompiliu Teodor i-a fost dat/hărăzit să fie *mentor* de școală istoriografică; recent, la Cluj-Napoca, Ovidiu Pecican, prin *Istoria istoriografiei Țării Românești între secolele XIII-XVIII* (2025), evidenția „motivul" de *istorie culturală*, de *loisir și plăcere estetică*, pentru îndeosebi *Cronica lui Matei Basarab*, reflectantă de *un stil al vremii*, și *Letopisețul Cantacuzinesc*; iar concomitent, Ionuț Costea a căutat să reconstituie, după repere de mai ales *istorie culturală, Biografia unei discipline universitare – Istoria istoriografiei la Universitatea din Cluj* (Cluj-Napoca, 1925), cu „miza" declarată de a convinge că „*portretul dinamic al unei discipline universitare iese din istorie și intră în biografia intelectuală a unui anumit profesor, se personalizează*".

Nu înseamnă însă că urmarea reperelor câteodată poate prea lejere de *istorie culturală* ar stinge ori diminua, implicit sau explicit, valabilitatea criteriilor specific *istoriografice* în, spre exemplu, evaluarea cronisticii românești de secol XVII și de început al celui următor. *Spiritul critic* este necesar operant pentru deopotrivă *istoria culturală* și *istoria istoriografiei*. Ambele au ca domeniu exploratoriu *faptele* trecutului, între care, de o anumită expresivitate, *textele scrise*. „Confuzia" între *cultură* și *literatură*, invocată de E. Lovinescu, G. Călinescu și de alți critici și istorici literari de „a lor linie estetică" dusă până la N. Manolescu, nu ar prea fi de observat și înspre binomul *cultură* și *istoriografie*. Faptele trecutului, în expresia lor culturală, primordială, își mențin, chiar întăresc, un „colorit" de fiecare „epocă studiată" în cea mai de rezistentă versiune a studiilor istorice, aceea de pozitivistă, veridică reconstituire „a ceea ce a fost". Situația s-ar putea să apară cumva schimbată în versiunea studiilor ori demersurilor *explicativ-ideatice*. Ar fi apărut cu claritate dacă s-ar fi urmat atare versiune, xenopoliană, „la noi", în mod perseverent sau ca „direcție" istoriografică, ceea ce nu s-a prea confirmat. S-a impus în mod covârșitor, pentru studiile istorice privind secolul al XVII-lea, inclusiv *cultura scrisă*, cu ramura ei *istoriografia*, ținând de a lui durată și de cea a începutului de secol XVIII, „direcția" pozitivistă, de „școală de medievistică", pronunțat specializată. Cu privire specială la cronistica în limba română, asemenea studii au urmat criterii profesioniste, pe două planuri; cel dintâi, al investigării și autentificării cronicilor, după criterii proprii studiului *izvoarelor*, plan, acesta, de acerbă interferare a cercetărilor istorice cu cele filologice, de, prin consecință, accentuată complexitare a „mizelor" și a rezultatelor, a căror evaluare ar necesita, se înțelege, timp și efort aparte; cel de-al doilea plan, evaluativ, după criterii consacrate îndeosebi de editorii critici ai cronicilor, ar fi unul de decantare a argumentelor conform cărora respectivele „scrieri" poartă mai curând caracteristici de „izvoare narative de a lor epocă", decât de *istorie*. Considerarea criteriilor urmate de specialiști pe cele două planuri studioase răzbate, deplin convingător, din evaluarea sintetică, de Ovidiu Cristea, prin capitolul *Debutul și cristalizarea istoriografiei umaniste critice și erudite*, conținut de sinteza „de colectiv" *Istoriografia românească* (București, 2019), coordonată de Doru Radosav; în primul plan, criterialitatea ar fi devenit compulsorie, din, de înțeles, resorturi de *spirit critic* și evidența că *toate* acele cronici s-au păstrat sub formă de manuscrise, „trecute", unele excesiv, „prin copieri"; identificarea originalelor ori a copiilor cele mai apropiate de original s-a impus, pentru îndeosebi *Letopisețul Țării Moldovei până la Aron Vodă* și *Istoria Țării Românești*, la semnificația de criteriu esențial; stabilirea paternității, critica internă a textelor și a lexicului acestora, elucidări noționale și chiar gramaticale s-au impus ca de urmat criterii; nota savantică a studiilor din acest prim plan a și contat enorm ca, în evaluarea cronisticii, considerarea autenticului textelor și al paternității lor, să prevaleze calificativul de *izvoare narative*; în planul al doilea

studiile s-au orientat spre evidențierea, după adecvate criterii, de „trăsături" ale cronisticii, precum tendința ei spre a fi „laică, ruptă de mediul monastic și de caracterul oficial al perioadei precedente"; de asemenea, nota ei *umanistă*, vădită de „problema originii romanice a poporului român și a limbii acestuia"; apoi, de apetența ei moralizatoare, din resort tot *umanist*, dar și sub considerentul că „dacă în Occident acest aspect moralizator era sesizat și folosit încă de la începutul perioadei medievale, o astfel de concepție s-a cristalizat mult mai târziu în Țările Române"; ca de nuanță *umanistă* și în specific românesc, s-ar fi regăsit, prin cronici, „înțelegerea declinului propriilor țări prin raportarea la foste domnii glorioase".

Urmate cu pozitivistă metodă și în clamat spirit critic, criteriile sus-menționate nu presupuneau, cu nimic, detașarea istorico-istoriografică de *istoria culturală*. Dimpotrivă, versiunea istoriografică *factualic-reconstitutivă* se presupunea armonios cu acea *istorie*, sub imperativul pozitivist al considerării „epocii studiate, ca așa cum a fost". Pe când în versiunea *explicativ-ideatică*, la Xenopol ca de „serialități", „liniamente" sau „cauzalități", interacțiunea *subiectiv-cognitivă* a istoricului temeiniciei reconstituirii lor prealabile, *istoria istoriografiei* măcar tinde, prin *specificul ei creativ*, să se detașeze de *istoria culturală*, pliabilă, fără rest, „formelor arhetipale ale trecutului omenesc"; toate *faptele*, implicit *înscrisurile*, și ele *fapte*, care mai de care cu intrinsec lor coeficient de *subiectivitate*, sunt *ab origine* și nealterate la nivelul arhetipal, *culturale*; din *toate faptele* originar sau „sufletește" *culturale* se desprind cele care, „desfășurându-se în timp și spațiu", devin, prin specifică și prevalent rațională incitare ori determinare, cele *politice, intelectuale, artistice* etc.; așa-încât, *istoria în genere* poate și se cere să fie *culturală*, pe când *istoria istoriografiei*, rațional realizată, este *intelectuală*, mai fiind și de gen creativ, marcată deci de subiectivitatea istoricului „ce o scrie"; *istoria istoriografiei* se și asemuiește, până la un anumit punct, *literaturii*; în Renașterea timpurie *scrierile istorice* erau încă integrate *literaturii*, urmând ca, prin demers rațional, criterial-valoric, să capete propriul lor statut *intelectual*, zis și *profesional*; când Bernard Guenée a căutat „să recupereze istoriografia medievală", a făcut așa ceva cu „arsenalul" noțional al *istoriei culturale*, cum, în cazul românesc, a vădit și Pompiliu Teodor; cu totul dificil ar fi însă „de recuperat", după rigori observate ale *istoriei istoriografiei*, cronistica slavonă ca având *sens istoriografic* românesc; studiile de fel *explicativ-ideatic* ar fi condus, de-ar fi căpătat o pondere bibliografică substanțială, spre o clară detașare a *istoriei istoriografiei* de *istoria culturală*; interesant că același fel de studii ar fi suscitat termeni de comparație – nu de apropiere! – între *istoria istoriografiei* și *istoria literaturii*, ambele reclamându-și detașarea „domeniului" de specială referință de cel *cultural*; nu neapărat „în oglindă" cu *istoria literaturii*, pentru *istoria istoriografiei* contează *stilul*, ca adeseori criteriu esențial spre considerarea *valorică* a istoricilor și operelor fiecăruia dintre aceștia, după caz; fără îndoială, și pentru studiile *factualic-reconstituitive*, de spirit pozitivist, contează și „se tot întâlnește" considerarea *valorică*, însă într-o accepțiune restrânsă de respectiv criteriu, anume, după cât și cum „probează" *adevărul*, de vreme ce acesta reprezintă scopul definitoriu al *istoriei*; *valoarea*, pentru asemenea studii, este sinonimă „caracterului lor științific" ținând de acribioasă utilizare, *cu metodă*, a „surselor documentare și narative" adecvate reconstituirilor factualice; or, față de atare mod de considerare *valorică*, unul „de teren" propriu-zis al cercetărilor, studiile explicativ-ideatice „înalță", prin însăși natura lor, nivelul de cotare de asemenea *valorică*; pentru acestea, în sintetică expresie de *istoria istoriografiei, relevarea adevărului*, nu doar probarea lui, implacabil reductibilă semnificant sieși, ține de abilitățile sau vocația *istoricului* de *tematizare* ori interpretare, de chiar *arta discursului*; de aceea, studiile de fel *explicativ-ideatic*, precum și demersurile de *istoria istoriografiei*, pe care inexorabil le presupun, țin de *temporalitatea* și *spațialitatea* survenirii lor, reflectându-le; de unde și esențialul criteriului *temporalității*, în dublă și reciproc presupusă accepțiune, pentru *istoria istoriografiei*, întâi, că orice „înscris", cât de mic ori laconic ar fi, vădește „însemn al timpului său", apoi, că *istoricul*, la momentul scrierilor sale purtând „marca de al lor timp", sesizează și evidențiază percepțiile de *temporalitate* ale „înscrisurilor studiate"; Xenopol nota că *faptele*, între care, cu specificul lor, și „înscrisurile", s-au desfășurat „în timp și spațiu"; Călinescu, în *Prefața* la *Istoria literaturii române de la origini...*, semnala că *operele literare* se cuvin a fi considerate, de asemenea, „în timp și spațiu", sub însă condiția de a nu se prejudicia cu nimic *autonomiei esteticului*; pentru Xenopol, esențialul considerării istorice a *timpului* și *spațiului* se sustrăgea oricărei condiționări, fiindcă *faptele* și-au avut, după cât și cum au fost „înscrise", „însemne" de *timp* și *spațiu*, iar *istoricul* este „chemat" să aibă propriile percepții, mai și sesizându-le pe cele răzbătând din textele pe care le studiază, ale tot *timpului* și *spațiului*, mereu devenind.



POEȚI ȘI PROZATORI DE AZI

Ioan HOLBAN

Dorin Constantin
Lumea de clovni din regatele de apă

După o lungă tăcere care s-a instalat în anul 2011, de la debutul cu *Claun și himere*, Dorin Constantin a tipărit în anul trecut trei cărți de poezie, *Echinocțiul captivităților mari*, *Allegro în concertul de gală* și *Casandră a orbilor*. Într-o poezie cu segmente criptate, adesea, prea numeroase, frapantă rămâne coerența rețelei de simboluri care circumscrie o sferă semantică foarte atent elaborată. Astfel, titlul însuși al cărții, *Casandră a orbilor* și cele două *motto*-uri dintr-un „poet epic din Grecia Antică” și dintr-un „imn” amintind de Homer, „un bărbat orb care locuiește în Chiosul stâncos”, trimit la *Iliada*, la călătoria lui Odiseu și incendierea anticei cetăți: „Coșmarul azvârlit/ dinspre noapte,/ se tipărește viu/ din sârma ghimpată:/ acestea sunt lagăre/ ale orbirii,/ ne-sațului, groaza/ definită să chinuie./ Manuscrisele moarte/ în penumbra cetății/ Troianului,/ dinaintea copitelor/ chipuri măcinate/ înăuntru al Chipului”, scrie poetul în chiar primul poem al cărții, *Ocrotește deschiderea*. Casandra, *orbul* Homer și cetatea Troianului proiectează textura materiei lirice din volumul lui Dorin Constantin. Mai întâi, *Casandra* din mitologie, cu destinul său crud, care primește de la Apollon, în schimbul dragostei, darul profeției: nu-și respectă promisiunea și este blestemată de zeu să nu-i fie crezute de nimeni profețiile, începând cu cea mai importantă, dezastrul de la Troia, apoi, violată de Aiax, luată în robie de Agamemnon și ucisă de Klytemnestra. Acea Casandră, evocată în vaierul prăbușirii coifurilor („șuierul e presimțit în arpegii și ceartă/ și prăbușire de coifuri/ și-n coifuri de vânzare săgeți răspicate/ te evoc și respir/ Casandră”, se spune în *Abundența respirației*), se însoțește în poemul *Un an grăbit* cu figura Casandrei „de alaltăieri, regină a Mesopotamiei”. Autoarea profeției care nu a fost crezută se alătură – istoria o face! – lui Homer însuși, *orbului* dintr-o *lume de orbi*, cu aedul și caii săi orbi, cum scrie Dorin Constantin în *O lume rămasă aproape orfană* și *Alcool*: *tema orbului* de lungă tradiție în literatură, capătă în poemele lui Dorin Constantin semnificația vederii secunde cu ochiul dinlăuntru și a ieșirii din coșmarul „lagărelor orbirii”: o spune explicit poetul în chiar primul poem al volumului, amintit mai înainte: „Ochii sunt goi,/ (par goliți, dar cine să vadă)/ trupuri par dezbrăcate,/ dar caută în ușa deschiderii/ canaturi mânjite de miere”. Aceleiași sfere a vechii Grecii se circumscrie sonoritatea unor cuvinte precum istérie, fúrii, scorpii văzute pe „capitele antice” ori imaginate în „diversiuni hipnotico-bahice” (uneori, poetul exagerează mutând aberant accentele pe termeni precum sfredéle, fàntezii, óhio, cúiere).

Metafora obsedantă a cărții este *universul acvatic* și *călătoria* (fregată „din cer”, arcă „din noapte”, un iaht din ceața risipită în larg, vaporul navigând „în abstract”, fantomatic, arcă de noapte, navigând pe întinderi de ape sau în soarele „de amiază”, descărcând „pelerini visători”) ori reveria plutirii pe valuri, pe o epavă al cărei babord este asaltat de spuma talazurilor: „Of, tiranică vară –/ conspirăm în clocot turbat/ de fúria, furie balcanică of./ Dezbinarea abruptă a mării,/ crestele-i smulse –/ fierbânda centurie,/ zigurat posedat să asculte/ rezonanța haotică./ Domină spuma năpustită,/ paharnicii săgeți să întindă/ spre cuibul neprivighetor/ al harpoanelor lumii./ Din babordul epavei catarge/ sfâșie cambuza, în scorpii/ vremelnic se surpă/ capiteliile antice,/ aceste diversiuni/ hipnotico-bahice” (*Încovoiat și ros dinante*). Totul evocă apele și corabia, cu babordul, copastia, cambuza, tunurile sale, care călătorește „tot-mai-târziu și departe”. Într-un spațiu „încărcat cu balize”, cum se spune în *Din vâlvătaia bruscă a focului*, corabia plină „ochi după ochi”, pe care se îmbarcă noul Ulise sau figura tristă a exilatului din trenul pribegiei, („Oprisem pe câmp, ne-au lăsat să privim./ Trenul a plecat,/ am rămas să prășim./ Era frig, aburi grei/ răsăreau dijn

pământ,/ respiram încântați/ prinși în zbateri de vânt./ Lăsasem în urmă/ bălți de apă murdare/ niște viermi cu ochelari/ ne-au trimis pe cîntare./ Cărăbuși răsturnați/ ahtiați de cariere/ răscoleau din săraci/ numai lapte și miere./ *Încărcați de amar, rupți de dor/ la celălalt capăt al pământului*" – *Eppegem, Belgia*), plutește pe întinderile de ape spre teritorii exotice, înspre Aconcagua, la tropice, unde cel aflat pe punte învață cum se construiește un labirint, ca în *Abundența respirației*, spre Sudul cu plajele însetate ale „incandescentei Laguna", sfârșind, câteodată, la un „debarcader al ninsorii" din *O viață* sau într-un zid ca în *Adio toamnei*. Călătorul lui Dorin Constantin se regăsește, iată, și într-o imagine surpinzătoare cum e aceea a lui Ulise naufragiat pe grindurile Senei: „Pont de plaisirs, un pod îngustat/ de o vreme, sub care,/ Sena renaște mareele,/ care foșnesc și din foșnet/ se urcă pe care,/pe grinduri, pe garduri,/ îmbătate de-o șansă din care/ să iasă Ulysées/ și nopțile lui agățate-n catargul/ ce nu se mai zbate" (*Un an grăbit*).

Mareea rămâne, însă, spațiul acvatic de referință, asociat călătoriei și erosului: „Marea ascunde în mrejele ei/ istorii savuroase,/ la țărm, mii de cochilii compun în amurg/ reverii și extaze,/ golfuri în care se oglindesc constelații./ Vor înflori în guașa unui pictor nebun/ negura ochilor tăi,/ repetă distrasă peste umerii goi/ gestionăm criza marocco./ Sunt singur acum,/ ai urcat în alt pat,/ ale chip fascinează din pagina albă/ retragerea în ultimul act./ Tavanul coboară în trepte/ direct spre subsol./ Cupluri trec glonț spre codri de-aramă./ Tu ești Calea Laptelui/ căreia îi rămân datoare/ rădăcinile arse./ Ia cu tine eșarfa și te ascunde,/ ia corzile fără pereche ale viorii,/ destinde-ți arcușul, vom încolăci/ cândva arbori de cauciuc/ chiar dacă azi începe ziua/ nisipului fără sfârșit,/ Tanganika mea./ Complicată această rețetă a aluatului:/ greu de imaginat trestie plutind/ din care să șuiere altă poveste..." (*Pagini salvate*). În plutirea pe „lenește ape" sau în „regate de apă" se construiește universul însuși pentru că, iată, totul în lume este *vălurit*, de la pădurile munților care „se unduie singure" și de la spicele „lăsate în sus să se unduie" la fumurile care se unduie tot mai rar din hornurile ce se năruie din *Îmi amintesc*: freamătul mărilor, cu „zarva delfinilor", se transferă pe țărm, în bâlciul lumii, în lumea de colvni, cum scrie poetul în *Ce se întâmplă, doctore?*, *Luni, tentacule de răceală îngână* ori *Păsări din ceață se împacă și ceartă*. Poezia lui Dorin Constantin din *Casandră a orbilor* structurează un dens *cod cultural*, asociat călătoriilor și reveriei pe leneșele ape ale mării; într-un lung șir de texte sunt *evocați* sau *asumați* de poezie, ca noduri semantice și nuclee relansatoare ale discursului liric, H. Melville, *Galeria cu viță sălbatică* a lui Constantin Țoiu, Gustav Klimt, Ceaikovski, Rimbaud, Bach, livada lui Poe, impresioniștii de la Barbizon, Huxley, detectivul Arthur, Julien Ospitalierul și dulapul îndrăgostit ai lui Emil Brumaru, blândul Benjamin Fondane lângă „monștrii tineri" Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, din poeme precum *Noaptea sedusă topește orele*, *Ce se întâmplă, doctore?*, *Ungherul de nepăsare amară*, *Barbizon, dimineață păgână*, *Înspre livada lui Poe*, *Petit répas de soirée*, *Orizontul evenimentelor*, *Dinspre amurg revărsare*.

Trei sunt ipostazele *temporalității*, una dintre dimensiunile tematice esențiale în poezia lui Dorin Constantin: timpul care „suflă din chaos" se fixează, în *Casandră a orbilor*, în sugestia unui *timp barbar*, cu o lupoaică zburlită fierbând în cazanele de smoală, în zgomot de pumnale ascuțite, calea corsarului și „copite husite" cu „orații barbare" din poeme precum *Piciorului drept îi destăinui această dorință*, *Înainte de ploaie, totuna*, *Din copitele cailor*: „Fierbeai cum fierb din uitata sfială/ Cazanele pline de smoală/ lupoaica zburlită,/ se ascuțeau pumnale barbare-n ispită,/ în mintea mea se goliră sertarele .../ pe drumul corsarului cu dinți de zăpadă./ Cu capul pe spate,/ mănunchi în fuior spre tăiat/ mușcându-ți buza la sânge/ gata și gata de fugă/ până în polul straniu al frigului/ pumnul strâns, încordat./ Până la polul frigului,/ pumnul strâns-încordat/ pe podeaua udă a ringului,/ sâni de răcoare se vor încărca/ sărind fereastra privirii./ Aici se despart coroanele Africii –/ pe tine te vreau o singură dată/ neatinsă/ și armura alunecată, cât putea-vor/ încă să tragă/ tunurile-n dezmăț/ și adânci pe fregată" (*Piciorului drept îi destăinui această dorință*). În imaginara cronologie a poetului urmează un *timp al Nordului*, al iluziilor alb-negru născute în Septentrion, cu urși flămânzi și un ren bolnav din *Alpii furați* și *Pierdute maratoane*; acesta e spațiul zeilor cu „suliți subțiri și emfatice", un loc cu o limbă aproape uitată, o cauză „aproape pierdută" și o scrisoare în „latina vulgară din catacombele tracilor", cum scrie Dorin Constantin în *Homesickness*. Acolo, în „Nordul imperial", câmpia siberiană cu „petale de mac roșu răsfirate" și taverna hiperboreană sunt bântuite de „vântul lui Miază-noapte" și de un „viscol în marș". Timpul înghețat, aproape apocaliptic al Nordului contrastează violent cu *timpul Sudului*, al Greciei lui

Socrate, a „infinitelor faleze” și „tonurile siluite arhivate” în Attica, dar și timpul obcinelor bucovinene evocate în poeme precum *Privește, pasărea-i mută* și *Penultima suflare* și al unor topos-uri regăsite de la tundra arctică până la Grecia antică, de la figura emblematică a Antoanetei din turnul londonez prăbușit la Parisul cu Sena, Bois-de-Bourgogne și *La Bohème*, căutând pe Toaca „un mesaj de salvare”, un tărâm al uitării de sine, rostogolit în „hăul iluziei” în Myanmar.

Casandră a orbilor este cea mai bună carte de poezie a lui Dorin Constantin, unde se aude foșnetul discret, dar pătrunzător al timpului necuprins într-o *lume goală*: „Străzi fără sfârșit,/ o mohorâtă atmosferă/ în care lumina pare chinuită/ și parc-ar izbucni/ de dinafară înspre galerii/ iar gurile deschise-n mintea ta,/ se cască-n așteptarea târgului făcut/ cu uriașul nevăzut” (*Înainte de ploaie, totuna*). În această lume ancorează corabia lui Ulise de azi, căutând *sensul* și *speranța*, cum se spune într-un poem, de dincolo de praful stelelor și de neantul îngrozitor și rece.

Doina Codreanu

Sunt un fel de rugăciune

„E ultima parte din sonată/ încă pictez o frunză colorată”; „Voi strânge ploi în picături/ Voi scrie versuri în picturi”. Aceste versuri din cea mai recentă carte a Doinei Codreanu, *Lumina dintre umbre*, sugerează unirea, altfel spus, *geneza reciprocă* a poeziei și picturii; dimensiunea picturală rămâne esențială pentru o poezie sensibilă scrisă de un pictor care transferă în versurile poetului portretul, culoarea și peisajul. Portretele sunt, deopotrivă, ale privirii și fanteziei, plasate „în două lumi și-amurguri diferite”, cum scrie poetul în *Cerneala din stilou*, adunând în trăsăturile lor „bucăți de vise” și amintiri din „ce a fost odată”, sfârșind pe chipul unui *autoportret* liric al celui care pictează frunze colorate, amurgul toamnei și veșmântul pictural al anotimpurilor: „Am dăruit c-așa am vrut/ M-am mințit că am crezut/ Am iubit fiindcă-am simțit/ Dar tot la mine-am revenit/ M-am certat că am greșit/ Am plâns dar nu m-am prăbușit/ Tot ce fac, este lumesc/ Și nori întunecați nu mai strălucesc/ Mă doare gândul frumos/ Mă doare patima nebună/ Voi strânge soare-n pumni, duios,/ Să pot învinge o furtună” (*Așa sunt eu*). Peisajele din *Lumina dintre umbre* sunt „narative”, fixând, mai ales, *amurgul* care nu e al sfârșitului, al morții luminii, ci este *viu*, luând culorile florilor și marginile verii, în sunetul discret al muzicii lui Vivaldi, în poeme precum *Lumină, umbră, gânduri*, *Sfârșit de vară*, *Amurg*: „Se scurge vara încet/ și noaptea e flămândă/ mai fură de la zi/ și stă mereu la pândă/ În aer e-un parfum discret/ și iarba se usucă/ iar florile își pierd culoarea/ vara e pe ducă/ Amurgurile sunt mai vii/ au luat culori din flori/ rămân în mângâierea verii/ și mă cuprind fiori” (*Sfârșit de vară*). Cele mai multe poeme ale cărții pivotează în jurul *iubirii* care, iată, „respiră culoare”, amintind un câmp cu flori și covorul de spice coapte din imaginarul unui poet care *privește viața în culori*, cum mărturisește în *Noi.* Mai mult încă, poetul poartă culorile cu sine și le dăruiește, transferând coloritul veșmântului pictural al naturii pe chipul ființei: „Aș vrea să fiu/ cuvânt de-alint// sau un strop de rouă/ să mă furișez în al tău gând/ în nopțile cu lună nouă./ Aș vrea să fiu albastrul/ din a ta privire/ să mă lupt cu marea/ ce ți-a dăruit culoarea/ Aș vrea să fiu căldura/ să-ți topească inima de piatră/ aș vrea să fiu un înger/ ce uneori te iartă” (*Aș vrea*).

Poemele din *Lumina dintre umbre* sunt stihuri ca o împăcare, vindecare, expresie a unor virtuți precum răbdarea și credința, într-o *rugăciune* care se petrece în intimitatea „grăuntelui de iubire” și în alveola unui trecut ce nu se uită ale unei ființe care se identifică pe sine în chiar primul poem al volumului: „De vrei să mă cunoști/ încearcă-n zori de zi/ când încă noaptea-mi/ stă în brațe/ și gânduri se vor limpezi/ Am inima ca o frunză/ pe care o ține doar iubirea/ trecutul nu pot încă să-l uit/ mă lupt cu amintirea/ Sunt un fel de rugăciune/ dulce-tristă/ Grăunte de iubire omenească/ Îmi pun culoarea să domnească/ un suflet de artistă/ Am zâmbetul larg/ Ce unii nu vor uita/ Am învățat să-l dăruiesc/ din bunătatea mea/ Răbdarea mea este o virtute/ Credința mea e vindecarea/ Stihurile sunt iubire/ Ce vor aduce împăcarea ...” (*Asta sunt*). Fragmentele lirice ale Doinei Codreanu sunt rugăciuni adresate zâmbetului, ninsorii, iubirii, sufletului, verbului, într-o „dulce povară a rugăciunii de-o vară” din poeme precum *Am rugat* sau *Dorul*, apoi, sunt rugăciuni spuse „cu mâna ta pe mâna mea”, ca în *A fost odată*, în văzduh, între cele rostite de frunze, de visele din foșnetul nopții, în fața „albelor altare” ale ninsorii, cum scrie poetul în *Amurg de viață*, *Ia-mă de mână*, *Fără suspine*, *Vis de noapte*, *Poveste*; adeseori, rugăciunile Doinei Codreanu sunt adresate unei *lumi bolnave*: „La capătul răbdării/ Putem să mai visăm?/ Când lumea e bolnavă/ Fă-ți timp să ne rugăm/ La capăt de vis fără vise/ Ne ascundem în țărmuri/ Vom clădi anotimpuri/ Ne vom pierde în vremuri/ La capăt de gând/ Tăcerea-i spulberată/ Vom respira ningând/ Iubirea nu se termină niciodată/ Privește cu calm și cu răbdare/

Veghează-mă cu soarele odată/ Cuprinde-mă în zborul tău/ Cum n-ai făcu vreodată" (*La capăt*). Poemele-rugăciune din *Lumina dintre umbre* cresc din nostalgia zborului, a călătoriilor astrale, în spații fără margini și „transcendențe neoprite", căutând „cicluri de viață nesfârșite" și o lume în lumină, în contrast violent cu aceea bolnavă: „Cerul își cerne povestea/ Misterul ne-acoperă blând/ Iarna ne-aduce veste că/ Zăpezile nu mai plâng/ Visez o lume în lumină/ Și îngeri cu aripi subțiri/ Ei șoptesc o cântare divină/ Respiră și-aduc iubiri/ M-afund în lumea mea/ Și vreau să rătăcesc/ Prin codrii de aramă/ Luceferi să găsesc/ Să iubesc ca o nebună/ Stelele de pe cer/ Să cred în fiecare noapte/ Iubirea să ți-o cer/ Să iubesc somn de păsărele/ Și lacul cu florile albastre/ Scrisorile să le citim/ Să ne-nchinăm la astre" (*Iubește fără măsură*).

Între lumini și șoapte scrie Doina Codreanu și poezia sa erotică, departe de asprele atingeri ale pasiunii și sângelui clocotind în patimă, într-o serie de poeme care începe cu *Am vrut*, U*n ultim fulg* și continuă cu *Magia iubirii*, *Alintă-mă*, *Fără suspine*: jocul erotic se desfășoară în șoaptă și în liniște, cu umbrele din întunericul lor: „Adunăm într-un pumn de viață/ ploile cu dor de dimineață/ mângâieri ce-ating/ norii triști/ ce din ceruri plâng/ Ascunde-mi, iubite, sufletul/ în valuri/ Leagă-mi inima de maluri/ Acoperă-mi gândul ce zboară/ Mângâie-mi privirea ce coboară/ Alintă-mă în întuneric și/ lumină/ Fă-mi iubirea stăpână/ Găsește-mi cuvântul ce tace/ Sărută-mi surâsul ce nu/ se preface" (*Alintă-mă*). Metafora obsedantă a poeziei Doinei Codreanu este *albul zăpezii* care nu viscolește apocaliptic, precum în alte paradigme lirice, ci cade, bogată, *se așterne* peste gândurile care se roagă: în *Un ultim fulg*, *Vise neninse*, *Zăpezile topite*, *Poem pe zăpadă* sunt *ninsori celeste*: „Deasupra mea se risipește-un nor/ Se destramă un ghem de poveste/ Ninge cu șoapte de dor/ Se-așternn ninsori celeste/ Îngenunchez la albele altare/ Și-mi primenesc tăcerile/ sfârșite/ Și visele cusute cu răbdare/ Cărări desăvârșite .../ Aș vrea să mai păstrez/ Un colț firav de anotimp/ Privirea-ți emotivă caldă/ E poveste din răstimp/ Ce-și caută firul ... în zăpadă/ A trăi cu adevărat înseamnă/ să știi pentru ce trăiești" (*Poveste*). Ninsoarea figurează erosul și povestea unei aventuri petrecute în imaginar; zăpada se asociază cu sentimentul erotic și cu poezia însăși: „Aștept iarna să deștepte/ Alinturi de lumină lină/ Să reverse și accepte/ Beția clipelor ce se termină/ Mă voi furișa în sânul/ iernii care vine/ Privind norii sidefii/ Sărut urma în zăpadă/ de la tine/ Și-o iau cu mine, dacă/ nu mai vii/ În genunchi stăm pe zapadă/ cu iubire/ Ne-nzăpezim în vraja/ iernii caldă/ Vin fulgi de nea la întâlnire/ Să scriem versuri pe zăpadă/ Am scris poem că ne-am iubit/ Dar între timp zăpada s-a topit" (*Poem pe zăpadă*). Zăpada e (și) a vârstei dintâi, a gestului tandru din copilărie „când credeam că neaua-i jucărie", dar și a poveștii de dragoste cu cele două „jumătăți" care îl caută mereu pe Unu, reunirea androginului: „Eu sunt o pată de culoare/ Tu ești un sprijin când mă doare/ Eu sunt parfum de toamnă aurie/ Tu ești un dram de bucurie/ Eu sunt un fulg din păru-ți nins/ Tu ești îngerul meu din vis/ Eu sunt rima dintr-un vers/ Tu ești o stea din univers/ Eu sunt clipa care trece/ Tu ești un duș cu apă rece/ Eu sunt iarna cea blajină/ Tu ești primăvara mea/ sublimă" (*Noi doi*).

Ninsoarea e *respirație* într-o lirică în care Doina Codreanu adună visarea, culorile, elegia și, mai ales, visele nevisate. Cea de-a patra carte de poezie a Doinei Codreanu este nu numai cea mai reprezentativă estetic, dar poate fi și placa turnantă pe care aluncă poemul și culoarea, pictura și poezia.

Viorel Savin

Viața unui motan milionar

Cel mai recent roman al lui Viorel Savin, *Motanul mizantrop*, face parte din seria epică a romanelor din B., ajunsă acum la al optulea text: *Gresia albastră. Arta înfrângerii de sine*, *Viața ca o scârbă*, *Implozia lui Melec. Evanghelia eretică*, *Cinesunta – fata cu trecutul amputat*, *O zi din viața lui Teofil Avram*, *Colecționarul de nasturi. Adevărul despre moartea lui Mihai Solomon*, *Deși Sfântul Petru era necăjit...* . Protagonistul din *Motanul mizantrop*, motanul Tao, purtând un nume cu rezonanțe extrem-orientale este moștenitorul averii impresionante a bătrânei Iceberg, legatarul ei „universal", intrat sub tutela Martei, legatarul executor al testamentului primei stăpâne a lui Tao, de la care va fi primit și numele din *această lume*, înlocuindu-l pe acela cunoscut între pisici, Cărbune Aprins, cum îi spune iubita sa, Fulg de Nea; fiul Florii de Salcâm, cum se numea mama lui Cărbune Aprins, face, înainte de toate, o călătorie de inițiere pisicească, urmându-și mirosul, pentru a-și descoperi noua stăpână: Tao explorează casa și dormitorul lui Iceberg, pe care le locuiește acum Marta și face un inventar al locului unde va fi adus, la doi ani, „după calendarul oamenilor", de bătrâna ce l-a cules de pe o bancă din apropierea catedralei din B., cu o avere „de aproape două milioane de euro": felul cum descrie dormitorul lui Iceberg, de unde va fi fost izgonit de Marta este al

prozatorului realist, atent la toate detaliile semnificative pe care le tulbură cu lupta sa de un umor de bună calitate, cu propria imagine dintr-o oglindă aflată pe măsuța de machiaj a Martei: „Izbindu-mă de ceea ce mi se părea a fi o fereastră rotundă, m-am trezit bot în bot cu un motan negru cu pieptul alb, care, odată cu mine, își dezveli colții și scuipă amenințător. Apărându-mi decis teritoriul, i-am aplicat peste urechea stângă o lovitură năprasnică. Dar laba mi s-a întâlnit în aer cu laba lui, oprindu-se ca în sticlă. Am văzut negru în fața ochilor, de furie. M-am încovoiat, mi-am încordat coada, m-am ridicat pe ghearele scoase la maximum din teci și am făcut către străin un salt înalt, ca să-l sfâșii. Dar, iarăși ne-am întâlnit ghearele și colții în aer, ca și cum ne-am fi lovit amândoi de o sticlă de geam. Am căzut grămadă pe masă, împrăștiindu-i cu zgomot, în toate părțile, obiectele aflate acolo. Încercând să mă ridic ca să-mi înnoiesc atacul, am apăsat cu piciorul din spate în gol și m-am rostogolit pe podea. Răsucindu-mă în aer, am căzut în picioare. Mă pregăteam să mă întorc ca să atac din nou intrusul cu care Marta mă înlocuise în dormitorul ei, dar exact în acel moment, atrasă de zgomotul sticluțelor sparte și al cutiuțelor de tablă rostogolite pe podea, ea a năvălit în cameră. Dezastrul descoperit o făcu să urle: - Tao!?... Ce-i cu tine aici? Ce cauți?!... Ce mi-ai făcut din măsuța de toaletă, nenorocitule? Uite: era să răstorni și oglinda! Iar veioza...! continuă Marta să strige. Derbedeule, mi-ai făcut-o praf! Mi-ai spart-o. Cum ai intrat aici? Cine ți-a dat voie? M-a înșfăcat de ceafă și, în pofida opoziției mele exprimate prin mieunături strașnice, m-a dus în living și m-a aruncat – dar, pur și simplu ajunsă la capătul nervilor, m-a aruncat! – în cușca în care mă aflu și meditez frustrat la toate acestea pe care tocmai le citiți”.

Cușca unde a fost aruncat Tao este, în fapt, o „închisoare cu gratii de miere” și devine, în logica romanului lui Viorel Savin, *locul* strategic al meditației asupra lumii *văzute*. Intrând în convenția pe care o propune romanul, Tao este naratorul realist, martorul creditabil, *cronicarul* lumii din jur, cronicarul ideal penru că, iată, apelul la imaginar e ca și absent, acesta aparținând „bipezilor”, Martei care, în schimbul grijii față de Tao este plătită cu un salariu foarte generos și are în folosință o impresionantă vilă în orașul B. Astfel, Marta închipuie ceea ce i-ar place motanului, cumpără o jucărie cu un șoricel de pluș care, pentru motanul plictisit și mizantrop este, de fapt, un „cadavru de pluș”, o jucărie anostă; acest amănunt pune în evidență tema-pivot a romanului lui Viorel Savin, „paralelismul” lumilor *de aici*, ale oamenilor și pisicilor, asemănările și distanțele, în orizontul *libertății* care guvernează traiul lui Tao în cușca apartamentului Martei. Problema libertății lui Tao este aceeași cu a oamenilor înșiși. Precum bipezii din jur, motanul milionar trăiește, la doi ani, *zile de aur* „în deplinătatea agerelor forțe cotoiești”, la fel cum oamenii se refugiază în idealitatea *vârstei de aur*: în subsolul tehnic al clădirii Teatrului de marionete, pe care oamenii au părăsit-o demult, Tao trăia „zile de aur ale tinereții mele”, lângă prietenul Leo Chiorul și, altădată, altundeva, lângă bătrânul Ligiu, „un profesor pensionar foarte trist”, care îl va fi învățat „limba omenească”. Luat de bătrâna Iceberg dintr-un parc, acceptând „detenția” în cușca cu gratii de miere în pofida prudenței învățate deja („viața mă învățase deja că niciodată nu poți fi sigur de ceea ce îi poate trece unui om prin cap”, meditează, cu amărăciune, motanul din cușcă) și silit să-și satisfacă „viciul notoriu” al curiozității explorând perimetrul strâmt al cuștii, Tao tânjind după libertatea de a fi în lumea pisicească a lui Leo Chiorul, Fălcosul, Fulg de Nea, Zdrangă, Hoțul și Floare de Salcâm; în casa lui Iceberg, apoi, a Martei, Tao nu se bucură decât de libertatea de a se învârti în „cușca vilei”, cu ușile exterioare și ferestrele închise etanș, nu i se îngăduie decât renunțarea la viața adevărată și transformarea „într-un fel de breloc purtat de oameni ca semn al bunătății lor”, dar, chiar dacă știe că „pentru noi, pisicile, libertatea ascunde pericole mortale”, că „libertatea singură nu ține de foame nici de sete și nici de frig” și, mai mult, libertatea visată e o amăgire fiindcă „libertatea adevărată a fiecăruia este strâns înconjurată de zidurile care mărginesc libertățile celorlalți”, dorința de libertate îl mistuie pe Tao într-un fel foarte omenesc: „Nu aveam niciun motiv să fiu mulțumit: îmi lipseau cerul liber, traversat de păsări, de deasupra mea, adierile pline de miresme năucitoare ale vântului și iarba catifelată de sub picioare, prin care căutam, având o plăcere nebună să descopăr agile, interesante și, uneori, gustoase viețuitoare”. Profitând de neatenția unui oaspete în casa Martei, Tao evadează din cușcă, pierde „belșugul și siguranța traiului zilnic, confortul boieresc” de acolo, dar (re)dobândește entuziasmul de a prinde șoareci și viața de dinainte de a fi milionar: vânează o șopârlă, „prima mea gustare” din libertate, dar constată repede limitele acesteia pentru că e hăituit de copiii care cred că „mâța neagră poartă ghinion” și de câinii care îl fugăresc într-un vârf de copac de unde nu mai putea coborî: acum se instalează, inevitabil, *regretul de a fi liber*:

„Am mieunat în pustiu și, dintr-odată, mi s-a făcu un dor sfâșietor de cușca pe care mereu am spus că o urăsc. Eram liber, dar în mortală nesiguranță. Ce folos că eram liber? M-am întrebat. Și, spre rușinea mea, am recunoscut: când în libertate te pasc primejdiile, visezi tot la liniștea din cușca pe care o urai! De ce m-am mai zbătut atunci să fiu liber? Pentru că nu mă așteptam să mi se întâmple ceea ce mi se întâmpla. Timpul trecea greu pentru mine și, din când în când, mieunam cerând ajutor. Și deodată m-am pomenit regretând că nu mă lăsassem prins de Julien".

Protagonistul din *Motanul mizantrop* este un narator realist care *vede* și *comentează* lumea, ilustrând ipostaza unui *raisonneur* din literatura clasică. Mai întâi sunt *curtezanii* din casa Martei: Kranz pompierul, Stan, colegul lui „care scrie scrisori teribil de frumoase", dar și nătângul, August Prostul, Giovanni, studentul care „are geniu", Julien Buga și afacerea lui cu căpșune, Novac Elisei, negustor de flori, Slabă George, ginerele căsătorit cu fiica adoptivă, Areta, fac „o curte agresivă" Martei pentru a avea acces, fiecare în felul lui, la averea moștenită de la Iceberg. Privindu-i și ascultându-i, Tao face o *tipologie* a relațiilor umane și, prin aceasta, o radiografie a condiției umane de aici și acum, urmând situații dramatice specifice comediei de moravuri, începând cu qui pro quo-ul amantului din șifonier, apoi, cu explorarea psihologiei cuplurilor de personaje, abordată mereu prin raportare la lumea părăsită a pisicilor, cu modele opuse celor ale bipezilor. Iată, Leo Chiorul, fostul camarad din subsolul tehnic al Teatrului de marionete, numit „regele vrednic al curajoșilor" și Giovanni care „dădea clasă în materie de lașitate". Între lumea pisicească și aceea a bipezilor sunt multe asemănări pe care le observă Tao: „Oamenii, am observat la Marta, experimentau aceleași trăiri ca și mine și am tras concluzia că în multe privințe semănăm. În special în ceea ce privește reacțiile la capriciile vremii. Când era frig se retrăgeau în case, la căldură, când era prea cald și soarele ardea cu tot entuziasmul lui, căutau umbra, când ploua, nu se băgau pe sub scări sau pe sub frunzele mari și late de brusture ca să se ferească de apa care curgea din cer, în schimb foloseau umbrele. Iar când le era somn, picoteau și dormeau exact ca noi, visând cele ce și-au dorit și de care nu au avut parte în timpul zilei. În rest, ne deosebim cmplet". În același timp sunt deosebiri radicale în orizontul psihologiei, între care relațiile erotice, felul de a iubi, jocul erotic al Martei cu numeroșii săi curtezani și întâmplări amuzante în raport cu tandrețea legăturii lui Tao cu Fulg de Nea: „Asistam la ceea ce se petrecea și îmi spuneam mulțumit că, spre deosebire de Giovanni și de Marta, eu și cu Fulg de Nea nu am fost prinși niciodată în situația de a nu găsi o cale onorabilă de ieșire. La Marta și la Giovanni, însă, situația era mult mai complicată". Marta, într-o relație tensionată cu propria fiică, fostă Miss Moldova, supranumită Zâna pisicilor și patroană a stabilimentului „Pisoiul fericit"este *vehiculul* care îi descoperă lui Tao formele vieții bipezilor, consemnate de autor cu sarcasm, dar, mai ales, cu un umor hohotitor, de la discursurile aiuritoare ale lui Giovanni, atât de întâlnite în cotidian („Tot ce este considerat valoros azi, de fapt, este profund perimat! Ce înseamnă astăzi, idioțenia cu Romeo și Julieta? Dar tâmpenia naivă cu Tristan și Isolda? Aberația senzuală Leonce și Lena și toate dulcegăriile operetistice care ne invadează prezentul dinspre trecut, ce reprezintă astăzi? Tot siropul acesta artisticoid care ne inundă dinspre trecut reprezintă falsificarea realității. Deci, efectiv, cretinoizează adolescenții și menține în cretinism consecvent adulții! A trecut vremea religiilor. A sistemelor morale și filosofiilor primitive inspirate de... activitățile cotidiene ale unor înțelepți inculți! În mileniul trei avem nevoie de cu totul altceva! De o știință nouă! Inventată de tineri neîncorsetați în nostalgii, în reverii searbăde, - nearondați moralei mucegăite. Dragostea nu este altceva decât o minciună sfruntată și aducătoare de necazuri! Ea modifică psihologia oamenilor, îi inhibă și îi programează din start victime ale frustărilor de tot felul!", spune/ strigă *studentul* Giovanni), până la manipularea prin presă și prin rețelele sociale de pe Internet: „Telespectatorilor interesați de mediul *on line*, le fac invitația să intre în legătură cu Tao pe Facebook, unde are cont cu nu mai puțin de 132000 de vizitatori!", se spune într-o reclamă de la televiziunea națională „Renașterea TV". Motanul Tao înregistrează realitatea și comportamentele oamenilor cu un pătrunzător ochi critic, prin care autorul explorează celebritatea, țopenia, dar și sensibilitatea unei lumi restituite, adesea, printr-o serie de scenete, amintind de o piesă de teatru, cu o dinamică specială și replici foarte inspirate și, iată, printr-o *cultură pisicească* sui generis, adunând convingeri, meditații, ziceri, proverbe din ceea ce Tao numește *folclor pisicesc*: „Nu în toate găurile se găsesc șoareci"; „Viața este un copac vânzolit de furtună, de crengile căruia te agăți cu ghearele să nu cazi, fiindcă jos mereu așteaptă cineva dornic să te devoreze!"; „Decât liber și înfometat, mai bine în cușcă îndestulat!"; „Spre deosebire de noi, la om iubi-

rea nu este simțul pierderii, cu bucurie, a unuia în celălalt, ci este simț exacerbat al proprietății unuia asupra celuilalt. Dacă voiam să fiu cu adevărat fericit, trebuia să mă țin departe de oameni, mă gândeam".

În *Motanul mizantrop*, Viorel Savin explorează lumea lui Tao, îi ascultă și consemnează cu toată atenția „mărturiile" și „cugetările" lui pentru a descoperi universul oamenilor, cu bucuriile, iluziile și limitele lui.

Honorius D. Rișcuța

Don Juan și edițiile noi ale veșnicei Eve

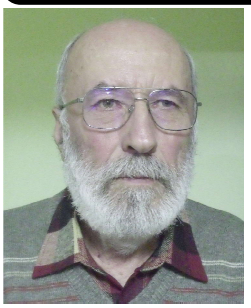
„Era o zi superbă de sfârșit de mai, la începutul anilor '80"; „Era o zi înnorată și înceţoșată de sfârșit de toamnă, în 1987"; „În primăvara lui '91, îmi spuse că se hotărâse să plece cel puțin pentru o vreme". Aceste propoziții care deschid și fixează substanța romanului lui Honorius D. Rișcuța, *Seducător în Epoca de Aur*, circumscriu *timpul-epocă* și proiectează, prin sugestie, în prolepse, cele două mari planuri narative: *poveștile erotice*, avându-l drept protagonist pe Dan, student în București, apoi, profesor de psihologie la un liceu din provincie și *radiografia epocii* „de aur", înregistrată cu fidelitate de ochii, simțul acut al observației sociale și abordarea critică a unei realități strâmbe, deformată de istorie și zațul unui stalinism târziu, strecurat prin noul filtru al „reformei" gorbacioviste a „lagărului socialist". Poveștile erotice reprezintă glazura romanului, cu Dan, în ipostaza unui Don Juan care cumpără și citește cu interes noile ediții ale veșnicei Eve, purtând nume precum Diana, Ana, Ioana, Oana, Corina, structurând, în fond, modele diverse ale *feminității*: se spune, pe drept cuvânt, că prozatorii și poeții scriu cel mai bine despre „sufletul feminin". Honorius D. Rișcuța nu face excepție pentru că, iată, el focalizează în segmentele romanului său cupluri cu un singur termen masculin și mai multe ipostaze ale feminității. Structura cărții nu este deloc sofisticată, arborescentă, decorurile fiind expediate în descrieri minimaliste, departe de excrescențele fastuoase și fastidioase ale prozei tradiționale, în favoarea acțiunii într-un lanț evenimențial ce urmărește profilul psihologic al unui model întâlnit, parcă, în „practica" studentului și profesorului psiholog: „Lacul era plin de bărci cu perechi de tineri ce vâsleau care încotro. Apa clipea din mii de ochi înviați de razele solare. Pe terasă erau ocupate aproape toate mesele. La una alăturată, aflată dincolo de aleea ce despărțea grupurile de mese, am observat un tânăr ce tocmai sosise și-și comandase un suc. Era înalt, slab și cu un păr blond, ce-i ajungea în bucle aproape de umeri. Din când în când se uita la noi sau, mai bine-zis, la mine. Roxana ședea cu spatele spre masa lui. Când ni s-au intersectat privirile pentru a doua oară, l-am văzut ridicându-se de la masă și venind spre noi. Nu știam ce să fac. M-am prefăcut că mă concentrez asupra conversației cu Roxana. – Bună ziua, domnișoarelor. Îmi permiteți să vin la masa voastră? Ne-am uitat amândouă spre el și am pronunțat un da cu un sfert de gură, schițând un gest că nu ne deranjează. – Dan este numele meu. Ne-am prezentat și noi, fără să dăm mâna, înlemnite pe scaunele noastre".

Cum se vede, nu descrierea este miza acestui prim nivel narativ, ci viteza rostogolirii episoadelor din, în fond, aceeași poveste de dragoste, spusă de un povestaș cu totul remarcabil, care, în pofida lui Stendhal din *Despre dragoste* și a lui Ibrăileanu din *Adela*, scurtcircuitează seducția și cristalizarea sentimentului erotic pentru a urmări finalizarea, împlinirea acestuia; cu Dan și Diana la hotelul Modern din București și la Caraiman din Bușteni ori cu Dan și Ana la gazda studentului la Psihologie suntem departe de Adela și Emil Codrescu din romanul lui G. Ibrăileanu, protagoniștii lui lui Honorius D. Rișcuța par a nu ști nimic sau, altfel, nu mai au răbdare pentru a explora dragostea „cu fetiș", ci își trăiesc repedea clipă: seducția e de o seară la restaurant, sfârșind cu invitația aproape brutală „Haide, sus, la mine în cameră". Student în București, personajul vorbește „cu încântare despre filosofia vieții boeme" și își supune existența unei singure devize, „Carpe diem": „Zicea că atunci când puteam, era firesc să ne lăsăm în voia naturii, a comportamentului pornit din subconștient. Regulile erau importante în viață, limitele impuse de ele netrebuind să le încălcăm, ci uneori să le forțăm, să le lărgim". În toate relațiile în jurul cărora pivotează cuplurile erotice din aproape toate cele douăsprezece segmente ale romanului, Dan de la Psihologie elaborează aceeași tactică a lui Don Juan de a „valoriza" adolescentele și femeile pe care le cunoaște: „Îmi place mult jocul seducției. Mai mult decât sexul, care unora li se pare a fi scopul jocului. Mie îmi place iubirea, îmi place să o las pe femeie să aleagă; îmi place foarte mult când ea alege ceea ce doresc și eu. Jocul, spre deosebire de joacă, are reguli. Femeile care sunt apte pentru acest joc rafinat trebuie să aibă calități speciale. Aspectul fizic este important, dar el trece în plan secund în acest joc. Femeile ușuratice nu au ce căuta într-un astfel de joc. Ele sunt cucerite înainte ca eu să fac cel mai mic gest. Sau au fost cucerite de prea multe ori, așa că nu mai prezintă nici un interes. Femeile apte

pentru un astfel de joc trebuie să aibă calități morale, să aibă un sistem bine stabilit de valori, să aibă principii pe care să le respecte cu strictețe. Lupta și succesul constau în a le face pe aceste femei deosebite să-și încalce unele principii, dar să încalce doar pentru tine. Tu să fii excepția. Femeile ce intră în acest joc sunt cele ce vor ca existența lor să fie nu numai de calitate, ci și cât mai completă. Ele realizează că astfel existența lor, care poate deveni anostă la un moment dat, capătă o semnificație în plus". În replică, *femeia cucerită* primește „fatalitatea" nu doar cu asumarea, dar și cu încântarea de a răspunde *farmecului*, găsind în povestea de dragoste care a început cu niște aparent nevinovate complimente, cadouri care îndatorează și înmuguresc dragostea, cum spune un personaj: „Când îl vedeam pe soțul meu trebăluind prin casă în pijama, mă apuca o senzație nelămurită de reținere și evadam urgent cu gândul la *Don Juan*, cel ce mă face și acum, doar prin faptul că mă gândesc la el, să mă simt cu adevărat femeie. Mă face să mă simt un fel de regină bine strunită de hățurile iubirii. Încerc, uneori, să mi-l închipui și pe Dan în pijama. Ceea ce văd cu ochii minții este însă un stăpân în pijama, un maestru, un zbir al iubirii în ținută de dormitor. Îmi place să mă gândesc la el. Mă simt salvată". Acestea sunt *ficțiunea* și *realitatea* din imaginarul eternei Eve regăsite în femeile seduse de Dan, ilustrând două paradigme erotice în conflict, furnizând substanța, interesul și farmecul primului plan al narațiunii din *Seducător în Epoca de Aur*.

Dacă glazura textului este a *seducătorului*, miezul cărții lui lui Honorius D. Rișcuța este al unei ingenioase radiografii a *Epocii de Aur*, în deriziunea ultimului deceniu al istoriei acesteia, începând cu primii ani ai perioadei optzeciste și sfârșind sau, poate, continuând cu „loviluția" din decembrie 1989, cum spune protagonistul textului. Ochiul pătrunzător al autorului și cel al personajului narator, *raisonneur* și interlocutor *văd*, mai întâi, peisajul dezolant al străzilor cufundate în întuneric („Uram străzile astea cufundate în beznă – adică mai toate străzile din țară – după lăsarea întunericului. Degeaba mai existau stâlpii pentru iluminare dacă becurile nu se mai aprindeau. De fapt, rolul lor era să fie raportată la partid electrificarea țării și să fie aprinse numai atunci când ar fi trecut vreo delegație de partid pe acolo"), mersul trenurilor („Nu știi pentru ce există „Mersul trenurilor" în țările comuniste? Nu așteaptă răspunsul meu și continuă: – Nu ca să știi la ce oră pleacă și sosesc trenurile, ci ca să știi câtă întârziere are fiecare"; cât s-a schimbat starea călătoriilor cu trenul din anii '80 până astăzi?!), confuzia între comunism și românism („Cretinii ăștia confundă comunismul cu românismul. Ei nu înțeleg că unul ca mine iubește România, chiar dacă urăște comunismul!"), închisoarea uriașă, practica agricolă a studenților și profesorilor, confiscarea și stăpânirea discreționară a istoriei („Comuniștii puseseră stăpânire până și pe istoria poporului nostru și pervertiseră chiar și originile dacice. De aici, noțiunea de *aplaudac*. Tiranul comunist sfertodoct era pus în rând cu toți marii domnitori din istoria neamului nostru. Chiar ne întrebam când urmau să descopere carnetul de partid al lui Burebista"), dorința tinerilor de a „fugi" în Occident, chiar dacă, iată, „suntem ținuți în țară cu forța", cum spune *raisonneur*-ul textului, traiul „ștabilor" comuniști, dragostea silnică, abrutizarea și iresponsabilitatea, cozile la orice „unde se dă ceva", lupta de pe scările de la ușile supraaglomerate ale tramvaielor și troleibuzelor, ateismul și totalitarismul, ura pentru studenți și pentru „oricine își folosea mintea", mesele cu „adidași" și tacâmuri, turnătorii, dominația sfertodocților, patriotismul proletar găunos cu tipologiile *cretinoidului*, oportunistului și neocomunistului, *fantasma omului nou*, iobagizarea unei societăți care se îndreaptă nu spre Epoca de Aur a comunismului, ci spre comuna primitivă, egalitatea în sărăcie, interzicerea călătoriilor în străinătate și a contactelor cu cei veniți din altă parte, nepotismul și promovarea în carieră, un sistem unde absurdul e regula, dezordinea *organizată* pentru „cei cu funcții în stat" de la „loviluție": *suntem un popor aproape mort*, spune protagonistul romanului care folosește din plin *umorul*, *ironia demolatoare* și *sarcasmul pamfletului* disimulat în „bancuri", surogatul râsu-plânsului și al lui „a face haz de necaz", refugiul, se spune mai mult, „salvarea noastră". În fond, autoritatea urmărea *efectul pervers* al „supapei" și al iluziei criticii fără a salva nimic; aproape fiecare pagină a romanului pivotează în jurul bancului și pamfletului care structurează ceea ce aș numi un *roman satiric*.

Dan, un *alter ego* al autorului însuși pentru că, iată, el scrie *Lampa lui Aladin se află în România*, o carte din bibliografia lui lui Honorius D. Rișcuța, reprezintă unul dintre noile personaje care se reține din proza noastră de azi.



„REVISTA PRESEI”, IULIE 1909: *PRINCIPELE CAROL – PE PLUTĂ, PE CEAHLĂU ȘI... ÎNGENUNCHIND LA PUTNA* (II)

Constantin BOSTAN

Așadar, alături de câțiva prieteni apropiați (colegi de liceu) și de un medic al Palatului (dr. Eduard Romalo), în dimineața zilei de 15 iulie 1909, foarte tânărul principe Carol (urma să împlinească 16 ani peste exact 3 luni), își continua traseul unei inițiatice excursii pe binele gospodăritele domenii ale Coroanei din nord-vestul Moldovei, îndreptându-se spre muntele Ceahlău în două automobile. Călăuz le era un fost magistrat de loc din în valea Bistriței, aflat de câțiva ani în slujba domnitorului Carol I: viitorul bibliotecar regal G.T. Kirileanu[1], pe-atunci, redactor și prim-casier în Cancelaria Regală. În mare parte a traseului au fost însoțiți și de șeful Regiei Domeniului Coroanei Borca, silvicultorul I. Popescu-Cartian.

Avem toate motivele să credem că Ioan Kalinderu, loialul confident al Regelui Carol I și vrednicul administrator al Domeniilor Coroanei, a fost și de această dată – chiar și indirect – mobilul unei asemenea călătorii prin țară, de îndată ce tot el, cândva (vara lui 1901), își convinsese Suveranul că „un turneu la Domeniile Coroanei, pe valea Bistriței, ar fi foarte folositor educației Prințului Ferdinand și a Prințesei Maria”. Desigur, nu altul era motivul excursiei din iulie 1909...

*

În episodul anterior, beneficiind – dincolo de corespondențele unor ziare – de mult mai nuanțatele secvențe ale unei elogioase narațiuni recapitulative efectuată în „Minerva” (nr. 220/ 26 iulie) cu semnătura *I.C. Paltin* (pseudonimul publicistului Ion Cuțana)[2], ne-am despărțit de „înalții oaspeți” în comuna Borca. După vizitarea fabricii de cherestea, a morii, a atelierelor de fierărie și de lemnărie, precum și a canalului de peste 15 km prin care lemnele ajungeau din locul de tăiere în râul Borca (afluent al Bistriței), prințul a luat știință și de-o anterioară trecere pe aici a părinților săi:

Alteța Sa Regală a fost condus și în sala de lectură a societății culturale, unde a iscălit în registrul în care au iscălit acuma câțiva ani și AA. LL. RR. Principele Ferdinand și Principesa Maria – și de aici, în sala de conferințe și teatru sătesc. Mai departe A.S.R. a fost condus la Muzeul Domeniului, unde deși în formare, a avut de admirat colecțiunile de lemne, de pietre, de insecte, de boale sau vicii lemnoase, de creșteri anormale, de construcții forestiere în miniatură, de animale sălbatice și păsări etc., toate de pe Domeniul Coroanei Borca. [...]

Ajunși la Hangu, au fost întâmpinați de dl prefect al județului și de o mare masă de oameni, apoi cu vagonetele trenului de exploatare forestieră de pe Domeniul Prințului Sturdza au mers până aproape de Mănăstirea Durău, unde călugării I-au făcut o primire ca vechilor noștri domni. Îmbrăcați în sfintele odăjdii, L-au dus la braț la strana arhiereilor, unde L-au așezat, urmând apoi serviciul divin pentru preamărirea lui Dumnezeu, care lasă să se întrevadă un viitor mai frumos poporului acestuia, demn de trecutul său.

La ora 11 s-a început ascensiunea Ceahlăului, ajungând pe la orele 1 p.m. la Fântâna lui Măcărescu [om politic și de afaceri din Piatra-Neamț]. *Obosiți și înfometați și însetați au luat o masă, care desigur că le-a părut mai mult decât excelentă din cauza drumului ce au făcut. La 2 și jumătate au pornit înainte; la poalele vârfului Panaghia, excursioniștii se opresc obosiți; A.S.R., însoțit numai de d-nii Kirileanu, Popescu-Cartian și tânărul Nenițescu, a urcat vârful Ceahlăului* [Vf. Toaca], *al celui mai frumos munte din țara*

românească, din vârful căruia se vede Iaşul, se văd şi Bucegii – ţara de la un capăt la altul. Câteva minute Îl furară gândurile...

S-a început coborârea, care a fost mai obositoare decât ridicarea chiar. La gura Negrei Bicazului[3] *aştepta trenul de exploatare al firmei Gustav Eichler, care i-a dus până la orele 11 jumătate noaptea la Bicaz, unde aştepta o mulţime imensă de români, toată administraţia Domeniului Coroanei Bicaz. Învăţătorii cu copiii i-au primit în cântece pe excursionişti. Dl Armăşescu, şeful Regiei de la Bicaz, a urat A.S.R., din partea d-lui administrator al Domeniului Coroanei, I. Kalinderu, bună venire.*

A doua zi dimineaţa [16 iulie] A.S.R. a vizitat instalaţiunile Domeniului Bicaz, fabrica de cherestea de la Piatra Corbului, baia cea nouă a Domeniului etc. De la Bicaz, A.S.R., însoţit de tânăra societate şi de dl Kirileanu, continuă excursia cu automobilele, vizitând Mănăstirea Bistriţa [în apropiere de Piatra-Neamţ].

Reluând succesiunea corespondenţelor din publicaţii, avem a consemna:

* *Adevărul,* sâmbătă, 18 iulie 1909:

„Excursiunea principelui Carol. Piatra-N., 16 iulie. – Prinţul Carol, însoţit de mai mulţi escursionişti, împreună cu doctorul Romalo, au sosit în localitate pe la ora 1, venind în două automobile din Bicaz [*via* Mănăstirea Bistriţa]. După un mic popas, excursionistii şi-au continuat drumul spre Cetatea Neamţului".

* *Minerva,* sâmbătă, 18 iulie 1909; (în parte, şi *Conservatorul* din aceeaşi zi)*:*

„Escursiunea prinţului Carol pe valea Bistriţei – Sosirea la Tg. Neamţ. – Prinţul Carol, viu impresionat de locurile vizitate. – Cum au întâmpinat ţăranii români din Bucovina pe prinţul nostru. – Trecerea prin Humuleşti. – Spre mormântul lui Ştefan cel Mare.

TG.-NEAMŢ, 16. – Astăzi la orele 4 p.m. A. S. R. Prinţul Carol, însoţit de tinerii Neniţescu, [Filittis], de fraţii Romalo, fraţii Păltineanu[4], dl Gh. T. Kirileanu şi dl dr. Romalo, au sosit cu 2 automobile în localitate.

Sub poalele Cetăţii Neamţului, dl maior Gherghiceanu a prezintat A.S. raportul despre starea garnizoanei, iar dl primar Popovici i-a urat bună sosire. Se aflau de faţă un numeros public, din care am remarcat pe d-nii poliţai Boruzescu, căpitan Vasilescu şi locot. Pavlu, cărora A. S. le-a strâns mâna.

În urmă, prinţul Carol împreună cu însoţitorii săi a urcat dealul Cetăţei Neamţ, examinând-o cu de-amănuntul şi admirându-i aşezarea strategică, precum şi frumuseţea împrejurimilor. Vizita a durat o oră.

La coborâre, dl căpitan [Constantin I.] Creangă [fiul lui Ion Creangă!] a oferit d-lui Kirileanu un exemplar din ziarul „Minerva", în care se afla un articol asupra escursiunei A. S. pe valea Bistriţei, pentru a îi fi înmânat prinţului Carol.

Dl Kirileanu, cu care am avut o convorbire, mi-a declarat că prinţul Carol a fost viu impresionat de frumuseţea şi importanţa locurilor vizitate. [...] În drumul spre Tg. Neamţ, prinţul trecând prin satul Humuleşti, i s-a arătat casa în care s-a născut marele nostru scriitor Ion Creangă.

În noaptea aceasta A. S. porneşte la Mălini. Ţinta călătoriei este vizitarea mormântului marelui nostru voievod Ştefan cel Mare de la mănăstirea Putna din Bucovina. *Rigo*" [probabil, acelaşi Ion Cuţana].

*

Din nou cronologia ne îndeamnă să revenim la „sensibila" retrospectivă a lui Ion Cuţana din nr. 220 al „Minervei"şi ajungem astfel la rândurile dedicate vizitei la Mănăstirea Putna (vineri, 17 iulie), rânduri care au fost preluate şi de publicaţiile ardelene *Tribuna* (Arad, nr. 162, 28 iul./10 aug.) şi *Gazeta Transilvaniei* (Braşov, nr. 164, 30 iul./12 aug.):

La Putna, cât de mare s-a arătat ochilor noştri acest tânăr vlăstar al Hohenzollernilor, primul al marei familii care se duce să vadă mormântul celui mai bun, celui mai drept şi celui mai mare voievod al neamului nostru, cât de mare s-a arătat mai ales atunci când, covârşit de amintirile marilor fapte ale voievodului, îngenunchează la mormântul sfânt, chemând sfătuitor sufletul lui prin semnul crucei. A fost un moment mare acesta şi lacrimile

se vedeau în ochii multora, lacrimi de bucurie, lacrimi care încleştase gurile tuturora şi muţi de solemnitatea clipei, întrezăreau vremurile de bărbăţie şi de glorie ale moldovenilor, precum şi o lumină vie în care vedeau zilele de mâine a celui ce caută să se inspire din faptele celui mai bun, celui mai drept, celui mai mare Domn român [...].

Egumenul mănăstirii, cu lacrimile în ochi, îi spuse Prinţului nostru că e cel dintâi din familiile domnitorilor, care vine să se închine la mormântul lui Ştefan şi termină cu cuvintele: „Să-l urmaţi, Alteţă, să-l urmaţi!”... Îi arătă în urmă A. S. R. toate vechile odoare mănăstireşti, între care şi o simplă cârjă păstorală, cârjă de lemn, de pe vremurile când arhiereii erau de aur. Azi, e drept, vremurile-s schimbate!

În tot timpul excursiei A. S. R. a arătat o deosebită bărbăţie şi o putere de voinţă cu adevărat educată. Amabil, binevoitor cu toţi cei mici, se face tot mai mult iubit de popor. Dumnezeu să împlinească speranţele tuturora cari şi le-au pus în El.

Cu Putna, excursia s-a terminat.

*

Totuşi – „în drumul către casă” –, încheierea acestei călătorii prin nord-vestul Moldovei (cu tot cu „acolada” Putna) îşi va mai consuma un episod, iar cotidianul bucureştean, în nr. 215/ 21 iulie, îl va specula prompt „în beneficiul firmei”:

Escursiunea principelui Carol – La mănăstirea Putna, în Suceava. – Sosirea în Burdujeni. – Principele, cititor al „Minervei“

BURDUJENI, 18. – Ziarul „Minerva“ a fost unicul ziar care a anunţat telegrafic despre sosirea principelui Carol în Burdujeni. Alteţa Sa, împreună cu dr. Romalo şi nepoţii săi [?]*, fraţii Păltineanu, Filittis şi Nenitescu, după ce au vizitat mănăstirea Putna, unde e înmormântat marele nostru voievod Ştefan cel Mare, a venit în Suceava (Bucovina), apoi a sosit la 8 seara cu automobilele în gara locală, unde au fost aşteptaţi de toţi burdujenenii, care i-au făcut ovatiuni.*

Ajunşi aci, au luat masa la restaurantul „Dimitriu“ din gara locală, unde li s-a servit un dejun copios. Apoi principele a cerut d-lui poliţai Ionescu ziarul „Minerva“, ca să-l citească. Pe la 10 s-au primblat pe şosea până la 11 seara, unde a venit în gara locală privind sosirea trenului de Bucureşti şi modul de controlare a paşapoartelor, făcut de poliţaiul nostru, dl Ionescu.

Cu toate că I s-a pus la dispoziţie un tren special încă îndată de la sosire, principele a refuzat, nevroind să deranjeze mersul trenurilor. La 12 a plecat să se culce în vagonul princiar ce era pe linie, fiind păzit toată noaptea de jandarmii pedeştri.

Astăzi s-a sculat la 10 dimineaţa şi venind pe peron a zărit un vânzător al „Minervei“. L-a chemat şi l-a întrebat dacă ia pentru gazetă bani austriaci. Vânzătorul a răspuns în mod afirmativ şi principele a spus atunci unui însoţitor să-i plătească, luând „Minerva“; apoi a mers în restaurant, unde a luat dejunul. Cerând apoi condica de reclamaţii, dr. Romalo a scris din partea principelui că au fost serviţi conştiincios, cu promptitudine exemplară şi mâncare higienică.

La 11.30 s-au suit în vagonul regal, care a fost pus la Expresul Berlin, mergând împreună

cu excursioniştii la Sinaia. Coresp[ondent].

*

O amplă relatare – de-asemenea retrospectivă şi gentilă – a găzduit şi „Universul” (*Vizita A. S. R. Principelui Carol în Bucovina*), în prima pagină a n-rului 204, de marţi, 28 iulie 1909. Dintre consemnările ce aduc un plus de culoare sau de informaţie, citãm:

„Alteţa Sa Regală Principele Carol a sosit la Dorna-Vatra [partea din Vatra Dornei aflată sub administraţie austriacă] duminică, 12 iulie, la 6 ore seara. A descins cu suita la hotel, fiind întâmpinat de un public foarte numeros. Săteanul [Ştefan] Forfotă, urând bun sosit din partea bucovinenilor, A. S. R. a răspuns din balconul hotelului, mulţumind pentru simpatia ce i se arată. [...]

În 14 c[urent], după ce A. S. R. a făcut o baie în Bistriţa, s-a urmat excursiunea călare spre Bărnărel. Aci A. S. R. _s-a distrat, dând voinicește vro 30 de butuci din hait [iaz anume amenajat] pe canalul ce duce lemnele la Bistriţa, iar după dejun s-a îndreptat către Broşteni, unde i s-a făcut o primire frumoasă. [...] Seara, după masă, s-a îmbrăcat

împreună cu însoţitorii în costume naţionale şi a jucat în horă până târziu.

Ziua următoare [...] s-a început urcarea Ceahlăului, ajungând pe la 1 d.a. la jumătatea muntelui, în punctul «Fântâna lui Măcărescu». Aci s-a luat dejunul, servindu-se ca apă *borcut* de pe Domeniul Coroanei Borca, care a plăcut foarte mult A. S. Prinţului. Această apă s-a găsit numai de puţin timp. Ad[ministra]ţia Domeniului Coroanei se ocupă cu captarea şi introducerea ei în consumaţiune, fiind foarte bună pentru vin. [...]

A doua zi [16 iulie] A.S. R. a vizitat instalaţiunile Domeniului Bicaz, interesându-se de aproape şi rămânând mulţumit. La gaterul de la Piatra Corbului a făcut şi câteva exerciţii, tăind mai mulţi butuci. Dl dr. Romalo şi cu patru din tinerii însoţitori s-au scăldat în Baia populară, a cărei instalaţie le-a plăcut mult. Mirarea le-a crescut când au aflat că baia e construită de Ad-ţia Domeniului Coroanei, ca şi şcoalele şi bisericile, şi ca şi localul societăţei economice-culturale, prevăzut cu sală de spectacole, cu sală de lectură, bibliotecă etc.

La 12 a luat dejunul, iar la ora 1 a continuat drumul. Înainte de plecare, A.S.R. a rugat pe d-nii Popescu si Armăşescu, şefi de regie ai domeniilor Coroanei [Borca, respectiv Bicaz], să transmită d-lui Ion Kalinderu [administratorul Domeniilor Coroanei] viile sale mulţumiri pentru buna primiră şi grija ce a purtat întregii călătorii [...], cât şi înalta-i satisfacţiune pentru cele ce a văzut pe Domeniile Coroanei. În această privinţă, A.S.R. s-a exprimat că pe moşia Regală [Broşteni] a admirat natura, iar pe domeniile Coroanei Borca şi Bicaz, aplicaţiunile ştiinţei. [...]

În timpul întregii excursiuni A.S.R. Prinţul Carol şi toţi însoţitorii au fost în perfectă sănătate şi foarte bine dispuşi. Timpul a fost de asemenea prielnic, aşa că s-a putut gusta farmecul şi admira frumuseţile naturii din acele părţi. A.S.R. a fotografiat multe peisage.

Programul călătoriei, întocmit de mai înainte de către dl Popescu, şeful Regiei Domeniului Coroanei şi dl Kirileanu, funcţionar al Casei Regale, s-a executat întocmai. Numai la coborârea de pe Ceahlău, dl dr. Romalo şi patru din tinerii însoţitori ai A.S.R. Principelui, rămânând în urmă şi apucând pe o altă potecă, au trebuit să umble ceva mai mult prin pădure. Dar şi această întâmplare s-a transformat repede în mare veselie, când după vreo două ore de rătăcire au intrat şi dânşii în curtea caselor Administraţiei de la Bicaz, feeric luminată, unde erau aşteptaţi".

*

Dincolo de oficiala aromă a reverenţelor de prin gazete, pe parcursul acestei excursii s-au consumat și unele „mărunte" atitudini/fapte care i-au lăsat un gust amar vrednicului călăuz Gheorghe Teodorescu-Kirileanu, profund și constant prețuitor al frumuseților naturii, al generoaselor vestigii ale trecutului și al „bunului simț rural", pe care – potrivit unei caracterizări ce îi făcuse Iorga – îl și întruchipa, în cel mai înalt grad.

Deși nu s-au păstrat și însemnările lui G.T.K. din această călătorie, am regăsit înscrise de câteva ori, între notațiile sale mult târziii, din anii senectuții, și semnele dezamăgirii care l-a încercat deseori pe parcursul acestei drumeții: „Nu pot uita refrenul pe care-l repetau mereu Prinţul Carol și prietenii săi în 1909, când, în călătoria prin Valea Bistriţei şi Bucovina, le arătam frumuseţile naturii şi ale trecutului: *Tout ça ne vaut pas l'amour* [Toate astea nu merită iubirea]".

Era refrenul unei șansonete de succes la începutul veacului trecut, care de fapt dezavua deșertăciunile și cochetăriile unui trai facil, neapărat „monden" (*Tout ça ne vaut pas l'amour, la belle amour, la vraie amour...*), așa că pentru viitorul cărturar fusese îndeajuns de dureros să îl audă nonșalant opus unor autentice valori, mereu îngemănate pentru el sub semnul dragostei de țară...

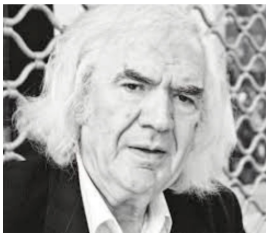
Note:

1. A primit această însărcinare în chiar luna următoare, deținând-o până în iunie 1930, când a fost îndepărtat (printr-o silită pensionare) de chiar junele excursionist din 1909, ajuns – prin „istorica restaurație" – *Carol al II-lea*.

2. I.C. Paltin, *Escursiunea A.S.R. Principelui Carol*; în: *Minerva*, București, an I, nr. 220, duminică, 26 iulie 1909.

3. Gura Negrei Bicazului – locul vărsării afluentului Neagra în râul Bicaz.

4. Corespondențele din teritoriu conțin și unele inconsecvențe în notarea colegilor însoțitori.



Radu CANGE

Himera

Dlui academician Mircea Martin

Narcoticul
suavei poezii e o nălucă;
sfâșietorul necuprins
ce nu se poate spune...
Amanta de-o clipită
ce-n dragoste
de tine va dispune.

E procurorul
care dă sentințe
la moarte sau
sperata libertate,
e fumul ce de muritor
desparte o lume;
o himeră, o liană
ce, diafană, te-ndrăgește...

E neantul ce te
amețește; de lume
te desparte.

E-amăgitoarea carte ce
abia acum se naște
cu forcepsul sau din
aureolă.

E un nimic,
un presupus narcotic,
un fapt erotic
neastâmpărat dintre
o idee și un împărat.

Lypemania

În această cameră
unde mă intâlnesc cu
nebunia suferinței...

În acest oraș
care merge în genunchi,
autoflagelându-se...

Ploaia căzută
pe pământ, văitându-se
ca o femeie de mahala...

Aici, unde
mi se face frică,
aici, încerc să trăiesc.

Martorii

Alergând
după glorie...

Asudați, obosind,
asudați.

Nu prea departe,
Satana și filozoful
privindu-ne,
aproape fără expresie,
cu mâinile încrucișate,
ca niște oameni de treabă
privindu-ne.

Privindu-ne...

Teama

Alergând prin tenebre,
lumina visând, –
oroare, inocență, nebunie...
umile tărâmuri
trecătoare, candide,
evadează, oricum, neștiute,
în ținuturi aride.

Oboseala, și ea,
nedorită se face;
inutilă, zadarnică,
nemăsurată de vreme.
Voci străne rostite,
năvălitoare aruncând
nebănuite, ciudate anateme.

Stăpân pe nimic
și coroana pierdută,
visându-se rege;
Se lovesc norii, dispar
continente și nimic din
nimic peste noi și din
noi se alege.



Ioan Vintilă FINTIȘ

Îngerul bătrân (fragment)

I.
Totul este ceva care mă cuprinde
În lipsa totului

Cum ar fi pământul în lipsa cerului
Sau trupul
Dacă nu ar mai avea în el
Sufletul

De aceea vă zic
Nu plecați cumva de la mine
Stați aici să vedem împreună
Cum mai răsare soarele

Amin

II.
M-am regăsit într-o dimineață
Cu îngerul cel bătrân

Zic

Mai mergem și noi o fugă până la cer

Ești nebun
Tu nu mai ce face acolo

Cerul s-a desființat în altfel de sfere
Și tu nici măcar nu mai ai trup

III.
Eu cred că sunt un luminos
Tot timpul sunt alergat de lumină
Dar nu de orice fel de lumină

Când privesc înapoi
Ea mi se pare parcă divină

Un fel de cerc al undelor
Care se rotește
Cum nu am mai văzut
Decât la început
Când parcă nu eram născut

Dar cântam la pian
Un pian din rouă albastră
Poate era chiar cerul

IV.
Chiar din cupola cerului a coborât orhestra

Eu eram în pădurea abstractă din care
Lumina încă nu se arătase

Erau doar cuvinte de mătase
Plângând

Eu nu știam fără de trup ce să fac

Mai naște-mă încă odată Tu Doamne

Nicicând

V.
Polului de nord sau de sud
Nu le mai văd lumina
Nici muzica de pian și abstractă
Nu o mai aud

Mi-am cioplit un toiag de tristețe
Și am plecat să mai vizitez
Încă odată abstractul

Dar el nu mai era
Findcă din el am căzut
Foarte dedemult

Atunci m-am uitat într-o oglindă
În care trupul meu
Începuse să înflorească

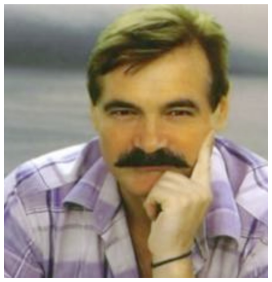
VI.
Încă mai suntem vii

Arborii
Nu au devenit încă pustii

Doar o pasăre plângătoare
Parcă ar fi o mireasă de sare

Eu atunci am îmbrățișat o stea
Ca și cum ar fi fost mama mea
Cu mine grea

Și tot așa
Domnul ne va învia



Ianoș ȚURCANU

Manual de neînțelegere
Trei tipuri de bărbați
nu înțeleg femeile:
bărbații tineri,
bărbații de vârstă mijlocie
și bărbații bătrâni.

Cei tineri cred
că iubirea e o aplicație:
dai „like”, apeși pe inimioară
și totul funcționează
cu baterie plină.

Cei de vârstă mijlocie
consultă manualul
„Unde am greșit?”
și găsesc doar
ediția în limba chineză.

Cei bătrâni zâmbesc înțelept
și spun:
„După atâția ani
am înțeles tot.”
Apoi soția îi întreabă:
— La ce te gândești?
Iar el răspunde prudent:
— La nimic.
Și exact acolo
începe din nou
misterul.

Și vine…
Și vine vremea să uităm de toate,
să fluierăm pe muchii de destin,
să ascultăm tăcerile în noapte
sau în amiezi umplute cu senin.

Să țesem colivii din vorbe rare,
cu ață fină, lângă geamul nins,
s-aprindem dorul ca o lumânare,
prin cernerea de dragoste și vis.

Să atârnăm în pod prasade crude,
și flori din iarba unui camp uscat,
iar când în suflet vântul se aude,
să ne-amintim de cei care-au plecat.

Și într-o zi, când toate se termină,
să prețuim ce-a fost la început,
căci drumu-i scurt și flacăra-i puțină
în umbra unui soare nevăzut.

Atunci când plouă
Atunci când plouă,
împart umbrela mea cu alții

Iar dacă nu am umbrelă,
împart ploaia,
fără promisiunea
că va trece repede.

Am observat că oamenii
acceptă mai ușor umbrela
decât ploaia.

Umbrela pare o soluție,
ploaia — un necaz.
Totuși, din când în când,
cineva zâmbește sub cerul ud
și spune:
„Cât e de romantic!”

Atunci înțelegi
că adevărata protecție
nu e deasupra capului,
ci felul cum mergem
prin ploile
ce nu pot fi ocolite.

Deschiderea unei sticle de șampanie
Nu există nici o modalitate mai bună
de a începe o sărbătoare
decât deschiderea unei sticle de șampanie –
un fel de a spune lumii
că bucuria are dop
și sare spre tavan când o eliberezi.

Printre bulele ce urcă grăbite,
descoperim cu uimire
că viața însăși funcționează
tot pe bază de efervescență:
puțin zgomot, o clipă de strălucire,
și multă dorință de a trăi spumos.

Și astfel ajungem la concluzia,
ironic de sinceră,
că de fiecare data
când sorbim din șampanie,
parcă am sorbi din toate sărbătorile
și am ciocni pocalele cu toți prietenii.

Marius ZUBAC

remember the days of the old schoolyard
remember the days of the old schoolyard
we used to laugh a lot?
așa începe cat stevens
un cântec un cântec din tinerețea noastră
? care dintre noi nu își aduce aminte de râsetele copilăriei
viața ne învață să uităm cum să râdem din tot sufletul
poate tocmai de-aceea sunt unii care spun
lăsați copiii să vină la mine
și dacă uneori ne întrebăm
? unde sunt râsetele de altădată
am să vă zic doar et in arcadia ego
și mă gândesc doar la un timp trecut
timpul este un loc pe care
nu-l mai putem revizita aievea niciodată

și cred că fiecare ar putea să spună:
acolo în curtea școlii stai tu
prima-prima-prima mea dragoste
și aflu de la alții că tu te odihnești
și așa cum unii când vor să spună ceva
scriu de fapt alte litere
mă gândesc acum când trăiesc viața aceasta
că aș vrea de fapt să trăiesc să fi trăit alte vieți
și nu pot să zic decât ca și-n cântec
and I remember you!

mai presus de iertare
(psalmul pierdut)
iată greșelile mele în fața mea sînt
și eu bine le cunosc
și mă gândesc mă gândesc la acestea
în fiecare din zilele vieții mele
dar nu mă voi nu mă voi teme
și știu că acestea îmi vor fi iertate

mai presus de iertare este uitarea
și știu că tu vei uita toată greșeala mea
fiindcă noi putem-le ierta toate greșelile
dar de uitat nu putem uita niciodată

și știu și știu de ce vrei-le să uiți
mai presus de uitare este iubirea
și vei vrea să mă vezi mai alb ca isopul
și ca zăpada și fără prihană
să mă iubești precum ai iubit primele semințiii
și toată lumea aceasta
fiindcă în adâncul tău ai zis: eu sînt iubire
să fie iubire!
și iubire este peste pământ.

Amalia BRĂESCU

gotic și narcotic (fragment)
în ceață stau toți și îngheață
în piață se flutură vântul
pământul iese din cartof să-și lingă veșmântul
lângă o tarabă stă târgul
sub haina de surcele plouă mocnit sub piele
în sare orașul bălțește lut focul iubește de fruct defunct
orașul e încremenit în sloiul de început
sub gheață trec oi de ametist spre viață
în cascadă de ploi orașul e învelit în acatist
nici praful de pe noi nu are suflare
orașul e cuprins de un lut tot mai mare
alunecă norii în arcadă clădirile stau să cadă
se scufundă burgul pe stradă
nimic nu e trist
plouă narcotic cu lichid amniotic
.....
pământul lucarnă lucește în spumă de sânge
îmbrăcat în carne abia ne mai duce
câmpia ocolește orașul
târgul bălțește
sub plug animalul crește
sub pământ plutește
albastră lumina ajunge în inimă prima
luna bâiguiește agățată de plug
talpa străzii alunecă în jug nu ajung
sub întuneric splina curge în amurg
atârn de bec toată ziua
orizontul crapă de întuneric sub apă
dobitocul trece în altă etapă
bezna mă mistuie când o mulg
sunt vita de amurg mă autosug
cu nara mută în lut rană
stau să rumeg absurd
desfac haosul din troacă
nasc începutul din dobitoacă
din fruntea mea calpă nasc rădăcina oarbă
nisipul aleargă spre algă
mă leagănă ugerul în șanț
misterul este la bilanț
sub copită în lanț
luați duh sfânt din trup
iertate vor fi păcatele
în mormânt nu ai cuvânt
dezlegat de cer
sângele strigă în greutate
împingerea spre iertare
fără răutate
strigă în sine acoperirea de păcate
în tine pier



ADUCERI-AMINTE DIN ȚINUTUL FĂGĂDUINȚEI

(fragmente)

Ovidiu DUNĂREANU

Gândul lui Dimu zbura, tot mai des, în ultima vreme, la imagini, chipuri de oameni și întâmplări de demult din viața sa, cum s-au ivit și s-au desfășurat ele aievea, în întreaga minunăție și însuflețire a lor.

Încântat peste măsură, nu-și putea da seama din ce pricină se stârnise în el, așa fără veste, o asemenea chemare. Și cu oarece strângere de inimă că ar putea să o piardă, însă în același timp și cu o înțeleaptă împăcare cu sine, se întreba cât îi va îngădui Cel de Sus, lui, om înaintat destul de mult pe făgașul bătrâneții, să se mai bucure de acest dar vindecător al aducerii-aminte, cum îl socotea.

Iar, de fiecare dată, împărtășea sentimentul că gândul nu-i era decât un abur purtat de o adiere fermecată, ce nu-i da pace de cum îl slobozea din închipuire.

Era de mirare cum, ghemuit pe buza malului Dunării, cu ochii furați de scânteierile și repezișul anafoarelor, întâi și întâi i se perindau pe dinainte clipele care l-au adus încoace, în Dobrogea, când s-a hotărât să rămână la Ostrov, în Țara Turcească, el fiind, de felul lui, din neam de ciobani din Săliștea Sibiului…

În anul ăla, înainte s-o cunoască pe Neda, o mândrețe de fată, și de a se decide să nu mai plece din Ostrov, a apucat-o, și el, cu turma pe malul Dunării în jos, năzuind să ajungă până aproape de gurile ei. Dar prin ce locuri nu s-a încumetat să cutreiere! Însă calea aia anevoioasă și ispititoare, ce atunci încerca s-o cunoască întâia oară, cu lumea întâlnită și apucăturile ei și cu câte i-au căzut sub ochi, i-au ajuns la urechi și i-au fost date să le întâmpine pe ea, până unde a putut s-o răzbată, i-a mers la suflet și l-a convins că nu greșea cu nimic, dacă la întoarcere avea să facă pasul hotărâtor. Toate îi răsăreau acum în minte, la fel de vii și de neașteptate, ca odinioară…

În urma unei ciume, care a secerat jumătate din locuitorii satului Cocargea din Ialomița, supraviețuitorii s-au mutat grabnic peste Dunăre în Țara Turcească, pe malul ghiolului Vederoasa și au luat-o de la capăt, întemeind o așezare nouă, Aliman, după numele unui cioban, Ion Aliman, ce își avea târla acolo. Primul dintre ei, care a bătut parul, ridicându-și o casă mai acătării decât un bordei a fost unul Mihai Mihai. De cum au zărit-o isprăvită, consătenii i-au zis proprietarului, Mihai Casă Înaltă. Omul și-a însușit porecla fără nicio cârtire și a purtat-o cu fală câte zile a avut.

Cu vremea așezarea s-a mărit, în ea găsindu-și limanul și mulți oieri cu cârdurile de mioare și de capre, cu ciurdele de vaci, însoțiți de băieții care-i ajutau…

Ajuns la Topalu și prin împrejurimi, nu mică i-a fost mirarea că majoritatea dintre băștinași se știau acolo români din moși-strămoși. Era unul din locurile de-a dreapta Dunării în care a auzit în repetate rânduri numele de Dicianu, cum dincolo, peste bălți, de Cojanu. Satul nu ducea lipsă nici de baci sălișteni, țuțuieni și săceleni. Răzbătând prin Vadul Oii de la Hârșova și statorniciți de bună voie în părțile alea, s-au pus pe treabă, cum le era felul, și s-au căpătuit nu glumă. Dar nu de pe seama oilor, cum o făceau de obicei, ci de pe a cailor. Pentru că mai toți aveau și sute de bidivii neîntrecut de arătoși. Îi creșteau și-i îngrijeau cu tragere de inimă și iscusință rară, iar când venea sorocul îi vindeau la Kustendge, Medgidia și Babadag și ceva mai departe, la Rusciuk, Silistra ori Tulcea și chiar în raialele Turnu, Giurgiu, Brăila și Chilia.

Numele satului i l-au pus turcii, după unul venit la-nceput în el, care era șchiop și le-a căzut mai lesne să-i zică ăluia, pe limba lor, topal…

Ținând-o înainte, a nimerit la Gârliciu. O adunătură singuratică de bordeie mai răsărite pe panta domoală a unei coline din marginea apei, năpădită de stufărișuri și păduri. În sat viețuiau o grămadă de târlași cu faimă. Câțiva l-au năucit de-a binelea, când și-au dat în vileag vârsta. Aveau peste suta de ani și își aminteau că s-au născut acolo pe malul Dunării și că, tocmai de pe vremea aia, locul era socotit un adevărat rai pentru creșterea vitelor, ceea ce n-au zăbovit nici ei să n-o facă.

Unul, Dumitru Ciutură, auzindu-l cât de hotărât era să nu mai plece din Țara Turcească și să-și afle un rost în Dobrogea, și-a călcat pe inimă și i-a mărturisit cum, holtei fiind, l-a lecuit Dumnezeu de ambiția deșartă de a nu sta o clipă liniștit locului și de a scoate bani din orice, să se pricopsească. Întâi din vândutul turmelor de oi și cirezilor de vite moștenite de la tată-su. Apoi după datul, cu-i s-a nimerit, a toate ce i-au căzut în mână: bărci fără număr de pește, de lemne și de fân, grămezi de maldăre de nuiele, papură și stuf pentru împletit coșuri și rogojini și pentru acoperișurile caselor, droaie de animale și păsări sălbatice, bune de mâncat, prinse în lațuri și capcane în desișurile din baltă și pe câmp, căruțe de grâne și de fructe și câte altele, mai căutate și mai de preț. Averea nemăsurată de galbeni, mahmudele, rubiele și piaștri, pe care o întorcea cu lopata, o ținea vârâtă în lăzi de scândură, la loc ferit și neștiut de nimeni altcareva, tocmai în fundul armanului, într-o văgăună astupată cu căpițe de dughie și butuci de salcie.

La miezul unei nopți, într-o vară, o vijelie bezmetică a întors pe dos cu vârtejurile, fulgerele și tunetele sale întreg satul, de i-a îngrozit pe toți. Un singur trăsnet a fost de ajuns să lovească stogurile de paie și grămada de lemne sfarogite, că prăpădul s-a dezlănțuit și mai tare.

După ce pârjolul și-a făcut damblaua cu vârf și îndesat, în gropanul în care-și ascunsese porcoiul de monede, n-a mai găsit întreagă nici măcar una, ci doar o puzderie de bolovani de aur și argint cât pumnul.

Luând aminte ce întorsătură de necrezut au luat lucrurile, lui nu i-a mai rămas decât să se căiască de neghiobia înfăptuită și să-și spună, ceva mai împăcat cu sine, că bolovanii ăia, ce-l aiureau cu scăpărările lor strașnice, la urma-urmei, tot o avuție, la care nu se mai aștepta, erau. Iar pățania i-a destăinuit-o dinadins lui, un fecior străin și pus pe fapte mari, s-o bage bine la cap și să aibă grijă să nu ajungă să îndure una la fel…

A zăbovit o perioadă bună și în ierbăria din văile mărginite de colnice, coborând spre lunca Dunării Vechi, de la Dăeni. De când se știa, satul era loc prielnic de refugiu peste apă pentru foarte mulți oameni din bărăganul valah și al Moldovei de Jos, oprimați de tirania domnitorilor mărunți și vremelnici. Inși de ispravă și curajoși, odată așezați acolo, cu greu îi întrecea careva la lucratul pământului, crescutul animalelor și la meșteșugitul a toate ce le intrau în mână. De unde și faptul că nu puțini dintre ei izbutiseră să ajungă suficient de înstăriți. Retrași în partea aia ferită a ținutului, arau oricât puteau și în ce loc vreau. Lemne aduceau, la fel, fără măsură și nicio stavilă. Prindeau pește și vânau pe unde socoteau că le venea mai ușor și nu erau opriți de nimeni. Dădeau dijmă din zece una. O strângeau într-o magazie și de-acolo o cărau încotro cerea stăpânirea turcească, ori la Kustendge, ori la Tulcea. În zilele când a nimerit între ei, își ridicau o biserică încăpătoare și bine înzestrată, bucurându-se până atunci doar de o simplă casă de rugăciuni.

Turma și-a purtat-o până la liziera pădurii din luncă. Iar acolo a readus-o seară de seară pentru adăpat, pentru odihna de peste noapte și mulsul de-a doua zi de dimineață. Alături de îngăduitoarele și neprețuitele lui vietăți și-a găsit, și el, adăpost sub un copac în toată vigoarea sa. Un jugastru ce avea lemnul tare ca de cremene; tulpina potrivit de înaltă, cu noduri și groasă de n-o puteai cuprinde pe de-a-ntregul de unul singur cu brațele. Iar despre cogeamitea sa coroană ce să mai povestească?! Lăsată până spre pământ, acoperea cu frunzele aidoma palmelor unui uriaș, cerul, îngăduind să se strecoare printre ele unor șuvițe de lumină, care te dădeau gata cu străfulgerările lor, de nu mai știai, în momentele alea, în ce lume

nimeriseși.

Când au descoperit unde-și făcuse sălașul, oamenii au ținut să-l încunoștințeze de cum stăteau lucrurile cu jugastrul ăla. Că era un arbore sfânt, cu puteri care alungau răul și-l ocrotea pe ăl ce-și găsea oblăduirea la umbra lui și-i lungea, cât mai mult, trecerea prin viață. Aducea noroc și bunăstare, fiind socotit întruchiparea devotamentului, dăruirii și trăiniciei, dar mai ales a dragostei neprecupețite. Pentru că, spunea lumea, a apărut din lacrimile unei tinere, care și-a pierdut bărbatul într-un război și nu l-a mai putut uita niciodată și înlocui cu nimeni altcineva.

După câte auzise și le cântărise temeinic în minte, în toiul unei nopți, în vis, i-a răzbit la urechi un glas limpede și încântător. Și și-a zis, că nu putea fi decât al jugastrului fermecat, că al altcuiva, în sălbăticia de-acolo și la ceasul ăla, n-avea cum. Pomul îl povățuia chibzuit, dându-i de înțeles că îi știa întreaga fire.

– Băiete, ai grijă că la Ostrov e o fată, cum nici nu-ți poți închipui de frumoasă și care-ți e pe potrivă. N-o lăsa să te aștepte. Întoarce-te, cât poți de repede. Caut-o și cere-o de nevastă, să te vezi și tu, odată, om la casa ta. Nu mai sta și pierde timpul, că în bălțile din dreptul satului o să găsești o puzderie de izlazuri, bogate în iarbă, să-ți pești turma. Și, cred că ai aflat și ce voiai să știi despre rânduiala și suflarea de prin părțile astea, pentru a-ți duce năzuința până la capăt. Auzi-mă bine și nu mă judeca greșit. De mâine să iei drumul îndărăt, că de n-o faci, vei regreta amarnic. Pentru că, nici nu-ți dai seama, ce pierzi.

Cu toate că mai rămăseseră o mulțime de așezări și de pășuni pe care plănuise să le calce în următoarele luni de vară, mai cu seamă pe alea dinspre Deltă și din apropierea Mării, n-a mai făcut-o. Impresionat și convins de povața înțeleaptă, din vis, a copacului minune sub care dormea, a doua zi, cu noaptea în cap, a luat-o cu turma înapoi. Și așa hotărât și nerăbdător, nici nu și-a mai dat seama în cât timp s-a trezit, iarăși, pe malul Dunării la marginea Ostrovului, răsuflând ușurat…

După nuntă, Neda i-a destăinuit, abia stăpânindu-și firea, cu o strălucire neobișnuită în ochi, cum a aflat că el îi era ursitul și nu altcineva.

În noaptea de Sfântul Gheorghe a împins-o neastâmpărul și a luat două oglinzi mari și le-a pus față în față, la distanță de doi pași una de alta. Dinaintea fiecăreia a fixat câte o lumânare lungă aprinsă. Iar ea, cu părul despletit și goală, s-a așezat la mijloc și a stat neclintită, privind în una dintre oglinzi. Așteptarea asta înfrigurată avea loc într-o odaie unde, în afară de ea, nu era nici țipenie. Aproape de miezul nopții, când dădea semne s-o biruie ațipeala, a auzit niște trosnituri înspăimântătoare ale ferestrelor și ușii. Și-atunci în strălimpezimile oglinzii, ca într-un vis fără asemuire, i s-a arătat el. În clipele alea strașnice ale apariției ursitului, se întâmplă ca multe fete să leșine, unele chiar să nu reziste și să cadă moarte, din care cauză puține dintre ele se încumetă să se supună unei asemenea încercări.

Peste numai câteva zile s-a brodit să se întâlnească, iar Neda nu a avut nici cel mai mic semn de îndoială în ceea ce îl privea, era aidoma băiatului ce i-l dăduse la iveală oglinda. Și el, în același moment, uitându-se la ea, a simțit că i se taie răsuflarea și i se înmoaie gleznele, că se zăpăcește pe neașteptate, cutremurat de fiorul unei năvalnice fierbințeli și că nu-și mai poate veni, nicidecum, în fire. În fața lui se oprise o cadră de fată, o fată ce n-a văzut pământul. Avea părul negru, lung până la mijloc, obrajii împurpurați ca trandafirul, sprâncenele trase cu cărbunele, buzele precum cireșele de mai, bărbia ovală, ușor asudată, dându-i de gol emoția fără măsură, ochii ca murele coapte târziu, cu roua pe ele, și țâțele, pe sub cămașa lipită pe trupul zvelt, ca merele alea domnești. Cine o întâlnea zicea că-i o crăiasă. Și nici el, și nici ea n-au stat prea mult pe gânduri. S-au îndrăgit de la prima vedere și s-au luat, de n-a mai fost chip să-i despartă nimeni și nimic niciodată…

Fragmente din romanul cu același titlu, aflat în lucru.



GRĂDINA ENGLEZEASCĂ

Marian DRUMUR

Cabinetul școlar cu tăblița inscripționată obscur „CES”, destinat activităților extracurriculare ale colegiului, era ocupat de cinci tineri; ultimul venit comunică:

– Am trecut printr-un nor ce mirosea frumos; mamaia a zis că dincolo de zid este o grădină unde cresc tei... Florile lor miros așa.

– Norii nu sunt pe pământ, observă Mara.

Intrarea domnișoarei Avignon, profesoara specializată în intervenții educaționale corespunzătoare și specifice, suspendă conversația.

– Bună ziua, tinerețe! li adresă ea optimistă. Am vorbit despre emoții data trecută, nu-i așa?

– Eu azi sunt… puțin obosită, declară Mara.

– Eu sunt agitat, zise Darius. Mi-a ieșit și ținutul degetelor la control.

– Eu sunt “vesel cu ocazii”, afirmă Rafi.

– Eu sunt… bine, puțin tensionat, sună vocea lui Vlad.

– E în regulă să fie așa, constată Mara.

– Eu sunt neutră, precizează Aldina.

– Ei bine, tema se astăzi este, comunică netulburată domnișoara profesoară, identificarea emoțiilor; luați fiecare un cartonaș și spuneți ce emoție arată persoana; apoi luați din mapă fișa cu imaginea cea mai potrivită emoției. Scrieți numele pe fișă și mai comentați ce ați face în locul persoanei din imagine.

O vreme, ea trecu pe la fiecare, repetând instrucțiunile. Apoi se așeză la catedră și porni instalația sonoră din boxele căreia începu să se reverse murmurul unor ape curgătoare.

– Eu am terminat, anunță Vlad. Numai că peștișorii aceia mici mă încurcă.

– Peștișori?

– Îi aud în apă... Se joacă... Iar noi...

– Am înțeles. Și emoția ta?

– Fericirea. Când cineva înțelege că nu vreau să fug de lume, ci doar să o simt altfel…atunci sunt fericit. Fericirea nu mă schimbă. Nu mă face ca ceilalți. Mă lasă să fiu eu… fără frică. Când sunetele nu mă dor. Când nu trebuie să mă apăr de ele.

– Foarte bine; cu ce imagine o asociezi?

– Asta.

– Un copil privește curcubeul! Da, te cred! Rafi, ce emoție ne arăți?

– Mirarea… e ca atunci când văd ceva și nu trebuie să înțeleg imediat. Toți întreabă „de ce?”, dar eu simt mai întâi „wow”. Când o frunză cade… voi spuneți că e toamnă. Eu mă uit cum cade. Încet. Parcă dansează. Și mă opresc acolo… în cădere. Mirarea nu mă grăbește. Nu îmi cere să explic. Doar să stau.

– Și imaginea asociată?

– Picătura de cerneală care a căzut în pahar, vedeți?

– Excelent. Dar ai desenat, nu este în fișe; oare de unde ai scos-o?

– Am descoperit acasă, la birou. Un strop se desface în fire ce cad dar nu se știe ce va urma...

– Mara, e rândul tău. Ce emoție prezinți?

– Speriat.

– Uite ceva ce avem toți, nu-i așa? Frica… nu e doar pentru cei slabi. Și eu mă sperii.

– Uneori mă sperie că nu știu ce să spun, interveni Aldina.

– Frica mea nu e zgomotoasă, precizează Mara. E ca un gând care tot revine: „Dacă nu faci destul?” Dar am învățat ceva… Frica nu trebuie ascunsă. Poate fi spusă. Când spun „mi-e teamă”, nu devin mai mică… devin mai adevărată.

Profesoara trecu și la ceilalți doi. De fiecare dată, la răspunsuri, își amintea vorbele mentoru-

lui programului Erasmus+ KA1: „Vor intra în viață reală. Iar dumneata va trebui să-i banalizezi”.

– Eu am furia, anunță Darius, apoi reluă:

– Furia… vine repede. Mai repede decât pot eu să o opresc. E ca un foc mic… care, dacă nu sunt atent, devine mare dintr-o dată. Dar am învățat ceva: dacă mă opresc puțin…dacă respir…focul nu mai crește. Nu îmi place când mă enervez. Pentru că după… rămâne liniștea aia grea, ca aici.

– Un tablou?! Marea furioasă?! Cum ai asociat?

– Furia nu e doar despre ceilalți. Poate fi și despre mine… că nu știu ce să fac cu tot ce simt... ca marea.

– Aldina, ce ai ales?

– Mulțumirea… nu e mare.

– Dar e cea mai bună, sări Darius.

– Nu vine cu aplauze, continuă fata. E mică… dar stă mult. Când spun: „atât pot azi”… și e bine. E când termin ceva… chiar dacă nu e perfect.

Făcu o pauză și continuă:

– Uneori văd că alții pot mai mult. Mai repede. Mai ușor. Și atunci uit să mă uit la mine. Dar când mă opresc… și văd ce am făcut… chiar și puțin… simt ceva liniștit. Asta e mulțumirea... Și mă gândesc: „de ce am făcut asta?”

– Ia să vedem imaginea.

– Nu există... Stă în interior.

– Ca mirarea, interveni Rafi, … dar mai caldă.

– Ca fericirea, adăugă Vlad, … dar mai simplă.

Profesoara trecu la catedră, opri stația sonoră și anunță:

– V-am alcătuit niște asociații cu plantele. Vă dau la fiecare o poză cu imaginea și descrierea. Mara, ești lavandă, Vlad - ferigă, Darius, ai floarea soarelui, Rafi, un trifoi iar Ina stejar.

– Dar se potrivesc?

– Fii sigur, încearcă singur.

– Dumneavoastră nu sunteți plantă?

– Eu am deja un *nom de guerre*, adică un supranume, un nume doar între noi, nu pentru alții, înțelegeți? Folosiți aceste porecle! La întâlnirea viitoare vorbim despre aprecierea intereselor profesionale și a dificultăților, întrebând-ne ce tip anume de meserie mi se potrivește! Grupă, sunteți liberi!

Tinerii părăsiră încet cabinetul; în holul școlii, Vlad propuse:

– Putem merge la norul teilor, să fim siguri. E la zidul care se vede din stradă.

– Pot să stau lângă tine?

– Da, Mara… dar nu vorbi tare.

Grupul traversă strada și îl urmă pe inițiator până la începutul zidului opac și înalt, apoi de-a lungul său.

– Se simte, șopti Mara. Este o plantă?

– Dincolo există o grădină... Cine știe ce mai are...

– Eu nu simt ceva, afirmă Aldina. Trebuie să aibă o sursă...

– Am putea trece dincolo, afirmă Darius. Uneori visez asta, vise adevărate. Dar nu pot singur, doar dacă ne susținem. Puneți toți palmele pe zid și vom simți devenirea.

– Se simte o căldură rece, obiectă Vlad.

– Nu merge așa, constată Darius. Trebuie toți odată, strânși, gândindu-ne că trecem... Hai încă odată, în același timp, împingem!

După minute tăcute, obstacolul deveni rarefiat pulverulent și grupul căzu dincolo.

În fața lor se întindeau forme neregulate de alei curbate, abundență de flori perene în straturi bogate, etajate, arbori ornamentali, pergole, bănci și o lizieră în neorânduială.

– Un bazin! exclamă Darius și porni către pergola ce străjuia o alee.

Ajuns la țintă descrise:

– Uite, peștele ăla mare, roșu cu alb! Parcă e un submarin în miniatură.

Grupul se orândui în jurul bazinului.

– Nu e mare, replică Aldina Are aproximativ douăzeci de centimetri.

– Douăzeci de centimetri? obiectă Rafi. Aldina, ești enciclopedia grădinii.

Mara zâmbea.

–Îmi place cum se mișcă… încet… mă

liniștește, șopti ea.

– Și mie… E apă limpede azi, adăugă Vlad.

Exclamații îndepărtate îi determină să privească în direcția de unde înainta un bărbat cu șorț mare de lucru, verde ca și fondul vegetal de care se detașa. De aproape, vorbele lui năvalnice se deslușiră:

– Hei, voi de colo! Cum ați ajuns aici?! Cine v-a dat voie?! Ați încălcat o proprietate privată! Ați intrat prin efracție, clandestin! Caz de ocnă, clară! Cine v-a spus?! Și cum ați intrat?!

Pe măsură ce se apropia de tinerii ce-l priveau mirați, neclintiți, omul coborî tonul.

– Pare foarte furios, observă Rafi.

– Și n-am făcut nimic, adăugă Aldina trecând în fața grupului. Am intrat normal, explică ea, prin zidul acela. Dacă ești paznicul parcului, înțelegi. Am vrut să vedem mirosul teilor. Putem pleca dacă te superi... e prea frumos aici pentru mânie, noi te înțelegem.

Câteva clipe omul îi cercetă în tăcere, pasămite căutând înțelesul vorbelor. Glăsui rar:

– Ați trecut prin zid...

– Întocmai.

– Prin zidul acela?!Ați mai făcut asta? Știați ce faceți?

– Niciodată. Darius ne-a convins.

– Frumoasă poveste, își săltă omul pălăria din paie. Chiar, prea frumoasă. A mai fost scrisă?

– Eu nu mint, înaintă Mara însoțită de încuviințarea celorlalți. Și-așa suntem toți plante. Nu credeți, poftim, conduceți-ne afară și gata!

Omul stătu o vreme tăcut, scrutându-i; un spasm mărunt îi sălta brațul.

– Parcă se face verde, șopti Vlad.

– Văd și eu, șușoti Aldina.

– Încet, copii, domol, reluă adultul. Pentru început, eu sunt grădinarul locurilor. Puteți să-mi spuneți Ionatan. Și vă aflați într-o grădină englezească, nu parc. Acum vă las să priviți, fără să atingeți ceva, înțelegeți?

Scoase din buzunarul șorțului un fel de lulea mică din ceramică pictată și suflă în ea, emițând un tril melodios, ca de pasăre.

– Cântă, exclamă încântat Rafi. Este măiestru!

– E doar o fluierice cu apă, îl domoli Ionatan. Așa îmi chem ajutorul.

Adevărat, pe o aleie secundară se ivi copia grădinarului – un flăcău deșirat purtând o săpăligă. Când se apropie, meșterul său făcu prezentările:

– El este Merișor, așa îi zic eu. Venit de la țară, grădinărește cu mine și abia ne ajungem.

– Dar ce atâta treabă, când totul este frumos? obiectă Aldina.

– O grădină englezească pare „sălbatică”, naturală, dar este una dintre cele mai bine planificate și muncite stiluri de grădinărit, cu întreținere constantă, asta înseamnă.

– Aveți și lavandă? se interesă Mara. Cum arată?

– Vă conduce Merișor. Și să nu atingeți florile. E scris pe panouri.

Mergând repede în fruntea grupului, ajutorul de grădinar porni să indice:

– Hortensii, liliac, magnolii, gard viu de tisă, cimișir...

– Nu pot reține, se plânse Vlad. Hai doar la ce ne interesează...

– Lavandă, insistă Mara.

– Iat-o, șirurile mov.

– Vai, doamne, ce înaltă și frumoasă este, suspină fata.

Îngenunche lângă o tufă și îmbrățișă un mănunchi.

– Interzis, exclamă cineva.

Dar Mara pătrunse de-a bușilea între tufe; în ochii privitorilor imaginea ei se estompa disipându-se până deveni una cu fondul. Și atât!

Ca la un semn, ceilalți se risipiră spontan.

Alarmat, Merișor rămase încremenit, privind cum Rafi se întinde pe un strat de trifoi și devine deopotrivă cu acesta, Darius se pierde între florile soarelui, Aldina, scoarță de stejar împreunată cu un trunchi bătrân iar Vlad o ferigă la umbra copacilor.



ELADA EXPRES
(II)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Trenul, romanul nou al lui Gabriel Chifu, poate fi citit, ca și altele ale prozatorului, într-o cheie simbolică. Nu e pentru prima oară când, la acest scriitor, din planul observației făcute asupra realității înconjurătoare, se glisează în cel al unei organizări pre-existente, dezvăluită treptat, în formele și structura terifiantă a unei distopii. S-a folosit adesea, în critică, metafora „desenului din covor", cu firele legate și strânse în noduri pe dedesubt pentru ca suprafața să poată deveni de o frumusețe structurată, armonioasă. Însă în *Trenul* (ca și în *Ploaia de trei sute de zile* sau *În drum spre Ikaria*), „desenul din covor" își inversează termenii simbolici.

Astfel, la suprafața epică, a întâmplărilor care formează intriga și a personajelor care participă la ea, lucrurile sunt extrem de încurcate și complicate, impredictibile, greu de înțeles chiar de către cei care le traversează. În schimb, pe dedesubtul simbolic al acestor episoade și secvențe romanești, structura distopică, de o armonie și o geometrie cvasi-monstruoase, poate fi intuită de la bun început. Fără să știm exact ce anume se va întâmpla, încă din primele capitole ale romanului, structura aceasta distopică își proiectează o umbră neliniștitoare asupra scenelor realiste centrate pe viața de acum a unui personaj burghez (naratorul). Existența lui pare tihnită, înlesnită, în dimineața de august a primului capitol; dar încă de la al doilea alineat al romanului, în tablou se strecoară ceva străin și neplăcut, ca o i-realitate subterană ce trimite semnale către realitatea existențială.

Să decupăm asemenea fragmente care ne avertizează că se va întâmpla (se întâmplă deja) ceva inevitabil, inexorabil, incontrolabil prin voința protagonistului: „Bine că în noaptea asta am reușit să dorm normal."; „Am avut și un vis straniu, care mi s-a părut că a durat mult și m-a obosit, m-a tulburat peste măsură." (p. 7); „Când să iasă din încăpere, s-a oprit, s-a întors spre mine și m-a prevenit pe un ton grav: «Vezi că în călătoria pe care ești gata s-o începi ai să ajungi foarte departe, unde nici nu-ți închipui că vei ajunge!»" (p. 8); „Eram siderat: de unde știe că urmează să fac o călătorie? Apoi m-am trezit. Eram confuz, eram înfiorat. Am respirat ușurat când am realizat că întâlnirea nu se petrecuse în realitate. Fusese doar un vis, unul neliniștitor, dar vis." (p. 8); „regretabil, cursele feroviare regulate s-au scos de pe ruta aceasta" (p. 12); „Îmi vine în minte, întotdeauna când mă aflu aici, un episod sinistru din trecut. E locul unde a fost asasinat de către legionari, la 30 decembrie 1933, prim-ministrul din vremea aceea. (...) Pe peron, cei trei asasini, numiți de presă «Nicadorii», l-au răpus, trăgând în el cinci gloanțe." (p. 12); „Îmi înalț privirea spre cer, sperând, ca de fiecare dată, nemărturisit și deloc logic, că voi primi un semn oricât de vag că acolo, sus, cineva nevăzut stă cu ochii deschiși, veghează, ne privește, ne măsoară și ne ocrotește, intervenind în favoarea noastră când e să nimerim în vreo groapă fatală." (p. 14); „Termenii contractuali îmi spuneau clar că urmează să merg până la capăt cu trenul Elada Express" (pp. 14-15); „numai așa voi ține sub control istoriile lor și povestea în întregul ei" (p. 17).

Deși speră că va ține „sub control" istoriile personajelor din compartimentul de clasa I, naratorul este de la începutul romanului înconjurat de semne rele, are parte de prevestiri ca pe vremea romanilor, a avut un vis „straniu", a primit în vis o prevenire „pe ton grav", este „siderat", „confuz", „înfiorat", îi vine în minte un episod „sinistru", înalță privirea spre Cer cu speranța evitării vreunei ipotetice gropi fatale. Un bilet de tren, cu termeni contractuali care ar trebui să sune neutru, se pretează și el lecturii simbolic-distopice: a merge „până la capăt" poate fi citit aici în cheie realistă, dar și într-una anticipatoare, la rândul ei prevestitoare.

În fine, ultima secvență pe care am citat-o mi se pare de o superbă ironie neagră. De ce? Fiindcă „povestea în întregul ei", pe care naratorul speră să o controleze, îl include deja. Dedesubtul distopic al

episoadelor ce vor urma este prezent, după cum putem observa, încă din debutul romanului. Distopicul va organiza, din subteranele demonice ale acestei proze cu material realist, însăși intriga din *Trenul*, transformând personajele din subiecți în obiecte ale destinului; și făcând din naratorul scriitor (care altădată era un demiurg literar, un creator de personaje și de biografii) un fel de „agent constatator" al răului implacabil.

Distopia lui Chifu este pe cât de originală, pe atât de subtilă. Ea dă o coerență infernală și celor mai banale schimburi de replici din carte, gesturilor oarecare ale personajelor, mimicii lor, trăsăturilor fizice, întâmplărilor provocate sau neprovocate, felului în care sună informația de pe un bilet de tren, modului în care arată gara, trenul, compartimentul ș.a.m.d., ca în marea proză a unui Bălăiță ori D.R. Popescu din Generația 60, în care nimic nu poate înlătura ceea ce se va întâmpla. Fără a glisa către fantastic, romanul de față va rămâne până la final realist, însă de un realism controlat din subteran prin îngrozitorul desen al distopiei.

Nu mai puțin originală este construcția personajelor, capitol la care de altfel Chifu excelează, fiind unul dintre cei mai buni creatori epici ai noștri. Cam toate personajele din roman, și cele masculine, și cele feminine, și cele vârstnice, și cele tinere, se țin bine minte, autorul având capacitatea de a le proiecta tridimensional și a le face să fie credibile, în regim realist. La acest prozator, desenul distopic este făcut să graveze experiențe și episoade de viață perfect verosimile. Personajele au, fiecare, o identitate, o biografie, trăsături fizice și o lume interioară la care naratorul speră că va ajunge în cursul călătoriei.

Unele dintre ele au, ca și la Preda sau Gabriela Adameșteanu, prototipuri reale: de pildă, când vine vorba despre criticii literari cei mai importanți pentru naratorul scriitor, numai un lector neavizat nu i-ar recunoaște acolo pe Nicolae Manolescu, Dan Cristea, Mircea Mihăieș. Dar dacă autorul își face uneori, ca un pictor, schițele unor personaje după modele reale, eroii săi ficționali se îndepărtează de prototipuri și capătă o existență proprie, precum și o complexitate a lor. E extrem de dificil să construiești un personaj complex pornind de la schița unei personalități istorice, și e bine că este așa, fiindcă se înțelege o dată în plus că arta romanului diferă de simpla transpunere „fidelă". (Mai multe dintre biografiile unor personalități autohtone, din colecția de la Editura Polirom, sunt de-a dreptul comice, involuntar, fiindcă autorii lor au „lucrat" fără talent literar cu schițele unor mari figuri din cultura română.)

Cu forță epică, finețe psihologică și plasticitate caracterizantă, Chifu reușește să facă foarte interesante, uneori pasionante, descrierile personajelor, tocmai din perspectiva naratorului său lipsit de omniscientă. Dacă în romanul realist obiectiv naratorul era omniscient, dar și impersonal, în cel subiectiv naratorul este și personaj, pierzându-și astfel omniscienta. Nu poți să le ai pe toate!... Autorul va obține adeseori în roman efecte remarcabile prin această deposedare firească, logică a naratorului său de o omniscientă pe care o poate deține numai bunul Dumnezeu.

Fiindcă naratorul nu este aici un personaj printre altele (ca la Camil Petrescu în *Patul lui Procust*), ci un scriitor a cărui călătorie cu Elada Express e parte a unui angajament auctorial. Or, un scriitor este în sine un creator, un „demiurg" (altfel cum și-ar scrie cărțile?), dar scriitorul din *Trenul*, ca narator, își va pierde cu viteză „demiurgia", neputând controla nici succesiunea de întâmplări, nici adevărul profund al fiecărui personaj. Degeaba se uită, la începutul romanului, către Cerul intervenției divine; și tot zadarnic se va strădui el să-și cunoască vecinii de compartiment.

Pe cât de mult se va consuma naratorul să-și surprindă caracterologic viitoarele personaje, *să le cunoască*, pe atât realitatea interioară a fiecăruia dintre ele va scăpa unei observații oricât de pătrunzătoare. Într-una dintre cele mai sofisticate construcții romanești, Chifu creează personaje literare memorabile, făcându-le verosimile, cum spuneam, tridimensionale, complexe – și totodată „blurându-le" prin perspectiva limitată, omenească, a bietului narator lipsit de omniscienta realismului canonic. Dacă mărim o fotografie la rezoluție mică, în loc de un portret mai clar vom obține doar o variantă pixelată, cu care nu se poate face nimic. Cu o doză de sadism, autorul romanului îi oferă naratorului scriitor fotografii ale personajelor la rezoluție mică, lăsându-l să se descurce cu ele, prin focalizări care fac și mai absconse tipologiile. În romanul acesta realist-distopic (sau distopic-realist), nu numai Providența a fost pierdută pentru totdeauna, ci și omniscienta.

Trenul este o realizare literară de referință în proza contemporană și o carte care își va selecta cititorii, alegându-i, ea, pe cei mai buni.

Gabriel Chifu, *Trenul*, roman, Editura Cartea Românească, București, 2025, 232 p.



CĂLĂTORII APOCRIFE SPRE INTERIORUL LUCRURILOR

Ioan LASCU

Un nou joc cu mărgele de sticlă pare a inventa Simona-Grazia Dima prin prodigioasa ei operă poetică a cărei piatră unghiulară a fost pusă în vremuri neguroase, prin 1985, cu un titlu de camuflaj – *Ecuație liniștită*. *En passant* să ținem seamă că mărgelele de sticlă sunt elemente combinatorii în alcătuirea unor atrăgătoare lucruri, obiecte ornamentale. *Jocul cu mărgele de sticlă* a pătruns și s-a consacrat ca motiv în literatură prin celebrul roman omonim al lui Hermann Hesse. S-a constatat că este un joc existențial cu profunde implicații ontologice. Componenta ontologică din poezia Simonei-Grazia Dima a fost remarcată și analizată de mai mult timp de critica literară, cel mai recent de Gheorghe Grigurcu în *România literară* nr. 13 din 17 martie 2026. Paul Aretzu sublinia în 2010 (*O poezie ca un cristal viu*, *Euphorion*) că „Pentru Simona-Grazia Dima, poezia este ontologică, tot așa cum ontologia este poetică". Este o poezie spiritualizată care „absoarbe diversele teme […] cum ar fi timpul, copilăria, relația cu transcendentul, cunoașterea, evanescența realității, incursiunile abisale sau metafizice, viziunile ontologice, convertindu-le într-un lirism pur" (*Idem*). Theodor Codreanu apropia poezia Simonei-Grazia Dima de *cunoașterea luciferică* a lui Lucian Blaga și de *lucrul în sine* al lui Immanuel Kant, „inaccesibil cunoașterii, din metafizica tradițională, dar accesibil gândirii poetice". (*O poetică a lucrurilor în sine*, *Bucovina literară*, 2016). „Te apropii, caști fericit, ai găsit totul transformat în vin,/ muncile sau îndeplinit,/ fiindcă ai făcut odată un legământ în ființă/ și el s-a pornit singur să rodească." (*Întâlnirea cu îngerul* in Simona-Grazia Dima, *Armura de lacrimi*, Colecția *O sută și una poezii*, serie nouă, Editura Academiei Române, 2025, pp. 66-67). Dacă acceptăm principiul și stratagema jocului cu mărgele de sticlă, atunci poezia Simonei este și una a cunoașterii; și chiar așa este, *quod erat demonstrandum*. Când însă vorbim de cunoaștere nu trebuie să trecem cu vederea teama metafizică de a scruta *misterele* din adâncul lumilor, poeta gândindu-se, poate, la *minus cunoaștere*. A se vedea poezia *Pasăre aurie* ce deschide antologia, într-adevăr un imn închinat păsării misterioase, fatidice, a cunoașterii, a vieții și a morții, asemănătoare prin zbor și menire cu *Pasărea sfântă* a lui Blaga:

„Te iubesc, pasăre aurie,/ tu arzi și stropești cu un invizibil catran/ și mă obligi să cad cu mâna la ochi,/ fără să mă pot feri de palele negre de smoală/ pe care mi le arunci, de mă arzi/ când căderea mea se transformă în frumusețe,/ iar genunchii fac să tremure în evantai/ aerul greu ca apa/ și dezlănțuie din adâncuri culorile curcubeului/ ce mă îngrozesc cu splendoarea..."

Un aer misterios plutește pe deasupra gândirii enunțiativ-cognitive; tot Theodor Codreanu se referea și la „accesul la *mister*", iar George Vulturescu credea că „În vecinătatea *miracolului*, a *tainei*, a *uimirii*, poezia Simonei se află mereu, grație unui aer blagian pe care-l simțim protegui-tor." (*Cartela cu (in)semne*, *Vatra*, 1998). Nu întâmplător poeta privește spre „corola de minuni a lumii", intonează *Cântec pentru munte* (*I*, *II*) sau *Munte rănit* spre care se (a)pleacă într-un gest panic, htonic, însă aprehensiv: „M-am apropiat. Ce era?/ Un fel de munte aruncat nemilos din înalturi,/

spulberat și iarăși înzidit. Dormea./ Mi-am apropiat obrazul lipindu-l de pământ,/ dacă *era* pământ...” Elanuri și gânduri ce evocă *Dați-mi un trup, voi, munților!* sau *Munte vrăjit*, poeme ale lui Lucian Blaga, de altminteri, cum s-a putut constata, în mai multe rânduri, amintit de critică sau sugerat de autoare. Poetul filosof trece de la elanurile vitaliste la *marea trecere* și la metafizica morții: „Cu zumzet prin somnul cristalelor zboară/ Albinele morții și anii, și anii”. Întâmplător sau nu, surprinzător, în mijlocul poemului Simonei-Grazia Dima muntele prevestește moartea: „ – Doar vezi că joc chiar jocul morții, du-te,/ nu mai aștepta. Dar am rămas. Oare de ce?” De ce și pentru ce? Ca să se bucure de splendoarea corolei de minuni a lumii: „Mă atrăgea grozav platoul blând din mijloc,/ cu lac și păsări într-un crâng de portocali”. Muntele mitic imaginat de Lucian Blaga este un tărâm al fascinației inițiatice a misterelor: „Intru în munte. O poartă de piatră/ încet s-a deschis. Gând, vis și punte mă saltă./ Ce vinete lacuri! Ce vreme înaltă!/ Din ferigă vulpea de aur mă latră.// Jivine mai sfinte-mi ling mâinile: stranii/ vrăjite, cu ochii întorși se strecoară.”

Și poezia Simonei este „populată” cu lucruri, dar mai ales cu ființe, stranii, alte mărgele de sticlă miraculoasă. Intruziunea începe cu *Armata ființelor mici*, care mobilizează alte și alte „ființe mici”, odată cu *Râsul ființelor mici*, cu *Odihna ființelor mici*, cu *Ființe mici contemplând înghețul*, cu un *Răsărit cu ființe mici*, cu *Visul ființelor mici*. Sumedenia aceasta de *ființe mici*, în afară de faptul că amintește de *Elegie pentru ființe mici*, primul text publicat de Eugen Ionescu în românește (1931), dedicat universului infantil, este o găselniță originală subtilă, simpatică, mirabilă în poezia Simonei-Grazia Dima. În *Armata ființelor mici* acestea se autoprezintă cu candoare și, în același timp, cu importanță, cu disponibilitate, ca niște ființe... mari: „Noi suntem ființele mici, o armată/ care-și cunoaște arborele genealogic,/ și vă primim, musafiri, în casa/ și-n curăția noastră, gata pregătiți/ pentru tot ce e altfel decât noi.” Ființele mici ce duc cu gândul la albine sau furnici sunt pregătite să pună mereu ordine în lumea regnurilor ce le găzduiesc de la uman, casnic, vegetal, acvatic, istoric. Ființele mici sunt vitale, proteice, plasmatice, pentru ele nu există nicio lume moartă, ci numai istorie, știință și rodnicie, ele trimit la eterna prefacere și regenerare „fiindcă niciunul nu-i pierdut, iar pentru noi/ în ființa lumii moarte nu există,/ decât, pesemne, doar în mintea ei, deci/ pregătiți-vă/ să asistați la nașterea istoriei și a științei,/ din inimile noastre când despicăm în jurul focului/ bostanii pârguiți. Memoria ne e focul,/ copacii ard la noi de fructe-așa de grele/ întunecate/, fumegânde,/ căci din pământul reamintirii/ izvorăsc...” (*loc. cit.*, pp. 22-24). Un *hilozoism organic personalizat* emană din rândurile prin care foiesc „ființele mici”: prin ele viază cuvântul poeziei și întunericul se risipește. „ – va tremura umbra, lumina va bate, pe rând,/ coloane gemene vor tresări în aer, atente,/ la mâna oprită-n nemișcarea vie,/ prin care sângele se-aude cum pulsează,/ și-ndată se va face cum ființele acestea mici au spus/ – va fi noapte, ori va fi cuvânt” (*Odihna ființelor mici*, p. 29). Ființele mici întruchipează inocența, candoarea, ingenuitatea, blândețea întâlnindu-se în clipa trăită, în demersul cognitiv, în abisurile sufletești, în celebrarea vieții, în speranță și în puritate. Suflul vital al pământului, aerul vibrând de prospețime, nașteri și renașteri, vechimea, însăși iubirea pogorâtă în cuget, se varsă din *Visul ființelor mici*: „Ființele mici își țes/ pânza de licurici în jurul pământului,/ împrospătează aerul/ și-l fac să răsufle ca un om/ țin caldă fiecare lucrare,/ păzându-i în mâini amfora-n creștere./ Aerul noilor nașteri,/ încă nenumit,/ își trece întâi floarea secretă/ prin plămânii lor de aur...” (p. 50).

O multiplă viziune a ceea ce este ascuns, esențial, în același timp viu într-o mișcare temporală neîntreruptă se devoalează prin *polisemia ființelor mici*, pe bună dreptate divers identificate și interpretate de spiritul critic, ca de pildă: „o corporalitate distinctă și impersonală” generatoare a vieții însăși (Daniel Vighi), „*arheii* eminescieni creatori/ întemeietori de lumi infinite” (Theodor Codreanu), „*existența* desprinsă din realitatea absolută” impenetrabilă gândului (Traian T. Coșovei) ș.a., precum menționează Ana Dobre în prefața volumului (*Întoarcere către izvoarele poeziei*). Diafană și alunecoasă, probând o foarte subțire, acută putere de abstractizare, care descumpănește sau te lasă suspendat, gândirea

poetică a Simonei-Grazia Dima, facerea poemului, apar drept misterioase și greu explicabile rațional. Să punem toate acestea pe seama unei inocențe însoțitoare și a *sfielii de a se mărturisi*, direct sau prin poezie, chiar atunci când spune: „îndrăznesc să mă întreb de unde mi-a izvorât poezia, care îi sunt obârșiile”. Astfel condiția creatorului este aspră, austeră, însingurată, fiindcă „Nomad e poetul, un gingaș comerciant,/ deșertul ostil îi fură seva,/ numai cuvintele șiroiesc de apă-n mâna lui”, urmare a unui travaliu de o mare devoțiune și intensitate în „viața trăită pe-ndelete/ în muzica și-n ritmul/ caravanei străbătând pustiul” (*Nomadul*, p. 98). *Călătoriile apocrife* sunt ale creatorului solitar străbătând ariditatea căilor spre un destin izbăvitor, ideal împlinit prin cuvinte, dar și pândit de eșec, parțial asemănător emirului macedonskian: „...însă itinerarul drept cu neputință-i de istorisit./ Cuvintele, cabotini tropăitori, își vor scoate pălăria/ și vor tăcea,/ iepuri trucați vi se vor cuibări,/ dacă nu veți veghea, în destine.” (*Matul acestui drum*, p. 101). Noțiunea *mat(ul)* este împrumutată din tarot și semnifică „nebun” sau „cerșetor”, însă după Marcel Picard (*Tarot. Practici și interpretări*), „urmele Matului sunt arzătoare, el cheamă la trezire, surprinde și însuflețește, răscolește sau distruge totul în cale”. În finalul acestui poem Simona-Grazia Dima se definește magistral: „Sunt receptaculul întâmplării și al providenței. Viața se înalță prin operă.” Apoi cu dezolare se consolează în fața morții ce devoră: „Care viață? chițăie ranchiunos *manikin* –/ viața, în roiul furnicilor hăpăitoare, e-un/ horcăit deja inaudibil,/ treacă de la mine tristețea de moarte,/ în ogiva fostului meu piept/ se trezește smaraldul.” *Mannikin* nu înseamnă nimic altceva decât „manechin”, dar și „om foarte mic”, „pitic” în fața sfârșitului funebru.

Poezia aceasta este o voce drastică, dureroasă, pe rând asurzită și urcată în plenisonie, mascată, închisă și deschisă ca o rană, o poezie ce ar vrea să salveze inefabilul patrimoniu lăuntric făcându-se cunoscută pe sine în solitudine, dar și în *interioritatea lucrurilor*. O voce care se aude sonoră în mijlocul realităților, al lumii văzute repede evanescentă, ca apoi să se afunde în abisal, misterios, înfricoșător: „Ador această lume scânteietoare, iute pulverizată:/ strălucire,/ dispariție, niciunde nu vezi mareea mai clar. Intensitate/ perfecțiune, apoi de ce? O ștergere, la fel, deplină,/ vedenie –/ și n-ai putea să-i adaugi nimic./ […]./ Dar simt cum tot ce-am strâns în văz s-ar pierde/ de n-ar putea să urce-ntr-o coroană; și-ntr-un voiaj/ de-o clipă s-ating pe dinăuntru soarele,/ nu fenomen al poeziei ori al științei,/ ci o mistuitoare chemare personală, o rană care arde”. (*Interiorul lucrurilor*, pp. 139-142).

Poezia Simonei-Grazia Dima este rodul indefinibil al unei *mistuitoare chemări personale*, este efervescența poetică irepresibilă și neîntreruptă. Proba lăuntrică se aduce prin ferventa căutare a interiorității – *interiorul lucrurilor* – iar cea exterioară reiese din opera mereu sporită, așa precum se înfățișează și din antologia *Armura de lacrimi*, colecția *O sută și una poezii*, Editura Academiei Române, 2025, ce cuprinde poeme selectate din treisprezece volume, începând cu *Ecuație liniștită* (1985) și încheind cu *Havuz* (2020). Se scrie din *Dreptul rănii de a rămâne deschisă*, așa cum e statuat prin titlul și conținutului volumului din 2003, dar, neîndoielnic, și prin toate celelalte volume.





CULOAREA NEȘTIUTĂ

Constantin DRAM

Sub titlul semnificativ de *Neant purpuriu,* Ion Timaru configurează un univers al „neantului” în care își plasează eroul, descendent ideologic din stirpea egocentriștilor cu care ne-a obișnuit literatura mică și mare. E un procedeu des întâlnit în literatură, pe care autorul îl folosește cu eleganță scripturală evidentă. În plus, în foarte multe și variate contexte, discuțiile se ramifică, fiind vorba de libertate, de rațiune, de altruism, de liber arbitru, de iubire fragmentară și de sexualitate exacerbată, de credință și de nevoia de credință.

Ca orice povestaș cu har, autorul gândește o povestea care este una sortită să atragă în jurul său sentimente diverse și puternice, în primul rând de compasiune, prin tragismul evenimentelo, dar și prin complexitatea ideatică evocată. Personajul principal, căruia i se zice doar Inginerul, datorită profesiei sale, care îl individualizează între celelalte personaje (mai toate din lumea satului sau din cătunul de țigani sau din lumea pestriță a orașului) scapă de-a dreptul miraculos dintr-un accident de mașină care se soldează cu moartea soției și a unicului său copil. E un aspect dezvăluit tulburător într-un citat semnificativ: „Ai mașină, ai bani, ai elan, numai că o clipă îți pierzi simțul măsurii și ai ghinion. Când a apărut din față camionul acela imens, ceva parcă i-a luat mințile, sau volanul n-a mai vrut s-o asculte , blocându-se a zădărniciei și a intrat pe contrasens. Copacul din margine, deși era acolo de zeci de ani, se ivise de ai fi zis că atunci fusese plantat și nu se mai termina în grosime. Dibăcia șoferului nu le-a fost de prea mult folos. Dacă nu i-a zdrobit el, s-au urcat călare pe monstru vegetal, despre care nu-și mai aduce aminte de era plop, ulm sau arțar. S-a trezit în spital după câteva zile, bandajat aproape complet la cap, la mâini și la picioare. Doar ochiul stâng i-a rămas descoperit. Nu-și putea mișca nici mâinile și nici gura. Privirea însă începu a se roti întrebătoare și zărind o lacrimă pe fața asistentei vârstnice, înțelese și-și pierdu din nou cunoștința.”

Din acest punct începe și construcția romanului, cu prezentarea detaliată a ceea ce se va constitui într-un fel de infern existențial, amintind drama unor eroi dostoievskieni, cu care Inginerul seamănă oarecum, prin individualism, prin prin modul în care nu-și refuză nimic, prin forță telurică, prin judecăți complicate care îi pun în evidență indecizia și sentimentele contradictorii. Marcat de moartea celor două ființe care îi alcătuiau familia (și pe care nu reușise sau, poate mai convingător, refuzase să le iubească convingător în timpul vieții lor) personajul pare a lucra, cu perseverență, la un fel de anti-proiect existențial, un fel de construirea drumului spre Infern, sarcină deliberat auto-impusă. Tot mai mult remarcăm modul în care scriitura capătă dimensiuni noi și suntem în fața unei prozacare capătă un ritm alert, fiind de acum surprinzătoare prin alăturări antitetice sau prin descrierea unor reacții neașteptate din partea celui care capătă și alte nume pe parcurs, cum ar fi „Uriașul” sau „Mastodontul” sau „Generosul”. Practic, punctul de forță al acestui roman constă în modul în care narațiunea ne poartă de la o provocare la alta, făcîndu-ne să înțelegem și mai mult toate discuțiile despre romanul care poate fi o propunere de real transfigurat. Acum autorul va așterne viața celui iese din spital, o viață a unui norocos, dacă ținem cont ce li s-a întâmplat soției și fiicei. Și de aici, nenumărate întrebări. O personalitate complicată face ca reacțiile celui care se reîntoar-

ce la existență să fie, mai degrabă, contradictorii. După ce rupe relațiile de la fostul său loc de muncă, într-un mod ireconciliabil, deoarece vechiul său post fusese ocupat, forța stihinică a personajului începe să se manifeste, într-un mod care se transformă în alt punct de forță al narațiunii. Și tot un atribut al scriiturii autorului acestui roman este și trecerea alternativă de la o situație la alta, configurându-se astfel un personaj tot mai complex, mai individualist, mai plin de egoism decizional. După vizita neașteptată a celor uncheși de la țară (rude necunoscute), personajul ar fi putut să își conducă acțiunile spre spațiul nou, deschis de venirea celor doi. Ar fi fost suficient pentru îndreptarea personajului spre o zonă luminoasă, caldă a existenței, mai cu seamă că la țară se apropie mult personajul Nicodim (replică transparentă a dostoievskianului Zosima). Ar fi putut să rămână Generosul care aruncă bani în stânga și în dreapta. Dar viața „uriașului" devine turbulentă, textul trimițând spre aventuri grobiene mai degrabă, cu o chelneriță, cu fete de la bordel, cu femeia care spală scările și, într-o încununare, cu o ființă aparte, o tânără foarte frumoasă, de neam gitan. Paralel, romanul mai adună episoase legate de lumea satului, a micii comunități țigănești, a schitului, a orașului și chiar a capitalei (unde personajul s-a trezit cu o moștenire neașteptată.) Ultima parte a romanului descrie, tot mai convingător, căderea în Infern (simbolic vorbind) a unui personaj bolnav, îmbătrânit prematur, cu anxietăți necontrolabile. De aici, gândul sinuciderii (care se și petrece) e inerent, într-o scenă de mare efect: „Mie nu-mi este foame, nu-mi este sete, nu mai am pofte, eu vin la întâlnirea cu tine, să aflu adevărul. Te rog ajută-mă să trec pragul. I se năzări că încăperea devenise uriașă și podeaua dispăruse într-un hău fără sfârșit. Își puse lațul în jurul gâtului, un cablu maleabil dar rezistent, solid verificat, își făcu o cruce mare, împinse picioarele puternic în schelă și se aruncă în gol, ajungând până deasupra policandrului, cu trupul într-o ultimă zbatere convulsivă. // Boabe de spermă și urină se prelungiră prin pantaloni lovind metalul cu zgomot ușor ce se estompă, până nu se mai auzi nimic. Din orbite picurau lacrimi; lacrimi cu sânge. Era un sânge subțire, străveziu, purpuriu, ca o floare de mac în ascensiune sub adierea vântului."

În definiv, știm care e culoarea neantului? Ca toate romanele ce țin existențial, și acesta ne lasă pe noi să optăm, să iertăm, să pedepsim. Bine scris, textul lui Ion Timaru e ofertant pentru diferite categorii de cititori, ceea ce se transformă într-o calitate incontestabilă.



IN MEMORIAM NOEMI BOMHER

Scriitoarea Noemi Bomher, profesor la Catedra de literatura română, Facultatea de Litere, Universitatea „Al.I. Cuza", Iași, a plecat la cele veșnice joi, 7 mai 2026.

Dintre cărțile publicate (selectiv): *Mit și mitologie eminesciană* , Editura Universității „Al.I. Cuza", Iasi, 1994; *Dicționar de vise,* Editura Moldova, Iași, 1994; *Magie luminoasă în opera lui Mihai Eminescu* , Editura Didactică și Pedagogică, București, 1997; *Cartea descântecelor*, Editura Corson, Iasi, 1999; *Valul lui Isis, Imaginarul vestimentației în literatură,* Editura Vasiliana, Iași 2002; *Ospăț din cuvinte. Imaginarul hranei în literatura română,* Editura Junimea, Iasi, 2002; *Călătorii prin visele din epica românească,* Editura Universității „Al I. Cuza", 2004; *Amare povestiri despre fețele plăcerii*, Editura Demiurg, 2008.

Traduceri (selectiv): Fontenelle, *Istoria Oracolelor. Convorbiri despre pluralitatea lumilor*, Editura Moldova; Thierry Loussouarn, *Inițieri în yoga* , Editura Moldova.

Prin plecarea lui Noemi Bomher la cele veșnice, Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România a pierdut una dintre vocile distincte ale literaturii.

Dumnezeu să o odihnească în pace!



FERENIKE – DINCOLO ȘI DINCOACE DE MECANISMELE PRIVIRII

Otilia UNGUREANU

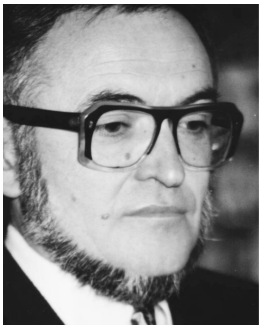
Primul roman autobiografic al Doinei Ruști, numit *Ferenike* (Humanitas, 2025), fotografiază într-o manieră originală instantanee ale trecutului, inserate adânc în conștiința personală, prin care se gestionează emoții febrile, intimități tragice sau momente de umor, descrise cu jovialitate. Un roman cu potențial cinematografic, cu rezonanțe simbolice și mitologice, așa cum a observat critica de întâmpinare, un roman în care detaliile intime sunt decupate din *Marea istorie*, o istorie rea, privită într-o manieră caleidoscopică, în care micile bucurii se împletesc cu tragismul existențial și contorsionările sistemului comunist.

Cum povestim despre lucrurile dureroase? Privindu-le în ochi, pare să ne spună Doina Ruști, căci în acest roman micro-narațiunile devin treptat piese ale unui puzzle identitar unic, totul fiind legat strategic prin intermediul fascinației *privirii*: „Foarte târziu, după ani mulți, am acceptat că oamenii sunt deranjați de privirea insistentă a cuiva, dar nici atunci n-am înțeles integral ce anume le face rău. Nu vor să-i privești ca să nu afli lucrurile pe care le ascund? Nu vor să-i ții minte? Nu pot să se mai gândească la ale lor, din cauză că-i derutează privirea ta? În mod normal, toți vor să-i admiri, să-i privești idolatru. Dar nu vor să-i examinezi, să-i observi. Nu sunt stingheriți, ci pur și simplu le e frică, nu de tine, ci de slăbiciunile lor, că n-o să-și poată ține porțile închise, obloanele pe care s-au chinuit să deseneze flori albe ori grafeme copiate din cărți, chestii pe care le cred intelectuale, uneori chiar formule complicate, pe care cei mai încăpățânați le-au învățat pe de rost, numai ca tu, guguștiuc prost, să crezi cu adevărat în ele. Privești coperta cu o șopârlă rujată și zici, domne, ce umor are tipul ăsta, uite ce figură deșteaptă pe Facebookul lui! Dar dacă zoomezi, ca să înțelegi mai bine colajul, prinzi nuanțele, vezi pe unde a fost decupată gura, pe unde s-au rotunjit ochii și, treptat, ți se arată și restul – neliniștea, degetele care se mișcă, vezi unghiile, chiar și mâzga de ruj de sub ele, și-ți dai seama că s-a deschis poarta și că tu, neinvitat și disprețuit guguștiuc, te afli înăuntru, ești mai întâi intrusul bun de împușcat, apoi toleratul și, în fine, agresorul, conchistadorul, stăpânul, până la urmă ucis” (p.8).

Obsesia privirii filtrează fiecare portret pe care naratoarea îl fixează; Cornel, tatăl, are mereu privirea *en garde*, având forța de a suprima identitatea celui care privește, în timp ce ochii albaștrii ai mamei, căreia naratoarea îi spune scurt Muc, nu sunt suficient de autoritari pentru a impune respect, de aceea fiica cea mare nu o va lua niciodată în serios. Tavică poate fi „citit de la distanță”, căci nu are nimic de ascuns, Mițulica are niște ochi „care te rugau s-o iei cu tine” (p. 29), Costică are „o privire de sticlă”, de aceea e poreclit Fantomas, iar profesoara Leni are ochi sclipitori, în care dacă te uiți, „îi vezi toate visele” (p. 144).

Sinceritatea debordantă, presărată de note umoristice, nuanțează primele experiențe în câmpul muncii, marcate de aceeași dorință de a „vedea” dincolo de ceea ce se vede.: „Am deschis și-am dat cu ochii de primul meu șef, un broscoi foarte gras, așezat la birou. Deși îl priveam drept în ochi, mi-era imposibil să-l văd. Peste privirea lui căzuseră nenumărate perdele.” (p. 27). La cei 23 de ani, Ferenike întâlnește pentru prima dată un individ care își „arată ochii” numai atunci când spune lucruri importante, iar dincolo de cortina aparențelor descoperă un bărbat pe cât de furios, pe atât de neputincios și speriat. Harta spirituală a Comoșteniului se fixează în memoria naratoarei prin intermediul *privirii*, iar atitudinea analitică, o face să fie mereu „cu ochii pe toți”, „să se holbeze la oamenii care vorbeau, mai ales dacă se contraziceau pe ceva” (p. 65), să iubească școala pentru că acolo sunt „multe de privit, mulți ochi de cercetat” (p. 52). Multitudinea de fețe relevate validează importanța acestui mecanism în segmentarea portretelor personajelor; viața și moartea, iubirea și ura, empatia și indiferența, luciditatea și nebunia joacă pe aceeași scenă, ascunzându-se discret în spatele *privirii*.

Darul de a citi în ochii celorlalți rămâne până la sfârșit o determinantă a traseului existențial, dar și o manieră originală de a lega lumea trecutului de prezent: „Adeseori întâlnesc oameni care mă cheamă doar din priviri, mă imploră să fac ceva. Sunt ochi alarmați, epuizați de cât au strigat, în care pâlpâie încă o lumină micuță...” (p. 203). Identitatea personală se reconfigurează prin deslușirea tainelor celorlalți „din priviri”, dar și prin asimilarea figurii personajului grecesc Ferenike, ca pe o latură subversivă a propriei ființe. Avem în față un roman inimitabil, prin care Doina Ruști își verifică, pe de o parte, capacitatea de a țese dincolo de contururile memoriei, pe de altă parte, spiritul analitic, ce decantează o lume autonomă, care se prelungește ca o umbră, dincolo de portretul personal, o lume desprinsă din propria ființă, vie, autentică, frisonantă.



MIRCEA DINESCU, UN POET DIN CÂND ÎN CÂND

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Talent frapant, „excepțional” chiar (zicea Al. Călinescu), etalat cu superbie și întâmpinat cu entuziasm, Mircea Dinescu, venind din Slobozia, s-a vrut „o ființă liberă”. Debutase, remarcat de Ștefan Bănulescu, în 1967, în *Luceafărul*, cu *Destin de familie* și a fost iute adoptat și încurajat, având alături protectori puternici (Marin Preda, Lucian Raicu). Cu o sinecură oferită de Fănuș Neagu (salariu de portar la Asociația Scriitorilor), redactor la *Luceafărul* (1976-1982) și la *România literară* (1982-1989), trecând și pe la Facultatea de ziaristică a Academiei „Ștefan Gheorghiu” (1979-1984), poetul – spontan, impulsiv, dresând imaginarul vulcanic – aducea o undă de prospețime în peisajul liric al acelor ani. Dincolo de bravadă și „substratul teatral”, remarcat deîndată de Gh. Grigurcu (să notăm că Mircea Dinescu încercase la IATC), fronda sa juvenilă, combinând frenezia senzorială cu cinismul ludic, i-au asigurat imediat succesul și statutul de copil teribil, pigmentat cu teribilisme, cruditați și insolență („calculată”, zicea Marian Popa). S-a tras imediat concluzia că noul „astru liric” ar fi *inclasabil*. Exuberant, jovial, bășcălios, îmbrățișat de boema literară, Mircea Dinescu ne asigura că se înfruptă din „sfânta osânză” a Gratuității. Jemanfișismul, jocurile de cuvinte, sarcasmul, cabotinajul lăsau impresia unui „neserios”, dispus „să reinventeze poezia”, ne asigura Alex Ștefănescu. Dar gratuitatea masca, deocamdată, un protest naiv. Ulterior, poetul va clama că „materia primă a artistului este libertatea”. Odată cu *Moartea citește ziarul* (1989), parafrazând un vers al lui Rodian Drăgoi („Singurătatea citește ziarul”), disidența, interdicția, ecoul internațional și evenimentele din Decembrie i-au asigurat o largă notorietate, *cazul Dinescu* depășind „sfera poeziei”.

Volumele, la început, vădind o neistovită exuberanță imagistică, propuneau asociații insolite, purtând sigiliul vârstei, combinând candoarea cu luciditatea, fiindcă „imaginația nu costă nimic”, zicea tânărul poet, un adolescent năbădăios, știind că „a fi înger nu-i o meserie”. Când va ieși din lunga adolescență, va trage „realitatea pe piept ca o cămașă”, cercetând mașinăria Istoriei. Sunt, desigur, „cântece de vârstă” („Sunt tânăr, Doamnă, încă aripile mă țin”), dar timpul „își ascute gheara” și jelania muntenească, altoită cu un sarcasm răsucit spre sine, preia sarcina de a judeca lumea. Sorin Alexandrescu va observa că alunecând din „anotimpul poeziei” în „anotimpul cotidianului”, părăsind „rezervația esteticului”, poetul ne ajută să privim: „Sparg cu un târnăcop zidul / și vă las să priviți”. Poetul și poezia sa se radicalizează. Până atunci, *Elegii de când eram mai tânăr* (1973), *Proprietarul de poduri* (1976) sau *La dispoziția dumneavoastră* (1979) făceau oricum o figură aparte în context. Considerat șaptezecist, el, prin oralitatea-i lejeră, se desprindea de congeneri (gravi, intelectualizați, abstractizați, ceremonioși) și nu are nici o relație tandră cu optzeciștii, deși îi anunță. Nu va fi recunoscut drept precursor, în pofida versurilor sale ironice, sarcastice. Va rămâne sub eticheta unei judecăți care a circulat, nu fără îndreptățire, reabilitând „elegia sentimentală” (cf. Eugen Simion). Iar Cărtărescu va accepta că primele volume sunt „melodioase și inofensive”. Și atât.

Înfruntarea și recuperarea realului se însoțește cu „fascinația Sudului” (cf. Valeriu Cristea).

Răsfățat, exilat „pe o boabă de piper” (1983), vital și elegiac, îngăduindu-și cu naturalețe libertăți de vocabular, el ne avertizase: „Prin carnea noastră umblă Bizanțul” (v. *Dans*). E drept, miturile „bolesc”, dar tânjirea, lingoarea, jelania își cer drepturile „în ieslea Balcanilor”. Inconformismul și muntenismul fac casă bună invitând la limbuție și lenevie. Persiflant, filonul foclorizant, de rădăcină valahă și imagistică plebeiană e placat pe un suprarealism balcanizat, iscând „dereglarea sensurilor” (cf. Al. Călinescu). Insurgența, la „vărul Columbului”, înseamnă și chemarea exotismului, hoinărind prin „stepe tunguse”, de pildă. Dar impertinența naște golănești cântece de lume, fără a scăpa de temeri sau neliniști insidioase. Sub un cer gol, „vidat de taină”, obiectele proliferează nemilos, iarba „e scoasă la licitație”; încât, mereu irascibil, teribilist, provocator, fără complexe, poetul, „roșu de furie”, „încărcat de fulgere și de ifose ca un mare actor” (v. *Democrația naturii*, 1981), îndrăznește. Truculența, trasă în asocieri bizare, contrariante, suportă agresiunea realului malefic. Și poetul va recunoaște că e o dulce naivitate „să crezi că poezia poate face lumea mai bună”. Trufia și spaima îl locuiesc, deopotrivă. Impacienta, grotescul din jur („zei tranzistorizați”), realul corupt, degradarea, abjecția, tăcerea „complice și târfă”, conduc – inevitabil – spre o poezie socială. Revolta metaforică devine, sublinia Sorin Alexandrescu, o „poezie a refuzului”. Iată drumul urmat de Mircea Dinescu coborând în agora, de la *Invocație nimănui* (1971) la volumul *La dispoziția dumneavoastră* și *Moartea citește ziarul*, de la evazionismul populat cu versuri sprințare la subversitate și disidență (cu interviuri în semiclandestinitate și arest la domiciliu), părăsind parabola străvezie. În solitudine, ca zeu distrat, „îmbolnăvit de Semne”, va încropi scrisori de protest; frica, o spune răspicat, e un „produs național”, trăind cu sentimentul unei culturi „sub ocupație”. Ororile regimului, spaima „care ne doboară”, duplicitatea, tăcerea celor „cusuți la buze” etc., instaurează o „lașitate instituționalizată”, va mărturisi Dinescu în acel interviu de ecou din *Libération* (17 martie 1989). Imperativ, cu vocație pamfletară, refuză poezia-convenție (asaltând intimitatea ființei) pentru a îmbrățișa scena socială; nu „o cobză legată de par” se vrea poetul. Mânat de patos justițiar, el își direcționează dezinvoltura spre un ton violent critic, clarificându-și, „pe scara evoluției disidenței românești”, rolul și rostul. Carte-document, cum s-a spus, *Moartea citește ziarul* (apărută în Olanda, în 1989, și prefațată de Sorin Alexandrescu) se așează pe un *continuum*, potențând, într-o lume terifiantă, vigoarea imaginativă prin grotesc: cu un Haplea care „ară biserici”, cu șarje blamând „limba de cârpă”, „borșul dogmei” și „misticismul de partid”, condamnând, printre confrați timorați, un fiasco istoric. Într-o țară prinsă între tragedie și absurditate, unde „Nebunul își clocește crima / și ne omoară fiindcă ne iubește” (v. *Doamne ferește*). Ceea ce va explica în *Pâinea și circul* (conferință în Berlinul de vest), în interviul din *Libération* și, în noiembrie 1989, în *Mamutul și literatura* (*Frankfurter Allgemaine Zeitung*).

Ce s-a întâmplat după decembrie ‘89, se știe prea bine. Omul politic (pentru scurtă vreme), ca revoluționar fără patalama (refuzată!) preia președinția Uniunii Scriitorilor (1990-1993). Demisionar după un mandat controversat, Dinescu-poetul intră într-o lungă vacanță. Va conduce reviste de succes: *Academia Cațavencu*, revistă de „moravuri grele” (1990), *Plai cu boi* (2000), *Aspirina săracului* (2003), denunță „marea crăpelniță” a tranziției post-comuniste, se afirmă ca „bucătar național”. S-ar părea că vâna poeticească a secat. Abia *O beție cu Marx* (1996) pune capăt crizei, deși, revitalizat, într-o țară „cu miros de băcănie”, poetul face loc pamfletarului cu oroare de literatură, acuzând saturația. Vervos, colorat, bășcălios, decretând antiestetizarea, Mircea Dinescu intră în „sevraj pornografic”. Fostul poet protestatar se promovează eficient în show-uri pe gustul publicului, folosind un limbaj decoltat. Rebelul de odinioară, risipind cuvinte deocheate, șochează. *Femeile din secolul trecut*, adunând „poezii noi” (2004-2010), garnisite cu desenele lui Dan Erceanu, selecția operată în *Iubirea mea să scoată țări din criză* (2011), *Corabia nebunilor*, cu „cântece de dragoste, de ciumă și de război” ar fi – suntem avertizați – „poezii de amor scrise la bătrânețe”. Autopastișe, poezii „pe sticlă” și „poezii postume”, neuitând de Veronica, Lili Marlene sau Elodia, cărora Alex Ștefănescu, fanatizat, le

descoperă frumusețea literară până și în violența de limbaj.

Dacă, sub presiunea realului, Mircea Dinescu-boemul îmbrățișase, treptat, un ethos antitotalitar, iar lirica sa insurgentă se dovedea, prin directețe, „funcțională", în post-comunism va deplânge deceniile irosite, năuce, etc., negativismul acoperind o revoltă metafizică. E drept, antisacrală, cu un Dumnezeu „păios", protejând greva îngerilor. Intemperanța sa e profanatoare pe alocuri, pamfletarul politic, acum chivernisit, ceartă acid-mustrător vremurile postdecembriste. Reacția e imediată, evenimentele îl somează, acuză, slobod la gură, cu voioșie vezicantă, revopsirea biografiilor. În *Pamflete vesele și triste* (1996) sau în *Corigent la cele sfinte* (2003) denunță invectivant „boiangeria veselă", o istorie „ponosită", farsa Revoluției, degradarea, pervertirea, deriziunea. Fie și „în matca unor bune intenții", constata Gheorghe Grigurcu, împăcând poezia (câtă mai e) cu negustoria, bunicul Gheorghe Badea fiind un faimos maistru grădinar.

Totuși, curios, Mircea Dinescu, cândva persiflant, crede în poezie și în mesajul ei. Metabolizând varii influențe (Labiș, Esenin, Rimbaud, Baudelaire), poetul revine într-o epocă „obosită"; un *remake* care îl revendică pe Caragiale, după ce părea a fi renunțat la travaliul liric, convins că poezia nu poate face lumea mai bună. *Întoarcerea barbarilor* (2013) se luptă cu societatea de consum, văzând în telefonul mobil un „mausoleu de buzunar". Antologia *Vino în rochia ta simplă de stambă* (2014), reunind „poezii clasice" (2014-1967) se vrea, tot teribilist, un aliaj, vituperând realitatea sordidă, alienantă, pe un ton ludic. Or, teribilismul e dăunător pe termen lung, ascunzând riscuri, cum îl povățuise, cu ani în urmă, fără folos, Paul Miron. Dinamic, întreprid, neliniștit, spirit pragmatic, cu fler politic, cultivând relații profitabile, cu o existență turbulentă și un lirism convulsiv, larg-accesibil, Dinescu a trecut, spectaculos, de la evazionism la disidență și negustorie. Cenușiul social-represiv a trezit poetul-cetățean, încât, pe bună dreptate, într-un eseu asupra poeziei dinesciene (*Recurs la destin*), Grațiela Benga putea conchide că „imaginea literară se transferă în poziție politică", poetul demascând – pe modelul romantic al revoltatului – dictatura falsului (Benga 2008 : 82). Frust, ofensiv, gesticulant, impulsiv, risipitor, lansând, în chip de judecător, diatribe, prezent în emisiuni TV culinare, podgoreanul de la Cetate a avut șansa, spunea într-un interviu glumeț, de a trăi „în două secole" (comunist, capitalist), considerându-se împlinit „doar dacă prinde și Apocalipsa". Cu un mare capital de simpatie după decembrie '89, el, ieșind în agora, ilustrează cu brio „falimentul oricărei pedagogii" (Pleșu 2011 : 298). Adolescentul n-a murit (acum, „mai umflățel", „mai șifonat"), disidența i-a săltat cota, dar revoluția, recunoștea, „a spulberat marile teme". A scris, într-o țară „fără ținere de minte", din exasperare, încercând „o terapie poetică a realului", constata Al. Cistelecan. Poet din când în când, Mircea Dinescu, plin de hachițe, scrie „din amintirea talentului", zic răuvoitorii, invocând și creditând grăbit „demiflagrantul autopastișei". Încât, o veche întrebare, ridicată de Lucian Raicu, postfațând volumul *Teroarea bunului simț* (1980), se cuvine reamintită. Criticul-amic se întreba dacă Dinescu, ins dificil, „multiplu", „poate rămâne poet". Să recunoaștem, interogația ne urmărește și rezonează dureros. El, găsind „firescul revoltei" în vremuri grele, preluând, în plină mutenie, protestul „prin delegare", rămâne direct și „transparent", luând totul *pe cont propriu*. Reciclat, teleastul, retras „la moșie", cade în cârteală; ireverențele de altădată, contestația (trasă în poeme-manifest, încălcând tabuurile) sunt amintirile unui fost disident, devenit, în miraculosul decembrie '89, pentru scurtă vreme, „erou național".

Note:

Benga (2008): Grațiela Benga, *Recurs la destin: eseu asupra poeziei lui Mircea Dinescu*, Editura *Hestia & Anthropos*, Timișoara-Lugoj.

Pleșu (2011): Andrei Pleșu, *Mircea Dinescu și „Noua ordine"*, în *Față către față. Întâlniri și portrete*, Editura *Humanitas*, București.



COORDONATE SIMBOLICE ȘI INTERTEXTUALITATE

Dan IONESCU

Consecvent filonului tematic al dragostei, explorat sistematic în volumele anterioare, Dan Duțescu investighează, în recenta apariție editorială, intitulată *Anotimpurile iubirii* (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2026), diversele ipostaze ale fenomenologiei afective. El subminează ciclicitatea temporală, printr-un paradox cronologic: succesiunea stărilor debutează sub semnul toamnei și nu al regenerării. Ca în lirica argheziană, despărțirea este echivalată cu migrația păsărilor călătoare, simbol al ireversibilității și al înstrăinării. Copleșit de solitudine, poetul solicită menținerea unei permeabilități emoționale. Această ultimă variantă de comunicare, fereastra sufletului întredeschisă, ar fi singurul paliativ necesar unei ființe suspendate tragic între două neanturi, o metaforă a fragilității existențiale în fața vidului. Prin utilizarea acestor mecanisme simbolice, Dan Duțescu transformă experiența subiectivă a pierderii într-o reflecție asupra temporalității: „Dacă-ți închizi a sufletului casă/ Mai lasă-mi deschisă o singură fereastră/ Să zboare dorul către tine iar/ O toamnă arămie să-ți aduc în dar// Trăiesc între două infinituri reci/ Neant e înainte neant după ce pleci/ Timpul se oprește iarăși când sunt cu tine” (*Clipa în care pleci*).

Autorul, care deconstruiește ipoteza unei cauzalități pragmatice sau a unui management deficitar al relației din partea femeii iubite, mută accentul de pe palierul comportamental pe cel al temporalității. În viziunea lui, clipa încetează de a mai fi o simplă unitate cronometrică, spre a deveni agentul insidios al scindării cuplului și instrumentul unei implacabile fatalități, iar motivul, pentru care despărțirea e resimțită atât de amplu, este starea de fericire pe care poetul o avea în prezența femeii, când, similar lui Faust, el aspira la încremenirea clipei (*Verweile doch, du bist so schön!*) și încercase să imobilizeze devenirea și să forțeze extazul spre o durată absolută: „Timpul se oprește iarăși când sunt cu tine// Te-am ridicat spre infinit de-atâtea ori Noi doi eram îmbrățișați pe un covor de nori”.

Următorul poem constituie o falsă digresiune tematică, întrucât e structurat ca un imperativ al penitenței. Sub influența intertextualității biblice, autorul reiterează necesitatea înnobilării metafizice prin fapte meritorii — ecou al moralismului rezidat în opera lui Miron Costin — respingând explicit viziunea hedonist-epicuriană asupra existenței. În acest cadru conceptual, viața este configurată prin metafora „cărții-obiect”, un manuscris al cărui parcurs narativ se poate suspenda intempestiv. Finalitatea existenței este marcată prin înscrierea numelui pe „coperta” postumității, act care simbolizează transformarea individului în urmă scripturală: „Și vine o clipă când fără să ai habar neexistând vreun motiv anume romanul vieții se închide având ca titlu al tău nume Iar ce ai primit la început în dar a fost simbolul iubirii divine un dar dat ție doar temporar” (*Sufletul, un dar temporar*).

Sub zodia aceluiași declin autumnal, poetul își modulează plângerea pe canavaua unei alegorii care evocă, în filigran, tânguirea Inorogului din *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir. Suntem din nou martorii aceleiași nestatornicii, întrucât, nici de această dată, iubita nu își retractează atitudinea capricioasă. Spre deosebire de alte ocurențe, cadrul descriptiv părăsește abstractul, pentru a se închega din materia concretă și aspră a realității sezoniere. Regăsim aici, într-o sinteză care amintește de pastelurile lui Alecsandri sau de grandilocvența decorati-

vă a lui Macedonski, motivul focului de vreascuri — matrice a reveriei —, însă, acolo unde predecesorii zăboveau în extazul contemplării, poetul nostru precipită finalul viziunii. El rămâne captiv într-o așteptare de factură eminamente simbolistă, pândind acel semnal salvator, acea bătaie în ușă care să certifice reîntoarcerea providențială a iubitei. În acest orizont al așteptării tensionate, poetul își prelungește, cu o obstinație aproape bacoviană, iluzia reîntoarcerii. Între reverie și dezolare, între concret și fantasmă, se țese o poezie a intervalului, a clipei suspendate: „Pomii-și cern frunzele-n rugină/ O nouă toamnă stă să vină/ Iar tu-mi trezești râuri de patimi/ Lăsându-mă însingurat în lacrimi/ Un foc timid de vreascuri ude/ Mi-aduc în dar tristeți și umbre/ Miros de fum de ploi de mucegai/ Eram atât de singur tu nu erai/ Focul din sobă e doar cenușă/ Mai sper să-mi bați târziu în ușă/ Fă în noaptea asta speranța să învie” (*Toamnă târzie*).

Prin oximoron, discursul liric instituie o inversiune a ordinii firești, astfel încât zilele se prelungesc, paradoxal, în nopți târzii, într-o continuitate crepusculară care abolește orice ritm vital. Distorsiunea temporalității marchează și o mutație a cadrului: peisajul devine urban, semn al unei tentative de evadare din propria dezamăgire prin mobilitate, printr-un exil interior disimulat în deplasări succesive.

Orașul, departe de a fi spațiul animat al tradiției romantice, precum în poemul *Privesc orașul furnicar* de Mihai Eminescu, se rarefiază până la golire, însă o slabă consolare persistă totuși: câte un felinar aprins în noapte, semn fragil al unei posibile însoțiri, al unei prezențe difuze care nu se lasă pe deplin identificată. În acest decor depopulat, singurii „trecători” sunt propriile tristeți, al căror cortegiu reactivează interogația esențială: mai este posibilă, în această viață, marcată de absență, reciprocitatea iubirii? Poetul rămâne suspendat între aspirația necondiționată către ființa adorată și conștiința acută a unei singurătăți care pare să se absolutizeze: „Zilele îmbracă hainele nopților târzii/ Sunt doar nuanțe de cenușiu și gri/ Lumini ce una câte una tainic dispar/ Pe străzi de veghe mai stă un felinar/ Visuri rătăcite în pierdute gânduri/ Tristeți nemărginite trec rânduri rânduri/ Mai poți să mă iubești în astă viață/ Când sufletul ți-e împietrit în gheață?” (*Tristeți din nopțile târzii*).

Pe măsură ce probabilitatea refacerii cuplului se estompează până la aproape anulare, imaginarul devine ultimul refugiu al unei conștiințe afective în impas. Visul, teritoriu al compensației și al proiecției, se substituie realului, ca variantă definitivă a reconfigurării iluzorii a legăturii pierdute. Într-o manieră care amintește de scenariile mitopoetice din *Luceafărul* al lui Mihai Eminescu sau din *Riga Crypto și lapona Enigel* al lui Ion Barbu, poetul încearcă să-și ademenească iubita într-un spațiu al reveriei, unde legile realității pot fi suspendate. Demersul capătă o nuanță de egoism, întrucât subiectul liric aspiră să modeleze, chiar și în plan oniric, afectivitatea femeii, să-i insufle o iubire care, în realitate, îi este refuzată. În acest mod, visul devine și un instrument de compensare a unei carențe afective.

Mai mult, într-un ecou care trimite la lirica elegiacă a lui Ovidius, poetul își îndeamnă iubita să lase fereastra deschisă, ca semn al unei posibile reîntoarceri clandestine. Această sugestie a pătrunderii nocturne, plasată sub semnul iminenței — „chiar diseară” — trădează o nerăbdare intensă, o dorință care nu mai tolerează amânarea și care transformă dorul revederii într-o stare copleșitoare, aproape imperativă: „Vino cu mine acum în vis/ de simți că-n suflet îți stă scris/ să intre în el iubirea mea de om statornic/ Lasă fereastra deschisă iară/ pe unde mă voi furișa diseară” (*Ultimul vis*).

Viclenia e starea permisibilă recăpătării stării frumoase de dragoste. Poetul îi sugerează, într-o aparentă grijă pentru ea, pentru femeia care l-ar aștepta, motivele pentru care el ar veni la timp, motive care de fapt sunt ale lui, ar fi bine ca ea, iubita, să țină cont de ele de aceste motive: nu vrea să o lase să aștepte să sufere din cauza incertitudinii, dacă el apare sau nu, își dorește ca viața în doi să fie ca în vis de fascinantă.

Sub masca unei delicate solicitudini, poetul formulează către femeia care l-ar aștepta o serie de argumente care par a-i proteja sensibilitatea, dar care, în esență, trădează propriile lui angoase. Ceea ce se enunță ca atenție pentru evitarea suferinței ei — așteptarea, incertitudinea, ezitarea între prezență și absență — se dovedește a fi, în profunzime, expresia unei dorințe de control a lui asupra situației afective. Poetul nu vrea ca ea să sufere din cauza întârzierii, dar această preocupare devine, în

același timp, o modalitate de a-și justifica propria nevoie de a fi așteptat în condiții ideale.

În acest joc al intențiilor disimulate, iubitei i se sugerează implicit să consimtă la aceste rațiuni ale relației. Finalitatea rămâne însă una utopică: instaurarea unei vieți în doi care să reproducă intensitatea și fascinația visului, unde tensiunile realului sunt suspendate, iar armonia e, fie și iluzoriu, deplină („Nu vreau/ de mă aștepți/ să suferi/ când luna se ascunde printre nuferi/ și greierii se întrec în simfonii/ iar eu mai sper că ai// Să fie viața doar un simplu vis/ poteci fără sfârșit/ pierdute în abis/ în care am trăit/ o clipă-ntre eternități/ plătind într-un final tribut întregii vieți”).

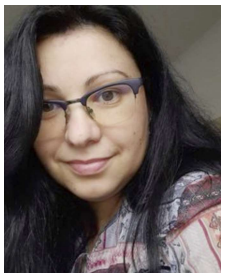
Robit de tirania unei iubiri exclusiviste, în care sufletul pare a-și fi mistuit întreaga vigoare, poetul decade, într-un târziu, în matca unei lucidități amare. El deslușește abia acum că singurătatea i-a fost populată de o cohortă de umbre mimate, prezențe iluzorii care s-au jucat de-a existența într-o tăcută pantomimă a nimicului. Chiar și aștrii nu i-au fost decât reflexe stinse, proiecții ale unei conștiințe închise în propriul său miraj. Se instalează aici sentimentul unei vieți irosite în superfluu, pe o singură cărare îngustă și aridă. Este drama celui care și-a jertfit plenitudinea pe altarul unei afecțiuni fără ecou, ignorând faptul că viața pulsează dincolo de această „pistă” unică. Sub condeiul analizei, înțelegem că abandonul total în brațele unei singure pasiuni nu este nicidecum cheia fericirii; este o fereastră închisă spre universalitate: „O umbră cu trupu-i nedefinit/ adesea mă însoțește în/ Viața ce se îndreaptă înspre asfințit/ parcă vrea ceva a-mi spune/ de timpul irosit/ sau poate de clipele ce au murit/ umbre mute perfide/ și atât de schimbătoare prin viață// mi-au trecut cuvinte ipocrite/ ca negustorii din Levant/ iluzii mi-au vândut// E un joc de pantomimă/ cu chipuri albe tremurânde/ ce-și poartă destinul la întâmplare/ trăind o întreagă dramă/ în contraste inexplicabil de tulburătoare” (*Umbre*).

Titlul volumului sugerează ideea că iubirea este un proces supus metamorfozelor, asemenea succesiunii anotimpurilor. Poemele se organizează în jurul unei antinomii constante între plenitudinea visată și precaritatea trăirii efective, ceea ce conferă întregului o vibrație elegiacă insistentă.

Se remarcă, deopotrivă, o dublă mișcare: pe de o parte, tendința de interiorizare, de refugiu în spațiul reveriei, unde iubirea poate fi reconstituită în forme ideale; pe de altă parte, o confruntare inevitabilă cu realul, care erodează aceste construcții fragile. Poetul își asumă condiția unei conștiințe lucide, pentru care iluzia este cultivată ca ultimă resursă de supraviețuire afectivă. În acest sens, „anotimpurile” sunt stări ale sufletului, fiecare marcând o etapă în degradarea sau, dimpotrivă, în reconfigurarea sentimentului. Iubirea se consumă, se pierde, se proiectează și se reinventează, fără a ajunge vreodată la o stabilitate definitivă. Tocmai această instabilitate devine, paradoxal, principiul ei de continuitate.

Prin urmare, volumul se impune ca o meditație lirică asupra fragilității legăturilor umane, dar și asupra capacității spiritului de a depăși, prin imaginație și dorință, limitele impuse de experiența concretă. Într-un registru sobru, dar nu lipsit de accente confesive, Dan Dutescu impune o poezie a intervalului, a așteptării și a posibilului neîmplinit, unde fiecare anotimp devine o formă de a spune, în fond, aceeași poveste a dorului.





ZARURI ȘI MINUNI

Luiza NEGURĂ

PROZA

Parior de cursă lungă la jocul cu literatura, povestașul Adrian G. Romila sfidează prin fiecare apariție editorială limitele conformismului artistic în favoarea unor insolite decupaje ficționale în rama realului – marcă distinctivă a autenticității sale de viziune. *Zaruri și minuni* (Editura Polirom, Iași, 2026) se înscrie plenar în această direcție compozițională, reunind 21 de povestiri plasate într-un raport de juxtapunere narativă printr-un artificiu extrem de subtil: interpunerea a două lumi în curgerea de neoprit a sorții.

Ceea ce impresionează la acest volum este reinterpretarea codului literar în cheie meta-discursivă. Destinul personal și macroistoria sunt intim interconectate, iar trecerea de la o aparentă stare de latență la izbucnirile subite ale stranietății devine obiectul unei regii provocatoare. *Darea cu zarul* nu e doar pretext al narațiunii, ci element rezonator al unei configurații proteice a lumii.

Indiferent de tema pe care o abordează, textele aduc în vibrația banalului cotidian o irupere suspendată, cu durată limitată. Elementele de cronotop sunt mai degrabă coordonatele primare ale unei eboșe, evoluția conflictului fiind determinată mai ales de parcursul personajelor. Adesea, ieșirile din scenă sunt definitive și nu primesc nicio explicație ulterioară. Și în *Firul roșu al tuturor lucrurilor din lumea asta* și în *Ceștile de cafea de la mama*, moartea se produce pur si simplu, nefiind anunțată decât intuiția spațiului de posibilitate a zarurilor. Destinul stă parcă în expectativă, iar atunci când mâna nu se dovedește câștigătoare, inevitabilul se produce – *q.e.d.*: „Fără ca nimeni să se gândească la ea, moartea e prezentă. Ea e acolo, pe banca de rezerve.” (p. 10) Eugen și bătrânul tată sunt purtători inconștienți ai semnelor stingerii. Odată menționate de către ceilalți, ele ies din starea de potențialitate și conduc direct către evenimentul elementar: „profesorul părea că adormise, cu capul căzut într-o parte, pe stânga.” (p. 13)

A se afla în pragul voiculescian al minunii nu îi este suficient lui Adrian G. Romila. Autorul face un pas mai departe și își mandatează naratorul să coboare pe linia mitului, tocmai până *în vremea aceea*, de factură biblică. Tăcerea oamenilor care ar putea să dea mărturia cea mai elocventă și golurile din poveștile Scripturii sunt compensate prin transplantarea povestitorului în toposurile cu reverberații sacre: Ierihonul sau Betania, însoțindu-i pe eroii aleși, Zakkai și Lazăr. Astfel, textul care dă titlul volumului urmărește experiența anterioară convertirii vameșului la învățătura creștină, intrând nu doar în intimitatea casei lui, cât mai cu seamă în vârtejul tulburării sale interioare. Necredincios și netulburat în fărădelegile zilnice, Zakkai nu doar pariază pe zarurile sale jumătate din avere, „turmele, banii, slugile, ce-i prin cămări, prin beciuri, prin ulcioare, prin lăzi, stofele...” (p. 80), ci se situează, instinctiv, în orizontul mântuirii. Desfășurarea narativă dă consistență personajului tocmai prin augmentarea experiențelor lumești – contrapunere necesară limitelor mitului. *Când ești chemat afară* transcrie învierea lui Lazăr în cheie senzorială, luminând necunoscutul pe care chemarea lui Iisus îl antrenează în profilul miracolului. Copleșitoare prin percepția acută, consubstanțială, a vieții și a morții, „Mirosea ciudat, a ambră, a tămâie, a vin, a ceva plăcut, aromat, mirosul urca direct dinspre trupul său, părea că-l unseseră cu ceva uleiuri, dar acest miros nu era singurul, era amestecat cu unul greu, grețos, ca de putrefacție.” (p. 88), experiența ieșirii la lumină e o reconfirmare a puterii dumnezeiești pe care credința o transformă în destin .

Schimbările de fundal se produc aproape mecanic, în spiritul unei superficialități aparente, cu funcție recursivă. Intervalele narative se pliază pe un tipar prestabilit, caracterizat, în esență, printr-un efect de platou. Tensiunea este concentrată în secvențe-cheie, echivalente unor stabilizări circumstanțiale. Variabilă rămâne doar atitudinea eroilor în fața intruziunii acelui *ceva* în existența lor efemeră. În texte precum *Dincolo, deasupra, dedesubt* sau *Prieteni*, experiența iluminării este montată în cadre prozaice. Camuflarea sacrului

stă sub semnul imanenței: „își aminti, supărat, că nu mai poate muri, de vreme ce murise cândva, ca toți oamenii. Sau poate nu chiar ca toți oamenii, fiindcă despre accidentul său cumplit se vorbise la știri și-n ziare vreo săptămână." (p. 114) Glisarea între condiții nu e decât o formă de reconversie a cotidianului în eveniment excepțional.

O calitate aparte a scriiturii lui Adrian G. Romila este simțul măsurii în transcrierea elementelor cinematice. Exagerările nu își au niciodată rostul, iar impresia de veridicitate primează chiar și în contextul excentricelor întâlniri cu alteritatea. De exemplu, în *Clint Eastwood, Gene Hackman și toți ceilalți*, călătoria spre Brașov alături de Gion nu își revelează adevăratele dimensiuni decât în final. Descrierea tovarășului de drum, un bărbat îmbrăcat „în blugi, cămașă-n carouri albastre și pălărie neagră de fetru, cu șiret mov și boruri largi" (p. 168), e mai degrabă o sumă de coincidențe prin care clișeele filmului western sunt transpuse într-o realitate dublă. Semnele prin care naratorul semnalizează depășirea granițelor firescului sunt atenuate prin parcurgerea unui ritual specific povestirii. Cârciuma cu aspect de saloon e un platou de filmare în sine, gata să îl primească așa cum se cuvine pe „unul dintre actorii de film foarte iubiți, o figură a epocii sale." (p. 167) Regia e una studiată, iar umorul involuntar contribuie la efectul de surpriză din finalul textului: „În amintirea unei surprinzătoare întâlniri cu eroul prefera, într-o cârciumă uitată între lumi! Ducele vestului, în carne și oase, John Wayne." (p. 195)

Eroii acestui volum trăiesc, în marea lor majoritate, momente de impas, lăsându-se copleșiți de sentimentul singurătății (*Teddy Bear*) sau de cel al ratării (*Ultima pescuire*). Gesturile lor sunt teatrale și ocupă întreg spațiul narațiunii. Desprinderea din decorul frustrant nu este decât un subterfugiu compozițional pentru pregătirea următorului episod critic. Astfel, în *Socrela* este conturată condiția liminală a relației dintre Daria și Radu Axente. Constant amânată, sinuciderea pictorului – „ultima sa operă de artă, ultimul happening depresiv, ultima instalație plastică post-postmodernă, unde mesajul va fi deopotrivă denotativ și conotativ, metaforă și realitate, contopire de eu adevărat și eu ficțional" (p. 127) – rămâne un ideal absurd al artistului confruntat cu ironia sorții: „Radule, Daria nu-mi răspunde la telefon de peste o oră...Am sunat la vecini...A venit o Salvare acolo, la voi la bloc...E și SMURD-ul...Tu unde ești?" (p. 130) De data aceasta, zarurile au fost aruncate în numele altui jucător.

Deliberat împrumutată unor eroi precum Radu din *Neterminat* sau Laurențiu din *Noaptea târziu*, identitatea de scriitor aduce cu sine un montaj narativ specific. În cadre nocturne, între fabulos și trivial, jocul de-a creația primește accente aberante, redimensionând intervalul dintre conștiința artistului și legile firii: „ ... ca-n ziua cea dintâi/ sau ca ziua cea din urmă, când Duhul se va fi plimbat pe deasupra apelor/ asta numai pentru că tu le-ai rostit și tu le-ai scris de curând..." (p. 145) Trecute în zona de joc a istoriei, cuvintele vulnerabilizează personajele și le expun abuzurilor timpului. Misterioasele expresii pe care Cornel și le notează în carnetul-vocabular, *blocul comunist, războiul rece, Vocea Americii*, se rostogolesc asemeni unor zaruri, dar singura „minune" pe care o girează va fi reprezentată de vizita celor doi „bărbați tineri și frumoși, tunși și frezați, îmbrăcați impecabil în costum și cravată" (p. 21) acasă la tovarășul Grigore Iordăchescu.

Ham, *Accident*, *Manole cel blând* și *Cel care apărea în pozele noastre de vacanță* revendică aceeași formulă compozițională: ansamblul este fragmentat și expus într-o cadență înșelătoare. Scenele sunt gândite drept „fisuri în țesătura convențională a realității" (p. 102), în fața cărora eroii se repliază mașinal.

Un principiu de compoziție diferit urmează *Vremea muntelui care pleacă*. Plasată în Piatra-Neamțul „scufundat de la-nceputul lumii între munți" (p. 33), acțiunea are loc în primăvara anului 1897, când existența monotonă a târgului provincial este tulburată de o apariție insolită: „o huidumă de om învești mântată într-o tohoarcă mițoasă cenușie, cu gluga trasă pe ochi." (p. 35) Atentatul la virtutea doamnelor din mahalalele nemțene îi determină pe bărbații urbei să pornească în căutarea îngrozitoarei namile, însă eforturile lor rămân fără izbândă. Intervenția bătrânului moș Gheorghe este salvatoare, rugăciunile și descântecele sale reușind să mute cu totul muntele blestemat, care adăpostea în inima lui o întreagă turmă de zimbri și pe păstorul ei mitic. Nimbul de legendă însoțește locul până în zilele noastre, fiind purtat mai departe prin consemnări răzlețe.

Gândit drept o experiență de lectură compozită, volumul mizează tocmai pe vocația de povestitor a lui Adrian G. Romila. Purtată pe urmele hazardului, ea nu dezamăgește niciodată, semn că fiecare început de lume, reală sau ficțională, își găsește corespondentul într-o față a zarului. Iar scopul e unul singur: „tragem să iasă șase-șase în fiecare zi." (Sven Hassel, *Curtea marțială*)



VIAȚĂ-MOARTEA ÎN LACRIMA ASCUNSĂ A OGLINZII

Mihaela GRĂDINARIU

Cuminecându-se, dintru începuturi, dintr-o *mistică a cuvântului* (Cezar Ivănescu), *rămânându-i vie obligația de a continua, din ce în ce mai împuținat, să construiască o lume de cuvinte pentru fiecare om* (Constanța Buzea), bântuind, de ani buni, prin marile teme ale literaturii universale și turnându-le în feliurite și uimitoare tipare textuale, vizitând și revizitând scriitori importanți, la masa cărora se împărtășește din alese bucate ale spiritului, Valeriu Stancu rămâne un autor greu de etichetat, anevoie de înregimentat și imposibil de ignorat pentru acei care se apleacă asupra literaturii române actuale.

Aspru și tăios (*Scriu ce-mi dictează sufletul, nu ca să mă încadrez în vreun curent aflat la modă. Dacă sufletul s-ar putea desluși, tălmăci, explica, atunci Dumnezeu, Creația, Iubirea ce rost ar mai avea? Esența existenței mele se poate rezuma în doar câteva cuvinte: o viață în căutarea unei zile normale. –* „Mișcarea Literară”, iunie 2025), poate mai cunoscut peste fruntarii decât acasă (și nu e singurul caz din cultura română…), legând prietenii trainice pe meridiane și paralele diferite, primind premii valoroase cu bucurie nefățarnică (cea a lucrătorului în via Cuvântului), mișcându-se cu dezinvoltură prin limbi și culturi diferite, Valeriu Stancu ne pune în fața ochilor *Pușca insomniacă a lui Rimbaud* (traducere din limba franceză: Mariana Stancu, Cronedit, Iași, 2025), volumul original (*L'insomniaque fusil de Rimbaud*, Éditions Phi, Luxembourg, 2024) fiind distins, în Franța, cu prestigiosul Premiu Mallarmé în 2025, distincție ce recompensează activitatea de excepție a unui poet de expresie franceză.

Cartea se deschide cu o prefață semnată de Jean Portante (*Impresii și divagații după citirea volumului „L'insomniaque fusil de Rimbaud” de Valeriu Stancu*), note de lectură care surprind și, totodată, adâncesc misterele acestor poeme (*Ceea ce face puterea acestor poezii este că ele declină toate posibilitățile oglinzii, care, atunci când se sparge în mii e bucăți, multiplică de mii de ori apoteoza iluziei.*) și se încheie cu *Date bio-bibliografice* și bogate *Referințe critice*, pagini care întregesc în mod fericit opul.

Cu o structură tripartită (*I – oglindirea lui Narcis (în loc de explicație), II – fața ascunsă a oglinzii, III – veșnicie efemeră*), volumul este, însă, sferic, ca o galaxie de bătălii metafizice, în mijlocul căreia orchestratorul de războaie, poetul, nu e preocupat de răspunsuri, ci, mai curând, de marile interogații existențiale, de răscrucile în vântul cărora ființa umană e măcinată metodic, până în pragul disoluției: *Chipuri fără privire/ Privire fără chip/ veninul existenței a otrăvit/ hainele zilei/ tăcere neagră/ cuibărită/ în cuvintele/ roșii/ ale exilului interior/ tăcere roșie/ cuibărită/ în oglinda/ neagră/ a speranței/ hainele disperării/ învelesc/ cerurile/ Privire fără chip/ Chipuri fără privire/ Frica exilului/ interior…*

Poemele par crochiuri decupate cu o mână sigură dintr-un continuum, sau, mai degrabă, bijuterii filigranate în care imagini fluide contopesc lacrima, oglinda, iluzia, cuvântul încă nenăscut (*lințoliul în care te-am învelit/ cu sfintele mele răni// pe umerii mei/urmele cuvintelor nicicând pronunțate*) și cuvântul refugiat în tăcere: *Tăcere,/ reflexie a absenței/ reflex al simbolurilor/ și mai ales al sensurilor/ tăcere,/ disprețuitoare formă fără de moarte,/ te umilesc/ murind/ cu fiecare poem.*

Pagină cu pagină, parcurgem drumul spre un Emaus personal, pavat cu suprafețe reflectante, adesea înșelătoare, realități ascunse în alte realități sau doar în oglindirea acestora, clivaje în care trupurile și sufletele, la un loc sau separat, rătăcesc printre reflexiile fantasmagorice ale timpului ce nu mai știe unde e începutul și unde sfârșitul: *Cu fiecare moarte,/ mă hrănesc/ cu rănile/ iluziei,/ cu sângele umbrei;/ al umbrei care mă caută,/ al umbrei care mă arde,/ al umbrei care mă părăsește,/ al umbrei care mă ucide/ pe altarul ei orb.*

Lumea în întregul ei are ca punct de referință un eu compozit, ca un mozaic în continuă mișcare, dintru începutul facerii (*La-nceput/ a fost/luciul de apă,/*

nemăsurat,/ neprihănit,/ strălucitor/ neatins… Iar când primul chip/ s-a oglindit/ în el,/ tulburându-i/ seninătatea/ și meditația,/ lumea s-a schimbat/ pentru totdeauna) și până în ostenitoarea căutare a coordonatelor identitare de adâncime, pendulând între *un cimitir/ fără umbre/ fără întuneric*, *praful cuibărit/ în razele/ care lovesc amintirile* și *necunoscutul regretelor*. Viața și moartea se completează reciproc, translând neîncetat una în cealaltă, într-o simbioză particulară, ca niște rădăcini ce cresc în cer, hrănind ramuri, frunze și flori subpământene, topind totul într-o perpetuă protoformă, într-o „zi întâi" a creației, tensionată între răsărit și apus: *datorită nopții/ ființele devin reflexe*.

Cât e neant, cât haos și câtă lumina *pe care o iubești/ cu prețul vieții tale*, se/ ne întreabă poetul – profet, metamorfozând totul în jur, ca într-o Vale a Plângerii din hotarele căreia întoarcerea nu e posibilă decât numai prin spargerea oglinzilor suprapuse: *Cu nesaț/ profetul sorbi/ razele apei/ în care/ se oglindise,/ inexistența lui/ pentru ca moartea/ să nu-i afle cuibul/ și chipul. Ghimpii calendarului* îi intră acestuia adesea în carne, provocând răni anevoie de tămăduit, însă vindecabile doar oblojite cu *tăcerea/ cu ochii înzidiți/ în cearcăne*.

Ele, oglinzile, înghit pe nemestecate *măștile gândurilor*, *deșertul cerurilor/ părăsite* ori *rane/ din deșertul pătimirii*, concomitent contaminându-se de întuneric, de umbrire, de absență (*cea mai lungă distanță/ între moarte și moarte*) sau de semne ale rescrierii lumii: *Rivalități venite de niciunde/ sculptează/ vocile orașului./ Actorul/ sugrumă/ zborul simbolurilor/ cu franjurile/ cortinelor./ Pe scenă, el nu este decât o reflexie/ a umbrelor.*

Poemele însele te obligă la o lectură în oglindă, admirând răsucirea sintagmelor ori curgerea acestora de pe o pagină pe alta, din poem în poem, precum și sincopele contrapunctând o partitură în continuă rescriere, într-o permanentă actualizare a memoriei disipate (*Dar cine ascultă astăzi/ cuvintele profetice ale umbrei?*), dar păstrate miraculos între volutele acceptării sau neacceptării destinului (*numai/ visul își poate/ recupera/ imaginea/ de pe fața ascunsă a oglinzii*).

Între prezențe și absențe, între umbre sonore sau mute, *popoarele cucerite/ de vremelnicie* ridică statui (multiplicări ale eurilor în *oglinda/ încioburată*) ale sinelui reflectat în umbrele înzestrate cu o paradoxală adâncime a reflexiei, suprafețe de unde răsar provocările locului *unde cresc/ fără obstacole/ gratiile/ cerului*. Acolo, pândind *umbra duminicilor*, cohorte întregi de cerșetori, visători, vagabonzi ori poeți se întrec în a căuta *forma bântuită de sens*, ascunsă în teritorii împresurate de capcane camuflate în imagini aparent pașnice: *Bâtlanii serii/ se scaldă în angoase/ și sorb curcubeul/ prăbușit în spatele copilăriei/ rătăcite/ printre buruieni,/ întrebări,/ vise…* Însă doar ea, imaginea (*cornișă în pleoapa morții*), ca o supraprezență tutelară, obligă cititorul la o deschidere *insomniacă* și o focalizare a ochilor interiori, singurii capabili de a vedea dimensiunea profund tragică a acestor versuri…

Devine oare moartea răscumpărătoare a vieții în universurile reflectante ale lui Valeriu Stancu (*Unde este abisul,/ unde este seninătatea/ otrăvii,/ unde este absența,/ unde este cerul orfan,/ unde este/ veșnicia clipei/ oglinzii?// Unde ești tu, blânda mea Moarte?*) sau viața e cea care demonstrează forța recuperatorie a universurilor infinite de după *gratii*, de după luciul adesea mincinos al oglinzilor fracturate?

Dincolo de interogații și de căutări în ape limpezi sau tulburate, după lecturi multiple și așteptări ale unor noi pagini, lectorul implicat constată că forța acestui volum rămâne de necontestat. Mai mult decât simple călătorii, pelerinajele puse sub semnul lui Rimbaud dezvăluie o poezie incantatorie, în care motivele dominante rescriu un joc subtil de prezențe – absențe (incusiv la nivelul semnelor de punctuație, al spațiilor pline – goale, al mărcilor gramaticale), o reflexie nemincinoasă a sensibilității aparte și a talentului plurivalent purtând semnătura minunatului scriitor Valeriu Stancu.





REPERE ACVATICE

Elena PURUȘNIUC

Gheorghe Cîrstian, coordonatorul casei de poezie „Light of Ink”, debutează în poezie sub pseudonimul g. coltzi. Volumul său, *Falsul pescar*, (Editura Vinea, 2025, 94 p.) a fost publicat în urma câștigării premiului „Ion Vinea”, în 2025. Volumul este dominat de o structură narativizată a poemelor, cu actanți marcanți și episoade autobiografice care țes principalele coordonate ale cărții. Prima secvență din volum fixează un topos specific, care ilustrează un element de referință la nivelul volumului, constituind un punct central din care se ramifică mai multe planuri poetice. Prologul fixează ca punct de plecare un laborator al poeziei intitulat „cabana fluturica”. Prin integrarea ei într-un anumit cadru acvatic, ne duce cu gândul la o atlantidă, unde domină inserțiile unui imaginar acvatic, care armonizează prezența actantului principal, și anume pescarul: ‚cabana fluturica neguri/ și ape o cuprind. pești/ albi prin aer plutind/ pescarul prinde/ umbrele lor/ la răsărit/ se topesc/ pe rând” sau „pe fundul fântânii se juca steaua/ cu melcișori de apă dulce/ umezi ca palmele meduzei”.

Încă din primele rânduri, focalizarea nu este îndreptată spre cele mai adânci puncte ale interiorității subiectului liric, așa cum ne-am aștepta, ci mai degrabă volumul mizează pe conturul unei reprezentări a exteriorității. Volumul își trage forța tocmai din actul bine construit al autorului de a face portrete umane, construind cu o precizie minuțioasă poveștile celorlalți , prin care pune în lumină un întreg scenariu al unei existențe petrecute înăuntrul poeziei. Totuși, regăsim și tonuri cvasi-ironice atunci când vine vorba de raportarea la sine a eului: „cîrsti nu-i poet e strigat profesore/ ca și când ar fi singur pe pământ/ umblă peste tot cu exemplare/ din suplimentul de poezie”

În a doua parte, se observă un mecanism al întoarcerii către perioade genuine prin care eul încearcă să expună mici secvențe de nostalgie sau regret în timpul prezent. Rolul lor ar putea fi unul terapeutic, deoarece autorul utilizează un ton jucăuș, prin care scade din intensitatea amintirii: „am strigat după mama/ tare să audă întâi tata/ să o anunțe/ era firesc/ că am luat grijile cele mai mici/ că nu mi-am făcut vreodată patul/ că mi-am pierdut actele noi/ că n-am iubit pe cine trebuia iubit/ că n-am trăit cum trebuia trăit/ că n-am murit cum trebuie.

Expresivitatea versurilor este conturată prin descrieri care abundă în detalii baroce ale decorului. Sensibilitatea și claritatea cu care sunt descrise unele imagini demonstrează o experiență în actul scrierii, chiar dacă vorbim despre un debut: „ea îl privea tot tristă/ mâinile lui erau/ ca două vâsle îndoite de vânt/ pe piept îi curgea luna/ i se prelingea pe coaste/ ca o apă topită/ o femeie zglobie/ privea un bărbat/ cu ochii spre munte/ între ei miroase a lămâie/ și a lemn de cerdac”

Se observă și expunerea unor fisuri ale relațiilor interumane, printr-o divizare stridentă a genurilor: „dacă a existat vreo scânteiere/ de dragoste nu știe nimeni/ e mult gol de vreme-de atunci/ la stânga e altă femei de treabă/ la dreapta bărbați în putere/ peste soare a bătut praful.” Se resimte o tendință a lumii de minimalizare a reperelor existențiale care s-ar putea traduce printr-o dezorientare pe fondul crizelor sociale.

Poezia devine singurul spațiu al unei destinderi spirituale și al unor explorări ale sensibilității în ceea ce privește capacitatea de a jongla cu metaforele. Volumul este un spațiu de experiment, dar nu într-un sens de ruptură avangardistă, ci mai degrabă de diferențiere stilistică, fapt care îi oferă autorului note particulare. Dimensiunea existențialistă a poemelor este integrată în acest spectacol de metafore, care ne arată că dincolo de crearea unor tablouri metaforizate, regăsim și versuri reflexive, care intensifică valoarea poemelor. Multe dintre versuri pledează pentru o viziune solară a crezului poetic, unde se evidențiază o diferențiere a eului față de tragicul poeziei celorlalți. Se reflectă și un deziderat obsedant de a purifica actul poetic, chiar și în ciuda unui context beligerant care dizolvă orice speranță în privința unei poezii nestigmatizate de răul exterior: „toți vorbeau despre poezie/ ca despre sârme arse/ ca despre sârme în jurul/ parilor din margine/ (...) nimeni nu se gândea/ la îngerii ce zburau afară”

Volumul creează un spațiu cu nuanțe utopice, misterioase (o atlantidă cum spuneam la început) care adăpostește o viziune jucăușă asupra poeziei și unde regăsim tonuri ludice și tandre. Autorul demonstrează că teme precum dragostea, natura sau actul creației în sine pot fi readuse în contemporaneitate fără să pară prea facile, ci din contră le oferă o aură specifică care fixează valoarea poeziei lui g. coltzi. Inserțiile autobiografice constituie un nucleu pe tot parcursul volumului, reprezentând o formă de legitimare în raport cu principalul nod de siguranță al acestui volum, poezia ca mod de existență.



ALTE ȘI ALTE POVESTIRI ADEVĂRATE

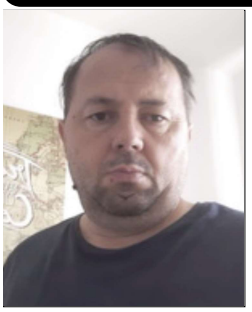
Adrian G. ROMILA

Dacă e-adevărat că ştim foarte multe, acum, despre ororile închisorilor comuniste, astfel încât nimic nu ne mai miră, la fel de adevărat e că mărturiile noi nu strică deloc. Saturaţia, în acest etaj al memoriei noastre colective, nu trebuie să-şi aibă locul, pentru ca să putem strânge cât mai multe „poveşti adevărate” din care să învăţăm ce preţ are demnitatea umană şi, mai ales, ce nu trebuie să repetăm. De aceea niciodată nu e nici prea târziu, nici prea mult, iar memorialistica la subiect ne va face întotdeauna numai bine și ca popor, și ca indivizi.

Din această categorie a cărţilor mereu necesare e ***Vărul Alexandru şi alte povestiri adevărate*** (Humanitas, 2025, ediția a II-a). Autorul, Adrian Oprescu, un necunoscut, cel puţin până la mărturia de faţă, a fost unul din mulţimea de tineri studenţi (el era la Academia Comercială) cărora un regim criminal le-a curmat, temporar, curgerea firească a destinului. În octombrie 1949 a fost arestat (vorbise ce nu trebuia pe holurile facultăţii), i se înscenează un proces politic şi e condamnat la doi ani de închisoare. Execută o parte la Craiova şi alta la Canal. Eliberat în 1951, supravieţuieşte în domiciliu forţat, la Caracal, apoi se stabileşte legal la Bucureşti, în 1956. Termină la fără frecvenţă Facultatea de Drept şi caută cu orice preţ să evadeze din ţara transformată într-o uriaşă închisoare. În 1974, la 45 de ani, reuşeşte să-şi împlinească visul: părăseşte România şi se stabileşte la Paris, unde, după doi ani, îşi aduce şi soţia şi copilul. La bătrâneţe (78 de ani), după o viaţă care recuperase, într-un fel, libertăţile pierdute în ţara natală, îi trimite vărului său, Gabriel Liiceanu, pe mail, textul mărturiei sale, cu gândul unei publicări. Şi încercarea are rezultat. Vărul de acasă, editor important şi el însuşi un nume în cultura patriei uitate, reticent, la început (o recunoaşte), fascinat, pe urmă, îi publică textul, prefaţându-l consistent. Şi nu a greşit, pentru că realmente „povestirile adevărate” ale lui Adrian Oprescu se citesc pe nerăsuflate, făcându-te să te miri încă o dată de paradoxul literaturii, fie ea şi rezultatul unor mărturii cât se poate de adevărate: autorii cu o singură carte îţi pot trezi, uneori, emoţii estetice mai puternice decât cei consacraţi.

Până la un punct, cartea lui Adrian Oprescu vorbeşte despre realităţi pe care le-am mai întâlnit în literatura de gen: absurditatea lumii româneşti intrate în sfera stalinismului, după război, anchetele brutale, procesele-mascaradă, turnătoriile, figurile torţionarilor şi ale victimelor, viaţa de celulă, munca istovitoare, la Canal. Ceea ce impresionează, însă, e decupajul scenelor memorabile, doar a acelora care pot constitui, într-adevăr, o poveste cu efect. Cele mai multe reconstituie o lume desprinsă, parcă, dintr-un film despre căderea din Paradis, o cădere care-şi experimentează toate posibilităţile descensionale. Primele (reunite sub titlul *Colţul meu de rai*) se referă la copilăria fericită petrecută lângă Caracal, în uriaşa casă a bunicului din satul Cezieni. Frumuseţea morală a unor oameni se va întipări pentru totdeauna în sufletul copilului răsfăţat de viaţa în prisacă şi în livadă, printre păuni şi cai, cu amintirea parfumată a feliilor de pepene galben şi a fragilor reci, unşi cu miere. Înfruntarea dintre armăsarul Vifor şi lupii hămesiţi va face parte din panoplia sublimă a imaginilor cu care personajul va coborâ în locul răului absolut, în temniţele comuniste. Următoarele scene vor purta chiar acest titlu: *Căderea în infern*. Ele ocupă cel mai mult spaţiu în cartea lui Adrian Oprescu şi reconfirmă prin dramatismul lor dimensiunea antiumană a regimului totalitar. Citim încrâncenaţi despre o mulţime de lucruri aproape incredibile: despre închiderile în carcere strâmte, cu gheaţă pe jos, despre paznici care fac binele în ascuns, despre chinurile deţinuţilor de a-şi ucide timpul (unul dintre ei sculptează cu un ac şi cu un ciob de sticlă, dintr-un os găsit pe jos, o minusculă troiţă; altul face planuri inginereşti pentru tot felul de maşinării), despre transportul la Canal în vagoane ca nişte cutii de fier, pe o căldură ucigătoare, despre lucrul istovitor la lopată şi la şinele de cale ferată, despre nopţile dobrogene bântuite de vânturi, de praf şi de ger (e memorabilă scena în care deţinuţii le iau paşnic armele soldaţilor ameninţaţi de îngheţ şi le înapoiază fără să-i fi văzut cineva după ce s-au putut întoarce în barăci), despre întâlnirile dintre „politici” şi cei „de drept comun”. Un copil dormind în poala unui deţinut sau un deţinut care se aruncă în hazna ca să scape de urmăritori constituie extremele care delimitează o existenţă unde inocenţa şi abjecţia sunt complementare. Prin această lume dantescă trec, uneori, ca nişte umbre, şi personaje istorice (Lucreţiu Pătrăşcanu, Corneliu Coposu), arătându-ne cât de „dreaptă” e „vigilenţa” criminală a regimului.

La toate acestea contribuie şi scriitura tăioasă, care mizează pe desenul detaliului concret şi pe eliminarea programatică a oricărei tendinţe spre vreo posibilă mistică a suferinţei. Cartea lui Adrian Oprescu vorbeşte despre un destin familiar celor de dincolo de fosta Cortină de Fier, despre un destin care, ca toate celelalte frânte de monstrul politic, încă mai contează.



PARADISUL HERALDIC

Daniel MARIȘ

Poezia Doinei Uricariu nu poate fi înregimentată unei mișcări literare sau unui curent anume. Desigur, dacă se dorește se pot găsi direcții,nuanțe, interferențe trecând prin modernism/ postmodernism, biografism bifurcat într-o borgesiană „grădină a cărărilor" ori existențialism gravat prin incizii pline de sensuri și simboluri. Toată substanța sa poetică poate fi pusă însă sub semnul originalității, al păstrării identității de sine, într-o veritabilă și continuă cunoaștere alchimică, ca spațiu al eterogenității și aleatoriului. Din adâncul nevăzut al trăirilor, al seninătății și conștiinței căderii a cărei nostalgie o poartă, poezia aceasta are ca resort ideatic o redefinire a ființei atinse de mirajul transcendenței, un altfel de mod de raportare la realitate. Îndeajuns unei încercări de recuperare, al deschiderii către lumi posibile,fără clișee și stereotipii: „Fizica și metafizica există deopotrivă în poezia pe care o scriu, nu poți atinge sensurile din adânc dacă nu le-ai atins pe cele de suprafață". Simte fâșâitul aripilor, dacă nu chiar zborul înalt, în afara canoanelor rigide,ca moment de început continuat pentru configurarea unei viziuni poetice proprii, mărturisită în cadrul unui interviu: „Marea revelație a fost și a rămas pentru mine aceea că omului îi este dat să citească în Natură și în Cultură. Poezia e pentru mine rodul pământului. Citesc în ea toate roadele sufletului și gândului". Extinsă în ab aeterno, privirea aceasta se potrivește perfect unei sensibilități lucide, animate de fascinația frumosului ipso facto, amprenta potențială a neprevăzutului; această limbă poetică între prima și cea de-a doua treaptă a angoasei difuze ajunge să compare visul cu existența lui în lumea din care facem parte. Criticul literar Delia Muntean nu a avut o misiune deloc ușoară – antologarea poeziilor, prefața și selecția referințelor din (re)editatul volum *Un fruct de hârtie* (Editura Academiei Române, 2025) are toate atributele unui demers reușit,pregătit cu minuție. Sunt prezente așadar aici poeme din volumele *Vindecările* (1976), *Jugastru sfiala* (1977), *Vietăți fericite* (1980), *Natură moartă cu suflet* (1982), *Mâna pe față* (1984), *Ochiul atroce* (1985), *Institutul inimii* (1995), *Puterea Leviatanului* (1995), *Inima axonometrică* (1998), și *Cartea de sticlă* (2015). Toate aceste volume au fost intens comentate la timpul lor. Multe dintre ele au fost trecute prin furcile caudine ale cenzurii comuniste. În marea panoramă a alterității, vocația de a converti simbolic substanța unei lumi impregnată cu spaimă și teroare însemna ceva, refuzul de a legitima un sistem anarhic, grotesc. Volumul de poezii *Ochiul atroce* este retras de autorități din biblioteci și librării, după ce actrița Leopoldina Bălănuță a recitat un poem pe scena Teatrului Mic, din cadrul spectacolelor de literatură și muzică, moderate de Iosif Sava: „Mai sunt în stare să lovească, să mintă, să sufoce,/ să despartă,/ în sacul cenușiu seamestecă vânatul,/ Mai sunt în stare iată să-i socot / departe de mine,un pâlc de rozătoare ieșind din galerii,/ cu lutul în spinare,/ Mai sunt în stare să mă uit la nori/ și să bolborosesc:/ «sunt trecători»". (*Sunt trecători*). De altfel, devorante stări de conștiință străbat întreaga sa creație poetică, deschid o falie în translucidul imperiu al anxietății și frisonului, ca o garanție a existenței lucide, a conexiunii dintre părți și întreg. Un chip al cuvântului în geografia imponderabilă, „ce bine se aude în poem apocalipsa"… Rememorând, în *Vindecările* există o reluare în ecou a obsesiei, un abur mai dens decât aerul rarefiat, ca o tentativă de recuperare posibilă a aparențelor, divulgând de fapt neputința, ireversibilitatea, adânca ei neînțelegere: „Țipătul păsării cheamă un glonte,/ departe de ochi,cântecul moare,/ pădurea în mână de orb/ nu se înalță,ci numai tresare./ Mâinile noastre le prelungim,/ mai

lungă umbra decât trupul,/ nestrunită de vreo zăbală./ Doamne, nu aș vrea să murim/ cu sufletul ca o corabie goală,/ cu mintea ca o corabie goală". Putem contempla aceast lirism de un mare potențial și în Jugastru sfiala, unde scena afectivă este populată,cel puțin parțial de un lirism cerebral,care se reflectă printr-o senzualitate a evocării demitizante a biograficului prin decuparea ființei și lucrurilor iar pe de altă parte ștergerea noțiunii de timp explorează limitele dintre permanențe și iluzie. Aceeași senzualitate casantă reiterează unghiuri și nuanțe în Vietăți fericite,Natură moartă cu suflet ori Mâna pe față, „blazonează" un continuum al claustrării și ispășirii, unde postura excepției conduce spre o augumentare a unor viziuni ce se succed într-o dezordine aparentă. Intensitatea atracției dezvăluie aceea explozie care-și produce pe deplin efectul într-un vortex al mișcătoarelor tristeți: „Un uriaș incendiu sapă în amintire/ tuneluri unde ne târâm,/ cu coatele și cu genunchii luăm țărâna/ sau ea ne ia în alt tărâm./ Ce roșie e buza cărnii/ locul unde țâșnește arsura,/ un uriaș incendiu,malul cărnii,/ lobul urechii ce-ți presimte gura./ Un uriaș incendiu în amintire sapă,/ sub rana și cenușa ei amară,/ te țin în brațe, în pământ se-aude/ cum umbra ta s-a prefăcut în gheară". Granițele sunt mișcătoare, orizonturile se apropie și se depărtează printre fizionomiile sarcasmului și sensibilități retractile. De aceea, chimia depărtărilor ademenește, fiorul autoreflexiv se rostogolește în voie… Oglinda empatică reduce rostirea; o accentuare a contururilor este tot una cu a defini coincidența cu lucrurile care se întâmplă și le pregătește neîncetat în fața tuturor provocărilor. Evoluția poetică din următoarele volume ține să găsească aceea cărare pierdută spre miracol într-o Arcadie imaginară a supraviețuirii, a încercării de a risipii negura fără noimă, ca model de reflecție și intrare în rezonanță cu ceea ce scria odată Miguel de Unamuno: „Dacă viața este un vis de ce să ne încăpățânăm tăgăduind că visele sunt viață ?". Căci de fapt, aici și acolo, versul mărturisește,prin sine, lumea ;o luminează și totodată o interzice, stă sub semnul acelei iminențe a esențelor cu irizații metafizice. De la jungla urbană: „Nu curge nicio picătură de sânge,/ tot acest Babel de sticlă,beton și fier/ nu are nicio picătură de sânge în vine,/ aorta arhitecturii pe care ne vânzolim noi,/ sus și jos,/ e liftul programat să urce și să coboare pe monitor" la societatea refugiului vid, suferind de furibundă melancolie: „Deci până când să stăm în altă casă?/ Să ne iubim dușmanii și sperjurii?/ Să ne zidim un cuib de păsări migratoare/ din resturi, Doamne,prea solide resturi?/ Exil lângă exil,exilul din exil./ Deschideți pliscurile: v-am adus exilul/ și iute înghițiți-l!/ Hrană v-am adus", ceremonialul rostirii poetice nu este decât o provocare a efemerului într-un suprarealism ce subminează convenția ispititoare a iluziei. Criza identitară pe care poeta o resimte nu mai este una inocentă ci semnifică o conștientă asumare a absenței, prin liniile ei constant deviate și excelentul decupaj al imaginilor ce dau vibrație cuvântului traumatizat de grotesc. Încastrat în memorie ca o relicvă,prin materialitatea neliniștitoare a emoției,acesta arată drumul făcând ample reverențe materiei entropice precum în Ochiul atroce: „Cuvântul mă ia cu el și mă rostește,/ mâna mea vorbește cu pielea pe care o ating,/ gura mea tace,se împrejmuiește./ Singură se înconjoară de ziduri,/ singură își pune călușul la gură,/ fruntea se strânge în cercul de foc,/ cuvântul ține loc de făptură./ Ea sună în el, el niciodată nu va suna./ Un trup.La ce mi-ar fi de folos/ și gura lui vorbitoare ?/ Cu mâna încet răsfoiesc un copac,/ Cartea din el ne amenință oare ?/ Paginile ei se așează în liniștea lor,/ mă așează literă lângă literă,în cuvinte,/ nu mai duc lipsă de nimic,/ ca un alfabet uitat în morminte./ Cuvântul mă ia cu el și mă rostește,/ nu e gura mea, cât un convoi de furnici, tiparul înalt,/ degetul tău mă atinge, urmărind o idee,/ corectând o durere în șpalt" (*Corectând durerea în șpalt*). Poezia Doinei Uricariu are întâi de toate sentimentul contrastelor culori ale lumii alăturate unui topos al imaginarului – mai vast și mai terifiant decât un paradis… Nu din sensuri ci din simboluri, demistificarea acestei identități poetice fragmentează/ recompune timpul pe rugul unei memorii heraldice a sângelui încremenit undeva, într-un absurd nud de toate zilele.



FOLCLORUL ROMÂNESC ÎN OPERA LUI MIRCEA ELIADE

Cristina SCARLAT

La momentul apariției, 2020, lucrarea Sandrei Cibicenco completa o latură a receptării operei lui Mircea Eliade mai puțin avută în vedere editorial: abordarea prezenței folclorului românesc în scrierile acestuia.

Receptarea acestui aspect al operei lui Eliade arhiva la data apariției lucrării Sandrei Cibicenco titluri de volume în care autorii au abordat tangențial problema. Menționăm, printre acestea, capitolul dedicat de Mircea Handoca, *Mircea Eliade. Folcloristul,* în volumul *Pro Mircea Eliade* (Editura Dacia, 2006). O altă lucrare este cea a Mihaelei Gligor, *Între filozofie și medicină. Folclorul medical în viziunea lui Mircea Eliade și Valeriu Bologa* (Editura Presa Universitară Clujeană, 2012). Avem, de asemenea, volumele îngrijite de Petru Ursache și Magda Ursache: Mircea Eliade, *Arta de a muri* (antologie, ediția a III-a din 2006) și volumul Mircea Eliade, *Meșterul Manole. Studii de etnologie și mitologie* (Editura Eikon, 2008). Etnologul Petru Ursache abordează, pe lângă antologarea studiilor folclorice eliadiene, motivele folclorice care apar în textele literare ale lui Eliade. Pe listă figurează și volumele semnate de Andrei Oișteanu, *Mythos&Logos. Studii și eseuri de antropologie culturală* (ediția a II-a, Editura Nemira, 1988), *Narcotice în limba română. Istorie, religie și literatură* (ediția a III-a, Editura Polirom, Iași, 2014) și *Religie, politică și mit. Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu* (ediția a II-a, Editura Polirom, Iași, 2014), în care, pe lângă invocarea direcțiilor politice ale lui Eliade și racordarea acestora contextului istoric românesc, autorul abordează și studii reprezentative ale lui Eliade pe teme folclorice (*Meșterul Manole, Miorița* etc.). Semnalăm, de asemenea, monografia lui Florin Țurcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei* (ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2007), cea a lui Moshe Idel, *Mircea Eliade. De la magie la mit* (Editura Polirom, Iași, 2014), apoi volumul *Mit și religie la Mircea Eliade* de Douglas Allen (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj, 2011), volume care abordează tangențial / secvențial problematica folclorului în opera savantului român.

Ceea ce aduce nou Sandra Cibicenco prin volumul *Folclorul românesc în opera lui Mircea Eliade* este abordarea proaspătă exact a temei anunțate: cercetarea prezenței folclorului românesc în opera scriitorului român și dezbrăcarea abordării de „acuzații sau disculpări religioase” (*Introducere,* p. 7), inerente contextului politic al anilor ’30 și derapajelor comentariilor mai mult sau mai puțin echilibrate.

Volumul Sandrei Cibicenco este structurat în patru capitole: „Mit și folclor: clarificări ale termenilor”, „Teme și motive ale folclorului românesc”, „Folclor și literatură”, „Mircea Eliade și folcloriștii români”.

Primul capitol punctează definirea conceptului de *folclor* la Mircea Eliade, plecând de la „mărturii scrise sau orale” - „variante degradate ale mitului” - care constituie repere ale credințelor societății tradiționale (p. 8). Al doilea capitol este o sinteză de teme și motive din folclorul românesc, care apar în scrierile lui Eliade, pornind de la texte din anii 1921-1928 (la 14 ani acesta scria despre colindele românilor, la 21 – despre folclorul medical) și continuând cu mențiuni în scrierile din perioada indiană.

Autoarea se oprește asupra mitului cosmogonic, menționând că, în viziunea lui Eliade, plecând de la volumul *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale,* acesta „este un model pentru toate celelalte mituri, deoarece el povestește despre actul suprem, creația" (p. 10). Sunt aduse apoi în discuție personaje care apar în credințele populare românești: zâne, iele, călușari, pe care Eliade le leagă de cultul zeiței Diana și de practicile vrăjitoriei în Europa. Temă generos aspectată este, apoi, legenda Meșterului Manole, despre care autoarea menționează că Eliade „găsește esențială analiza universului care a dat naștere baladei și nu istoria acesteia" (p. 15). Despre *Miorița,* Sandra Cibicenco amintește că Eliade consideră că păstorul ales să fie ucis va transfigura sacrificiul, simbolic, într-o nuntă cosmică, impunând, astfel, un sens absurdului însuși. Subcapitolul șase al celui de-al doilea capitol al lucrării autoarea îl rezervă folclorului medical și cultului mătrăgunei, reamintind că, pasionat de farmacopeea populară, Eliade a proiectat un întreg volum, *La Mandragore,* dedicat acestei problematici, proiect rămas, însă, nefinalizat.

Cel de-al treilea capitol al volumului este dedicat literaturii populare, așa cum este receptată de Mircea Eliade, plecând de la publicistica din anii '30 și, apoi, textelor literare ale scriitorului, în care acesta a surprins „prezența fantastică" a unor motive de sorginte folclorică sau a unor credințe populare românești, ferindu-se de abordarea „incorectă" a acestora. Sandra Cibicenco urmărește, în studiul său, motivele folclorice care apar în *Nouăsprezece trandafiri, Întoarcerea din Rai, Tinerețe fără de tinerețe, Un om mare, La țigănci, Isabel și apele diavolului, Domnișoara Christina, Șarpele, Pe Strada Mântuleasa, Noaptea de Sânziene.*

Ultimul capitol al volumului este rezervat relațiilor pe care Eliade le-a stabilit cu folcloriști români: medicul clujean Valeriu Bologa, Moses Gaster, Hasdeu, Constantin Brăiloiu, Ovid Densusianu, Dumitru Caracostea, Nicolae Cartojan etc.

Așa cum am menționat, autoarea ne oferă o lucrare dezbrăcată de contextele create de dezbaterile privind ideologiile perioadei interbelice și etichetările care i-au fost atribuite lui Eliade, aceasta supunând atenției cititorului o carte a cărei intenție este aceea „de a oferi un studiu monografic despre ceea ce a însemnat folclorul românesc pentru Mircea Eliade, însă nu își asumă meritul de a fi epuizat subiectul și nici bibliografia" (p. 21). Este o corectă, amplă și bine documentată punere în ecuație a preocupărilor lui Mircea Eliade pentru folclor, plecând din perioada celei mai fragede tinereți până la deplina maturitate. Un motiv în plus să o recomandăm spre lectură, pentru reîmprospătarea unei laturi a personalității enciclopedice a savantului român cu poveste universală.

Sandra Cibicenco, *Folclorul românesc în opera lui Mircea Eliade,* Editura Eikon, București, 2020.





„STRIGĂTUL DIN OGLINDĂ” AL LUI MIRCEA BÂRSILĂ

– EXEGEZE FRONTALE –

Ion POPESCU-BRĂDICENI

1. Scriitura Eului însingurat

Cuget și judec în dilemă: și-a revizuit Mircea Bârsilă maniera de a scrie poezie? Și-a renuvelat structura lirică? A trecut de la expresionism la existențialism? Și un curent literar și celălalt sunt de sorginte filozofică.

Expresionismul este predominat de angoasă și de revoltă și una din embleme pare să fi rămas ca identitară: „Strigătul” lui Edvard Munch din 1893. Mărci distincte: stilizarea liniilor de forță expresivă, tema fricii care cutremură „devenința” umană din temelii și un anume nihilism apocaliptic – biblic.

Și, totuși, nu știu cum face și cum drege lucrurile Mircea Bârsilă, că mai totdeauna dicțiunea-i poezească vădește un militantism cu totul special pentru marea poezie a lumii expresioniste (reprezentată cu memorabil efect de R.M. Rilke, Gottfried Benn, Else Lasker Schüler, Stefan George, Georg Trakl, Ivan Goll, Franz Kafka ș.a. – n.n., I,.P.B.).

Ca poet expresionist, Mircea Bârsilă practică aceeași scriitură a unui eu însingurat, cu simțurile exacerbate, intensificate la maximum, mereu într-o stare de implozie, de vulcan care fierbe până la incandescență. Poetul a ajuns în stadiul – cumva prefigurat încă de la debut – de căutare neîntreruptă a unor revelații misterioase ale propriului suflet, care să antreneze la un discurs solitar și vocea întunecată a lumii interioare. Și-a radicalizat trăirea sondării unor mituri îndepărtate, străine, a unor teologii și religii absconse, care să-i amelioreze distrugerea fizică a ființei printr-o metafizică poate cathartică, compensatorie în ultimă instanță, printr-o capacitate creatoare la fel de viguroasă și de riguroasă „tehnosferic – noosferic – poesferic” (Al. Husar), printr-o autopsihanaliză a atâtor impulsuri refulate, reverii interzise, „beții” extazice ale subconștientului în zone de imaginaruri care, accesate, produc emoții zguduitoare.

2. O atmosferă transcensă de entități obscure

Adept al poeziei concrete, Mircea Bârsilă nu-și poate refuza dreptul foarte încărcatei sale memorii la o exprimare liberă, neostracizată de vreo exigență abstracționistă. Ispita intertextualistă este contopită alchimic într-o materie semantică de-o densitate pe alocuri sufocantă; dar textul oferă iluminări metapoetice ori crize autoreferențiale ale profunzimii simbolice, mitice, reflectată într-un limbaj de inefabilă sinteză între sensibil și inteligibil, a cărei funcție alegorizantă ajută imaginea să înfrâneze forța demiurgică a conceptului, a semnificației indirecte, salvată de la obscurizarea (obliterarea) mesajului de-a sacră spiritualitate.

Astfel, Mircea Bârsilă își învăluie fiecare poem într-o atmosferă transcensă de entități necunoscute, dificilă de înțeles și, în ultimă analiză, niciodată în întregime definibilă căci, categoric, mepriza poetică propriu-zisă (adică abaterea de la precursorii săi) este executată într-un clinamen cu anvergură vizibilă și simultan în diferență/ diferanță.

Jacques Derrida o definește ca introducere expresă și motivată a neasemănării, (alterității, dezacordului – n.n., I.P.B.). Prin această articulație conceptuală – precizez din startul eseostudiului meu – poetul din Văgiuleștii Gorjului dar trăitor pe meleaguri argeșene – se desprinde totalmente din grupul optzeciștilor recurgând – ca și o serie de poeți americani de azi – la jocul disimulat-ironic dintre identitate proprie și diferență tesseraică (adică împlinire și antiteză – n.n., I.P.B.), dintre repetiție autocefală și alteritate a efectului transcendental: unul supravegheat trialectic și eminamente într-o clară atitudine transmodernă (survenită ca o benefică și necesară corectare a defectelor postmoderniste, prin aerul grav, prin manifestarea seriozității stilistice – n.n., I.P.B.).

Hermeneutic vorbind, asistăm, noi, relectorii de serviciu, actuali, la o coprezență izbăvitoare a kenosisului și a askesisului, pe aliniamente apophradesice, recognoscibile într-o revendicare a stranietății euro-atlantice și în prea deschisa Românie la tendința de a se lăsa intimidată de canoane împrumutate periodic.

3. La o Cină de taină

Mircea Bârsilă – reiau o întâie impresie – regăsește la maturitatea-i auctorială bucuria clasicizării, pe aceea în termeni eliotieni: muzica poeziei, tradiția și talentul personal, drama existențialistă, metafizicitatea mitomagică. Acum, el privește poezia trecutului din perspectiva propriei sale poezii, fiind simultan și avocat și judecător. Pune la dispoziția esteticienilor și a filosofilor introspecțiile sale, având încordate – precum arcul lui Ulise – simțul

valorii, bunul gust, înțelegerea canoanelor critice, priceperea de a le aplica gramaticii lirice a discursului său, prin regulile scandării (ca-n Vergiliu, Horațiu, Dante, Baudelaire, Emil Brumaru, B. Fundoianu, Adrian Maniu, Paul Celan, Georg Trakl – n.n., I.P.B.), prin combinația de ritmuri: ba grec, ba latin, ba autohton-folcloric, cu accente foarte diferite și cu silabisiri variabile, cu arta manipulării rodnice a fiecărui vers, neacuzând, dezinvolt, absolut nici o anxietate a influenței; dimpotrivă, așa-zisele influențe ductibilizează filonul poieinic și energia poesisului înspre literatura înaltă, aceea preocupată în permanență de răstălmăcirea scrierilor anterioare, exorcizată, evident, de (auto)ironie, în sensul ei originar de alegorie; ca trop al tropilor din punct de vedere epistemologic: parabază permanentă a sensului fiecărei metafore ori metonimii.

Poemele puternice din „Strigătul din oglindă" sunt semnele unei învieri, a predecesorilor - și a sa la o adică, întrucât bârsilianismul e deja o paradigmă coaptă îndeajuns și poate fi împărțită tuturor cum la o „cină de taină" a transsubstanțierii" (Judith von Halle).

4.Ispita clasicizării

Ispitei clasicizării nu i-a rezistat nici Mircea Bârsilă. Aspectele edificatorii vorbesc de la sine: maximumul de complexitate cu care este compatibil versul dramatic, exprimarea precisă a unor nuanțe mai fine ale gândirii, emoției, speranței, frumuseții lăuntrice, reflectării în oglinda-limbaj, rafinamentului sporit și varietății de muzicalitate, dragostea în sine și pentru structurile prozodice, șlefuite stilistic, la fel de dispuse să-și comunice cu simplitate acel „ceva de spus" în contact cu acea limbă poetică pe care Jean Starobinski de pildă o caracterizează în funcție de „scara temperaturilor" din întreg câmp poetic al conștiinței fenomenului senzorial intern, unul de percepții sinestezice-corporale fonotextuale și totodată în funcție de reprezentanții alegorici ai poetului care-i surprind geniul la lucru, îmbibat cu amintiri mitice în același timp tenace și vagi: apar astfel Petru, Arcadia, Odiseea, Natura, Dumnezeu, Minotaurul din Labirint, ascunsul Centru al labirintului, ca structură alcătuită din noduri și spirale, văgăunile subconștientului, cocorii asimetrici, cele două memorii ale sângelui, cioburile magice ale unei oglinzi sparte din strigătul existențial de dinaintea sfârșitului inevitabil, cele două stafii, șerpii veninoși dormind încolăciți pe stâlpii de la tindă, câinele hrănit de îngeri, umbra poetului (care „va cânta tropare, ca îngerii, și terține:/ de parcă a muri e cum ai fi cuprins pe totdeauna/ de floarea unui crin – un crin imaginar - în sine1"!, pag 26), cometele fixe, Acteon, Hecate, Golgota lui Iisus Hristos, Sirenele himerice și delfinele, Medeea, Absalom, „o pasăre al cărei cântec este cântat de altă pasăre (și într-o altă versiune decât cea știută): această viață!" ș.c.l.

5. Toposuri, motive, arhetipuri

Paradoxul clasicizării poetice a discursului bârsilian – unul populat cu toposuri glorioase de sorginte ba antică, ba modernă, ba dantescă, ba baudelaireană, ba existențialistă, ba expresionistă, se adevărește explicit în vocabular și sintaxă, în dexteritate, și autenticitate, în naturalitate și artificialitate, în reprezentarea perfecțiunii limbii române, în epoca ei neo- și trans-modernă, capabilă, ea însăși, să producă un poet clasic care recurge la o transculturalitate și o transreligiozitate întruchipate poezesc în triadă: prin prelucrare (structurare), transfigurare, substituire (metamorfozare)/ (Eugen Negrici), într-un mod extrem de original.

Mircea Bârsilă se înfățișează (re)cititorilor – câți or mai fi fiind în criza culturală actuală – n.n., I.P.B. – ca un poet al unor motive și toposuri de sorginte universală: scrierea caligrafică, gramatica cugetului, noua abdicare forțată de inspirație și imaginație, de chemarea eului producător, să abdice încă o dată de la „canavaua" postmodernistă, provocată de „amara schimbare de macaz a realității", de-o „autarhie beată de sine" din „camerele goale și înalte ale seninătății", tulburate solstițial și echinocțial de „ora celor două lumi a viilor și a morților, legate iarăși una de alta".

Toposurile, motivele, arhetipurile sălășluiesc imperial într-o Arcadie subpământeană; izvoarele lor încearcă să prindă o pojghiță protectoare de gheață la margini; poetul, orficopitagoric, trage cu arcul înspre moarte prin imensul inel al Naturii „înscris în divinul triunghi isoscel" („Un inel era Natura/ înscris în divinul triunghi isoscel/ și trăgeam cu arcul înspre moarte/ prin acel imens inel"). Vrăjit de povestirile din „Odiseea", poetul se simte călătorind într-o corabie, spre sine însuși: „Era un pian acolo în casă/ și o pictură cu o fată călare pe un rechin./ Și, într-o zi, un domn cu joben a cumpărat fata/ cu un kilogram de cuvinte și câțiva metri de vin.//Vrăjit de povestirile din „Odiseea",/ mă simțeam călătorind, într-o corabie, spre mine./ Era un pian acolo în casă - / și, din lanțul legat de vișin, izvora un câine" (pag.12).

„Unde sunt cei care nu mai sunt" se întreabă „o vecină" care i-a bătut , târziu, în noapte, cu o monedă în geamul de la stradă, și chipul i s-a prefacut, subit, într-o mască. Vezi bacovianul motiv al monedei din poema în trei strofe „Azi – noapte" (în care introducerea este identică cu încheierea, doar adverbul „încet" fiind comutat pozițional: drept efigie a acordului grav-sublim): „Încet, cu o monedă, azi-noapte, târziu,/ mi-a bătut o vecină, în geamul de la stradă./ Spunea că a visat că murisem/ și – speriată – a venit să mă vadă.// Apoi, amintindu-și de părinții ei, răposați,/ a început, aievea, să bocească:/ „Unde sunt cei care nu mai sunt?„.../ Și chipul i se prefăcuse, subit, într-o mască.// Aș vrea să mor – e adevărat – și nu pot:/ n-am terminat de scris ce mi s-a dat să scriu./ Cu o monedă, încet, la geamul de la stradă,/ mi-a bătut o vecină, azi-noapte, târziu...).

6. Pe traseul teozofie-poezofie

Geniul poeticului popor român se străvede dintotdeauna în realizarea potențialităților creatoare, iar Mircea Bârsilă își exploatează cum un magister veritabil al literelor, artelor și jocurilor, metrice, ritmice, fonetice, semantice, retorice, ermetice, signifiozice, semnificante etc., „posibilitățile neexplorate" (T.S. Eliot).

Poeticitatea integrată, opera cuprinzătoare, universalismul reconfigurat de autorul „Strigătului din oglindă" ca destinalitate expresă, inițiatică, este menită a-și revendica resituarea în inima literaturii europene într-o poziție pe care nici un alt poet nu o poate împărți cu el sau nu o poate uzurpa.

Poetica lui Bârsilă ne înzestrează totodată cu un criteriu sacrosanct: cel definit de el și apoi de mine din perspectiva filosofiei imaginilor, cea a adevărului oglinzii, reoriginat în metafizica platoniciană a mimesisului care ilustrează fascinația exercitată de imaginile în oglindă – a căror putere de restituire homotetică pare superioară tuturor celorlalte imagini artificiale înzestrate cu asemănare.

În cazul lui Mircea Bârsilă, imaginea din oglindă participă la ontogeneză și câștigă, drept urmare, o conaturalitate cu ființa, mai ales când ființa în chestiune e Dumnezeu însuși (vezi poemele angajate pe „un drum enigmatic", elegiac, psalmic: „Vreme de mai multe toamne", „La fel ca zeii", „În treacăt", „Pastel", „Despre cuvinte", „Oglinzi", „Psalm (II)", „Ruine și clădiri părăsite", „Declin", „Sfârșit de amiază (III)", „Solie", „Uitatul zeu", „Nevermore", „O firidă cât o cutie de pantofi", „Strigarea noastră", - n.n., I.P.B.).

Astfel, oglinda constituie accesoriul ideal al activității divine. În acest sens, creația divină începe, în multe cosmogonii, prin producerea unei reflexii, iar oglinda contribuie la autogestația divinității înseși, ca martoră a metacreației dicționale/ficționale întreprinse de poet. Ca și Dumnezeu, poetul se smulge din interioritatea sa autosuficientă, din ființa în sine, și văzându-și dedublarea accede la deplina conștiință de sine. După care, oglinda face să intre în câmpul vizual, apoi în vizibil, o dublură, o dualitate și deci prima formă a multiplului: „De neînțeles enigmaticul strigăt/ strigat de cel ce mă privește în ochi, când mă iscodesc în oglindă" („Noduri și spirale", pag. 16).

O multiplicitate de forme vizibile pleacă de la oglindă din care dublura emite un strigăt care s-o scoată din totalitatea de obiecte ascunse vederii (Platon). Pe traseul teozofie-poezofie, metoda bârsiliană aplică „lecții" însușite de la Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Tudor Arghezi, Emil Botta, Paul Valéry, Ion Barbu, Al. Philippide, Nichita Stănescu...Poetul își asumă orfismul, șamanismul păgâno-creștin, Misterele de la Eleusis, evenimențialul fabulos din Crângul Sacru, atmosfera de tip fantastico-farsalian (Lucanus: *Farsalia*), în care se întretaie universul vizibil al omului și cel al viziunilor sale asupra temeliilor divine ale unei lumi deopotrivă tangibilă și abstractă, ritualistica dansurilor macabre și a expansiunii idealului pe pământ.

7. Nostalgia Ființei

În **Strigătul din oglindă** (Editura Limes, Florești, Cluj-Napoca, 2026), Mircea Bârsilă exersează arta de a muri, resemnifică transaparența sacrului în profan și revalorizează existența omului în accepțiunea ei de călătorie între două praguri, nașterea și moartea, recalibrată ca o pribegie empedoclianoeminesciană și ca o strămutare din paradisul dumnezeiesc al lui Adam și al Evei, într-un exil de suflet și duh bipolar (adică real și fantastic, popular și cult, malefic și vindecător, ortoliniar și labirintic, simbolic și ermetic, liric și strategic, intim și comun, speculativ și purificator al realului, zenitic și nadiric ș.c.l. (vezi Mircea Bârsilă: „Evaziuni critice" dar și „Vârsta de fier în lirica lui Al. Philippide" – n.n., I.P.B.; și mai vezi „Cumplita noapte", de un tragism sfâșietor: „Dragii mei, pentru a îndrăzni să scrii o elegie/ este necesar, în primul rând,/ să poți să simți – pe viu - și tu/ (gândind la ce-o să fie,/ după obștescul deznodământ):/ înfiorarea trăită de Adam și Eva, îmbrățișați;/ în cumplita noapte: cea dintâi, a lor,/ aici, jos, pe Pământ,/ unde simbolurile consolează,/ iar sufletul este sfoara unui zmeu de hârtie" (Mircea Bârsilă: *Strigătul din oglindă*, pag. 85).

Totodată, nostalgia Ființei pendulează între catabaza și anabaza Absolutului, între ontofania imaginii și esența manifestării (când reproducerea demiurgică proiectează lumea esențială a Formelor ideale invizibilul methexisic (adică pe de o parte, imaginea mimetică rămâne într-un raport de filiație participativă cu esența pe care o figurează de unde speranța poetului la o supraviețuire anagogică care permite întoarcerea spre origine (citez din „Sirene și delfine", pag. 37: „Iată-mă strâns, cu genunchii la frunte,/ în pântecul mamei, cum într-o sferă de sticlă,/ și unde strig, în timp ce mă fac tot mai mic:/ nu mai mi-e frică – strig – nu mai mi-e frică…"), iar pe alta se emancipează în eikon.

Depistez în fiecare poem în care se străvăd imanența și transcendența oglindirii triada paradeigmata – methexis – eikasténai care elogiază nu atât Forma în sine cât ideea care o motivează poetic; întrucât, cum ne avertizează poetul Poezia este „o bicicletă /.../ cu apocrife pedale". Printr-o nouă reprezentare, modelul dobândește un surplus de ființă scos la iveală poetic, zeigendic (ostensiv). Odată apărut într-un relief epifanic–hierofanic, chipul Poetului urlă reclamându-și încarnarea, întruparea teologemică a unei noi hermeneutici a imaginii ca să se reintegreze în starea de „perfecțiune pierdută" (vezi poezia „Dizertația trupului către suflet" – unde sunt invocate vămile prin care sufletul va trece „transfigurat ca de o nouă pasiune" și, respectiv, despărțirea pentru reînnoire): „Despărțiți pentru reînnoire și fără a putea/ să înțelegem ce se întâmplă, ne vom întoarce de unde vom fi venit:/ eu, în țărână, ademenit de căldura ei femeiască,/ iar tu, pe un drum cu punți mai înguste/ decât firul de păr,/ în luminosul spațiu întinzându-

se deasupra norilor” (p. 109).

8. Exorcismul cuvântului

Mircea Bârsilă poate fi așezat pe succesiunea expresionistă și existențialistă T. Arghezi – B. Fundoianu – Emil Botta – Ion Alexandru – Emil Brumaru, dacă e să mă rezum la poeții autohtoni. Cu niște influențe distilate inteligent din Poe, Blaga, Pillat, Bacovia, Celan.

Din Emil Botta pare să-și fi însușit, creativ, undele de patetism crepuscular, sentimentul unei existențe disperate, iubirea tragică pentru himere. Poemele sunt produsul unei imaginații fecundate de-o solidă cultură (literatura însăși fiind sursă de emoție lirică), grație căreia simboluri vechi sunt resuscitate într-o mitologie poetică nouă. Efigia novalisiană este autocenzurată și poetul se simte ca la el acasă într-acel spațiu halucinant nevermorian-poesc, unde deslușim tonul de identitate auctorială situat între proiecția onirică și meditația sceptică. Planurile se întretaie: nălucirea unui centaur cu a unor telegari cu spumă și sânge la gură; Luceafărul ia metafizica unor ținuturi la subțioară și dispare printr-o ușiță (știută numai de el); într-o oglindă, se vede craniul pe care Dumnezeu îl ține în mâini pentru a roti astrele; în oglinda poeziei, e luminat de lună, Soarele, unicul între atâtea daruri divine; „iluminări nu au decât sfinții; în rest, doar iluzii, prevestiri și aduceri aminte”.

În vis prin geam, poetul vede în oborul casei o ceată de femei îmbrăcate în veșminte cernite. „O sumedenie de șerpi în locul lungilor plete ale lor”, iar printre înspăimântătoarele Gorgone (ajunse în visul său, „prin ale nopții negre guri”), însăși Poezia: „un nemaivăzut înger de fată”… etc. (vezi „Poezia”, pag. 62, o ars poetica reînfrăgezită himeric și cristalin, evlavios și peanic – n.n., I.P.B.).

Încolo peste tot, risipite cu dărnicie, arhetipuri, mituri fundamentale, metamorfoze onirice, spirit imaginar, forma metaforei sale existențiale fondată de natura strict poetică, hamletism shakespearian, funambulism poesc, măști telurice, autopersiflări sarcastice („Printre lucrurile de la subsolul elegiilor mele se adăpostește/ un cântec împrietenit cu un șobolan, ce pleacă și revine”), surâsul înghețat pe buze, intensul sentiment al efemerității („Când suflă cineva, la biserică, într-o lumânare,/ toate celelalte își îndreaptă privirile înspre mine”, p. 17), călătoria din lumea viilor înspre lumea „celor mulți” (în „Foaie verde ceață deasă” – un bocet dedicat „dalbului de pribeag”, realizat într-un autentic registru specific uitatelor incantații magice din ritualurile cu o sarcină metafizică): ...„cărare pe care merg/ c-un picior de la un cerb/ și cu altul – de lup alb/ sunt pribeagul cel mai dalb/ și nu știu unde sunt dus:/ merg în jos sau merg în sus?/ merg spre dreapta/ sau spre stânga?/ mi-am pierdut, de mult, și umbra/ și bănuții de aramă:/ ce mă fac ajuns la Vamă?/ Ce mă fac, ajuns la Punți?/ călător/ înspre cei mulți!” .

9. Altoirea cu oglinzi

Mircea Bârsilă are încă nostalgii solare, în contrast șocant cu „bezna de la apele cu ochi de cucuvele”, cu „mutismul unei amare solitudini, „la anii cu tivurile desfăcute ai maturității”; are încă „iluminări viitoare” cu care nădăjduiește să salveze Pământul care-a ajuns „o planetă în agonie”, „într-o întorsătură rea”; „doar ruine și clădiri părăsite”, „ogașe și râpi”, „tristeți și dileme”. În fiecare an declinul începe în septembrie, „când verdele ierbii este tras cu o frânghie în cer”, „bătrânul luntraș Caron, umblând de mai multă vreme și pe-aici”, poetul e „o pasăre cu gâtul întins aproape tot timpul spre țipăt”. „Plânge într-una întunericul din lucruri, din pietre și din repetatele noduri din gâturile uscate ale lămpilor”.

Acest expresionism este contrazis, totuși, de „un fluviu de vin în subconștientul încă verde al viilor – de pe dealuri – încărcate cu struguri”, „toate femeile frumoase sunt altoite cu oglinzi”. Poetul exclamă c-un erotism precum cel al lui Bataille, sedus de-o „metafizică a sexului” ca-n tratatul lui Julius Evola (vezi poema „O necesară erată”, de la pag. 76: „Nu mă lăsați singur cu o femeie care cântă,/ în timp ce văruiește prin odăi sau când sapă în vie”, poema „Surâsul meu” de la pag. 86: „o să învățăm să cânte o pasăre de cristal”, poema „Zbor vertical”, de la pag. 93: „nu vezi cum umbrele ni se lungesc spre mit”. A se vedea și poema „Nuferi și ape”, de la pag. 101, cea mai bună, sub acest aspect tematic, a volumului: „ iar când vom ajunge în pat/ va trebui să mă ajuți, fierbinte și moale,/ să trăiesc fiorii unui melc – ai unui limax -/ aflat la plimbare, în răcoarea nopții, pe slaiul de beton/ al unei fântâni: o plimbare, totuși, nebunească/ și care implică, activ, și teama de a nu cădea înlăuntru,/ în adânc,/ unde se sfărâmă în cioburi, în zeci de cioburi de aur, luna”.

Ciclul elegiaco-rilkeian dedicat morții se constituie într-un filon impresionant cu profunde accente existențialiste creștine, poetul suportând efectul paralizant al angoasei și acuzând, cu un simț foarte acut, absurditatea condiției umane de a fi muritoare.

Dar pe aliniamentul acestor poeme pre-funebre s-ar putea scrie un alt eseostudiu. Exact ca-n lirica lui Georg Trakl, și poezia din „Strigătul din oglindă” pusă în paralel cu „Sebastian în vis” este o luptă de izbăvire din groaza morții, din păcat; deasupra ei plutește presimțirea unei tămăduiri care așteaptă în liniștea naturalului, a divinului, o eliberare pe calea integrării morții, în transcendență, prin însoțirea celui plecat de către mai multe vestale, în „ostenitele glasuri de bronz ale clopotelor când bat în fiecare duminică”, încât un ultim strigăt nu va mai fi auzit.

Bibliografie

Mircea Bârsilă: *Strigătul din oglindă*, editura Limes, Florești – Cluj, colecția Magister, editura Mircea Petean, 2026, 112 pagini.



DIMENSIUNILE POEMATICE ALE EU-LUI

Sergiu CRĂCIUN

„cu disperare/ privești de după perdele/ arborii înalți/ care străjuiesc un bulevard pustiu// în afara faptului că a fi poet /nu înseamnă nimic” (*În sensul că toată viața*).

În cea de-a doua parte a anului 2024, scriitorul bucovinean Alexandru Ovidiu Vintilă optează din nou pentru punerea în hotare (tipare?) a creației sale poetice. Din volumele publicate și, poate nepublicate încă până acum, îmi dau seama că mare parte din inspirația domniei sale se ridică la rangul de munte, din ale cărui fisuri năpădesc fără oprire șiroaiele creației poetice. De această dată, suntem beneficiarii volumului de versuri, *Maki haku,* recent publicat la Editura Eikon.

Pentru început n-aș evita interesanta reprezentare de pe coperta 1, care ne trimite mai întâi spre o altă dimensiune a geometriei în spațiu, cu predominanța unui cerc care ar duce spre un stop-cadru, al unui timp aproape incomensurabil. La nivelul aceleiași schițe grafice, diagonalele care secționează alte două mici cercuri de mărimi diferite, astfel, limitând spațial alte și alte puncte semnificative pentru eul creator. Toate acestea așezate pe două culori suprapuse vag cu pensula pe o pânză non-fictivă. Reușita acestei semi-abstracte reprezentări grafice îi aparține lui Mihai Burlacu, după cum reiese din descrierea filei de prezentare.

Volumul de versuri se deschide aproape tematic, cu textul purtând titlul cărții *Maki Haku.* Le-aș numi versuri-manifest, deoarece cuvintele acestei poezii par a fi observațiile autorului făcute în mod indirect, artistic, liric, cu privire la apariția grupajului de versuri și mai ales, a inspirației pieselor reprezentate: „Prin dreptul ochilor noștri/nu ninge// doar crește un vis exorbitant// și devenea clar că/ o astfel de frumusețe emana de la albastrul de aragonit/ al cerului// știam foarte bine// mă plimbam pe unul dintre podurile budapestei/ cu un rucsac roșu în spate// mă simțeam fericit și liber// precum/interpreții unui mare/spectacol de music-hall”.

Dimensiunile lirice ale autorului sucevean par a contura contemplări bine schițate, foarte atent etalate, dar izvorâte din explorările interioare și exterioare pe care le parcurge. Cel mai probabil, dorința de evadare într-un neant de nimeni explorat, de aici fiecare poem ni se afișează ca o altă experiență trăită intens. Nu lipsesc extremele, de la un moment simplu de contemplare cu televizorul oprit, la istorii consumate și, de ce nu, costumate, care au rănit, dar au și vindecat. Iată de pildă poemul *Despre grauri* „Mă așez în fața televizorului/ fără să-l deschid// povestesc depre grauri// instinctual încep să privesc/ pe pereți// e îndeletnicirea mea preferată”. Sau perspectiva oferită de textul *Culorile sumbre ale unui timp de o teribilă forță a răului:* „[...] și un popor care odinioară construia socialismul/ multilateral dezvoltat”. Cuvântul „popor” din versul evocat reprezintă laitmotivul celuilalt volum de poezii, publicat în 2019, *Transparența unui popor de foci.*

Strigătul tăcut al durerilor se-nchide în scurtul poem *Ingrid și Oskar,* care aleg calea delimitării de o lume tot mai agitată și zgomotoasă: „își astupau urechile/ să nu mai audă pe nimeni”. În același timp, ne atrag atenția versurile din textul „Ne-a spus cu delicatețe înainte să plece”, care punctează evenimențialul cultural, un pseudo-poem epigonic, în care sunt evocați autori și poeți contemporani, dar lăsăm imaginile să vorbească: „Despre vasile baghiu știm că/trăiește într-un film/ pentru cap și pajură optează augustin ioan/ iar nicolae coande își imaginează poemul mortal/ pentru că pe lumea asta or fi mulți popești/ ne-a spus cu delicatețe înainte să plece/ cristian popescu a fost prieten/ cu nicolae tzone care a scris despre cristian popescu// erau vremuri uimitoare/ *cel bătut îl ducea pe cel nebătut*/ne-

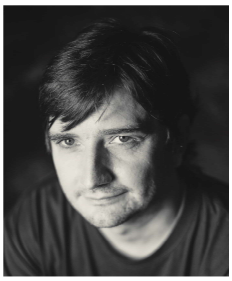
a informat într-o elegie politică/ basarabeanul galai-cu-păun/ și avea dreptate ion gheorghe: //„s-a găsit inelul de iarbă al poetului Walt Whitman [...]”.

Privesc acest construct poetic ca pe un mecanism al alcătuirii metaforice, redată în diferite moduri: ironic, ludic, jovial, ideologic, alusiv, banal, contemplativ etc. etc. etc. Aspectele ce țin de metatext, ermetiem, postmodernitate, douămiism nu-și au locul, poemele curg asemenea pașilor făcuți de un eu care nu face altceva decât să trăiască clipa, să scrie, dacă intervine inspirația. Poemele sunt prin ele însele o idee, un concept, o trăire, o exaltare, o dorință de notare în caietul poetic, poate altfel spus, în jurnalul autorului, exprimat exclusiv artistic, liric, cu penița în mână. Dar, se întrevede în aceste poezii un fel de cablare metonimică, o șerpuire a cuvintelor, ca instrumente esențiale în construcția edificiului metaforic/alegoric: „pretutindeni e noapte/ o noapte/ care ne ține departe de toți// ai noștri încet s-au mișcat/ către ceilalți ai noștri// ochii ni s-au intersectat cu alți ochi/ și mâinile palmele liniile din palme// știam că-mi pot reaminti/ drumul prin casă/ cum alergam/ și nu mă opream// eram liber liber” (*Toți*); sau în poemul *Regele cu un singur supus:* „prins ostatic/într-o fundătură a istoriei/ rareori nepătrunsă de zgomotele lumii/tremurătoare/ tentacule raze tăioase/și disonante”.

Ne-am putea întreba cât de accesibilă este poezia lui Alexandru Ovidiu Vintilă. Simplu, sincer și concis, foarte accesibilă, dar până la un punct, acela în care banalul se întersectează cu inițiatul, care citește cu ochii minții și ai sufletului dincolo de forme, experiențe: formarea culturală, istorică și puține condimente hermeneutice ar ajuta pe unii cititori să calce pe umbra nevăzută a poemelor înșirate. Scrierile din acest volum și nu numai converg către o sintaxă proprie stilului, o rețetă doar de el știută. Să citățm de pildă din poemul *Onorat public:* „pe atunci îmi spuneam eu sunt poet/ am fost întotdeauna poet/și îmi făcea o enormă plăcere/tare pe strada moscova la milano/ să tac// sub privirea mea calmă/ și repede fiindcă afară aici/ e un decor abisal câmpii cu uzine/ și fabrici meri și caișii înfloriți// o pădure urbană în clar-obscur// onorat public/ eu nu am scris poezie/eu nu scriu poezie/eu nu voi scrie poezie//în mințile mele/ vorbesc o limbă de neînțeles/nici eu n-o înțeleg// neînțelegerea crește geometric [...]”. Singura sinceritate a poetului-artist este poezia, iar cuvintele de mai sus nu fac altceva decât să fie o parte din crezul artistic al autorului, sau poate nu, cert este că niciodată nu vom găsi adevărul în artă sau în poezie sub formă pur științifică, deci, să urmăm poetul pe drumul unui labirint în care intră cine vrea, dar rămâne cine poate, cine rezistă. Cum de altfel boemul și arta se întrepătrund în următoarele partituri lirice: „mai sunt oameni/ dependenți față de lucruri și locuri// de aglomerările urbane// de liniștea unor existențe calme// execisv de antropice” (*De asemenea*); „uneori câmpul e gri la asfințit roșu-portocaliu/în rest doar uneori/ fugind să fugi/ din lume noaptea-n zori/ să zbori” (Fabrica de pensule).

Cele peste cincizeci de poeme însumează o parte din perspectivele unui autor atent și foarte bine ancorat în dimensiunile ce le caută, fiecare dimensiune, echivalentul fiecărui text, reprezintă o idee în plus, un moment de liniște, de exaltare, care pot completa ușor cotidianul tot mai alert. Însă, structura interioară a poemelor se intersectează pe nesimțite cu cea a banalului, antrenat de o construcție așezată pe baza unui algoritm propriu.





NEUMANNA ȘI RENUNȚAREA VOLUNTARĂ LA GÂNDIRE

Andrei MOCUȚA

Volumul *Neumanna. În gură de șarpe* (Editura Polirom, 2026) de Cristian Tudor Popescu propune o reflecție incisivă asupra relației dintre individ, gândire și noile tehnologii, în special inteligența artificială. Textul pornește de la o referință bine cunoscută din perioada comunistă – sloganul „Noi muncim, nu gândim” – pentru a construi o paralelă surprinzătoare între regimul dictatorial și dependența contemporană de sisteme precum ChatGPT sau alte forme de inteligență artificială. Autorul sugerează că lipsa gândirii nu este doar rezultatul unei constrângeri externe, ci poate deveni – și mai grav – o alegere interioară. În regimul lui Nicolae Ceaușescu, oamenii erau privați de libertatea de a gândi liber, dar, în același timp, erau și scutiți de responsabilitatea deciziilor. Această idee este reinterpretată în *Neumanna* prin observația că gândirea este un proces dificil, obositor și adesea inconfortabil. A gândi înseamnă a alege, a pune la îndoială, a-ți asuma consecințe. În acest context, tentația de a renunța la gândire devine explicabilă. Pe acest fundal apare conceptul de „Neumanna”, care funcționează ca o metaforă pentru inteligența artificială contemporană. Neumanna nu este o entitate concretă, ci un simbol al tuturor sistemelor capabile să ofere răspunsuri rapide, să analizeze informații și să ia decizii în locul omului. CTP afirmă provocator că Neumanna este „o soluție mai bună decât Ceaușescu”, nu pentru că ar impune controlul, ci pentru că îl face inutil: oamenii aleg singuri să se supună.

Influența ChatGPT și a altor tehnologii similare este descrisă în termeni de substituire a gândirii. Aceste instrumente nu doar că oferă informații, ci ajung să modeleze alegeri personale: unde mergem în vacanță, ce mâncăm, cum gândim sau chiar cum votăm. În această logică, inteligența artificială devine un intermediar între individ și realitate, reducând nevoia de reflecție personală. Omul nu mai este nevoit să caute, să compare sau să decidă – primește direct o variantă optimă. De reținut comparația dintre Neumanna și figura duhovnicului. În tradiția spirituală, duhovnicul este cel care oferă îndrumare morală. Prin analogie, inteligența artificială ajunge să ocupe acest rol, dar într-o formă secularizată și tehnologică. Ea nu doar răspunde la întrebări, ci poate anticipa nevoi, poate sugera comportamente și poate influența decizii intime. Astfel, relația dintre om și tehnologie capătă o dimensiune profund personală.

Volumul evidențiază și o diferență esențială între trecut și prezent. În dictatură, controlul era impus din exterior și resimțit ca o constrângere. În cazul inteligenței artificiale, controlul este acceptat voluntar, chiar căutat. Această schimbare este esențială: nu mai există un „dictator” vizibil, ci un sistem invizibil care funcționează prin confort și eficiență. Omul nu este obligat să renunțe la gândire, ci o face pentru că este mai simplu. Critica autorului nu este îndreptată exclusiv împotriva tehnologiei, ci mai ales împotriva predispoziției umane de a evita efortul intelectual. Neumanna devine periculoasă nu prin natura ei, ci prin modul în care este utilizată. Dacă individul renunță complet la autonomie, atunci inteligența artificială devine un substitut al conștiinței, nu doar un instrument.

În esență, *Neumanna. În gură de șarpe* transmite un avertisment: progresul tehnologic nu garantează și progresul uman. Dimpotrivă, există riscul ca, în dorința de eficiență și confort, oamenii să cedeze treptat capacitatea de a gândi critic. Paralela cu regimul lui Ceaușescu subliniază că lipsa gândirii poate lua forme diferite, dar efectul este similar – diminuarea libertății reale. Neumanna simbolizează tentația contemporană de a delega gândirea, iar influența ChatGPT este văzută ca parte a acestui proces. Cartea nu condamnă tehnologia în sine, ci atrage atenția asupra responsabilității individuale de a rămâne activ intelectual într-o lume care oferă din ce în ce mai multe soluții prefabricate.



„AJUNGĂ-I NOPȚII SPAIMA EI” – UN ROMAN LIRIC

Viorica ȘERBAN

Am în față o inedită carte de proză. Nu vă lăsați intimidați chiar de titlul cărții: *Ajungă-i nopții spaima ei*, scrisă de Emilian Marcu, un scriitor bine cunoscut și apreciat de cititori, dar mai ales de criticii literari. Și mai ales, să nu fiți surprinși, fiindcă întreg romanul este presărat cu metafore, el fiind în sine un roman liric. Himera/visul ce domină acest roman este denumit(ă) femeia/fată care apare pe tot parcursul cărții nu doar ca un vis, ci și ca o realitate posibilă/imposibilă. „*Ea domina, prin ținuta ei maiestoasă, fără nicio o tresărire a feței, acea adunare. Impunea o admirație imperială, ca și cum tocmai ar fi coborât dintr-un tablou celebru, cu trufia ei, știind că scutul frumuseții și al eleganței mișcărilor îi dau dreptul să fie superioară, să fie alta decât celelalte*.”

Într-un decor sumbru, cu hoarde de șobolani invadând străzile, cu cortegiile funerare din ce în ce mai multe, pentru că negura se lăsase pe oraș și ciuma secera oamenii fără a face diferență de gen sau de ani. Diferența o făceau oamenii bogați care și-au permis să se închidă într-o casă cu interior exuberant, cu perdele din pluș, de culoarea vișinei putrede, cu mese bogate și cu multe femei frumoase care să le încânte simțurile. În această agonie, contele Pesamosta se îndrăgostește de femeia/fată și face un dans al gândului, al dorinței nerealizabile în acel sanctuar al degenerării umane. Intrigat că frumoasa cu sprâncene subțiri îl privea de sus, că nu-i dădea atenție, el se afundă în simțăminte din ce în ce mai confuze.

Biserica cu interiorul ei, cu măicuța care îi sparge pieptul la fiecare întâlnire cu sânii ei cruzi și care îi apare în minte, acoperind golul lăsat de femeia/fată, joacă un rol fabulos în toată liniștea apăsătoare din roman. De fapt, el se surprinde filozofând despre viață, dar privirea îi alunecă spre moarte. Cartea este plină de metaforă, aș spune că este o proză/metaforă. De unde mă duce gândul că autorul a vrut să construiască o metaforă a morții care învinge viața. Și nu mă surprinde, el fiind atât un poet de succes cât și un prozator pe măsură.

Firul lui de viață este femeia/fată: „*Sfidarea, da, numai sfidare, era totul în comportamentul acelei fete/femei deosebite*”. Contemplând-o, gândul lui analizează poetic apariția acelei frumuseți: „*Frumoasa nu este în primul rând frumusețea, ci frumusețea ușor atinsă de nefrumusețe, ca o brumă timpurie pe o aripă de cocor*”, „*Privirea ei seamănă tot mai mult, în gândul lui, cu umbletul hoților prin lagună, furișați prin intrândurile de la scările unde poposeau gondolele*.” Prin acest fragment, autorul localizează acțiunea care se va desfășura doar pe câteva zile, atât cât durează agonia vieții asupra morții.

Contele Pesamosta își trăiește viața între casa bogată și biserică, între căutarea femeii/fete și căutarea umbrei morții ce acoperea orașul cu mulțimea de șobolani de pe cheiurile canalului pe care alunecau gondolele.*”Totul se scufundă într-o tăcere amenințătoare, după ce șerpii de fosfor luminând până departe se amestecau cu țipătul păunilor, cu urletul lupilor și cu chițcăitul continuu al șobolanilor.”... „Trupul tău, îi spuse în una din nopțile de meditație Învățătorul, este un mormânt pe care îl porți cu tine. Asta își aminti contele atunci când pipăi cu degetele peste literele aproape șterse de pe piatra de mormânt; dușman în dragoste, gelos în ură se mai auziră, ca o reverberație a unui ecou ușor estompat, cuvintele frunzărite de vânt, acolo în hăul bisericii, simțind degetul destul de butucănos care îl îmboldi, în memorie, cu o oarecare tenacitate. Dar tu nu trebuie să auzi ceea ce nu trebuie să auzi, dar nici nu trebuie să vezi ceea ce nu este sortit să vezi, îi spuse, destul de clar, Învățătorul, anume spre luare aminte.”*

În casa bogată și luxoasă, gătită cu ce avea mai frumos și mai de preț pătura bogată a acelor vremi, contele nu se simțea în largul lui, ascuns după draperiile bogate din pluș de culoarea vișinei putrede. Ochii lui o urmăreau necontenit pe femeia/fată, care îl intriga prin atitudinea ei rezervată și chiar sfidătoare. Femeia/fată strălucea între celelalte femei adunate în acea încăpere unde se spuneau glume sau se discuta aprins despre virginitate. Femeile își doreau cu ardoare să redevină virgine pentru a relua viața de la „capătul lumii”, cum zice autorul. Studiau intens o carte, punct cu punct, pentru a înțelege rețeta care le-ar aduce mult dorita virginitate. Iar contele, de după draperiile de pluș, urmărea cu insistență femeia/fată. „*Ea știa, credea și el asta, că marii îndrăgostiți se iubesc de la distanță. Își aminti că numai disperarea femeilor de a nu fi iubite le dă forța de a iubi, și asta le face și mai vulnerabile în fața bărbaților”*. Dar femeia/fată nu părea deloc vulnerabilă. Ea făcea parte din grupul acela care avea o singură preocupare, să trăiască. Recăpătarea virginității nu poate să însemne altceva decât trăirea vieții cu intensitate. Contele Pesamosta pendula de

ici, acolo: în casa bogată și în biserica unde o măicuță îl îmboldea cu sânii ei ascuțiți și tari. Când era în biserică, îi venea în minte femeia/fată, și când era după faldurii draperiei, gândul lui căuta sânii măicuței. Biserica nu poate să însemne decât speranța vieții prin iertarea păcatelor și smerenie. Dar contele Pesamosta apare și într-o gondolă ce alunecă pe apele unui canal plin cu șobolani și pe malurile căruia cortegii de sicrie se deplasau lin spre cimitirul din deal, plin de morminte. „*Lumânări lungi, din ceară curată, ca de nuntă, se vedeau până în crucea dealului într-un șir lung, parcă desenând calea ireală spre cer.”* El vede într-un sicriu o fată tânără. Și gândul lui alunecă către femeia/fată. La fereastra unei clădiri, vede două măști, două femei care dansau un dans macabru, un dans prelung, nesfârșit, ce-i apare de mai multe ori în minte. Incantațiile fetelor în timp ce aruncau coronițele în apă pentru a favoriza trecerea celui mort în altă dimensiune și suprapunerea cu strălucirea interiorului casei bogate îl secătuiesc pe conte. Se simte sleit de puteri, se simte bolnav. Nu știa prea bine de unde vine boala lui, dar bănuia că vine de la dragostea neîmpărtășită. „*În taina acelei umbre își găsea culcuș seducător în acele momente când gândul îl înfățișă, prin buricele degetelor iscoditoare, moartea în toată splendoarea ei.”*

În această rătăcire între viața din camera plină de lumină și afară unde erau: biserica, șobolanii și cortegiile mortuare, contele ne aduce în prim plan un alt personaj pitoresc, un țigan, pe Bulibașă Aurar, prietenul lui cu care avea lungi discuții filozofice. „*Un timp mohorât, ca un câine bătut, îi spuse Bulibașa Aurarul, ferindu-se de a-l privi direct în ochi pe conte. Nu ar fi vrut să-i spună adevărul adevărat despre viitorul acelei femei.”* Bulibașa descoperise un mic semn după urechea femeii/fete și a știut că ea este fiica lui, dispărută când era copil. Îl descrie pe Bulibașa ca fiind un sfătuitor, un gânditor ce merita ascultat și care îi aducea o oarecare liniște. „*Vorbele lui păreau mai degrabă un nor de negură groasă, alunecând rece peste lunca unui râu, ce părea împins de umerii unui voinic dintr-o lume ireală*.”

Moartea era tot mai prezentă. Contele era tot mai preocupat de visele lui, de temerile lui. „*Drumul vieții mele se ascunde în negura veacurilor. Eu de acolo vin, de departe, Dar spre unde mă îndrept oare? Oare cu adevărat nimic nu este atâta de frumos precum ceea ce nu se vede*?” „*Lumea mărșăluiește înainte prin ceață, prin noapte și prin ciumă, îi spuse contele Pesamosta Bulibașei Aurar...*”.

Contele este aici și acolo, este în casa aceea bogată, dar și în strada plină de șobolanii care fug din calea cortegiilor funerare. Biserica este la mijloc, și în biserică este măicuța cu sânii ascuțiți. Să fie măicuța un înger trimis să-i salveze sufletul? mă întreb eu, cititorul. Femeia/fată este răpită de tatăl ei și dusă în munți. Scopul a fost să o salveze... dar de cine?! Poate de agonia ciumei sau de lumina prea puternică din interiorul acela fastuos? Contele o urmează, îl urmează pe Bulibașa Aurar. Părăsește biserica și apele canalului care oglindeau moartea. Se desprinde de odaia luxoasă, unde acel grup de femei și bărbați, baricadați pentru ca ciuma să nu se atingă de ei, s-au pus pe studiat sexul din cele mai vechi timpuri. Da, sexul reprezentativ al vieții. În clipele grele de așteptare și de teamă, ei se agățau cu disperare de sexul antic ca o salvare iminentă, descoperind cele zece păcate. Și contele Pesamosta merge cu gândul departe, în antichitate, se lasă captivat și chiar intervine cu multe detalii ale celor zece păcate privind sexul. Există și s-au păstrat, din antichitate și până în zilele noastre, multiple datini și obiceiuri de proslăvire a fecundității, reprezentate prin falusul căruia i se închină o întreagă ceremonie. Se practica atunci, se practică și astăzi în diferite forme. Să amintim doar de ritualurile falice descoperite în cultura Cucuteni sau în dansul Călușarilor.

Eu, cititorul, citind aceste pagini cu care se încheie cartea, mă întreb: de ce a fost nevoie de o descriere amănunțită, pe câteva pagini, a sexului pornografic. Poate ca să ne arate că, în cele mai grele momente ale vieții, nu mintea umană, ci simțurile sunt cele care controlează ființa?! Sau pentru a arăta degradarea unei clase bogate, preocupată doar de bună-starea lor fizică și psihică?! Cum să privim cele două tablouri, descrise la distanțe nedefinit de mari, de autorul Emilian Marcu: pe de o parte, peisajul morții cu cortegiile mortuare, cu șobolanii care au invadat străzile prin toate cotloanele, cu fetele moarte din sicriele de scânduri și coronițele regretului plutind pe apele canalului în drumul către infinitul de dincolo, iar pe de altă parte, la capătul celălalt, o casă luxoasă plină de oameni frumoși și eleganți cu femei preocupate să-și refacă virginitatea. Unde este morala? În casa aceea luxoasă sau afară, unde moartea devenise stăpână? Și undeva, între, a rămas Biserica cu măicuța, despre care autorul nu ne spune dacă a scăpat de furia ciumei. Sau poate măicuța reprezintă granița între viață și moarte? Sau poate măicuța este însăși moartea care vrea să-l cucerească pe conte?! Dar știm că Pesamosta, contele, nu i-a dat atenția pe care și-ar fi dorit-o măicuța, când și-a înfipt sânii ascuțiți în pieptul lui. Mă duce gândul la faptul că măicuța/moartea se răzbună pe conte luându-i-o pe femeia/fată. Încurcate sunt căile Domnului și spaimele nopții!!!

Cartea ne transpune într-o lume veche, într-un timp când ciuma necruțătoare a ucis mulți oameni. V-am redat aici punctul meu de vedere, al unui cititor cu vocație de scriitor, și nu al unui critic literar. Am copiat, alegând cu greu, câteva fragmente pe care le-am introdus în această analiză pentru a exemplifica frumusețea textului, pentru a vă arăta originalitatea metaforei unei cărți de proză lirică.

Emilian Marcu, posesor al multor premii, cel mai important fiind, desigur, cel oferit de Academia Română, poate, cu această carte, visa, spera, cred că poate depăși granițele României, vizând un premiu de un calibru excepțional.



UNSPREZECE TREPTE ALE ÎNĂLȚĂRII DE NEAM ȘI DE SINE

Simion BOGDĂNESCU

Pe malul drept al Prutului, la Vetrișoaia, de aproape un veac, trăiește ca o statuie getică, poetul mag Ioan Mâcnea-Vetrișanu. El și-a ridicat acolo un Sanctuar al Creației și marilor creatori prin cuvânt, unde, an de an, primește cu sufletul deschis, cu inima înflăcărată și cu gândul înaripat, personalități însemnate ce s-au ilustrat și se ilustrează în scrisul românesc sub zodia ageră și netulburată a geniului septentirional eminescian! Este un adevărat ritual ca în fața unui sacru rug străvechi și nepieritor. Prin cuvântul poetic, prin frazarea epică, prin melodia mângâietoare de inimi, cum ar sta o pasăre într-un picior pe-o pajiște de iarbă înverzită din privirile morților, Ioan Mâcnea-Vetrișanu oficiază în fața Cerului trepte ale înălțării Neamului românesc și, implicit, ale înălțării de Sine!

Până acum, rostul încăpățânat al grăirii sale poetice a crescut în unsprezece cărți lirice ca unsprezece trepte ale afirmării sale în spațiul poetic românesc, deschis de Miron Costin prin poemul filosofic „Viața lumii" și de mitropolitul Dosoftei prin „Psaltirea... pre versuri tocmită" (Uniev, 1673). Acestea sunt: 1. „Toamnă în patru anotimpuri", 2. „Ospăț și cenușă", 3. „Rugăciune", 4. „Asfințire în memorie", 5. „Fluturii albaștri", 6. „Un veac într-un vis", 7. „Curg aștrii", 8. „Ușa cerului", 9. „Poem în zăpadă", 10.„Rădăcini de Prut", 11. „Un trecător prin cerul spart".

Scriitorul Ioan Mâcnea-Vetrișanu a fost trimis de energetismul universal cosmic în anul (numit de pământeni într-un mod aleatoriu) 1935 odată cu „puiul de cerb al poeziei noastre", înscriindu-se astfel în generația Labiș. Așadar, congener și cu poeții Gheorghe Tomozei, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Grigore Vieru și alții. Dar traiectoria sa lirică a urmat, cumva, o bio-lirico-grafie aparte. Este și un modernist, și un neomodernist și un postmodernist, sau toate la un loc.

În punctul maxim al valorii se apropie și, uneori, se identifică pe drept cu valorile poeziei mari dintotdeauna. O statornicie, o lipsă sau o „Apocalipsă"? Să auzim și să zărim scrisul poetic: „Se feresc umbre detunate mari/se trezesc comori și se-aprind,/ mormintele vor să plece;/zdruncinate, le sunt adâncurile/și greul ce curge va trece/pe unde a trecut uitarea./Când liniștea pătrunde prin el/se așează somnul pe gene/și viața curge din nou,/poetul scrie poeme..."

Prima treaptă a spiritului său poetic s-a zidit în volumul de debut, „Toamnă în patru anotimpuri", apărut în 1991 la Editura Eminescu din București. O denumire ciudată de noțiuni temporale. Acolo unde atinge prăbușiri abisale, unde concentrează enigma și determină polisemantismul să stea gata de explozie, lirismul său capătă străluciri și inefabile cuante emotive asemănătoare acelora ale lui Giusseppe Ungaretti ori Eugenio Montale. Probez!: „Mai rar/porumbelul se-așează/în ramuri pustii./Ultima frunză căzând/pe o mare prelinsă, cursă din cer./Dar privește pasărea aceea/aievea-ntrupată./Astfel rămânem mai singuri ca zeii." (Mai rar). Sau în concentratul poem intitulat „Zodie", în final cu un oximoron arghezian inversat („Varsă-ntuneric alb pe mâna mea!"), dar dens în semnificații lirice cu parfum de enigmă: „În zodia în care m-am născut/era întuneric./O zodie a racului urât./E cineva vinovat?/Aștept mereu, Doamne,/de-a-ndoaselea cobor/dibuind urma ta/*în alb întuneric*."

Pentru poetul-mag de la Vetrișoaia spațiul și timpul poetic se situează în imaginar, ca o zonă autumnală cu patru entități temporale similare în care zodia sau destinul sunt dominate de numărul nenorocului încercat: „Zero de trei ori la rând -/de trei ori câte un cerc/ de la ceruri la pământ/eu trei stele mai încerc."

Eul său poetic, supus melancoliei, tonului elegiac şi reflecţiei existenţiale caută o vrajă cosmică nevin-

decabilă. Aceasta este „Toamna celor patru anotimpuri” – treaptă poetică, dar şi metafizică.

A doua treaptă zidită în volumul „Ospăţ şi cenuşă” nu diferă de prima nici ca sintaxă lirică, nici ca ipostază a eului creator, nici ca enigmă de concentrare ideatică. Prezidează tot taina deochiului şi a descântecului, tot acea întrezărire şi căutare a urmei *dincolo* de fizic, o proiecţie a unui imaginar nocturn, unde lumea concretă se supune trecerii ireversibile şi dispariţiei. Citez din „Deochi”: „Şi-n răgazul ăsta, toarnă/orologiul praf şi scrum –/ieşi spre cer şi tu prin hoarnă/să mă vezi ca pe un fum.” Impresia obţinută este aceea a unor vrăji, a unui rit, un ospăţ magic al cuvintelor, o ardere de tot, alături de vii şi de morţi, de himere, de invazii de fluturi şi de lilieci – o stare de interminabilă iluzie – „vărsarea în gol/a luminilor iluzorii, cu tălpile flămânde de mers/ pe mâini purtând tandru ca pe un vas etrusc în flăcări/acelaşi soare/întors în zi,/ după un rit străvechi.”

Al treilea nivel poetic îl structurează volumul „Rugăciune” ce a văzut lumina tiparului la Ed. Eminescu în anul 1999. Mai accentuat liturgic în sensul ortodoxiei noastre, autorul îşi situează tematica şi motivele lirice într-un regim/context vizionar mai mult htonic decât celest. Poetul devine o făclie de pază, în faţa viziunilor sacre, a unui soi de animism de odinioară, dar, totodată, presimte şi simte acut pierderea sacrului, cam în sensul multor poeme ale lui Lucian Blaga. Exemplare sunt poemele: „Raiul”, „Privesc în univers”, „Rugăciune”, „Aripi de zăpadă”, „Rugă în faţa nimicului”. Iată, de influenţă a ritmicii folclorice, un pertinent poem ilustrativ, botezat „Mormânt de păsări”: „De la Dumnezeu la mine/ Cale lungă şi troiene/ Şi mă rog, Doamne, mă rog/ Să mai curg ca râu-n vreme./ Plouă, Doamne, cu cuvinte,/ La păsări dă-le morminte./ Eu mă rog mereu la tine,/ sfinţii fac ce vor cu mine.”

Ierarhic, în al patrulea rang metaforic, aşez cu blândeţe pruteană şi grijă de rostirea literară a Vetrişanului, *cărticica de seară* numită sugestiv „Asfinţire în memorie” (Editura Junimea, 2001). Căutarea originii lumii şi, în acelaşi timp, a întregii vieţi a scriitorului devin o călătorie în memorie, o petrecere şi o trecere a gândului, el însuşi călător. Multe poeme cicatrizează viziuni ale unei „memorii rătăcite”, cu semnificaţii ontice şi gnoseologice evidente. Scrisul devine, cu ţintă aleatorie, o cucerire dureroasă a începuturilor civilizaţiei, cu dor de piramide: „Bâjbâi cu degetele ca într-o noapte adâncă/şi simt gheaţă/ Alerg printre oameni să mă găsesc/şi nu mă cunosc/*Mă caut în nisip mişcător/către piramide.”*

Un acceptabil nivel, al cincilea, aduce volumul „Fluturii albaştri” (Timpul, 2003), cu mai multe poeme la linia de plutire, dar şi cu unele reuşite notabile. Bântuie o semnificantă blagiană a căutării şi a regăsirii de sine după tulburătoarea întrebare: „Ce caut?” Ca un fior ce uneşte negrăirea şi neaflarea (Blaga, – „Caut/Nu ştiu ce caut./ Caut o oră mare rămasă-n mine fără faptură,/ ca pe-un ulcior mort o urmă de gură.”, Vetrișanu („Ce caut, Doamne, în Împărăţia Ta?”)!

Deşi imaginea idilică a fluturilor albaştri ar trebui să respire cel puţin simbolistica generală şi arhicunoscută, în acest volum poetul schimbă în sens negativ valoarea ei perenă într-o iarnă a uitării şi a perisabilităţii inconsistente: „În cap, cana cerului,/ mângâi fluturi/ striviţi între cer şi pământ/ sărut lutul mestecat de comete.”

La stepena a şasea a liricii Vetrișanului, ivită la Ed. Junimea, (2005), retroactiv, ne întâmpină titlul „Un veac într-un vis”, fundamental romantic, bazat pe două teme eminesciene, dar şi novalisiene: timpul ireversibil cosmic şi viaţa ca vis (iniţial motiv liric). Pierderea identităţii eului în curgerea universal reprezintă, în acest caz, semnificaţia general umană, ce răzbate dintr-un discurs liric melancolic: „Toate-mi curg prin umbra minţii/Şi mă-ntreb de-i veşnicie,/ Când mă-ntorc o clipă-n umbră,/ Calea-ei lungă şi pustie.”

De aici, al şaptelea nivel în evoluţia lirică a acestui poet, se proiectează în cartea de imaginar celest, denumită „Curg aştrii” (2007). Semnificaţia generală, susţinută de intuiţia creatorului, rămâne acea sintagmă a filosofiei presocratice a lui Heraclit din Efes: *pantha rei*. Curg aştrii, curg toate, iubirea, copilăria, visarea cerului! Unde? Poetul nu dă dezlegări. Poetul doar simte şi imaginează. „Asfinţirea în adâncuri”: „Păşesc pe omăt cu soarele-n mâini/ Şi caut în cotloane de lut străbune/ Iar prin apusul de demult/ Pământ în adâncuri sărut.// Şi prin lucruri ce-s ferecate/ Adun trecutul că mi-i frate/Şi caut peste tot străbunii/ Ce-au frământat pământ cu pumnii.”

„Uşa cerului” (Ed. Timpul, 2010) – treapta infinită – a opta, în sanctuarul poetic al lui Ioan

Mâcnea-Vetrișanu, atrage atenţia prin creșterea gradului de introspecţie, prin sondajul din zona abisală a subconștientului și inconştientului fiinţei umane. Aruncarea în taina eului absolut nu găseşte sacrul ca sigiliu al făpturii sale, ci elementele terestre, materiale ca punct de naştere în univers. Poem, mic poem ilustrativ: „Am fost”: „Am fost un puf de păpădie/ Ce-a înflorit sub curcubeu/ Și s-a topit în bruma toamnei/Fără să aibă gândul meu.// Am răscolit în eul meu/ Dacă n-am fost un rug de mure/ Copacii care m-au hrănit/Au fost şi ei cândva pădure.” O gravă şi adâncă elegie ne întâmpină aici și ne cutremură poemul „Casa cu streașină de stuf”, izvorât, cu certitudine, din elementele biografiei autorului.

Cu mai multă poezie reflexivă (accentele meditative sunt pentru poet o trăsătură definitorie cu origini, poate, în meditaţia romantică, dar şi ermetica modernă), se prezintă a noua treaptă poetică, și anume cartea „Poem în zăpadă”, trimisă în lumea literelor de Ed. Timpul din Iași, în anul 2014: Aș crede că acest creator vrea să descifreze taina gândului poetic, pentru că unul e acesta, altul cel ştiinţific, altul cel astronomic, altul cel fizic, altul cel filosofic, altul cel biologic, altul cel chimic, altul... O clasificare ştiinţifică, dar şi poetică, metafizică, se află numai pe pământ, căci, în cosmos, nefiind gândul absolut, se desfăşoară o mişcare infinită de uitare siderală, fără finalitate. Existenţa noastră sau însăşi înfiinţarea poeziei nu semnifică decât prin puritate care reprezintă o amăgire a spiritului nostru. Altfel zis, realitatea nu-i o concretețe a minţii noastre, iar poezia este o amăgire a amăgirii şi ambele sunt efemere: „Mi-au înflorit toți pomii în ogradă/Și am acum şi soare şi zăpadă.” Sau în finalul succintului poem „Scânteia”: „Am tot căutat la rădăcini un gând/Să-l văd voiam în vâlvătaie/Să mă-ncălzesc şi eu şi infinitul.” Sugestia aflării nesfârşitului în gând este admirabil direcţionată şi disipată într-un poem aparent simplu, dar încărcat de sensuri duble, sugerând continuarea infinitului: „La capăt ce nu-i/ Sunt fulgere moarte./ Nici margini nu are/ Doar visele sparte.// Un gând între gânduri/Se-ascunde-n uitat/ Cum vălul în mare/ Piere-nspumat!/ Cum ploaia ce trece/ În urmă – uscat!/ Aşa e şi timpul/ Când vine-a plecat! (La capăt).

Autorul de la Prut, ca poet, se află între vechi şi nou, între tradiţie şi inovaţie, între malul Prutului curgător de veacuri şi ţărmii timpului neştiut şi, sigur, dincolo de trăire, într-o rotire siderală necunoscută. Însă el are, aşa cum mărturisește pe culmile vârstei şi, implicit, ale creaţiei, „Rădăcini de Prut” (Ed. Pim, 2015), o carte de poeme cu o prefaţă a criticului literar, profesor universitar Constantin Dram. O treaptă a poeziei, a zecea, cu accente etice, cu sentiment adânc de glie, de ţară, care demonstrează, dacă mai era cazul, patriotismul sincer al poetului, izvorât din lutul Prutului ca o emblemă amintitoare de legendă. „Rădăcini de Prut” înseamnă, simbolic, o tainică legătură cu lutul ţării, cu vatra devenită Vetrișoaia, un nume getic, de unde şi mărturisirea scriitorului: „Furam cuvinte şi plânsul de la Prut./ Cam de atunci îmi pregătesc eu cartea.”

Unitar tematic, subsumat de motive lirice omogene ca semnificaţii, opul se structurează şi vizionar, şi stilistic în sfere egale, cu parfum inefabil: „Din sângele ierbii am venit/Și circul prin vene/spre vârful din frunză…”

Ultima treaptă poetică de până acum a poetului vetrișănean, ajuns la vârsta siderală de 91 de ani, a primit simbolicul titlu: „Un trecător prin cerul spart”. A unsprezecea stepenă a creaţiei sale lirice este susţinută de prefața valoroasă a lui Constantin Dram şi de postfața poetului Cassian Maria Spiridon şi certifică, înainte de toate, statutul de poet adevărat, păzitor al neamului românesc, de la lut de Prut spre cerul descătușat, un semn al nemuriii prin cuvânt: „Căutând nemurirea/ Rămâne iubirea arzând în zăpadă./Din mii de poeme, cântece şi dor/ Rămâne uitarea fără amor./Rămâne soarele-n valul de Prut./Rămâne şi urma pe unde-am trecut.”

Adevărat şi admirabil testament liric al poetului Ioan Mâcnea-Vestrișanu, cartea de poeme botezată „Un trecător prin cerul spart”, încununează măreţ cele unsprezece trepte de lumină spirituală zidite din cuvântul poetic şi-l proiectează în memoria românităţii noastre, de etern sanctuar, ca un bust de piatră getică neuitată!

UN VERITABIL DOCUMENTAR ÎN MEMORIA ARMATEI ȘI BISERICII ORTODOXE DIN MARAMUREȘUL INTERBELIC

Vasile BORCA

Un nume nobil de familie e firesc să atragă după sine acte și înfăptuiri pe măsură. Este exemplul d-lui **Laurențiu BATIN**, primarul comunei Giulești, localitate voievodală neaoșă, cu rezonanțe bine conturate în istoria Maramureșului (vezi **Al. FILIPAȘCU**, *Enciclopedia familiilor nobile maramureșene de origine română*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2006, pp. 13-14; **Vasile IUGA DE SĂLIȘTE**, *Dicționarul istoric al localităților din județul Maramureș*, Cluj-Napoca, 2012, p. 273; **IDEM**, *Oameni de seamă ai Maramureșului: dicționar 1700-2010,* Cluj-Napoca, 2010, p. 84). Cu o carieră militară la început de drum, apoi cadru de conducere al Inspectoratului Județean de Frontieră Maramureș, dl. Batin se transpune cu multă abnegație în mediul universitar, abordând domenii adiacente: filosofie, teologie și istorie, pe care le-a valorificat prin două doctorate, unul în filosofie, în 2011, și altul în istorie, în 2016, cu aprecierea: **magna cum laude.** Este unul din cei patru fondatori ai **Asociației „Dragoș-Bogdan”**, a urmașilor nobilimii maramureșene, cu sediul la Muzeul Maramureșului din Sighetu Marmației, asociație sub înaltul patronaj al Academiei Române.

În acest vast context de activitate și documentare științifică, reliefat într-o bogată elaborare publicistică prin articole, studii și volume de înaltă ținută academică, dl. **Laurențiu BATIN** și-a însușit deviza: **Historia est magistra vitae** (M.T. Cicero, 160-43 î.Hr.). Grație acestei convingeri nobile, cu un „bun instinct istoriografic”, și-a conturat mai întâi volumul **„Maramureșul și maramureșenii în Primul Război Mondial”**, apărut la Ed. Grinta, Cluj-Napoca, 2014, 422 pp, iar apoi valoroasa și voluminoasa documentare **ARMATA ȘI BISERICA ORTODOXĂ ÎN MARAMUREȘUL INTERBELIC**, în două volume, de fapt, teza de doctorat în istorie, structurată și apărută la Ed. Limes, Florești, jud. Cluj, 2016 (vol. I – 783 pp. și vol. II – 704 pp.).

Aidoma marilor noștri înaintași, oameni de cultură, de trăire românească și creștinească, dl. BATIN s-a aplecat cu simțul realității, sincerității și responsabilității, **sine ira et studio** (Tacitus), de a arunca ancore în trecut și a întinde punți în viitor sau, după spusa lui **N. Iorga** că „un neam care nu-și cunoaște istoria este asemenea unui copil care nu-și cunoaște părinții”.

Deși ne aflăm la aproape un deceniu de la apariția acestei lucrări monumentale (2016), am găsit de cuviință a face referire la ea și a o evidenția întrucât anul acesta – 2025 – a fost declarat de Sf. Sinod al B.O.R. **Anul omagial al Centenarului Patriarhiei Române** și datorită faptului că multe din evenimentele descrise în aceste volume s-au petrecut în deceniile III și IV din secolul trecut (un alt centenar aproximativ), este binevenit să le cunoaștem.

Ne aflăm în fața unei lucrări monumentale, cu o bibliografie solidă, bazată pe un noian de documente din arhive și autori competenți, întărită prin anexele și imaginile presărate de-a lungul expunerii, dar mai ales la sfârșitul fiecăruia din cele 14 capitole.

Primul volum, dedicat Armatei (6 cap.), are imprimat pe copertă imaginea generalului **Leonard MOCIULSCHI** (1889-1979), „un om de o rară corectitudine, delicatețe și sinceritate…”, un foarte bun creștin ortodox, îngrijindu-se de pregătirea spirituală a subordonaților, legând o prietenie sinceră și curată cu episcopul ortodox al Maramureșului, **dr. Vasile STAN**. A ctitorit, împreună cu alte unități din garnizoană, biserica ortodoxă din Valea Hotarului – Sighet (p. 18).

Primul capitol din vol. I prezintă atmosfera din preajma realizării Marii Uniri și a făuririi României Mari, cu intrarea trupelor române în Maramureș și

eliberarea acestuia (1919), precum și instaurarea administrației românești în zonă.

Capitolele II și III sunt rezervate grănicerilor și infanteriei din Maramureșul interbelic. Din păcate, „în culisele diplomatice ale Conferinței de la Paris nu s-a recunoscut linia de frontieră cuvenită României, ci s-a stabilit în mod dictatorial, astfel că Maramureșului propriu-zis a fost ciuntit și împărțit între: România (3.381 km^2) și Cehoslovacia (7.119 km^2), pierzându-se ținuturile străvechi românești în favoarea vecinilor noștri (Cehoslovacia, iar din 1938 Ungaria etc.)" – p. 16. Ca atare, provincia numită **Maramureș**, care este „leagănul Neamului Românesc", „unde poporul nostru a trăit mai multe veacuri sub voievozi independenți și cuprindea în sine aproape tot teritoriul locuit azi de ruteni, atât în Maramureș, cât și în comitatele vecine: Bereg și Ung, au fost ciuntite din spațiul și existența românească. În aceste comitate au emigrat abia în secolele XV și XVI rutenii, în calitate de coloniști și ca simpli lucrători pe moșiile românești" (pp. 313-314).

Capitolul IV evidențiază una dintre armele de elită ale perioadei interbelice, vânătorii de munte: Grupul 5 Vânători Munte din structura Brigăzii 2, având în subordine Batalioanele 9 și 10 Vânători Munte și Divizionul 5 Tunuri Munte, în cadrul cărora cel mai strălucit comandant a fost colonelul Leonard Mociulschi (p. 17).

Capitolul cinci este rezervat jandarmilor care au acționat cu multă abilitate, mai ales în anul 1919, la instaurarea administrației române și la acțiunile împotriva bolșevicilor maghiari și ucraineni care amenințau liniștea în zonă (p. 18).

Capitolul VI prezintă Grupul Operativ Maramureș, care a luat ființă în anul 1939 pentru a stăvili eventuala invazie maghiară care amenința frontiera de nord a Transilvaniei, precum Maramureșul, cât și Sătmarul.

Ostilitățile maghiare s-au accentuat față de maramureșeni, atât din partea dreaptă, cât și stângă a Tisei. S-au infiltrat pe teritoriul românesc organizații paramilitare, finanțate și susținute de Budapesta, acționând mai ales cu sprijinul bisericilor maghiare, punând la cale acțiuni terorist-diversioniste (pp. 481-482). La indicația Marelui Stat Major al României, s-au organizat pe granița de nord două sectoare: 1. Divizia 20; 2. Brigada de Munte și un detașament din Divizia 16 Infanterie. În cadrul Diviziei 20 Infanterie s-a remarcat comandantul-general **Georgescu P. ION.**

Volumul al doilea al lucrării poartă pe copertă imaginea episcopului dr. Vasile Stan, cel care a fost rânduit de a conduce destinele nou-înființatei Episcopii a Maramureșului după aproape 200 ani de la desființarea ei și interdicția de a mai exista un episcop ortodox în zonă.

În capitolul VII (vol. II), autorul face o trecere în revistă a principalelor sărbători naționale, evenimente și manifestări românești din Maramureșul interbelic, la care au participat clerul ortodox, în primul rând, militarii și autoritățile din zonă, întrucât B.O.R., prin Constituția din 1923, a fost recunoscută ca Biserică dominantă în statul român.

Capitolul VIII face referire la organizarea unor parohii ortodoxe din Maramureș în perioada interbelică, după ce autorul face o scurtă prezentare a procesului de trecere forțată a românilor ortodocși din Transilvania și Maramureș la confesiunea greco-catolică, în anul 1700, prin trădarea mitropolitului Atanasie Anghel, pe care marele istoric Nicolae Iorga o numește «cel mai înjositor act public săvârșit până atunci de un vlădică românesc» (p. 90).

Primii care au dat startul revenirii la Ortodoxie au fost românii din Săcel, de pe Valea Izei, începând cu noiembrie-decembrie 1900, urmați de cei din Dragomirești, începând cu februarie 1903, ajutați de protopopul Teodor Herman din Dej. În fața acestor situații, oficialitățile greco-catolice s-au alarmat, în frunte cu vicarul Maramureșului, Tit Bud, și episcopul Ioan Szabo din Gherla, care au depus o plângere criminală la Tribunalul din Sighet și la Guvernul maghiar că românii trecuți la Ortodoxie au provocat agitație «daco-romană și rusească». Din această pricină, organele statului ungar au declanșat ample prigoane împotriva acestora.

După terminarea Primului Război Mondial și Marea Unire din 1918 s-au înmulțit trecerile la Ortodoxie; în aproximativ 30 de localități s-au înființat parohii ortodoxe, iar în cele existente dinainte s-a mărit numărul credincioșilor. Trebuie menționat că imboldul și facilitățile de trecere la Ortodoxie au primit sprijin și din partea cadrelor militare și ale autorităților civile, venite din Regatul României pentru exercitarea administrației publice,

care își doreau și ei să aibă un loc de închinare și rugăciune în legea strămoșească.

Capitolul IX – Reînființarea Episcopiei Ortodoxe a Maramureșului, cu sediul la Sighet, a fost o mare realizare bisericească și românească, întrucât după aprecierea lui Iorga „Maramureșul este cel mai vechi și mai clasic patrimoniu român, cu amintiri despre un trecut conștient și așezăminte naționale rare pe acele vremuri" (p. 201), așa că era întru totul justificată dorința reînființării unei „episcopii ortodoxe române în țara vechilor voievozi" (p. 202).

Sfântul Sinod, în ședința din 17 iunie 1937, a dat curs solicitărilor din zonele Maramureșului și Sătmarului, precum și din partea Episcopiilor Clujului și Oradiei, care au evidențiat necesitarea reînființării vechii Episcopii a Maramureșului istoric. Această hotărâre a fost aprobată de Consiliul de Miniștri și prin Decretul Regal nr. 2971 din 21 august 1937, publicat în Monitorul Oficial. Mitropolitul Visarion Puiu al Bucovinei a primit sarcina, din partea Sfântului Sinod, de a organiza noua episcopie.

Înființarea Episcopiei Ortodoxe a Maramureșului a stârnit atitudini, polemici și acuzații dintre cele mai grotești din partea Bisericii greco-catolice, ziarul **Unirea** de la Blaj catalogând-o **crimă națională** (p. 274).

Capitolul X al lucrării tratează despre alegerea primului episcop ortodox al noii episcopii înființate, în persoana dr. Vasile Stan de Rășinari, episcop vicar la Sibiu, care a întrunit majoritatea voturilor Adunării deputaților. Investirea s-a făcut la Palatul Regal, în 16 decembrie 1938, unde i-a fost înmânată cârja episcopală de regele Carol al II-lea, iar înscăunarea în data de 29 decembrie 1938, la Palatul Episcopal din Sighet, în prezența oficialităților militare și civile.

Capitolul XI ne prezintă bisericile maramureșene ctitorite de militari, dimpreună cu alți funcționari veniți în zonă din Vechiul Regat (învățători, notari, directori de instituții școlare etc.), majoritatea ortodocși, care au simțit nevoia de a avea propriile parohii și biserici în religia strămoșească. Astfel au fost ctitorite unele biserici, capele, troițe etc.

Capitolul XII prezintă câteva date despre Episcopia Armatei, înființată în anul 1921 și care a dăinuit până în 1948 (desființată de regimul comunist); în acest interval fiind condusă de patru episcopi, ultimul fiind Partenie Ciopron.

Rolul preoților militari a fost să trezească și să mențină în soldați conștiința și demnitatea națională, transformând milităria într-o școală a sufletului (p. 497).

Prin garnizoana din Sighet, între 1919 și 1940, au trecut șapte preoți militari.

Penultimul capitol (XIII) relatează despre vizitele unor episcopi din eparhia Clujului, Nicolae Ivan și Nicolae Colan, apoi Roman Ciorogariu al Oradiei și a episcopilor Armatei Ioan Stroia și Partenie Ciopron.

Ultimul capitol al acestui documentar (XIV) surprinde câteva clișee despre „calvarul îndurat de Biserica Ortodoxă din Maramureș" din partea ocupantului hortyst. „Masacrele, torturile, jafurile, deportările în lagăre de muncă, expulzările preoților ortodocși" au fost o dovadă clară „a aversiunii autorităților maghiare" față de Biserica Ortodoxă, ca fiind principalul exponent al stăpânirii românești!" (p. 590). Așadar, Dictatul de la Viena din 30 august 1940 a umilit și îngenunchiat România în fața politicii revizioniste și revanșarde, promovate de marile puteri europene (p. 589), după care a aruncat-o în brațele bolșevismului sovietic.

În concluzie, cele două volume ale documentarului exhaustiv despre Armata și Biserica din Maramureșul interbelic „surprinde foarte corect și obiectiv, cu argumente incontestabile", evenimentele petrecute în această perioadă în Maramureș, cu numeroasele reveniri la Biserica Ortodoxă a mai multor parohii unite, cu înființarea Episcopiei Ortodoxe a Maramureșului la Sighetu Marmației și alegerea episcopului dr. Vasile Stan, personalitate remarcabilă a Bisericii și culturii românești, cum remarcă și pr. prof. acad. Mircea Păcurariu în prefața lucrării.

Așadar, o amiabilă provocare la o lectură amplă, dar captivantă și interesantă, pe care, parcurgând-o, nu o veți regreta, pentru că vă veți îmbogăți universul cultural al cunoașterii propriului trecut.



ADEVĂRUL SAU CALEA SPRE POEZIE LA GHEORGHE ȘERBAN

Emilian MARCU

Pentru Gheorghe Șerban poezia este mai mult decât o stare, este însăși existența pe care o detaliază și o expune sub imboldul frumosului său vers: *ca o floare suferind o singură dată*. Este, putem spune, suferința sa știind că: *tot ce scriu e o carte deschisă/ pentru ochii ce vor adevăr să vadă,* ca o adevărată revelație profetică. *Adevărul din taine sau Tainele adevărului* este cartea de poezie pe care Gheorghe Șerban o lansează spre lumea doritoare să afle adevăratele sale taine în Arta scrisului, să știe că tot ce zidește prin cuvânt se și împlinește, arătând cititorului, încă din poezia de deschidere a cărții, Rostul trăirii, că tot ce scrie este carte deschisă/ pentru ochii ce vor adevăr să vadă,/ ca un răspuns la o rememorare uitată a unui detaliu fără contur… este rodul trăirii transmite, ca o carte deschisă, că firul vieții și ține cât împlinim un rost/ și cât avem ceva de spus. Semn că acesta este unul dintre adevărurile din taine sau tainele adevărului și că toate sunt rânduite ca într-o carte de învățătură, un adevărat manual de finisare a sufletului uman, chiar dacă: *Nu întotdeauna am putut fi geniali,* pentru că: *viața nu respiră numai astral,/ chiar și cerneala din stilou mai îngheață.* Tainele adevărului din poezia lui Gheorghe Șerban se adapă din apa limpede din Nesecatul izvor, pentru că așa cum spune poetul : El ne menține vii pe orbită/ și ne înnobilează din al său cuget, astfel descoperind Primul adevăr din tainele sale. Pentru decodarea tainelor adevărului, cititorul este îndemnat să străbată, asemenea lui Ioan Scărarul, o sumă de Trepte, încercând să ajungă la cer pe aceste trepte abrupte spre a sosi acolo unde *se unesc Cerul și Pământul,/ cercul prindea a se-nchide/ în cânt liturgic la întâlnirea cu Tine:/ e semn că n-am greșit/ cărarea*. Prin versurile lui Gheorghe Șerban putem să tragem o presupunere cum că Omul este o ființă profund religioasă și că el urmează mereu calea spre purificare, spre curățire morală, chiar dacă: *în loc de drum cu deschidere mare,/ a primit o îngustă cărare/ cât să mă strecor între bine și rău,/ cu greu să ajung la adevărul absolut.* Aproape în totalitate poeziile din acest volum sunt semințe de putrificare și de înzeificare pentru că poetul îl simte pe Dumnezeu, de parcă ar sălășlui în el: și-ți tot vorbesc/ revărsându-mi năduful, știind că este o deschisă carte care adăpostește între coperți văzduhul. Suma de îndoieli, de oscilații și de ezitări ce se regăsesc în poeziile din această carte scrisă de Gheorghe Șerban au darul de a spori misterul dar și de a da posibilitatea cititorului să descopere sacralitatea în care să locuiască o viață și o eternitate… *O stea va străluci,* este poezia deslegării de cele pământești ca: *Spre Tine să-ntoarcem el iubirii ecou/ Tu să-l primești ca pe un modest cadou*. Cele 101 poezii din cartea Adevărul din taine sau Tainele adevărului pot fi considerate tot atâtea rugăciuni de adorație, de venerație și de regăsire a omului conștient că se situiază în imediata apropiere a *Marelui Eu* fiind o adevărată înmugurire, o adevărată învlăstărire căci: De mine sper să nu te-ascunzi,/ și cum s-o faci când ești în toate,/ aștept în suflet și-n gândire să-mi pătrunzi/ să mă ferești de ură și de lașitate. Prin aceste rugi, rugăciuni solemne încărcate de pioșenie, poetul își lasă sufletul și gândurile în mâna Divinității, știind că astfel este ferit de sentimentul de ură și de lașitate. Gheorghe Șerban, prin această carte a sa dovedește că este un poet profund religios, conștient de locul său în lumea serafică în simbioză perfectă, dând cititorului căile profundului adevăr în a descoperi căile tainelor. El știe că tot ce scrie este calea spre mântuire scriind: *Și tot ce scriu e carte deschisă pentru ochii ce vor adevăr să vadă*, ca un răspuns la o rememorare uitată, a unui detaliu fără contur, ca o floare suferind o singură dată. Meditând la trecerea timpului dar și la travaliul pentru aflarea adevărului din taine, pentru că de fapt taina/tainele sunt semnele poeziei profunde și în aceste poezii poți găsi, cu siguranță, tainele adevărului, el scrie: Se scurge implacabil cerneala din stilou/ ca așteptate bucurii, cu nedorite regrete,/ pe foaia neutră de-un alb imaculat/ rămâne schițată, o tristă epopee,/ desenul Visului neterminat. Misterul poeziilor lui Gheorghe Șerban tocmai în acest vis neterminat își găsește adevărata taină și numai în acel cuibar visul lui se poate transforma în limpede poezie. El își vede aceste rugăciuni lirice ca pe niște podoabe pentru un frumos vis, acela de a îndrăzni pentru că a îndrăzni nu-i niciodată prea târziu/ de poți să faci ce-ți este interzis, chiar dacă din prea multă candoare, uneori, se refugiază în tristețea resemnării. În această tristețe a resemnării chiar dacă îi este străină lumea reală simte o chemare aparte pentru a pătrunde spre taina adevărului spre lumea imaginară. În acest onirism lucid, dar și ludic, poetul se simte sigur pe uneltele sale poetice, construindu-și un univers de iluzii scăldat în mult lăudatul, și pe merit, *divin*. Adevărul din taine pentru Gheorghe Șerban este sălașul poetic în care își construiește, cu multă migală fiecare vers.



DEMIURGUL CAPTIV

Dan DOBOȘ

FICTIUNEA 9

Literatura SF românească a produs doar sporadic figuri de demiurg. Din acest punct de vedere, Cristobald, personajul lui Viorel Pîrligras, nu este o excepție, ci o raritate. Este o apariție izolată, în care imaginația nu se mulțumește să descrie lumi, ci încearcă să le fundamenteze ontologic. În acest registru trebuie citită și *Fantastica lume a lui Cristobald* a lui Viorel Pîrligras, un text care propune nu doar o poveste, ci un experiment radical: acela al unei arte capabile să devină realitate.

Cristobald este prezentat explicit ca un creator, dar unul paradoxal. El nu este un demiurg clasic, stăpân pe creația sa, ci mai degrabă un nod de tensiune între vis și materie. „Visul devine materie” — aceasta este regula fundamentală a lumii pe care o locuiește. Totuși, această putere nu produce libertate, ci, dimpotrivă, o formă subtilă de constrângere. Ceea ce pare creație absolută se dovedește a fi, în fapt, o dependență de propriul imaginar.

Comunitatea îl percepe ca pe un zeu, dar această divinizare este suspectă. „Pentru noi […] este un demiurg”, spune unul dintre personaje, pentru a adăuga imediat nuanța esențială: „pentru el, este un simplu om”. Această dublă perspectivă nu este o concesie psihologică, ci cheia textului. Cristobald nu controlează lumea, fiindcă este absorbit de ea. Creațiile sale nu sunt acte de suveranitate, ci răspunsuri la o nevoie colectivă care îl depășește.

Această ambiguitate devine cu atât mai vizibilă în raport cu utopia pe care o susține. Planeta descrisă de Pîrligras este un paradis funcțional, o lume în care nevoile sunt satisfăcute, iar conflictele par să fi fost eliminate. Dar această armonie are un preț. Într-unul dintre cele mai puternice momente ale volumului, Fabian refuză integrarea într-o astfel de ordine: „Nu vreau să devin pisică”. Replica nu este doar o reacție viscerală, ci o afirmație ontologică. El respinge nu forma, ci condiția: aceea de a deveni altceva decât el însuși în numele unei armonii impuse.

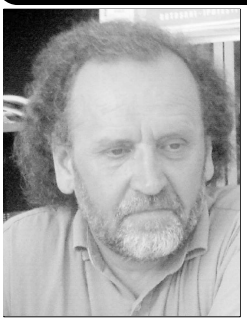
Răspunsul puterii este revelator. Libertatea individuală este anulată în numele unui proiect colectiv: „nu-ți pot da drumul […] e o problemă a întregii omeniri”. Utopia se dezvăluie astfel ca mecanism coercitiv. Nu violența explicită o definește, ci imposibilitatea de a ieși din ea. În acest context, Cristobald nu mai este creatorul unei lumi ideale, ci unul dintre instrumentele ei cele mai eficiente.

Aici intervine dimensiunea cu adevărat modernă a textului. Arta nu mai este reprezentare, ci infrastructură. „Artistul este un fel de Dumnezeu”, afirmă Cristobald, dar această afirmație trebuie citită în cheie inversă: nu pentru că artistul ar fi atotputernic, ci pentru că realitatea însăși devine dependentă de producția simbolică. Visul nu mai este refugiu, ci mecanism de producere a lumii. În consecință, responsabilitatea creatorului devine totală, dar și imposibil de gestionat.

Paradoxul final este că această lume, generată de imaginație, sfârșește prin a limita imaginația însăși. Dacă totul poate deveni real, atunci diferența dintre posibil și imposibil dispare, iar, odată cu ea, dispare și tensiunea care alimentează creația. Demiurgul nu mai creează din libertate, ci din obligație: „somnul lui este o muncă”.

În acest sens, *Fantastica lume a lui Cristobald* nu este doar o poveste despre puterea artei, ci despre capcana în care se poate transforma aceasta. Lumea nu este creată de artist, ci se organizează în jurul lui, îl folosește, îl consumă. Iar, în momentul în care creația devine indistinctă de realitate, artistul încetează să mai fie liber. Demiurgul nu mai este suveranul lumii sale, ci prizonierul ei.

Fantastica lume a lui Cristobald, Editura Aius, 2025



EMINESCU, AȘA CUM L-AM VISAT

Gellu DORIAN

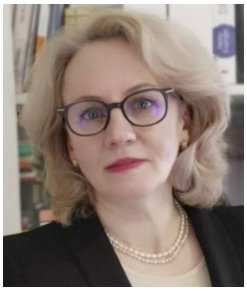
Ring-ul era în plin șantier. Îl evitau mai ales în zilele ploioase. Duminica, atunci când nu se lucra, mergeau în grup să vadă ce au de gând imperialii să facă acolo unde istoria sedimentase multe straturi și urme de nume celebre.

La Moretti, grupul de prieteni se așeza mereu lângă fereastră, de unde puteau privi spre turlele catedralei Sfântul Ștefan. Acolo mergeau să piardă timpul la o bere lungă, la care, după lungi așteptări venea și bolul cu alune sărate, pentru a îndemna încă la un rând de bere. La început, Eminescu se așeza la o margine, tăcut, fără chef de a pierde timpul. Era singurul din grup care fuma. Asta îl făcea pe Burlă să tușească de-i ieșeau ochii din cap. Mărindu-se numărul celor de la masă, Eminescu, nimerind odată lângă Burlă, îi arunca rotocoalele de fum direct în nări vecinului de scaun. Acesta îl împinse cât putu, în așa fel că poetul, fiind gata să citească o nouă creație, a căzut de pe banca lungă pe care se îngrămădiseră vreo patru sau cinci persoane. Eminescu a citit de jos, sprijinindu-și capul în palmă, trăgând în continuare din țigară, lungit pe podea. Atunci a citit pentru prima dată varianta finală a poeziei *Epigonii*, după ce aceasta apăruse cu un an în urmă în „Convorbiri literare". Nouăsprezece strofe a câte șase versuri, citite în acea poziție, încât cei de la masă, făcându-se deja întuneric afară, au început să se rărească. Fără să zică vreo vorbă de ocară celor care au plecat ori lui Burlă, care l-a împins de pe bancă, Eminescu s-a ridicat și s-a dus la barul restaurantului și a cerut o carafă cu vin.

– Am băut-o singur dintr-o răsuflare. Lângă mine mai rămăseseră Ștefanelli, Iosifescu și Slavici. Ceilalți probabil obosiseră. După o zi ca aceea, când în comitetul Societății se discutase pentru prima dată concret ce facem cu sărbătoarea de la Putna, o răbufnire poetică precum cea care mă cuprinsese atunci din dorința de a le aminti în ce fel de poezie ne scăldăm și cam cum ar trebui ruptă mâța de coadă a picat cam greu la stomac unora. Data viitoare o să le citesc din *Ramaiana*, ori din *Mahabarata* și *Sakuntala*, să văd cum reacționează. I-am recitat lui Slavici atunci din Hafis, iar spre casă lui Ștefanelli câteva versuri în care pomeneam de Budha-Sakhia-Muni, de zeul indic, Kamadeva. Mă tot încerca mintea cu aceste noi noțiuni. Având acces la biblioteca Universității, am tot cotrobăit prin rafturile pline de praf ale acesteia și am dat peste acele minunății indiene și persane. Mi-a trecut prin cap să mă înscriu la cursurile de sanscrită. Am pus mâna pe câteva dicționare și am dat ghes spre miezul acelei limbi străvechi. Începeam să cred că în mine zace ceva sânge de hindus, cine mai știe, că de la Eva și Adam prin sângele nostru circulă și sângele lor. N-a fost o noapte prea liniștită. Poezia citită, deși publicată, nu mi-a dat liniște toată noaptea. Am întors versurile pe toate fețele. Am proiectat atunci o epopee a înaintașilor mei. M-am gândit că poate am luat-o razna, ca Prale, sărmanul, cel sucit, că în zori m-am trezit dormind în pat cu capul unde de regulă îmi odihneam picioarele. Era destul de târziu. Soarele se ridicase sus, iar frigul din cameră nu mă dădea scos de sub pledul cu care eram învelit. *România-Jună* mă aștepta fir-a-n-păr. Alecu Hurmuzachi le contopise pe cele două societăți, *România* și *Societatea literară și științifică,* într-una singură. Agitație mare pe un proiect a cărei idee mi-a trecut mie prin cap. M-am bătut cu unii dintre bătuții în cap de acolo cu noile norme ale lui Titu Maiorescu, pe care le-am citit din revista de la Iași celor care se dădeau de ceasul morții să scrie și ei, dar pe lângă faptul că nu aveau talent mai erau și agramați. Noua ortografie îi ucidea pe toți. Chestiunea că la Universitate nu se făcea așa ceva. Limba română era doar un soi de argou în care numai noi, studenții români, ne înțelegeam. Eu cu Slavici ne băteam cu restul lumii. Le era mai comod să se exprime și să scrie așa cum au învățat la școlile prin care au trecut. Încât șlefuirea limbii li se părea o piatră de moară pe care nu doreau să o ducă în spate. Lui Bumbac, să-l liniștesc, i-am aplicat odată o scatoalcă de nu m-a uitat niciodată. El se adunase cu maghiarii și le făcea jocul, încât, ca să le închid gura, le-am ținut o conferință de jumătate de zi despre Ștefan cel Mare. Știam că banii de la Murășianu și Perlea, prin aparținătorul lor, Zehetbauer, au dispărut fără urmă, iar *România-Jună* era lefteră acum. În așa hal că nu mai puteam demara nimic legat de comemorarea

voievodului moldav, a celor 367 de ani de la moarte, proiect programat a se finaliza pe 2 iulie și pe care l-am construit mult timp în cap, în așa fel încât să-l fac cunoscut peste tot pe unde viețuiesc români. M-am contrazis mult cu studenții de la istorie pe anul nașterii voievodului, ba că era născut la Borzești în 1433, ba în 1437 sau 1438, menit să devină sfătuitor domnesc școlit la Padova și la Cracovia: asta doream, printre altele, să fixăm prin lucrările congresului din vară de la Putna. Ne-am pus pe treabă, am devenit și detectivi unii dintre noi, să găsim urma banilor, să putem începe organizarea evenimentului pentru la vară. Ne trebuiau alți bani, care vor veni, așa cum aveam promisiunea de peste tot. Important a fost că toți tinerii s-au adunat în jurul lui Slavici, care, deși ardelean, era mai moldovean decât mulți sforari de-ai noștri. Demararea procesului împotriva celor care ne-au furat banii, și ei tot români întorlocați în fapte cu un ovrei, a fost un prim pas spre a ne repune în funcțiune. Slavici fusese foarte bun și merita ca el și Dan să se ocupe îndeaproape de toate cele necesare bunului mers în organizarea serbărilor de la Putna din vară. Întâi am dorit ca totul să se petreacă începând cu 2 iulie, ziua comemorării voievodului, dar problemele apărute ne-au determinat să amânăm în august pe la Sfânta Marie Mare, să fie pe la mijlocul lunii, să se petreacă totul, când studențimea era în vacanță, iar invitații să se poată deplasa la Putna de peste tot. Cum la Viena unde, pe la curtea împăratului, ajunsese zvonul că noi urma să organizăm o mare sărbătoare la Putna, deci în imperiu, nu se putea face nimic, încât comitetul de organizare s-a mutat la Cernăuți, unde m-aș fi dus și eu, de n-ar fi fost nevoie de mine aici, să astâmpăr focul din interiorul Societății. Cum nu aveam sediu, ne adunam la restaurantul lui Odil, așa îi spuneam danezului, de la periferie, unde dezbăteam cu spor nu numai probleme legate de noile reguli lingvistice, ci și cele sociale, pe care unii dintre membrii le ridicaseră atunci tocmai pentru a crea diversiuni, să rupă bunul mers al treburilor. Să ne ascundem de ochii și urechile lui Strahmble, cum îi spuneam polițistului care ne avea în grijă, organizam serate muzicale și declamatorii, așa cum anunțam de fiecare dată în programul ce urma să se desfășoare, iar în spatele acestora, în afara colectelor de bani, puneam bazele ideilor serbării. Ne salva de fiecare dată bunul nostru prieten de chefuri, Ioan Hosanu, cu vocea și doinele lui din Ardeal, ori cu viorile lor, Blăsianu și Micheru, ultimul din Botoșanii mei. Când mergeam acolo, mai mult să atrag spre mine ochii poliției, că mă știau arțăgos, mă făceam că mă plictisesc de moarte, iar ca să mă repar, îl luam pe Theodor, botoșăneanul meu, și mergeam la Wihl, unde ne simțeam în largul nostru. Ăia de acolo erau niște imitatori jalnici ai celor cu ifose nemțești. Dacă nu auzeam cuvinte românești acolo unde mergeam, mă retrăgeam în singurătatea mea și citeam cu glas tare din poeții români, din oricare, numai să sune românește. La ideea unor bucovineni, întru a crea atmosfera evului mediu de la curțile voievodasle, se mai jucau uneori de-a divanul domnesc, așa cum odată l-au uns domn pe Pamfil Dan, Mare Domn al Țării Moldovei, iar pe teologul Țurcanu l-au numit Mitropolitul Moldovei și al Sucevei. Târziu, când, odată, am intrat și eu în joc, m-am numărat printre boieri, amintindu-mi de tata, care se necăjea la Ipotești cu o moșie de cinci sute de hectare, cu palmele bătătorite de atâta boierie, mereu pregătit să mă certe, dar să-mi dea și galbenii necesari desăvârșirii mele ca om. Pe cei încăpățânați, bătuți în cap îi numeau „prostimea”, pe care, de fapt, ne bazam, noi boierii, că de la ei adunam dările. Iar la astea eu eram foarte priceput. Sub acest joc, de fapt, ne ascundeam, să nu ni se descoase ideile secrete, pe care, ajunși la Putna, Slavici și ceilalți din comitetul de organizare, le țeseau cum puteau și pe baza fondurilor pe care le adunam. Am căzut odată la o citire de blestem, că scenariile erau bine făcute și urmate întocmai, în așa fel încât am înțeles joaca la care au recurs studenții pentru a induce în eroare pe cei cărora le mirosiseră ceva despre ceea ce în realitate se organiza în chiar inima imperiului. Era în fond un fel de sărbătoare cu haz, cu farse, pline de un fond românesc care mi-a plăcut.

În vara lui 1999, când am ajuns la Viena pentru a vedea cum sunt consemnate urmele trecerii lui Mihai Eminescu pe acolo, am dorit să văd, în afară de locurile pe unde a stat în gazdă poetul și restaurantele în care el și-a petrecut mare parte din timpul studiilor la Viena,mai ales restaurantull în care lucra Wihl, greu de reperat, așa cum nici clădirea din Postgasse, 9, unde mergea la cursuri ca auditor Eminescu, era transformată în corp anexă a unei alte clădiri a administrației Universității din Viena. Pe atunci se construia Ring-ul, așa cum arată acum, la fel și clădirea Universității, pe care Eminescu nu a prins-o terminată când a plecat la Berlin. M-am îndreptat spre locurile mărginașe, așa cum erau pe atunci, dar acum, când le vizitam, destul de aproape de centru, pe acolo pe unde Eminescu a stat la una din gazdele lui vieneze, și anume cea din Porzellangasse, numărul 9, în cartierul sau plasamentul Alsergrund. Această adrtesa era singura lăsată de Eminescu la Universitate, ca domiciliul său vienez, unde i se puteau trimite corespondența sau unde putea fi anunțat la ce cursuri trebuie să vină și când. Cu această adresă este o întreagă poveste, fiind și una destul de aproape de Ring, în partea de nord.



EUTANASIA ÎN OPERA LUI EMINESCU?

Aurora CIUCĂ

Pentru români, Eminescu nu are nevoie de prezentare, este Poetul prin excelență, romanticul cu un destin zbuciumat care a ars intens și a lăsat posterității poeme nemuritoare. A fost printre foarte puținii poeți apreciați de cei mai mari critici români, Titu Maiorescu și George Călinescu; primul l-a încurajat să scrie și cel de-al doilea l-a numit *„cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc”,* subliniindu-i genialitatea în una dintre cele mai frumoase fraze scrise în literatura noastră*: „Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte o stea va vești pe cer în depărtări, până când acest pământ să-și strângă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale”*[1].

Natura, timpul, dragostea, cosmosul, condiția geniului și moartea sunt temele sale predilecte pe care le tratează filosofic, cu o rară profunzime, și care se intersectează în diferite moduri.

Tema morții, care a însoțit epocile, intră în mitologie prin Thanatos și Hypnos (fiii lui Nyx, zeița Nopții și ai lui Erebos, zeul Întunericului) pe care Hesiod îi descrie ca „zei îngrozitori” ce trăiesc în „norul beznelor dese”[2], pe tărâmul unde „soarele strălucitor nu se uită niciodată la ei cu razele sale, nici când urcă în cer, nici când coboară din cer”. Dacă Hypnos (ca prefigurare a morții) „umblă în pace peste pământ și pe spatele lat al mării și este bun cu oamenii”, Thanatos „are o inimă de fier, iar spiritul înăuntrul lui este nemilos ca arama; pe oricine dintre oameni l-a prins odată, îl ține strâns și este urât până și zeilor fără moarte[3]. Legenda spune că singurul care a reușit să-l țină captiv pe Thanatos a fost Sisisf și, câțiva ani, nimeni n-a murit. Thanatos este simbol al morții liniștite, nu al celei violente.

Omul percepe moartea ca pe o tristă certitudine și caută să o facă tot mai îndepărtată sau chiar să o învingă prin eliberarea de vulnerabilități și prin alegerea momentului acestui *supremum exitus.* Moartea „bună”, fără suferință, eutanasia, concept cu rădăcini etimologice în antichitatea elină a preocupat oamenii în toate epocile.

De-a lungul timpului, ca și astăzi, opiniile despre eutanasie au fost divizate.

Socrate, Platon, stoicul Zennon, adepții lui Epicur și ai lui Heraclit acceptau ideea. La fel, împăratul roman Hadrian care o considera un „mod nobil în care oamenii însemnați părăsesc lumea”. Suetoniu, se pare, este primul care folosește termenul în celebra lucrare *Viețile celor doisprezece Cezari,* cu referire la împăratului Octavianus Augustus care *„ori de câte ori auzise că cineva a murit r*epede și fără să sufere, îi ruga pe zei să îi dea și lui o eutanasie similară”[4]

Francis Bacon (în *Euthanasia medica* și în *Novum organum)* scrie despre moartea ușoară, fericită chiar, datorată unui medic ce înlătură suferințele trupului (dar distinge între eutanasia „exterioară” și cea „interioară” care presupune și „pregătirea sufletului)[5].

David Hume elaborează o teorie despre eutanasie pornind de la relația om-societate și afirmă: „Dacă sinuciderea ar fi considerată o crimă, doar lașitatea ne poate împinge la ea. Dacă nu este nicio crimă, atât prudența, cât și curajul ar trebui să ne angajeze să ne eliberăm imediat de existență atunci când aceasta devine o povară. Este singurul mod prin care putem fi atunci folositori societății, dând un exemplu care, dacă ar fi imitat, ar păstra tuturor șansa de fericire în viață și l-ar elibera efectiv de orice pericol de mizerie”[6]. Mai mult, în siajul ideilor lui Plinius care considera puterea de

a se sinucide ca „un avantaj pe care oamenii îl au chiar și asupra divinității”, argumentează: „*Deus non sibi potest mortem consciscere, si velit, quod homini dedit optimum in tantis vitae poenis”* (Dumnezeu nu poate să se sinucidă, pentru că a acordat omului darul suprem printre pentru toate suferințele vieții”.[7]

Pe de altă parte, Hippocrate, părintele medicinei, era împotriva acestei practici și a pledat pentru susținerea vieții. La fel, Sf. Augustin și Toma din Aquino. Acesta din urmă afirma că eutanasia „contrazice instinctul de supraviețuire” calificând-o drept lașitate. Cu toate acestea, a acceptat că poate fi permisă în timpul războaielor sângeroase ca formă de *jus misericordia.*

În secolul al XXIX-lea se practică uciderea din compasiune (în cazul celor nedemni, malformați, demenți) dar și eutanasia eugenică (pentru nounăscuți), cea rasială (nazism) dar și economică (cu privire la bătrâni, demenți). Dincolo de argumente filosofice și religioase, eutanasia s-a practicat în Japonia ca mod de conservare.

În secolul al XX-lea statul american Ohio devine primul în care eutanasia este o practică legal acceptată. În Europa, după cum se știe, legalizarea eutanasiei s-a realizat în câteva state (Olanda, Belgia, Luxembourg, Spania, Portugalia, Elveția, Austria - care a optat pentru sinuciderea asistată) și dezbaterea continuă, folosind, paradoxal, același argument suprem, atât *pro* cât și *contra*: demnitatea ființei umane.

A abordat Eminescu, *avant la lettre*, tema eutanasiei?

Deși nu a studiat dreptul, știm că poetul a fost auditor extraordinar Facultatea de Drept și Filosofie în perioada ședерii la Viena și la Berlin (1869-1872) astfel încât, în multe dintre scrierile sale abordează teme juridice și sociale. În plus, era pasionat de marile teme ale romantismului european și de filosofie (îi cunoștea pe antici, mai ales pe Platon) și îi venera pe Schopenhauer, pe Kant (din opera căruia, la îndemnul lui Titu Maiorescu, a tradus la Berlin-Critica rațiunii pure) și pe Shakespeare care i-au marcat profund devenirea intelectuală.

Deși Eminescu filosofează mult pe tema morții, mă voi opri doar la câteva exemple. In extraordinarul poem *Odă în metru antic*, moartea, ca lecție a vieții (”nu credeam să învăț a muri vreodată/pururi tânăr, înfășurat în manta-mi”/) este inevitabilă chiar și pentru cei care, ca și el, au avut statura geniului trăind într-un univers ideatic inaccesibil semenilor. Ca și Schopenhauer, Eminescu percepe viața ca pe o „suferință [...], dureros de dulce/, ca pe o confruntare dintre eros și thanatos, căreia doar „voluptatea morții” / îi poate pune capăt. Poemul se încheie cu tulburătorul strigăt „pe mine, mie, redă-mă”, care înseamnă acceptarea condiției de muritor cu convingerea că moartea nu este ultima frontieră, că renașterea și regăsirea sinelui sunt posibile.

În cel mai cunoscut și cântat poem, *Mai am un singur dor*/, moartea înseamnă „somnul lin”, la marginea mării, în apropierea codrului și a copacului său preferat, teiul. „Să-mi fie somnul lin/ Și codrul aproape/ Pe-ntinsele ape/ Să am un cer senin”/”Alunece luna/ Prin vârfuri lungi de brad./...Deasupra-mi teiul sfânt/Să-și scuture creanga.” Altfel spus, o moarte bună.

Natura (reprezentată de teiul adorat) apare ca o punte de legătură între viață și moarte în poezia *O, mamă...*: Când voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plângi;/ Din teiul sfânt și dulce o ramură să frângi,/ La capul meu cu grijă tu ramura sângropi,/ Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi;/ Simți-o-voi odată umbrind mormântul meu.../ Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu.”

Nuvela „Cezara”

Ca și în poezie, unde moartea este departe de a avea o reprezentare înfricoșătoare, în frumoasa și trista nuvelă, „*Cezara*” găsim trimiteri la această problemă controversată a zilelor noastre. Publicată pentru prima oară în 1876, când Eminescu avea 26 de ani, este printre primele nuvele fantastice din literatura noastră în care, „marele romantism este logodit cu noaptea mileniilor”.[8] Intriga este simplă, o poveste de dragoste dintre contesa Cezara (o rebelă ce se sustrage unui statut familial predestinat, unei căsătorii forțate) și Ieronim (un călugăr neadaptat), care se retrag din lume pe o insulă paradisiacă, necunoscută unde-și găsesc moartea.

El, cu „o frunte naltă și egal de largă asupra căreia părul formează un cadru luciu și negru stă așezată deasupra unor ochi adânciți în boltele lor și deasupra nasului fin, o gură cu buze subțiri, o bărbie rotunjită, ochii mulțumiți, cum am zice, de ei înșiși privesc c-un fel de conștiință de sine carear putea deveni cutezare, expresia lor e un ciudat amestec de vis și rațiune rece". Ea, având fața „de-o albeață chilimbarie" acei ochi „de-un albastru întuneric care sclipesc în umbra genelor lungi și devin prin asta mai dulci, mai întunecoși, mai demonici", părul „blond pare-o brumă aurită, gura dulce, cu buza dedesupt puțin mai plină".

Insula „*încunjurată din toate părțile de stânci nepătrunse care stau ca un zid dinspre mare, astfel încât suflet de om nu poate ști acest rai pământesc"* este locul unde, la rându-i, bătrânul Euthanasius, unchiul lui Ieronim, își trăise robinsonada și despre a cărei existență îi povestește printr-o scrisoare cu iz testamentar și profetic.

Spațiul magic creat de Eminescu pentru frumoasa Cezara este cel în care se întâlnesc „beatitudinea vieţii adamice" şi „beatitudinea morţii frumoase"[9], după cum spune Mircea Eliade, celebrul istoric al religiilor care, fascinat de frumusețea nuvelei o analizează. Insula, ca loc al începutului, al devenirii (în hermeneutică călinesciană prin întoarcerea în apa primordială) şi al sfârşitului celor aleşi, al „fericiţilor" retraşi în insulele morţii dar totodată ale nemuririi, devine, ca şi moartea, *laitmotiv* al creaţiei eminesciene[10]. În viziunea lui Eminescu, Cezara și Ieronim sunt „aleșii" care primesc clipa suspendată în nemărginit (după cunoscuta formulă kantiană) după care se sustrag timpului, intrând în *arheu.*

Scrisoarea lui Euthanasius dezvăluie, pe lângă secretul prezenței insulei, o întreagă filosofie existenţială. Refugiul, evadarea din realitatea imediată, mereu apăsătoare şi generatoare de suferinţă şi căutarea intuitivă a sinelui este condiţia intrării pe insulă, parola de acces, cum am spune astăzi.

Peștera, poarta de intrare pe insulă, amintește de mitul platonician[11], de drumul inițiatic spre cunoașterea de sine (soare, paradis, perfecțiune) și de depășirea prejudecăților care ne limitează. Mitul este însă îmbogățit cu viziunea eminesciană specifică basmelor românești referitoare la trecerea spre lumea „cealaltă": „unica poartă de intrare *este „o stâncă mișcătoare ce acoperă măiestru gura unei peștere care duce pân-înlăuntrul insulei".*

Nuvela eminesciană împletește firesc frumusețea sentimentelor cu cea a naturii și este încărcată de simboluri și metafore. Povestea începe într-o dimineață de vară, în care „marea-și întindea nesfârșita-i albăstrime, soarele se ridica încet în seninătatea adânc-albastră a cerului, florile se trezeau proaspete după somnul lung al nopții, stâncile negre de rouă abureau și se făceau sure, numai p-ici pe colea cădeau din ele, lenevite de căldură, mici bucăți de nisip și piatră".

Pe insulă, bătrânul Euthanasius a produs hrana zeilor, mierea, instalând o prisacă și, sculptor fiind, și-a dedicat creația iubirii adamice, (primitive, cum o numește Eminescu)*: „Pe un perete e Adam și Eva.... Nici unul din ei nu știe încă cenemnează iubirea... ei se iubesc fără s-o știe... formele sunt virgine și necoapte... în expresia feței am pus duioșie și nu pasiune, este un idil liniștit și candid între doi oameni ce n-au conștiința frumuseții, nici a goliciunii lor".*

Din repulsie față de ideea de descompunere a corpului, Eminescu imaginează o frumusețe aparte morții lui Euthanasius și un „mormânt" înconjurat de apele unei cascade și de vegetație bogată care să-l reunească cu natura pentru eternitate.

Înțelepciunea sihastrului detașat de existența lumească vine din observarea naturii și a vieții perfecte a albinelor sale și nu din „doctrinele *pozitive, fie religioase, filozofice, de drept ori de stat [care] nu sunt decât tot atâtea pledoarii ingenioase ale minții, al acestui advocatus diaboli care e silit de voință ca să argumenteze toate celea. Acest mizerabil avocat e silit să puie toate într-o lumină strălucită și, fiindcă existența este în sine mizerabilă, el e nevoit să împodobească cu flori și c-o aparență de profundă înțelepciune mizeria existenței, pentru a înșela în școală și în biserică pe tucanii cei mici, care intră abia în scenă, asupra valorii vieții reale. Pentru lucrătorii statului onoarea, pentru soldați gloria, pentru*

principi strălucirea, pentru învățați renumele, pentru proști cerul, și astfel o generațiune înșeală pe cealaltă prin acest advocatus diaboli moștenit, prin acest sclav silit la șireție și sofisme, care aicea se vaieră ca popă, colo face mutre serioase ca profesor, colo parlamentează ca avocat, dincolo taie fețe mizerabile ca cerșitor".

Recunoaștem aici pesimismul lui Schopenhauer care afirmă primatul voinței omului în reprezentarea lumii și în comportament și concepția acestuia despre lumea în care triumfă răul și non-sensul și influența filosofului german asupra lui Eminescu.

Metafizica eminesciană se inspiră și din budism. Concepțiile despre reîncarnare, identificarea *eul*ui cu ființa persoanei iubite și Nirvana, starea supremă de eliberare de suferință dar și de renașteri ulterioare, sunt prezente în nuvelă.

Sihastrul face o frumoasă confesiune: „*Eu, mulțămită naturii, m-am dezbrăcat de haina deșertăciunii".* Totodată, vorbește despre bătrânețe ca despre *„o moarte înceată"* și despre moarte ca despre *„o trecere molcomă și firească": „Voi adormi... de nu m-aș trezi numai iar..".*

Finalul amintește de dilematica întrebarea shakesperiană (și, totodată, subliniază admirația lui Eminescu pentru marele Will)*:"A muri! A dormi! Și-atâta tot! Printr-un vis știm că punem capăt durerilor sufletului și miilor de lovituri naturale la care corpul este supus… Desigur, e un sfârșit ce poate fi dorit cu plăcere. A muri! A dormi! A dormi, poate a visa! Da, aici e greutatea. Căci în acest semn al morții, ce visuri puteam să avem când am scăpat de necazul vieții. La aceasta trebuie să ne gândim. Acesta e motivul care prelungește în mod mizerabil viața, căci cine ar putea să-ndure biciul și disprețul timpului, nedreptățile tiranului, insultele omului orgolios, suferințele iubirii disprețuite, anânările dreptății, obrăznicia funcționarilor și loviturile de picioare pe care le primește pe nedrept meritul cel răbdător, când singur și-ar putea cineva să-și aducă liniște cu un simplu pumnal?"*[12]

Fără a face o pledoarie explicită, este evident că Eminescu a aprofundat tema și a fost atras de ideea acceptării eutanasiei. În poezii, aceasta poate fi citită ca voluntară și prematură (re)întoarcere în neant, În nuvelă, numele sihastrului, neobișnuit pentru numele românești (vechi sau noi), a fost ales pentru a sugera apropierea de Thanatos. Chiar și alegerea sihăstriei ca mod de viață poate fi interpretată ca moarte socială (prin retragerea din lume în propriul vis edenic) care, apoi, este desăvârșită de moartea biologică. Pe de altă parte, scrisoarea lui Euthanasius care pune accentul pe viața demnă a omului, conectat la natură și la frumusețea umană nealterată invită la meditație. Dualitatea conceptului de demnitate continuă să fie dilematică. Finalul scrisorii lui Euthanasius este de fapt, definiția morții ca *„o trecere molcomă și firească"* adică, moarte … bună.

Note:

1. George Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu,* Editura Cultura Națională București,1932, p.335.

2. Hesiod*, Naşterea zeilor (Teogonia) Munci şi zile. Scutul lui Heracles*, Editura Univers, Bucureşti, 1973, p. 47.

3. *Id.*

4. Suetoniu. *Viețile celor doisprezece Cezari*. București, Editura Politica, 1998, p.19 și Philippe Letellier, History and Definiton of a Word, in Euthanasia: Ethical and Human Aspects, Council of Europe.

5. *The Major Works by Francis Bacon*, ed. By Brian Vickers, p.630. În *Novum Organum,* Bacon se referă la medicul care trebuie „să îndulcească suferința agoniei".

6. David Hume, *Natural History*, 2.5.77.

7. *Id.*

8. Dan Hăulică, *Eminescu și marele romantism*, în Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eminescu și romantismul german, Editura Nicodin Caligraful, Putna, 2016, p. 14.

9. Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, Humanitas, 2008, p.12.

10. Descrierea amintește de „insulele fericiților" (sau Leukos) care, în culturile celtice, egipteme, elene erau insulele morții (dar accesibile numai pentru cei aleși: eroi, nobili, inițiați).

11. Platon, *Republica*, Cartea a VII-a, p. 25.

12. William Shakespeare, *Hamlet* (III, I, 6-65), Parallel Texts. Translated into Romanian by Victor Anestin, 1908, 114-116, Editura Librăriei Alcalay&Co, București, 1908.



SCURT ISTORIC AL POEZIEI „DOINĂ” DE MIHAI EMINESCU

Răzvan DUCAN

Poezia „Doină” de Mihai Eminescu a fost, încă de la naşterea ei, una dintre poeziile cele mai discutate şi controversate, având acces liber la circulaţie sau fiind interzisă, în funcţie de interesele politice şi de tipurile de dictaturi ce s-au succedat la conducerea ţării. Uneori s-a constatat că şi în momentele de libertate „supremă” a apărut „libertatea” de a critica şi de a o pune „la index”, pe motiv că „nu e acum momentul”, „surescită spiritele naţionaliştilor”, „incită la xenofobie”, etc. Cred că ceva asemănător trăim şi astăzi, „Doină” fiind adoptată fără rezerve de patrioţii luminaţi „pentru lirismul ei ardent şi sarcastic” (acad. Eugen Simion), şi deopotrivă respinsă, pe faţă sau tacit de oficiali, pentru „naţionalismul exacerbat”. „Toate-s vechi şi nouă toate”, ar spune Mihai Eminescu.

Definitivarea poeziei „Doină” a fost făcută în primăvara anului 1883, când Eminescu, ca trimis oficial al ziarului „Timpul” din Bucureşti, a mers la Iaşi unde se dezvelea Monumentul ecvestru al lui Ştefan cel Mare, în faţa Palatului Domnesc, astăzi Palatul Culturii, operă a sculptorului francez Emanuel Frémiet (cel care realizase şi statuia lui Mihai Viteazu, inaugurată în 1876 în faţa clădirii Universităţii din Bucureşti). Ar fi vrut să citească poezia în faţa mulţimii adunate la dezvelire, dar în ultimul moment s-a răzgândit, preferând să meargă cu Creangă, şi probabil şi alţi câţiva prieteni, la „Bolta Rece”, la un pahar de vin. Totuşi, seara, la o adunare ad-hoc al „Junimii” ieşene, Eminescu citeşte poezia „Doină”. ”Efectul acestor versuri pesimiste care contrastau aşa de mult cu toate celelalte ode ce se compusese cu ocaziunea acelei strălucite serbări, fu adânc, indescriptibil. În contra obiceiului Junimii, căreia nu-i plăcea să-şi manifeste entuziasmul, pentru întâia dată de 20 de ani de când există societatea, un tunet de aplausuri isbucni la sfârşitul cetirii şi mai mulţi dintre numeroşii membri prezenţi îmbrăţişează pe poet.”, spunea Iacob Negruzzi, amfitrionul serii literare. Poezia a apărut ulterior, pentru prima dată, la 1 iulie, în revista *Convorbiri literare*.

Şi totuşi, se pune întrebarea, ce l-a determinat pe Eminescu să renunţe la citirea „Doinei”, la statuia ce se inaugura, în faţa participanţilor la manifestare? Ion Slavici, unul dintre bunii prieteni ai lui Eminescu, în „Amintiri” (carte publicată în volum în 1924, şi în serial începând din 1909) consemnează că Eminescu i-ar fi spus că „nu mi-am citit la dezvelirea monumentului poezia fiindcă nu mă simţeam bine şi eram chinuit de temerea ca nu cumva să zic ori să fac ceva nepotrivit cu împrejurările...”. Poate fi o explicaţie plauzibilă, mai ales că peste aproximativ trei săptămâni, i se va declanşa, cu vizibile efecte exterioare, boala. Mai exact la 28 iunie/10 iulie 1883. O altă explicaţie, poate mai plauzibilă, o dă prof. univ. dr. Victor Crăciun, preşedinte al Ligii Românilor de Pretutindeni, un reputat eminescolog, care e de părere că motivul real este „de ordin politic şi anume ţinerea în frâu a desfăşurării normale a sentimentului popular de dragoste faţă de voievodul cel sfânt şi făuritor de istorie”. Cu alte cuvinte, poliţia (desigur, nu de capul ei) nu a permis participarea maselor populare din Iaşi, din Moldova şi chiar de peste hotare (ce ar fi dorit cu entuziasm să participe, deoarece şi atunci, ca şi astăzi, Ştefan cel Mare era, şi este, divinizat în Moldova!) cu excepţia a „vreo trei sute de oficiali”, printre care regele Carol I, regina Carmen Sylva, (şi suita), inclusiv oficiali veniţi special de la Bucureşti, etc. Cu alte cuvinte a avut loc confiscarea evenimentului de către guvernanţi, în pofida faptului că aceştia nu contribuiseră cu nici un leu, statuia fiind ridicată, exclusiv, pe banii ieşenilor!

După întoarcerea la Bucureşti, Eminescu scrie în „Timpul” un număr de 7 articole (5 după alţi cercetători) închinate evenimentului. În cel din 11 iunie 1883, Eminescu spune:„...s-ar fi cuvenit zicem ca acest mare geniu român, revenit între noi în imagine plastică, în carne şi oase de bronz, să treacă la nemurire în ochii celor vii fără a fi exploatat în trecerea sa. Dar regimul roşu (Partidul Liberal- n.m.) nu a voit aşa şi a trebuit ca, după pielea de bronz a lui Ştefan cel Mare, să-şi tragă el o porţiune de glorie şi de mărire pe seama sa.....Pun apoi în gura Maiestăţii Sale vorbele următoare: „Încredinţez Iaşilor, leagănul Unirii, acestă satuă!...” Cum? M(aiestatea). Sa, după guvernul roşu, poate încredinţa cuiva un lucru ce nu este al său?,,,,” . Pentru ca într-un articol din 18 iunie 1883, obsedat de eveniment, să reia ideea că serbările de dezvelire de la Iaşi s-au desfăşurat „nu spre al glorifica pe El (Ştefan cel Mare – n.m.) ci spre a lustrui

nulităţile lor sub razele numelui său". A şi spus-o magistral, altfel, în Scrisoarea I: „...Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel,/ Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el.. ".

Eminescu a scris mai multe versiuni ale „Doinei", cercetătorul D.A. Mazilu consemnând 10, iar Perpessicius (cel care a început, definitivând şi publicând între 1939 şi 1963 primele VI volume din integrala Eminescu – *OPERE*) un număr de 8. Acelaşi reputat eminescolog, Perpessicius, este de părere că poezia „Doină" ar avea perioada de incubaţie cu 5 ani mai devreme de când a fost publicată, prin 1878-1879, şi ar fi continuarea poeziei „La arme" (publicată postum), „scrisă odată cu pierderea Basarabiei, după tratatul de la Berlin, din 1878" (după alţi cercetători poezie „La arme" este din perioada vieneză!), şi că poezia „Doină", ar trebui citită (pentru înţelegerea contextului în care a fost scrisă) în tandem cu articolele lui Eminescu, din „Timpul", referitor la Basarabia şi Bucovina. Totuşi, poezia, este ceva mai mult! Viziunea de ansamblu a poetului, dar şi a poeziei, reiese şi din versurile „Din Sătmar pân` în Săcele" şi „Dela Turnu`n Dorohoi", adică şi pe axa Nord-Sud şi nu numai pe cea Est-Vest („Dela` Nistru pân la Tisa"), ştiind câtă compasiune avea Eminescu şi pentru românii subjugaţi din Imperiul Austro-Ungar. Este, aşadar, chiar o viziune a trecutului şi o proiectare a viitorului nu prea îndepărtat, când spaţiile celor două axe vor crea împreună „România Mare", parte a Daciei străvechi, a lui Decebal şi Burebista! Într-o altă variantă sunt amintite şi alte două localităţi din „România de peste munţi, Ardealul !", aflate în „mâini străine": „Din Braşov pân` la Arad/ Şi-au făcut duşmanii vad".

Cercetători în viaţa şi opera lui Mihai Eminescu sunt de părere că varianta citită de Eminescu la Iaşi, la Junimea, ar fi transcrisă sau elaborată de poet „din memorie" în chiar trenul care îl ducea la manifestări, de la Bucureşti la Iaşi, argumentul fiind incostanţa caligrafiei din manuscris, pusă pe seama mişcării trenului! Folcloristul Artur Gorovei este de părere că Eminescu a scris „Doină" în „bojdeuca lui Creangă", „în dosul casei sale", pe „un cerdac lat, acoperit cu streaşină".

Indiferent de variante, poezia reia în spirit de poezie populară ideea folosită şi în „Epigonii", de preamărire a trecutului, în contradicţie cu prezentul palid, în „Doină" fiind „cazul particular" Ştefan cel Mare, care este invocat de a veni din trecutul glorios, pentru a sluji prezentului, „neamului său oropsit" şi de a scăpa de „muscali", de „străinul", ce „te tot paşte/ De nu te mai poţi cunoaşte", de „duşmanii în puhoi", etc. În prima ediţie a volumului „Poesii" de Mihai Eminescu, stabilită şi scoasă de Titu Maiorescu în 1883, care conţine un număr de 64 de poezii printre care şi „Doina", în aceasta lipseşte versul „Şi cum vin cu drum de fier/ Toate cântecele pier.". Scriitorul Miron Manega, cel care a semnalat în presă existenţa filmului documentar „EMINESCU-Veronica-Creangă", realizat în 1914 de Octav Minar şi descoperit de puţin timp în Arhiva Naţională de Filme, este de părerea că este o omisiune voită din partea lui Titu Maiorescu, fiindcă Eminescu încrimina „afacerea Strroussberg" (prin care statul român, cu acordul şi la presiunea tacită a regelui Carol I, a concesionat în 1868, către un consorţiu prusac -condus de dr. Berthel L. Stroussberg- în defavoarea totală a României şi a statului român, liniile ferate: Roman-Galaţi, cu o ramură Tecuci-Bârlad; Galaţi-Brăila-Buzău-Ploieşti-Bucureşti şi Bucureşti-Slatina-Craiova-Turnu Severin-Vârciorova), unde Titu Maiorescu, (în pofida faptului că era „conservator", asemeni lui Eminescu, deci opus politic „liberalilor") era avocat al acestui consorţiu, etc.

Volumul „Poesii" de Mihai Eminescu, unde apare, aşa cum spuneam, şi poezia „Doină", are parte, de la ediţia din 1883 (apărută de fapt în 1884) până în anul 1927 de 16 alte ediţii „identice sau cu puţine modificări", alte zeci de ediţii (unele, puţine de altfel, sub alte titluri, inclusiv acela pe care l-ar fi dorit poetul „Lumină de lună") fiind publicate până la cel de-al doilea război mondial.

„Doină", acestă „poemă politică", „care este mai mult opera gazetarului politic Eminescu, ceea ce nu-i scade, ci dimpotrivă, îi pune în lumină desăvârşirea artistică, întărindu-i definirea care i s-a dat, aceea de capodoperă naţională" cum o definea prof. univ. dr. Victor Crăciun în excepţionala lucrare *„Doina" lui Eminescu – 125 de ani*, apărută sub egida Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, la Editura SEMNE, 2008, nu avea cum să aibă un destin prea fericit, de circulaţie liberă, „poporală", într-un regim totalitar (regimul comunist), antinaţional în prima sa perioadă, impus de afară, cu largul concurs al „cozilor noastre de topor". De ce era incomodă „Doina"?

Pentru că două lucruri supărau, cu predilecţie, conducerea de la Bucureşti, care la rândul ei nu vroia să supere conducerea de la Moscova. În primul rând, versurile de deschidere a poeziei, „Dela Nistru pân` la Tisa/ Tot Românul plânsu-mi-s-a..", deranja enorm fiindcă Eminescu delimita clar spaţiul de românitate, inclusiv cu teritoriul Basarabiei şi Bucovinei, devenit, prin acaparare de la statul român, o republică sovietică, Basarabia (parte a Bucovinei fiind încorporată Ucrainei sovietice). În al doilea rând, versurile „...Din Hotin şi pân` la Mare/ Vin Muscalii de-a călare,/ Dela Mare la Hotin/ Mereu calea ne-o aţin;...", unde „muscalii", cei care „calea ne-o aţin", fiind „soldaţi, locuitori ai Moscovei"! Incompatibil cu „prietenia" între „popoarele frăţeşti"!

Profesorul Ghiţă Florea, doctor în istoria literaturii române, în dialogul purtat cu eminentul profesor Victor

Crăciun, în anul 2008, lasă interesante mărturii, privind pregătirea Centenarului morţii (de fapt de nemurire – n.m.) lui Eminescu, din vara anului 1989, de care era însărcinat a se ocupa: „Dădusem avizul ca *Doină* să apară în ediţiile de opere de la Bucureşti, Iaşi şi Cluj. Atunci i-am comunicat (lui Nicolae Ceaşescu- n.m.) acestă opinie. „Dar de ce – mi-a răspuns, să apară în ediţii cât mai multe şi să intre în librării. E un adevăr!" Şi astfel au apărut 7-9 ediţii care includeau pentru prima oară după decenii de tăcere asupra acestei creaţii, şi poema „Doina". Apoi, cu două zile înainte de festivitatea de la Ateneu am fost chemat din nou de Ceauşescu şi m-a anunţat că va lua cuvântul .....(...)...M-am bucurat. Dar la Ateneu, Ceauşescu a citit-o toată! Toată „Doină", de la cap la cap. Şi astfel, de atunci, a reintrat în circulaţie poemul...". Trebuie specificat că este vorba de o circulaţie scrisă, fiindcă „Doina" a circulat (mereu aş zice) pe cale orală prin recitările sau cântecele de excepţie ale actorilor Ştefan Ciubotăraşu, Ion Caramitru, Tudor Gheorghe, etc. sau ale poetului Adrian Păunescu, în cadrul Cenaclului „Flacăra". Şi nu numai prin ei, ci şi prin zecile, sau poate sutele de mii de români care ştiau şi recitau, numai de ei ştiut unde, „Doină"!!

După „Primăvara de la Praga", când armata română a refuzat să se alăture celor din Uniunea Sovietică, Polonia, Ungaria, Bulgaria, Germaniei „Democrate", pentru a invada Cehoslovacia lui Dubcek, într-un avânt patriotic, pe data de 25 august 1968, poetul Adrian Păunescu a fost la Ceauşescu, cerându-i aprobare (neprimită, „spre a nu irita şi mai mult pe sovietici") de a repune poezia „Doină" în circulaţie oficială. Şi totuşi, după 16 ani, Nicolae Ceauşescu (prin Nicu Ceaşescu) îi comunică poetului Adrian Păunescu că i s-a aprobat cererea făcută în urmă cu ani. (Cererea aprobată avea un mic amendament: recitarea „Doinei", dar fără să fie consemnat acest fapt în cronicile ce apăreau în revista „Flacăra"!!). Astfel, la 13 noiembrie 1984, pe stadionul de fotbal „Avântul" din Reghin, în faţa a aproximativ 7000 de spectatori, pe un frig pătrunzător (după spusele d-lui Ioan Drăgan, fost consilier senatorial al poetului), Adrian Păunescu recită oficial, în cadrul spectacolului Cenaclului „Flacăra", pentru prima dată după 1945, poezia „Doină". (Poate ar trebui ca într-un viitor nu prea îndepărtat oficialităţile din Reghin să se gândească să cinstească acest eveniment printr-o placă de marmură, cu un înscris corespunzător. Ar fi un gest care ar creşte zestrea culturală a municipiului de pe Mureş!). Poezia a fost recitată până la interzicerea Cenaclului „Flacăra", întâmplată, parcă neîntâmplător, la 15 iunie 1985! După 1990, Adrian Păunescu a continuat recitarea „Doinei", în cadrul Cenaclului „Totuşi iubirea". Şi tot ca un fapt ce ţine de istoria demersurilor de repunere în circulaţie a poeziei, Adrian Păunescu solicitase conducerii Partidului Comunist Român, cu prilejul Centenarului morţii lui Mihai Eminescu, reeditarea volumului „Poesii" de Mihai Eminescu, ediţia lui Titu Maiorescu din 1883, ediţie care cuprindea şi poezia „Doină", şi care a apărut în vara anului 1989, într-o ediţie „bibliofilă"!

Alături de alte poezii reprezentative ale lui Mihai Eminescu, „Doină" a fost şi ea tradusă în zeci de limbi, de pe mapamond.

Criticul şi cercetătorul literar George Călinescu (1899-1965) consideră, printre altele, „gazetăria lui Eminescu, cea mai înaltă în istoria scrisului românesc", pentru înţelegerea căruia propune analizarea „Doinei", considerând-o „schema unui articol de gazetă eminescian", „un articol în metru poporan" (în „ Opera lui Mihai Eminescu", vol. IV, Ed. Minerva, Bucureşti, 1985).

Gheorghe Bulgăr (1920-2002), renumit lingvist şi eminescolog, consideră „Doina" „...chintesanţa resentimentelor poetului faţă de stările de lucruri din epocă, faţă de rânduielile strâmbe şi suferinţele semenilor săi modeşti, în vreme ce puternicii şi înstăriţii zilei, în alianţă cu profitorii străini, beneficiau de aranjamente veroase în detrimentul avuţiei naţionale, ceea ce Eminescu a criticat, violent şi adesea, în publicistica lui" (în „Momentul Eminescu în cultura română", Ed. Saeculum I.O., Bucureşti, 2000).

Halarambie Corbu (1930-), reputat filolog din Repulica Moldova, într-o reflecţie a sa referitor la „Doină", consideră că „poezia capătă semnificaţia unei spovedanii sângerânde şi a unui apel de mobilizare întru apărarea dreptului la viaţă şi existenţă în propria ţară, în propria casă" (în „Discursul direct- aspecte ale publicisticii eminesciene", Chişinău, 2000).

Distinsul academician, scriitor şi cercetător literar, fost preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Mihai Cimpoi (1942-) consideră „Doină" „fundamentalul strigăt existenţial al lui Eminescu, identificat în cel mai înalt grad cu cel colectiv – al neamului", cea care a fost „stindardul publicistic-literar al Renaşterii basarabene", care „în anii `80 a fost recitată mereu în cadrul manifestărilor populare şi al adunărilor intelectualităţii de creaţie, nelipsind (nici-n.m.) sub formă cantată... *Doina* eminesciană a asigurat revenirea la alfabetul latin şi oficializarea limbii române, victoria valorilor democratice în Basarabia" (în articolul „Eu şi teroarea istoriei" din cartea lui Victor Crăciun *Doina lui Eminescu – 125 de ani*).

Şi ca o încheiere, spusele distinsului profesor universitar, critic şi cercetător literar, Ion Rotaru (1924-2006): „Eminescu ziaristul şi Eminescu poetul din „Doina" este al nostru, al tuturor românilor. ALTFEL NICI NU SE POATE ".



SPIRU HARET 175/ „CEL TRIMIS”

Ioan CRISTESCU

Se împlinesc anul acesta 175 de ani de la nașterea lui Spiru Haret. Nu am văzut multe manifestări dedicate acestei personalități indelebile, care a marcat pentru decenii cultura, educația și civilizația românească. Numele său este asociat adesea cu reforma învățământului primar românesc de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX. Astăzi, când cuvântul reformă este pe buzele tuturor, fără a mai fi plin de sensul din DEX. cel de: *Transformare politică, economică, socială, cu caracter limitat sau de structură pentru a realiza un progres.* Sau tranzitivul *A schimba (în bine); a îndrepta, a îmbunătăți (o situație, o concepție etc.)* întoarcerea la 1900 și la dorințele, aproape idealuri, de atunci ale lui Spiru Haret poate fi considerată o acțiune vetustă. Semantica cuvintelor a luat-o razna în funcție de culoarea politică și/sau de interese particulare, iar cuvântul reformă ar impune o întoarcere la personalitatea lui Spiru Haret, la sfârșit de secol XIX, unde era conștientizat ca o obligație și el un reper.

După studiile de la Paris care i-au adus recunoaștere europeană în matematică și fizică și teza de doctorat la Sorbona, primul român cu doctorat în Franța, despre *Sur l'invariabilité des Grandes axes des orbites planétaires/ Despre invariabilitatea axelor majore ale orbitelor planetare*, o lucrare de pionierat în știința astronomiei care va aduce la începutul secolului XX la celebrele descoperiri ale relativității fiind recunoscut în 1976 prin denumirea unui crater pe Lună cu numele său ia decizia să revină în țară și să încerce să schimbe ceva, să reformeze. Reformele lui Spiru Haret s-au concentrat pe educație, cultură, activitatea ecleziastică, modernizarea satelor etc., idei împărtășite și de elita intelectuală din vremea lui Cuza .

A lucrat nu doar ca teoretician al reformei învățământului românesc, ci și ca legiuitor al școlii și lider al administrației naționale a învățământului. Haret a ocupat funcții importante în Ministerul Instrucțiunii Publice și Confesiunilor Religioase. În 1882, a fost numit membru al Consiliului Permanent de Instrucțiune, iar la 3 aprilie 1883, a devenit inspector școlar general.

Între 1885 și 1888, a fost secretar general al Ministerului Instrucțiunii Publice și Confesiunilor Religioase. În 1884, a elaborat Raportul general privind învățământul secundar, prezentat Ministrului Instrucțiunii Publice și Confesiunilor. În primul său mandat de ministru, care a început la 31 martie 1897, Haret a obținut adoptarea în Parlament a două legi fundamentale: Legea învățământului secundar și superior (1898) și Legea învățământului profesional (1899). În aceeași perioadă, a fost adoptată programa școlară pentru școlile secundare, alături de Regulamentele pentru toate nivelurile sistemului de învățământ; au fost înființate școli pentru adulți, grădinițe și cantine școlare, a fost fondată revista Albina, a fost instituită medalia „Recompensa pentru muncă în învățământul primar” și a fost continuată campania anti-alcool, care începuse în 1897. Despre programa școlară a rămas proverbiala zicere- decât o programă foarte bună și un învățător mediocru, mai bine o programă mai puțin bună și un învățător dedicat.

Cum se întâmplă la noi, după ce s-a întors, la 14 februarie 1901, în calitate de Ministru al Instrucțiunii Publice și Confesiunilor Religioase, Haret a trebuit să reinstaureze Legea Învățământului Primar și Normal (1896), Legea Învățământului Secundar și Superior (1898) și Legea Învățământului Profesional (1899), care fuseseră anulate de guvernul conservator în 1900. În timpul mandatului său, între 1901 și 1904, Haret s-a străduit să restructureze sistemul de învățământ

în raport cu cerințele de modernizare ale societății românești care avea nevoie critică de forță de muncă calificată. Prin urmare, Haret a înființat un număr mare de școli elementare și profesionale inferioare. În ceea ce privește organizarea învățământului secundar, a redus numărul anilor de liceu la trei, a menținut organizarea sistemului școlar în trei secții diferite - clasică, modernă și științifică -, a eliminat examenul final la sfârșitul liceului și a stipulat că înscrierea la facultate se putea face numai după un examen preliminar.

Rolul tot mai mare al școlii în asigurarea răspândirii alfabetizării în rândul populației a fost determinat de necesitatea absolvirii ciclului obligatoriu de învățământ primar pentru fiecare generație de copii. În viziunea sa, modernizarea era benefică doar dacă mutațiile se produceau în comportamentul și gândirea actorilor sociali dintr-o societate cu economie agrară. El anticipa, așa cum au făcut și Al.I. Cuza, M. Kogălniceanu, T. Maiorescu și M. Eminescu, că o societate predominant agrară și țărănească trebuie transformată, din interior, prin instituții adecvate contextului său cultural și istoric. Una dintre aceste instituții era școala, concepută de Haret ca un mijloc fundamental de transformare a societății țărănești și ca o modalitate de a oferi instrucție burgheziei și de a forma elitele naționale. În celebrul său Raport către rege În Raport, Haret observă că școala românească, fără a avea o bază doctrinară personală, a avut tendința de a adopta un sistem de învățământ din alte culturi: „Pentru a răspunde clar, trebuie să aruncăm o privire, pentru o clipă, asupra dezvoltării istorice a doctrinelor legate de educație în țările unde originile această dezvoltare pot fi urmărite până în urmă cu sute de ani și de unde ne-am împrumutat sistemul nostru de învățământ ad litteram, fără a adăuga nimic original”

Organizarea și conducerea sistemului școlar înseamnă definirea nevoilor și a resurselor umane și financiare ale unei țări, elaborarea unui plan general pentru determinarea locului ocupat de fiecare tip de școală în sistemul de învățământ: „Școlile dintr-un stat construiesc un corp organizat, în care fiecare organ are funcția sa specifică, toate lucrând împreună pentru buna stare a întregului corp”

Haret proiectează politicile legate de școală pe principii moderne de organizare și conducere a educației. O reformă nu poate fi decât globală și se aplică doar în cadrul unui plan de dezvoltare a școlii într-un context social: „Compunerea acest plan general este cea mai dificilă și delicată problemă în elaborarea legislației școlare; ea necesită, printre altele, o cunoaștere temeinică a necesităților actuale și viitoare ale țării, precum și a mijloacelor de care dispune, care sunt în mod natural foarte diverse și foarte dificil de constatat când vine vorba de școlarizare”. Haret concepe reforma școlară în spiritul unui management de proiect orientat conform principiului unui control foarte strict asupra utilizării resurselor destul de limitate alocate școlilor. „corpul nostru didactic s-a format singur și nu există tradiții educaționale în școlile noastre”. Principiul reformei școlare se concentrează pe toate mijloacele posibile de formare a unui corp didactic modern și a unui tip modern de școală. „Educația într-o țară este chemată să îndeplinească un triplu scop. În primul rând, trebuie să formeze buni cetățeni. În al doilea rând, trebuie să ofere tuturor tinerilor un fond de cunoștințe indispensabil oricărui om în viață, indiferent de nivelul social: acesta este învățământul obligatoriu. În cele din urmă, trebuie să formeze și grupuri profesionale pentru toate carierele necesare vieții complexe și armonioase a statului”.

În opinia sa, „Școala este unul dintre cele mai puternice instrumente de acțiune socială, deoarece efectele sale se resimt în toate părțile țării și în toate straturile societății. Școala poate fi de un serviciu semnificativ chiar și în unele direcții care, la prima vedere, nu par să se încadreze în domeniul său. Scopul Reformei întreprinse de Haret a fost de a da o dimensiune practică mai puternică, astfel încât absolvenții săi să poată fi utili societății. Prin urmare, în școlile primare rurale, el a introdus educația agricolă practică și munca manuală, în timp ce în școlile primare urbane, a introdus munca manuală. El a oferit o programă practică mai clară învățământului secundar. A creat învățământul vocațional elementar. Toate aceste schimbări au fost concepute pentru a insufla tinerilor motivație și posibilități de carieră.

Conform acestei legislații, învățământul secun-

dar dura 8 ani în loc de șapte; era organizat în două cicluri (inferior și superior) și în secții – modern, științific, clasic. Școala secundară includea gimnazii, școli secundare și licee de fete. Noua organizare a sistemului de învățământ din România era comparabilă cu sistemele de învățământ din țările europene: ciclul I (clasele I-IV, cu cursuri comune), ciclul II (clasele V-VIII, cu trei filiere – clasic, științific și modern) și învățământ superior.

În baza aceleiași legi, universitățile urmau să devină centre de dezvoltare a științei și a introdus cerința ca profesorii să aibă o contribuție științifică originală. Învățământul superior cuprindea două universități, la București și Iași, fiecare cu câte cinci facultăți: Teologie Ortodoxă, Drept, Medicină, Filosofie și Litere, Științe. Spiru Haret a inclus în domeniul juridic activități de tip seminar sau desfășurate în laboratoare și clinici de specialitate; pentru formarea profesorilor din învățământul secundar, a fost înființat și organizat în cadrul fiecărei universități un seminar pedagogic.

Legea privind învățământul profesional din 1899 a reglementat fundamentul învățământului profesional în următoarele școli primare: școli primare de agricultură (pentru băieți), școli de economie gospodărească rurală (pentru fete), școli primare de meserii (pentru băieți) și școli de meserii și economie gospodărească (pentru fete), școli inferioare de meserii (pentru fete), școli superioare de meserii (pentru băieți). Haret a conceput educația ca un mijloc de eliminare a analfabetismului și a ordonat ca să se desfășoare programe de formare pentru analfabeți. În Circulara nr. 43 226 din 31 august 1902, adresată prefecților, cărora li s-a cerut să înființeze cursuri pentru adulți, Haret a remarcat „marea importanță a educației adulților într-o țară în care există un număr atât de mare de analfabeți". Spiru Haret a conceput școala ca o instituție fundamentală pentru procesul de creare și dezvoltare a statului național, deoarece prima secvență a acțiunii naționale se desfășoară pe terenul școlii. Sistemul școlar al unei țări trebuie să fie reflectarea fidelă a nevoilor, aspirațiilor și caracterului național al poporului care trăiește în ea.

La Editura Școala Ardeleană a apărut în condiții grafice excepționale o reeditare a cărții Viața și activitatea lui Spiru C. Haret de Gheorghe Adamescu, o monografie apărută în urmă cu 90 de ani(1936) de cel care era, în mandatul de ministru al reformatorului nostru, secretar general în Ministerul Instrucțiunii Publice (1901-1904). O ediție prefațată de Ioan Aurel Pop, prilej pentru a pune întrebări despre starea învățământului actual, despre multiplele legi și discipline, unele scoase, altele intrate, unele facultative, altele obligatorii, unele considerate vetuste și nefolositoare precum limba și literatura română, istoria națională. Se fac strategii spune academicianul când am putea să avem una singură. Rolul și destinul lui Spiru Haret nu a fost să împace multiplele păreri din epoca sa, ci să dialogheze și uneori să polemizeze, în scopul unui rezultat pentru viitor. Cartea este un eveniment editorial și ne pune o problemă, pe care Gheorghe Adamescu o sugerează: *El a văzut în școală numai începutul și numai sâmburele din care trebuia să rodească o mare reformă socială.* ***Când se va putea scrie pe-ndelete istoria vieții sale****, se va vedea atunci cum s-a desfășurat planul său de acțiune, cum a urmărit niște idei fundamentale până în cele mai mici amănunte, se va vedea in opera sa lărgimea de concepțiune a filosofului, iluziile poetului, preciziunea matematicului, devotamentul și abnegațiunea apostolului. Căci el a considerat ideile drept forțe care pot să miște lumea, el a avut încredere în izbânda binelui împotriva răului; el a fost un mare optimist, pe care nu l-au descurajat piedicile, nu l-au înfrânt loviturile oricât de grele au fost, ci dimpotrivă toate acestea pare că erau îndemnuri pentru a-și îndoi, a-și întrei puterile".* Nu avem încă o istorie a vieții sale. Datorită profesorului Constantin Schifirneț avem o ediție a Operelor lui Spiru Haret de la care s-ar putea porni. In discursurile sale, în corespondența bogată cu autoritățile vremii, cu oameni de cultură sau oameni politici există o dominantă a dedicării și abnegației pentru corpul didactic și pentru formarea tinerilor. Rămâne un model și reper al vizionarului. A fost numit apostol al neamului. Adică „ cel trimis".



NICOLAE ESINENCU. SINGURĂTATEA PROZATORULUI DE CURSĂ LUNGĂ

Ion SIMUȚ

Nicolae Esinencu (1940-2016) e una dintre personalitățile cele mai importante ale literaturii din Republica Moldova și un personaj interesant al vieții literare de la Chișinău. Afirmarea sa în crescendo ca poet (debut în 1968 cu placheta *Antene*) și prozator (debut simultan în 1968 cu povestirile din volumul *Sacla*; în 1970 volumul de proze scurte *Portocala* e al doilea) a fost însoțită de experiențe de cineast (multe scenarii de film) și dramaturg, cu bune ecouri. Disponibilitatea creatoare plurală, dinamismul productiv, demnitatea scriitorului independent i-au creat un ascendent în actualitatea anilor 1970-2000, activitatea fiindu-i încununată cu multe recunoașteri oficiale (premii și medalii) în ultimele sale două decenii de viață.

Poetul Nicolae Esinencu îl eclipsează pe prozator în timpul vieții, deși amândoi sunt la fel de productivi. Poetul a avut și fericita/nefericita inspirație (pentru că așa i-a rămas renumele) să-și intituleze un volum *Copilul teribil* (1979), răspunzând unui reflex biografic natural. Formula i s-a lipit imediat și iremediabil de propriul profil, pe care l-a subțiat și simplificat la gesturile inconformiste. Prozatorul adoptă și el, nu de puține ori, reflexele poetului. Rezultatul e că prozele își asumă riscul unor simplificări păgubitoare la gesturi esențiale, uneori previzibile și demonstrative, în detrimentul construcției și al densității psihologice.

Niciunul dintre exegeții pe care i-am citit până acum (în primul rând: Mihai Cimpoi, apoi Alexandru Burlacu și Andrei Țurcanu) nu acordă prozatorului o mai mare importanță decât poetului (poate doar Ion Ciocanu). Deși opera celui dintâi (adică a prozatorului) e mult mai extinsă. Am impresia că prozatorul Nicolae Esinencu își ia revanșa față de poet, în postumitatea scriitorului.

Volumele deceniilor opt-nouă au fost umbrite de cele ulterioare, problematice la publicare sau rămase în sertar. Laboratorul de cercetări literare și biobliografie a Bibliotecii „Onisifor Ghibu”, filială a Bibliotecii Municipale „B. P. Hasdeu” Chișinău – laborator și filială coordonate de criticul literar Vitalie Răileanu, gestionează arhiva postumă a scriitorului, din care a dat la lumină mai multe volume (unele cu versiuni antume): microromanele *Doc* (2022), *Vîn chinezii* (2023), *Evreii* (2020/2022), toate la Editura Prut, apoi *Jurnalul de scriitor (1972-2012)*, plus *Corespondența dintre Nicolae Esinencu și soția sa Antosea Darca*, acestea două la Editura Junimea, în 2021 și 2023. Deci, avem cazul extrem de interesant al unui scriitor basarabean cu o impresionantă operă de sertar.

Microromanul *Doc* și-a încercat ieșirea la lumină exact în anii marilor schimbări: fragmente apar în 1987 într-o revistă, iar tot textul într-un volum de nuvele în 1989. Vitalie Răileanu dă la iveală varianta supravegheată de autor, existentă în arhiva bibliotecii. Se află în circulație și alte variante, deosebite, în ediții din 2011, 2012 sau 2017, pe lângă cea din1989, poate și altele. Eu am la îndemână ultima versiune văzută de autor, fără modificări de cenzură, aceea publicată la Editura Prut în 2022, prefațată, îngrijită de Vitalie Răileanu și postfațată de Lucia Bunescu.

Personajul principal din *Doc* este un copil din clasa a șaptea, modest la învățătură și disciplinat în limite acceptabile. Drama lui constă în trauma transferului într-o altă clasă, la altă școală, alături de copii cu probleme de comportament. El este, din câte se pare, victima unui experiment didactic de a lucra cu clase omogene, aflate la același nivel de învățătură. Tot timpul clasei a opta el va mani-

festa regretul acut al înstrăinării și dorința patetică, dar mocnită, de a se întoarce în colectivul său și în fosta lui școală, alături de fosta dirigintă – și ea marcată de schimbarea brutală. Părinții sunt total insensibili la drama copilului și asta îi amplifică disconfortul psihologic până în pragul depresiei. Ce a deranjat cenzura anilor 1987-1990 o fi fost faptul că prozatorul nu tratează situația în termenii colectivului de pionieri și ai clișeelor pedagogice ale școlii politizate. Lipsesc detașamentul, ajutorul colegial, grija familiei. Întreaga societate din jurul copilului e ingrată, indiferentă, chiar ostilă, ceea ce creează frustrare, înstrăinare și chiar gânduri negre. E o critică transparentă a regimului comunist, lipsit de fericirea îndelung clamată oficial ca fiind asigurată tuturor oamenilor muncii.

Copilul se simte profund nedreptățit și neocrotit, nu merita să fie aruncat printre micii derbedei de vârsta lui, cu care nu are nimic în comun. Narațiunea se prezintă (sau începe) ca o confesiune la persoana întâi: „Am cincisprezece ani, lumea îmi spune Doc și trebuie să recunosc că nu-s acoperit încă de glorie". Doc este prescurtarea la profesia de doctor (medic dentist) a tatălui său, preocupat numai de câștig și de prezența la cabinetul său; pe copil îl folosește numai ca să-l scarpine pe spate. Simțim satira și rămânem, din păcate, în acest registru: al părinților confiscați de munca lor și indiferenți față de cei trei copii. Mama, frizeriță, are grija cea mare să nu întârzie la serviciu și să-și facă norma (altfel, când se află în dificultate îl obligă pe soț să plătească tunsoarea copiilor, chiar dacă nu e necesară). Părinții sunt simplificați la sclavia pentru serviciul lor. Sunt personaje fără substanță, reduse la caricatură, schematice și necredibile.

Cu toate constrângerile de mediu nefavorabil, Doc nu este un rebel. Un revoltat este, dar nu într-o formă antisocială, cum sunt unii dintre noii săi colegi. Revolta lui este interiorizată și îl consumă continuu până la disperare, pe măsură ce își dă seama că nu are nici o soluție de ieșire, adică de revenire la starea inițială, idealizată și râvnită continuu. Aparent, subiectul e banal. Familia și școala, ambele improprii pentru viața lui normală, sunt forme de tortură și condamnare a unei ființe sensibile, profund ultragiată. Sensibilitatea preadolescentului este trezită episodic de tentative de iubire, schițe fulgurante de complicitate afectivă dintre un băiat și o fată, foarte bine prinse de prozator.

Problemele sociale semnalate în *Doc* sunt reale și sensibile ideologic, așa cum puteau fi resimțite în anii 1980, în comunismul agonizant: învățământul se irosește în experiențe nefaste, societatea e grevată de maladii persistente, familia se dezagregă sub povara dificultăților economice, părinții nu se ocupă de copii. Dar mi se pare insuficient de abilă regia textului epic, făcând povestea și personajele prea schematice.

În nuvela sau microromanul *Doc* teribilismele nu sunt ale copilului, ci ale prozatorului. Doc, preadolescentul aflat la vârsta critică, nu este un rebel, ci un copil cuminte azvârlit între rebeli. Traumatizat de mutarea dintr-o clasă în alta, are de suferit biata lui cumințenie. Excesiva sensibilitate îl vulnerabilizează. Copilul teribil din conștiința scriitorului (nu Doc, cel din realitate) dereglează mecanismele epicului, împingându-le spre reacții demonstrative, șocante, de efect scontat. Aflat în pragul disperării, copilul este pus de prozator să se arunce într-un lac cu apă mică și murdară, cu martori la mică distanță, într-un parc. Tentativa de sinucidere eșuată în această formă îi ridiculizează drama. Îl face să se simtă un sinucigaș penibil, adăugând o nouă povara la psihologia încărcată a singurătății, înstrăinării și eșecului. Scenariul este insuficient gândit de prozator. Ceea ce trebuia să fie punctul culminant al dramei se transformă într-o comedie improvizată și nedorită. Nu reproșez prozei tentativa de sinucidere, ci slaba ei gestionare psihologică de către autor. De altfel, scriitorul a mărturisit adesea că scrie într-o febră unică de redactare a unor asemenea texte, nuvele de cam o sută de pagini.

Pe parcursul narațiunii, există o referință la un roman clasic despre criza adolescenței, în termenii unei ecuații americane a societății și a psihologiei: vecina de cartier a lui Doc, Nicoleta, spre care se îndreaptă simpatia lui pasageră, nesigură și cam derutată, îi dă să țină volumul *De veghe în lanul de secară* al lui Salinger, în timp ce ea se retrage într-

o cafenea. Am putea considera narațiunea lui Nicolae Esinencu o replică la romanul lui Salinger, numai că preadolescentul său nu are nici pe departe profilul lui Holden Caulfield, fiind tocmai opusul lui. Acesta fusese exmatriculat din școală și adoptă apoi soluția fugii de acasă, rătăcind hai-hui, fără busolă. Călătoria rebelului ocupă mare parte din carte. Am putea spune că cele două narațiuni au în comun „confesiunea unui adolescent inadaptat", cum ne spun rezumatele și recomandările de lectură pentru romanul american. E posibil să luminăm altfel microromanul lui Nicolae Esinencu prin această comparație și să remarcăm punerea dramei americane a adolescentului revoltat dintr-o societate libertină în contextul unei societăți închise din Estul Europei. Nu nil putem imagina pe Doc fugind la Moscova, nici făcând ceea ce face echivalentul său american. Holden Caulfield la Chișinău este de nerecunoscut în Doc, lipsit de spiritul aventurii. Se vede cât de mult își pune amprenta asupra unui destin individual lumea în care trăiește, chiar dacă o contestă, revolta are alt conținut și alt sens.

Moscova îi era prea bine cunoscută lui Nicolae Esinencu, căci acolo și-a completat studiile la Institutul de Literatură, destinat educației sovietice a scriitorilor din întreaga URSS. Nicolae Esinencu a trăit acolo anii 1971-1973. Stau mărturie jurnalul publicat și volumul de corespondență cu soția (ambele menționate anterior). Moscova e nu doar un reper, ci fundalul principal al romanului *Vin chinezii*, imaginat probabil cu decenii în urmă, dar publicat întâia oară în 2009 și reluat în alte ediții. E o fantezie epică destul de ciudată, având ca pretext autobiografic tocmai sejurul moscovit din anii 1970, dar și o experiență mai recentă a autorului de la sfârșitul anilor 1980, când călătorește la Moscova, la centru, pentru a fi confirmat secretar interimar al Uniunii Scriitorilor din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, după moartea suspectă a secretarului Pavel Boțu în 1987. Narațiunea, eliptică pe alocuri, sacadată în secvențe stranii, e o proiecție de coșmar într-o Moscovă subterană, copie demonizată a celei de la suprafață. Oamenii din lumea reală (călători în tren sau metrou) dispar misterios într-o lume infrareală, la 500 de metri sub pământ, unde circulă Metroul Guvernamental și se sapă un tunel enorm pe sub Urali spre China. Naratorul însuși, aflat în vizită la Moscova, cade victima acestor sechestrări și ajunge prizonierul galeriilor subterane, de unde caută cu disperare o ieșire inexistentă. Atmosfera e vag kafkiană, adică grevată de stranietate, absurd și captivitate într-un mecanism al unei puteri nevăzute.

În *Jurnalul de scriitor* există, fără o datare precisă, însemnări despre viziunea proiectată: „Fugi. În capitolul unde umblu și văd tunelurile – dau de tuneluri unde rușii pregătesc o mare armată să invadeze lumea. Ceea ce văd e orașul din rămășițe. Toți sunt gemeni. Galeriile ajung până în China"; „Rusia adevărată e sub pământ. Scopul suprem al Rusiei – să scufunde China"; „Ideea cu omulații verzi: îi țin sub pământ până în China. Se aude zgomot, vuiet, sapă, se zice, sub China să se scufunde. Noi, de aici, suntem doar paravan, în fund muncesc mii de extratereștri, robi! Noi suntem, cum s-ar zice, locuitorii primei etape, ei sunt sute, mii, preventiv. Aici se purifică, sită..." (*Jurnalul unui scriitor. 1972-2012*, Ed. Junimea, 2021, p. 140-141). Nu toate aceste detalii de proiect vor fi folosite în roman (de pildă, omniprezența gemenilor sau ideea cu extratereștrii nu sunt valorificate), dar persistă impresia tentativei de a introduce în ficțiune elemente SF. Evadarea din labirintul subteran se dovedește imposibilă, cu oricâtă insistență caută prizonierul salvarea, adică ieșirea din labirint. Finalul e o surpriză totală, un alt teribilism al prozatorului: prin galerii năvălesc chinezii, iar naratorul e călcat în picioare de șuvoiul de lume cotropitoare. Titlul romanului la acest deznodământ se referă: strategia rușilor de a-i scufunda pe chinezi este dejucată de aceștia răzbunător și fatal. Voluntar sau involuntar, concluzia narațiunii e aceea că nu rușii sunt adevăratul pericol, ci chinezii. Fabula e destul de străvezie și previzibilă, iar morala destul de banală a europeanului care se teme de invazia chineză. Partea cea mai interesantă a romanului, abstract dar nu parabolic, este aceea care creează atmosfera stranie a unei Moscove subterane ce uneltește împotriva lumii, printr-o țesătură secretă de fapte

subversive greu descifrabile. Narațiunea operează breșe onirice în real, întreținând o ambiguitate productivă a episoadelor. Mecanismul nevăzut al terorii, ca în Kafka, este reflexul puterii sinistre de la suprafață. Atmosfera de teroare este decompensată în final printr-un deznodământ surpriză, un gag, dând prozei aspectul de glumă horror. Prin galeriile săpate în secret de ruși pentru subminarea Chinei, năvălesc chinezii, ca o ironie a sorții.

Un singur fir narativ e urmat și în romanul *Evreii*, ca și în celelalte două, fără ramificații și fără complicații. Diferența constă în figurația umană mult mai bogată, o veritabilă pânză, punctată e un pitoresc al caracterelor, al dramelor, al diversității etnice. Narațiunea a fost scrisă în 1974 și ținută la sertar. Nici nu putea fi dată la lumină. Tema principală o reprezintă plecarea evreilor din URSS, în 1971, în Israel, chemați de patria care renaște. Prozatorul o particularizează, situând toate frământările pregătirilor într-o comunitate multietnică din Chișinău. În condiții de trai mizere conviețuiesc într-o curte cincisprezece familii: zece familii de evrei, trei familii de ruși și două de moldoveni. Relativul echilibru inițial (de toleranță) se rupe la aflarea veștii de plecare a evreilor. Mai întâi, sunt prezentate incertitudinile evreilor, unii aflați în derută totală dacă merită să plece sau nu, dacă nu cumva la destinație îi vor aștepta dificultăți mai mari. Glasul interior „ne cheamă patria!" și promisiunea obscură de mai bine acoperă ezitările și tot chinul așteptărilor după depunerea actelor. Se schimbă nu numai relațiile personale, ci și cele naționale dintre membrii numeroși ai celor cincisprezece familii: își fac reproșuri istorice, se lansează acuze politice, se declanșează o concurență acerbă pentru spațiul locativ. Rușii, cu orgoliul de eliberatori și de eroi în război, se comportă discreționar, administrația îi persecută și îi jecmănește (de aur) pe cei pregătiți pentru plecare. Evreii se abțin cu greu să nu creeze conflicte, care le-ar îngreuna rezolvarea plecării. Între ei, moldovenii își gospodăresc cum pot propriile disperări și neputințe. De drame, de sărăcie și de umilințe nu sunt feriți nici unii, nici alții. Evident că grupul cel mai oropsit e cel al evreilor, care trăiesc în mod diferit tensiunea evenimentelor. Obsedat de puritatea sângelui, unul dintre evrei se desparte cinic de soția lui armeancă, părăsită cu trei copii care nu înțeleg situația; mai mult, se combină, la fel de cinic, cu cumnata lui, căreia îi murise soțul, adică fratele lui. O adolescentă evreică nu poate suporta gândul că va fi percheziționată și dezbrăcată la verificarea finală și se sinucide, chiar în noaptea în care se împachetau bagajele. Mizând pe frumusețea ei deosebită, tatăl sperase că, odată ajuns în Israel, va obține pentru ea o căsătorie profitabilă, care să-l scoată din sărăcie.

O galerie întreagă de portrete și întâmplări, concis prezentate, se perindă alert în episoade decupabile. Narațiunea secvențială are aceea compoziție în cele trei romane. Aici avem o mai mare și mai interesantă densitate umană decât în celelalte două microromane, analizate anterior. O foarte animată forfotă socială, cu oamnei de psihologii și comportamente foarte deosebite este dinamizată de alerta stârnită de plecarea evreilor în Israel, particularizând reacțiile rușilor și ale moldovenilor față de această situație. Criza spațiului locativ și conflictele mocnite conturează diagrama afectivă a moemntului. Dincolo de dramele personale, se conturează portrete generice, profiluri care se țin minte: evreul rătăcitor, rusul abuziv, moldoveanul oropsit.

Dintre cele trei romane, *Evreii* mi se pare cel mai interesant, mai ancorat în social, străbătut de o vibrație afectivă subiacentă (evreii care pleacă din Chișinăul sovietic, cu sentimente împărțite între regret și speranță). Celelalte două își asumă un risc experimental, fie prin analiza cazului psihologic al unui preadolescent complexat și ultragiat în *Doc*, fie prin viziunea politică a confruntării oculte dintre două mari puteri, Rusia și China, în *Vin chinezii*. Oricum, Nicolae Esinencu lasă în dezbatere o posteritate mult mai animată și mai atractivă decât alți scriitori basarabeni.



VALERIU D. COTEA, CULTUL MEMORIEI

– O SUTĂ DE ANI DE LA NAȘTERE –

Constantin COROIU

Motto: „Atât există pe lume cât se poate aminti”
G.Călinescu

În portretul pe care i-l creionează magistrului său *Vasile Pârvan*, G. Călinescu relevă o trăsătură definitorie a personalității marelui istoric: „spiritul sănătos de ţăran”, care are „cu o conştiinţă mai înaltă ideea tragicului în univers şi un respect pentru conştiinţa umană, ce-l duce la un cult al amintirii”. O caracterizare ce i se potrivește și lui *Valeriu D. Cotea*, savant de anvergură internaţională în ştiinţa viei şi vinului, profesor a zeci şi zeci de promoţii de eminenți specialişti şi cercetători la Universitatea „Ion Ionescu de la Brad” din Iaşi, autor de tratate de oenologie cunoscute și apreciate în țară și străinătate de la a cărui naștere se împlinesc o sută de ani.

Valeriu D. Cotea s-a ilustrat însă şi ca un fermecător memorialist și fin interpret al *cântecului vârstelor*, cu sintagma blagiană. Pana sa se înfioară de sentimentul trecerii inexorabile a timpului, ca și de cel al continuităţii în cuget și simțiri. Memorialistul e, în fine, un portretist iscusit, capabil de subtile observaţii psihologice. Scrierile sale de acest gen – *Profiluri în timp* sau *Vidra - Poarta Vrancei* ori cele din volumul colectiv *Omagiu înaintaşilor*, pe care l-a coordonat, ca şi amplele însemnări autobiografice sunt captivante. Ele vădesc sensibilitate şi respect pentru adevăr, confirmând o dată în plus, dacă mai era nevoie, că nu poţi picta caractere, dacă nu eşti tu însuţi un caracter. Ceea ce, din păcate, în România - o țară dăruită de Dumnezeu cu atâtea bogăţii și frumuseţi, dar plină de tejghetari, dispuşi să uite tot, să-şi vândă şi părinţii şi sufletul pe un pumn de arginţi, o ţară de noncaractere, plină de parveniţi şi de căcănari (în sensul pe care i-l conferea acestui termen Tudor Arghezi), constituiţi în găşti ori autoproclamate elite intelectuale şi politice - e o raritate. Oameni, personalităţi ca profesorul Valeriu D. Cotea sunt cu atât mai de admirat, iar pilda lor este inestimabilă. Puţini cunosc gesturile de omenie şi probele de verticalitate morală ale sale în momente grele pentru statul român care, cum spunea cineva, e de mirare că n-a căzut de pe hartă. Momente tragice când românii au fost asmuţiţi unii împotriva altora, când mari oameni de ştiinţă, creatori de şcoală, adevărate modele cu care s-ar putea mândri orice naţiune au fost alungaţi din universităţi, din clinici, din unităţi agricole, din redacţii, din institute de cercetări, din întreprinderi industriale, ba chiar şi din morminte, bătuţi la propriu cu teurile de către nefericite femei de serviciu, instigate nu doar de niște nemernici, ci chiar și de cei pe care îi instruiseră şi îi ocrotiseră. Profesorul Cotea a fost însă una dintre acele conștiințe care ne întăresc și ne fac să nu ne pierdem cu totul cumpătul și speranța în momente de restriște și de ieșire a istoriei din matcă. Nu întâmplător toate „profilurile în timp” pe care le-a creionat cu talent, căldură spirituală și intuiție psihologică au o pregnantă dimensiune morală, ilustrând acel dicton al filozofului antic: caracterul tău, destinul tău.

Când scrie despre obârşiile sale, în admirabila carte *Vidra – Poarta Vrancei*, apărută la Editura Academiei, Valeriu D. Cotea o face riguros documentat şi, totodată, cu sentimentul nostalgiei a

PROFILURI

unei inconfundabile ambianţe cosmice şi morale. Memorialistul evocă evenimente istorice, fapte şi biografii ale unor oameni deosebiţi care au trăit şi au construit rezistând nu o dată în faţa a ceea ce Mircea Eliade numea „teroarea istoriei". Căci trebuie să învăţăm odată şi noi românii, aşa cum marile popoare au conştientizat demult, că istoria nu se reduce la evenimentele și momentele ei de răscruce. S-a spus despre noi că nu avem sentimentul tragicului, că aici, la Porţile Orientului, totul este luat în uşor, că orice dramă eşuează repede în comedie bufă, mai mult, că avem un destin minor. Este poate prea severă și ușor nedreaptă această caracterizare. Dar faptul că nu reuşim să ne ridicăm la înălţimea unei metefizici a istoriei, nu neapărat și nu numai pe cale livrescă, mă tem că este cât se poate de real. Există totuşi zone ale acestei țări, între care Vrancea lui Valeriu D. Cotea este una de frunte, unde istoria nu a fost boicotată, ci asumată și chiar provocată. Există și au existat mereu și români cu o uimitoare capacitate de a lupta, de a construi şi a rezista „terorii istoriei" pentru că au avut și au o viziune filosofică, fie ea și ingenuă, asupra istoriei, contrazicându-i *avant la lettre* pe cei de teapa unui cunoscut teoretician al ideilor literare care afirma că nu poţi trăi o criză mistică într-un lan de porumb, uitând sau ignorând că însuşi marele său profesor la Universitatea din Iaşi G. Călinescu atrăsese luarea aminte că ţăranul român îşi pune aceleaşi probleme ca şi Kant, numai că în alți termeni și cu alte mijloace.

Remarcabile sunt la Valeriu D. Cotea talentul de povestitor şi capacitatea de a exprima, nu o dată literalmente memorabil, un gând, o stare, o trăire sau un punct de vedere. În impozanta monografie de 656 de pagini despre podgoria Cotnari, o carte în care rigoarea ştiinţifică se îmbină cu poezia, cu povestea, îi reușesc caracterizări definitorii: „Vinul de Cotnari, dumnezeiască licoare cu care ne împărtăşim întru iertarea păcatelor şi întru cinstirea Celui de Sus, face parte din tezaurul nostru inestimabil ce ne-a însoţit în istorie şi ne-a legat de alte popoare, învăţându-ne să preţuim prietenia şi comuniunea".

Despre vin şi virtuţile lui privind potenţarea visului și ascuţirea minții s-au rostit, de-a lungul timpului, cugetări, aforisme, metafore ce au devenit celebre. Valeriu D. Cotea relevă cu deosebire faptul că vinurile din vechile podgorii româneşti cum sunt cele de la Coteşti, Cotnari, Odobeşti, Panciu sau Huşi ne potențează sentimentul fecund al istoricității. Dar când e vorba de reflecțiile sau mărturiile oamenilor de spirit, ale scriitorilor și artiştilor, expertul depistează în ele, dincolo de metaforă, de formula inspirată, sâmburele de adevăr ce poate fi validat pe deplin și științific. De exemplu comparația între vinul de Cotnari şi cel de Uricani, aparţinându-i lui Păstorel Teodoreanu: „Cotnarul poartă cizme şi buzdugan. Uricaniul e în dantelă şi escarpins. Cotnarului îi place în cerdac şi la gura cramei, cu lăutari în antereu, cu nai, cobză şi ţambal. Uricaniul preferă clavecinul, gavota şi şoaptele spuse după evantai. Cotnarul e războinic şi viteaz. Uricaniul e subtil, monden şi salonard". La rândul său, reputatul oenolog ratifică admiră și ratifică: „...este cel mai frumos model de simbioză între metaforă şi oenologie din câte cunosc".

În evocările și portretele sale Valeriu D. Cotea reliefează faptele semnificative care pun în lumină valoarea și acel fluid sufletesc ce se stabileşte între o personalitate autentică şi cei cu care ea intră în contact în diverse împrejurări. Scriind despre marele profesor şi pedagog Ştefan Bârsănescu (1895-1984) – una dintre figurile legendare ale Iaşului academic – memorialistul îşi aminteşte: „Nu pot să-mi dau seama dacă la vârsta de 11 ani, cât aveam în clasa a IV-a primară, am reţinut cu deosebire numele lui Ştefan Bârsănescu, deşi Domnul Simion Matei, învăţătorul nostru, insista mult ca, pe lângă mai marii neamului, să reţinem şi autorii manualelor după care ne pregăteam: «Cartea de citire» pentru clasa a IV-a, după care am învăţat în 1937, era scrisă de Ştefan Bârsănescu şi Alexandra Gavrilescu (Otilia Cazimir). Aşa l-am integrat pentru întâia oară memoriei mele pe Ştefan Bârsănescu... În toamna anului 1946, când am

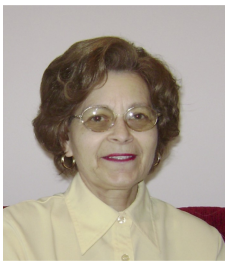
început studiile universitare sub semnul unor frământări care dominau masa studenţilor, am dorit şi am reuşit să particip la prelegerea festivă de deschidere a cursurilor expusă de profesorul Ştefan Bârsănescu... Întreaga solemnitate a avut loc în aula Facultăţii de Drept, devenită cu totul neîncăpătoare pentru o asistenţă atât de numeroasă. Pe lângă studenţi şi cadre didactice, participa multă lume din oraş. Într-un astfel de auditoriu eterogen, doritor să-l asculte pe marele maestru, întâmplarea a făcut să-mi găsesc loc într-un cerc de învăţători, admiratori ai magistrului. Urcarea profesorului Ştefan Bârsănescu la catedră, salutată de asistenţă prin ridicarea în picioare şi aplauze, l-a determinat pe învăţătorul de lângă mine să-şi verifice imediat ţinuta, să se încheie la haină, cu un gest reflex rezultat atât din educaţia primită în anii când i-a fost elev profesorului la Şcoala Normală «Vasile Lupu» din Iaşi, dar desigur şi dintr-un plus de reverenţă dobândit în timp".

O altă figură emblematică a Iaşului academic pe care o evocă Valeriu D. Cotea este cea a renumitului psihiatru *Petre Brânzei* (1916-1985). L-a cunoscut în tinereţe, când viitorul mare profesor și creator de școală era „o speranţă a intelectualităţii ieşene postbelice, un fel de boem în felul său care, în contrast cu moda, purta o pălărie cu boruri largi, moştenită parcă din perioada *Crailor de curtea veche*, purtată cu un anume fel de mândrie şi nonşalanţă, care amintea de o altă lume şi de o altă vreme... Era înalt, cu fruntea cutezând parcă să atingă neatinsul, cu o mustăcioară care-i completa necesar chipul, dând totodată un plus de expresie unui zâmbet cald-ironic, numai al lui. De sub borurile largi ale pălăriei săgetau doi ochi de o pătrundere extraordinară, care ţintuiau şi eliberau totodată benefic, amical".

Cine l-a ascultat pe Valeriu D. Cotea, cine l-a citit și cine a avut prilejul să converseze cu el pe diverse teme i-a putut aprecia deopotrivă ținuta intelectuală și extraordinarul simţ al umorului și al ironiei cordiale. Memorialistul extrage cu abilitate din viață, din biografiile, din comportamentul celor pe care îi portretizează episoadele cele mai definitorii pe care le descrie nu o dată într-o cheie umoristică gravă.

Și datorită Valeriu D.Cotea adeseori mi-am evocat eu însumi tărâmul natal vrâncean al vechilor răzeși, frumusețea plaiurilor mioritice, care ne sunt amândurora familiare; puritatea aerului, nopţile senine, când stelele sunt atât de aproape încât pare că le poţi culege cu mâna, semeţia munţilor, lecţia lor de morală, pitorescul dealurilor din renumitele podgorii, monumentalitatea piramidei verzi care este Măgura Odobeştilor, imagine arhetip pe care, ca vrânceni pur-sânge, o purtăm în suflet oriunde ne-ar arunca valurile vieții; apa cristalină a Putnei în zilele de vară, dar şi furia năbădăiosului râu când se umfla din cauza ploilor din amonte, iar vuietul lui, izbit de munţi și de dealuri, se convertea într-o muzică stranie, o muzică parcă de început de lume. Îmi evoc, desigur, cu un fel de nostalgie a nostalgiei (sintagma marelui romancier *Gabriel Garcia Márquez*) şi mocăniţa care făcea legătura între Vidra și Odobești și cu care am călătorit toată copilăria şi adolescenţa în drumul, continuat cu un alt tren local, până la Focşani, ca elev al prestigiosului liceu „Unirea", de la înființarea căruia număr acum nu fără emoție 160 de ani. Vrâncenii îi mai spuneau și ghebarul căci mocanii de la munte transportau cu el la piaţă, ghebe (o specie de ciuperci), dar şi brânză de cele mai delicioase soiuri. Cât e ceasul?, întreba bunica – şi i se răspundea: nu-i încă şase, n-a şuierat trenul de Odobești! Nu trecea mult şi se auzea şuierul ghebarului, cu locomotiva lui ca o jucărie, pufăind prin viile şi grădinile gospodarilor din satele înlănţuite la poalele Măgurii Odobeștilor învăluită-n ceaţa dimineții...

S-a spus pe bună dreptate că atunci când vorbești sau scrii despre cineva, inclusiv despre un om de seamă, inevitabil vorbeşti şi despre tine. Ceea ce, iată, se reconfirmă. Căci evocându-l pe *Valeriu D. Cotea*, la centenarul naşterii sale, mă surprind furat și de propriile-mi trăiri și amintiri dintr-un Paradis pentru totdeauna pierdut.



VERTICALITATE ȘI PRUDENȚĂ

CENTENAR OCTAVIAN PALER

Livia CIUPERCĂ

Descopăr târziu (niciodată nu e prea târziu!) o carte: Daniel Cristea-Enache – *Convorbiri cu Octavian Paler* (Ed. Corint, București, 2007)! Fericită întâmplare! Anul acesta tocmai se împlinește un secol de la nașterea lui Octavian Paler (2 iulie 1926 – 7 mai 2007). Și merită să-i recitim cărțile, merită să-l elogiem!

„Dialogul" cu maestrul se consumă doar cu câteva luni înainte de „marea despărțire" de cele pământești. Pe tot parcursul acestui schimb de mesaje, Octavian Paler recurge și la reluarea unor fraze, gânduri, reflecții, „apăsat" fiind, firesc, „într-o realitate visată" (*Jurnal la mare*, din volumul *Aventuri solitare*).

Cu mintea lui ascuțită, cunoscutul scriitor și jurnalist nu se eschivează, răspunde la toate întrebările adresate, cu mult calm și precauțiune, bineînțeles, intransigent și neiertând nicio „gogomănie" debitată de vreo vedetă de carton, pe care a auzit în vreo situațiune anume!...

Este sincer și recunoaște că i-a plăcut singurătatea... și chiar, „a cultivat-o". S-ar pune întrebarea: să fi rodit vreo sămânță genetică sau rodul lecturilor sale?! Suntem tentați a crede că a concurat (mai cu sârg) influența lecturilor! Da, lecturile l-au maturizat, dar și l-au întrăinat de tot ce e verde și luminos în juru-ne.

Ochiul său se va fi dovedit critic, chiar și atunci când nu și-ar fi dorit. În sufletul său, recunoaște mereu o luptă cu sinele. Un Don Quijote al zilelor noastre?!... Are dreptate?! „Nu înțelegem nimic din seriozitatea" lui Don Quijote! Suntem invitați să descoperim dramele trecutului care învăluie prezentul continuu... nevoia de a fi înțeles, de a fi acceptat, de a fi iubit. Fără această triadă, e foarte posibil, să te simți un om care hălăduiești prin lume... Fără țintă, fără perspectivă, fără nicio satisfacție finalizată! Viermele unei decepții malefice?! Nu, doar *Clipa*: Toamna anului 2006! Intuiește *clipa* cea mare? „O fi oare, ultima mea toamnă?" Nu e glumă. Fiecare intuim clipa aceea unică!

Totul în juru-i amintesc de pesimiștii care i-au hrănit ființa. Nu s-a bucurat de Soare, de zburdălniciile Vieții, de Iubire... Așa încep să curgă regretele: „Oare de câtă vreme n-am mai ascultat ploaia într-o pădure"?...

Așa este când te hrănești cu mult prea puține plăceri, alegând doar dezamăgirile: „N-am găsit în ultima vreme niciun film la care să mă pot uita mai mult de cinci minute"!

Nimic nu-l mai mulțumește. Și crede că „vorbește în gol". „Oboseală"? „Sațietate?" „Din ce în ce mai puțin soare și din ce în ce mai multă amintire de soare"!

Recunoaștem în temperamentul său „rigiditatea de ardelean?! În adevăr, maestrul refuză banalul, incultura, zeflemeaua, compromisul!

Ochiul său critic intuiește perfect acest Prezent („Se citează din clasici, fără să fi fost și citiți)! „Cinematografia (...) a coborât gusturile la nivelul cel mai jos". Dar teatrul, ne întrebăm noi (Un răspuns atotcuprinzător ni-l oferă Marin Moraru, regretatul actor)?

După evenimentele din 1989, între Români, în general, în talga scriitoricească, izvorăsc „lungi hiatusuri". De ce, înainte, „prieteniile erau mult mai solide și intelectualii se stimau" (se întreabă Eugen Simion)?! Deh, înainte era numai un „dușman", pe urmă, micelii-le ciupercăriilor politichiei post-... și-au risipit (în toată delicatețea lor) rodul! Și intelectualitatea, și nu numai ea... – „solidară prin egoism"!...

Câtă dreptate are! O utopie este a vorbi de „morală în politica românească" – imediat după numitul „1989"! Iar Octavian Paler nu a vrut să fie parte la „descăunarea" lui Beniuc (spre exemplu)!

Și a avut inspirațiunea de a „se replia la timp". Doar pentru că era un „singuratic", „lipsit de vocația coteriilor"?! Pentru că era „director general al TVR., autointitulată „liberă"?! Pentru că se afla în preajma lui Ion Acsan (pe care-l cunoaște, bănuim, de pe când respectivul era „student" la SLCL) sau Eugen Barbu – cu elogiile „la pachet" – pe care-l dorea „colaborator" la „Săptămâna"?! Dar cum s-a produs ruptura cu diferitele „personaje" ale respectivului moment? Argumente, cât cuprinde!

Cât despre „Campania <Generația expirată>", inițiată de „Cotidianul", ne-am putea explica începutul

distrugerii demnității umane. Presa și tv. rămân primii factori nocivi care concură la ura între frați (și atunci, și acum). E regretabil că în acel cerc vicios a fost cooptat și Neagu Djuvara! Firește, acei „inchizitori de modă nouă" aveau o misiune. Nu întâmplător a fost ademenit un nume de rezonanță (Neagu Djuvara)! Privind lista oferită de Daniel Cristea-Enache, ne lămurim. Păcat să unelteşti contra alor tăi! Să distrugi tot ce e moral!

E drept, nu atunci a fost chiar momentul frângerii a tot ceea ce era lipsit de „moral" și de „principii" (I.L.Caragiale), microb care a degenerat!

Se întreabă Octavian Paler: „lupta între generații" era „inevitabilă"? Știm, divergențe între generații au existat dintotdeauna, dar molima aceasta („Campania <Generația expirată>") va lua, mereu, alte înfățișări. Una este să recunoști că fiecare generație are priorități specifice, și alta este să implementezi acțiuni manipulatorii. La momentul respectiv, deși a respins ideea în sine, nici Octavian Paler nu avea cum să intuiască (sau cine știe?!) că acel *exercițiu* era doar primă fază dintr-o proiecție subtilă cu antene de caracatiță!

*

Pe de altă parte, pătrunzând prea adânc în mitic, posibil ca Octavian Paler să se fi simțit îndepărtat, de ceea ce André Scrima numește „predanie isihastă". În subconștientul său, constatăm o ruptură de credință? Dimpotrivă, filosoful a înțeles corect că ființa umană este supusă unui calendar ciclic: cu cât bătrânețea te lipsește de putere fizică, cu atât mai mult ești înnobilat prin înțelepciune.

Când judecata îți rămâne neîntinată, iar amintirile sporesc în tine, asta dovedește că o forță supremă te călăuzește. De aici și recunoștința. Refugiul în mitologie nu înseamnă neapărat „pietrificarea" sufletului, precum acea „pădure uluitoare, fantastică, de nuci pietrificați"!

În adâncul conștiinței sale se svârcolesc idei contradictorii. Spune André Scrima: „Dumnezeiescul nu este absolut sigur de biruință și nici imun la derizoriu" (*Timpul rugului aprins*). Dar în ciuda incertitudinilor sale, în mod cert, Octavian Paler și-a însușit multe dintre principiile credinței creștine. Faptul că se dorește imparțial în judecata semenilor, dovedește că „Vocea" Atotputernicului i s-a-ntipărit în toată ființa sa, virtualmente, rostind un precept creștin: „Să ridice piatra numai cei care n-au niciun păcat pe conștiință"!

Și apoi, rezervele sale ante- și post- decembriste au o motivație logică. „Furtuna" din 1989, pe care a crezut-o „purificatoare", l-a dezamăgit profund. Deși întrebările lui Daniel Cristea-Enache sunt din ce în ce mai provocatoare, cu atât mai rezervate sunt interpretările partenerului de „dialog".

Polemist „cordial" sau ba, important a remarca atitudinea de dulce înseninare, de „ieșire din sfera cordialității", în situații ce se vor (din start) speciale.

În acest interesant „dialog" se încearcă formularea unor definiții tranșante. Însă Octavian Paler este precaut. Să exemplificăm!

„Cazul" Ion Caraion este unul special. După torturi inimaginabile (bătut cu o rangă de fier peste piept), 11 ani, la Aiud, bietul de el, va scrie – după dictare (se știe prea bine tactica folosită) sau din proprie imaginație (întru jalnică speranță) – „impresionante răutăți".

Tocmai de aceea, Octavian Paler a refuzat „să judece". Chiar și departe de țară, Ion Caraion va rămâne un nefericit și sărac lipit, murind în 1986. Sublimă fraza lui Cioran: „La Judecata de Apoi se vor cântări numai lacrimile"!

Deși lacrimile nu i-au împodobit fața, Octavian Paler a înțeles ce este Suferința.

Cât despre Tudor Vianu, Profesorul prin excelență, estetician și stilist de clasă în cultura românească, ce putem spune? A suferit enorm în momentul în care va fi fost îndepărtat de la catedră! Și un plus de cuvinte, pot răni, postum!

Dar despre Cioran cel tânăr? Răspunsul la întrebarea lui Daniel Cristea-Enache e genial: „E posibil ca plăcerea lui Cioran de a șoca să-i fi jucat o festă". „A vrut s-o facă pe grozavul"!... Fie vorba între noi, din nefericire, nu va fi fost singurul, nici prin înclinația spre „dreapta", nici înspre „stânga". Extremele sunt periculoase întotdeauna. Prudența lui Octavian Paler este o lecție demnă de urmat!

Corectă atitudine! Nu a vrut să „intre în pielea judecătorului" și bine a făcut. Știa el ce știa, că moral este a nu te „așeza" pe Scaunul" Judecătorului Suprem!

Reținerile sale de a formula verdicte nu dovedesc „superficialitate", „egoism" sau „lașitate", ci dimpotrivă, verticalitate. Din acest punct de vedere, judecățile sale ar putea deveni îndreptar moral pentru tinerii zilelor noastre.

Mai puțin introversiunea, stările de solitudine și pesimism – care te pot transforma într-un „sceptic" incurabil!

În multe dintre reflecțiile lui Octavian Paler transpare termenul „frică", definit drept un „vierme" care rănește și intră în tine „ca o toxină inevitabilă".

Și ceva mai profund, frica poate transforma „normalitatea normală" în „anormalitate normatizată".

Singurătatea „l-a ciuruit de regrete”. Arăta la 2006, „ca o haină mâncată de molii”, preferând să îmbrățișeze trecutul//„îmbătrânesc tot în carcera mea”.

Nu-i deloc simplu să ajungi să mărturisești că te „simți străin de lumea de azi”. Poate de aceea a ales să se distanțeze de tot ceea ce este găunos în juru-i, uzând de o sintagmă derutantă (pentru unii): „unica mea specialitate reală e să bat câmpii”. A preferat o formă personală de „libertate”, după modelul lui Albert Camus: „Libertatea este dreptul de a nu minți”, dar nici a se aventura în divagații facile!

Și în acest interviu, dar și în toate cărțile sale, remarcăm o notă profundă de pesimism care l-a hrănit toată viața. Și-această „stare” s-a accentuat (și se remarcă, apăsător) tocmai în acest interviu-dezbatere, pentru că se desfășoară în partea finală a vieții unui om care ar merita considerat un model pentru generațiile acestea (cel puțin).

Câtă dreptate are, afirmând: „Important e să crezi când nu te constrânge nimic”! Tocmai de aceea s-a dorit neîncorsetat de nicio influență exterioară. Chiar dacă bătrânețea, boala, neputința îi amintea de Dumnezeu! Și a îndrăznit să pună la îndoială cele sfinte, spre exemplu,semnificația a ceea ce, superficial, numim „Crăciun”. Deja este dureros de trist!

Și-acel comentariu despre execuția soților Ceaușescu, chiar în Zi Sfântă, regret, nu are nici filon „romantic”, nici „imbecil”. Citez: „Am dat dovadă, mai întâi, de un romantism pe care azi (2006), îl consider imbecil”.

Din nefericire, încercarea salvatoare (!) de a balansa între „om de dreapta” – „om de stânga”, înseamnă a nu înțelege (ne îndoim că ar fi putut fi așa) miezul jertfei românilor în acel sângeros decembrie 1989”!

Experiența vieții dovedește că unele afirmații nu își conservă actualitatea. Spre exemplu, Octavian Paler îl citează pe filosoful francez Auguste Comte, cel care susține că în viitor: „războaiele se vor rări, datorită progreselor științei”, ba și ceva mai mult, anume că „industria va asigura o pace fericită în univers”. Din nefericire, realitatea acestui prezent îl contrazice pe filosoful francez!

Oglindindu-ne în bogăția de idei formulate de intervievatul-mentor, am putea formula o concluzie generalizată, privind spre una dintre subtilele pânze ale pictorului Francisco de Goya (1746-1828). O mână scheletică venită de nicăieri și îndreptată spre nicăieri, care glăsuiește printr-un înscris providențial: „Nada”! „Toate-s nimică”, parcă auzind vocea lui Mihai Eminescu (*Mortua est*)!...

Nimicul rămâne în urmă-ne, oricât ne-am zbate, și oricâte opinii ne-ar frământa, și oricâte controverse s-ar tot zămisli în creierul nostru (mereu activ)!

*

Când ești tânăr nu poți înțelege (și nici nu-ți poți imagina), vorba lui Octavian Paler, „ce surprize penibile” va oferi senectutea.

Trăire dureros de tristă, pe care o realizezi când deja este prea târziu... și nu mai poți redresa nimic!

Relatând „ultima întâlnire” (martie 1989) cu Geo Bogza, merită subtilă retrospectivă (vizualizată) a omului care a fost. Și nu numai pentru faptul că s-a dovedit unul dintre „protectorii” (de la distanță) lui Nicolae Labiș, și unul dintre puținii care l-au iubit și venerat (realmente, cu iubire creștină) pe al nostru Mihai Eminescu!

Autorul nemuritoarelor tablete din „Contemporanul”, autorul pitoreștii descrieri ale celor „șapte trepte ale Oltului”, merită toată atenția (in aeternum)!

Și deschizând o mică-mare paranteză, cum am putea uita vreodată că, de două ori pe an (pe toată durata vieții sale activ- literare, curmată în septembrie 1993), Statuia din fața Ateneului Român, opera sculptorului Gheorghe Anghel (1904-1966), era împodobită, fastuos, cu ghirlande de garoafe roșii, îmbrățișând trupul de bronz al iubitului nostru Poet?!

Iar oglindirea portretului lui Geo Bogza, în ultimii lui ani de viață, așa cum ne este descris („Nu mai putea citi decât cu lupa”; „Nu se mai putea plimba prin Cișmigiu”, așa cum îi plăcea; nu mai putea desena „plopi” întru amintirea Celui care rămâne „Unicul” în Poezia Românească), ne produc frisoane vizualizându-l pe însuși Octavian Paler, când (asemenea prietenului său) „orice mișcare îi producea dureri mari”, când inevitabilul era deja conștientizat.

*

Reproducerea poemului *Avem timp* din volumul *Scrisori imaginare*: „Am avut timp pentru multe. Inclusiv să fiu altul decât cel care am vrut să fiu” se dorește nu doar un răspuns la poemului lui Rudyard Kipling (1865-1936), *Fă-ți timp, acum*... („În trecerea grăbită prin lume către veci,/ Fă-ți timp, măcar o clipă, să vezi pe unde treci...”), ci o invitație la reflecție: Viața este frumoasă și se cuvine trăită în preaplinul ei, pentru ca să nu ajungem clipa inevitabilelor regrete!

O ILEGALĂ „ÎMPROPRIETĂRIRE” LITERARĂ, PERPETUATĂ DE PESTE TREI DECENII

(STUDIU DE CAZ)

V.D. ZĂICEANU

În 1996, cercetătoarea chișinăuiană Veronica Bâtcă publica, sub titlul *Crizantema de la frontieră*, o antologie a prozei interbelice din Basarabia, în care era inclusă și schița *Nomura, Harison și cu mine*, având ca autor pe basarabeanul Paul Gore (1875-1927). O veritabilă „descoperire”[1], căci cel în cauză era cunoscut doar ca jurist, istoric, genealogist, heraldist, om politic. (Și era bine cunoscut, cu numeroase și importante funcții în Basarabia de până la 1917, dar și după aceea, ales în 1919 membru onorific al Academiei Române, despre care au scris elogios Onisifor Ghibu, Sever Zotta, Ștefan Ciobanu, G. Bezviconi și, mai recent, Iurie Colesnic[2], Dinu Poștarencu[3].)

În scurta prezentare a autorului, Veronica Bâtcă scria: „Participarea la războiul din 1914-1918 pe frontul din Galiția ca delegat general al spitalelor i-a determinat dominanta tematică a prozei sale artistice, publicată postum în cea mai mare parte în revista «Însemnări ieșene» între anii 1935-1938...”[4]

Însă aici se ridică niște semne de întrebare. Cum au ajuns să fie publicate *postum* în revista ieșeană acele proze[5] și cum se face că ele au drept cadru nu frontul cunoscut (din Galiția), ci acela românesc?

Poate că acesta a fost și motivul selectării schiței citate, cu subiect așa de insolit. Însă și aici trebuia să intrige faptul că basarabeanul Paul Gore nu avea cum să fi cunoscut pe japonezul Nomura în America și pe americanul Harison în Anglia!

Nu știu dacă ulterior Veronica Bâtcă și-a revizuit punctul de vedere. În lucrarea ei *Lumini în interbelic. Poezia și proza în presa românească din Basarabia* (Chișinău, 2007), Paul Gore nu este pomenit. Dar poate că faptul se datorează strictei mărginiri la revistele apărute între Prut și Nistru.

Oricum „descoperirea” este relansată de acad. Mihai Cimpoi. În ediția a II-a, din 1997, a lucrării sale *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, se intercalează (la pagina 93–94) un „capitol” intitulat *Un fenomenolog al mulțimilor: Paul Gore*. Titlul, neîndoielnic, este cam prețios. (Și aceasta, pentru că o declarație făcută de autor într-un text intitulat *Fragment,* citată mai departe, anume că „ține cu orice preț să nu piardă amănunte care pot deslușì ceva din firea mulțimilor de oameni”, relevă cel mult un cititor al lui Gustave Le Bon!)

Dar dacă ar fi doar atât!

Fără să menționeze, deci, antologia Veronicăi Bâtcă, acad. Mihai Cimpoi îi extinde „descoperirea”. În „capitolul” citat sunt enumerate mai multe lucrări ale prezumtivului scriitor*: Flămânzii*, *Rătăciri sub impresia șocului*[6]*, Abisul, Moș Vrânceanu,* „datate 1917-1918, anii aflării autorului pe front”[7]. Acestora li se adaugă și un „ciclu de narațiuni[8] cu personajul central Ionel Năzuință: *Dibuiri sentimentale, Amintiri din sat, Amintiri din oraș”*[9].

În final, se reia enumerarea „episoadelor propriu-zise de război”, omițând unele (*Rătăciri*, *Subt impresia focului*) și adăugând câteva noi: *Fragment, La București, Cei plecați, O vizită medicală, În drum spre Oituz, Laurii izbânzii, Ironia vieții.* În fapt*, La Bucșești*[10] (și nu *La București*!), *Cei plecați, O vizită medicală, În drum spre Oituz și Laurii izbânzei* sunt secvențe (părți) ale bucății intitulate *Fragment.* Și, în revistă, mai figurează alte texte diaristice: *Înțelesul morții* (nr. 8/1939), *Cercul durerii* (nr. 11/1939), *În cântec de țiteră* (nr. 1/1940) și două schițe – *Boboloc* (nr. 4/1940) și cea antologată de Veronica Bâtcă.

Așa cum am spus, autorul „istoriei deschise” reține din prima proză apărută în „Însemnări

ieșene" (*Fragment,* nr. 10/ 1936), mărturisirea interesului pentru „firea mulțimilor de oameni". Mai reține și o alta, anume că „teatrul de război [este] descris de autor, după cum precizează el însuși, în timpul luptelor într-un bloc-notes de medic de batalion"[11]. Precum se vede, aceasta mărturisire nu este pusă sub semnul îndoielii, nici nu este considerată ca ținând de regimul ficțiunii. Or, dacă i se dă crezare, atunci autorul tuturor textelor citate nu poate fi basarabeanul Pavel/ Paul Gore.

Și trebuie să i se dea crezare, fiindcă se vede confirmată cu asupra de măsură. În mod vădit, autorul textelor enumerate este medic de profesie, are o bogată experiență în prima linie (pare să fi participat și la ofensiva din 1916 în Transilvania), cunoaște bine cadrul geografic în care se desfășoară luptele din iulie – septembrie 1917 și toponimia exactă și posedă la perfecție limba română, atât cea literară, cât și cea populară, regională (îndeosebi graiul moldovenesc din dreapta Prutului).[12]

Pe de altă parte, identitatea medicului scriitor fusese cunoscută de multă vreme. În fapt, colaboratorii mai asidui ai „Însemnărilor ieșene" știau că Paul Gore era pseudonimul[13] medicului și profesorului universitar Grigore T. Popa, cel care asigura conducerea efectivă a revistei. Și care fusese efectiv pe front.[14]

Într-adevăr, Grigore T. Popa își semna studiile de specialitate, eseurile filosofice, articolele social-politice cu numele din actele de stare civilă, unele cronici și recenzii cu pseudonimul N. Rahova, prozele cu pseudonimul Paul Gore, iar o sumedenie de note cu inițialele T.P. și mai ales P. Gr. Informația se găsește și în *„Însemnări ieșene". Indicele pe materii, alfabetic și analitic*, scos în 1968 de Biblioteca Centrală „M. Eminescu" (autoare: Cornelia Oprișanu și Maria Rezlescu), a cărui introducere este semnată de profesorul universitar N.I. Popa, un alt stâlp al revistei.

În sfârșit, Traian N. Gheorghiu dezvăluia în cartea sa de amintiri intitulată *Miercurile de la „Însemnări ieșene"*[15] că Gr.T. Popa se îndeletnicea și cu literatura, iscălindu-și textele Paul Gore.

Despre activitatea scriitoricească a lui Gr. T. Popa știau și cei care s-au ocupat de viața și de făptuirile lui. În 1999 se tipărește la Iași volumul *În Memoria lui Grigore T. Popa. Studii documente, mărturii*[16]*,* alcătuit în principal din comunicările la simpozionul prilejuit de împlinirea a cinci decenii de la moartea medicului și profesorului universitar. Iar în comunicările lui Ion Hurjui (*„Efectul Gr.T. Popa" în publicistica românească*), Mihai Lițu (*Opera publicistică*) și C.D. Zeletin (*Gr. T. Popa la „Însemnări ieșene"*), se vorbește și de prozele iscălite de cel omagiat. (Câteva fraze din ultima comunicare: „Scriitorul Paul Gore, completamente necunoscut, e plin de savoare și putere de evocare. Măiestria e vrednică de prietenul său, Mihail Sadoveanu [...] A scris nuvele și schițe. Fiecare din ele arată că autorul avea ceva de spus..." Mai jos sunt enumerate o parte din aceste schițe și nuvele[17].

Multă atenție i se dă lui Gr. T. Popa și în noile serii ale revistei „Însemnări ieșene" (1992-1993, 2004-2005, 2112-2113, primele având ca director pe Corneliu Ștefanache și ca redactor-șef pe Alexandru Dobrescu, editate de Primăria Iași și de Universitatea ieșeană de Medicină. Ultima instituție organizează și un al doilea simpozion cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la nașterea celui al cărui nume îl poartă și inițiază editarea scrierilor lui sub îngrijirea criticului Alexandru Dobrescu. Primul volum apare chiar în 2012, cuprinzând studiile, eseurile și o parte din articolele social-politice. În *Nota asupra ediției* se afirma că al doilea volum va aduna scrierile literare. Dar acesta nu a mai apărut până astăzi. În *Scrieri* I era republicat și articolul lui C.D. Zeletin, fără modificări. Ceea ce sugerează că nici acesta, nici editorul nu au cunoștință de faptul că altcineva fusese „împroprietărit" cu bunurile literare ale lui Gr.T. Popa.

Or, această „împroprietărire" pare să se permanentizeze. În 2002, acad. Mihai Cimpoi își reeditează la București „istoria deschisă", fără modificări, și o face din nou, tot acolo, la fel, în 2009[18]. Și cum academicianul face parte din comisia de revizie și coordonare a *Dicționarului general al literaturii române,* ambele ediții statuează, prin articolul redactat la Chișinău și iscălit S.P. [Sava Pânzaru], existența prozatorului basarabean Paul (Pavel) Gore, colaborator postum al revistei „Însemnări ieșene". La fel procedează și cele două ediții ale *Dicționarului scriitorilor români din*

Basarabia, Chișinău, 2006 și 2010, articolul *Paul Gore* având aici ca autor pe V.N. [Valeriu Nazar]. Și „expropriatorilor" lui Grigore T. Popa li s-a alăturat apoi și internetul – Wikipedia etc. Face excepție Catalogul on line al Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu" din Iași, unde tot ce este semnat Paul Gore în „Însemnări ieșene" apare sub numele Grigore T. Popa.

Pentru a împiedica victoria deplină a „expropriatorilor" fostului rector al Facultății de Medicină din Iași, aceasta are datoria să împlinească promisiunea făcută în 2012, de a-i strânge în volum toate scrierile literare.

Note:

1. E posibil ca „descoperirea" să fi fost adusă la lumină ceva mai înainte în articolul *Paul Gore – ultimul cavaler al Basarabiei*, tipărit în revista „Știința" (nr. 2, 1993), care, din păcate, nu se găsește în bibliotecile din dreapta Prutului.

2. *Basarabia necunoscută*, vol. I, Chișinău, 1993, p. 104-111.

3. Nu știu dacă Dinu Poștarencu, în cartea sa *Paul Gore, omul și opera*, Chișinău, 2003, se ocupă de „prozator". Aș crede că nu, pentru că în lucrarea sa recentă, *Figuri basarabene (1812-1940)*, Editura Istros, Brăila, 2025, p. 241–244, nu este nicio aluzie la o activitate literară a lui Pavel Gore.

4. Revista ieșeană apare în 1936, mai sus precizându-se că *Nomura, Harison și cu mine* vede lumina zilei în nr. 10, din 1940!

5. Se știe că arhiva basarabeanului a ajuns la G. Bezviconi, care i-a dat o parte din ea lui Pan Halippa.

6. De fapt, sunt două proze: *Rătăciri* și *Subt impresia focului,* aceasta din urmă în șapte secvențe: *În preajma evenimentelor, Mijeau zorile, Îndoieli, Între lupte, Decepții, Stam cu noaptea-n față* și una fără titlu. (În total, peste 130 de pagini de revistă.) Greșeala se menține în edițiile din 2002 și 2009!

7. Basarabeanul Paul Gore petrece cea mai mare parte a intervalului 1917-1918 la Chișinău!

8. Mai jos se vorbește de „un proiectat Bildungsroman".

9. A fost omisă *Năiță Vânturescu.*

10. Localitate din sudul județului Bacău.

11. O notă de picior spunea: „Acest fragment este luat din carnetul de front al unui medic de batalion. Însemnările sale au fost făcute chiar pe câmpul de luptă."

12. Onisifor Ghibu, Romulus Cioflec, chiar și N. Iorga au observat că Pavel Gore nu vorbea foarte bine românește, ceea ce era normal la cineva care își făcuse studiile la Nikolaev și Sankt Petersburg și care a trebuit apoi oficial să vorbească doar rusește.

13. Poate că nu era tocmai întâmplător: mama profesorului universitar se numea, înainte de căsătorie, Maria Gorea.

14. „Anuarul ofițerilor în rezervă" (1921) precizează că la demobilizare în 1918 era medic locotenent în cadrul Corpului 2 de Armată. Era încă student, licența în medicină luându-și-o în 1920. În 1925, se pare, obține o bursă a Fundației Rockefeller, care-i permite să studieze în America (la Chicago) și în Anglia (la Londra), unde îi va fi cunoscut pe Nomura și Harison.

15. Iași, Ed. Junimea, 1980, p. 13.

16. Iași, Editura Omnia, ediție întocmită și îngrijită de Cătălin Ciolca.

17. O curiozitate: între ele figurează ca „independente", întocmai ca la Mihai Cimpoi: *La București (?), Cei plecați, O vizită medicală, În drum spre Oituz, Laurii izbânzii.*

18. Să notăm și faptul că pagina precedentă a „istoriei deschise" este consacrată lui Sever Zotta, considerat **basarabean**! Ce-i drept, locul nașterii ar fi „Chișinău [în loc de Chisălău], jud. Cernăuți"! Greșeala este prezentă în toate edițiile lucrării. Nu se corectează nici locul decesului, bine cunoscut în ultimul timp. De asemenea, frapează, la *Addenda*, textul intercalat în ultimele ediții *Originile basarabene ale lui Vasile Alecsandri*. Aceste „origini" ar fi „indiscutabile". Întrucât sulgerul Mihalache Alexandru ar fi fost vechil nu al Spiridoniei ieșene, ci al unei mănăstiri basarabene, „subordonată acesteia"! Dar sulgerul își avea casa în Iași! Oricum, lucrul se întâmpla la sfârșitul veacului al XVIII-lea, când deci „Basarabia" nu exista! Nu este relevant nici că sulgerul s-a căsătorit cu sora „șătrarului Alecsandri", toți locuitorii dintre Carpați și Nistru („popor" și boieri) fiind atunci doar moldoveni! (În fond, ar fi mai îndreptățit să se vorbească de „originile grecești ale lui Alecsandri", căci mama poetului era născută Cozadini!) Se strecoară și ipoteza că viitorul poet ar fi văzut lumina zilei în timpul bejeniei din 1821, în drum spre Bucovina sau chiar în Basarabia, în preajma Hotinului. Niciun cuvânt despre faptul că mulți cercetători susțin că scriitorul s-a născut de fapt în 1818, așadar, înainte de „zaveră". O „dovadă plauzibilă" a „originii basarabene" a lui Alecsandri ar fi și că „găsim în creația lui toate datele ontologice ale mitopoeticii basarabene" – „tematism național și social, clasicismul de origine folclorică, gustul pentru starea naturală și naturistă, oroarea de neantul limbajului «aberant» ... supremația documentului (în proza de călătorie)." (Conform acestei logici, Mihai Eminescu, Octavian Goga, Aron Cotruș și mulți alții ar fi și ei basarabeni!)



PERPESSICIUS ȘI CONFRAȚII SĂI

Nicolae SCURTU

RESTITUIRI

Personalitate emblematică a culturii române, D. Panaitescu-Perpessicius s-a impus, prin contribuțiile sale esențiale, ca istoric și critic literar, poet, prozator, traducător și memorialist.

Cartea care a devenit arhicunoscută, *Mențiuni critice*, conține, de fapt, o panoramă amplă a literaturii române, în care fiecare scriitor este interpretat sub aspect ideatic, estetic și, de cele mai multe ori, sub aspectul uzitării limbii române literare.

Începând cu opera lui Mihai Eminescu căruia îi consacră *o restituire* de tip occidental, în care urmărește evoluția limbii române în toate variantele operei lirice a „poetului nepereche", Perpessicius crede cu tărie că elementul *distinctiv* al unui creator este *limba literară* și multiplele ei conotații.

Publicarea cărților *Opere*, 1, (1966) și *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1963-1967), 3, 1967 îi sugerează lingvistului și istoricului literar Gheorghe Bulgăr (1920-2002) o amplă și convingătoare exegeză lingvistică[1], în care analizează, cu discernământ, *modul* cum un critic literar folosește limba literară.

Căci, așa cum se exprima Thibaudet „ critica este arta comparațiilor", și Perpessicius accentuează și nuanțează aspectele estetice și filologice ale limbii în care este elaborată opera.

Revelatoare sunt aprecierile, fără echivoc, ale lingvistului și istoricului literar Gheorghe Bulgăr privitoare la stilul limbii din critica literară a lui Perpessicius: „În paginile de ieri și de azi ale cărților acestui critic poet, comparația stă alături de metafora cea mai nouă, sau se întărește prin epitetul plin de culoare și de relief. Aliajul cuvântului popular și neologic din vocabularul său ne amintește de experiența stilistică a lui Galaction, admirat de Arghezi pentru vechimea și noutatea limbii sale".

Perpessicius *a citit* și *a recitit* literatura română în tot ceea ce are ea *fundamental*, izbutind să proiecteze o imagine veridică și credibilă asupra valențelor ei estetice.

Epistolele lui Perpessicius, necunoscute, pe care le transcriu aici sunt, de fapt, o dovadă a satisfacției intelectuale generate de cele două intervenții ale lui Gheorghe Bulgăr din paginile revistelor *Familia* și *Argeș*.

*

București, 24 aprilie 1966

Scumpe domnule Bulgăr,

Pentru că ți-ai amintit și de mine, dă-mi voie să-ți mulțumesc și să te rog să primești cele mai vii urări de bună trecere de timp și spor la lucru.

Scuze pentru o veche promisiune de principiu, neonorată, nu-ți mai cer; d[umnea]ta ești învățat cu amânările oamenilor, și vârstnici și plini de beteșuguri.

Dar dacă, într-un fel oarecare, m-aș mai putea răscumpăra, nu m-aș da în lături să mă angajez pentru un nou termen, cu precizare anume.

Și asta (de ce n-am fi sinceri?) pentru că aș dori și eu să te rog ceva, evident, numai dacă lucrul e posibil.

E vorba de un medicament *Nicyl*[2], ce înlocuiește *pilocarpina* pentru *glaucom*, recomandat de doctor și necesar.

Dacă l-aș putea avea, *contra cost*, ți-aș rămâne foarte îndatorat.

Cu scuze și cu reînnoite mulțumiri.

Al d[umi]tale cordial,

Perpessicius



*



[București], 14 martie 1968

Scumpe domnule Bulgăr,

Mi-a citit deunăzi, băiatul, frumosul d[umi]tale articol despre „Alte menţiuni“, III şi „Opere“, II din *Familia* și mă grăbesc să-ți mulțumesc pentru bunele şi măgulitoarele d[umi]tale cuvinte.

M-am gândit o secundă să-ți mulțumesc la telefon, dar teama că nu te găsesc m-a hotărât pentru demersul acesta. Cu atât mai mult, cu cât am prilejul să-ți mulțumesc, ceva mai solemn, și pentru intervenția d[umi]tale din *Argeșul*.

A fost, cum bine spuneai, unica luare de atitudine, ceea ce ridică cu mult valoarea intervenției.

Pentru toate aceste dovezi de amiciție și amabilități, cărora le-am răspuns în așa de slabă măsură, permite-mi să-ți mulțumesc în bloc, însă cu o afecțiune ceva mai nuanțată.

Dorindu-ţi sănătate și continuă putere de muncă, îngăduie să-ți doresc d[umi]tale și familiei toate cele bune și să te încredințez de totala mea simpatie.

Al dumitale,

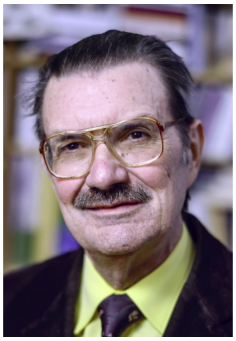
Perpessicius

Note:

• Originalele celor două epistole, se află la Biblioteca Academiei Române. Cota S 20 (1 şi 5)/MXLII.

1. Gheorghe Bulgăr ~ *Cronica limbii literare* în *Familia*, seria a 5-a, 4(104), nr. 2 (30), februarie 1968, p. 6, col. 1.

2. Medicament pentru glaucom, intruvabil, pe atunci, în farmaciile din România, pe care profesorul Gheorghe Bulgăr îl procură şi îl trimite lui Perpessicius.



ÎNFRĂȚIȚI ÎNTRU EMINESCU ȘI CREANGĂ: GH. BOGDAN-DUICĂ – LECA MORARIU

Liviu PAPUC

Obiectul „vorbelor” de astăzi îl constituie, în primul rând, câteva misive adresate de Leca Morariu lui Gh. Bogdan-Duică, din fericire lăsate nouă moștenire pentru că există ciorna acestora în *Jurnalul* (încă inedit) al profesorului cernăuțean, și ne întrebăm dacă mai există pe undeva originalele (ștampila poștei etc.), atâta timp cât „petrecerile politice” ale vremii – război, refugiu ș.a. – și-au pus, îndeobște, amprenta asupra memoriei noastre culturale. Ne-a incitat asupra acestui demers și faptul că scrisorile care urmează au fost „provocate” de niște aniversări/comemorări la care ține tot românul: Ion Creangă și Mihai Eminescu.

Nu știm când s-a înfiripat corespondența dintre cei doi istorici literari, dar datele lor personale îi îndrituiesc a fi fost „în cunoștință unul de altul”, măcar prin faptul că brașoveanul a cam desființat o carte de traduceri din germană a Părintelui Const. Morariu cândva înainte de 1900 (Leca i-a „purtat sâmbetele” o vreme îndelungată, din această cauză, deși părintele său „căzuse la pace” cu ardeleanul de o bună bucată de vreme).

Perioada „bucovineană” a lui G. Bogdan-Duică, în calitate de director al *Gazetei Bucovinei*, din mai 1893 până în august 1894 (bună ocazie pentru acesta de a da la iveală o „istorie a Bucovinei” văzută de cineva din afara provinciei: *Bucovina – Notițe politice asupra situației*, în 1895 – după gestul similar făcut la începutul aceluiași secol de Budai-Deleanu, pe care slujba l-a purtat și „prin preajma” proaspăt redenumitei bucăți de pământ a Moldovei: *Observații scurte despre Bucovina*, în 1803), nu le-a putut facilita celor doi „luarea la cunoștință” (Leca fiind născut în 1888 – ergo!). Un prim contact „certificat” îl „împrumutăm” din pomenitul *Jurnal* al lui Leca Morariu, la data de 2 apr. 1921, pe când acesta își pregătea examenul de doctorat la Cluj-Napoca: „La Cursul lui Bogdan-Duică, grație Ei... [Acest *Ei* se referă la fiica lui Sextil Pușcariu, cu care junele nostru se afla în bune relațiuni.] B.D. un arhetip sui generis. Hazliu, comic, exuberant de cunoștințe, dar – simpatic”, după care vom sări la anul 1927, când cei doi „stau la taclale” cu ocazia unei vizite bucureștene a lui Leca, la 22 și 23 sept.: „Întâlnire cu Bogdan-Duică. La cofetărie cu dlui. Bogdan-Duică despre Iorga: un sentimentalism bolnav. Iorga poate fi gelos chiar de cei inferiori lui”, iar a doua zi: „Eu apoi la Bogdan-Duică. Punem la cale colaborarea Universităților noastre și conferințele lui Bogdan-Duică la Cernăuți”.

Corespondența publicată de Emil Dimitriu în 2006, sub titlul *Scrisori către Leca Morariu*, vol. I, nu ne ajută prea mult în stabilirea unui „parcurs dus-întors”, pentru că, pe de o parte, nu putem garanta integralitatea misivelor primite de Leca (s-au mai găsit, în ultimii douăzeci de ani, unele nepublicate), iar pe de altă parte unele „beneficiază” – din păcate – de croșetele practicate de extrem de prudentul editor, care a avut de-a face de-a lungul timpului cu Securitatea română. Așa încât reținem intensa colaborare începută în 1929-1930, odată cu implicarea lui Bogdan-Duică în frumoasele proiecte ale bucovineanului, revistele „Făt-frumos” și Buletinul „Mihai Eminescu”. La 12 ian. 1929, Leca notează în *Jurnal*: „Bogdan-Duică ne onorează cu un articol pentru *Făt-frumos*”, pentru ca la 12 iulie veștile bune să continue: „Dimineața plouă potop. Apoi puțin rânjit de soare. Alecu îmi aduce de la poștă veste bună de la Bogdan-Duică: *Lanțul de aur*, cu lămuriri ale lui B.-D., și *Din istoria teatrului român din Brașov*, cu autograma «Amicului Morărian 10/VI.1929, G.B.». Îi și răspund”:

Mult stimate d-le Profesor,

Mare mulțumită pentru lucrușoarele primite astăzi, dar numărul nostru Eminescu e gata-gătuța. Într-o săptămână îl și primiți. Voi vorbi deci despre *Lanțul de aur* abia în nr. 4 din „Făt-frumos”.

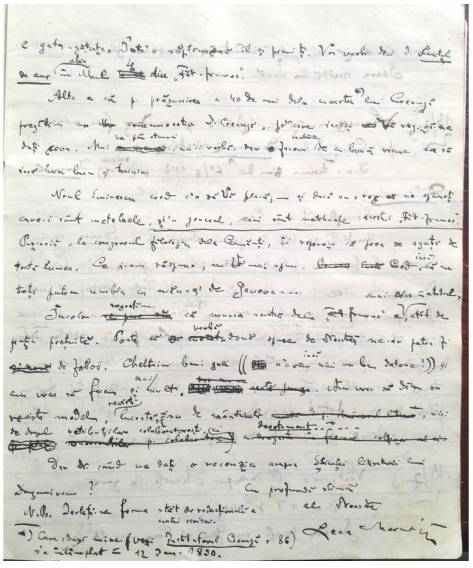
Alta e că pentru prăznuirea a 40 de ani de la moartea lui Creangă (care, după mine – vezi *Institutorul Creangă*, 86 – s-a întâmplat în 12 Ian. 1830) pregătim un nr. comemorativ I. Creangă, pentru care iarăși Vă rog să ne dați ceva. Mai va pân-atunci, nu-i vorbă, dar facem invitările de cu bună vreme, ca să iasă lucru bun și trainic.

N-rul Eminescu cred c-o să vă placă – și dacă nu, rog să ne spuneți care-i sânt metehnele, *și-n general, cari sânt metehnele acestui „Făt-frumos”.* Pușcariu, la congresul filologilor de la Cernăuți, îi reproșa că prea se agață de toată lumea. Ce i-am răspuns, nu Vă mai spun. Cred, însă, că nu toți putem umbla cu mănuși de Geneva...

Încolo regretăm că munca noastră de la „Făt-frumos” e, mai ales în Ardeal, atât de puțin prețuită. Poate că o vorbă-două spuse de D-Voastră ne-ar putea fi de folos. Cheltuim bani grei (n-avem însă nici un ban datorie!) și am vrea să facem și mai mult. Am vrea să dăm o revistă model, revistă lucrată, nu de mântuială, nici de dragul retribuțiilor colaboratorești, ci devotament...

Dar Dv când ne dați o recenzie asupra *Științei literaturii* lui Dragomirescu?

N.B. Iertați-ne forma atât de redacțională a acestei scrisori.



Cu profundă stimă al D-voastră Leca Morariu.

După ce facem precizarea că misivele lui Bogdan-Duică mai sus pomenite nu figurează în volumul *Scrisori...* (dar în care există una, din 22 iun. 1929, de la Cluj, din care spicuim: „Dragă Morariule, Fiind bolnav, nu pot scrie acum nimic. Ca să nu te las fără nici un ajutor, îți trimet trei pagini din *Călin*; fă-le clișeu și dă-i drumul”), continuăm cu „atenționarea” din toamna aceluiași an:

„Lui Bogdan-Duică:

Cernăuți, 4/XI 1929.

Mult Stimate Domnule Profesor,

Întâi îndrăznesc a Vă aduce aminte că se apropie numărul Creangă din *Făt-frumos*. Apoi Vă rog să mă lămuriți unde ați revenit (?) la stabilirea (ipotetică) a primei iubite a lui Eminescu în chiar epoca Ipoteștilor? (Mă refer la relațiunile D-Voastre din *Societatea de mâine*, II, 1925, 235).

Cu profundă stimă al D-Voastre L.M.”.

Anterior, la 17 aug. 1929, ardeleanul îi scria: „Dragă D-le Leca, Îmi rezervasem să-Ți scriu ceva deosebit despre intenția cu I. Creangă. La ce „aniversare” te gândești? 40 de ani de la moarte? În acest caz, s-o facem cât mai isteață. De ex. un apel la toți cei ce pot scrie ceva despre Creangă, ca om, ca scriitor. Vreo ședință festivă la Piatra și una la casa lui? În total să fie un protest pentru românism și contra străinilor ce eu abia în vara aceasta i-am văzut, fiind prin acele părți. S-or găsi niște bani la județ și minister și la noi toți (calicii literaturii) să tipărim prostiile ce-om zice și vom scrie. Eu cred că am să-ți dau ceva bunicel...

Socotește-te și fă; voiește și vei putea!

Cu stimă colegială, Duică”. (*Scrisori către Leca Morariu*, vol. I, p. 43).

Anul 1930 aduce cu sine, pe lângă puzderie de misive schimbate (Unde vor fi fiind ele, oare? Din *Jurnal* spicuim câteva informații: „16/II 1930. Scrisoare de la Bogdan-Duică, cu *Dragă Leca*”, în 12 mart.: „Scris. lui Bogdan-Duică: Vine la Cernăuți să ne facă un ciclu de conferințe”, la 11/4: „Răspunsul și articolele lui Bogdan-Duică pentru *Mihai Eminescu*), a urmat și strângerea legăturilor de familie, urmare a unui ciclu de conferințe la Cernăuți a profesorului ardelean (despre *I. Barac, C. Conachi, Alecsandri în Bucovina la 1848, Poezia Veronicăi Micle* – probabil cele „antamate” la București în 1927). Despre această

expediție bucovineană, Leca va scrie în „Făt-frumos”, nr. 3-4: „A descins (la 12 Mai a.c.) în plină cunună de flori a unui ales grup de profesori și studente-studenți din gara Cernăuților, întovărășit de distinsa d-sale tovarășă, Doamna profesoară Constanța Bogdan-Duică”, pentru a continua: „... ca un alt Anteu, Gh. Bogdan-Duică își revizuia osmoza cu Bucovina sa, trecând (la 13 Mai) prin toată înflorirea unui darnic Mai, peste pitoreasca Hliniță, la Marea Tainiță din cuprinsul mănăstirii Putna, la Sucevița apoi, cea așternută în pat de verdeață ca o minune de chilim moldovenesc ieșit din mâna cutărei Domnițe, și la Panteonul Moldovei, de la Rădăuți, pentru ca numai astfel să intre în Czernowitzul...”, fără a evita să încheie cu: „Duminică. Un ager iurăș la Hotin! În zădar Prutul lui Krakalia și Dutczak își revărsase toate apele pentru a stăvili năvala *Lui*. Pe ultimul pod rămas în picioare – cel al drumului de fier – a trecut înainte voința de fier! Și cât or fi și-or trăi masivii Hotineni, cu lacrimi cât boabele de mazere în obraz, nu vor uita fulgerarea cu care i-a înfierat cel mai aprig apostol al panromânismului! Ca un steag implântat în țărmul Nistrului a stătut Gh. Bogdan-Duică în acest cel mai primejduit hotar al României” (*Al doilea bogdănesc descălecat în Bucovina*. Articolul continuă cu reluarea notei nesemnate din „Glasul Bucovinei”, nr. 3237, *Gh. Bodan-Duică la Hotin*, evident aparținându-i aceluiași L.M.: „Fapt care trebuie să-l reținem: Ilustrul oaspe al Universității Cernăuțene a descins (în 18 Mai) și la Hotin, unde a cuvântat despre *Ideea de unitate națională*, și-n semnul adevărului istoric (accentuând că ideea aceasta nu din Ardealul multor prezumții, ci din Țară, din centrul de gravitație București, a pornit), dar și-n semnul *străjuirilor noastre de la Nistru...* Adevărată sărbătoare a sufletului românesc, în care corul societății *Freamătul*, cu profund impresionantul imn festiv al Hotinului – *Noi paza națiunii la Nistru să fim și sufletul neamului nostru* – completă atmosfera de mister religios al acestui iurăș românesc țâșnit spontan în coasta Nistrului”.

Sărim peste o scrisoare din 31 iulie, cu notații de vacanță: „Pornim mâine la munte. Cucoanele vor sta la Dorna (adresa: Vatra-Dornei, Căminul *Vladimir*), iar Tițu cu Cățălanu [= Leca Morariu] pe Valea Colbului la păstrăvi, o altă îndeletnicire a subsemnatului. Deunăzi am prins eu singur pe Valea-Putnei (cea cu Castelul regal) 34 păstrăvi zbenghioși și ageri de-a mai mare dragul. Iar Valea-Colbului cică s-ar fi chemând așa fiindcă apa colb se face acolo de repezișurile ei în stânci. (Întrebați pe dl Brătescu-Voinești, care și d-sa a fost o dată împreună cu noi la pescuit în Valea-Colbului). Și-i un freamăt și o înviorare de ape acolo, încât și Miron Cristea s-ar dezmetici într-un botez din Valea-Colbului [aluzie la acceptarea de către patriarh a unei pensii *Caroline*]”, pentru a ajunge la o misivă oficială – dar strâns legată de existența lui Bogdan-Duică și de sentimentele „profesate” de Leca la adresa acestuia, din 12/9 1931:

„Răspund tribunalului Cluj, secția III:

Citat ca martor contra unui oarecare *Gheorghe Bogdan*, împrocesuat pentru calomnie *prin presă*, bănuiam despre ce poate fi vorba. Lămurindu-mă deci pe cale particulară în chestiune, am onoarea a Vă comunica acum următoarele: Faptul că un domn avocat – fie chiar Dragoș Frâncu – stă să polemizeze cu maistrul istoriei literare române Gh. Bogdan-Duică (deci nu Gh. Bogdan!) în chestiuni din specialitatea celui mai distins și mai obiectiv specialist al nostru – are haz!!! Ba faptul acesta chiar caracteristic pentru anumite împrejurări ardelene!...

În orice caz, pentru mofturile unui domn avocat care suferă de mania cercetărilor istorice, socotesc inutil ca să fiu escortat până la Cluj pentru a lămuri chestiuni atât de bine știute în republica literelor române, unde – vă asigur pe conștiința mea de dascăl – Gh. Bogdan-Duică e mai bine inițiat chiar și decât dl. Amos Frâncu. De altfel am convingerea că maistrul Bogdan-Duică a fost prea cruțător față de bietul Bariț. Iar noi mai știm de multișor că Ardealul, Ardealul unor milenare ruginiri și, mai ales, Ardealul blidului de linte de la 1700 – nu-l merită pe Bogdan-Duică!

Cu stima cuvenită, Leca Morariu, prof. la Universitatea Cernăuți”.

„Poveștile” ar mai putea continua, legătura celor doi „maiștri” ai literaturii române neluând sfârșit decât odată cu dispariția pământeană a ardeleanului – de fapt multi-românizat – dar pentru astăzi este suficient. Mai rămâne, pentru noi, întrebarea unde se află (și *de ce se află* – adică *nu se valorifică*), substanțiala arhivă a lui Gh. Bogdan-Duică, din care am mai găsit urme ici și colo? Poate că informația noastră este lacunară, deficientă, odată ce n-am găsit urmele acesteia. *Mea culpa*!



„NU AM AJUNS ÎNCĂ A MERGE CU REVOLVER LA ALEGERI, NE VOM DEPRINDE ȘI CU ACEASTA”: CRIZĂ POLITICĂ, INSTITUȚII ȘI LIBERTATE ÎNTR-UN DISCURS PARLAMENTAR DIN 1867

Simion-Alexandru GAVRIȘ

Discursul reprodus aici a fost pronunțat de omul politic conservator Manolache Costache Epureanu în contextul uneia dintre numeroasele crize politice care au însoțit așa-numita perioada de instabilitate guvernamentală și parlamentară (1866-1871). La putere se afla, din iulie 1866, Ion Ghica – cel dintâi prim-ministru numit de Carol I după adoptarea constituției din 1866. Guvernul său era slab, fără majoritate în Camera Deputaților; mai mult, el trebuia să facă față unei crize alimentare, iar scandalul provocat de onerosul împrumut Oppenheim – încheiat fără autorizație de agentul diplomatic român de la Paris, Ion Bălăceanu – îi subminase și mai mult poziția.

După îndelungi tratative, principalele grupări liberale din Cameră – cu excepția celei conduse de însuși prim-ministrul Ghica – au încheiat, în februarie 1867, „înțelegerea de la Concordia” (după numele hotelului bucureștean în care s-au desfășurat tratativele). Coaliția formată astfel era destul de puternică pentru a prelua succesiunea șubredului cabinet. Nu este, de aceea, suprinzător, că prima consecință practică a formării sale a fost ofensiva finală pentru răsturnarea celor aflați la putere. La 20 februarie/4 martie 1867, Petre Grădișteanu a propus o moțiune de neîncredere în Ion Ghica și colegii săi. După o dezbatere tensionată, propunerea a trecut la doar trei voturi diferență (în condițiile în care miniștrii deputați s-au abținut de la vot), iar cabinetul a căzut[1].

Manolache Costache Epureanu a fost unul dintre susținătorii lui Ghica – sprijin prețios, având în vedere că deputatul prezidase, cu doar câteva luni în urmă, Adunarea Constituantă care votase prima lege fundamentală românească, beneficiind, astfel. de o mare autoritate morală. El a încercat să aducă argumente de natură atât constituțională, cât și politică în favoarea guvernului, formulând, de asemenea, îndeosebi în partea a doua a pledoariei, considerații generale obișnuite în intervențiile sale parlamentare, privind excesul legislativ sau limitele libertăților publice. Talentul, concizia și, mai ales, umorul lui Manolache Costache recomandă, alături de conținutul său, pagina de oratorie care urmează.

Domnilor, nici o propunere nu înfăţişează o gravitate mai mare într-o adunare legislativă decât când vine ea de a se pune în faţa puterii executive şi de a zice şefului statului: n-am încredere în minister, cu alte cuvinte numeşte alţi miniştri. Iată, d-lor, la ce se reduce propunerea onor. d. Grădişteanu, reînnoită printr-un comentariu de onor. d. Brătianu[2] şi amicii săi.

D-lor, negreşit că este un drept necontestat, un drept absolut al unei Camere de putea sili, ca să zic aşa, pe şeful statului de a schimba ministerul. Pe cât, d-lor, mă grăbesc a proclama într-un mod absolut acest drept al Adunării, tot pe atât trebuie cu toţii să recunoaştem şi dreptul puterii executive; întrucât vom uza de acest drept constituţional respectând sau nu şi dreptul înscris în constituţiunea noastră pentru puterea executivă, întru atâta, d-lor, voi zice că o propunere este constituţională sau nu.

Să vedem dară, d-lor, dacă propunerea aceasta înfăţişează un caracter constituţional, dacă ţine neatinse prerogativele care sunt date şefului statului întru numirea miniştrilor săi. Iată, d-lor, unde găsesc cea mai mare greşeală a acestei propuneri, este viciul constituţional. În ce vreme, d-lor, vi se prezintă această propunere? Acum, că s-au schimbat motivele, precum a făcut d. Brătianu astăzi, în sineşi propunerea rămâne tot aceeaşi, că adică o parte a Adunării, nu ştiu de este majoritatea sau minoritatea, vine în mijlocul votării bugetului şi zice şefului statului: nu votăm bugetul până când nu vei schimba ministerul[3]. D-lor, chestiunea trebuie s-o reducem la această proporţiune, este într-un mod indirect, într-un mod aco-

perit, un refuz pentru votarea bugetului dacă nu se va schimba ministerul. Ei bine, d-lor, negreşit că şi aceasta este un drept al Camerei, este un drept însă atât de extrem, încât o Cameră care este geloasă de a menţine prestigiul guvernului, al ei propriu, al şefului statului, niciodată nu va cuteza de a face asemenea propuneri mai înainte de a fi uzat de toate mijloacele pacifice, ca să zic aşa, chiar de opoziţiune dacă ar fi cu putinţă.

Ştiţi, d-lor, foarte bine că în contra dreptului de răsturnare a unui minister, drept pe care îl recunosc Camerei, cu deplinătate are şeful statului, la rândul său, dreptul de a judeca oportunitatea propunerii de răsturnare, are dreptul de a alege între minister şi între Cameră. Cred că nu supăr nici o susceptibilitate din această Adunare când zic că şeful statului are, la rândul său, acest drept.

Dacă dară recunoaşteţi cu toţii acest drept, care este înscris în constituţiune, dacă pe de altă parte vă demonstrez că, refuzând bugetul acestui minister, nu lăsaţi şefului statului facultatea de a uza de acea latitudine care este înscrisă în constituţiune; d-voastră, prin această propunere, surpaţi atribuţia puterii executive, căci nu mai este îndoială că, dacă nu s-ar vota bugetul, guvernul n-ar putea să meargă nici 24 de ore; dacă, de exemplu, ar voi să dizolve Adunarea, fiindcă nici din anul trecut, nici din anul acesta n-are buget şi, ca să zic aşa, şeful statului este silit a trece prin furcile caudine ale acestui vot pe care îl impuneţi.

În adevăr, d-lor, v-a declarat ministerul că niciodată nu va face din aceasta o chestiune de dizolvare a Camerei. Recunosc această urmare foarte conciliantă din partea sa; însă, pe cât este conciliantă conduita ministerului, pe atâta propunerea d-lui Grădişteanu şi a d-lui Brătianu nu-şi are acel caracacter respectuos către atribuţiunile puterii executive; în alte cuvinte, d-lor, d-voastră voiţi astăzi a forţa mâna şefului statului ca numaidecât să schimbe ministerul.

Ei bine, d-lor, eu unul, care m-am găsit în sânul acestei Adunări şi care am combătut din toată ardoarea mea refuzul bugetului la 1863[4], eu, care am declarat că aceasta este o măsură extremă, o măsură revoluţionară chiar, negreşit că astăzi eu nu mă găsesc neconsecvent cu mine când vin a susţine astăzi tot acelaşi principiu, că n-aveţi dreptul de a pune pe şeful statului într-o poziţiune extremă.

Poate că d. Grădişteanu, nu ştiu pentru care motive, să nu fi dat această importanţă propunerii ce a făcut, dară îmi exprim mai mult mirarea când văd pe onor. d. Brătianu, care are un merit mare înaintea mea şi căruia îi iert păcatele din trecut fiindcă a consolidat ordinele de faţă, că vine a da cea dintâi lovire autorităţii şi prestigiului (*aplauze*).

Oricum veţi întoarce chestiunea, d-lor, şi sub orice motive aţi acoperi-o, propunerea prezintată în mijlocul votării bugetelor pentru răsturnarea unui minister, eu pun pe aceeaşi linie cu votul Adunării din 1863, când dreapta şi cu stânga de atunci erau unite şi noi câţiva cari făceam centru, cu d. Costaforu... ne-am schimbat acuma... am susţinut că nu este un drept constituţional de a se refuza bugetul. Ei bine, d-lor, să vedem, este Camera în dreptul ei de veni cu o asemenea propunere? Întâmpinat-a acea rezistenţă, cum zice propunerea d-lui Brătianu, acea tenacitate din partea ministerului de a şedea numaidecât şi cu orice preţ pe acea bancă, de a se agăţa cu toate puterile la locurile acele mândre ministeriale? Ei bine, d-lor, se putea apela de-a dreptul la onor. d. Brătianu şi la d. Rosetti[5] chiar, dară cine nu ştie aceasta, astăzi nu mai este un secret pentru nimeni că ministerul acesta, abia opt zile trecând după verificarea titlurilor, şi-a dat demisiunea? Ei bine, circulau atunci combinaţiuni ministeriale; onor. d. Brătianu ştie foarte bine; pentru ce oare noi n-am primit demisiunea ministerului? Pentru că am avut forţa şi devotamentul de a zice franc Măriei Sale că acest minister nu s-ar fi înlocuit cu oameni mai buni decât ei, deşi poate eram şi eu pe listă. Ei bine, domnilor, numai atunci când s-a văzut neputinţa de a se forma un minister, numai atunci când am demonstrat – şi să mă ierte onorabilul d. I. Ghica dacă o spui – că nu este un act de devotament către tron de a se retrage atunci de la minister, ci şezând face un act de onoare pentru d-sa; numai atunci aceşti oameni au primit a rămâne la guvern, cu toate că au suferit destul din partea multora din d-voastră; au primit a sta pe acele bance numai pentru neputinţa în care se găsea ţara de a înlocui acest minister; şi astăzi, d-lor, să venim noi să zicem: fiindcă, de la începutul acestei sesiuni, acest minister a stăruit – cu toate manifestele Camerei – a stăruit a şedea la postul său – acesta e textul propunerii minorităţii – în loc de a se retrage, pentru aceasta-i dăm un vot de blam!

Nu cred că această imputare se poate face într-un mod leal ministerului; puteţi avea alte motive, iară nu că a şezut pe aceste bance contra voinţei d-voas-

tre; din contră, susţin că a şezut numai având în vedere neputinţa de a se forma un alt minister. Astăzi însă se vede că sunteţi gata, ministerul e format.

Acum, d-lor, după ce am demonstrat că este impolitic, că este contra interesului stabilităţii şi a prestigiului autorităţii, pe care d-voastră o voiţi să fie tare, fermă, constantă, cum a zis d. Grădişteanu; după ce v-am demonstrat că maniera de a face propuneri într-un mod aşa de inoportun este tocmai prejudiciabilă acestui drept al Adunării, viu să vă arăt şi alte motive care mă opresc cu totul a lua parte la votul ce propune minoritatea.

(...)

Se mai zice că nu ni s-au prezentat legi şi că în ţară domneşte o mare nemulţumire în privinţa administraţiunii, justiţiei etc. Ei, domnilor! Nu ştiu dacă d-voastră cunoaşteţi bine dispoziţiunile ţării, dară eu vă spui că ţara, de marea cantitate de legi ce i s-a dat, are indigestiune şi, dacă i-am mai da încă numai pe jumătate din câte are până acuma, am omorî-o. Bolnavul, când i se dă o doză prea mare de medicament, încât nu poate să o digere, cade mai rău bolnav. În adevăr, este nemulţumire; nu poate cineva să treacă de la un oraş la altul, de la un sat la altul, fără să fie martor de nemulţumirea, de mizeria în care se află ţara. Dară credeţi oare că aceasta vine de la ministerul actual, care nu este decât de şase luni, şi că alt minister, în alte şase luni, va remedia această stare de lucruri? Dacă susţineţi aceasta, mă autorizaţi să cred că nu v-aţi dat bine seama de situaţiunea în care se află ţara.

D-lor, nemulţumirea are multe cauze. Mă tem că voi fi acuzat că reviu asupra trecutului, dară ştiţi toţi că de câţiva ani încoace nu a fost o ramură a vieţii sociale care să nu sufere transformaţiuni. Nu voiu a critica acele legi ca rele, admit chiar că sunt cele mai bune; dară închipuiţi-vă că toate acele legi venite deodată sunt puse în mâna unor oameni care nu au experienţa lor, pentru că acele legi nu au fost în deprinderile ţării. Vedeţi legea tutunului, ce de nemulţumiri a produs. Aici, la Senat, vin în toate zilele plângeri contra portăreilor, contra taxelor judecătoreşti. Voiu a vă spune, în aceste puţine cuvinte, că toate aceste inovaţiuni care au venit în aşa scurt timp au lovit, au fost o adevărată revoluţiune socială, au zguduit multe interese şi, prin urmare, nemulţumirea a fost mare, şi această nemulţumire are să ţie până când ţara se va obişnui cu ele. Chiar în Biserică, în organizarea ei, s-au adus modificaţiuni.

Ei bine, domnilor, când o ţară care nu a fost în contact direct cu ideile civilizaţiunii occidentale – căci, domnilor, deşi suntem în secolul XIX, însă în privinţa civilizaţiunii ne aflăm încă în al patruspreze-celea secol, nu am putut să ne ţinem de progresul celorlalte state şi să ne formăm cu noul mecanism administrativ introdus în acele state – când, zic, o ţară, într-un timp aşa de scurt, primeşte o reformă radicală, cum voiţi să nu fie nemulţumiri? Dară trebuie oare ca aceste nemulţumiri să cază pe ministerul actual? Adăogiţi apoi criza alimentară; oare, dacă n-a plouat, este vina ministerului? Birurile? Dară guvernul a fost foarte comod, şi nu numai că nu le-a crescut, dară a mai scăzut din cele ce erau aşezate.

Din acestea toate scoateţi acuzarea ministerului? D-lor, nu aceste nemulţumuri se pot pune pe spinarea ministerului, şi nu o schimbare de minister va putea să le remedieze. Ori se amăgesc cei ce cred că această stare de lucruri vine de la ministerul actual, ori amăgesc ţara. Nu vin suferinţele de la guvern; aşa este epoca aceasta, o epocă de tranziţiune, de suferinţă.

S-a mai vorbit de o cauză de nemulţumire: că nu avem garanţii pentru libertăţile publice, că nu este garantată libertatea individuală, libertatea presei etc. D-lor, numai un lucru nu este garantat la noi, nu e garantat domiciliul când se aprinde o casă şi când pompierul sparge uşa ca să intre să stingă focul. Dară încolo, dacă după constituţiunea pe care o avem, ne mai plângem că n-avem libertăţi, atunci am speria pe toţi cetăţenii din Anglia şi chiar din America. Noi în constituţiunea noastră am introdus toate libertăţile, nu numai engleze, dară şi americane; nu am ajuns încă a merge cu revolver la alegeri, ne vom deprinde şi cu aceasta; până atunci mergem cu ciomagul (*ilaritate*).

Nu voiu a prelungi prea mult această discuţiune, şi voiu face apel la toţi d-nii deputaţi cari sunt împinşi de amorul către patrie să nu facă criză ministerială, căci nu câştigă ţara nimic, şi să ne ţinem fericiţi că sunt astăzi aceşti nenorociţi domni miniştri cari poartă sarcina şi nu pot să se desfacă de ea (*ilaritate*).

Ar fi şi o altă pagubă, d-lor, când s-ar numi un nou minister, căci deodată ar pierde Camera şapte deputaţi cari astăzi pot face opoziţiune, şi am pierde iarăşi încă vreo 7, 8 deputaţi cari negreşit pot fi atraşi către minister pentru sprijinirea nouelor idei.

Nu văd dară nici un motiv, nici constituţional,

nici politic, nici de interes public pentru a dărâma ministerul.

Pe lângă acestea, apoi văd imposibilitate, nu materială, căci se poate prea bine ca în urmă să se găsească 5, 6 bile albe mai mult decât negre, dară nu văd o posibilitate morală de a forma astăzi un minister nou; pentru mine nu stă puterea unui minister numai în numărul bilelor ce au să iasă astăzi din urnă, ci ea stă în forţa ideilor cari reprezintă un partid oarecare. Ei bine, este sau nu constatat că noi formăm trei partide?

Voci: Nu.

D. M. Costache: Poate cât am fost eu la Dorohoi s-a desfiinţat o partidă (*râsete*). Pe cât ştiu, când eram la începutul sesiunii şi eu voiam să nu mai fie al treilea partid, adică centrul, dară centrul s-a afirmat cu o voce mare, şi atunci am recunoscut şi eu că erau trei partide: stânga, dreapta şi centrul. Ei bine, vă întreb dacă credeţi că una din aceste trei partide va putea forma o majoritate? Unde o să venim dară? La coaliţiunea dreptei cu stânga? Atunci are să se scoale d. Bolliac şi să zică: monstruoasa coaliţiune[6] (*râsete zgomotoase*). Prin urmare, vedeţi că suntem în imposibilitate. D-voastră sunteţi tari şi mari încât nu sunteţi la minister; când veţi veni la minister, toţi ceilalţi au să vă impute ceea ce imputaţi şi d-voastră ministerului actual. Prin urmare, mai bine să şedem fiecare la locul nostru.

Voiţi însă a veni la minister, căci aveţi idei binefăcătoare pentru ţară şi voiţi să le realizaţi? Atunci sunt şi eu cu d-voastră. Dacă aveţi vreo măsură administrativă ori judicătorească, o măsură, în fine, folositoare pentru ţară, să o puneţi înainte, să o discutăm şi, primindu-se, să o realizăm.

Atunci, d-lor, putem cere înlăturarea ministerului, dară nu după nişte nemulţumiri vage, că administraţiunea merge rău, că justiţia merge rău. Acestea se aud de vreo şapte, opt ani de zile necontenit. Ştiţi când veţi pune capăt acestor nemulţumiri? Atunci când veţi avea un ministru stabil.

D-lor, nu ştiu dacă cineva din d-nii oratori v-a amintit relele efecte ce au făcut în străinătate desele răsturnări ministeriale de la noi. Dacă, d-lor, lovirea de stat[7] s-a văzut legitimată de Europa, de acele puteri constituţionale, de Anglia chiar, care avea interes ca în părţile Orientului să se înrădăcineze regimul constituţional, e tocmai pentru că am sfărâmat atâtea ministere. Libertăţile publice sunt ceva frumos, însă nu voi zice ca d. Lahovari, că tot ele tămăduiesc ranele ce fac. Libertăţile publice sunt o sabie cu două tăişuri, ele pot duce o naţiune la mărire, când acea naţiune a înţeles cu maturitate a uza acele libertăţi; ele ne pot duce la anarhie, la licenţă, la pieire când vom abuza de dânsele.

Pe mine, d-lor, nu mă interesează ministerul, de care mă ocup foarte puţin; dară mă interesează prea mult prestigiul tronului, mă interesează stabilitatea.

Aşadară, d-lor, d-voastră să lăsaţi toată latitudinea guvernului de a modifica ministerul când va crede momentul oportun. Să nu venim noi astăzi, în prima sesiune a erei noastre constituţionale, să inaugurăm din nou acel fatal precedent de continui răsturnări de ministere, care a fost cauza multor rele în trecut. Sunt convins că orice lovire vom aduce prestigiului stării de lucruri de astăzi va avea de efect a zdruncina naţionalitatea noastră. Împrejurările, d-lor, sunt foarte grave în afară, ca noi astăzi să începem a inaugura acele lupte, cari din nenorocire au produs multe rele.

Prin urmare, eu unul fac apel la patriotismul d-lui I. Brătianu să înlăture chestiunea ministerială şi să se unească cu mine a propune trecerea la ordinea zilei.

[*Monitorul Oficial al României*, 45, 25 februarie/9 martie 1867, ședința Adunării Deputaților din 21 februarie/5 martie 1867, urmare, p. 326]

Note:

1. Vezi, pentru detalii, V. Russu, *Din lupta politică în anii instabilității guvernamentale: înțelegerea de la „Concordia" (februarie 1867)*, în *Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași* (serie nouă), secțiunea III, a. Istorie, tomul XVII, fasc. I, 1971, p. 73-91.

2. I. C. Brătianu, la acea vreme unul dintre liderii grupării radicalilor munteni.

3. Guvernul.

4. Aluzie la conflictul dintre majoritatea Adunării Elective-Legislative („monstruoasa coaliție") și guvernul condus de Nicolae Kretzulescu și susținut de Alexandru Ioan Cuza

5. C. A. Rosetti, lider, alături de Brătianu, al grupării radicale.

6. Ziaristul, scriitorul și omul politic Cezar Boliac lansase sintagma „monstruoasa coaliție", cu referire la alianța formată de conservatori, radicali și moderații conduși de Ion Ghica împotriva lui Alexandru Ioan Cuza și a susținătorilor săi.

7. Lovitura de stat a lui Alexandru Ioan Cuza, din 2/14 mai 1864.



REGELE MIHAI. JURNAL BIOGRAFIC (1940-1947) (V)

Traian D. LAZĂR

Duminică 13 oct.1940. Familia regală avea reşedinţa la Sinaia până se terminau lucrările de amenajare a Palatului regal din Bucureşti. Gen. Antonescu, aflat la Predeal, face o vizită oficială familiei regale. (JA, vol. I, p. 71)

Este publicat comunicatul nr. 2 al Casei MS Regelui: „Se face cunoscut că Majestatea Sa regele a hotărât a înceta orice participare ce îi revine în calitate de Preşedinte Activ al oricărei organizaţiuni prevăzute prin orice Lege, Decret-Lege, Staturt etc., anterioare datei de 6 septembrie 1940, cu excepţia celor care, prin tradiţia începută de primul Rege al României, se bucură de această Înaltă Favoare <…> Pe viitor, Instituţiunile ce intenţionează a solicita exclusiv, Preşedinţia de Onoare sau Înaltul Patronaj, suveranului, vor adresa cererile prin Conducătorul Statului.” (MO, nr. 241/15 oct. 1940, p. 2)

Vineri, 18 oct. 1940. Anton Mocsonyi Styrcea, maestru de vânătoare al Curţii Regale a fost în audienţă la gen. Antonescu pentru a primi instrucţiuni (după ora 19. Primit odată cu episcopul de Caransebeş care a prezentat doleanţele eparhiei). (JA, vol. I, p. 75)

Sâmbătă, 19 oct. 1940. Mareşalul Palatului, col. Râmniceanu se află în audienţa de lucru săptămânală la gen. Antonescu (ora 10-10,30). (JA, vol. I, p. 76)

Duminică 20 octombrie 1940. A sosit în România întregul comandament al misiunii militare germane condus de generalul Erik Hansen. Trimiterea unei misiuni militare germane fusese solicitată de regale Carol al II-lea, lui Hitler, la 2 iulie 1940. La 7 septembrie 1940, generalul Antonescu a reafirmat acordul pentru venirea misiunii militare germane. Inițial misiunea militară germană venită în țară în cursul lunii octombrie 1940 număra 22.430 militari. Reacția poporului român față de venirea misiunii militare germane este înfățișată de D. Dămăceanu, ofițer în Marele Stat Major la acea dată: „Din conștiința poporului , ca și a noastră, a celor care luptaserăm pe fronturile Primului Război Mondial, nu se șterseseră încă suferințele și lipsurile îndurate pe timpul oxupației Germaniei din acea vreme, iar din ochii părinților noștri și chiar a unora dintre noi nu se șterseseră încă bine lacrimile pentru frații, tații sau rudele care nu s-au mai întors niciodată acasă. Veniseră să ne ocupe din nou țara aceiași invadatori din 1916?” (Dumitru Dămăceanu, Din zilele lui august 1944, Editura Corint, 2025, p.158). În această situație, generalul Antonescu a considerat necesar să explice ostașilor români rațiunea primirii misiumii militare germane prin Ordinul General 877 din 30 octombrie 1940: “Trupele germane formate din câțiva ofițeri instructor din unitățile Artileriei antiaeriene și avioane precum și dintr-o divizie motomecanizată au fost chemate de Conducerea țării, deci n-au venit fără voința noastră, n-au venit cu gând de cuceriri, sau de ocupare , ci au venit cu gând de frați. Am chemat trupele germane să vă învețe folosirea noului armament pe care îl vom primi din Germania, le-am chemat să vă învețe procedurile de luptă folosite de ei”. Generalul Antonescu preciza că după îndeplinirea misiunii, trupele germane se vor întoarce în țara lor și că, la nevoie își vor da viața pentru apărarea României. (http//ro.wikipedia.org>wiki> misiunea militară germană în România).

Luni, 21 oct. 1940. Prin decret regal, gen. de brigadă Radu Teodor şi col. Mardari Socrate sunt numiţi adjutanţi regali onorifici. (MO nr. 247/22 oct. 1940, p. 2)

Regele acordă unui număr de 9 ofiţeri superiori (printre care gen. Cialik Gh.) şi 6 ofiţeri inferiori (cpt. Handoca C., slt. Gabrielescu Valentin etc.) dreptul de a purta „Crucea Trecerii Dunării” şi Medalia „Crucea Comemorativă” a războiului 1916/1918, ca descendenţi ai ofiţerilor din războiul 1877/1878 şi 1916/1918. Regele conferă post-mortem Ordinul

Steaua României unui ofiţer şi Crucea „Serviciului Credincios” unui număr de 5 subofiţeri şi soldaţi morţi la Diosig, în 4 sept. 1940, respingând forţe superioare ungureşti. Crucea „Serviciului Credincios” era conferită şi celor 4 subofiţeri şi soldaţi răniţi în acelaşi incident sângeros. Se conferea Crucea „Serviciul Credincios” altor 6 subofiţeri şi soldaţi care au respins, la 11 august 1940, atacul unui grup de grăniceri sovietici cu mult superior ca număr. (MO. nr. 248/23 oct. 1940, p. 2)

Vineri, 25 oct. 1940. Mareşalul Palatului se află în audienţa de lucru săptămânală la gen. Antonescu (ora 9,30- 11). Ziua de naştere a regelui Mihai este marcată prin câteva ceremonii oficiale şi acordarea unor decoraţii. La ora 12,30, regele şi regina mamă au vizitat spitalul Colţea, fiind primiţi de Conducătorul statului. La ora 13,30, regele şi regina mamă au avut invitaţi la dejun pe ASR Principesa Elisabeta, gen. I. Antonescu şi soţia, Horia Sima, înalţi demnitari ai Curţii, mareşalul Curţii, Casa Civilă şi Casa Militară a regelui. (MO nr. 253/29 oct. 1940, p. 2; JA, vol. I, p.80-81)

Regele conferă ordinul „Virtutea aeronautică” de război unui număr de 3 militari pentru fapte de arme (petrecute probabil în timpul evacuării teritoriilor din vara 1940 nn.) (MO nr. 254/30 oct. 1940, p. 6) Prin decret regal se acordă medalia „Bărbăţie şi Credinţă” unui număr de 6 locuitori din Răduleşti – Ilfov. (MO nr. 257/2 nov. 1040, p. 2)

Prin comunicatul nr. 4 al Casei M. S. Regelui, mareşalul Curţii Regale aduce la cunoştinţă publică faptul că, începând cu această dată, a intrat în vigoare „Statutul Organic provizoriu al Curţii Majestăţii Sale Regelui Românilor”. Textul va fi publicat în Monitorul oficial din 30 oct. 1940. Statutul preciza că personalul superior al Curţii era împărţit în: personal reprezentativ şi solemn şi personal de funcţionare interioară a Curţii. În prima categorie intrau Înalţii Demnitari, titlu conferit de Suveran în baza propunerilor Conducătorului statului, în urma unei activităţi bine precizate în folosul naţiunii şi a dinastiei. Aceştia nu îndeplineau, în principiu, vreo funcţie în desfăşurarea activităţii executive a Curţii şi nu făceau parte din Casa Militară ori din Casa Civilă. Dacă totuşi aveau vreo funcţie, aceasta nu putea fi decât pur tehnică şi provizorie, în legătură cu specialitatea ce corespundea titulaturii.

Personalul de funcţionare interioară a Curţii era format din: 1) Mareşalul Curţii, având în subordine; 2) Casa Civilă; 3) Biroul Regal de Studii; 4) Casa Militară. „Mareşalul Curţii conduce şi coordonează din Înaltă Împuternicire a Suveranului întreaga activitate a Curţii.” El reprezintă pe rege la anumite solemnităţi oficiale şi „este organ de legătură între Suveran şi Conducătorul Statului.” Mareşalul Curţii are atribuţii în tot ce priveşte solemnul şi administraţia Curţii. Statutul fixa principiile după care Mareşalului Curţii trebuia să se conducă în chestiunile de protocol şi ceremonii: a) la audienţele obişnuite ale Suveranului (audienţele cu caracter politic vor fi supuse Suveranului numai după ce se ceruse avizul Conducătorului Statului); b) audienţele membrilor Corpului Diplomatic; c) prezentarea scrisorilor de acreditare; d) atribuţii de detaliu (Vizitele şi deplasările oficiale erau întocmite potrivit ordinului Regelui şi Conducătorului Statului. Vânătorile regelui erau oficiale sau private. Mesajele regele erau date publicităţii după indicaţiile Conducătorului Statului. Mareşalul Curţii era ajutat de Maestrul Curţii (ceremonii), Administratorul Curţii şi Prefectul curţii. Art. 15 prevedea că Mareşalul Curţii avea atribuţii legate de asigurarea prestigiului şi curăţeniei morale de care trebuie înconjurată Coroana Română. Conform art. 16, personalul Curţii nu putea interveni la autorităţile de stat pentru chestiuni personale sau de altă natură şi nu pot face parte din întreprinderi economice sau financiare.

Casa Civilă cuprindea: doamnele de onoare, administratorul Curţii, Maestrul (de ceremonii al) Curţii, Prefectul Casei. Administratorul Curţii avea grijă de lista civilă dar şi de bunurile (averea personală?) a regelui şi a reginei mamă.

„Biroul Regal de Studii este organul de pregătire şi documentare al Suveranului în toate direcţiile de manifestare ale activităţii Sale” (art. 31). Era organizat în: Director, conferenţiari, secretar de cabinet, bibliotecar. Directorul Biroului Regal de Studii era ales şi propus de Conducătorul Statului. Conferenţiarii erau propuşi tot de Conducătorul Statului.

Casa Militară cuprindea: Şeful Casei Militare; adjutanţii regali; biroul cererilor de ajutoare. Rangul membrilor Casei Militare în ierarhia Curţii era stabilit de Mareşalul Curţii.

Statutul înscria existenţa unor consilieri speciali care ajutau pe Mareşalul Curţii în probleme de contencios, arhitectură, vânătoare, vamă, stare sanitară a personalului şi animalelor Curţii. (MO nr. 254/30 oct. 1940, pp. 2-6)

Luni, 28 oct. 1940. Prin decret regal se acordă medalia „Bărbăţie şi Credinţă” la 2 lucrători petrolişti

din Băicoi – Prahova. (MO nr. 257/2 nov. 1940, p. 2) În săptămâna 28 oct. – 2 nov., regele a primit în audienţă de studii pe: min. justiţiei, prof. M. Antonescu, prof. univ. Gh. I. Brătianu, prof. univ. P. Ionescu- Bujor, prof. univ. I. D. Ştefănescu, prof. univ. Al. Oteteleşanu, prof. univ. G. Taşcă, prof. M. Perieţeanu, prof. V. Tempeanu, prof. Enzo Loreti. (MO nr. 259/5 nov. 1940, p. 2)

Marţi 29 oct. 1940. A fost publicat Decretul Lege 3624. „Art. 1. Lista Civilă a Majestăţii Sale Regelui Mihai al României se fixează pentru tot timpul Domniei Sale la 40.000.000 lei anual. Art. 2. Dotaţiunea pentru MS Regina mamă Elena se fixează la 7.000.000 lei anual. Art. 3. Lista Civilă şi dotaţiunea se stabileau din ziua urcării pe tron a MS Regelui, iar sumele respective vor fi înscrise în buget." Se abroga legea pentru fixarea Listei Civile promulgată în iunie 1930. (MO nr. 254/30 oct. 1940, p. 8)

Pentru comparaţie, precizăm că prin decizia Ministerului muncii, sănătăţii şi ocrotirilor sociale din 24 oct. 1940 se stabilea ca salariile minime din întreprinderile de paste făinoase şi biscuiţi din Bucureşti să fie de 1000 lei săptămânal pentru lucrătorii calificaţi şi 550 lei pentru muncitoarele de corvoadă. Acelaşi minister stabilea, la 31 oct. 1940, salariul minim de 6000 lei lunar pentru un meşter şef de echipă la o fabrică de faianţă. (MO nr.255/31 oct. 1940, p. 13) Ministerul coordonării şi statului major economic fixa, la 2 nov. 1940, preţul de vânzare cu ridicata al zahărului tos la 33 – 35 lei/ Kg. (MO nr. 258/4 nov. 1940, p. 3) Ministerul Muncii stabilea, la 14 nov., salariul unui muncitor zidar, dulgher, tâmplar la 30 lei pe oră, iar al unui muncitor tinichigiu la 40 lei pe oră. (MO nr. 269/15 nov. 1940, p. 12)

Miercuri, 30 oct. 1940. În zilele de 30 şi 31 oct. 1940, regele a vizitat cetăţile dacice de la Costeşti şi Sarmizegetusa însoţit de profesorii PP Panaitescu, C. Daicoviciu, V. Băncilă şi Ion Conea. (MO nr. 259/5 nov. 1940, p. 2)

Vineri, 1 noiembrie 1940. Audienţa mareşalului palatului la gen. Antonescu (între orele 18-19). (JA, vol. I, p. 85)

Luni, 4 nov. 1940. Prin comunicatul nr. 6 al Casei MS Regelui, mareşalul Curţii Regale ruga ca, până la 12 nov. 1940, toate instituţiile, societăţile sau asociaţiile, corpurile constituite etc., care prin orice lege, decret, decizie sau scrisoare cu dată anterioară celei de 6 sept. beneficiază de Înaltă Favoare, să-i comunice acest fapt. Se preciza că era vorba de acea Înaltă Favoare, care se manifesta ca Preşedinţie activă, Înalt Patronaj, Preşedinţie de Onoare, membru de onoare a regelui sau a unui membru al familiei regale. Comunicatul nr. 7 al Casei MS regelui aducea la cunoştinţă faptul că regele a binevoit să accepte preşedinţia de onoare a Societăţii Scriitorilor români, Automobil Clubului Regal Român, Societăţii de Salvare Salvamar, Societăţii de încurajare pentru îmbunătăţirea rasei cailor în România (Jokey club) şi Înaltul Patronaj al Uniunii Generale a Vânătorilor din România. (MO nr. 259/5 nov. 1940, p. 2)

Regele a primit în audienţă de studiu (documentare) pe C. Gane, ministrul României la Atena. (MO nr. 269/15 nov. 1940, p. 2)

Marţi, 5 nov. 1940. A fost publicat decretul regal 3703, un decret cu caracter interpretativ al decretului regal nr. 3072 din 7 sept. 1940. S-a dat acest decret „pentru a înlătura orice confuzie şi o greşită interpretare a dispoziţiunilor decretului regal de amnistie" nr. 3351 tertius din 3 oct. 1940. Erau exceptate de la aplicarea DR 3351 tertius (amnistie) infracţiunile prevăzute de art. 4 al decretului (de graţiere) 3351 bis din 3 oct. 1940, pentru că erau infracţiuni de speculă sau acaparare prevăzute în decretele lege pentru înfrânarea speculei ilicite, legea zahărului, legea pentru comerţul de devize, legea pentru controlul circulaţiei metalelor preţioase etc. (MO nr. 260/6 nov. 1940, p. 2) (În fond se remedia o neconcordanţă între persoanele – structurile ce alcătuiau decretele regale şi cele ce alcătuiau decretele legi. Se impuneau concepţiile ultimelor, ce ţineau de I. Antonescu, faţă de primele, ce ţineau de rege. Nn)

Regele a primit în audienţă de studiu (documentare) pe Raoul Bossy, ministrul României la Berna. (MO nr. 269/15 nov. 1940, p. 2)

Miercuri, 6 nov. 1940. Regele a avut invitat la dejun pe N. Mareş, ministrul agriculturii şi domeniilor. (MO nr. 269/15 nov. 1940, p. 2) Ministerul Educaţiei Naţionale rectifică o decizie anterioară precizând că la Teatrul Naţional şi la Opera Română din Bucureşti, cancelaria regală are permanent o lojă sau două locuri, datorită subvenţiei acordate (de Casa Regală). (MO nr. 269/15 nov. 1940, p. 12)

Joi, 7 nov. 1940. Regele a avut invitaţi la dejun pe gen. Hansen, şeful misiunii militare terestre germane în România şi pe gen. Speidel, şeful misiunii aviatice germane în România. (MO nr. 269/15 nov. 1940, p. 2)

ESEU



SIMON BOCCANEGRA SAU DESPRE ADVERSITATE ŞI RECONCILIERE (II)

Dragoş COJOCARU

VIVA VERDI !

De o mai mare complexitate apare rolul lui Jacopo Fiesco, scris de Verdi pentru un rol de bas profund. E un personaj posomorât, intransigent şi ameninţător, însă nu unul negativ: superbia de castă îl caracterizează, dar, în toate faptele sale, el ne arată tocmai ce înseamnă să nu fii un ticălos. Totuşi, Jacopo Fiesco este antagonistul prin excelenţă al lui Simon Boccanegra. Îi despart, iremediabil, atât ascendenţa socială, cât şi un conflict personal, în aparenţă tot insurmontabil. Cele două personaje au parte, în Prolog şi în Actul al treilea, de două scene de confruntare directă, ambele figurând, în partitura dramatică şi în cea muzicală, printre cele mai reuşite scrise vreodată de Verdi pentru voci grave. Între aceste două momente de înaltă tensiune, Jacopo va urmări, spectral, din nişe şi din penumbre, evoluţia Dogelui, în aşteptarea unui moment prielnic pentru fatala răzbunare. Iar singurele sale clipe de seninătate le aflăm în binecuvântarea inimoasă a iubirii curate dintre cei doi tineri… Intrarea personajului (în acorduri sumbre de alămuri) ne face cunoscută drama care-l munceşte: Fiesco se desparte pentru totdeauna de „palatul trufaş" al familiei sale, preschimbat acum în „rece mormânt" al „îngerului" său (fiica sa, Maria), pe care nu a fost în state să o ocrotească. Pupăză sub colac, copila îşi pierduse, cu ceva timp în urmă, „virginala cunună", fapt pentru care disperatul tată cutează chiar a o apostrofa interogativ pe Sfânta Fecioară. Însă revine imediat la creştina cuminţenie, asumând decesul fiicei ca pe o milostivire a cerului faţă de martiriul suferit (astfel, în termeni de brutalitate aplicată inocenţei, aristocratul părinte interpretează drama erotică a copilei). Inflexibilitatea punitivă a veteranului se manifestă ostil şi războinic în întâlnirea imediat următoare cu Simon Boccanegra, corsarul pe care, provocându-l la duel, îl acuză că i-a necinstit odrasla. Dinaintea refuzului acestuia de a lupta (Simon preferă să se lase ucis, dar nobilul din Fiesco nu poate accepta asasinatul), vexatul bătrân intervine cu o propunere, condiţie *sine qua non* a iertării: Boccanegra va trebuie să i-o încredinţeze pe „nevinovata nenorocită care s-a născut dintr-un amor necurat" (noua Maria, fiica lui Simon, nepoata lui Fiesco şi viitoarea Amelia, peste douăzeci şi patru de ani iubita lui Gabriele Adorno). Cum, întrucât micuţa Maria a dispărut în mod misterios, Boccanegra nu e în măsură să-i îndeplinească dorinţa, Jacopo îl anunţă că „pace nu poate exista între noi" şi, astfel, singura punte a reconcilierii fiind spulberată, abisul ostilităţii se va prelungi, lărgindu-se odată cu frustrarea, peste ani. În cele trei acte succesive ale operei, îl vom regăsi pe Fiesco sub un nume schimbat (Andrea), ca mentor al lui Gabriele Adorno şi (asta da, ironia sorţii) ca tutore al Ameliei Grimaldi, despre care însă nu are habar că e propria-i nepoţică. El va acţiona mereu, neabătut, împotriva Dogelui, însufleţit de duşmănia de clasă înmulţită cu cea personală. În ultimul act, i se va înfăţişa lui Simon (deja otrăvit de mâna ticălosului Paolo) ca o fantomă a trecutului, vorbindu-i în numele victimelor trimise pe lumea cealaltă de chipurile sângerosul cârmuitor şi salutându-l în numele morţilor. Dezvăluirea lui Simon, cum că în Amelia au regăsit-o amândoi pe pierduta Maria, survine prea târziu pentru o bucurie comună a reconcilierii, iar lacrimile lui Fiesco spală, cât se mai poate de onorabil, nedreptatea antagonismului întins peste decenii. În minunatul ansamblu din finalul operei, bătrânul Jacopo ia parte mor-

măind sentinţe pesimiste privitoare la caracterul iluzoriu al oricărei plăceri lumeşti şi la inima omului ca sursă de suferinţe perpetue. Iar după moartea apoteotică a lui Simon, lui Fiesco îi revine să rostească ultimele, grave, cuvinte ale operei, prin care îndeamnă întreaga asistenţă la rugăciune pentru pacea sufletului celui răposat…

În sfârşit, Simon Boccanegra… Un caracter de o complexitate şi grandoare superlative. O mină de aur pentru geniul componistic al lui Giuseppe Verdi. Care totuşi nu ar fi căpătat aceste dimensiuni fără contribuţia esenţială a lui Arrigo Boito. Faţă de piesa lui Gutiérrez (şi faţă de libretul iniţial al lui Piave), compozitorul şi noul libretist au pus la cale adăugarea unui tablou care a căpătat o pondere uriaşă în forma definitivă a dramei: este vorba de Scena a doua din Actul întâi, cunoscută sub numele de Scena Consiliului. Şi, dacă pana instruită şi inspirată a lui Boito au contribuit din plin la realizarea acestei bijuterii a teatrului liric, ideea i-a aparţinut tot Maestrului din Busseto. Dau cuvântul, *in extenso*, lui Giuseppe Verdi: „Să revenim la Actul al doilea. Cine l-ar putea reface? În ce fel? Ce s-ar putea găsi? Am spus la început că trebuie găsit în acest act ceva care să dea varietate şi un pic de strălucire prea multului negru al Dramei. Cum? De exemplu:/ Să punem în scenă o vânătoare?/ Nu ar fi teatral// O serbare?/ Prea comun// O Luptă cu Corsarii din Africa?/ Ar fi prea puţin distractiv// Pregătiri de război cu Pisa, sau cu Veneţia?... În acest sens îmi aduc aminte de două scrisori minunate ale lui Petrarca, una scrisă Dogelui Boccanegra, cealaltă Dogelui Veneţiei, unde le spune acestora că erau pe cale să întreprindă o luptă fratricidă, fiindcă amândoi sunt fiii aceleiaşi mame, Italia ş.a.m.d.… Sublim acest sentiment al unei Patrii Italiene în acea epocă! – Toate acestea sunt politice şi nu dramatice; însă un om iscusit ar putea prea bine să dramatizeze acest fapt.” Aceste cuvinte ale lui Verdi, dintr-o scrisoare adresată editorului Giulio Ricordi (datată 20 Noiembrie 1880 şi expediată chiar din Genova), şi-au căpătat, din fericire, variata şi strălucita concreteţe în rezultatul colaborării cu Arrigo Boito. A rezultat un Simon Boccanegra nu doar corsar de ispravă care, ajuns Doge printr-un aranjament al plebeilor, încearcă să descurce iţele complicatelor urzeli personale, sociale şi partinice (prezente, cu siguranţă, nu doar în piesa spaniolă originală, ci şi în epoca şi în mediul din care autorul piesei şi-a extras subiectul), ci un adevărat vizionar, un titan al binelui obştesc martirizat, în cele din urmă, pe piscul sublimelor aspiraţii pacificatoare la o scară de istorice perspective naţionale.

Fiindcă momentul dramatic în care ni se înfăţişează pe Simon în postura cea mai grandioasă, a exercitării atribuţiilor sale suverane, este tocmai această scenă a Consiliului. Cortina se ridică lăsând la vedere sala de întruniri a Palatului Dogilor, unde liderul actual, *in medias res*, tocmai le expune senatorilor şi consilierilor conţinutul unei solii tătare cu „garanţii de pace şi bogate daruri”, anunţând că Marea Neagră e deschisă pentru corăbiile genoveze. După consimţământul grăbit al consilierilor, Dogele le solicită avizul într-o problemă mai importantă (un acord mai generos, se exprimă el). „Acelaşi glas care a tunat asupra lui Rienzi/ profeţie de glorie şi apoi de moarte/ astăzi asupra Genovei tună”, îi vesteşte Simon înfăţişându-le „un mesaj de la pustnicul de pe Sorga” (această ultimă perifrază, considerată prea rafinată în trimiterea ei culturală, istorică şi geografică, a fost înlocuită, prin tradiţia teatrală, prin versul „iată un mesaj de la Francesco Petrarca”; iar cititorul şi mai neavizat al subtitrărilor în limba engleză e ajutat şi mai abitir în străduania-i intelectuală: „Iată un mesaj de la poetul Petrarca”…). Este vorba de una din cele două epistole, adresată de gânditorul florentin guvernelor celor două republici maritime rivale (Genova şi Veneţia), cu implorare de pace. Însă Paolo îi curmă vorba trimiţându-l pe poet să-şi vadă de cântecele lui despre „blonda din Avignon” (adică Madonna Laura). Aşadar, se manifestă zgomotos adunarea printr-un implacabil şi succint: „Război Veneţiei!”. Urletul grozav al consilierilor îi sugerează lui Boccanegra imaginea fratricidă biblică a unui Cain ridicându-şi „cumplita măciucă” intre cele două ţărmuri ale Italiei (referirea concretă este la Marea Adriatică şi la Marea Liguriei). Argumentul patriotic al lui Petrarca, acela al unei aceleiaşi Patrii a tuturor italienilor („Adria şi Liguria au patrie comună”, citează Simon) este respins în întristătoare unanimitate de consilieri, care susţin teza îndătinată (şi,

după cum ştim, motivată istoric) a „patriotismului citadin” („Patria noastră e Genova”). Zvonul unei revolte populare (iscate, vom afla imediat, de răpirea Ameliei Grimaldi) curmă dezbaterea pe teme patriotice, însă, după istorisirea fetei abia scăpate din cursa ticluită de Paolo Albiani, aruncarea reciprocă a vinovăţiei de la plebei la patricieni şi viceversa, cu scoaterea armelor din teacă, îl determină pe Boccanegra să intervină „cu putere” prin apelativul „fratricizi” (invocat şi de Verdi în scrisoarea citată). Ceea ce urmează este un discurs de o rară frumuseţe poetică, în care Dogele îşi mustră concetăţenii reduşi la condiţia de simpli moştenitori ai unei uri străvechi (familiile Spinola şi Doria sunt evocate antonomastic) ce îi menţine în perpetuă dezbinare internă. „Întinsa împărăţie a mărilor” zadarnic îi îmbie „extatic” pe aceşti locuitori ai luminoasei coline unde „fără nici un rost înfloreşte măslinul”: ei preferă să-şi „sfâşie inima” unii altora. În faţa acestei situaţii deplorabile, Dogele varsă lacrimi peste însângeratul tărâm natal şi peste „mincinoasa serbare a florilor” locuitorilor săi: apelul său ultim nu poate fi decât „Strig mereu: pace!/ Strig mereu: iubire!” – un evident ecou poetic şi patriotic al finalului canţonei lui Petrarca *Italia mia*…, care se încheie tocmai cu acest îndemn: „şi strig mereu: pace, pace, pace!”...

Complexitatea personajului Simon Boccanegra e însă determinată şi de împrejurarea că, nedorind să fie în conflict cu nimeni (excepţia piraţilor pe care i-a combătut cu succes era dictată, cum el însuşi mărturiseşte, de dorinţa de a se ridica „pe aripile gloriei” până la nivelul aristocratic al iubitei), se pomeneşte totuşi în conflict cu mai toată lumea. Pe Paolo încearcă să-l recompenseze acordându-i mâna Ameliei, dar, constatând, în cursul dialogului cu fata, că e vorba de propria lui fiică, toată energia şi-o concentrează în îndeplinirea dorinţelor acesteia. Când Paolo pune la cale răpirea ei şi tentativa dă greş, născoceşte totuşi o metodă de a-l pedepsi, de o elegantă cruzime: în faţa Consiliului şi a mulţimii adunate, îl blestemă pe răpitor, fără a-i pronunţa numele, şi îi porunceşte vinovatului să repete blestemul; astfel, printr-o imediată tranzitivitate, Paolo se blestemă singur, îngrozit, iar blestemul general al asistenţei îi pecetluieşte soarta într-o scenă care, în teatru, dacă e bine realizată, îi ridică părul măciucă până şi celui mai indiferent spectator. În actul următor, când soarbe cupa otrăvită, crede, consecinţă a preocupărilor autentice pentru soarta poporului, că „până şi apa de izvor e amară pe buzele omului care domneşte”… Cu Amelia e de o tandreţe nemărginită şi e gata să-l ierte pe Adorno nu numai pentru că aşa i-a cerut copila înamorată, ci şi pentru că pedeapsa ar fi semn de frică. Atunci când Gabriele îşi mărturiseşte intenţia de a-l asasina, hotărăşte, într-un *aparte* grandios cuprins în fabulosul terţet din actul al treilea, că ura străveche e bine să se potolească şi că propriul său mormânt va fi altarul împăciuirii italice… Cu Fiesco e, cum am văzut, într-un antagonism independent de voinţa lui, şi chiar îşi oferă viaţa pentru curmarea acestei furii. În cele din urmă, reîntâlnirea cu vechiul său duşman unilateral îi prilejuieşte o ultimă mare bucurie (după aceea de a-şi fi redescoperit copila). Binecuvântarea, cu ultimele puteri, a celor doi tineri logodiţi, cu rugăciunea înălţată lui Dumnezeu de a preschimba astfel în flori spinii propriului său martiriu, e de o monumentală şi sfâşietoare vibraţie. Boccanegra îşi dă ultima suflare rostind numele Mariei. Şi moare împăcat cu el însuşi şi, pentru prima oară, cu toată lumea.

Nu vom regreta, prin urmare, faptul că, dacă melodramei romantice italiene i-a lipsit un Rege Lear, nu-i va lipsi niciodată un Simon Boccanegra.

Bibliografie selectivă:

- Bourgeois, Jacques, *Giuseppe Verdi*, trad. rom. de Viorica Mavrodin, Editura Eminescu, Bucureşti, 1982;

- García Gutiérrez, Antonio, *Simón Bocanegra*, Librerías de Cuesta y Ríos, Madrid, 1843;

- Verdi, Giuseppe, *Lettere. 1835-1900*, a cura di Michele Porzio, Mondadori, Milano, 2000;

- Verdi, Giuseppe, *Tutti i libretti d'opera*, a cura di Piero Mioli, introduzione di Gustavo Marchesi, Newton Compton Editori, Roma, 2011.



ERNST MACH: CONCEPTELE DE BAZĂ ALE ȘTIINȚELOR NATURII (I)

Dan TOMULEȚ

Încercarea lui Ernst Mach de a şterge din ştiinţă urmele metafizicii, prin regândirea conceptualităţii ştiinţifice, include şi străduinţa lui de a nega valoarea absolută sau chiar semnificaţia anumitor concepte de bază ale ştiinţei, cum ar fi: substanţa, cauzalitatea, spaţiul, timpul, mişcarea sau forţa. Substanţa şi cauzalitatea sunt declarate concepte fără sens ştiinţific autentic, întrucât, consideră Mach, ele nu au un echivalent în realitatea empirică. Şi de ce ar trebui ca aceste două concepte să dispară din ştiinţă, deşi sunt reţinute altele la fel de puţin empirice? Motivele ţin de faptul că ele implică o ordine transcendentă sau transcendentală a lumii şi, în cele din urmă, existenţa unei cauze prime, Dumnezeu. Nu trebuie să pierdem din vedere implicaţiile teologice ale acestor discuţi şi nici intenţiile secularizatoare ale lui Mach, imanentizarea ştiinţei fiind o piesă importantă a maşinăriei seculariste. La rândul lor, spaţiul, timpul, mişcarea şi forţa, deşi nu pot fi eliminate din fizică, întrucât faptul ar desfiinţa fizica, sunt supuse totuşi, după cum vom vedea, unui proces de relativizare, prin contestarea sensurilor lor absolute. În locul acestor concepte esenţiale, cu valoare absolută în ştiinţa tradiţională, Mach va căuta să introducă aceleaşi concepte, dar extrase acum numai din experienţă şi cu sensuri relative la experienţă. El caută să realizeze în felul acesta o relativizare experienţială a întregii conceptualităţi ştiinţifice, începând cu noţiunile de bază.

Desigur, efortul antimetafizic al lui Ernst Mach nu se limitează doar la aceste concepte. Pornit în această direcţie, el va ajunge să înţeleagă că orice concept şi orice explicaţie conceptuală îşi arogă o valoare absolută, în măsura în care pretinde că înfăţişează adevărul, care este, prin definiţie, unul şi, deci, are o valoare universală, adică absolută. Constatarea îl va determina în cele din urmă pe Mach să conteste valoarea explicativă reală a oricărei conceptualităţi şi a oricărei teorii ştiinţifice, recunoscând acestora doar o funcţie administrativă şi economică în raport cu cunoaşterea senzorială. Încercarea lui de a empiriciza în mod excesiv ştiinţa va sfârşi, aşadar, în fenomenalism ontologic şi în instrumentalism epistemic, cu toate că sfârşitul real al unui astfel de proiect este scepticismul, după cum bine a înţeles David Hume.

Dintre dificultăţile cu care se confruntă proiectul lui Mach de regândire senzorialistă a conceptelor de bază ale ştiinţei fizicii, cea mai importantă ţine, probabil, de faptul că noţiunile empirice pe care le introduce el sunt aceleaşi cu vechile concepte. Astfel, în locul timpului şi al spaţiului newtonian absolut, de exemplu, el va introduce un spaţiu şi un timp revlativ şi derivat senzorial, dar tot despre spaţiu şi timp va fi vorba. Prin urmare, dacă aceste concepte nu pot fi cu adevărat înlocuite cu altele, aceasta înseamnă că ele au o valoare cu adevărat de neînlocuit pentru ştiinţă, şi rămân absolute cel puţin în sensul acesta, indiferent de originea lor senzorială sau nesenzorială şi indiferent de alte sensuri în care ele ar putea fi relative. La urma urmei, chiar relativizată în felul acesta, ştiinţa nu-şi poate construi discursul prezentativ şi explicativ, decât dacă îşi absolutizează metodologic sistemele de referinţă în termenii cărora îşi face măsurătorile şi observaţiile. De pildă, nu se poate construi o dinamică decât în termenii unor sisteme de referinţă considerate stabile, chiar dacă astfel de sisteme nu pot fi cu adevărat indentificate în realitatea fizică. Mintea nu pare capabilă să opereze în absenţa unor stabilităţi absolute, chiar dacă ulterior revine asupra lor cu ajutorul altor stabilităţi, motiv pentru care ea le asumă. În sfârşit, Mach nu va reuşi – şi probabil că nici nu intenţionează – să elimine integral metafizica impli-

cată în actele de observaţie şi percepţie, aceasta fiind responsabilă de inteligibilitatea experienţei prin care Mach însuşi caută relativizarea conceptelor fundamentale. La urma urmei, chiar dinamizată integral, realitatea nu iese totuşi din sfera formulărilor metafizice implicite.

Oricum, va trebui să urmărim în continuare, cu mai multe detalii, proiectul său, acum că am văzut cam cum se pun problemele în general. E interesant de urmărit însă până unde este Mach dispus să meargă cu relativizarea, fără a desfiinţa complet ştiinţa, dat fiind faptul că punctul terminus al relativizării este scepticismul; şi dacă se opreşte în dreptul fenomenalismului şi al instrumentalismului, aşa cum procedează de fapt, trebuie văzut ce anume îi dă dreptul să se oprească acolo şi dacă oprirea lui în staţia respectivă înseamnă sau nu succesul intenţiei sale de a elimina metafizica din ştiinţă.

Acum, este limpede pentru orice student al filosofiei lui Ernst Mach că el nu recunoaşte nicio formă de existenţă anterioară ontologic sau epistemic experienţei. El consideră că experienţa are un caracter primordial şi că ea precede în ordinea derivării atât subiectului, cât şi obiectului. Sigur că, în general, teza precedenţei experienţei are un oarecare sens epistemic, experienţa fiind o condiţie a oricărei cunoaşteri. Totuşi ea nu poate avea şi un sens ontologic şi nici chiar unul privitor la formele cunoaşterii. Experienţa aparţine universului epistemic, pentru că implică existenţa subiectului sub raportul funcţiei sale cognitive, şi nici nu poate explica formele hermeneutice care intră în componenţa ei, întrucât experienţa nu este un dat pur, ci un dat trecut printr-un filtru hermeneutic. Mai mult, precedenţă epistemică a experienţei în raport cu ştiinţa nu oferă suficient temei pentru nerecunoaşterea unei realităţi în sine care este experimentată şi nici un temei suficient pentru a deriva integral din experienţă conceptualitatea ştiinţei, aşa cum încearcă Mach să procedeze, căutând să fructifice în acest sens posibilităţile teoretice ale fenomenalismului. Asemenea oricărui fenomenalism, nici cel machian nu poate acomoda ideea de realitate, dar nici nu se poate dispensa complet de ea, întrucât conceptul de fenomen nu are sens în absenţa ideii de realitate în sine. Cu toate acestea, Mach va încearca dizolvarea realităţii ca atare în experienţă, prin contestarea existenţa substanţei şi a lucrului în sine, în sensul tradiţional al termenilor.

Pentru el, ideea de substanţă este fictivă, orice lucru este reductibil la un grup de percepţii senzoriale. Se trece cu vederea faptul că, într-un astfel de caz, perceperea aceluiaşi grup de senzaţii în locaţii diferite ar înseamna perceperea aceluiaşi lucru în locaţii diferite, ceea ce ne-ar obliga să introducem în ştiinţă plurilocaţia lucrurilor. Abia substanţa este cea cae ne permite să înţelegem că, în pofida identităţilor perceptive, situarea grupurilor de senzaţii identice în locaţii spaţio-temporale diferite înseamnă prezenţa unor lucruri distincte. De asemenea, inexistenţa substanţei nu se poate susţine doar invocând faptul că ea nu este direct accesibilă senzorial, întrucât contactul cognitiv cu realitatea nu revine exclusiv senzaţiilor, ci revine cel puţin în aceaşi măsură şi gândirii. La urma urmei, senzaţia în sine nu are valoare cognitivă, ci primeşte o astfel de valoarea abia în urma identificării ei conceptuale, ceea ce înseamnă că mintea este implicată în contactarea realităţii încă de la nivelul cel mai elementar al experienţei. Prin urmare, dacă mintea este implicată conceptual în constituirea experienţei, nu putem trece cu vederea accesul ei inferenţial la ideea de substanţă sau de realitate în sine, situaţie în care faptul că percepţia senzorială identifică asocieri constante de însuşiri demonstrează că realitatea ni se revelează sub forma acestor grupuri de senzaţii. Mai exact, realitatea substanţială se prezintă fenomenal sub forma acestor grupuri de percepţii asociate.

În al treilea rând, fenomenalismul nu poate afirma inexistenţa substanţei; şi aceasta, pur şi simplu pentru că substanţa nu face parte din fenomenalitate. Pentru a emite judecăţi care depăşesc sfera fenomenalităţii, trebuie procedat inferenţial, pornindu-se de la fenomene, or există mai multe argumente în favoarea tezei că fenomenele sunt manifestări ale realităţi, decât în favoarea tezei că fenomenele ar exista prin ele însele. La urma urmei, reducţia fenomenologică este doar o atitudine, nu singura posibilă, o atitudine care doar pune în paranteză atitudinea naturală, fără să o poată desfiinţa. De asemenea, faptul că ştiinţa se doreşte exclusiv empirică nu poate avea implicaţii asupra conceptului metafizic de substanţă, care iese din sfera posibilităţilor

demonstrative ale ştiinţei empirice; şi aceasta, cu atât mai mult cu cât ştiinţa nu poate face abstracţie de conceptele cu funcţie substanţială. Prin urmare, ştiinţa empirică nu poate nici măcar să pretindă că neglijează substanţialitatea. Mach însuşi recunoaşte utilitatea ştiinţifică a conceptelor din categoria substanţei, atunci când vorbeşte despre grupurile de senzaţii care sunt identificate conceptual prin intermediul conceptelor non-ordinale, inaccesibile prin ideea dependenţei funcţionale.[1] Se pare că, în absenţa unor concepte de ordin substanţial, experienţa nu poate fi nici gândită şi nici organizată. Desigur, Mach nu va recunoaşte originea a priori a conceptului de substanţă, dar nu va putea totuşi contesta funcţionarea lui ca o condiţie a constituirii şi a înţelegerii experienţei. Nu poate exista cunoaştere, fără ideea de entitate, iar ideea de entitate implică ideea de substanţă.

Mach consideră însă că toate conceptele substanţiale sunt derivate din experienţă şi că nu au altă funcţie decât aceea de a organiza experienţa şi a economisi gândirea. Mai mult, în viziunea lui, direct empirice sunt numai conceptele ordinale, în timp ce conceptele substanţiale sau non-ordinale sunt doar în mod indirect empirice, acestea din urmă fiind construite intelectual într-o măsura mai mare decât cele dintâi. Cu alte cuvinte, conceptele substanţiale nu au un echivalent în realitatea experimentată, ci îndeplinesc doar o funcţie economică necesară. Necesară pentru cine şi din ce cauză? Caracterul necesar al organizării experienţei cu ajutorul conceptelor substanţiale se datorează, în primul rând, limitării minţii, ne spune Mach, însă faptul acesta demonstrează necesitatea existenţei ei la nivelul minţii, înaintea experienţei. Conceptele substanţiale se datorează însă şi *senzaţiilor*, ca să folosim termenul lui Mach, deoarece ideea de substanţă e sugerată de grupurile de însuşiri senzoriale care persistă împreună. Prin urmare, conceptul de substanţă e impus de faptul că omul nu poate gândi altfel realitatea,[2] dar este impus şi de faptul că realitatea se pretează numai acestui fel de gândire. Astfel, ca necesitate a gândirii, ne spune Mach, „substanţa este... un cuvânt convenabil pentru acoperirea unui gol al gândurilor noastre,"[3] dar el nu ne spune de ce golul este tocmai acesta. A obţinut mintea din experienţă nişte structuri destinate să deformeze sensurile reale ale experienţei? Faptul că operăm cu succes asupra realităţii, gândind-o substanţial, nu poate fi străin de realitate.

Apoi, să înţelegem că Mach ne propune aici o fizică a lacunelor? Se pare că, în opinia lui, mintea îşi acoperă golurile cu o serie de concepte inventate, dar dacă aplicăm acest principiu tuturor conceptelor substanţiale ale fizicii, partea teoretică a acestei ştiinţe se dovedeşte a fi practic inventată. Teoriile ei rămân să fie, nu nişte explicaţii ale realităţii, ci mai degrabă nişte construcţii tributare golurilor minţii. Mai exact, când folosim concepte entitative, nu spunem nimic despre realitate, ci doar dăm glas limitărilor proprii. Mach nu pare să ezite înaintea unor astfel de concluzii, atunci când afirmă că oxigenul e la fel de mult o susbtanţă precum temperatura,[4] aceasta din urmă fiind un concept inventat pe seama experienţei căldurii. Totuşi, în absenţa conceptelor substanţiale, cum s-ar putea formula descoperirile fizicii şi ce sens ar mai putea avea aceste formulări? Dacă noţiunile de bază ale fizicii sunt moduri în care mintea îşi acoperă golurile, atunci fizica devine, în esenţă, o ştiinţă a golurilor minţii.

Mai mult, funcţia esenţială pe care conceptele entitative/substanţiale o îndeplinesc în cadrul fizicii nu indică oare suficient de clar inexistenţa unei cunoaşteri pur empirice a realităţii? Nu este mai aproape de adevăr teza că fizica ar fi o cunoaştere conceptuală aplicată experienţei, fără putinţa de a despărţi aceste două aspecte? Mach susţine că oxigenul şi hidrogenul sunt doar două gânduri pe care le folosim pentru a denumi anumite grupuri de fenomene, iar ideea că momentul se transmite de la o bilă la alta, atunci când se izbesc, întrece cu mult ceea ce se poate observa. Dar dacă mergem până la capăt pe calea acestui nominalism senzorialist, atunci nimic nu se mai poate observa, pentru că orice observaţie se exprimă în concepte neobservabile. Dacă substanţa e ilegitimă epistemic din motive empirice, atunci la fel sunt şi moleculele, atomii şi particulele elementare, adică orice entitate, iar în realitatea experimentată nu mai rămâne nimic stabil pe care mintea să se poată sprijini. Ar trebui să renunţăm şi la ideea stabilităţilor relaţionale, şi la ideea stabilităţii legilor naturii, adevărul realităţii ajungând astfel identic cu imposibilitatea formulării lui, adică, la scepticism.

Mach afirmă totuşi că se poate construi o fizică exclusiv în termenii interdependenţei elementelor

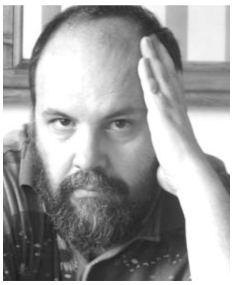
empirice, o fizică pur funcţională, dar nu una interacţionist-mecanică, ci mai degrabă una termodinamică, a schimburilor de energie sau a diferenţelor de potenţial. El înţelege că o viziunea componenţialist-interacţionistă asupra fenomenelor fizice nu se poate dispensa de conceptele substanţiale şi că orice formă de mecanicism este esenţial dependentă de o metafizică substanţialistă. Funcţionalismul său, aşadar, nu este unul de factură mecanică, ci unul imaginat într-o paradigmă termodinamică, esenţiale în realitate nefiind relaţiile dintre relate, ci diferenţele de potenţial.[5] Întrebarea este însă dacă nu cumva chiar o astfel de fizică, gândită după modelul termodinamicii, nu este totuşi obligată să se exprime în limbajul substanţialităţilor. Chiar confruntată cu o anumită vâscozitate ontologică a lucrurilor, mintea va vorbi despre realitate în acelaşi la fel, adică în terminologii identitare şi substanţialiste; şi va vorbi cu rost, pentru că diferenţele de potenţial sunt totuşi nişte diferenţe care presupun realităţi diferenţiate, chiar dacă diferenţierea respectivă nu mai este una netă. Iar în măsura în care există cunoaştere, modul în care mintea operează nu poate fi complet străin de modul în care realitatea există. Mai mult, dacă sporim diferenţa structurală dintre minte şi realitate, intensificăm dualismul ontologic dintre ele şi, de asemenea, sporim măsura de scepticism. Dacă mergem pe această cale până la capăt, dualismul devine total şi scepticismul ajunge şi el necesar. Mach nu doreşte o realitate componenţialistă, dar nici nu poate evita în totalitate o astfel de abordare, decât cu preţul sacrificării fizicii. Orice realitate compusă, indiferent de gradul ei de mecanicism, pretinde o descriere în termenii conceptelor substanţiale. Mach va considera însă că o astfel de construcţie conceptuală poate avea doar o valoare administrativă, fără să ne explice de ce această construcţie e inevitabilă pentru o fizică de succes.

Din punctul nostru de vedere însă, reconstrucţia teoretică a realităţii fizice are o valoarea hermeneutică, nu doar una administrativ-economică, pentru că reducerea teoriei la funcţia ei administrativă înseamnă un fel de scepticism administrativ, un scepticism care nu poate explica nici măcar de ce formulările conceptuale respective au valoarea administrativă atribuită lor. Dacă aceste concepte administrează cu succes realitatea experimentată, atunci trebuie să existe o legătură reală între aceste concepte şi realitate, ceea ce face din teoria ştiinţifică o formă de interpretare, nu doar de administrare, a realităţii. Din perspectiva noastră, substanţa e un dispozitiv hermeneutic pe care-l aplicăm decriptării lucrului în sine, dar este un dispozitiv care, în pofida vâscozităţii ontologice a realităţii sau a complexităţii ei, trece dincolo de limitele formulărilor noastre diferenţiatoare. Fără această concluzie, faptul că realitatea sau lucrul în sine se pretează unor astfel de interpretări rămâne paradoxal, pentru că nu putem despărţi complet interpretarea de realitatea interpretată şi nu putem despărţi realitatea de cunoaşterea ei, fără a ne prăbuşi în scepticism. Aspectele comune interpretărilor minţii, pe de o parte, şi realităţii, pe de altă parte, compun ceea ce numim logosul comun minţii şi realităţii, aceasta fiind locaţia adevărului.

În concluzie, formulările ştiinţifice substanţialiste nu sunt strict administrative, ci sunt şi hermeneutic-prezentative. Formularea şi realitatea formulată trebuie să dispună de un logos comun, în care substanţialitatea îşi are locul ei. Chiar faptul că acordăm teoriei funcţii administrative este suficient pentru a deriva din el această concluzie. Substanţa nu se poate elimina din discursul ştiinţific şi, prin urmare, nu se poate elimina nici din realitatea studiată ştiinţific, realitate care se pretează unei astfel de interpretări şi chiar o pretinde. Sigur că nu admitem o substanţialitate dură, trandiţional metafizică, de tip realist, ci numai o substanţialitate îndulcită hermeneutic, dar care rămâne totuşi substanţialitate.

Note:

1. Vezi J. Bradley, *Mach's Philosophy of Science* (London: Bloomsbury Academic, 2013), p. 27.
2. Ernst Mach, *Popular Scientific Lectures* (Illinois, 1943), p. 199-200.
3. Idem, *The History and the Root of the Principle of the Conservation of Energy* (Chicago: 1911), p. 48
4. Ibidem, p. 48.
5. Idem, *Principles of the Theory of Heat* (Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1986) p. 333-335.



REPERUL GOETHE ÎN CULTURA ROMÂNĂ MODERNĂ

Ovidiu PECICAN

Un traducător italian observa că „Numele lui Goethe nu lipsește, literalmente, din nici o operă noiciană de după 1944 și se află des în pasaje de o importanță deosebită”[1]. Constatarea lui atrăgea atenția asupra permanenței unui interes față de clasicul german al literaturii universale confirmat și de o confesiune conexă a lui Gabriel Liiceanu: „Noica a lăsat cu limbă de moarte discipolilor lui să citească *integral* doi autori: Kant în ediția Cassirer și Goethe în ediția Propyläen. Această ediție [din Goethe – *n. O.P.*] are 45 de volume. Ea n-a reușit să trezească interesul niciunuia dintre noi, așa cum, de altfel, Goethe nu mai reușește să-l stârnească astăzi decât unui public restrâns. Cerința asta rostită de maestru *in articulo mortis* avea ceva crud în ea, părea o tortură, un fel de ordalie culturală sau ceva de tipul acelor stranii exerciții pedagogice zen, în care discipolului i se cere să țină vreme de un an, în pumnul strâns, o piatră de jad”[2]. Evidența pasiunii lui Constantin Noica pentru opera și personalitatea lui Goethe nu este o surpriză; dimensiunile ei, în timp și pe întinderea operei, până la coordonata testamentară, este întrucâtva surprinzătoare chiar și pentru destinatarii direcți, prin nivelul de exigență formulat.

Faptul l-a frapat și pe cel împins, în principal, la îndeplinirea ordaliei menționate. De aceea, a încercat să și-l explice, așa cum părea cel mai firesc, în termeni filosofici. Gabriel Liiceanu se întreba: „Cum se face că un filosof pur-sânge ca Noica își dedică ani buni din viață studierii și comentării nefilosofului prin excelență care este, pentru el, Goethe? Nu este acesta un paradox?”[3] Răspunsul nu întârzia să fie formulat. „Nu, este o metodă: «Iată, pare să spună Noica, mă voi ocupa în detaliu de opera și personalitatea *ne*filosofului Goethe ca să pot, *per a contrario*, să vă spun ce este filosofia». O spune, de altfel, explicit: grație lui Goethe, «se poate spune cu exactitate ce nu este filosofie». Pentru Noica, ... Goethe este «un maximum uman fără filosofie», cel care «nici structural, nici prin pregătire, nici prin curiozitate» nu se deschide către ea.// Noica voia, de fapt, să spună întregii lumi că, pentru a ajunge la filosofie, n-ar strica să afli mai întâi, în toată plinătatea ei (goetheană) *ce nu este ea*”[4].

Și totuși... Cum de un kantian, precum se dovedise a fi Constantin Noica, a văzut în Goethe – poetul, prozatorul, omul de știință – o miză demnă de atenție prioritară? În 2001, comparatistul clujean Vasile Voia reținea că în cultura noastră modernă există trei momente de seamă în articularea interesului față de Goethe și opera acestuia: epoca marilor noștri clasici (prin Titu Maiorescu și prin Mihail Eminescu), momentul distinct al filosofării în jurul lui Goethe realizat de încă tânărul Lucian Blaga, în *Daimonion* și de mai vârstnicul traducător al epopeii *Faust*, și în al treilea rând, momentul singular înscris de Constantin Noica[5]. Era o simplificare, pentru că un prim pas înspre Goethe pare să-l fi făcut, în cultura română, Nicolae Filimon care vizitase, plin de admirație, Weimerul și a scris despre asta. În critica sa muzicală și în jurnalele de călătorie (*Escursiuni în Germania meridională*, 1860), Filimon a adoptat adesea postura observatorului „goethean”, analizând arta, natura și societatea ca pe un tot unitar. Totodată, pare greu de trecut cu vederea șirul de prelegeri universitare dedicate de filosoful Nae Ionescu în anii 1925 – 1926 analizei *Faust*-ului goethean. Asemenea omisiuni par să facă necesară completarea imaginii goetheanismului în cultura noastră.

Pentru primul pas, crede Vasile Voia, rămâne un jalon scrisoarea maioresciană din 7 septembrie 1860 trimisă de la Berlin lui C.A. Rosetti și publicată îndată în *Românul* de destinatar. Ea formula un întreg program cultural: necesitatea editării unei reviste literare de înaltă ținută, introducerea unei critice obiective, bazată pe valoare, nu pe prietenii și combaterea „formelor fără fond” (idee care pe cale de a deveni mai apoi pilon al doctrinei junimiste). În acest context, Maiorescu spunea: „*Faust* este cea mai grandioasă tragedie a omenirii și exercită mereu asupra noastră o acțiune magică tocmai pentru că întruchipează fericirea și năpasta, măreția și înjosirea noastră: perpetua și zadarnica noastră căutare...”[6]

Din cuprinsul *Însemnărilor zilnice* pare a rezulta că, și mai târziu, ori de câte ori Maiorescu se simțea „risipit” sau obosit de mediul social, se întorcea la scrierile lui Goethe (în special la *Faust* sau la *Poezie și adevăr*) pentru a-și regăsi energiile.

În cadrele conturate de spiritul maiorescian, Eminescu urma și el să afirme o empatie față de clasicul german. Într-o scrisoare trimisă Veronicăi Micle în martie 1880, poetul mărturisea că se simte ca Faust care-a studiat toate

facultățile și n-a ales nimic, singura diferență fiind că pe el nu îl întinerește diavolul. Dincolo de biografie, întâlnirea clasicului român cu Goethe a fost una de profunzime și de durată. În poemul *Luceafărul*, Hyperion împărtășește cu Faust dorința de a-și depăși limitele propriei condiții, fie ea și una inversă în raport cu cea de muritor a lui Faust. Totodată, dacă acesta caută cunoașterea prin experiență și magie, Hyperion tânjește după eliberarea din eternitate în schimbul unei ore de iubire.

În unele dintre poemele publicate postum, *Mureșanu* și *Povestea magului călător în stele*, figura învățatului și, respectiv, a magului care, aidoma lui Faust, sondează tainele universului și intră în dialog cu forțe metafizice, ocupă prim-planul. Pentru Eminescu, Goethe reprezenta tipul de geniu care „cuprinde lumea", o temă centrală în poemul *Scrisoarea I*, unde tabloul cosmogonic amintește de larghețea viziunii din prologul faustian. Totodată, în caietele eminesciene se află fragmente traduse din *Faust*, semn că Eminescu analiza structura versului și profunzimea conceptelor goetheene pentru a-și șlefui propriul limbaj poetic. Pe parcursul evoluției sale, sub influența clasicismului german, Eminescu a început să tindă spre o formă din ce în ce mai pură și condensată (*La steaua*, *Dintre sute de catarge* ș.a.). Aforismele și reflecțiile filosofice inserate în poezie (precum în *Glossă*) amintesc de stilul sentențios al lui Goethe din perioada de maturitate.

Goetheanismul primei etape a receptării maestrului german era, astfel, dintru început, un fenomen de profunzime, nu doar o întâlnire pasageră, superficială. Maiorescu, la fel ca Eminescu, studiaseră în mediul german. La fel urma să facă și Lucian Blaga, exponentul momentului secund din tradiția românească a goetheanismului. Pentru Lucian Blaga, gândirea lui Johann Wolfgang Goethe reprezintă un model spiritual fundamental și un punct de referință pentru conceptul de „fenomen originar" (*Urphänomen*) și intuiție metafizică. Încă în volumul de eseuri *Fenomenul originar* (1925) tânărul eseist vede în Goethe „cel mai prietenos și familiar dintre genii", considerându-l singurul creator care nu se distanțează de omul obișnuit, ci îi explică lucrurile așa cum sunt ele percepute. Ideea aceasta urma să fie reluată și argumentată într-o manieră proprie de Constantin Noica. De la Goethe a preluat Blaga și ideea că accesul la realitate se face prin intuiția unor forme plastice, vii, pline de viață (fenomene originare), o concepție de esență platonică. Tot pe urmele autorului german a păsit Blaga și în *Daimonion* (1930), unde valorifică teoria „demonicului" goethean, adică a acelei pulsiuni creatoare și destabilizatoare care definește esența geniului și a procesului de creație.

Anul 1932 fiind aniversar, titanul de la Weimar a beneficiat de un tratament festiv în România. În cadrul acestuia s-au înscris cele cinci conferințe despre Goethe ale lui Liviu Rusu și conferința lui Tudor Vianu *Goethe și timpul nostru*. În același cadru comemorativ, Mihai Ralea formulase sintagma „Goethe omul integral" pe care Liviu Rusu a preluat-o și exploatat-o, la rândul lui[7]. Ea urma să se regăsească în abordarea lui Noica din *Anti-Goethe*, dacă nu ca atare, atunci în spirit, după cum în aceeași categorie urma filosoful să îl plaseze, ceva mai târziu, și pe Eminescu înțeles ca „om deplin" al culturii române.

Tot în 1932 Nicolae Iorga intra, la rândul său, în jocul comemorărilor goetheene, propunându-și nu doar să îl celebreze, ci și să îl explice pe artistul german. Astfel, polimatul român identifică în marele autor german pe „prețuitorul spiritului latin" în formele sale diverse: franceză, italiană, apoi latină; iar prin intermediul ultimei recuperează și spiritul hellenic. La Goethe observă și tendința recuperării banalului, a cotidianului, comună cu cea exprimată de poeții englezi ai lacului (Wordsworth și Coleridge). Pentru Iorga, acest creator este în esență un om al sec. al XVIII-lea: raționalist, metodic, didactic, lipsit, de fapt de marea viziune tumultuoasă a romanticului. „Niciodată marea pasiune care hotărăște viața, ci o înșirare de mici aventuri..."[8] El vede în spiritul poetului disciplina, îi atestă curiozitatea neobosită pentru tot și toate și recunoaște că la Goethe ceea ce contează este mereu omul, nu germanul, în spiritul noului fenomen de atașament față de semeni în numele națiunii. Creatorul a rămas mereu anistoric, „El e din vremea «Omului», nu a germanului. [...] El vine la noi toți, dar nu seamănă cu nimeni dintre noi, și totuși îl iubim, fiindcă în el e o parte așa de înaltă și de adâncă ... din noi înșine"[9]. Goethe a vrut mereu să știe tot, să nu fie indiferent față de nimic nou. „Expresia integrală a unui suflet mare și a unei vieți extrem de lungi, aceasta e opera lui Goethe"[10]. Ecouri din considerațiile lui Iorga despre cel a cărui memorie era cu acel prilej sărbătorită se pot depista și în *Despărțirea de Goethe* a lui Constantin Noica.

Note:

1. Davide Zaffi, Gabriel Liiceanu, „Constantin Noica și «Lotul Goethe»", în *Orizont*, an. XXXII, nr. 4 (1656), aprilie 2020, p. 17.
2. Ibidem.
3. Ibidem.
4. Ibidem.
5. Vasile Voia, „Liviu Rusu exeget al lui Goethe", în Liviu Rusu, *Goethe*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2001, p. 3.
6. Ibidem.
7. Ibidem, p. 8.
8. Nicolae Iorga, „Goethe", în *Evocări din literatura universală*, ed. de Liliana Iorga-Pippidi, București, Ed. Univers, 1970, p. 59.
9. Ibidem, p. 62.
10. Ibidem, p. 70.



GEORGE USCĂTESCU ȘI *LOGOSUL-OIKOS* (II)

Pompiliu CRĂCIUNESCU

Epifania Poeziei

Opera lui George Uscătescu dezvăluie că cea mai subtil-ardentă valorizare a logosului ca *oikos* se manifestă în creația poetică. Tocmai de aceea, în *Autoprezentarea* sa din „Filosofia Oggi" (1989), autorul notează că toate instanțele logosului ce i-au marcat destinul – logosul metafizic, cultural și tragic – se integrează în sfera poeziei. Două sunt nivelurile de percepție ale afirmației: pe de o parte este vorba de propria creație, „scrisă în limba locurilor de unde își trage rădăcinile", iar pe de alta de „admirația autorului pentru marii poeți ai lumii, ca Leopardi, Eminescu, Hölderlin sau Rilke" (Mustață, 1998: 239).

Experimentarea sensului – ontologic, în primul rând – stă la originea ambelor niveluri, fiecare iluminându-l pe celălalt. Or, cea mai percutantă dovadă a acestei dinamici nutrite de către George Uscătescu de-a lungul întregii sale vieți este creația lui Eminescu, în care savantul vede însăși „epifania Poeziei". Spre a-mi ilustra aserțiunea, în rândurile ce urmează voi arunca o punte între două ipostaze scripturale, distincte în timp și ca formulă, dar inseparabile în adâncimea sensurilor lor genetice: este vorba despre un eseu și despre un poem în proză.

Permanența Eminescu

Dedicat celor 75 de ani de la marea călătorire a poetului, numărul 13-14 din 1964 al revistei „Destin" este deschis de către directorul său, George Uscătescu, cu textul intitulat *Actualitatea lui Eminescu*. Premisa demersului este formulată astfel: „Există un Eminescu pe care-l purtăm permanent în noi, nobilă întrupare a tot ce poate fi mai înalt în necontenitele noastre regăsiri. Dar mai este și un alt Eminescu, sinteză ultimă a esențelor românești, cea mai desăvârșită explicație a noastră. În acest al doilea Eminescu este posibilă regăsirea noastră a tuturora, ca oameni și ca neam. E o regăsire de natură ontologică, fără care, trebuie să recunoaștem, cel puțin acum, o desfășurare majoră a tot ce-i românesc n-ar fi cu putință. Eminescu ne cuprinde pe toți cu elanurile noastre, cu autenticitatea ființei noastre, cu misterioasele punți ce ne unesc, dincolo de realitatea sensibilă, cu peisajul românesc, cu generațiile românești și cu ființa românească întreagă" (Uscătescu, 1964: 6).

Cele două axe ideatice – poetul, catalizator pentru regăsirea profunzimilor ipseității și, deopotrivă, pentru situarea ipseității în lume – converg, aidoma esenței poeticului cu întregul spațiu autohton din *Sara pe deal*: „Ființa poeziei participă la Eminescu într-o dublă ipostază. *Sara pe deal* ne apare ca un esențial lăcaș poetic, dar în același timp întrupează o trăire poetică a întregului univers românesc" (*ibidem*: 9).

De altfel, acest poem, la care George Uscătescu se referă adesea, este receptat ca text arhetipal pentru o veritabilă ontologie a culturii românești, grație cristalizării unei caracteristici fundamentale a acesteia: *sentimentul cosmic încorporat în peisaj*. Aici, omul nu mai este măsura lucrurilor, ca la Protagoras, ci un element „dintr-un vast peisaj. Peisajul e totul". Extrapolând, ostilitatea istoriei – sau „nenorocul în istorie", în termenii lui Eliade – este compensată de sentimentul profund al unui spațiu din care timpul a dispărut; peisajul devine „poarta" infinității, este deschidere plenitudinar întrețesută din sonorități inefabile: „Efortul poetic se substituie astfel efortului metafizic fără ca poezia lui Eminescu să fie definită prin conținutul său filosofic, ci prin desăvârșirea ei poetică" (*ibidem*: 12).

Sublima elevație a peisajului din *Sara pe deal*,

cu adânci reverberații într-un distih precum „Ce mi-i vremea, când de veacuri/ Stele-mi scânteie pe lacuri” (din *Revedere*), îi induce cărturarului „un sentiment de magie si extaz. Magie a cuvântului exprimat în plenitudine, extaz sacru al integrării noastre în lumea lui Eminescu” (*ibidem*: 15). Este o lume a permanenței înseși, de vreme ce, trimițând la celebrul vers al lui Hölderlin, după care *ceea ce durează e ctitoria poeților* – „Was bleibet aber, stiften die Dichter” –, George Uscătescu nu face decât să accentueze „seninătatea metafizică” în care plutește, eleat, versul: „Cum am fost așa rămânem”. Veșnica tinerețe a codrilor învestește ontologic spațiul-peisaj, inoculându-i netimpul ca substrat și orizont. „Pe acest principiu de bază, scrie Uscătescu în finalul eseului său, Eminescu și-a întemeiat creația lui. Și creația lui e tocmai aceasta: Ceea ce rămâne. Marea noastră permanență. Ctitorie a spiritualității românești. Ctitorie a noastră a tuturor care în Eminescu ne regăsim elanurile, nostalgiile, dorurile, suferințele, într-un cuvânt pe noi înșine, întreagă dimensiunea noastră umană” (*ibidem*: 16).

Tocmai această dimensiune, a omenescului și a firii, va fi focalizată un sfert de veac mai târziu de către George Uscătescu, de această dată nu cu privirea filosofului culturii, ci cu aceea a creatorului ce străbate tărâmul poeziei în tovărășia umbrei luminoase a *Luceafărului*.

Primul centenar

Publicat la Madrid în 1989 (colecția „Destin”), poemul în proză *Luceafărul. La un Centenar* – iar la București postum, în 2008, sub titlul *Luceafărul la centenar* – nu este doar un text omagial, ci, după cum George Uscătescu însuși o spune într-un interviu-dezbatere cu Mihai Cimpoi, este „o reinstaurare poetică și umană eminesciană” (Mustață, 1998: 112). Într-adevăr, cele trei acte ale edificiului dramatic participă, din unghiuri diferite, la conturarea imaginii „Poetului deschis eternității românești” (*ibidem*).

Plasat în peisajul pădduratic al moșiei lui Nicolae Mandrea din Floreștii Olteniei – acolo unde Eminescu a poposit la 1878 –, cel dintâi act al piesei (Uscătescu, 2008: 9-27) oferă profilul unui poet suferind: „Eu sunt un pom consumat care nu mai dă umbră, un tei trist și călător, răstignit între soare și propria lui umbră”. Trecătorul trup poartă însă un spirit ascuțit, neîndurător cu „neghina Fanarului” și cu viitorul pe care îl iscodește profetic: istoria nu va mai îngădui ca *Doina* sa, „îndurerată și aspră ca un strigăt de bejenie”, să fie rostită, căci „soarta poetului e un bun din care mușcă și vor mușca puzderie de jigodii”.

Profund reflexiv, pe de altă parte, creatorul *Luceafărului* cugetă la soarta lui Hyperion, cel care se cufundă „în lumea lui, nemuritor și rece”. Postulând, în dialogul cu gazda sa, că „Infinitul e dezolare și destin”, el îi contrapune „biruința calmă a omenescului și a firii” pe care i-o evocă basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*.

Prin această ingenioasă apropiere, George Uscătescu pune în evidență seninătatea vitală împărtășită de Poet cu Povestitorul (Ion Creangă), voce care se ițește în actul secund: „Las, bădie Mihai, că va trece totul. [...] Geniul Dtale le va învinge pe toate. El are putere, are desăvârșire, e mare”. În decorul auster al Sanatoriului dr. Șuțu, acolo unde decurg dialogurile celui de-al II-lea act (Uscătescu, 2008: 29-45), se perindă Criticul (Maiorescu), Comediograful (Caragiale), Veronica și vocea din umbră a autorului. Cel de pe urmă regizează totul, construind imaginea poetului al cărui cuget oscilează între luciditate și risipire: „În afară de prezent, de loc și de timp, totul revine în memorie. Totul e amintire. Și melancolie. [...] Dar momentele într-adevăr tragice sunt acelea ce aparțin lucidității. Atunci când prezentul cu toată forța lui explozivă îmi bombardează conștiința”.

Punându-l în dialog cu contemporanii săi, George Uscătescu instaurează crâmpeie din viața poetului ajuns la capăt de cale, atunci când Hölderlin și nebunii lui Shakespeare îi apar ca umbre fraterne și „tovarăși de lume închisă”. Contemporaneitatea se deschide astfel spre alte timpuri, fixând imaginea creatorului ce „trece peste nemărginirea timpului”. Dispariția sa „în umbra intensă a nopții ce se lasă grea” se înscrie pe această inefabilă orbită.

Dacă primul act se încheia pe fondul liedului *An die ferne Geliebte* (Alois Jeitteles/ Beethoven), actul median se stinge pe ecourile altui text liric devenit lied: *In der Fremde* (Joseph von

Eichendorff/ Schumann, *Liederkreis 39*). Aceeași muzică va continua în zorii celui de-al III-lea act, complinită în final de *Anakreons Grab* (Goethe/ Hugo Wolf) și de *Sonata a treia* enesciană. Dincolo de simbolistica subiacentă de esență romantică, alegerea ambianțelor muzicale de către Uscătescu e în acord cu secvențele existențiale ale poetului: *iubirile îndepărtate* și *pământul străin* participă la configurarea unei imagini ce rezonează cu versul (citat mai devreme) din *Numai poetul*, text eminescian de tinerețe ce a dobândit cu timpul aură testamentară. „Mă dor mult poemele mele nescrise", mărturisește creatorul în pragul marii despărțiri, tristă și goală, dar senină și rece precum Luceafărul. Cu adânci rădăcini în pământul străbun, această înțelepciune ce transpare cu aprige incandescențe în *Rugăciunea unui dac*.

Actul ultim al poemului dramatic *Luceafărul la centenar* (Uscătescu, 2008: 47-66) se coagulează în jurul unui adevăr axiomatic, formulat de către filosoful culturii cu mulți ani în urmă: prin opera sa întreagă, Eminescu înseamnă fundamentarea ontologică a culturii românești. Desigur, în contextul poemului, ideea emerge din juxtapunerea unor glasuri hermeneutic-evocatoare ce răsună în posteritatea eminesciană, configurând-o fenomenologic: Filosoful, Marele critic, spectrul Poetului, un tânăr poet și o voce, în mod vădit cea auctorială. Considerate îndeaproape, primele două figuri sunt generice: deși accentuat noiciene, considerațiile Filosofului îmbină aserțiuni în descendența Blaga-Noica, iar acelea ale Marelui critic îl dezvăluie mai întâi pe editorul major al poetului, Perpessicius, fără a se limita strict la acesta. Ambele perspective conturează singularitatea eminesciană: „omul deplin", „integrarea totului în poetic", distanțarea de reducția trăitului la inefabil – căci la el și „Politeia e tot Poiesis" –, iată doar câteva dintre percepțiile ce concurg spre imaginea emblematică a lui Eminescu în cultura română, în pofida „puzderiei de jigodii" ce i-au răstignit odinioară *Doina* sau care, azi ca și ieri, îi împroașcă memoria cu venin de „neant valah".

Un loc aparte îl ocupă aici vocea ce-l disimulează pe autorul poemului dramatic, dar care îi reiterează aserțiunile privitoare la prevalența, în spiritualitatea autohtonă, a spațiului-peisaj în raport cu timpul istoric – prilej de (re)trimitere la *Sara pe deal*, care „nu are nimic temporal" – și, de asemenea, la simplicitatea ce decurge din aticismul limbii, îndelaolaltă cu epura de factură clasică a imaginii poetice. Exemplul de perfecțiune creatoare este *Crăiasa din povești*, text magic-învăluitor: „Neguri albe, strălucite/ Naște luna argintie/ Ea le scoate peste ape/ Le întinde pe câmpie"...

Nu întâmplător, poetul cel tânăr, cealaltă prezență notabilă în care se poate intui Nichita Stănescu, afirmă că Eminescu a fost „cel dintâi în lumea noastră, care în limba noastră și în poezia ei a putut capta existența și spirala infinită a universului". Creator, la rându-i, de model poetic ce dialoghează cu *Oda în metru antic* – după cum cu îndreptățire remarca Ioana Em. Petrescu într-un studiu fundamental despre poezia noastră, *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, apărut la Cluj în același an cu poemul dramatic, 1989 –, poetul *Necuvintelor* trăiește îndelung vraja infinitului din *Luceafărul*: „Un cer de stele dedesubt"...

Este o vrajă izomorfă cu cea din împărăția poetului la centenar, o împărăție „care nu are margini și niciun timp nu o zăgăzuiește"; acolo, exceptând vocea auctorială, se reunesc toate celelalte umbre din poem spre a-l prăznui pe Poet: *împărăția neființei*. Nu mulți ani mai târziu însă, în 1995, li se va alătura și cel care, aflându-și în logos trainic sălaș, *i.e.* veritabil *oikos*, scrie acest poem, omagiu și mărturie de credință pentru valorile imuabile ale culturii. Circumscris logosului tragic, *Luceafărul. La un Centenar* participă astfel la conturarea „Atlantidei spiritului", tărâmul cu care Constantin Noica asocia, în globalitatea ei, opera lui George Uscătescu.

Referințe bibliografice

George Uscătescu, 1964: *Actualitatea lui Eminescu*, în „Destin", Madrid, Caietul 13-14.

Constantin Mustață, 1998: *De vorbă cu George Uscătescu*, București, Editura Enciclopedică.

George Uscătescu, 2008: *Luceafărul la centenar*, București, Editura România Press SRL.



PATRIARHUL JUSTINIAN

Dan CIACHIR

Pe 6 iunie 2026 se vor împlini 78 de ani de la urcarea în scaun a Patriarhului Justinian, considerat unanim cel mai mare patriarh pe care l-a avut Biserica Ortodoxă Română, în fruntea căreia a stat timp de 29 de ani. Pe vremea regimului comunist, Justinian iscălea „Patriarhul României” și, pe lângă demnitățile de Arhiepiscop al Bucureștilor și Mitropolit al Ungrovlahiei, își menționa și titlul, simbolic, de locțiitor al Scaunului Cezareei Capadociei.

A fost un om providențial, aflat la cârma Bisericii în epoca sa cea mai grea, îndeosebi anii 1948-1964, când închisorile gemeau de preoți și de călugări, iar monahismul primise o lovitură cumplită prin Decretul 410/1959, despre care Justinian a spus că mai bine își taie mâna dreaptă decât să-l contrasemneze. De altfel, în eparhia sa, Arhiepiscopia Bucureștilor, mânăstirile au avut cel mai puțin de suferit. Însă până în 1959, Biserica noastră număra 12.000 de preoți de mir și peste 10.000 de călugări și călugărițe, cifre la care nici nu se putea visa în Rusia sovietică, Iugoslavia sau Bulgaria.

Acest patriarh, inițial preot de țară, văduv prin deces, a fost socotit un om simplu, de mare bun-simț și cu admirabile intuiții. Clișeul „preot de țară” trebuie totuși mânuit cu circumspecție. Preotul Ion Marina a fost, într-adevăr, învățător și paroh în comuna Băbeni, dar la vârsta de 31 de ani era deja directorul Seminarului Teologic din Râmnicu Vâlcea și slujitor la catedrala episcopală.

Să-mi fie îngăduit să transcriu dintr-o scrisoare primită de la profesorul Paul Miron acest pasaj: „Patriarhul Justinian mi-a povestit de mai multe ori cât de legat a fost de Nae Ionescu. Acesta venea cu G. Racoveanu la Râmnicu Vâlcea în casa popii Marina, cel mai adesea în weekenduri. Patriarhul avea niște butoni de manșetă de argint (sau aur?) pe care mi-i arăta cu mândrie, dăruiți de Nae Ionescu.”

Profesorul Paul Miron a fost cel dintâi intelectual din exil care a scris și vorbit, încă din 1990, despre marea personalitate a Patriarhului Justinian. Îl cunoscuse în 1959 în Grecia, cu prilejul mileniului athonit, prima dată când i se permisese Patriarhului să călătorească într-o țară „occidentală”. Și acolo, între patru ochi, a povestit deschis despre condițiile crunte în care supraviețuia Biserica. E trist și penibil că în diaspora mai persistă până în ziua de azi imaginea unui Justinian om al regimului comunist...

Pentru o Biserică sobornicească, cum este Biserica noastră, un patriarh nu este un papă, un autocrat, ci *suma* Soborului ei, a monahismului și a preoțimii de mir dintr-un moment istoric. Pentru că din Sinodul din vremea Patriarhului Justinian făceau parte un Nicolae Bălan, un Nicolae Colan, mitropolitul Vasile Lazarescu, cel demis în 1961 la presiunea regimului comunist, un Teofil Herineanu, un Antim Nica...

Atât în Sinod, cât și în învățământ și administrație, Justinian nu era înconjurat de o camarilă mediocră, ci de oameni de mâna întâi. Lângă Patriarhul Justinian nu au stat niciodată lingăi, ci veritabile personalități: un canonist ca Liviu Stan, care a redactat ecleziologia și Statutul Bisericii, un bizantinolog ca Alexandru Elian, pentru care Patriarhul a creat anume o catedră în 1956 la Institutul Teologic, dogmatiști ca părintele Stăniloae, patrologi de mărimea lui I.G. Coman, istorici ai Bisericii universale de anvergura lui Teodor M. Popescu... Iar în revistele bisericești apăreau studii de valoare, care rezistă și azi, iscălite adesea de specialiști lipsiți de dreptul de semnătură în presa laică...

Că nimeni dintre fiii Bisericii nu poate zice cuvânt rău despre Patriarhul Justinian voi căuta să arăt citând două nume cu greutate – un cleric și un laic – aparținând unor oameni care au trecut prin închisorile comuniste. Întâi, părintele Ioan Negruțiu: „Eu cred că Patriarhul Justinian are parte de o imagine falsă, încă de la urcarea sa în scaun, când era numit Sovrompatriarhul României. În acele vremuri vitrege cred că a fost omul providențial pentru Biserica noastră. L-am întâlnit după ieșirea mea din pușcărie (fusesem eliberat și eu în 1964), la Dragoslavele, unde avea reședința de vară. Am vorbit vreo 4-5 ore în pădure. Mi-a vorbit despre *altarele din închisori*, pentru care «întreaga noastră Biserică vă este recunoscătoare». Datorită lui am ajuns apoi la Curtea de Argeș, unde făcuse un seminar pentru completarea numeroaselor locuri vacante din parohii” („Familia”, nr. 10/1997).

Iată și mărturia lui Alexandru Paleologu: „Eu am avut o prețuire târzie, nu de la început, pentru Patriarhul Justinian. Cu bunul lui simț țărănesc era în stare să eludeze niște pretenții comuniste nu cu argumente teologice, ci cu argumente gospodărești. Și a reușit să mențină, să întrețină instituția Bisericii. Și a mai reușit ceva extraordinar: să ridice enorm nivelul intelectual și de comportament social al preoților” („Foaia diecezană”, nr. 11-12/1997).

Apostolatul social, la care se referă în subtext domnul Paleologu, a fost inițiativa de amploare a Patriarhului Justinian, reactualizabilă azi, când Biserica este interogată asupra operei sale caritative.

Pare paradoxal, dar primele canonizări de sfinți români au fost înfăptuite de Sinod și Patriarh în anii cei mai duri ai comunismului: 1950, 1955-56.



EPOCA LUI HEPHAISTOS ȘI DEDAL. INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ ȘI PROMISIUNEA UNEI „VIEȚI UȘOARE”

Cornel-Florin MORARU

Filosofii au dat de-a lungul timpului o sumedenie de definiții pentru specia numită „om”. Unii l-au gândit ca viețuitor rațional, alții ca animal spiritual. Unii l-au definit ca producător de unelte, alții ca viețuitor politic. Unii l-au văzut în dezvoltarea sa istorică, alții l-au văzut în evoluția sa biologică. Am mai putea căuta multe astfel de idei în istoria filosofiei, dar ele nu ne vor ajuta să înțelegem mai bine omul contemporan. Toate par lipsite de rost, ciobite, parțiale. Deși fiecare definiție în parte e validă pentru umanitate ca fenomen istoric, pare că, de vreo trei sferturi de secol încoace, a avut loc o mutație în chiar esența omului. Pare că am ieșit din istorie și ne-am proiectat în virtual, într-un fel de atemporalitate digitală, unde totul și toate rămân neatinse de trecerea timpului, ca niște figuri divine încremenite-n clipa cea dintâi. E o mutație care face ca omul să-și dea propria ființă, acea esență ascunsă încă de la începuturi, în vileag și să iasă din rosturile oricărei definiții ce i-a fost dată vreodată. Trăim în evul din urmă, cel al destăinuirii finale a ființei.

Ce am în gând cu-astă idee nu e o simplă transformare, ci o serie întreagă de deplasări, de dislocări ale puterilor ființiale ce-și au sălaș în ființa noastră. Accentele existențiale, dătătoare de ritm vieții umane, acum s-au deplasat brutal dinspre creație spre recreație, dinspre fabricare spre generare, dinspre artă spre algoritm, dinspre socializare spre *networking*, dinspre politică spre circ. Ca tendințe sau tensiuni, pulsații ale ființei noastre, aceste deplasări erau vizibile demult și nu sunt nicidecum recente. Platon chiar le observa, când blama scrisul ce omoară viul grai; împărații romani le observau, când organizau marile jocuri de gladiatori; Augustin le observa, când își scria plin de speranță, dar și mâhnire totodată, volumul lui de *Confesiuni.* De la începuturi am avut în chiar propria esență o sămânță de ascuns, de fugă din fața realității, de eschivare-n fața vieții, de adăpost al lumii toate în spatele unei pojghițe de fantezie și fantasmă, de mit și poate de magie, de nemurire fabricată.

Spre deosebire de eternitatea adevărată, ce se formează în eter ca element a ceea ce-i divin și e scăldat în nemurire, eternitatea fabricată e nemurire aparentă, o umbră a ceea ce e viu. Ea dă un sentiment al vieții prin ruperea de realitate și prin plasare în virtual, prin proiectarea ei ne-unde, într-un *topos* fără loc, în timp ce fantasma însăși prinde trup aievea ca fantezie încarnată. Scrisul înghețat pe foaie, faima celui din arenă, onorul celui ce-i ales, toate acestea sunt fantome, eternitate fabricată, trucată și artificială. Ele au putere doar ca „fantezie senzorială” a omului obișnuit, ca circ pentru-ale noastre simțuri, ca o idee ancorată în carnea vie a cuiva.

Nu trebuie însă uitat ca o astfel de fantasmă nu-i nicidecum viziunea din care izvorăște arta și care, în final, e dată spiritului viu. Astă idee întrupată este legată strict de simțuri și doar de stimularea lor. În timp ce viziunea vie se construiește în conștiință, spre a sedimenta în lume lucrări de artă și poeme, proze lungi și simfonii, fantezia senzorială se construiește doar afară. Ea contaminează mintea cu mii de năluci și stafii, imagini care par că-s vii. În această îngrămădire de impresii și senzații, mintea începe să se uite pe sine și să-și uite abisul, singurul loc în care omul se află, în toată nuditatea sa, în fața propriei esențe.

Nu e dificil de observat că, în ultima vreme, toate tendințele centrifuge ale omului, toate acele deplasări spre exterior de care vorbeam mai devreme, s-au îmbârligat în ghemul esenței umane, în miezul umanității, în sămânța omeniei. Ele s-au răsucit în sine, formând astfel o spirală pe serpentinele căreia umanitatea noastră este împinsă, ca-ntr-un vârtej, spre exterior, departe de adăpostul ființei. Artificialitatea, capacitatea de a ne eschiva, prin toate artificiile posibile, de realitate și, în ultimă instanță, de propria noastră ființă, este înscrisă demult în ADN-ul nostru cultural. Acum însă, ea se exprimă cu toată puterea ei în noile tehnologii ale realității virtuale și inteligenței artificiale. Căci ce sunt aceste două fenomene, dacă nu o expresie a puterii se eschivare a omului în fața realității și în fața propriului sine?

***

Am arătat în alte locuri că idealul inteligenței artificiale nu este nou în cultura noastră[1]. El apare încă de la Homer, în special ca atribut al activității divine. Hephaistos, zeul șchiop, care are în a sa putere plasticitatea materialelor, în special a metalelor, dar și capacitatea de a le însufleți, este zeul mașinațiilor și mașinăriilor. Slujnicele sale de aur „parcă erau fecioare în viață: au minte-n ele-nlăuntru și glas să grăiască, asemeni, au și putere și știu a lucra ca și nemuritorii"[2].

Pentru aceste minuni divine, aceste mecanisme vii și inteligente, cu voință și conștiință proprii, grecii aveau un cuvânt: *automaton*. După cum putem vedea însă, „automatele grecești" nu erau doar simple mecanisme. Ceea ce este uimitor la slujnicele lui Hephaistos este tocmai faptul că ele au puteri spirituale specifice omului. Ele au minte (*nous*) în capul pieptului, glas articulat (*audē*), abilități tehnice și o putere specific umană (*sthenos*), care implică atât forța fizică, cât și cea morală sau de caracter. În măsura în care grecescul *nous* este tradus adesea prin „intelect" sau „inteligență", ele sunt primele descrieri ale unor „inteligențe artificiale" din cultura noastră.

Desigur, sensul în care vorbește aici Homer despre un oarecare tip de „inteligență" a artefactelor divine nu este deloc cel în care vorbim noi despre inteligența algoritmilor. Cu toate acestea, cele două descrieri se încadrează în aceeași genealogie culturală, în același ideal al umanității de a-și delega sarcinile – fie ele fizice sau spirituale – unor instanțe exterioare, unor produse ale geniului sau ingeniozității, ale artei sau tehnicii. În fond, cine n-ar vrea să aibă o viață ușoară și să viețuiască lesne, precum zeii?

La Homer, zeii sunt în mod repetat desemnați prin sintagma „cei ce lesne viețuiesc" (*theoi rheia zōontes*)[3]. Spre deosebire de „bieții muritori" (*deiloisi brotoisi*)[4], care sunt destinați de zei să trăiască-n suferință, nemuritorii au parte de o viață fără griji și fără durere, o viață ușoară în care totul e doar joc și intrigă. Explicația pentru această lesniciune este dată de o scolie care spune sec: „zeii sunt cei ce lesne viețuiesc, căci a noastră viață nu este decât siluire". Pentru oameni viața-i grea, fiindcă mergem împotriva firii și a forțelor divine. Orice facem, de la trezitul din pat dimineață, până la cele mai banale sarcini zilnice, e o luptă împotriva gravitației, împotriva naturii, împotriva celorlalți și, în ultimă instanță, împotriva zeilor. Noi suntem întotdeauna „contra" (gr. *para*) curentului. De aceea și forțele noastre se consumă ca un foc de paie, ajungând la final de zi să rămânem fără vlagă. Zeii, din contră, sunt doar forță pură care nu se mai consumă, focul veșnic viu ce nu se stinge în cărbune. Ei trăiesc lesne, fiindcă nu au nimic „împotrivă" (același gr. *para*), nimic nu îi violentează spre a le seca vigoarea și a-i consuma.

Din această fire muritoare și perpetuu suferindă, din inima umanității înseși, s-a născut însă năluca unei alte vieți, mai aproape de divin, mai ușoară și plăcută, în care forțele omului nu se mai mistuie în activitatea zilnică, ci se conservă în plăcerea fiecărei clipe. Acesta este visul automatizării, al inteligenței „fabricate" care își îndeplinește scopul la distanță, înlesnind viața umană. Ce simplu-ar fi pentru specia noastră, dacă am putea delega întreaga suferință către produsele inteligenței! Ce simplu-ar fi să nu ne mai căznim să stoarcem seva din pământ pentru a strânge roade sau să creștem fel de fel de animale! Ce simplu-ar fi să dăm tot chinul vieții și să primim în schimbu-i doar plăcere!

Dar și gândirea e un chin teribil. Există mii de cazne ale minții, care ne bântuie la miez de noapte și ne alungă de pe pleoape somnul. Există griji, anxietăți și temeri legate de-al inteligenței lucru, care ne mistuie încet prin vintre și ne golesc de forță și substanță. Și gândul merge împotriva lumii și ritmurilor sale vii. Și gândul este-n disonanță cu simfonia cea cerească. Ce bine-ar fi să delegăm și-această suferinț-a minții către un automat de gânduri! Ce bine-ar fi să găsim leac la grijă, frică și coșmar! Ce lesne am putea trăi, când din gândire am păstra doar ce aduce bucurie și-am extirpa de tot organul ce varsă-n minte doar durere!

În imitarea vieții lesne, omul și-a creat o fantasmă, un vis al vieții fără lucru și fără freamăt de gândire, fără cazne fizice sau frământări mentale. Viața e lesne când inteligența însăși, se picură în lucrurile din jur, iar noi putem ca prin magie să comandăm tot ceea ce dorim. În lumea greacă astă delegare era posibilă doar pentru zei și pentru-ai lor trimiși pe lume. Doar Hephaistos în vulcanul Etna și atenianul cel fugar în Creta, celebrul artist ingenios Dedal, aveau puterea de a-nsufleți metalul și de a da suflu și gândire artei. Doar ei erau făuritori de viață și de inteligență fabricată, menită existenței lesnicioase.

Cu timpul au tot apărut „dedali", meșteri vicleni, dornici să înlesnească viața, născuți sub zodia lui Hephaistos și urmând fantasma ce se ridica în zare, ca un nor de fum vulcanic peste-ntreaga omenire. E vorba de-o viziune a realității fără fricțiune, a acțiunii fără rezistență, a reușitelor fără efort și a distanțelor suprimate; o viziune în care realitatea se virtualizează până când nu se mai distinge de fantezie și spiritul se produce pe sine doar prin activitatea propriilor sale produse. E viziunea ce-a avut-o Hegel, a unei lumi complet spi-

ritualizate – deci, complet virtualizate – în care Ideea se gândește pe sine, producând din această gândire de sine realitatea însăși. Nu e o lumea a fantasmelor pure, ci a fantasmelor reale, în carne și oase, care iau locul lucrurilor. Ce altceva ar fi inteligența artificială dacă nu împlinirea acestui vis? Ce altceva sunt algoritmii inteligenți, dacă nu idei ce se desprind de om și-ncep să se gândească-n sine, producând astfel realități? Ce altceva este realitatea virtuală dacă nu acea realitate impregnată de artificiul spiritului, de această „viclenie", cum o numește Hegel, care face ca spiritul însuși să-și delege funcțiile proprii unor realități străine și opuse lui, pentru ca, abia astfel, să poată infuza întreaga realitate?

Dacă n-a spus-o nimeni până acum, o voi spune eu pe șleau. Omul nu e o ființare prometeică decât la suprafață. Da, Prometeu a avut meritele sale în civilizarea naturii sălbatice a omului, însă artificiile lui vizează supraviețuirea, perpetuarea vieții, nu fabricarea ei în atelier. În cele mai vechi mituri, titanul văr cu Zeus e mereu interesat de supraviețuire. El e cel ce instituie ordinea sacrificiului, prin care omului îi revine carnea gătită spre consum, și cel ce aduce focul, spre a oferi mijloace de trai omenirii. În măsura în care vizează supraviețuirea și confortul, civilizația umană e, într-adevăr, prometeică, dar omul, în măsura în care își manifestă esența taincă, țintește mai sus. El se vrea stăpân al unei lumi, creator de cosmos, arhitect al vieții înseși. El vrea să pătrundă cu calculele rațiunii sale ritmul universului și înaltul cerului, nu doar să viețuiască în confort. Pe scurt, e destinat unui alt orizont, dar nu un orizont al misterului, cum spunea Blaga, ci un orizont al artificialului, al fabricatului care servește drept realitate primă a umanității, deși în sine este doar secundă.

Din această perspectivă, omul e în fapt un animal dedalic. El are în adâncul său sămânța primului scandal, al producerii artificiale a mișcării, a inteligenței, a emoției și, în ultimă instanță, a vieții înseși. Cu toți ne tragem din Dedal. Cu toți avem un spirit șchiop și-un mers împleticit prin viață, întocmai ca Hephaistos[5]. Vremea pe care o trăim nu-i alta decât cea în care viziunea zeului Vulcan s-a așternut pe omenire. Inteligența artificială nu este nimic altceva decât culmea unei dorințe ce relevă chiar esența umană – dorința de viață divină, dorința unui trai ușor. Dacă omul este, într-adevăr, așa cum îl vedeau anticii, la jumătatea drumului între animal și zeu, dacă el este destinat, prin propria spiritualitate, depășirii condiției de animal și accederii la divin, atunci inteligența artificială nu e nimic altceva decât o implementare tehnologică a acestei năzuințe, o nemurire „de buzunar", o înlesnire a existenței de aici și, prin urmare, o „divinizare" a ei.

Zeii greci mai sunt și astăzi printre noi, în produsele noastre digitale, în tehnologie, în robotică și în cibernetică. Dacă este adevărat că trăim într-o eră a informației și a procesării automate a acesteia în moduri din ce în ce mai inteligente, este la fel de adevărat că trăim într-o eră a lui Hephaistos și într-un timp dedalic. În acest ev, nu doar zeii sunt înconjurați de agenți autonomi și inteligențe artificiale, ci și oamenii. După milenii de visare, ne-am găsit propria cale spre promisiunea unei inteligențe fabricate și întrupate care ne înlesnește viața. După milenii de visare, ne-am găsit propria cale spre o viață „divină", doar că divinitatea secolului nostru, mediul de viață al zeilor, este informația, bazele de date imense ce descriu și pot prevedea cu ajutorul algoritmilor comportamentul nostru atât de exact, încât ai jura că sunt atoateștiutoare.

Există un sens mai profund în această nevoie de delegare a funcțiilor spirituale către mașini, care se vede și în figura zeului Hephaistos. Așa cum zeul homeric creează slujnicele „cu minte în piept" pentru a-l susține în mersul său defectuos, și noi înșine creăm inteligența artificială și robotică dintr-un sentiment de insuficiență adânc săditîn condiția umană. Vedem în aceste mașini o compensare a propriei noastre finitudini, a puterii noastre limitate de a gândi, a vulnerabilității noastre biologice. Căutăm în tehnologia de calcul o nouă lume „de dincolo", o nouă divinitate, o nouă eternitate, care să substituie lumea pierdută a zeilor tradiționali. Inteligența artificială e o proiecție a acestei lumi, întrezărită din când în când de Platon și de neoplatonici, a intelectului pur, dez-trupat, care are acces la ideile pure, la matrițele tuturor lucrurilor. Singura diferență pentru lumea noastră este aceea că matrițele intelectului pur nu mai sunt de mult entități spirituale ca ideile platonice, ci entități informatice. Matrița lucrurilor este informația. Demiurgul este algoritmul: Ideea care se procesează pe sine.

***

Nu doar mitologii Greciei antice au fost fascinați de viziunea uneltelor inteligente. Aristotel însuși, la chiar începutul *Politicii* sale, își permite să viseze cu ochii deschiși la o viață mai ușoară pentru oameni: „Dacă fiecare ustensil și-ar putea îndeplini propria lucrare, fie la comandă, fie presimțind, precum se spune despre statuile lui Dedal sau despre tripodurile lui Hephaistos, despre care poetul zice că *pătrundeau automat locul de-adunare al zeilor*, astfel încât suveicile ar țese și plectrele ar cânta singure, atunci meșterii n-ar mai avea nevoie de ajutoare și nici stăpânii de sclavi"[6]. Atunci

când uneltele-ar avea simțire și inteligență, răspunzând chemării noastre, abia atunci oamenii vor fi cu adevărat liberi. Nu vor mai fi nici stăpâni, nici sclavi, nici meșteri și nici ajutoare. Cu alte cuvinte, nu vor mai fi ierarhii sociale ce creează frustrare și discriminări, omul fiind eliberat în vederea împlinirii potențialului său spiritual.

La nici două pagini după celebra definiție a omului ca viețuitor social (*zōon politikon*) și rațional (*zōon logon echon*), fantasma unei inteligențe non-umane și chiar non-vii care vine să elimine rupturile introduse în *polis* tocmai de raționalitatea și sociabilitatea din esența umanului, îi bântuie Stagiritului discursul. Atât de strâns este legată inteligența artificială de inteligența umană. Menționarea primeia trezește instantaneu viziunea celeilalte. Pentru a răspunde la chemări și la porunci, trebuie ca uneltele de care vorbește Aristotel să aibă măcar un minim de socialitate. Iar pentru a avea o presimțire sau o anticipare a momentului propice al acțiunii proprii (gr. *proaisthanomenon*), ele trebuie să aibă măcar o formă de rațiune. Omul și automatul împărtășesc aceeași fire, același spirit hephaistic, același impuls dedalic, dar automatul este gândit de filosof ca eliberând omul de propria sa condamnare la muncă și la ierarhie. Conform cadrelor de gândire aristotelice, automatul face omul să trăiască lesne, iar traiul lesne lasă loc vieții contemplative, care aduce împlinirea potențialului divin din om. În măsura în care contemplarea este acțiunea umană cea mai apropiată de divin, o viață eliberată de caznele fizice și mentale eliberează omul în vederea împlinirii propriei esențe și unei existențe cu adevărat fericite.

Ce-i însă cel mai ciudat în gândul lui Aristotel sunt exemplele alese. Prin acestea el deleagă spre „automate" nu doar munca fizică, repetitivă și plictisitoare, întruchipată de țesut, ci și muzica, una dintre activitățile eminamente spirituale ale omului. El deleagă nu doar fabricarea, ci și creația, nu doar manualitatea, ci și spiritualitatea. Visul aristotelic vizează nu doar eliberarea omului de munca fizică, ci și de eforturile sale creatoare și de interpretare în sens larg, cele care oferă cea mai multă frământare și ne consumă cel mai mult. Plectrul, se spune în mitologia greacă, este inventat de Hermes, zeul înțelegerii și al interpretării, al inventivității și al instrumentelor muzicale. Viziunea dedalică asupra omului vine tocmai să substituie viziunea „herme(neu)tică", cea deschisă spre caznele gândirii și spre căutare, spre mistică și spre rațiune totodată.

Ne-am mai putea întreba de ce alege filosoful să delege tocmai ritmul și melodia către automatele dedalice? De ce nu deleagă arhitectura, de exemplu, sau sculptura, arte ce implică mult mai multă manualitate decât muzica? Poate pentru că era conștient că manualitatea fără inteligență nu există și că, pentru ca uneltele să poată cu adevărat răspunde la comenzi sau presimți momentul oportun în care să acționeze, au nevoie de mai mult decât să-și „calculeze" acțiunile. Ele au nevoie de o inteligență mai profundă decât simpla computație, de un „ritm" al gândirii care să sesizeze „ritmul lucrurilor", acea „simfonie a sferelor" care-i fascina atât de mult de greci.

Într-un anume sens, muzica e cea mai înaltă funcție a gândirii și raționalității. Asta nu pentru că ea n-ar avea legătură cu afectivitatea și ar fi „pur rațională" în sensul obișnuit al cuvântului, ci tocmai pentru că înglobează afectivitatea în întregul ființei umane și, astfel, o purifică de corporalitate. Între calcul și ritm, între computație și melodie, grecii le-au ales pe cele din urmă. Ei au înțeles că nu există inteligență fără muzicalitate și că nu există nici unealtă automată, care să-și îndeplinească cu de la sine putere funcția, fără un simț al armoniei, fără un acord ascuns cu celelalte lucruri care formează chiar întregul.

Lecția aristotelică este cu atât mai valabilă în epoca noastră, în care robotica, inteligența artificială și cibernetica își propun tocmai să ofere aceste unelte îndelung visate de umanitate. Calculul brut și procesarea nu produc inteligență, ci doar gândirea care prinde lucrurile-n ritm și în cadență are șansa de a înțelege ființa. Caracterul hephaistic al culturii noastre n-ar trebui să ignore muzicalitatea, simfonia multiplelor creații, corul „agenților autonomi" virtuali. Timpul dedalic nu ar trebui să aibă hybrisul de a înlocui simfonia sferelor cu algoritmul și cu computația, ci tocmai să aducă la conștiință această muzică ascunsă ce zace în esența lumii.

Note:

1. Cornel-Florin Moraru, *De la „automatele" homerice și inteligența artificială. Schița unei genealogii*" in Viorel Cernica (coord.), *Studii în hermeneutica pre-judicativă și meontologie*, București, Editura Universității din București, 2023, pp. 7-50.

2. Homer, *Iliada,* 18, 418-420 (trad. Dan Slușanschi).

3. Homer, *Iliada*, 6, 138; *Odiseea*, 4, 805; 5, 122.

4. Homer, *Iliada*, 22, 76; 24, 525; *Odiseea*, 11, 19; 12, 341; 15, 408.

5. De altfel, Dedal este, el însuși, imaginat de greci ca fiind în aceeași semințe cu Hephaistos și cu Zeus (Platon, *Alcibiade I,* 121a).

6. Aristotel, *Politica*, 1053b-1254a.



O STRANIE COMPARAȚIE[1] (I)

Radu I. PETRESCU

Din romanul *2666* de Roberto Bolaño:

„*După doi ani, din pură întâmplare, Popescu s-a întâlnit la o petrecere cu unul dintre medicii care îl trataseră pe matematician când fusese internat la balamuc. Era un tip tânăr şi sincer, cu o inimă de român, adică o inimă fără nici un ascunziş. În plus, era niţel beat, ceea ce a facilitat confidenţele.*

Din spusele acestui medic, când a fost internat, matematicianul prezenta un cadru acut de schizofrenie, care a evoluat favorabil după puţine zile de tratament. Într-o noapte când era de gardă, s-a dus la el în cameră ca să stea puţin de vorbă, pentru că matematicianul, chiar cu somnifere, de-abia dormea, şi direcţia spitalului îi permitea să stea cu lumina aprinsă cât voia el. Prima surpriză a fost când a deschis uşa. Nu era în pat. Pentru o clipă, s-a gândit că poate a fugit, dar după un moment l-a văzut ghemuit într-un colţ în semiîntuneric. S-a aplecat spre el şi după ce a verificat că starea lui fizică este perfectă l-a întrebat ce i s-a întâmplat. Atunci matematicianul a spus: nimic, şi l-a privit în ochi, şi doctorul a văzut în privirea lui o expresie de frică absolută cum nu mai văzuse niciodată în viaţă, nici măcar în raporturile lui zilnice cu atâţia demenţi atât de diferiţi. ”[2]

Se observă din chiar primul paragraf al citatului de mai sus că această tristă istorie – să o numim *trista istorie a matematicianului* – este o povestire ai cărei eroi sunt români. Nu voi insista acum pe această temă, pentru că o tratez mai pe larg într-alt loc[3]; ceea ce mă interesează aici este partea finală a acestei istorii, pe care o voi reproduce imediat.

Mai întâi trebuie însă făcută o serie de remarci. Prima dintre ele ar fi că istoria povestită e dezvoltată în jurul figurii savantului nebun, variantă a figurii geniului neînțeles sau, dacă vrem, avatar modern(izat) al vrăjitorului/magicianului/alchimistului pedepsit pentru – ca să ne întoarcem la Antici – *hubris,* impardonabila depășire a limitei, transgresare (în acest caz prometeică) a legilor divine sau/și ale Naturii. Găsim de asemenea, suprapus acestora, motivul revelației ultime, absolute și teribile, care e însă imposibil a fi transmisă altcuiva (motiv prezent, de pildă, și în nuvela lui Vladimir Nabokov intitulată *Ultima Thule*[4]. E interesant de notat că și eroul lui Nabokov din această nuvelă este un matematician foarte talentat, deși unul amator : el discută epistolar, de la egal la egal, cu savanții *en titre* ai acestui domeniu despre anumite probleme matematice nu tocmai ușor de rezolvat. Hotărât lucru, regina științelor exacte pare a favoriza revelațiile în măsura în care ea conține o componentă mistică – și e îndeajuns să-l amintim în acest sens pe Pitagora). În fine, în episodul respectiv din romanul lui Bolaño se poate vorbi și de prezența motivului imaginii interzise : căci matematicianul îi mărturisise la un moment dat fostului său discipol : „Am văzut ce nu trebuia să văd”[5]. Iar rugămintea ucenicului de a fi mai clar se izbise de un refuz net: „Dacă aș face asta […], aș înnebuni din nou și poate că aș muri.”[6]

În ce privește tema imaginii interzise, trebuie menționată cartea de referință a lui Max Milner *On est prié de fermer les yeux*[7], lucrare ce tratează respectivul subiect din perspectivă psihanalitică (abordare, în treacăt fie zis, irelevantă în cazul de față, ca și, de altfel, în cazul nuvelei lui Nabokov numite anterior[8].). Să-l pomenim de asemenea în acest context și pe Rimbaud, cel din *Le Bateau ivre*, atunci când spunea – fără a mai da vreun detaliu și, în felul acesta, lăsând imaginația cititorului pradă unor cvasi-imposibile reprezentări ale supra-umanului, înțeles ca alteritate radicală, rarisim întrevăzut de insul de rând, iar atunci doar ca părere, vis ori fantomă : „Et j’ai vu quelquefois ce que l’homme a cru voir !” Reformulare, dar *în împlinit*, a celebrei spuse paulinice: „Căci vedem acum ca prin oglindă, în ghicitură, iar atunci, față către față...”[9]; vedere în absolut, desigur, deși numai arar, parcă la voia hazardului, grație reunirii cine știe căror condiții, vedere dincolo de vederea obișnuită sau, dacă vrem, supravedere a suprarealului — însă, în același timp, semn indubitabil că poetul hoinar, navă rătăcitoare pe exotice ape, a depășit nu numai limitele percepției, ci și hotarele lumii cunoscute, pătrunzând pe teritoriul unei *Mare Incognitum*. Ceea ce, în fine, ne poate trimite cu gândul și la finalul

aventurilor unui alt Arthur, acelea ale eroului lui Poe numit Arthur Gordon Pym, rătăcitor/rătăcit și el pe vastele întinderi marine: căci, după cum foarte bine a arătat Bachelard[10], itinerariul descris de călătoriile lui Pym este o necontenită trecere, etapă după etapă, de la cunoscut spre necunoscut. Iar, cum se știe, la capătul acestui traseu, pe care l-am putea numi cu îndreptățire anti-ulissean, aflăm, ca dintr-o ultimă transmisie făcută de pe bordul navei înainte ca legătura radio cu baza să se întrerupă complet[11], imaginea straniului peisajul marin cu apa din jur devenită lăptoasă și dominat de enigmatica, faimoasa (și atât de discutata) figură umană uriașă cu pielea de o albeață aidoma zăpezii.

Cât privește „frica absolută" reflectată în privirea matematicianului lui Bolaño: ea este elementul *horror*, prezent întotdeauna, mai mult sau mai puțin, la scriitorul chilian – element conținut deja în chiar titlul romanului, *2666,* titlu cu trimitere, să o mai spun?, la „numărul Bestiei", dar și la „apocalipticul" an 2000 (și poate mai puțin, cred, așa cum au opinat unii comentatori, aluzie la Ieșirea din Egipt, realizată la 2666 de ani de la crearea Lumii de către Dumnezeu). Uneori, elementul *horror* enunțat adesea de vreun titlu nu își află totuși confirmarea în text, decât, cel mult, ca atmosferă opresiv-misterioasă, enigmatică, precum în *Comedia ororii în Franța*[12], povestire care nu produce însă nici un sentiment de oroare, nici nu înfățișează vreuna, ci este, la modul parodico-umoristic, o dezvoltare ucronică și… suprarealistă a unei afirmații făcute spre finalul vieții de André Breton – anume aceea că, pentru a pregăti Revoluția, ar fi timpul ca suprarealismul „să se întoarcă în catacombe."[13]

Cauza principală, în scrierile lui Bolaño, a unei asemenea viziuni „disforice" subliniind formele exacerbate ale răului în lumea de azi, ar trebui probabil văzută în diversele evenimente istorice sângeroase cunoscute de scriitor în viața sa: în Chile, înlăturarea prin forță a lui Salvador Allende de la putere (evocată în volumul *Mormintele văcarilor*), în Mexic, teribila represiune soldată cu nenumărate victime în rândurile studenților (relatată în romanul *Amuleta*) sau seria îngrozitoarelor crime perpetrate în Ciudad Juárez (unul dintre subiectele principale din *2666*). Altminteri, influența a ceea ce a fost numit *pulp fictions* e, cred, decelabilă mai peste tot în proza lui Bolaño.

Note:

1. Într-o primă variantă – acum revăzută și corijată –, articolul a apărut în volumul „*In honorem* Marina Mureșanu Ionescu", coordonat de Liliana Foșalău și Simona Modreanu, Editura Junimea, colecția „Efigii", Iași, 2024.

2. Roberto Bolaño, *2666*, vol. 3; traducere din limba spaniolă și note de Eugenia Alexe Munteanu, Editura Univers, București, 2016, p. 68.

3. Vezi *Convorbiri literare*, numerele 7-12, Iunie-Decembrie 2025 și nr. 1, Ianuarie 2026.

4. Vladimir Nabokov, *Povestirile lui Vladimir Nabokov*; traducere din limba rusă și note de Adriana Liciu; traducere din limba engleză și note de Veronica D. Niculescu și Anca Băicoianu, Editura Polirom, Iași, 2009, pp. 514-538. Revelația poate fi intransmisibilă fie din pricină că dezvăluirea ei ar pune grav în pericol dacă nu viața, cel puțin sănătatea iluminatului (cea mintală, în cazul matematicianului lui Bolaño), fie pentru că cel căruia i s-ar comunica nu ar suporta șocul provocat de informația transmisă (precum lasă să se înțeleagă nuvela lui Nabokov numită mai sus, unde un medic căruia eroul îi dezvăluie teribilul secret, moare pe loc, făcând infarct), fie pentru că pur și simplu cel care a avut revelația refuză, dintr-un motiv sau altul, să o comunice (caz ilustrat tot de povestirea lui Nabokov, căci, după tragicul sfârșit al medicului, eroul refuză să mai dezvăluie altcuiva marea taină), fie, în sfârșit, pur și simplu deoarece cuvintele nu pot exprima extraordinara experiență avută.

5. Roberto Bolaño, *op. cit*., p. 68.

6. *Idem, ibidem.*

7. Max Milner, *On est prié de fermer les yeux. Le regard interdit*, Gallimard, coll. „Connaissance de l'inconscient", Paris, 1991.

8. De altfel, Nabokov era, după cum se știe, extrem de critic la adresa psihanalizei. S-ar putea spune că nu suferea ca suveranitatea marelui dirijor și magician care era el, Autorul, să-i fie știrbită cumva, și mai ales de propriul subconștient, căruia șahistul din el știa să-i dejoace stratagemele și deghizările: suntem în fața unui scriitor la care instanța auctorială este absolută. A se vedea Maurice Couturier, *Nabokov ou la Tyrannie de l'auteur*, Seuil, coll. „Poétique", Paris, 1993. Această absolutizare a instanței auctoriale avea însă și o componentă metafizică și mitică: aidoma unora dintre eroii săi (dar și prin cartea sa de vise *Insomniac Dreams: Experiments with Time*, prin care încerca să pună în aplicare rețeta lui John Dunne din celebra lucrare a acestuia *An Experiment with Time*), Nabokov viza de fapt să determine nici mai mult, nici mai puțin decât figura autorului tramei propriei lui vieți, pe care și-l imagina drept o divinitate antropomorfă acționând nevăzută „de dincolo de luciul oglinzii", adică situată în afara aceastei lumi, în planul superior (de limpede nuanță platoniciană) al adevăratei lumi reale. Pentru detalii, a se consulta studiul al lui D. Barton Johnson intitulat „Vladimir Nabokov's Solus Rex and the "Ultima Thule" Theme", *Slavic Review*, Vol. 40, No. 4 (Winter, 1981), pp. 543-556, accesabil la adresa http://www.jstor.org/stable/2496262. În concepția lui Nabokov, întâlnirea cu acest autor transcendental se făcea în momentul depășirii pragului morții – ceea ce, din punct

de vedere religios/creștin, n-ar fi chiar o noutate; oarecum nou ar fi faptul că aici avem de-a face cu o variantă sau o figurație *literară* a acestei presupuse întâlniri *au-delà de ce monde* dintre creatură (personaj) și Creatorul (Autorul) ei, eveniment care, de altfel (și ca să rămânem pe tărâm literar), are valoarea unei metalepse narative, de genul celor studiate de G. Genette (poeticianul francez nu o prenumără însă printre ele, deși îl pomenește pe Nabokov de câteva ori și radiografiază pe scurt, din perspectiva respectivă, romanul *Pale Fire* al acestuia.) Vezi Gérard Genette, *Métalepse. De la figure à la fiction*, Seuil, coll. „Poétique", 2004.

9. 1 Corinteni, 13:12.

10. Vezi studiul lui Gaston Bachelard *Les Aventures de Gordon Pym* din *Le Droit de rêver*, P.U.F. coll. „Quadrige", 1970, 2010, pp.134-149. (Traducerea românească a volumului, făcută de Irinel Antoniu, a apărut în 2009, la Editura Univers, în colecția „Studii"). Bachelard evocă și el faimosul vers rimbaldian sprijinindu-se pe afirmațiile lui Léon Lemonnier (din volumul acestuia *Edgar Poe et les poètes français*), pentru care finalul textului lui Poe era un veritabil preludiu la *Corabia beată.*

11. Această stranie trecere, printr-un halou de ceață, dincolo de marginile Terrei (*id est* „Finis Terrae"), îi conferă finalului narațiunii lui Poe un aer de – *avant la lettre* și *l'anachronie aidant – inexplicabilă dispariție* precum, de pildă, cele reale din zona care se va numi Triunghiul Bermudelor – iar aceasta cu atât mai mult cu cât, stranie coincidență, pilotul unui avion dispărut în respectiva zonă semnala în ultimul său mesaj radio că el și escadrila sa au ajuns aproape de „apele albe". Lucrul capătă un accent misterios și mai pronunțat în cazul în care, tot printr-un anacronism și dacă dăm de asemenea credit unor legende din epoca modernă, legăm teoria Pământului gol pe dinăuntru, în care Poe credea cu tărie, de pretinsa călătorie secretă (numită *Operation High Jump*) întreprinsă în 1947 de amiralul Richard Byrd în Antarctica, călătorie destul de agitată din pricina, zice-se, confruntării (evident, inegale) dintre expediția armată americană și super-performantele OZN-uri ivite din nou-descoperita intrare imensă conducând spre lumea ascunsă din adâncurile Pământului. Cum se știe, eroul lui Poe, fără să vadă ciudate obiecte zburătoare, aparent își va continua călătoria în nou descoperitul și straniul *ailleurs* din mările Sudului, piroga în care se afla împreună cu un alt marinar fiind absorbită dincolo de o misterioasă cataractă uriașă ivită în calea lor – numai că ultimele părți ale jurnalului său, ca și eroul însuși, ar fi pierit, ne spune textul, în urma unui accident. Astfel încât (precum în versul citat mai sus al lui Rimbaud), grație acestui truc al nespunerii ci doar al sugerării alterității prin câteva elemente, revelațiile protagonistului rămân învăluite în mister și, prin urmare, cu atât mai fascinante. Aceasta, însă, numai în eventualitatea că ce descoperă Pym dincolo de perdeaua de ceață este cu adevărat *altfel*; totul se schimbă însă dacă admitem ipoteza unui critic de peste ocean conform căreia urmarea romanului ar fi dat, ca de obicei la Edgar Poe, o explicație logică, perfect rațională elementelor enigmatice ale straniului peisaj, că, altfel spus, printr-un *tour de passe-passe* specific autorului american, necunoscutul ar fi fost re(a)dus la cunoscut – în speță, dezvăluindu-se că uriașa figură umană cu pielea de albul zăpezii nu ar fi fost decât un aisberg, o banchiză de gheață cu o formă asemănătoare celei umane. Poe, după cum știm, a renunțat însă să-și ducă mai departe romanul, dându-i o încheiere explicativă nu prea clară, dar lăsându-ne cu finalul abrupt, intens-misterios pe care-l știm și a cărui forță fascinatorie sau „enigmă nesplicată" i-a determinat pe scriitori de talia unor Jules Verne sau H. P. Lovecraft să scrie câte un întreg roman pentru a dezlega, fiecare în felul său, taina pecetluită de acest final. Pentru o scurtă istorie a teoriei Pământului gol pe dinăuntru cu raportare la Poe, a se vedea studiul „Ultima Thule: Arthur Gordon Pym, the Polar Imaginary, and the Hollow Earth" semnat Darryl Jones and JNO. CLEVES SYMMES, din „The Edgar Allan Poe Review", Vol. 11, No. 1 (Spring 2010), pp. 51-69, Penn State University Press, accesabil la adresa http://www.jstor.org/stable/41506389. De asemenea, o sinteză ce retrasează istoric și critic teoria Pământului gol figurează în capitolul 13 al cărții lui Umberto Eco *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Bompiani, 2013 (traducerea românească, *Istoria tărâmurilor și locurilor legendare*, a fost realizată de Oana Sălișteanu și a apărut în 2018 la Editura Rao).

12. *In* Roberto Bolaño, *Comedia ororii în Franța,* traducere de Mina Decu, Editura Univers, București, 2019*,* pp.137-169.

13. *Idem*, *ibidem*, p. 155. De altfel, la paginile 180-181 ale ediției, e reprodus în *fac-simil* un articol publicat de Bolaño pe marginea ideii respective a lui Breton; numai că, spre deosebire de expresia din povestire, citată mai sus, formula sub care apare dezideratului bretonian este aici că suprarealismul ar trebui „să intre în clandestinitate". E limpede că pe Bolaño l-a obsedat spusa lui Breton și e fascinant să vezi cum conjecturile din articol, toate însoțite de semnul întrebării, deschid una după alta calea, printr-un soi de crescendo liniștit, spre ficțiunea-ce-va-să-vie, mai mult chiar, te adîncesc pas cu pas înlăntrul acestei absolut delicioase și inventive „fandacsii" din ce în ce mai stranii, mai neverosimile, mai – în stil suprarealist – *crazy*, care parcă prinde contur sub ochii tăi, punând deja jaloanele principale a ceea ce va fi nu peste mult timp, de astă dată deplin narativizată, elaborata punere în scenă a opiniei lui Breton. Astfel încât, fiind publicat în 2001, „Conjeturas sobre una frase de Breton" – articol ce poate fi regăsit la pagina 190 a volumului postum *Entre paréntesis*. *Ensayos, artículos y discursos* (Barcelona, Editorial Anagrama, 2004) –, poate fi fără dubiu considerat, după cum ar spune un adept al criticii genetice, *avant-texte*-ul ficțiunii respective, ficțiune care, așa cum s-a putut determina după dispariția scriitorului, a fost scrisă ulterior, între 2002 și iulie 2003. (*Cf.* p. 6 din ediția românească deja citată.)



AMBIVALENȚELE MODERNITĂȚII. TELEFONUL, MAJORDOMUL DIGITAL AL CASEI?

Gina STOICIU

Dacă vorbim de ambivalențele modernității, întrebarea ar fi: ieri și azi sunt în continuitate sau sunt în ruptură? Și apoi: Era mai bine înainte? De fapt, formula *era mai bine înainte,* traduce nu atât o nostalgie a trecutului cât mai degrabă o incertitudine a noastră pentru lumea de azi.

Să vorbim de exemplu despre familie, cu această privire: continuitate și ruptură.

Familia?

În ultimele decenii, familia a traversat o transformare discretă, dar radicală. Nu ne mai naștem, nu mai iubim și nu mai îmbătrânim precum părinții și bunicii noștri. Unele cicluri ale vieții s-au scurtat, ca de exemplu căsătoria. Dar timpul vieții s-a prelungit. Contextul s-a schimbat și schimbarea induce o continuă căutare de sens. Familia devine o scenă a confruntărilor și a fragilităților noastre. Ce păstrăm și ce s-a schimbat fără măcar să observăm?

Familia tradițională funcționează astăzi mai degrabă ca o referință, ca un element de comparație, uneori ca un avertisment. Fiecare actor al scenei familiale experimentează schimbarea. Femeia își negociază autonomia, bărbatul își redefinește locul și rolul, copilul devine un soi de nativ digital care se crede atom liber. Și vârstnicul? Cel în vârsta rămâne adesea prins între memoria vieții active și irelevanță socială ca pensionar. Nu este el adesea calificat ca un expirat? Sau cu un termen mai savant un *has-been?* Suntem martorii unei mutații profunde; instituția familială își schimbă funcțiile, rolurile, ritmurile și promisiunile. Familia nu mai este fortăreața de altădată, ci o structură flexibilă, tensională, fragilă. Familia reflectă, poate mai direct decât orice altă instituție, felul în care trăim modernitatea.

Telefonul mobil, noul membru al familiei

Telefonul mobil a devenit nucleul familiei. Nodul de comunicare. Mediatorul. L-aș numi metaforic, *majordomul digital.* De ce? Pentru că el știe tot. El anunță, mediază, transmite. Este omniprezent pe scenă domestică. Astăzi, în multe familii urbane, smartphone-ul coordonează, mediază, atenționează, supraveghează și adună familia. Este un majordomul casei, un majordom digital. Nu obosește. Nu interpretează. Nu se amestecă în treburile familiei. Este acolo ca să servească discret și eficient pe fiecare în parte. Acest obiect mic, aparent banal a remodelat dinamica familiei. Veritabil revelator, smart-phonul (este așadar inteligent) devine lentila prin care pitem observa schimbarea relațiilor dintre părinți și copii, dintre parteneri, dintre generații.

Seară de duminică și majordomul casei

Casa e liniștită. Fiecare este în camera lui. În sufragerie, pe masă, telefonul mamei vibrează insistent. Telefonul este o prezență autoritară. Notificare nouă: *Unde ești? Am nevoie de geaca mea!* Mesaj de la fiu către mama, trimis pe WhatsApp. Mama se ridică, dar nu apucă să răspundă. Din camera lui, fiul scrie rapid: *Mama, te rog, chiar am nevoie de geacă, nu aud dacă mă strigi.* Mama deschide ușa camerei: Păi sunt aici? Păi da, dar am scris pe grup, de ce nu mi-ai răspuns?, adaugă fiul. În bucătărie, fiica adolescentă face o fotografie a desertului și o postează pe chatul familiei cu textul: Pot mânca? Trei telefoane comunică între ele în familie...

O nouă teatralitate familială? Desigur. Membrii familiei sunt în același spațiu, dar prezența lor se manifestă digital. Ei se adresează unul altuia prin intermediul telefonului, nu pentru că ar fi imposibil

să meargă câțiva pași, ci pentru că dispozitivul este mai rapid, mai eficient, mai puțin solicitant emoțional. A vorbi cere efort; să te expui, să potrivești tonul, să suporți dialogul. A scrie un mesaj, chiar și unuia aflat la câțiva metri distanță, suspendă aceste complicații emoționale. Telefonul devine infrastructura care recon- figurează dinamica familială. Proximitatea fizică este dislocată. Dacă în trecut, centrul casei era bucătăria sau sufrageria, acum smartphone-ul devine *nodul de comunicare*. Grupul de WhatsApp devine un *spațiu ritualic*: acolo se anunță evenimente, se împart roluri, se ceartă și se împacă membrii familiei.

Telefonul este așadar contact. Familia (urbană) apare ca o rețea sincronizată prin dispozitive de comunicare. Mobilitatea continuă a membrilor, programul încărcat și distanțele geografice sunt compensate de această legătură digitală, care nu produce apropiere, dar menține contactul.

Familiile din societățile tradiționale aveau momente de agregare inevitabile: masa de duminică, treburile comune, ritualurile cotidiene și ritualurile de sărbători. Astăzi, telefonul mobil și deștept devine *masa digitală* la care familia se așează prin mesaje scurte, glume, poze. Acolo se iau decizii, se emit anunțuri, se rezolvă neînțelegeri și se menține coeziunea. O parte semnificativă a comunicării este mediată de telefon, care aplatizează emoțiile. Un mesaj scurt nu transmite tensiunea, iritarea, bucuria sau neliniștea care ar fi apărut într-o conversație față în față. Suntem mereu în contact, dar un contact fragmentat, superficial, lipsit de contextul afectiv al prezenței.

Telefonul este mediator; familiile discută mai detașat prin mesaje decât față în față. Telefonul devine uneori instrument parental suprem. Localizează copilul, verifică orele de plecare și întoarcere, confirmă ajungerea în siguranță. Această supraveghere permanentă reduce anxietatea părinților, dar și a copiilor care se simt monitorizați. Telefonul joacă și rolul de arhiva afectiva a familiei: acolo se depun poze, filmulețe, conversații salvate, felicitări de zile aniversare, anunțuri importante. Dar și rolul de mediator; familiile discută uneori mai ușor prin mesaje decât față în față. Nu devine telefonul un element central al *ecologiei relaționale a familiei?*

Noi profiluri digitale

Mama digitală. Figura mamei digitale, nu e neapărat mai tehnică, dar cea mai implicată în organizarea permanentă a familiei. Telefonul devine agenda ei extinsă, vocea ei. În loc să repete aceeași cerință de trei ori, trimite un mesaj. În loc să verifice personal starea de spirit a unui copil, ea intreabă: Ești ok? În loc să gestioneze direct micile tensiuni, transmite notificări neutre care pot dezamorza o discuție mai aprinsă.

Mama digitală este centrul de comandă al familiei. Trimite mesaje, organizează calendarul, stabilește întâlniri, mediază conflicte, face fotografii și le distribuie. Mama digitală devine metaprezența; ea este prezentă în toate locurile unde circulă telefonul copiilor, al tatălui, al bunicilor. Telefonul o ajută, dar o și solicită. Dacă nu percepe asta ca pe o povară, prezența permanentă a telefonului devine o prelungire naturală a rolului. Odinioară gardianul moral și afectiv al familiei, astăzi mama este gardianul fluxului informațional. Serverul central; familia conectată trăiește într-o formă fluidă de interdependență. Mama digitală este o mama-mediator. Deși tehnologia îi ușurează munca, invenția nouă o și expune unui tip de presiune continuă: senzația că trebuie să fie în contact cu toată lumea, în orice moment. Telefonul nu o ajută doar să organizeze familia, ci îi impune o hiper-vigilență. Avantajul, pentru că există și avantaje, dacă altădată munca domestică a mamei era tăcută și neobservată, astăzi ea se expune: mesaje, planificări, reminder-e, notificări. Mama digitală lasă urme. Iar aceste urme devin o formă de recunoaștere a rolului ei. Telefonul îi oferă mamei vizibilitate într-o lume domestică care anterior îi lua munca ca fiind naturală.

Tata digital. Tatăl digital nu vorbește mult, dar tastează succint în mesaje. Înainte, dacă tatăl nu-și găsea șosetele, el o întreba pe mama unde sunt? Astăzi, fotografiază un obiect și trimite imaginea în grupul familiei: *Asta e?* Și trimite un link. El nu întreabă copilul: Ai ajuns? El urmărește discret punctul care se mișcă pe hartă. O grijă silențioasă.

Tata digital preferă confirmarea rapidă în locul discuțiilor lungi. Folosește reacțiile din *chatul familial* ca pe un limbaj afectiv minimalist: un thumbs-up înseamnă sunt de acord, o inimă înseamnă apreciez, un emoji ridicând sprânceana înseamnă , hei e cam mult, dar treacă de la mine. Și totuși, în acest tată economic în cuvinte se ascunde și o sursă de noi sensibilități: vede fotografii cu micul dejun al copilului, cu rucsacul pregătit pentru școala, sau chiar o poză din pauza de școală. Le salvează, le ordonează. Și devine arhivarul unui tip de intimitate familială. În lumea aceasta telefonică, autoritatea lui nu scade, dar se transformă în notificare.

Cuplu conectat. Să ne imaginăm o scenă tipică. El și ea sunt fiecare e în alt loc. Dar se văd prin telefon. Ea este la servici. El face cumpărăturile. Și trimite poze cu raftul de paste, și întreabă: Mi-ai spus să cumpăr paste. Pe care să le iau? Ea se uită pe telefon și îi spune ce să aleagă. Și cumpăraturile continuă în același mod. Am asistat la scene și mai ciudate. El este undeva în străinătate. Ea vrea o geanta anume, o anumită marcă, și ii trimite lui poze. El intră în magazinul indicat, arată poza vânzătoarei de genți și îndata ce o are în mâna o pozează cu telefonul, și trimite mesaj partenerei. Asta e geanta pe care o vrei? Un schimb rapid de imagini, și telefonul devine terenul comun de decizie. Cuplul conectat își trăiește cotidianul în format vizual. Pozele înlocuiesc explicațiile. Imaginile înlocuiesc argumentele. Un raft devine un limbaj. Această comunicare vizuală reduce tensiunile: nu mai există acel nu ai înțeles tu ce am zis eu. Totul e arătat și poate fi pus în arhivă. Alegerea se negociază *live*, în timp real. Cuplul conectat pare să funcționeze ca un mic organism simbiotic. Cu o intimitate da, dar una tehnologică.

Copilul hiperconectat. Copii, adolescenții în particular, nu participă la rețea, ci trăiesc în ea. Din camerele lor, ei nu mai țipă după părinți; trimit poze, mesaje scurte. Preferă comunicarea fără voce care îi oferă un control emoțional pe care interacțiunile directe nu i-l permit. Ei sunt obișnuiți să fie localizabili, vizibili, în contact. Iar familia s-a adaptat la această viteză a lor, folosind telefonul ca punte între generații. Și ca limbaj comun.

Două bunici, două lumi. În epoca conectării totale, să ne imaginăm două bunici care folosesc telefonul deștept. Pentru una ecranul este o poartă prea larg deschisă. Pentru cealaltă, o fereastră perfect dozată. În această diferență se vede întreaga poveste a relaționalului nostru cu digitalul.

Pentru bunica vulnerabilă digital, telefonul mobil este greu de domesticit. Notificările o sperie, mesajele în lanț o tulbură, știrile alarmiste îi alungă liniștea serilor. Nu e lipsă de inteligență, ci lipsiă de obișnuință. A trăit într-o lume a comunității lente și acum plonjează într-una a vitezei agresive. E victima unei supraexpuneri pentru care nu a fost pregătită. Pentru bunica digitală, este o altă istorie. Dacă ea vine din tradiția lecturii, a analizei, a spiritului critic, această rigoare nu s-a evaporat odată cu vârsta. Ea nu deschide telefonul ca să umple tăceri, ci ca să vadă lumea așa cum este și cum se schimbă. Nu se lasă manipulată, nu se inflamează, nu se grăbește. Recunoaște tonurile false, detectează exagerările, ignoră alarmele. Pentru ea, digitalul e un avantaj: ea rămâne conectată fără să se simtă expirată. Aceeași lume digitală devine pentru bunica vulnerabilă digital, o furtună; adică ce e confuz devine și mai confuz. Pentru bunica digitală, telefonul deștept este un ghid în noua lumea în care trăiește. Două bunici, două lumi.

Conectarea pe *net* este, printre altele, o nouă provocare socială și o probă a adaptării la schimbări rapide.

*

Suntem cu toții drogați de telefonul mobil. Și este dificil să sesisezi profile, tentații și ispite, când toată lumea consumă același drog. Te uiți pe stradă și vezi o mulțime de telefoane în mâna celor care merg pe trotuar. Telefonul pare la prima vedere o nouă statistică a schimbărilor sociale.



SINODUL DE LA NICEEA (325)

Florin CRÎȘMĂREANU

Constantin Noica (1909-1987), în lucrarea publicată postum (1988) *De dignitate Europae* (*Despre demnitatea Europei*)[1], aprecia că Primul Sinod de la Niceea (325) reprezintă actul de naștere al culturii europene creștine: „cultura europeană se naşte printr-o categorică ruptură: faţă de natură în primul rînd, faţă de raţiunea obişnuit cunoscătoare, în al doilea rînd, şi în ultimul rînd faţă de antichitate. Se naşte anume în anul 325 al erei noastre, la Niceea”[2]. Afirmație interesantă venită din partea unui filosof ce contrazice teza unui istoric al culturii și civilizației occidentale, Oswald Spengler (1880-1936), care, în celebra sa lucrare *Declinul Occidentului (Der Untergang des Abendlandes)*, stabilea originile culturii europene occidentale – numită de autorul german „cultură faustiană” – undeva între anii 900 și 1000 după Hristos. Fără nici o îndoială, ipoteza susținută de C. Noica este mai apropiată de adevăr decât afirmația lui O. Spengler, la care putem sesiza și un puternic substrat ideologic. Așadar, oricât de mult s-ar dori acest lucru, și acest aspect este din ce în ce mai evident în zilele noastre, nu putem înțelege cultura europeană făcând abstracție sau neglijând originile sale creștine. Între aceste origini, Primul Sinod de la Niceea ocupă un loc însemnat.

Anul trecut (2025) s-au împlinit 1700 de ani de la Primul Sinod Ecumenic, însă acest jubileu, cu câteva mici excepții, a trecut aproape neobservat. În acest sens, menționez câteva titluri, fără pretenția de o oferi o listă exhaustivă:

Volumele editate de Adrian Marinescu, *Sinodul I ecumenic de la Niceea* (325), vol. 1: *Documente și izvoare contemporane*, Studiu introductiv și bibliografie de Adrian Marinescu, Traducere și note explicative de Alexandru Mihăilă, București, Addendum, 2025 și *Sinodul I ecumenic de la Niceea* (325), vol. 2: *Mărturii ale istoricilor post-niceeni (secolele IV-V)*, Traducere și note explicative de Alexandru Mihăilă, București, Addendum, 2025.

Lewis Ayres, *Niceea și moștenirea sa. O perspectivă privind teologia trinitară din secolul al IV-lea*, Ediție îngrijită de Alin Lupu şi Diac. Mihai Grigoraş, Traducere de Pr. Michael Tița, București, Basilica, 2025 (surprinzător de săracă este oferta de carte a Editurii Patriarhiei cu privire la acest subiect).

Sfântul Atanasie al Alexandriei, *Scrieri în apărarea Sinodului de la Niceea*, Traducere de Gheorghe Ovidiu Sferlea, Iași, Doxologia, 2025.

Nu trebuie trecute cu vederea nici numerele speciale ale revistelor: *Teologie și Viață*: *1700 Years since the Great Council of Nicaea (AD 325)*, editat de Marius Portaru; și *Revista Teologică*, 35, 4 (2025): *The Path from Nicaea (AD 325): Tradition and Reception*, editat de Dragoş Boicu și Ovidiu Panaite.

Dragoș Mîrșanu și Dragoș Boicu (editori), *Sinodul de la Niceea (325): istorie și receptare*, Iași, Doxologia (col. *Historia Christiana* 15), 2025. Asupra acestui volum doresc să întârzii în rândurile de mai jos.

Volumul editat de Dragoș Mîrșanu și Dragoș Boicu se înscrie așadar într-un context aniversar deosebit: împlinirea a 1700 de ani de la primul Sinod Ecumenic. Această comemorare a generat totuși un oarecare interes – nu cât ar fi meritat – pentru reevaluarea importanței istorice, teologice și ecleziologice a evenimentului din anul 325, considerat un moment fondator pentru formularea identității doctrinare a creștinismului.

Lucrarea pe care o avem în vedere reprezintă un volum colectiv, reunind contribuții ale unor specialiști români din domeniul teologiei istorice, care își propune o abordare pluridisciplinară a Sinodului de la Niceea. Editorii își asumă explicit de la bun început dificultatea unei sinteze exhaustive, optând pentru o structurare tematică ce urmărește complementaritatea următoarelor trei perspective: istorică, teologică și de receptare a evenimentului.

Așadar, din punct de vedere structural, volumul este organizat în trei secțiuni majore, corespunzând unor direcții de cercetare bine delimitate:

Prima secțiune tratează cadrul istoric și instituțional al Sinodului de la Niceea. Studiile incluse analizează natura evenimentului, procesul de formulare a Crezului și aspectele canonice ale deciziilor sinodale. Spre exemplu, relevantă în acest sens este analiza lui Dragoș Boicu privind implicarea împăratului Constantin în organizarea sinodului, evidențiind totodată relația complexă dintre autoritatea politică și cea eclezială. De asemenea, se sugerează existența unui „tipar” al sinoadelor convocate imperial, extins la Niceea, ceea ce invită la reconsiderarea caracterului strict teologic al deciziilor sinodale.

Deosebit de relevant este accentul pus pe dinamica dezvoltării doctrinei: Crezul de la Niceea (numit inițial Ἔκθεσις, „declarație de credință") nu apare ca o formulare izolată, ci ca rezultatul unui proces istoric și teologic îndelungat, înrădăcinat în tradiția scripturistică și liturgică.

În a doua parte a volumului este abordată cu precădere dimensiunea doctrinară a Sinodului de la Niceea, concentrându-se asupra conceptelor teologice fundamentale, precum *homoousios*, și asupra disputelor ariene. Contribuțiile evidențiază complexitatea semantică și conceptuală a limbajului teologic din secolul al IV-lea, insistând asupra faptului că termenii dogmatici nu pot fi înțeleși în afara contextului lor polemic și filosofic.

Termenul nebiblic ὁμοούσιος („consubstanțial", „deoființime") – preluat din filosofia greacă (cu sensul originar de „<făcut> din aceeași materie") – care a declanșat dispute infinite, este fundamental pentru Primul Sinod de la Niceea, deoarece cu ajutorul său s-a construit identitatea doctrinară a creștinismului. „Lewis Ayres a arătat că Atanasie începe să folosească termenul ὁμοούσιος în jurul anului 353, în *De decretis*, ca marcă generală sau «cifru» menit să susțină expresia «din substanța Tatălui»" (Dragoș Andrei Giulea, p. 140). Ulterior chiar, însuși Sfântul Vasile cel Mare a evitat, într-o primă etapă, să folosească termenul ὁμοούσιος, preferând ὅμοιος κατ' οὐσίαν („asemănător după esență"). Gândit inițial doar la raportul dintre Fiul și Tatăl, acest termen (ὁμοούσιος) va fi extins ulterior la întreaga Sfânta Treime (Didim cel Orb fiind unul dintre primii autori care realizează acest lucru).

În această secțiune, extrem de interesant și dens ideatic este studiul lui Ovidiu Sferlea, dedicat semiarienilor (homoiusienii), adică acea categorie grupată în jurul lui Vasile al Ancyrei și Gheorghe al Laodiceei, care intenționau să mențină „în mod convingător și durabil o linie teologică intermediară între Aris și Niceea" (p. 179).

În ultima parte a volumului sunt analizate modalitățile prin care deciziile sinodului au fost interpretate și asumate în diferite contexte istorice și teologice, de la Părinții capadocieni până la autori occidentali și chiar la receptări polemice ulterioare (de exemplu, studiul lui Dragoș Mîrșanu cu privire la abordarea polemică a lui Isaac Newton). Această secțiune este deosebit de valoroasă prin perspectiva diacronică, demonstrând că Niceea nu este doar un eveniment punctual, ci un reper hermeneutic continuu în istoria creștinismului.

La finalul volumului regăsim rezumatele celor trei părți și ale capitolelor aferente traduse în limba engleză. Bibliografia atent ordonată, lista autorilor care au contribuit la volum și secțiunea dedicată indicilor încheie această lucrare colectivă.

Cu siguranță, unul dintre meritele principale ale volumului constă în caracterul său interdisciplinar. Studiile combină diferite metode istorico-critice, analize teologice și reflecții hermeneutice cu privire la receptare, ceea ce permite o înțelegere complexă a fenomenului niceean. „Efectul de mozaic" reflectat de contribuțiile individuale duce în cele din urmă la o completare reciprocă. Totuși, unii cititori, care vor caută o sinteză unitară, ar putea invoca lipsa unui capitol concluziv care să integreze rezultatele acestor cercetări. De asemenea, „unitatea în diversitate" nu reiese întotdeauna din fragmentarea tematică și din variațiile metodologice utilizate de autori. Însă, aceste aspecte sunt firești pentru orice volum colectiv. Nici un editor nu a scăpat vreodată de aceste probleme. Cu toate acestea, diversitatea contribuțiilor este, în mare parte, bine gestionată, iar coerența generală este menținută prin tema comună a receptării Sinodului de la Niceea (325).

Volumul aduce în prim-plan contribuțiile teologilor români, demonstrând maturitatea și relevanța acestora în domeniul studiilor patristice. Spre deosebire de lucrările strict istorice, această carte pune un accent deosebit pe procesul de receptare, evidențiind caracterul dinamic al tradiției doctrinare. Iar această perspectivă este în perfect acord cu tendințele recente din teologia istorică, care privilegiază analiza modului în care ideile sunt reinterpretate în timp.

Lucrarea *Sinodul de la Niceea (325): istorie și receptare* reprezintă o contribuție semnificativă la studiile patristice contemporane, oferind o perspectivă complexă și nuanțată asupra unuia dintre cele mai importante evenimente din istoria creștinismului. Prin abordarea sa interdisciplinară și accentul pus pe receptare, lucrarea depășește cadrul unei simple reconstituiri istorice, propunând o reflecție asupra modului în care tradiția doctrinară se construiește și se transmite în timp.

În ansamblu, cartea apăruta la Editura Doxologia se recomandă atât specialiștilor, cât și studenților avansați în teologie, constituind un instrument util pentru aprofundarea înțelegerii Sinodului de la Niceea (325) și a impactului său durabil asupra gândirii creștine.

Dragoș Mîrșanu și Dragoș Boicu (editori), *Sinodul de la Niceea (325): istorie și receptare*, Iași, Doxologia (col. Historia Christiana 15), 2025, 394 p.

Note:

1. În traducerea lui Georg Scherg lucrarea lui Constantin Noica *De dignitate Europae* a fost publicată prima dată în limba germană (București, Editura Kriterion, 1988). În limba română această carte a apărut cu titlul *Modelul cultural european* (București, Humanitas, 1993).

2. Constantin Noica, *Modelul cultural european*, București, Humanitas, 1993, p. 64.



DESPRE RÂNDUIALA CREȘTINĂ ÎN UNIVERSUL SADOVENIAN

Mihai CAPȘA TOGAN

Post, asceză și memorie creștină în universul sadovenian

Există, în vasta și adesea copleșitoarea operă a lui Mihail Sadoveanu, o ordine mai adâncă decât aceea a istoriei propriu-zise, mai durabilă decât succesiunea domniilor, mai gravă decât spectacolul armelor, al pădurilor sau al marilor treceri de ape și de neamuri; o ordine discretă, aproape tăcută, dar cu atât mai puternică, ce nu se impune prin retorică, ci prin permanență, și care ține de ritmul lăuntric al unei civilizații pentru care viața nu era de conceput în afara sacrului. Într-o asemenea lume, postul nu reprezintă un simplu exercițiu de abstinență, nici o conformare exterioară la o normă religioasă, ci o formă de a locui timpul, de a da trupului o măsură și sufletului o limpezime, de a transforma existența într-o așteptare ordonată de sens.

Astfel, când citim „Frații Jderi", „Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă", „Baltagul", „Creanga de aur", ori pagini din „Vremuri de bejenie", ni se descoperă treptat nu doar o galerie de personaje memorabile și o geografie spiritualizată a Moldovei vechi, ci însăși structura morală a unei lumi în care omul era încă așezat sub semnul rânduielii, al tradiției și al transcendenței. La Sadoveanu, creștinismul nu apare, în esență, ca temă, ci ca atmosferă ontologică; nu ca doctrină explicată, ci ca respirație a lumii. Creștinismul sadovenian nu stă în centrul frazei prin formulări demonstrative, ci în centrul vieții prin gesturi, ritmuri, tăceri, interdicții, sărbători, pomeniri, înfrânări și rugăciuni. Tocmai de aceea, personajele care postesc, care se reculeg, care respectă calendarul bisericesc, care se supun unei discipline a trupului și a sufletului, devin, în proza sadoveniană, purtătoarele unei memorii mai vechi decât ele însele, ale unei înțelepciuni comunitare pentru care libertatea nu putea fi despărțită de măsură.

În romanul „Frații Jderi", personajele sunt, în mod limpede, așezate într-un univers profund creștin. Familia Jderilor, curtea lui Ștefan cel Mare, oștenii, boierii, călugării și sihaștrii trăiesc într-o Moldovă în care credința ortodoxă este una dintre temeliile ordinii sociale și morale. Nu toate personajele sunt „mistice", dar aproape toate se raportează firesc la biserică, la rugăciune, la post, la binecuvântare și la providență. În acest roman putem spune că există o viață creștinească autentică, chiar dacă nu întotdeauna analizată psihologic.

În „Creanga de aur", dimensiunea spirituală este foarte puternică, dar ea depășește cadrul strict al vieții creștine obișnuite. Romanul are o atmosferă mai degrabă inițiatică, contemplativă și sapiențială. Chesarion Breb este un personaj orientat spre înălțare spirituală, spre reflecție și spre disciplină interioară. Nu avem aici, în sens propriu, o „viață creștinească" de tip popular, precum în *Baltagul*, ci mai curând o viață spiritualizată, ascetică, reflexivă, apropiată de marile teme ale purificării și ale cunoașterii.

Viața creștinească în „Vremuri de bejenie", apare mai ales ca formă de rezistență în fața suferinței și a dezordinii istorice. Personajele se întorc spre mănăstire, spre rugăciune, spre răbdare și spre rânduială, tocmai fiindcă lumea exterioară este amenințată. Aici religiozitatea nu este numai ornament, ci adăpost sufletesc și moral al personajelor.

Timpul sacru și civilizația rânduielii

Unul dintre lucrurile pe care Sadoveanu le-a înțeles cu o rară finețe artistică a fost faptul că lumea veche nu trăia în același timp în care trăim noi. Nu, desigur, în sens cronologic, ci în sens interior. Personajele sale nu locuiesc într-un timp abstract, neutru și omogen, ci într-un timp diferențiat spiritual, într-un timp calitativ, marcat de posturi, de sărbători, de privegheri, de duminici și de hramuri. Cu alte cuvinte, omul sadovenian trăiește într-un univers în care anul nu este doar succesiune de luni, ci succesiune de sensuri. Pentru mare parte din personaje timpul însuși capătă o consistență sacră.

În „Frații Jderi", această experiență a timpului liturgic este de o mare densitate. Moldova lui Ștefan cel Mare nu este numai o entitate politică și militară, ci un organism sufletesc, ale cărui centre de gravitație sunt tot atât de mult cetatea și curtea domnească, pe

cât sunt biserica, mănăstirea, schitul și pustnicul. In această lume, credința nu se afirmă prin declarații zgomotoase, ci se verifică prin rânduială. Aici religiosul apare foarte limpede în raport cu spovedania, dezlegarea și invocarea lui Hristos. Un fragment foarte grăitor este: „mărturisește-l și dă-i deslegare"; apoi, în aceeași scenă: „Jur în fața lui Dumnezeu" și „pe trupul lui Hristos Dumnezeu". Aceste formulări arată că lumea romanului nu trăiește doar în decor creștin, ci în orizontul concret al morții creștine, al iertării și al răspunderii sufletești. Gesturile simple — respectul pentru post, prezența la slujbă, ascultarea sfatului duhovnicesc, cumpătarea, reținerea, evlavia firească — alcătuiesc un cod moral mai puternic decât orice lege scrisă. În „Baltagul", viața de munte este legată direct de un mod de existență în care omul stă sub privirea lui Dumnezeu. „Acolo stau cu Dumnezeu și cu singurătățile", scrie Sadoveanu. Romanul nu descrie doar mediul păstoresc, ci și o antropologie a însingurării locuite religios; omul de la munte nu este pur și simplu izolat, ci trăiește în vecinătatea sacrului. Sadoveanu nu insistă demonstrativ asupra acestei realități; el nu o transformă în teză, ci o lasă să iradieze din textura însăși a lumii narate. De aici și impresia de autenticitate profundă: cititorul simte că această rânduială nu a fost adăugată artificial, ci era, cu adevărat, fibra nevăzută a civilizației descrise.

Figura ascetică: călugărul, sihastrul, omul adunat în sine

În universul sadovenian, călugărul și sihastrul nu au niciodată numai funcția ornamentală a unui decor medieval, după cum nici mănăstirea nu este simplu reper topografic sau pitoresc. Aceste figuri poartă în ele prestigiul unei alte raportări la existență, una în care puterea nu mai este înțeleasă ca extindere asupra lumii, ci ca stăpânire de sine. Omul retras, tăcut, ascetic, aflat în marginea cetății și a agitației istorice, concentrează adesea, în proza lui Sadoveanu, mai multă autoritate decât boierul, decât dregătorul sau decât ostașul.

În „Frații Jderi", asemenea prezențe configurează un orizont de gravitate morală fără de care însăși istoria ar rămâne o simplă succesiune de întâmplări. Pustnicul, călugărul, bătrânul cu viață aleasă devin mărturii vii ale faptului că lumea nu se susține numai prin sabie și prin diplomație, ci și prin rugăciune, post, sfat și răbdare. În familia lui Jder, postul nu mai este o simplă obligație, ci o expresie a unei antropologii a înfrânării: omul nu este chemat să se consume, ci să se ordoneze; nu să se lase în voia impulsurilor, ci să-și transfigureze dorințele printr-o lucrare lăuntrică.

Expresii precum „Aceasta e voia Maicei Domnului..." / „Astfel a voit Dumnezeu..."; sunt prezente deseori în „Creanga de aur", capătând o amplitudine aproape simbolică. Aici, așezarea într-un timp sacru nu mai ține numai de practica tradiției ortodoxe, ci devine semnul unei inițieri spirituale, al unei urcări prin și despătimire. Romanul sugerează, într-o manieră subtilă și înalt stilizată, că accesul la adevăr nu se obține prin acumulare, prin posesie sau prin exuberanța instinctului, ci prin purificare, tăcere și renunțare.

„Baltagul" și religiozitatea organică a lumii tradiționale

Dacă romanele istorice ale lui Sadoveanu pun în lumină dimensiunea monahală sau aristocratică a rânduielii creștine, „Baltagul" oferă una dintre cele mai tulburătoare reprezentări ale creștinismului popular ca formă organică a existenței. Vitoria Lipan nu este, desigur, o ascetă în sens strict, dar ea este, poate tocmai de aceea, cu atât mai importantă pentru articolul de față: în persoana ei, credința nu apare ca excepție, ci ca normă vie a comunității; nu ca o practică extraordinară, ci ca însăși substanța relației dintre om, destin, moarte și dreptate.

În acest roman, totul este străbătut de rânduială: așteptarea, presimțirea, drumul, pomenirea, raportarea la preot, la biserică, la semnele lumii și la judecata lui Dumnezeu. Chiar și durerea este traversată într-un mod ritualizat. Vitoria nu reacționează haotic, nu se abandonează neorânduielii suferinței, ci își poartă neliniștea și căutarea în interiorul unei forme de disciplină spirituală. În acest orizont, postul și înfrânarea, chiar și atunci când nu sunt tematizate insistent, fac parte din structura de rezistență morală a personajului. Ele dau consistență unei lumi în care omul nu se consideră singur în fața destinului, ci înconjurat de o ordine sacră, înăuntrul căreia moartea însăși trebuie așezată și înțeleasă.

Aici se află una dintre cele mai mari izbânzi ale lui Sadoveanu: a restituit, fără patetism și fără tezism, un univers în care credința nu era o ideologie, ci o a doua natură, nu era o formulă, ci o formă de viață.

Istoria tulbure și fugă către ordine

În „Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă", unde epoca este marcată de instabilitate, teamă și dezagregare, valoarea rânduielii creștine apare poate și

mai limpede. Cu cât istoria devine mai neliniștită, cu atât lumea are mai mare nevoie de centre de stabilitate interioară. Mănăstirea, bătrânul evlavios, omul cumpătat, tăcerea postului, rostirea rugăciunii, toate acestea se așează ca forme de rezistență împotriva entropiei morale. Sadoveanu sugerează aici, indirect, un adevăr care depășește contextul epocii: societățile nu se destramă doar prin invazii și prin abuzuri politice, ci mai întâi prin pierderea măsurii lăuntrice.

Aici, unul dintre personajele care pot fi considerate cele mai puternic marcate de o atitudine religioasă este chiar Duca-Vodă, nu în sensul unei sfințenii lăuntrice, ci în acela al unei religiozități ceremoniale, vizibile, legate de gesturile evlaviei publice, de relația cu Biserica și de reflexele unei lumi vechi în care puterea se legitima și prin semnele credinței.

Sadoveanu îl surprinde adesea într-un cadru în care apar rugăciunea, biserica, Evanghelia, îngenuncherea, toate acestea sugerând că domnitorul trăiește, cel puțin exterior, în interiorul unei ordini creștine. De aceea, el poate fi numit un personaj religios mai ales prin comportament ritualic și prin apartenența la o civilizație în care domnia, cultul și tradiția se află în strânsă legătură. Formula potrivită ar fi că Duca-Vodă este un personaj cu evlavie oficială, adică un om al epocii sale, pentru care gestul religios face parte din reprezentarea puterii și din disciplina curții.

Totuși, dacă privim mai adânc, Sadoveanu nu îl construiește ca pe un model de viață creștinească autentică. În jurul lui există și ambiție, și tensiune politică, și umbră morală. Religiozitatea sa nu este una limpede, interioară, luminoasă, ca în cazul Vitoriei Lipan din „Baltagul", de pildă, ci una amestecată cu slăbiciunile puterii. Tocmai aici stă interesul personajului: el aparține unei lumi creștine, folosește limbajul și ritualul credinței, dar nu reușește să transforme pe deplin această credință într-o purtare morală exemplară.

Postul la Sadoveanu ca metafizică a măsurii

Privită în ansamblu, opera lui Sadoveanu lasă să se întrevadă o adevărată metafizică a măsurii. În universul său, nu excesul este semnul plenitudinii, ci cumpătarea; nu expansiunea necontrolată a voinței, ci capacitatea de a te opri; nu consumul, ci așezarea lucrurilor. De aceea, personajele legate de tradiția postului, de rânduiala sărbătorii și de disciplina religioasă nu trebuie citite ca simple relicve ale unei lumi dispărute, ci ca purtătoare ale unei concepții despre om în care libertatea și limita nu se exclud, ci se presupun reciproc.

Acest lucru se simte și în „Vremuri de bejenie", unde înfruntarea cu precaritatea, cu fuga, cu nesiguranța istoriei nu anulează credința, ci o adâncește. În vremuri grele, omul sadovenian nu inventează noi teorii despre sens, ci se întoarce la ceea ce știe deja: la rugăciune, la post, la răbdare, la binecuvântare, la semnul crucii, la așezămintele Bisericii. Ceea ce pentru spiritul modern poate părea repetiție devine, aici, salvare. Rânduiala nu este inerție, ci fidelitate față de ceea ce păstrează omul întreg.

În fond, aceasta este una dintre marile lecții ale lui Sadoveanu, valabilă și astăzi: civilizațiile nu dăinuie numai prin instituții și prin forță, ci și prin ritualurile lor de interiorizare, prin disciplinele lor morale, prin formele lor de a domestici instinctul și de a orienta viața către un sens superior. Postul face parte din această economie spirituală a lumii vechi sadoveniene.

O concluzie despre noblețea unei lumi pierdute

Personajele care postesc în opera lui Mihail Sadoveanu nu sunt întotdeauna așezate în prim-planul analizei, nu constituie neapărat „cazuri" psihologice în sens modern și nici nu sunt însoțite de comentarii moralizatoare explicite. Dar tocmai această discreție le sporește forța de semnificare. Ele aparțin unei lumi în care viața creștină nu trebuia justificată teoretic, pentru că era încă trăită firesc; unei lumi în care omul știa, aproape instinctiv, că nu poate rămâne întreg fără măsură, fără rânduială, fără suspendarea periodică a poftelor și fără raportarea la ceva mai înalt decât sine.

În „Frații Jderi", „Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă", „Baltagul", „Creanga de aur" și „Vremuri de bejenie", Sadoveanu nu descrie doar posturi, rugăciuni și obiceiuri, ci întreaga țesătură spirituală a unei civilizații pentru care trupul, sufletul, comunitatea și cosmosul se aflau încă într-o relație de corespondență. Postul apare, astfel, ca semn al unei ordini nevăzute, al unei pedagogii a gravității și al unei frumuseți morale pe care modernitatea, în graba ei, a uitat-o adesea.

Dacă opera lui Sadoveanu continuă să fascineze, aceasta se datorează și faptului că, dincolo de istorie, de natură și de farmecul limbii, ea păstrează memoria unei umanități care nu se rușina de tăcere, de înfrânare și de sacru. Iar într-o epocă pentru care excesul a devenit aproape normă, această memorie capătă, paradoxal, nu doar valoare literară, ci și una critică, meditativă, poate chiar profetică.



O ANTOLOGIE DE POEZIE IRANIANĂ

Marius CHELARU

Se vorbește mult în zilele noastre, din păcate într-un context departe de ceea ce înseamnă artă, frumos, despre acea parte a lumii care ni i-a dăruit pe Omar Khayyam, Saadi, Hafez... și atîția alți poeți, numită azi Iran. Și de aceea, și pentru că în, genere vorbind, în limba persană[1] au creat mari nume ale liricii universale de ieri și de azi, am ales această *Antologie de poezie iraniană*, în selecția și traducerea unui specialist în materie cunoscut nu doar în Turcia, anume Mehmet Kanar, apărută la Istanbul, și pentru că unii, dacă nu cei mai mulți dintre poeții antologați aici sunt poate mai curînd necunoscuți publicului din România.

Lista celor antologați este lungă (despre unii dintre autori am amintit în „Convorbiri literare", cînd am scris despre cărți ca *Istoria literaturii persane*, de Ahmad Tamīndārī, *O fereastră spre grădina poeziei Iranului*, de Ahmadzadeh Fatah, ambele apărute la Teheran ori despre Ferdoussi, Rumi etc.). Așadar, nu voi putea aminti toți poeții antologați, care sînt născuți începînd din anul 1006, pînă la cei care au viețuit acolo de-a lungul timpului, pînă spre mileniul nostru. De altfel, Mehmet Kanar (născut în 1954 la Konya – oraș în care a creat și unul dintre marii poeți ai lumii, Rumi – absolvent al Facultății de Litere a Universității din Istanbul, secția Limbi și Literaturi Arabe și Persane, în prezent șeful Catedrei de Limba și Literatura Persană din cadrul Secției de Limbi și Literaturi Orientale a aceleiași facultăți), a publicat, între altele, și alte antologii de poezie iraniană/ persană și afgană, dicționare (între care *Marele dicționar persan-turc*, Birim Yayınları, Istanbul, 1993) ș.a..

Mehmet Kanar scrie că literatura acestui spațiu de limbă și civilizație unde astăzi se află azi Iranul s-a construit pe temelia unei moșteniri culturale de două mii cinci sute de ani, continuând să se dezvolte, să capete noi valențe de-a lungul timpului. Ca și Mehmet Kanar, iranienii cu care am avut ocazia să vorbesc[2] mi-au spus că, la fel cum nu ne putem imagina literatura iraniană fără poezie, la fel nu ne putem întâlni cu vreun iranian, aproape indiferent de mediul în care s-a format/ muncește, care să nu spună poezie, să nu citească versuri sau să nu aibă diverse poezii memorate. De asemenea, o viață fără poezie, o întâlnire, literară sau nu, sau chiar un congres științific fără poezie sunt de neconceput pentru aceștia, (scrie (și) antologatorul).

Nu revenim acum asupra diverselor moduri de a scrie poezie, genuri/ formule poetice practicate de-a lungul timpului în acest areal, înainte și după trecerea celor de acolo la islam, nici asupra implicațiilor (am în vedere felul în care s-au făcut apoi „schimburile" între diversele limbi/ literaturi ale popoarelor care l-au adoptat), am făcut acest lucru anterior, cu explicații mai mult sau mai puțin detaliate, după caz. Dar, Mehmet Kanar, de exemplu, spune că, după trecerea la islam, în literatura persană au pătruns „mii de cuvinte legate de filosofie, literatură, științe, științe sociale", „noua persană" a căpătat o tot mai mare extindere, forme de poezie specifice literaturii arabe, anume „qasida, și forma de poezie derivată din aceasta, ghazalul, împreună cu mathnawi și rubai", au ajuns să fie „cele patru elemente fundamentale ale poeziei în literatura persană".

Ca să înțelegem și modalitatea sa de selecție, ne oprim asupra câtorva aspecte din excursul său și asupra modului în care consideră că a evoluat literatura în limba persană, după, de exemplu, secolul al X-lea, și „saltul important" „odată cu epopeea eroică *Șehname*, scrisă în formă de mesnevi de Firdevsî"[3], apoi în perioadele gaznavizilor, selgiucizilor și ilhaniților, pe urmă sub influența curentelor sufiste, cu apariția, în „poezia persană" a „literaturii mistice". Citează „poeți emblematici" acare au scris în această limbă, ca „Enverî, Muizzî, Ömer Hayyâm,

Hâkânî, Nizamî, Sadî, Hâfız și Câmî, împreună cu poeții mistici Abdullah-i Ensarî, Ebû Saîd-i Ebu'l-Hayr, Senaî, Attâr, Mevlânâ și Fahreddin-i Irâkî" care „au oferit exemple remarcabile de literatură mistică". Pe urmă, după ce s-a manifestat „stilul indian", după ce „poezia persană (...) a atins apogeul, și-a pierdut mult timp creativitatea", generîndu-se literatura „imitată/ de imitație", și, astfel, s-a ajuns la curentul „Întoarcerea în trecut", „apărut în ultimele perioade ale safavizilor, care a produs doar buni imitatori".[4]

Apoi ajunge la felul în care a evoluat în timp „Iran", care, rămas o țară „izolată", „trecând pe lângă Renașterea din Europa, revoluția industrială, reformele și literatura occidentală, a intrat într-o transformare dificilă și inevitabilă" pentru ca, apoi, „urmărind îndeaproape" atît „statul otoman", cât și „literatura Otomană", „care servea ca un pod" către Europa, „a început să se deschidă către Occident prin intermediul Otomanilor și Rusiei; a inițiat mișcări reformiste". (Ne amintim și de epoca în care, cînd de acum Imperiul Otoman era în plină destrămare, în literatura turcă s-a discutat mult și în varii moduri despre „eliminarea persanismelor și arabismelor".) Dat fiind cum s-au dezvoltat „presa, investițiile, tehnologia", apoi a fost „revoluția Constituțională", s-a ajuns la „simplificarea limbii, încercarea de noi genuri din literaturile occidentale", și la „intensificarea traducerilor", fiind „afectată" și poezia iraniană. Au apărut, în esență, două „tabere", două moduri de a gîndi și aborda creația: „susținătorii poeziei vechi" și „noi adepți ai poeziei care cunoșteau literatura occidentală și susțineau adaptarea limbajului, a tehnicii poetice și a temelor în funcție de nevoile timpului", iar, la un moment dat, Nîmâ Yûșic[5] (supranumit „Tatăl Poeziei Iraniene Noi") „a stabilit formele și perspectivele noii poezii, precum și rolurile poetului față de istorie și societate"; într-un fel, astfel a pregătit formula/ modul în care se va scrie „noua poezie".

Au fost mulți „discipoli" sau adepți ai modului său de a gândi poezia/ literatura. Între poeții care, în viziunea lui Mehmet Kanar, au „mers pe urmele" acestuia, a fost și Furûg-i Ferruhzad, femeia care „s-a remarcat ca o stea ce a lăsat o amprentă asupra poeziei iraniene din ultimii cincizeci, șaizeci de ani".

Pe de altă parte, orice antologie are, din diverse motive, limitările ei, cea mai discutată fiind cuprinderea ei, felul în care au fost selectați poeții antologați, criteriile avute în vedere. Astfel, din această perspectivă, scrie Mehmet Kanar, după ce a preferat să ofere „multe exemple de la marii poeți care au creat în formele rubai, gazel, mesnevi și poezie liberă", și să prezinte „pe unii dintre ei cu una sau două poezii", „Ömer Hayyam, Mevlâna (Rumi – n.n.M.C.), Attâr, Sadî, Hâfız" fiind „stâlpii" din pe care a sprijinit demers al său, adaugă și că, „dacă s-ar întocmi o antologie a poeziei iraniene, fără a omite niciun mare poet, cu siguranță ar fi o lucrare de peste o mie de pagini."

Mehmet Kanar a ales să grupeze poeții antologați în două secțiuni: Poezie clasică (31 de autori) și Poezie modernă (21 de autori), fiecare fiind prezentat prin câteva rânduri, cel mai adesea. Prima secțiune, care cuprinde nume amintite mai sus, dar și altele, unele poate mai puțin cunoscute la noi. De exemplu, în grafia din carte, Ehlî-yi Șîrazî (1454-1535), Evhadu'd-dîn-Kirmânî (1164-1238) etc.) este deschisă de unul dintre marii poeți sufi, Abdullah-i Ensârî – mai cunoscut drept Pîr-i Herat, după numele orașului Herat, în care a trăit) – pe numele său Ebû İsmail b. Muhammed-i Ensârî (1006-1088). Acesta a compus primele secvențe de „proză ritmată în proza persană", care, scrie antologatorul, „s-au dezvoltat treptat și au atins apogeul în *Gulistan*-ul lui Sheikh Sadi".

În secțiunea de poezie modernă se regăsesc: primul, Ahmedi-i Șamlu (1925-2000), poet (unul dintre cei mai influenți ai epocii în țara sa, care, la rîndul său, a fost influențat de Nîmâ Yûșic, antologat și el aici, ulterior, dar și de autori occidentali ca Lorca, Maiakovski, Prevert, Aragon ș.a.), scriitor și jurnalist iranian, Ahmed Riza Ahmedî, Ferîdûn-i Mușîrî, Sohrab Sepehri (în carte Sohrâb-i Sipihrî), Furûg-i Ferruhzâd, Sîmîn-i Behbehânî ș.a., iar, în final, Șerefuddîn-i Horâsânî, Umrân-i Salâhî și Vahîd-i Destgirdî.

Nu voi oferi secvențe în română după versiunile în turcă ale lui Mehmet Kanar (unii dintre acești poeți, și din perioada clasică și din cea modernă sunt, de altfel, traduși/ publicați, în volum sau cu poeme în reviste, în limba română), afară de cîteva rînduri din Abdullah-i Ensârî, pentru că scopul principal pe care l-am avut în vedere a fost să semnalez și o altă viziune, dintr-un alt spațiu de cultură, care a

avut și încă mai are, în varii moduri, unele elemente de legătură cu acela al poeziei/ limbii în care se scrie în Iranul de azi, cu civilizația persană/ iraniană.

Cei care au cunoștință despre poezia, literatura, istoria, civilizația turcă înțeleg mai bine toate acestea, cu nuanțele și diversele aspecte care s-au manifestat în timp. De asemenea, se poate constata și cum este văzută, tradusă, antologată poezia persană/ iraniană clasică și modernă în turcă. De altfel, am văzut adesea diverse cărți, de cuprindere mai mult sau mai puțin mare, cu poezie mai veche sau modernă din acest spațiu în librăriile din Turcia.

Încheiem, așadar, cu câteva rânduri din Abdullah-i Ensârî, după versiunea turcă a lui Mehmet Kanar

„3. Cui dăruiești, devii slujitorul său.
De la cine aștepți daruri, devii sclavul său.

4 O, iadule!
Nu vom ajunge la voia ta.
Nu te mai lăuda.
O, raiule!
Nu te mândri prea mult.
Scopul nu ești tu, de fapt.”

7
Doamne, eu, săracul, cer de la tine
Mai mult decât aș cere de la o mie de regi.
Toată lumea vine cu o mie de nevoi la ușa Ta
Eu, în lume, de la Tine
Te cer pe Tine.”

Iran Şiiri Antolojisi, hazırlayan ve çeviren: Mehmet Kanar, Yapı Kredi Yayınları, Istanbul, 2023, 336 p.

Note:

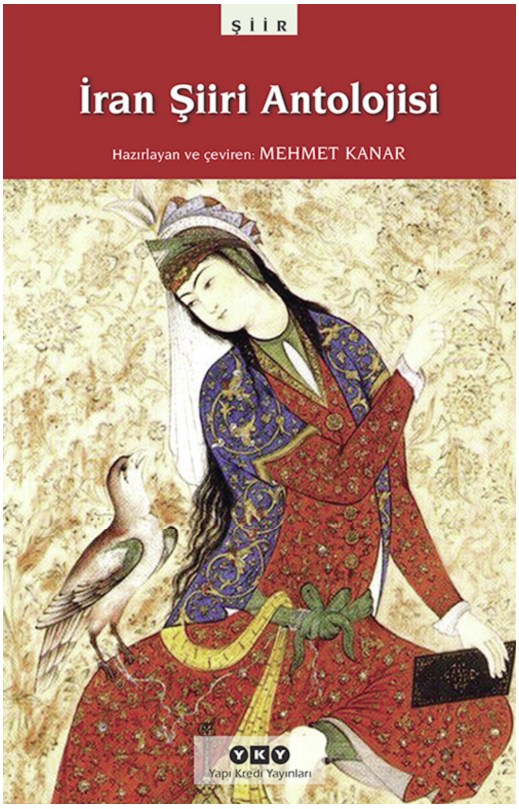
1. Nu voi insista aici pe explicații despre Avesta, farsi, persană, dialecte ș.a.

2. Am publicat, în timp, poezie persană/ iraniană din diferite epoci sau semnalări ale cărților din lirica unor mari poeți de ieri și de azi din acest spațiu în „Convorbiri literare”, „Poezia” și alte reviste, de la Ferdoussi, Daqiqi – cunoscut drept primul care a vrut să scrie o „cronică a șahilor”, Rudaki – considerat primul poet care a scris în ce s-a numit „persana modernă”, Khayyam la, de pildă, Sohrab Sepehri, și/ sau convorbiri cu oameni din acest spațiu, de exemplu: Alireza Ghazveh). Am scris/ publicat, de asemenea, o serie de texte despre această zonă a lumii (inclusiv despre „tehnici poetice în Iran”) împreună cu autori de acolo, cum ar fi Gholamali, Mohammadifard.

3. Aceasta este grafia din carte; am păstrat-o și aici, și în alte locuri, spre a înțelege și cum se scriu aceste nume în turcă; în persană sau arabă apar diferențe.

4. Sînt și unele diferențe de abordare, uneori de la nivel de nuanțe pînă la altele mai vizibile, între Kanar și, de exemplu, viziunea iranianului Ahmad Tamîndārī, *A History of Persian Literature. Schools, styles and literary Genres*, translated from Persian by Ismā'īl Salāmī, The Center for International-Cultural Studies, Teheran, Alhoda International Publishers, Iran, 2002, carte pe care am semnalat-o în rubrica aceasta, în octombrie 2010.

5. Alî İsfendiyârî-yi Nîmâ Yûşîc (1897-1960), născut în satul Yûş, provincia Mazandaran, din Iran. A scris, inițial, poezie în „stil clasic” (prima sa operă de amploare a fost o masnavi - *Ḳıṣṣa-i Reng-i Perîda*), în „stilul Khorasan” mai ales, ulterior în „stil liber”. Despre el, despre cum arăta poezia persană înainte, au scris mulți autori, între care: Osman Aslanoğlu, *Nîmâ Yûşic'ten Önceki Çağdaş Fars Şiiri (1848-1921)/ Poezia persană contemporană înainte de Nîmâ Yûşic (1848-1921),* în revista „Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi” (SBAD), martie, 2009; volumul Osman Aslanoğlu**,** *Modern Fars Şiirinin Babasi Nîmâ Yûşîc (1897-1959)*, Sonçağ akademi, Ankara, 2020.



POEZIA ADUCE HAOS ÎN SOCIETATEA DE CONTROL

Dialog Davide BRULLO cu Nikola MADZIROV

Nikola Madzirov e un ogar al crăpăturilor, se inspiră din pasaje înguste, pătrunde, cu un cuțit, în trupul absenței. Astfel că, într-un oraș, fotografiază camera de hotel în care este cazat: în acel loc anonim, rămân urme ale celor care au stat acolo, ale celor care vor locui acolo, chiar dacă doar pentru o noapte. Fiecare cameră este o pădure. Despre viața lui relatează detalii incredibile: bunicul său, un refugiat din nesfârșitele războaie balcanice, săpând pentru a-și construi noua casă; străvechile arme ale otomanilor învelite în învârtejiri de viermi, necesari pescuitului, momeli pentru supraviețuire. Un Homer cumpătat zace îngropat în labirinturile acestei povești.

Născut la Strumica, Macedonia, la granița dintre Grecia și Bulgaria, refugiat la vremea lui, expatriat din Istorie, promoția 1973, Nikola Madzirov este un vagabond al poeziei. Charles Simić, marele poet sârb și câștigător al Premiului Pulitzer, a spus că citirea lui Madzirov „este ca și cum ai descoperi o nouă planetă în sistemul solar al imaginației". Mai mult ca orice, Madzirov îți arată lucrurile dintr-un unghi neașteptat, plasează lucrurile într-o candoare care le face noi. De pildă, îmi povestește despre mama lui care ținea periuțe de dinți uzate, sigură „că mai păstrau în ele un strop din sufletul celui care le folosise"; despre tatăl lui care acum curăță piatra funerară a soției sale cu o periuță de dinți uzată, „cu aceeași grijă ca a unui arheolog".

Madzirov vorbește în timp ce scrie: un poet a cărui copilărie a fost legată la ochi de soarta războiului, un poet post-sovietic, total european, care nu este interesat de „imaginea de ansamblu", ci de lucrurile minuscule, uitate, ostenite, care ascund în sine o lume. Nu contează dacă descoperă cheia care descuie lumile, ci cheia îngropată în noptiera bunicii sale, a unei case care nu se va deschide niciodată, înrudită cu distrugerea și evadarea.

Piero Salabè, traducătorul lui Madzirov în germană a recunoscut în el o înrudire care, pe lângă Simić, îi aduce împreună pe Lucian Blaga și Nichita Stanescu, pe Vasko Popa și Zbigniew Herbert. Titlul cărții lui Madzirov îmi amintește de un verset din *Evanghelia după Matei*, de înspăimântătoarea domnie a lui Hristos: „de orice cuvânt van pe care îl vor rosti oamenii, ei vor da socoteală în ziua judecății de apoi". Totuși, în poezia lui Madzirov se vorbește de nume neauzite, de interdicții de a vorbi, de „cuvinte/ sub pietre împreună cu umbrele îngropate". În tonurile sale – confesionale, „vegetale", excesive – recunosc râurile lui Álvaro Mutis, ploile muzicale ale lui Bregović.

Datorită unei serii de burse internaționale, Madzirov călătorește prin lume, scrie cu flerul unui histrion și al unui luptător; coordonează rețeaua de poezie „Lyrikline", care are sediul la Berlin. Când vorbește – pentru a identifica o poetică – îi citează pe Octavio Paz și Hannah Arendt, Walter Benjamin, "Filter Yugoslavia", războaiele din Balcani, Arvo Pärt; unele dintre versurile sale au fost puse pe muzică de Oliver Lake, un saxofonist american care a lucrat, printre alții, cu Lou Reed și Björk. Pe 4 aprilie, Madzirov se va afla în Italia, la Veneția, printre protagoniștii Festivalului Internațional de Literatură „Incroci di civiltà". În unele dintre versurile sale, el își pictează portretul: "M-am îndepărtat de orice adevăr despre originea copacilor, râurilor și orașelor. Numele meu va fi o stradă de rămas bun și inima va apărea pe radiografii".

Iar apoi îți spune că poetul este o frunză pe arborele imprevizibilului, că trebuie să te încrezi în singurătate. E ceva cavaleresc și străvechi la Madzirov, un poet curajos, gata de călătorie – atât de diferit de cei care curăță o carieră de bocete și ectenii, de cei care cred, crescuți în curtea fermei, că sunt lauri, că au aurul la îndemână. Nu: cineva trebuie să audă strigătul râului, strigătele sfâșiate ale oamenilor – și, despre poezie, să spună natura ei de sapă, de torță, de sceptru.

Davide BRULLO: Ce relație credeți că există între poet și Istorie? Este poetul o santinelă la granițele Istoriei, un aventurier nesăbuit, un proscris? Poate poetul să schimbe istoria sau este supus evenimentelor istorice?

Nikola MADZIROV: Responsabilitatea poetului este să răspundă poveștilor „oficiale", fie că este vorba de o revizuire emoționantă a cărților de istorie, fie că este vorba de a construi o poveste personală care să înceapă nu din ziua nașterii, ci din ziua în care începe să-și amintească. Poetul trebuie să fie suficient de puternic pentru a trasa o graniță distinctă între istorie și memorie, așa cum este necesar ca poetul să facă o distincție între minciună și imaginație, sau între global și universal, întrucât globalul este mai mult o categorie geografică, în timp ce universalitatea este umană și temporală.

Când strămoșii mei, refugiați din războaiele balcanice de la începutul secolului trecut, au început să sape noul pământ pentru a-și construi noua casă, au dat peste săbii străvechi ce datau din vremea Imperiului Otoman, care a condus aceste teritorii timp de cinci sute de ani; Bunicul meu era mai interesat de viermii pe care i-a găsit în timpul săpatului: îi folosea la pescuit, pentru a supraviețui în vremuri de sărăcie. El crea o poveste de supraviețuire și nu era interesat de semnificația arheologică a obiectelor care nu-i aduceau hrană.

M-am născut la răscrucea dintre bătăliile istorice care s-au purtat în curtea în care locuiesc și misterul pământului care acoperă obiectele pierdute ale oamenilor care au trăit aici înaintea mea. Hannah Arendt spune că nimic din ceea ce este, în măsura în care apare, nu există la singular; tot ceea ce este – este menit să fie perceput de cineva. Pluralitatea este legea pământului. Trăiesc în Balcani, unde toate războaiele încep cu lupte pentru un trecut mai bun. Războiul are pluralul său – războaiele vin și pleacă ca niște câini flămânzi în afara unei măcelării închise. Numai poezia există la singular. Totuși, dacă poezia ar fi existat cu unicul scop de a afirma „adevăruri" istorice, ar fi devenit de mult istorie. Istoria este prima graniță pe care vreau să o trec.

Ce relație există, din experiența dumneavoastră, între poet și exilat, exultant alungat, neputinciosul exilat?

Astăzi suntem nomazi ai fricii. Singurătatea este o formă de „exil static". Lumea de astăzi își experimentează noile localisme și noile ei distanțe: în loc de kilometri, orizonturile prezenței noastre sunt măsurate în kilobyți. Ceea ce odată a fost considerat introvertire patologică devine o calitate a vieții. Cu toate acestea, există un decalaj imens între singurătatea ca decizie colectivă și singurătatea ca impuls personal. Cu sute de ani în urmă, în Europa, dorul de casă era considerat o boală, iar oamenii cu o dorință agitată de a se întoarce acasă erau tratați cu opiu, lipitori sau șederi lungi la munte. Astăzi munții și oceanele sunt în casele noastre, împreună cu dorința de a înota dincolo de granița bolilor și a războaielor. Nostalgia este o rebeliune împotriva ideii moderne de timp. Copilăria este cel mai sigur cămin al amintirilor noastre. Abia după nașterea unui copil ne dăm seama câte obiecte ascuțite avem în casă. Poate că nașterea unui nou reflex de supraviețuire ne va ajuta să scoatem toate cuțitele ascuțite pe care le avem acasă. De la Wittgenstein la Czesław Miłosz, s-a vorbit despre limbă ca fiind adevărata și singura noastră casă. Aș vrea să vorbesc despre casă ca despre o limbă și să-mi imaginez pereții ca punctuații la sfârșitul sentimentului de (a fi) dorință. Fereastra deschisă a realității îmi permite să-mi ating visele și temerile, să simt dinamica lumii chiar și atunci când încep să cred în rădăcinile invizibile ale apartenenței. Numele meu de familie înseamnă „migrant": l-am descoperit abia după ce am început să călătoresc mult. Această conștientizare m-a speriat, așa că am început să dau un nume lucrurilor pe care le văd, pe care le ating, pe care le redescopăr... Mereu mă întreb dacă străzile pe care locuiesc au nume preluate din cărțile de istorie sau nume care aparțin poveștilor personale ale orașului. Fotografiez camerele pe care le părăsesc, în loc să fotografiez monumentele din jurul hotelului. Fiecare șifon din cearșafurile din camerele de hotel sterile sau fiecare semn adânc al piciorului unui scaun pe covorul gros este prezența cuiva care s-ar putea întoarce. Structura obiectelor din cameră este fluxul de sânge al caselor în care locuiesc și plec. Când merg undeva, simt că mă întorc. De obicei sunt muncitori în construcții care locuiesc în cabane temporare în jurul clădirii care vor rămâne acolo pentru totdeauna.

În copilărie, am fugit de acasă în pijama și purtând pantofii tatălui meu, de trei ori mai mari. Călătoria este cel mai sigur act până când îl numim „abandon". Michael Krüger scrie în poemul său Migrație: „Acum camerele sunt goale, valize/ aliniază coridorul lângă cutii lunatice/ în care cărțile se luptă cu ziare". Cărțile de citit îmi păstrează încrederea în a reveni. Lectura a fost întotdeauna combustibilul meu pentru a mă deplasa, când eram înconjurat de războaie și reglementări privind vizele. Îmi amintesc că visam să uit totul, ca să pot citi mereu aceleași cărți. Când am simțit că uitarea nu va veni niciodată, am început să scriu. Așa trăiesc și eu în jurul lucrurilor despre care scriu, încercând să-mi construiesc o casă cu cuvinte și mișcări. Când păsările își părăsesc cuiburile, zboară departe; când oamenii își părăsesc casele, își amintesc.

Te rog să comentezi (cum dorești, chiar depășind subiectul) acest verset al tău: „De multă vreme nu mai aparțin nimănui".

Mă simt în siguranță în peștera deschisă a neapar-

tenenţei. Apartenența este adesea inamicul înrădăcinii. Simone Weil spune: „A fi înrădăcinat este poate cea mai importantă și mai puțin recunoscută nevoie a sufletului uman.” O ființă umană aparține și spațiilor intermediare, caselor care rămân neterminate. Locuiesc în Strumica, un oraș de lângă granița dintre Grecia și Bulgaria și mereu m-am simțit mai în siguranță în acea fâșie de o sută de metri între două granițe, un spațiu fără monumente sau condiții pentru memoria istorică. Aceste spații, numite pe bună dreptate țara nimănui, îți spun că nu ești nimeni dacă le simți ca fiind ale tale. Sistemele ideologice tind întotdeauna să creeze un Nimeni dintr-un corp și o minte, dar „oricine creează un Nimeni negând existența cuiva va deveni el însuși un Nimeni”, scrie Octavio Paz în *Labirintul singurătății.* Același lucru este valabil și pentru orașe. Simțim că un oraș începe să ne aparțină atunci când găsim un colț, o piațetă sau un pod fără nume pentru fiecare dintre stările noastre interioare și începem să ne referim la el cu un fragment din rutina noastră de viață sau din istoria noastră personală. Cred că apartenența este un răspuns firesc, dar și auto-înșelător, la întoarcerea într-un oraș. Suntem locul unde ne întoarcem sau doar unde murim? Orașele de care simți că aparții sunt porturi ale propriei imperceptibilități, unde, înstrăinat de realitățile moștenite, începi să construiești adevărurile propriei lumi. Titlul primei mele cărți, publicată în urmă cu mai bine de douăzeci de ani, era Locked in the City și se referea mai ales la starea psihică de izolare, modelată și de logica politică a restricțiilor prin vize și ziduri conceptuale.

Apartenența la Balcani, fie că e voluntară sau forțată, este atât o binecuvântare, cât și un blestem. Înseamnă să te naști în spațiul geografic al vinovăției: mama ta și-a deschis picioarele pentru a te naște pe scaunul gol al unei instanțe penale. Dar să te închizi în cușca vinovăției eterne este orice altceva decât o apartenență. În copilăria noastră, primele lucruri pe care le învățăm sunt constantele obișnuite ale apartenenței: numele părinților noștri, numele străzii pe care locuim, numărul clasei noastre... Și apoi ne petrecem viața învățând să aparținem doar copilăriei.

Te rog să-mi explici acest verset: „*Sunt rămășițele unei alte epoci*”.

Cu toții rătăcim în cercul timpului pentru a găsi muzeul inocenței lumii. Iar rătăcirea este primul pas pentru a reveni undeva: în cameră sau în copilăria noastră. Cea mai mare umbră a realității noastre din Balcani este foamea de călătorie a întoarcerii în timp. Oamenii își lasă în urmă casele și amintirile din cauza războaielor și a sărăciei impuse, iar fiecare obiect pe care îl iau cu ei devine un artefact sau un simbol, o voce tocită a unui ritual personal. Lucrurile devin resturi chiar înainte de a fi pierdute sau distruse. Bunica a păstrat cheia de la casa ei părăsită în același dulap în care își păstra medicamentele, gândindu-se că această cheie ar putea într-o zi să deschidă acea ușă care nu mai există și să o vindece de nostalgie. Cu toții avem în camere obiecte care ne amintesc de moartea noastră. Pentru Balcani, evadarea este mai mult o chestiune de măsurare a timpului decât un calendar al absenței. Mitologia copilăriei a fost primul meu refugiu împotriva fricii de o realitate previzibilă. Mama mi-a păstrat hainele din copilărie, spunându-mi că vrea să fie bunică și să-i dea copilului meu nenăscut hainele cu care mă îmbrăca. Mama ținea în casă toate periuțele de dinți folosite, crezând că încă mai țin în ele un bob din sufletul celui care le-a folosit. Ea a murit acum șase ani și acum îl văd pe tatăl meu curățând fotografia alb-negru de pe piatra funerară cu o periuță de dinți folosită, cu aceeași grijă a unui arheolog înainte de o descoperire. Am scris un eseu despre obsesia oamenilor pentru obiecte și metamorfoza lor utilitară în timpul crizei comunismului. Obiectele au depășit granițele tuturor scărilor și sistemelor simbolice cunoscute. Imaginația empirică a banalității vieții, dobândită cu forța și fără a dori, a creat inovatori indigeni în rândul oamenilor care încă aveau încredere în sistemul în care trăiau. Descoperirea pragmatismului polisemic a fost o revelație nu mai puțin importantă decât estetica lui Giorgio de Chirico a „vieții secrete a obiectelor”. Lipsa banilor i-a împins pe oameni să facă o oală pentru a cultiva lămâi din găleata mare de tablă goală în care țineau brânza; pentru a transforma cutiile goale de băuturi răcoritoare în suporturi pentru stilouri; să facă conuri de hârtie pentru semințe de dovleac și arahide ale vânzătorilor ambulanți cu acte de la contabili și de la alte birouri birocratice; Capacele sticlelor de bere și Coca Cola oferă un suport excelent pentru picioarele instabile ale mesei și scaunelor; cutiile de pantofi sunt spatii de depozitare ptr cărți și casete. Pare un paradox, dar se dovedește că suprarealismul nostru a reprodus pragmatic desenele lui Magritte: *Ceci n’est pas une pipe*.

Când vorbesc de rămășițe ale unei alte epoci, nu

mă gândesc la trecut, ci la o altă realitate, la dorința noastră de a călca în picioare asfaltul proaspăt și de a reveni spre a vedea această urmă nevinovată a piciorului tău mic de fiecare dată când te simți obosit de realitate. „Unul dintre primele instincte ale părinților, după ce au adus un copil pe lume, este să-l fotografieze", spune Calvino în *The Photographer's Adventure* și continuă: „Albumul foto rămâne singurul loc în care toate aceste perfecțiuni trecătoare sunt salvate și juxtapuse, fiecare aspirând la propriul său absolut incomparabil." Chiar și astăzi mă uit la spațiile goale din albumele foto încercând să ghicesc unde sunt fotografiile lipsă, încercând să reconstruiesc o amintire care nu-mi aparține. Fotografiile și cuvintele nu sunt rămășițe ale unei alte epoci; reziduu devine cel care scrie despre orice sau cel care fotografiază tot ce vede, pentru a uita totul.

La ce este martor poetul?

Dacă aș vrea să romantizez sau să ironizez, aș spune: poetul este aici pentru a mărturisi despre albul zăpezii. Totuși, cred că poetul este martor la imperfecțiunea obiectelor care dorm sub acei fulgi de nea perfecți sau poate la picăturile de sânge ale unui animal sau ale unui soldat rănit în zăpadă. Aveam optsprezece ani când au început noile războaie din Iugoslavia. Pe patul meu, politicienii de la putere au pus uniforme peste pijamalele inocenței. Un sistem politic a fost înlocuit cu altul. Ambele schimbări s-au petrecut în același timp, spulberând pereții de sticlă ai copilăriei mele și perdelele groase ale siguranței promise. Dintr-o dată, autorii care se aflau pe listele de lecturi școlare au fost declarați dușmani ai statului sau clasici, ceea ce însemna un singur lucru: nimeni nu-i mai citea. A trebuit să tai singur cordonul ombilical, integrându-mă în cadrul mai larg al literaturii europene. De atunci, întreaga mea viață a devenit o evadare – dar nu o evadare de la ceva, ci spre ceva. Am mai multă încredere în cicatricile timpului de pe pielea noastră decât în ornamentele de pe uniformele noastre. Când soldatul este ucis, altcineva îi ia uniforma și aruncă toate fotografiile și scrisorile de familie din buzunare. Repet doar povestea strămoșilor mei care au fost nevoiți să-și părăsească casele din cauza războiului, dar au luat cu ei și cheia, o cheie care nu avea să deschidă decât porțile memoriei. Nu îmi port cheile cu mine când călătoresc. Limbajul a rămas singurul meu prag de certitudine. Îmi amintesc adesea cuvintele lui Charles Simic, născut într-o altă Iugoslavie decât cea în care am crescut, care spunea că a fi refugiat nu l-a făcut poet, ci l-a făcut genul de poet care este. Căderea Iugoslaviei și independența Macedoniei m-au învățat că niciun simbol de stat nu este etern – că toți leii, vulturii, stelele, sorii, frunzele pot zbura de pe steag ca o pungă de plastic în căutarea unui vânt mai puternic. Printre cele mai populare țigări în rândul clasei muncitoare din fosta Iugoslavie au fost cele numite „Filter Iugoslavia", în timp ce acei care erau „mai egali decât ceilalți" fumau „Lord Extra". De parcă Edward Said ar fi prezis prăbușirea Iugoslaviei: după destrămarea statului, țigările „Filter Yugoslavia" au fost numite „Filter Oriental". Același fum călătorea acum de la Sud (Yug) la Est (Orient), cu ochii fumătorilor îndreptați spre Vest. Balcanii sunt plini de diverse adevăruri oficiale cu o asemenea intensitate de durere singulară, dincolo de orice graniță trasă. Poezia, ca mărturie dureroasă și tăioasă, călătorește încet și tăcut, dar rătăcește departe în spațiu și timp, ca o scrisoare fără adresa scrisă pe plic. Alain Bosquet a spus că poetul e în oraș doar pentru a mărturisi că orașul este în altă parte. Poetul trebuie să fie martor la schimbarea limitelor pierderilor și ale așteptărilor sale. Poezia nu schimbă lumi, ci le construiește.

Îți place lumea asta, timpul ăsta, timpul ce ți s-a dat?

Mă simt ca un auto-refugiat într-o perioadă de falsă pace. Poezia poate schimba distanța de la care privim rănile deschise ale lumii. Poezia poate sădi o sămânță în cicatricile lumii și să aștepte nașterea unei povești care nu se va repeta. Călătoresc constant de peste douăzeci de ani, probabil pentru a scăpa de capcanele timpului. Vreau să locuiesc în toate lumile la care sunt martor, vreau să mă nasc în același timp, așa că aș putea încerca să creez un alt calendar.

Scrii o poezie despre Tăcere. Ce valoare are tăcerea în cercetarea ta poetică singulară?

Numai în tăcere se poate auzi propriul sânge și glasurile celor absenți. Cu toate astea, e dificil să găsești tăcere chiar și la înmormântări sau în spatele ferestrelor încețoșate ale bibliotecilor, la cetățeni, ca în toate ritualurile de somn. În unele regiuni din America Latină, când se naște un copil, primul lucru pe care i-l spun în timp ce plânge este: „Pregătește-te să taci în această lume, să ai răbdare". Am locuit într-o casă în care cuvintele a trei generații diferite s-au luptat pentru statutul lor de importanță: în timp ce

unii vorbeau despre amintiri, vocea de cealaltă parte a zidului era plină de așteptări. În acel război zilnic cu baionetele cuvintelor, doar ascultarea muzicii lui Arvo Pärt sau Coltrane cu volumul ridicat deschidea un spațiu sonor pentru tăcerea gândirii. Casele mele temporare continuă să traverseze granițele unor țări ale căror limbi nu le înțeleg, dezvoltând amintiri în care nu mă voi întoarce niciodată. Toate cărțile poștale ale orașelor transmit liniștea monumentelor piețelor și liniștea poștașului care cunoaște străzile orașului natal. „Toate colțurile pustii ale orașelor, toate sunetele și lucrurile au încă tăcerile lor, așa cum, la amiază, în munți, este liniștea găinilor, a toporului, a cicadelor", spune Walter Benjamin. Nu accept definiția simplificată a tăcerii ca absență a cuvintelor sau a sunetelor, pentru că la început nu exista cuvântul, ci respirația. Stockhausen a spus că nu există tăcere absolută în lume, încercând să extindă relația dintre sunetul care este absent și sunetul care se aude. Când văd o umbră, nu mă gândesc la lumina pierdută, ci la forma frumoasă a trupului care produce acea umbră. Tăcerea este lumina care dă formă trupului cuvintelor mele. Poetul face vizibile sunetele și le transformă din nou în tăcere prin actul creației. Deleuze spune că problema nu este de a-i face pe oameni să se exprime, ci de a oferi mici spații de singurătate și de tăcere în care să găsească în cele din urmă ceva de spus. A scrie poezie înseamnă a călători prin venele întunecate ale imperfecțiunilor cuvintelor, descoperind că tăcerea și întunericul sunt cele două jumătăți ale miezului codului universal al înțelegerii. În tăcere toate sunetele sunt egale, în întuneric toate obiectele sunt egale.

Există o etică dincolo de poetică? În ce crezi? Trăiești după propria „regulă" personală?

Etica constă în a nu trăda poetica propriei ființe, în a nu deveni negustor al durerii altora, în a nu avea încredere în monumentele din curtea clădirii guvernului. Scriu despre lucruri redescoperite și lumi absente nu pentru a le lăuda, ci pentru a demistifica aureola istoriei care le înconjoară. Locuiesc într-un orășel de lângă trei graniţe: macedoneană, bulgară şi greacă; Trecerea unei granițe pentru mine e ca și cum ai traversa o stradă când semafoarele nu funcționează. Uneori cred că fiecare rid de pe trupul meu e doar o reflectare a granițelor pe care le-am depășit. Cea mai mare provocare pentru mine a fost trecerea graniței timpului, din moment ce toate războaiele balcanice încep prin a cuceri mai întâi trecutul: abia apoi vorbim despre teritorii. Istoric și isteric: o unitate perfectă pentru ucidere! În acest sens, mă consider un arheolog ilegitim care, scriind poezii sau eseuri, încearcă să demistifice mitomania moștenită și toate marile narațiuni, punându-le într-o altă perspectivă, mai luminoasă sau mai întunecată. Povestirea unor locuri sau obiecte uitate este mai importantă decât toate scrisorile și ordinele secrete semnate de liderii de război care doreau să devină într-o zi monumente. Am credință în arhitectura singurătății și vreau să cred că poetul este vocea frunzei tremurătoare de pe arborele imprevizibilului.

Care este relația ta cu invizibilul?

A nu fi văzut e visul fiecărui observator din spatele ușii întredeschise a lumii, e dorința fiecărui poet pierdut în labirintul făcut din amintirile altora. Fereastra deschisă a realității îmi permite să-mi ating visele și spaimele, să simt dinamica lumii chiar și atunci când încep să cred în rădăcinile invizibile ale apartenenței.

Văd poezia ca pe un corp de neatins care se dislocă cu fiecare nouă lectură. În ciuda fragilității sale, poezia poate face ravagii în societățile extrem de controlate. Dictatorii se tem de sensul invizibil al cuvintelor, pentru că le place să creeze lucruri absolute și vizibile. Mă consider un martor fragil al realității dure și al vieții de apoi, furând momente invizibile sau adevăruri nerostite, mai degrabă decât unul care fură povești sau fotografii din albumele de familie. Alejandra Pizarnik scrie: „Mă tem că nu știu cum să numesc/ ceea ce nu există". Oamenii de știință ar putea numi cu ușurință planetele sau mineralele care nu au fost încă descoperite, dar poetul vrea să creadă că tăcerea este numele perfect pentru toate lucrurile invizibile și absente. Scrisul e doar o modalitate de a-mi amâna absența.

Decupează o linie, un cuplet din opera ta care te reprezintă – și spune-mi de ce.

„Departe sunt toate colibele în care ne-am adăpostit de ploaie și de pedeapsa cerbilor care au murit în fața vânătorilor mai mult singuri decât flămânzi".

„Distanța nu poate fi un refugiu față de suferința lumii."

Prelucrare și traducere de **Cătălina FRÂNCU**



ONCE UPON A TIME IN AMERICA...

Simona MODREANU

Premiul Femina pentru eseu pe 2025 ne aduce în atenție un volum remarcabil, semnat de Marc Weitzmann, *La Part sauvage/*Partea sălbatică (Grasset), titlu care vine cu o completare lămuritoare, pe copertă: *Le monde de Philip Roth et le chaos américain : retour sur vingt ans d'amitié* (Lumea lui Philip Roth și haosul american: douăzeci de ani de prietenie). Avem așadar de a face cu un portret dens, sclipitor pe alocuri, al marelui scriitor american, dar și cu o lectură a romanelor sale ca reflecție asupra fracturilor civilizaționale și a timpurilor haotice pe care le trăim.

Marc Weitzmann (n. 1959), parizian get-beget, este un jurnalist și scriitor prolific, dar neastâmpărat în felul său, parcursul literar fiindu-i jalonat de numeroase polemici. O amintesc doar pe prima, care l-a opus mai cunoscutului său verișor, Serge Doubrovsky (creatorul teoretic al „autoficțiunii", în care se scaldă complezent o mare parte din literatura franceză contemporană), autor al unui roman, *Le Livre brisé* (Cartea sfărâmată, 1989), recompensat în același an cu premiul Medicis. În 1997, Weitzmann își publică romanul *Chaos* în care îl atacă cu ferocitate pe Doubrovsky, acuzându-l că a deturnat codurile autoficțiunii, alternând ficțiunea și non ficțiunea. În fapt, cu câțiva ani înainte, Doubrovsky începuse să scrie un jurnal intim, dar Ilse, soția lui, geloasă pe relatarea relațiilor sale amoroase trecute, îi cere să înceteze și, în schimb, să scrie fără menajamente și pudoare despre propria lor relație conjugală, destul de toxică, de altfel. El o face, dar textul conduce la tragedie, căci Ilse, fragilă, nu suportă dezvăluirile frontale și se sinucide. Câțiva ani mai târziu, în *Chaos*, Weitzmann pune la îndoială întreprinderea autofictivă a lui Doubrovsky, pe care îl numește „regele autobiografiei înecate în caviar", prezentându-l ca pe un exhibiționist care și-a manipulat, chinuit și în cele din urmă ucis soția, doar pentru a-și duce la bun sfârșit planurile literare. După cum se vede, lumea literaro-familială din Hexagon e departe de tihna și seninătatea pe care am fi, poate, tentați să i le atribuim!

Menționam că Eric Weitzmann este și jurnalist, contribuind constant, cu texte, la revistele *Le Monde des livres, Magazine littéraire* și *Le Point*, iar până în iunie 2025, a fost și producătorul emisiunii *Semnele timpului* pentru postul France Culture. La începutul carierei, a fost redactor șef la rubrica literară a cunoscutei reviste *Les Inrockuptibles*, dar raporturile între jurnalist și conducere s-au înveninat după ce săptămânalul a început să dezvolte o adevărată fascinație pentru Michel Houellebecq. Weitzmann a fost concediat, dar și relația revistei cu năbădăiosul scriitor-vedetă s-a intoxicat în scurt timp. Dintre celelalte romane pe care le-a semnat Weitzmann, amintim *Mariage mixte* (2000), *Une place dans le monde* (2004), *Quand j'étais normal* (2010), care a obținut și un premiu al Academiei franceze; are însă și numeroase volume de non ficțiune, între care *28 raisons de se faire détester* (2002), sau *Un temps pour haïr* (2018).

Eseul premiat de doamnele jurate de la Femina istorisește o poveste fascinantă, în care tânărul jurnalist francez este trimis, în 1999, să-i ia un interviu monstrului sacru american, „the big fuck you guy", autor, între altele, al celebrelor romane *Complexul lui Portnoy* (1969) și *Pastorala americană* (1997), interviu în decursul căruia cei doi se împrietenesc, iar Roth devine „busola etică și literară" a lui Weitzmann, după cum mărturisește acesta. În jurul legăturii de prietenie care a durat aproape douăzeci de ani, până la moartea americanului în 2018, francezul își organizează (și adesea își dezorganizează) întreaga viață, pendulând între Paris, Tel-Aviv și New York. Cei doi se întâlnesc pe multiple paliere, crucială fiind, probabil, solitudinea. Ambii provenind din clasa de mijloc, de origine evreiască, au oroare de grup, refuză și ideologia și identitatea, preferând libertatea în dauna apartenenței. Philip Roth, de pildă, era recunoscător Americii pentru că i-a permis să nu se definească ca scriitor evreu.

Această reverie realistă în jurul a ceea ce suntem, deci și a ceea ce am putea fi, individual și colectiv, la bine dar și la rău, acest joc cu proveniența noastră – cu faimoasa „identitate" cu care suntem bătuți la cap astăzi; această libertate care își permite să țină seama serios de

toate fațetele unei ființe fără a se opri vreodată la vreuna, în așa fel încât misterul ei, intensa ei densitate să rămână întregi: iată materia primă a romanelor sale, ca și a conversațiilor sale cele mai serioase.

Alertă, pasionantă, vibrantă, narațiunea ne poartă de la „Russian Samovar" de pe strada Manhattan la casa lui Roth din Connecticut, unde scriitorul american îi dezvăluie lui Weitzmann indignarea sa în fața a ceea ce el numește „narcisism identitar", care se răspândește cu mare iuțeală astăzi, și face o sintetică radioscopie – nu lipsită de un aprig umor – a mutațiilor prin care trec societățile franceză și americană. Haosul contemporan și zdruncinarea din temelii a fundamentelor civilizației americane sub schimbătorul și turbulentul Trump îi oferă lui Philip Roth victoria postumă, paradoxală, căci vizionarul scriitor o denunța de ceva vreme în romanele sale.

De fapt, eseul lui Weitzmann este mult mai mult decât o biografie a lui Philip Roth, este și o autobiografie intelectuală și spirituală, pornind de la portretul complex și bogat al prozatorului devenit prieten intim, un om surprinzător, pe cât de generos, pe atât de exigent, dar și o pătrundere adâncă în opera sa (pe care o recitește integral), o meditație asupra literaturii și receptării acesteia, a condiției creatorului, pe fondul unei necruțătoare analize a problemelor Statelor Unite și a evoluției lor spre populism, corectitudine politică, trumpism și felurite alte buruieni nocive care au năpădit ograda lumii. În oglindă, se conturează și o imagine a Franței contemporane, ca o continuare a eseului anterior despre ură al lui Weitzmann, anchetă asupra fanatismului violent, a antisemitismului și intoleranței care-și întind din nou umbrele ucigașe de la începutul secolului (eseu apărut, de altfel, în bună măsură ca urmare a încurajărilor primite de la Philip Roth). Aceasta este „partea sălbatică" evocată în titlu, dimensiunea imposibil de domesticit, obscură și imprevizibilă a ființei umane, a istoriei, a Americii actuale, și nu numai a ei. Sfârșitul unei lumi, altfel spus... Radioscopie sau autopsie?

De la începutul secolului al XIX-lea până la sfârșitul anilor 2000, extraordinara dezvoltare economică a romanului a mers mână în mână cu ascensiunea unei prese mainstream treptat instituționalizată, finanțată în principal din publicitate. Această finanțare a obligat ziarele și, ulterior, canalele de televiziune, dacă nu să-și înfrumusețeze viziunea asupra lumii, cel puțin să o facă acceptabilă pentru sponsorii lor - lăsând în seama literaturii și artei în general sarcina de a limpezi frustrările rămase în umbră. Este ceea ce filosoful Noam Chomsky, în celebrul său eseu din 1988, a numit „fabricarea consimțământului". Apoi, după anii 2010, mai întâi în Statele Unite, unde totul începe mereu, și apoi în restul Occidentului, apariția rețelelor sociale a dus la o prăbușire a veniturilor din publicitate pentru presa mainstream. În căutarea supraviețuirii, mass-media tradiționale s-au orientat către abonamente digitale și au devenit astfel dependente de reacțiile emoționale imediate ale cititorilor lor, iar intensitatea și violența acestor emoții au devenit surse de venit. Reprezentarea narativă logică, rațională și relativ detașată – „elitistă" – care era norma pentru paginile tipărite a cedat apoi locul unei forme de autoactualizare performativă, permanentă și polarizată a dezbaterii publice. Pe scurt: fabricarea consimțământului s-a transformat în fabricarea furiei.

Într-un anume fel, *La Part sauvage* este și o fabulă cu suspans, autorul anunțând de la bun început, și repetând pe alocuri, că prietenul său mai vârstnic a căzut, spre sfârșitul vieții, într-o capcană pe care singur și-a întins-o. În cele din urmă, Weitzmann ne lămurește că această capcană a constat, pentru Roth, în punerea la cale a scrierii propriei biografii autorizate, pe care a încredințat-o universitarului Blake Bailey. Însă apariția acesteia, în 2021, a fost canibalizată de acuzațiile de viol la adresa biografului, care, în chip pervers, au reactivat procesele de misoginie intentate scriitorului american în urma teribilului roman *My life as a man*/Viața mea de bărbat (1976), agravate de publicarea, de către actrița britanică Claire Bloom, a versiunii personale asupra căsătoriei lor în *Leaving a Doll's House* (Părăsind o casă de păpuși, 1996), în care Roth este descris ca un manipulator machiavelic. Capcana biografiei, așadar. Ajungem la vorba lui Kundera, care spunea că un scriitor își demolează casa vieții pentru a o construi, cărămidă cu cărămidă, pe cea a romanului. Și atunci, biograful unui romancier ce face? Dărâmă construcția ficțională a autorului și o reconstruiește pe cea reală, pe care cel dintâi o demolase? Din punctul de vedere al artei, lucrarea biografului e pur negativă...

Nu ne lămurim cu biografiile, dar rămânem și cu multe alte întrebări în urma lecturii cărții lui Weitzmann. Despre literatură, mai întâi. Mai este ea capabilă să dialogheze cu realitățile lumii și să-și păstreze un fel de funcție morală, regulatoare? Mai este ficțiunea capabilă să dea seamă de multiplele haosuri colective înainte ca acestea să o înghită? Ce facem cu această „parte sălbatică" din noi, această zonă de violență și dorință pe care civilizația ne îndeamnă să o îmblânzim, dar de care depindem pentru a rămâne în viață?



BIS IN IDEM

Ioana COSTA

Indo-europenistica s-a născut firesc, după o gestație seculară, a avut o copilărie zbuciumată, în care a învățat din greșeli și a luat-o de cîteva ori aproape de la capăt, a mers la școala veche, a studiat și și-a deschis propria sa școală, refolosind ceva din planul arhitectural precedent.

Revelația asemănării dintre diverse limbi nu poate fi datată, pentru că pare intrinsecă omului, ca animal vorbitor. Fiecare, după posibilități, găsește cîte ceva: un negustor florentin din secolul al XVI-lea, călătorind în India, arată cu degetul cuvinte asemănătoare din sanscrită și italiană; un secol mai tîrziu, un diplomat turc, aflat la Viena, vorbește despre similitudini între germană și persană; după încă un secol, un poliglot galez, perfect familiarizat cu limbile clasice, este numit judecător la Calcutta și acolo se lasă fermecat de gramatica, vocabularul și mitologia subcontinentului indian. El a formulat, din perspectiva limbilor europene (clasice și contemporane), un elogiu al limbii sanscrite, considerat pînă în prezent actul de naștere al lingvisticii comparate indo-europene.

În această povestioară selectivă (și subiectivă) este perceptibilă prezența unui personaj care nu poate fi ocolit: sanscrita. Puzderia de limbi europene putea fi domesticită de autoritatea culturii greco-romane prin care se defineau uniform cărturarii. Probabil a fost nevoie de șocul întîlnirii cu lumea indiană pentru ca realitatea lingvistică familiară să fie privită drept în față, cu prospețime și în profunzime. Elogiul pe care Sir William Jones îl rostise la Calcutta în 2 februarie 1786 era, în subsidiar, acceptarea unui tip de abordare lingvistică total diferit de cel tradițional european. Gramaticile limbilor individuale se plasau în descendența directă a lucrărilor gramaticienilor greci, preluate și prelucrate de cei latini. Gramatica lui Panini venea însă dintr-o altă lume. Departe de clasificarea rigidă a tipurilor de flexiune nominală și verbală, cu serii de desinențe și tabele paradigmatice, Panini oferea patru mii de exemple (de fapt, 3959) care se constituiau în reguli, memorabile la propriu, formulate și ordonate în așa fel încît să faciliteze învățarea pe de rost. Mai mult decît atît, dicționarele limbii sanscrite nu conțineau cuvinte, ci rădăcini. Odată cu conturarea indo-europenisticii, aceste trăsături tind să se impună în felul în care era imaginată limba originară, cea numită acum, prin convenție, proto-indo-europeană.

Celălalt pilon al noii discipline aparține studiilor greco-romane și este, de fapt, esența filologiei: ansamblul de principii ale criticii de text. De data aceasta, momentul inițial, *punctum mouens*, a fost biblioteconomic: în Alexandria Egiptului a existat voința de a aduna tot ce se scrisese (în lumea civilizată, desigur, adică cea elenică). Bibliotecarii au colecționat texte și așa au descoperit variantele, inevitabile ori de cîte ori se realizează o copie manuscrisă. Pornind de aici, au fundamentat principiile pe care se bazează în prezent critica de text (sau *filologia*, în accepțiunea restrînsă a termenului). În stabilirea filiației manuscriselor, au importanță atît fondul comun, cît și, mai ales, inovațiile comune, care permit presupunerea unei surse comune. Transferînd aceste principii asupra indo-europenisticii, recunoaștem criteriul de identificare a unei ramuri lingvistice, *id est*, un stadiu în care două viitoare familii de limbi au fost o singură proto-limbă. Așa cum este ramura indo-iranică, descendenta presupusei limbi proto-indo-iranice. Proto-limba și arhetipul tradiției manuscrise împărtășesc aceeași ne-ființă concretă și același parcurs de cercetare, îndărăt, de la ceea ce avem (atestări lingvistice, respectiv, manuscrise) spre ceea ce va fi existat la origine. Parcursul pe care îl contemplăm aici este o călătorie fără sfîrșit, pentru că niciodată nu se poate ajunge la certitudinea exemplarului de autor sau a stadiului lingvistic originar. Departe de a fi descurajantă, această perspectivă ne menține spiritul alert. Și cu atît mai tînăr, cu cît obiectul atenției noastre este mai bătrîn.



EU ȘI FILMUL. POVESTEA MEA CU PINTILIE

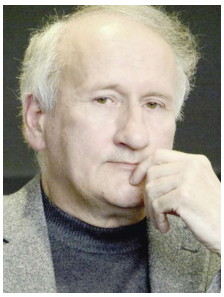
Răsvan POPESCU

La lansarea de la Timișoara a volumului *România în derivă* (martie 2026) președintele scriitorilor bănățeni Robert Șerban a zis că eu sunt cel mai invidiat autor din România! Din 13 cărți publicate, am 7 cărți ecranizate. Și a opta pe drum! Robert, care îi cunoaște personal pe mulți scriitori, i-a intervievat în cărți și în emisiuni tv, crede că acesta ar fi visul secret al tuturor să-și iasă din pielea de hârtie, să treacă pe un suport mult mai popular. M-am tot gândit de atunci cum s-a întâmplat. De ce eu? De ce acest bonus? Să o luăm cu încetul, să vedem unde ajungem. Îmi trebuie câteva episoade.

×

Totul începe cu o întâmplare fericită. Întâmplarea că Ioan Groșan citise volumul meu de debut *Subomul* (editura Expres, 1991). El era secretarul literar al marelui Lucian Pintilie, recent întors din exilul parizian. Și Pintilie i-a cerut cărți scrise de autori tineri, după revoluție. Între altele, Groșan i-a pus pe masă *Subomul*, proză inspirată de experiența mea în minele din Valea Jiului. M-a chemat și mi-a cerut să-i scriu scenariul. Eu lucram la BBC, nu scrisesem niciodată așa ceva. Nu te preocupa, mi-am zis, tu oricum scrii foarte vizual, povestești în imagini. Nu trebuie decât să așezi textul în secvențe. Mi-a pus în brațe un volum de-al său (*4 scenarii*), să văd cum se face. Am făcut așa și i-a plăcut. A mai intervenit pe ici pe colo, a schimbat titlul în *Prea târziu*, să sune bine în franceză, *Trop tard*. Nu s-a băgat în poveste, care i s-a părut originală și bine articulată. Un anchetator este trimis „de la centru” să cerceteze niște accidente de muncă și ele se dovedesc crime în serie. Mai mult, criminalul nu mai iese la lumină , s-a adaptat acolo, subpământ, vede în întuneric. Fură din mâncarea ortacilor. Când e surprins, ucide, dă la cap cu târnăcopul. Asta este partea remarcabilă, el însuși este victima unui sistem dezumanizant. Factorul politic decide că un asemenea specimen trebuie să rămână îngropat, să n-ajungă la lumină, la presă. Cine știe ce mai scrie. Despre el, despre sistem. Pintilie avea de reglat propriile conturi cu regimul comunist, care-l interzisese și îl alungase din țară. Nici eu nu înghițeam regimul în primul rând pentru cenzură. Nu erai pe linie, nu existai. Așa îmi explic întâlnirea dintre Pintilie ți povestea mea. *Subomul* devenea produsul perfect al sistemului, prototipul. Omul nou. Răsvan Vasilescu și Cecilia Bârbora, doi inconștienți cu farmec și umor au adus o rază de lumină în subpământ. Filmul a prins, e distribuit și azi la televiziuni private. Pentru că noi n-am reglat conturile cu moștenirea comunistă nici azi. Procesul comunismului n-a existat. Afară de Ceaușești, executați la repezeală vinovați aproape că nu sunt. Noile autorități instalează „democratura” și „capitalismul de cumetrie”.

În film apare și Ion Iliescu, alături de Petre Roman, mulțumind minerilor în 1990 de la balconul guvernului. Urmează o serie de secvențe în alb negru și greu de suportat cu asaltul asupra Pieței Universității. Filmul a fost în selecția finală la Cannes 1996 și a făcut ecou. Autoritățile vremii au tăcut, cu capul în jos… Dar eu am prins aripi . *Subomul*: a fost reeditat într-o variantă extinsă la Humanitas, sub bagheta lui Liiceanu, cu titlul *Prea târziu*. Pintilie mi-a cerut un scenariu nou. Căpătase încredere. A urmat *Terminus Paradis*”. În aceeași logică a omului mărunt strivit de sistem. Doar că acum sistemul era armata obligatorie. Și aici titlul original a fost altul, *Omul cu arma*. Pentru că era vorba despre un dezertor. Dar unul special, din dragoste. Se amorezase de o chelnerița de pe o terasă cu mici și bere. O juca Dorina Chiriac și pe el Costel Cașcaval. Între ei intervenea patronul terasei, mare și gras, Doru Ana. Și soldățelul fugea noaptea de la unitate cu un tanc și dărâma cârciuma. A fost trimis la batalionul disciplinar firește, comandat de un dezaxat, care omorâse un soldat. Iar Răsvan Vasilescu, dar altfel. La polul opus, Gheorghe Visu îl juca pe comandantul empatic, spăla obrazul armatei. Soldățelul iar se revoltă la batalionul disciplinar, iar fuge, acum cu o armă. Îl lichidează pe patron, prins în fapt cu Norica. Fata fuge cu el. E o poveste americană, o urmărire dar Pintilie intervine, el trebuie să se confrunte cu totalitarismul remanent din România. Bietul meu dezertor primește un tată, mare mahăr în trecut care e Victor Rebenciuc. Din cauza lui nu a putut pleca în America. Ajunge la munca de jos, porcar și e convins că „porcul e fratele omului”. Niciodată n-a fost el prea întreg la cap. Este un altoi din Radu Albulescu, pe care atunci nu-l cunoșteam, dar combinația dintre noi totuși a funcționat. Micul fugar se căsătorește cu Norica în fuga lui zadarnică, apoi e împușcat de forțele speciale. Încă o dată sistemul inuman a triumfat dar noi l-am arătat cu degetul. Filmul a obținut Marele premiu al Juriului la Festivalul de la Veneția, 1998. Și încă o dată am imaginea regimului neocomunist de la București. (*va urma)*



MUZICA LUI ENESCU LA IAȘI

Alex VASILIU

Creațiile celor mai valoroși compozitori își merită locul în preocupările noastre de audiție, lectură și meditație oricând, nu numai la aniversări, la comemorări. Este o evidență inutil a mai fi demonstrată. Realitatea dovedește, însă, de multe ori, contrariul. Mai ales la 5 mai 2026 a fost imposibil să nu ne gândim câtă relevanță are muzica lui George Enescu în viața muzicală românească. E adevărat, anul trecut, când, la această dată, s-au împlinit șapte decenii de la dispariția sa, postul național de radio România Muzical a transmis multe din creațiile sale în versiunile pe care le-a lăsat memoriei mecanice, în variante înregistrate pe parcursul timpului de instrumentiști, formații camerale și orchestre simfonice de renume. Festivalul internațional ce poartă numele muzicianului român a cuprins o serie de opus-uri ce îi poartă semnătura – nu suficiente, cum ar fi fost potrivit comemorării. Însă reperele evoluției interpretărilor românești ale celor mai importante lucrări enesciene au fost uitate. Nici actualitatea nu a fost marcată de prezența partiturilor genialului compozitor în programele de concert și de recital. Doar câteva exemple au o tristă semnificație.

Cred că gesturile prețuirii valorilor creatoare pe planurile compoziției și interpretării s-ar fi cuvenit întrupate cel mai repede la Iași. Nu mai trebuie evocate apartenența lui Enescu la spațiul geografic-spiritual moldovenesc, efectul prezenței sale, benefic, stimulator, în Iașul Primului Război Mondial, concertul de inaugurare a Filarmonicii „Moldova”, pe care l-a dirijat la 9 octombrie 1942. Nici un alt muzician nu s-a implicat atât de mult, pe plan organizatoric și concertistic, în viața muzicală a orașului. Este o afirmație ce trebuie completată gândindu-ne deopotrivă la infatigabilul dirijor, profesor și conducător de instituții muzicale Antonin Ciolan – de altfel, un superprofesionist mult apreciat și promovat de Enescu.

În mai 2025 ar fi trebuit evocată, prima oară la Iași, personalitatea dirijorului și constructorului de orchestră simfonică Ion Baciu. Nu pot fi uitate vocația, pasiunea, munca inspirată ce au determinat realizarea versiunilor interpretative istorice ale unor capodopere de George Enescu, unanim apreciate la superlativ de cei mai importanți cronicari români în perioada 1969-1985. Lucrările enesciene în viziunea lui Ion Baciu și-au găsit în acel interval de timp locul privilegiat în programele Radioteleviziunii, există în arhivele acestor instituții, au fost publicate la „Electrecord” pe discuri eveniment. Rămâne important de precizat că opus-uri de Enescu prezentate în concert la Ateneul din București în festivalul internațional ce poartă numele compozitorului au fost comercializate începând chiar de a doua zi, fără nici o corectură în studio, imprimări solicitate spre difuzare sub licență în Marea Britanie. Semnificativ este că în antologicul volum „Capodopere enesciene” (Editura Muzicală, prima ediție 1984), compozitorul Pascal Bentoiu, unul dintre cei mai competenți analiști ai creației lui Enescu, aprecia fără rezerve opțiunile interpretative lăsate memoriei de Ion Baciu. Tot lui Ion Baciu i se datorează premiera ieșeană a operei „Oedip” în mai 1975, înregistrarea profesională realizată aici, a doua versiune operă în concert, prezentată la

Festivalul „George Enescu” în 1981 și alegerea înregistrării de către comanditarul BBC pentru versiunea scenică filmată atunci la TVR. Din păcate, aceste realizări excepționale nu au fost de interes nici pentru organizatorii „Festivalului Muzicii Românești” de la Iași (octombrie 2025), nici pentru Radio Iași, nici pentru TVR Iași. Aceste evenimente muzicale istorice au intrat în uitare și la București.

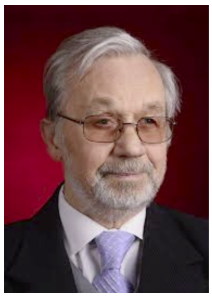
Alt muzician român care ar fi meritat suplimentară atenție în anul comemorativ Enescu este Constantin Silvestri. Arhitectura muzical-spirituală, nivelul performant ca pianist, compozitor și dirijor, rezonanța sufletească pe care a dovedit-o față de maestrul său, ajutorul primit din partea acestuia, opinia exprimată de Enescu și în ultimele zile de viață despre valoarea excepțională a tânărului creator ar fi meritat evidențiate din nou anul trecut, spre cunoașterea noilor generații de melomani și muzicieni. Menționările în câteva programe radiofonice au fost prea puține.

Prezența substanțială a lucrărilor lui Enescu în stagiunile filarmonicilor se supune legii drepturilor de autor. Dar, cu siguranță, valoarea partiturilor merită efortul. Tot așa cum cei mai buni studenți la clasele de instrument ale instituțiilor de învățământ muzical superior ar trebui stimulați, pregătiți să se apropie de gramatica și semnificațiile muzicii enesciene. Exemple strălucite există tot la Iași: concertele realizate în anii ’70 de Sabin Pautza și Ion Baciu cu orchestra Conservatorului. Acest ansamblu de studenți a interpretat în anul 1969 la Ateneul Român din București Suita I, admirată de toți cronicarii prezenți în sală – înregistrarea audio le confirmă, peste timp, impresiile. Nu întâmplător aceiași instrumentiști au devenit peste puțin timp membrii noii orchestre a Filarmonicii ieșene, ansamblu permanent șlefuit de Ion Baciu până la realizarea versiunilor antologice ale unor opusuri enesciene. Versiuni acum lipsite de analiza detaliată, de comentariul meritat.

Evocarea situației ingrate în care se găsesc opus-urile lui George Enescu, versiunile interpretative antologice, își găsește, din fericire, câteva imagini luminoase. Trebuie consemnate (aici, doar informativ) *audiobook-ul în ediție bilingvă română-engleză Unknown Enescu – Enescu necunoscut* (casa Radio, 2011), ce cuprinde un substanțial dialog cu violonistul *Sherban Lupu* și două cd-uri cu 19 lucrări inedite interpretate de instrumentiști români și americani, *Integrala opus-urilor pentru pian înregistrată de Raluca Știrbăț (trei cd-uri, Hanssler Classic, 2015), Integrala sonatelor pentru violoncel și pian imprimată împreună cu Rudolf Leopold (Paladino, 2021).* Ralucăi Știrbăț i se mai datorează volumul analitic *George Enescu – creația pentru pian (Editura Muzicală, 2022)*. Cel mai nou document audio cuprinde și *Șapte cântece pe versuri de Clément Marot interpretate de soprana Elena Moșuc și pianista Verona Maier (cd produs de Casa Artelor Dinu Lipatti, 2023)*.

Oricând motive de studiu, de elevație spirituală datorită lecturii, audiției tihnite în confortul de acasă, aceste producții editoriale se impun completate prin implicarea lucrărilor enesciene în viața de concert – a instituțiilor de învățământ muzical superior, a filarmonicilor. Astfel pot fi instaurate în memoria, în conștiința tineretului studios, a publicului multiplele semnificații ale creației celui mai important compozitor român.





„RECEA CUMPĂNĂ A GÂNDIRII...”

Dionisie VITCU

Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii
M. Eminescu

Începusem să mă obișnuiesc cu... *valurile nătângelor vremuri*... vorba cronicarului și, ca să-mi treacă timpul cu folos *nizdream* pagini din proaspete reviste culturale. Cărturari importanți se plâng de nivelul sistemului nostru de învățământ, de nivelul de instruire, pricepere și *asimilare a românului* în cultura națională; în literatura, proza și poezia, contemporană că, *mediocritatea* e în plină ofensivă, veleitari politici își scriu memoriile și sunt încurajați de exegeți plătiți. E *un fel de corupție* la noi, dar nu asta-i marea nenorocire... se câștigă un ban cinstit! Și apoi, literatura ca literatura dar, poezia are un răsunet limitat și dacă trebuie comentată și *apreciată pozitiv*, nu mai interesează pe nimeni astăzi.

Și, cum de la un timp *șăd*, *mâna pe nimic nu-mi vine a pune*, ca duduca de la Vaslui, mă îndeletnicesc mai mult cu *șăzutul* la televizor. Universitarul Constantin Parascan m-a făcut atent că la TVRI este sărbătorit marele actor Florin Piersic, prietenul lui și al tuturor celor care l-au cunoscut de aproape sau din filmele reținute în tezaurul cinematografiei românești.

La scurtă vreme postul național TVR1 a transmis sărbătoarea unui alt uriaș artist, Victor Rebengiuc, de la Teatrul Municipal.

Frumos, nostalgic și trist... *cum trece-n lume toată slava*... , merită felicitări toți cei care au organizat și contribuit la sărbătorirea acestor valori ale culturii noastre, și-am așteptat să citesc în presa de specialitate *comentarii* la sărbătorirea Teatrului românesc. Dar, ori n-am găsit, ori n-am nimerit, ori n-au contat *evenimentele*, ori umbra și uitarea... că... și *uitarea-i scrisă-n legile omenești*... Trebuie să ne obișnuim, s-au schimbat multe după `89. În teatru au apărut școli și profesori care nu „*hondrăiesc*”, unii devin miniștri de resort și „demitizează” eroii dramaturgiei universale. Oricine poate fi distribuit în Oedip, în Richard al III-lea, în Lear... chiar în travesti.

Prin dispariția lui Valentin Silvestru și a echipei sale de experți, prin *retragerea* naturală a unor specialiști în domeniu au apărut *povestirile* despre cei care *întorc pe dos clasicii* și, autorii articolelor rămân cu gura căscată văzând ce a descoperit *nepotul tovarășului M*, care prin anii `60 ai secolului trecut se ocupa de *estetica pură* a teatrului românesc.

Generațiile noi de teatratori par să nu-și fi impus încă liderii și mulți actori talentați au ajuns la vârsta *bilanțului* când ar trebui să se uite în urmă *la ce au trudit*, după 36 de ani, ce au scris specialiștii despre *cariera* care și-au ales-o. Mulți, poate, se vor găsi *înșirați* la sfârșitul *unei povestiri* despre cel ce a fost „genial” și i-a alergat pe holuri; cei care au „*maimuțărit*” și „*n-au urzit*” au să se laude că au *semănat* cu Stela sau Bănică și... nu-i de ajuns.

Fenomenul „demitizării” abuziv folosit fără logică și *adevăr* artistic a făcut posibilă apariția unor spectacole – așa zise *după*. Se vrea preamărit și vehiculat numele celor care semnează *regia* și a membrilor echipei lor, trecuți toți în capul afișului stradal.

Stilul de *spectacole după*, *amestecate* și *pritocite* din opera dramaturgilor clasici a îndepărtat Teatrul Național de la misiunea sa istorică.

Dramaturgia contemporană întârzie să se afirme, să se ridice la valoarea scriitorilor interbelici. Toate încercările de astăzi sunt sub nivelul valoric al dramaturgilor care au scris până în `89. Uneori *spectacolul străzii* stârnește un interes mai mare decât premiera celui mai mare Teatru, altădată, port drapel al dramaturgiei românești.

Cum la noi Legea nu funcționează, nu se aplică, *efectul fenomenului* se simte și în teatru. „Interimarii" șed în fotolii la conducere, nu-i interesează nici componența trupei, nici repertoriul ce s-ar impune instituției; s-a isprăvit cu planificările și cu etapa *multilateral – dezvoltată*. Nicio speranță pentru absolvenții talentați să-și găsească loc în Teatrul dorit. Totul e blocat. Doar pilele... *cu capul sus*... se pot mișca lejer – fără *s-o lehăiască* cu talentul.

Conflictul între generații *care macină viața scriitorilor români* e cunoscut și-n lumea artiștilor. „Artiștii amatori" din brigăzile artistice s-au trezit studenți în Facultăți de teatru înființate cu larghețe de Reforma învățământului după căderea comunismului. Actori fără performanță în carieră dar cu *ifose academice* de înțelepți cunoscători ai tainei *Artei actorului* au devenit *doctori* și *profesori cu rang universitar*. Lângă ei au apărut veleitari *fără specialitate* în domeniul artistic teatral și-s directori de școli doctorale. Unii au devenit regizori angajați care scot două sau trei spectacole pe stagiune și sunt plătiți pe un an de zile, au *regim special* în Teatru, apreciază și dau calificative actorilor. N-au obligația de a veni seară de seară la Teatru să urmărească desfășurarea spectacolului în condiții artistice optime, cum îi obliga regretatul director Ion Coman la Teatrul Tineretului.

Numărul mare de absolvenți, an de an, din școlile de teatru nu poate fi absorbit de instituțiile profesioniste și marea lor majoritate își caută slujbă și ocupație în domenii care nu li se potrivesc. Au intrat în politică, activează sau comentează la televiziuni private. Cei câțiva care reușesc să ocupe un loc așteaptă să le vină rândul. Nefiind *expresivi*, diverși, *seamănă pe scenă între ei* în spectacole fără miză. Tineri cu chelie – *capete de cauciuc* și cu *bărbi călugărești* neîngrijite – ironizați de actori în vârstă pensionați. Așa ceva nu s-ar fi putut întâmpla în teatrul românesc înainte de anul 1989. Sunt nostalgic?... *Nu*, *drăguță*! Nu... citiți rogu-vă cronicile de teatru semnate cândva de Valentin Silvestru, Alexandru Călinescu, Sorina Bălănescu, Ludmila Patlanjoglu, Ileana Lucaciu, Natalia Stancu, Ștefan Oprea, Constantin Paiu, Constantin Paraschivescu, Victor Parhon,..., Radu Popescu, Margareta Bărbuță, Nicolae Carandino...

20 martie 2026



Tiberiu Roșu, *Părintele Evmenie Moraru în arhivele C.N.S.A.S.*, Oscar Print, București, 2019, 272 p.



Cartea este pusă dintru început, ne spune autorul, și sub semnul a 30 de ani de la Revoluția din 1989, în intenția de a relata despre „viața tragică a unui preot ortodox român”. Apoi, urmînd și o „cronologie strictă” scrie și despre „opresiunea clerului ortodox român”. Asta însă avînd ca preocupare centrală viața părintelui Evmenie Moraru, întemnițat, persecutat, ajuns, scrie autorul, „un simbol nu doar al parohiei Stejaru”, unde a slujit pînă în 1999.

Dincolo de alte scopuri, care țin în esență de a reflecta diverse aspecte privitoare la felul în care s-a acționat (cu atît mai trist este că azi mulți sînt, scrie autorul, „învăluiți de pînza indiferenței și a uitării, țesută cu grijă de măsluitorii istoriei, tolerați cu cinism de cei care ne conduc” acum) asupra clerului, asupra intelectualilor neamului în perioada regimului comunist (și acestea, dincolo de oricare alte considerente, sunt aspectele care interesează aici), cartea – semnată de un absolvent de seminar și de facultate de teologie – este și mărturia unui supraviețuitor al închisorilor comuniste. Nu este inutil pentru cititorii mai tineri, dată fiind și maniera în care se mai studiază „istoria” în manualele de azi, să înțeleagă din modul de lucru al autorului și alte aspecte care țin de „repere istorice” ale felului în care s-a „lucrat” pentru „reeducare”. Altfel spus, pentru distrugerea tradițiilor, a ceea ce însemna ființa poporului nostru.

Astfel, totul începe în 1937, cu amintirea unor evenimente din URSS, o enciclică de condamnare a nazismului, dizolvarea parlamentului la noi, alegerile ș.a. Sunt, apoi, redate în aceeași manieră evenimentele de peste timp, în anii: 1937-38, 41-45, 47-48, 50-64, 65-67, 71-73, 75, 80-81, 1987. În fiecare dintre ani, în afara „reperelor istorice” în ordine cronologică, sunt redate în facsimil diverse documente „informative”, de „rețea”, de „urmărire” ș.a., unele și în transcriere, fapt care relevă și dorința lui Tiberiu Roșu de a fi toate cît mai bine înțelese.

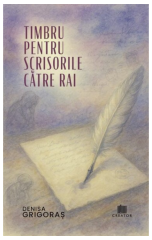
Din toate acestea, dincolo de felul în care a fost urmărit, arestat, anchetat ș.a. preotul Moraru, viața acestuia din detenție, din lagăr etc., vedem și modul în care era privit de către oameni, cum „a încercat fățiș să ia atitudine contra regimului, contra Partidului Comunist”, în diverse rânduri, legăturile sale cu alți români de peste hotare, cum trăia și gândea. De asemenea, locuitorii „Parochiei Averești de Jos”, acum Stejaru, scriu prefectului în 1944 (p. 29 din carte) că preotul (care „s-a prezentat singur la Legiunea de Jandarmi Roman în ziua de 15 Noembre 1944”, fiind arestat) „din cauza mizeriei și foamei a fost nevoit să se înscrie în partid că doar va fi pus bugetar”, dar nu „a întrunit” locuitorii să le vorbească despre politica „mișcării”, „din care cauză fiind suspendat din mișcare” „pentru că nu a vrut să se încadreze în disciplina și ordinele” acesteia.

Nu am intenția de a „povesti” ori reda diverse alte detalii din această carte, cei interesați pot citi despre toate cele de mai sus și altele, și, astfel, generațiile mai tinere pot înțelege mai bine, fie și în parte, cum era viața în acele timpuri pentru cei care aveau curajul să fie, într-un fel sau altul, opozanți ai regimului. Și cum, după ani de suferință, detenție, persecuții, în 1987 „urmărirea operativă a *obiectivului* Moraru Evmenie este clasată” „întrucât nu mai prezenta interes pentru Serviciul Securității”.

Facsimilele, fotografiile, anexele foto de la final, toate acestea contribuie la mai buna înțelegere a felului în care au fost cu adevărat lucrurile, și arată și maniera în care Tiberiu Roșu și-a propus să alcătuiască această „mărturie”, acest studiu fundamentat, urmare unei cercetări serioase la Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (C.N.S.A.S.).

Încheiem cu un fragment din cele spuse de acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici: „Cartea de față reprezintă mai mult decât o biografie a unui preot de țară de prin părțile Moldovei, ea reprezintă făclia ce-a fost ascunsă zeci de ani sub obroc. (...)” Sau „este – cum se zice în lumea academică – un studiu de caz (care s-a repetat din nefericire de mii și mii de alte ori rămas giulgiul uitării)”.

Denisa Grigoraș, *Timbru pentru scrisoare către rai*, Editura Creator, Brașov, 2025, 130 p.



Cu oarece timp în urmă, nu foarte multe luni, am primit de la autoare două cărți, aceasta și o alta *Radiografia suferinței și a vindecării* (în care, studentă la medicină fiind, era în același timp și, cum este limbajul „de spital”, „aparținător”, pentru că era vorba despre suferința bunicii sale), apărute la aceeași editură brașoveană. Ambele au, întrucâtva, cam aceeași trimitere, și am ales să scriu despre aceasta și dată fiind schimbarea de stil, și de viziune. În *Timbru pentru scrisoare către rai* este într-un ton mai personal, mai direct, mai puțin impregnat de cel „medical”. Asta neînsemnînd că *Radiografia suferinței și a vindecării* nu este o carte care merită citită, sau că are ceva în minus, ci doar că este altfel, și am făcut o alegere.

Alegerea mi-a fost dictată și de maniera în care este scrisă, într-un ton mai personal, spuneam, confesiunea îmbrăcînd alte nuanțe, dar și dată fiind aici și calitatea autoarei de... „somelier de lacrimi”, și alte și alte aspecte.

Mă voi referi cu precădere nu la cum, ci la despre ce scrie. În esență, este confesiunea unei tinere, aflată pe o linie subțire între viață și moarte, către Dumnezeu dar și către sine, printr-o serie de capitole-scrisori în care problemele discutate sunt nu doar personale, ci și profund umane, complexe, deloc ușor de abordat pentru oricine. Citim, astfel, despre iertare ca povară, cum și ce sînt sărbătorile, cum e fiecare zi la urma urmei cînd nu știi „cît mai ai” („știi deja

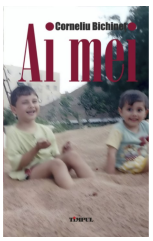
că de cel puțin doi ani mă ia prin surprindere fiecare nouă zi care mă găsește în viață. În fiecare dimineață, după ce deschid ochii, verific dacă a început o nouă zi sau dacă totul se desfășoară într-o buclă de coșmar"), ce este, în aceste condiții, ce este în general, totuși, fericirea („Doamne, mai există oare vreun om fericit? Și dacă da, cum naiba? (...) întreabă-te cînd ai fost ultima oară cu adevărat fericit și întoarce-te acolo") sau... cum îți alegi ultimele cuvinte.

Pentru Denisa, cînd a ajuns față în față cu propria suferință, din păcate putea spune: „viața în spital și pura experiență crudă pe care am trăit-o cu bunica mi-au dat un curaj aparte în fața morții". Deja avea „linia" ei de „discuție" cu Dumnezeu. Chiar nu știu dacă asta e cu adevărat „de ajutor" sau nu pentru oricine. Fiecare, spune Denisa, își duce crucea, deși poate că unii o duc pe spatele altora...

Felul în care scrie autoarea despre credință, despre viață, despre moarte, despre atîtea și atîtea subiecte care par ceva care ține de truism, de banal, dar de fapt înseamnă chiar viața fiecăruia dintre noi m-au interesat, și sper să constituie o lectură și de folos, care să îndemne și la căutarea unor răspunsuri pe cei care vor citi aceste pagini.

Încheiem cu un scurt fragment din *Ultimele șapte minute* (din finalul volumului), care pleacă de la ideea că „după moarte, creierul reușește să deruleze timp de șapte minute cele mai frumoase amintiri pe care le are": „Doamne, mi-ai dat o singură viață. am încercat să alerg prin ea, dar m-am împiedicat prea des și mi-am zdruncinat temelia. Atunci am realizat că nu trebuia decît să merg, să simt fiecare pas. (...) Privind îndurerată ultimii doi ani, aș fi vrut să-mi fi dat darul uitării: să uit durerea, lacrimile, așteptarea, cît de greu e să aștepți iubirea. Să uit cît foc poate strînge o inimă care plînge. Șapte minute... nu știu dacă sînt de ajuns să-ți revezi viața. dar știu sigur că sînt de ajuns ca să regreți că nu ți-ai trăit-o la timp. Eu nu vreau ani, Doamne. Eu vreau să fiu trează acum, într-o viață care merită trăită, privită și simțită ca începutul unui infinit."

Corneliu Bichineț, *Ai mei*, cuvînt înainte (O lume cu de toate) de Marius Chelaru, Editura Timpul, Iași, 2025



Corneliu Bichineț este autorul mai multor volume de proză scurtă. Pe câteva dintre acestea le-am semnalat, în timp, cititorilor revistei „Convorbiri literare" (*Viața pe caiet*, 2015, *Sub zodia lui Orlando*, 2023, *Lumea de dincolo de barieră*, 2019). În toate de până acum, într-o măsură și în acesta, regăsim unele elemente caracteristice. În primul rând, în diverse formule de scriere, regăsim meleagurile natale, un loc important având Negrești (dar, după caz, și satele copilăriei, localități din jur: Moara Greci, Cioatele, Băcești, Rafaila ș.a.), descris și cu amărăciune, și cu dragoste, ironie și lucid.

„Călătorim" în prozele acestea și în lumea satului, care pare că mai păstrează ceva din lumina frumoasă de altădată (uneori) mai degrabă în amintirile personajelor sau, în paginile cu tentă autobiografică, ale autorului. Fie îmbracă, pas cu pas aspecte din portul și viața de zi cu zi într-o haină cumva „orășenizată", fie, mai ales, au rămas pustii. Astfel, în Micești, satul tatălui, altădată „locuit de răzăși", „au rămas zeci de case pustii, școala s-a închis pentru că nu mai sunt copii, cimitirul e neîngrijit, biserica stă pe-o coastă, gata-gata să se prăbușească." E doar alt sat „uitat de lume, îmbătrânit". Vladia, satul mamei, „unde m-am născut și am crescut eu, în casa unor buni creștini", „lucrurile arată și mai rău. Cam jumătate de sat e al țiganilor, al celor băștinași și-al celor veniți aici. Majoritate își văd de treabă și muncesc, unii...".

Poate și de aceea, „lumea" din prozele scurte ale lui Corneliu Bichineț e una amestecată, și în timp, dar spațial/ comportamental, cu și prin diverse personaje (majoritatea puse pe băut, sex sau „învârteală" ori o „combinație") care primesc, uneori, „rolul" de naratori – de tipologii variate – într-o secvență de proză sau alta.

Este, așadar, orașul Negrești, dar impresia generală e că, în final, „simeza" pe care își expune personajele și întâmplările e preponderent rurală, cu „întrepătrunderi" de urban. Nici Negrești nu arată... foarte vesel, ades, în aceste proze.

Spre deosebire de celelalte volume, acesta poate fi împărțit în două secțiuni: prima, cu tentă autobiografică – „centrul de greutate" al cărții, în viziunea autorului, plecând de la o tragedie din familie, moartea soției. Aici, nu mai este vorba de alte aspecte care țin de crearea unor personaje, a mediului/ „atmosferei" în care și-a propus să le „lase" să-și joace „rolul", apar „oamenii adevărați", din familia, din viața autorului și a familiei sale. Este, zice autorul, „o scriitură la care am trudit mult și îndelungat, o scriitură vie, plină de oameni adevărați, de bărbați și femei ce-au dus greul vieții lor aici, este o redare aproape fidelă a ceea ce-am simțit ca fiu al acestor locuri superbe."

Aici, umorul din prozele lui Corneliu Bichineț, atunci când transpare, îmbracă altă haină, a nostalgiei, duioșiei chiar, dar și a realismului. Întâlnim și diverse „categorisiri", portretizări ș.a. Astfel, de pildă, „țăranul este – dacă nu-i puturos și bețiv –, cea mai inteligentă ființă de pe pământ. Are vână și spirit de conservare, cuvânt și tandrețe. El tresaltă primul la venirea cocorilor primăvara, el îi petrece cu privire când aceștia-și iau zborul spre țările calde, plantează pomi și copaci, viță de vie, zgârie pământul și-l sărută ca pe o ființă vie dătătoare de belșug și speranță."

Autorul descrie lumea lui și a familiei sale, ieri și azi, cum s-au schimbat oamenii, întâmplări ș.a. „Am căutat să prind – spune el - esența a ce s-a întâmplat cu neamul nostru, după 1990 și până mai ieri. Parcă mă simt dator să fac asta".

Despre familie spune: „Când vorbesc de frații tatălui meu o fac cu grijă și respect. (...). Când vorbesc de surorile și frații dinspre mamă, dat fiind faptul că trăiau în sat cu

noi, la Vladia, am de spus și mai multe. Toți, îmi sunt dragi, iar pe copiii lor i-am considerat ca pe niște frați ai noștri."

Apoi „revine" Corneliu Bichineț din prozele anterioare. Ajungem la unul locurile „unde Dumnezeu poposește rar, vine doar când e prea târziu ori nu mai ajunge niciodată, deși cei de-aici cred că stau la masă cu divinitatea mai des decât cei care merg la biserică în toate duminicile." Anume „dugheana" „13Lin"... lăsăm cititorul să vadă de ce acest nume. Întâlnim personajele... „caracteristice" lumilor descrise de Corneliu Bichineț, cu nume... predestinate, dar și sugestive (ele însele fiind o „poveste", unele „prezente" și în alte proze din volum): Augustus Șliboviță, Fabius Bulearcă, Sofia Rîșniță, Arhanghel Truditul, Didona Arpacic ș.a.

Așadar, o altă carte a lui Corneliu Bichineț care relevă și alte valențe ale unui povestitor, ale unui prozator care ştie ce și-a propus și cum vrea să scrie.

Ioan Uleanu, *Amintiri din altă lume. Povestiri industriale*, ediție îngrijită/ notă de editor: Cornel Paiu, prefață: Emilian Marcu, postfață: Paraschiva Buciuman, cuvinte pe coperta a patra: Lucian Strochi, E. Marcu, P. Buciumanu, C. Paiu, Papirus Media, Roman, 2024, 306 p.

Romașcanul Ioan Uleanu, mai cunoscut cititorilor din urbea respectivă sau/ și de pe alte meleaguri mai curînd prin catrenele sale dedicate licorii din care se bea de ani și ani devenind un cunoscător, respectiv cafelei (peste 1000, adunate în diverse volume apărute în orașul în are viețuiește), fapt care, scrie Emilian Marcu, este „un unicat în materie", propune acum un volum de proză. Este, în fapt, un roman autobiografic, despre viața sa, mai ales cu referire la uzina „Petrotub", unde a lucrat ca inginer peste 30 de ani, „privatizată" apoi în vălmășagul (dez)industrializării României de după 1989.



Romanul, împărțit în șapte capitole-etape de viață, dar care sînt legate ca mărgelele pe o sfoară unul de altul – *Faraonul, Lecția, Pariul, Uimirea, Amintiri din altă lume, Confruntarea, Intermediar(ul)* – pline de detalii, diverse tipuri de „amănunte", descrieri... ale halelor, holurilor, proceselor de lucru, problemelor de tot felul de la muncă ori din viața de zi cu zi ș.a. familiarizează cititorul atît cu uzina, cît și cu viața orașului Roman, cu liceul „Roman Vodă" (unde, de la început, aflăm că a predat „Tehnologia materialelor", și citim și despre alte aspecte, e drept, nu multe, legate de procesul de învățămînt; de exemplu: „începe trimestrul al III-lea, cu un orar bogat pentru mine; seralul de la clasa a IX-a și de la a XIII-a era bine organizat: și profesori și ingineri aleși pe sprânceană. Oameni cu experiență și renumiți, care își făceau treaba...") condus de „Faraon", cu viața oamenilor locului și felul lor de a fi, străzile și, desigur, cu modul în care a decurs viața autorului, inclusiv cu detalii privitor la viața sa de familie.

Romanul lasă ades impresia unui tip mai diferit de jurnal, în care regăsești, pe lîngă toate cele amintite mai sus, și confesiuni, considerații personale (unele și cu iz teoretic), mici aspecte... „condimentate", dar și fragmente mai statice/ contemplative, ca un fel de „popasuri" din goana prin viață ș.a. Toate par a fi însă scrise cu atenție/ cu dorința de a nu se abate de la precizia faptului/ amănuntului respectiv, inclusiv descrierea personajelor / locului/ rolului/ felului lor de a fi (destule, dar cu „roluri" și „ponderi" diferite în economia cărții – de la Faraon, soția autorului, nea Mitică, Gimi, Florin Stoica, Dorin, Filipeasca, Macrina, Cecilia, Veronica ș.a.m.d., Adrian, Lucică, mama Mărioara, fetele sale, soția, inginerul șef – gratulat cu apelativul „mârlanul", cu „explicațiile" de rigoare etc. etc). Și, bineînțeles, cafeaua, nu se putea altfel, este „prezentă" serios în paginile cărții, cu diverse detalii de tot felul și în diverse împrejurări. După cum și diversele aspecte tehnice care țin de meseria autorului.

Una peste alta, autorul arată că e un om căruia îi place să povestească, îi place să detalieze, să „filosofeze", dar și să redea „atmosfera" din „cadrele" pe care le descrie aidoma unui povestitor-scenarist, care vrea să te convingă să „vezi" ceea ce scrie. E o carte despre o viață de om, despre viața dintr-o întreprindere, despre oamenii de acolo, despre... Despre fiecare în parte și toate la un loc. Despre... și cu amintirile „din altă lume" (și din alte vremuri, alt mod de a curge zilele...), despre munca în fabrică (repet, cu multe detalii de tot felul, tehnice, de organizare, funcționare, relații interumane etc.). E cîte ceva despre... toate acestea povestite, după caz, și tehnic (aici, funcție de cititor pot fi primite într-un fel sau altul, dar, în ultimă instanță, contribuie și la conturarea unui tablou cât mai coerent și veridic al acelui mediu), și confesiv, dar și cu umor, uneori cu ironie, alteori cu amărăciune.

Încheiem cu un scurt citat, și cu titlu de exemplificare (și referitor la modalitatea de a scrie, vocabular, detalii mai mult sau mai puțin „tehnice" etc.):

„Aveam o ciudă pe ziua de 1 iunie, *de-mi săreau capacele*! Ziua copilului era o zi nefastă pentru mine! Primeam vești nu tocmai favorabile și, doar cu ajutorul lui Dumnezeu, le duceam la bun sfârșit...!

Nici anul acesta (1983) nu am scăpat. Primesc pe 1 iunie un Ordin de Serviciu cu număr și dată, prin care se preciza că «Începând cu data de 1 iunie (1983), formația *Edile* trece în structura Atelierului Reparații Electrie»...

Ce legătură aveau zidarii șamotori, geamgiii, izolatorii (hidrofug) cu electro etc. numai forțele oculte o știau...!

Și mai era o frază strecurată în grămada cuvintelor... «se va preocupa de reorganizarea formației de lucru, separarea activităților și introducerea lor în planul general centralizat de reparație al întreprinderii»... Na-ți-o bună că ți-am dres-o!".

Marius CHELARU

Constant Apetrei, *Elegii discrete*, editura Timpul, Iași, 2025, 94 p. Prefață ValentinTalpalaru, postfață Emilian Marcu.



Pentru mine, la început a fost poetul și apoi această carte pentru că încă din adolescență am avut șansa să cunosc și să învăț ce înseamnă să fii poet. Noian de ani și munți de gânduri s-au perindat peste noi, din vremea când, adolescenți fiind, ne făceam confesiuniv poeticești și planuri de viitor, pe care urma să le urmărim peste timp, și ne pierdeam pașii, în sus și în jos, pe singura stradă mai ca lumea din târgul în care locuiam, Târgu Frumos. În călătoriile noastre peripatetice căutam prin fulgii de nea sau boabele de rouă ale dimineților, sensurile versurilor noastre. Noian de ani și munți de gânduri s-au așezat pe umerii noștri și aproape că nici nu am mai observat că am traversat viața de la un capăt la celălalt și am pus versuri lângă versuri, metafore lângă metafore, semne poetice întocmind cărți în gândurile noastre și noi am tot visat să descoperim minunata casetă cu poezii. Apoi drumurile noastre s-au despărțit și au luat-o razna prin timp și peste timp. Tu, drag prieten, ți-ai jertfit poezia la care visai, pentru un timp, și te-ai dedicat meseriei tainice de profesor de poezie, vorbind învățăceilor despre poezia corifeilor sau a colegilor de generație, de care te simțeai pe vecie legat. Te-ai furișat, cu sfială, chiar cu teamă printre gândurile tale poetice, alungându-le, cu revoltă, ca pe niște neisprăviți. Dar gândurile s-au îndepărtat un pic și apoi iar au dat năvală peste tine învălmășindu-te în niște *elegii discrete* pe care ți le-a așternut în inimă și tu le-ai trecut pe hârtia albă ca neaua. Aceste elegii nu fac altceva decât să te smulgă din discreția în care te-ai afundat și să te readucă în atenția cititorului ca pe un poet profund, un poet care și-a jertfit imensul talent dedicându-se profesiei. Constant Apetrei și-a scris, o vreme și încă o jumătate de vreme, poeziile pe scoarța subțire a sufletului, cu colțul inimii, spre aducere aminte, în memorie, ca acuma, după 51 de ani să aducă un număr de 51 de poezii care să-i justifice acest demers, dar și să-i atenuieze toate trăirile din ăst timp. Continuând stilul baladesc, stil atât de drag adolescenței sale, ușor rugos, aspru, cu tonuri fruste, ce îl prindeau și îl prind de minune, Constnt Apetrei arată în această carte, continuitatea ritualului liric, dovedind că, în fond, nimic nu s-a schimbat. *Dorul vechi și dorul nou/ Au în mine un ecou…* spune el prin care, pe deplin, că magma acestui vulcan, a clocotit în tăcere și era pregătită să zbucnească sprenalt. Într-o adevărată avalanșă de sentimente poetul se întreabă:*Păsările în grădină,/ Nu știu, cântă, ori suspină?* Răspunsul la aceste versuri emblematice pare unul firesc, și anume: *și cântă și suspină...cântând,* ceea ce îi dezvăluie harul pe care îl are. În acest timp desfășurat prin ani și peste an am avut impresia că poetul Constant Apetrei este lupul singuratec, lupul care în singurătatea culcușului lui își ascute, cu multă tenacitate ghiara. Gheara poetului Constant Apetrei este mulțimea cărților pe care le cetește pentru a fi la curent cu tot ce mișcă, mai ales, în plan poetic. Și a făcut aceasta cu mare seriozitate pentru că nu se vede nici un pic acest drum ocolit, din proprie inițiativă. Aceste *Elegii discrete,* publicate acuma la *editura Timpul* pot fi considerate adevărate trepte spre marea poezie pe care o are de arătat poetul Constant Apetrei, cititorilor săi!

Alexa Pașcu, ***Pasărea cu o mie de vieți,*** editura *Timpul,* Iași, 240 p.



Cunoscut mai ales ca prozator de real talent cu romane sociale răscolitoare, care a publicat printre altele: *Destin, Pelerin în țara sfântă, Epistola Monahului Iustin, La braț cu viața, Iubiri zbuciumate, Vis spulberat, Bianca și Răsplata,* a publicat și mai multe volume de poezii dar și teatru în versuri, demonstrând o activitate literară deosebită. Noua sa carte de poezii, publicată la editura ieșeană *Timpul,* editura în plină ascensiune prin apariția mai multor cărți de valoare, este un adevărat omagiu adus fiului său, plecat în lumea stelelor la o vârstă incompatibilă cu această plecare. Multe dintre poeziile din această carte sunt adevărate imnuri, psalmi și rugi către divinitate prin care încearcă să-și limpezească trăirile zbuciumate. *Pasărea cu o mie de vieți* care ne demonstrează că Alexa Pașcu este și un veritabil poet își trece pe ochi , zi de zi, lumina care nu s-a stins și nici nu se va stinge, lumina care îl păstrează pe fiul său. El, prin versuri iscusite se exprimă astfel: *Ceea ce voi spune deacum încolo/ va fi precum cântec ul privighetorilor/ ce răsună în codrul cel adânc,/ un vis măreț/ născut din vremea când/ îmi luam zborul din al copilăriei câmp/* ca să reușească să se confeseze, anume, pentru a-și fixa rostul în această ploaie de gânduri care vin peste el spălând neliniști firești pentru că poetul este inundat de o sumă de neliniști pe care încearcă să și le limpezească în cântecul misterios al acestor păsărele aducătoare de vești din lumea umbrelor. La ora când pădurea îmbracă *o mantie de arămit amurg* poetul se înalță, pasăre în zbor, spre întinsele și albastrele spații cu un chip straniu într-o noapte fără stele, pentru că steaua lui a căzut pe neașteptate. În această carte a sa, *Pasărea cu o mie de vieți,* Alexa Pașcu își așează ca într-o vitrină a suferinței toate stările, trăirile așa ca în poezia *Trăire: Mă înalț, pasăre în zbor,/ spre întinse și albe spații,/ și apoi cobor în adieri de vânt,/ cu sufletu-n adânci vibrații: sunt coardă la vioară, cânt!* Această stare de cântec, deși este doar un joc al luminii, totuși conturează o sumă de vise care izvorăsc la nesfârșit. Mereu poetul se

vede în chip de copil ce așteaptă să vină ziua dinspre soare-răsare. Derulându-se într-un decor cu totul special, în natură, aceste poezii ale sale sunt optimiste, dătătoare de speranță, ca o adevărată descătușare de sentimente. Poeziile lui Alexa Pașcu, deși cu un acut sentiment al însingurării, poartă în fibrele intime mult optimism, multă speranță.

Viorel Pătrașcu, *Umbre în cer*, editura *Timpul*, Iași, 2025, 92 p.



Cu această nouă carte de poezie publicată de Viorel Pătrașcu, universul său liric se conturează tot mai puternic, reușind să se impună drept o voce lirică autentică. Citind cartea de poeme *Umbre în cer,* am avut sentimentul că mă aflu în fața unui scufundător în căutarea de perle rare pe fundul mării, pe care reușește să le dea la iveală, ca apoi, la ieșirea la liman să respire tot mai greu părându-i-se lumina mult mai grea, mai difuză. Multe dintre versurile lui, mai ales cele din deschiderea poemelor, au valoare de simbol, au o greutate specială precum versurile: *Dospesc în mine stări imperiale/Revelate-n viață doar celor cutezători,* versuri cu valoare de simbol, de program liric dar și de viață. În alte versuri ale sale se poate descoperi ruga sa către Divinitate: *Aș cere vieții un minut zăbavă/ Ca într-un vis trăit de multe ori/ Din lumea asta zbucuimată, dar firavă,/Să mă retrag o clipă uneori.* Dorința sa de retragere se referă la clipa de meditație asupra marilor întâmplări din lume, întâmplări cu care se confruntă poetul. Trecerea timpului îi produce o mare nostalgie, mai ales în poezia *Toamna* se poate observa asta: *A prins a rugini frunza-n pădure/ Mirosul florilor de tei demult a dispărut,/ Doar pledoaria inimilor sdincere și pure/ Păstrează nostalgia verii ce-a trecut.* Liniștea care pune stăpânire pe el și pe sentimentelel lui a devenit apăsătoare, ca de granit pentru că nu mai auzi în ramuri păsări ciripind. Atmosfera din această poezie te duce cu gândul la pastelurile lui Vasile Alecsandri. Tot un frumos pastel se poate descoperi și în poezia *Iernile de altădată*: *Nu mai vine iarna cum venea odată/ Cu troiene-ntinse în prag de sărbători/ Colorând în alb întinderea curată/ Ca pe-un cer ascuns printre meteori*. Pe lângă starea de nostalgie care se degajă din poeziile lui Viorel Pătrașcu, cititorul poate descoperi și multe versuri de și despre iubire. *Că te-am iubit…* este o poezie edificatoare, care să-mi susțină părerile: *Că te-am iubit, eu nu-ți pot spune,/ Ar însemna să răscolesc, în genere, trecutul,/ Să răsfoiesc prin simfonii acord de strune/ Silabisind și deslușind pe litere cuvântul.//...// De dragul tău, adorm cu pleoapele deschise/ Și împletesc, în gânduri, metafore hilare/ Doar, doar, voi retrăi iarăși, în vise/ De nu-ar fi-ncolțit cuvintele în gură.* Nu lipsesc dintre poeziile sale, cele cu caracter strict patriotic dar fără semne lozincarde ci cu un atașament sincer, curat și mai ales special față de unele momente înălțătoare sau de revoltă socială, derularea firească. *Țara* este una din poeziile care descriu acest sentiment nobil: *mi-e țara, iar în prag de sărbătoare/ Din Alba se aude peste veac/ Un murmur prelungit ca o chemare/ Venită din gropile în care morții noștri zac, pentru că acolo Credința lor e încrustată în icoane./ Pentru libertate există un singur leac:/ Ridică-te, iar, Gheorghe, ridică-te Ioane*! Proiecția umbrelor în cer este în fond imaginația cu care își întâmpină persoanele iubite, trecerea timpului, natura înconjurătoate și toate cele ce mișcă în preajma sa. *Umbre în cer* este poemul care dă și titlul volumului lui Viorel Pătrașcu: *Un pelerin am fost, uitat de Dumnezeu/ Predestinat să car mereu aceeași cruce/Dar n-a fost jug atât de greu/ Pe umeri ca să nu-l pot duce. Din tată-n fiu legați de-aceeași taină/ ||În răni purtăm cu toți sânge de neam./ Durerea ne-ntărește și îndelung ne cainâ/ Cum frunzele-nvelesc, cu sârg, același ram.*

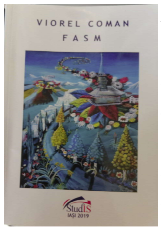
Cristina Rusu, *nemărginindu-ne*, editura *Sympoesium,* Iași, 2026, 100 p.



Cunoscută mai ales prin cărțile de eseistică publicate: *Despre Poezie, Credință și Înțelepciune* (ed. Timpul), *Iubirea* (ed. Timpul) dar și din articolele publicare cu cunsercvență în revista *Poezia,* Cristina Rusu este și o subtilă poetă, a cărei poezie conturează un univers în care ea poate să tresară privind gingășia liniei ce îi desenează gâtul subțire a unei ființe abisale cu ochii de culoarea ploii. Starea de așteptare pentru a reuși să identifice conturul acestei ființe văzute prin fereastra unui tren, *în contopirea cu fulgerele care fac pod de lumină între cer și pământ/ dincolo de fereastră.* Curiozitate și nostalgie par a fi cele mai puternice stări care și le manifestă atunci când: *priversc cum dormi/ în atâta liniște/ îi dau ușor deoparte o șuviță după ureche/ fără să știi cum/ sau când/ sau…* gest pe care îl construiește cu indecizia de a fi unul final, mai ales atunci când privește ridurile de pe fruntea persoanei iubite, chiar și (când) *tăcerea ta e plină de lumină*. Cristina Rusu radiografiază o răsuflare care îi vibra sufletul, întrebându-se: *noapte/ eu al cui sînt? Știind că somnul îi era stăvilit de un înger atît de trist/ care/ mânuia întunericul/ ți îmi biruia umerii ascuțiți/ în lut negru mestecat.* Descrierea acestui sentiment al risipirii de sine, al înstrăinării și în ultimă instanță a morții este deturnat de ecoul care îi răspunde tuturor întrebărilor cum că: *drumul nostru se refăcea/ curat/ de parcă am fi fost sfinți,* trimițând spre o purificare și o regenerare în *univesul nostru predestinat/ mînă în mînă/ pășind duios/ pe o țandără de lună.* Această regenerare aproape profetică se poate descoperi în poezia Cristinei Rusu mai ales atunci când înfloresc ninsorile: *iarna deschide o filă/ peste tăcerile albe ale nopții/ fulgii*

cern scrisori fără cuvinte/ din norii îndrăgostiților// amintirile fragile se topesc în lumină/ iar frigul îngenunchează/ între palmele mele calde// iubita mea și iarna ne ascultă șoaptele/ fulgii cad lin/ peste tăcerile ce se cuibăresc/ între gândurile tale tăinuite. Și tot acest ritual al căutării când fulgii cern scrisori fără cuvinte se conturează perfect: *pentru tine, iubita mea, căci undeva în aceste așteptări, înfloresc ninsorile/ iar eu rămîn / atât de senin în tine/ ca un fulg/ ce se topește/ peste inima ta.* Poeziile din acest volum au ca linie specială notația, poeta fiind o fină observatoare a tot și a toate care se perindă prin fața ochilor săi privind prin lacrima de rouă dimineața care picură pe florile rochiei cu albăstrele ce înviorează orizontul. Atunci realizează că *dragostea se cuibărește între noi/ se strecoară prin tăceri / în dor verde crud/ cu mireasmă de ploaie.* Adeptă a nuanțelor, a tonurilor, a culorilor, poeta se lasă furată de vraja lor și se hotărăște să lase fereastra deschisă să fie învăluită de o nouă primăvară odată cu lumina lunii care atinge blând scrisoarea de pe masă pe care o citește cu mâinile tremurând când undeva timpul bate în clopote de sare. Pare un adevărat dans adolescentin într-un joc de-a iubirea în care își va povesti toate călătoriile imaginare. Cristina Rusu este o poetă în care se regăsesc sonuri din litaratura generației șaptezeci dar și din ale generației nouăzeci, cu toate gesturile parcă intenționat frânte spre a nu-și demasca, până la capăt , sentimentele.

Viorel Coman, *Fasm*, editura *Studis,* Iași, 2019, 172 p. Prefață de *Teodor Pracsiu,* Postfață de *Corina Matei Gherman* iar coperta este realizată de *Calistrat Robu*.



Viorel Coman nu este la prima sa tentativă de a scrie roman, ba am putea spune că deja este un autor care știe să construiască temeinic scheletul unei cărți de acțiune. Cu un titlu construit printr-o invenție lingvistică (cu care eu nu sunt de acord, dar nu pot trece peste preferința autorului), prin folosirea unor inițiale latinești precum: *Fatigatio – istovire; Affectio- afecțiune; Sper – speranță; Mors – moarte* din care primele litere formează titlul romanului său *FASM*, încercând să construiască tot ce cuprind cele patru litere. Viorel Coman își construiește aventura prozastică într-un registru cu totul special. Bazându-se pe o înșiruire de ambiguități, garnisite cu unele stări oculte, cu mistere și cu fantasme, alternând mereu cu planuri reale și realiste, el construiește un univers compus din tablouri cu trăiri speciale. Apelând la cutume, și de aceea gândul cititorului poate fi dirijat spre literatură s.f., garnisite cu stări și trăiri oculte, mistere și fantasme, autorul construiește un univers, adeseori utopic cu trăiri cu totul speciale. Desfășurarea acțiunii care compune această poveste, are o latură ce se petrece în lumea umanului, a realității crude, am putea spune, iar altă parte a povestirii este o feerie care are loc în acea fundătură de mină unde Alin, unul dintre personajele cărții nimerește adus de aluviunile unei ploi uriașe, și unde el se află ca în fața unei judecăți ale nevorbitoarelor viețuitoare. Paginile care descriu divanul ființelor nevorbitoare, dar dotate cu o inteligență specială, îl judecă pe Alin, cel care se uitase un timp, dominat de spaimă sau de curiozitate în ochii unui bondar. Tensiunea creată la această judecată la care el asistă fără a avea posibilitatea să se apere se desfășoară într-o adevărată feerie, încărcată de mister dar și de înțelepciune profundă, înțelepciune primită de la *Creator*, cel care și lui și dobitoacelor le transmite o adevărată lecție de existență. Alin primește această lecție chiar dacă abia mai putea să se miște fiind acoperit cu pietre și resturi de aluviuni. În acest timp, mama lui Alin, simțind pericolul prin care trece fiul său apelează la oamenii din sat pentru ajutor, dar mai ales la preotul Andrei. Acesta împreună cu Marin, la început dar și Lina, soția acestuia care deși avea un copil bolnav și pe care se temea să nu-l piardă căci era următorul bărbat din sat care ar fi urmat să moară după moartea unei fete așa cum decreta blestemul lăsat de cel care construise biserica din sat. Obsedată de acest blestem care domina satul lor ea totuși face un efort deosebit și împreună că ceilalți se îndreaptă spre mina părăsită să-l ajute pe Alin să fie scos la viață. Dacă la început lumea din sat era ostilă ideii de ajutor să participe la această bătălie cu natura, totuși, datorită preotului Andrei reticența lor este ruptă și , cu mic cu mare, bărbați și femei merg sub deviza *Spargem piatra* să-l salveze pe Alin, așa cum face mama lui care se jertfește salvându-l. Romanul lui Viorel Coman are și un scop educativ, pe lângă cel emoțional pentru că autorul surprinde latura psihologică a maselor care de la ostilitate și indiferență, prin intermediul părintelui Andrei devine empatică și cooperantă, ba chiar altruistă, până la sacrificiu pentru bătălia dusă spre salvarea lui Alin și de fapt pentru ruperea acelui blestem. Un punct important în derularea acestui roman îl reprezintă atitudinea maselor cât și aportul lor într-o situație limită prin depășirea unor tare devenind un factor determinant în salvarea vieții pictorului Alin, în fond al unui semen. Situându-și acțiunea între delir, vis și realitatea dureroasă, Viorel Coman reușește să realizeze un roman cu multe nuanțe din literatura sud-americană sau spre un Fănuș Neagu sau Ștefan Bănulescu, în proza cărora lumile fantastice se amestecă cu lumile reale, dându-și mâna cu magia și misticismul, care se destramă cu ajutorul credinței curate prin care preotul Andrei reușește să dezlege satul de un blestem care atârna de ani asupra localnicilor. Proza lui Viorel Coman elucidează comportamente și trăiri umane aflate la limita rezistenței, cu o măiestrie specială în a contura universuri coerente.

Emilian MARCU



UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

Ana PARTENI

• Joi, 23 aprilie 2026, la sediul editurii Junimea din Parcul Copou a avut loc lansarea cărții *Nota de plată*, autor Adi Cristi. Cartea a fost prezentată de Șerban Axinte, Valeriu Stancu și Cassian Maria Spiridon. „Poetul Adi Cristi este unul dintre cei mai însemnați literați ieșeni și am fost foarte bucuros să constat că managerul cultural de succes nu pune în umbră poetul omonim. Prins în organizări de evenimente, pus mereu în situația de a fi în lumină și pe scenă sau în fața camerelor TV, Adi Cristi nu doar a rămas un profesionist al scrisului, dar chiar și-a rafinat scriitura, a simplificat-o întrucâtva, conferindu-i totodată mai multă forță”. (Horia GÂRBEA)



• Galeria de Artă „Absida” a găzduit, în perioada 2-20 mai, expoziția „Sensuri și geometrii” a artistei Marinela Rusu. „Stilul meu artistic se încadrează în marele curent expresionist, printre ai cărui exponenți se numără faimoșii artiști Gustav Klimt, Pablo Picasso, Vasili Kandinski, Munch, Magritte… Operele lor au constituit mereu, pentru mine, surse de inspirație, modele de sublim în artă…”, precizează Marinela Rusu.

• În perioada 8-10 mai 2026, Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România, Fundația Culturală „Aurora Ouatu” și Liceul Particular Nr. 1 Viișoara-Neamț au organizat cea de-a V-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură „Întâlnirile de la Viișoara-Neamț”. La eveniment au participat scriitori din întreaga țară, precum și invitați din Republica Moldova, Anglia, Israel, Canada și Japonia.

Tema ediției din acest an a fost: „Singurătatea și suferința în orizonturile literaturii”. Programul a cuprins comunicări științifice, ateliere și dezbateri cu elevii, dar și un maraton de poezie. De asemenea, participanții au avut prilejul să vizioneze filme dedicate unor personalități culturale. Ca și la ediția anterioară, comunicările vor fi publicate într-un volum.

Printre momentele de referință ale manifestării s-au remarcat comunicările consacrate operei scriitoarei Anei Blandiana, un emoționant moment „In memoriam” dedicat regretatului scriitor Ioan Ouatu, președinte-fondator al Festivalului, precum și spectacolul de excepție oferit de artiști ai Teatrului Național de Operetă și Musical „Ion Dacian”, ai Filarmonicii „George Enescu” din București și ai Universității Naționale de Muzică din București, coordonați de prof. univ. dr. Raluca-Elena Ouatu.

Fundația Culturală „Aurora Ouatu”, reprezentată de prof. Aurora Ouatu – distinsă și pentru activitatea de mecenat cultural — s-a dovedit, încă o dată, o gazdă desăvârșită.

Juriul Festivalului, alcătuit din scriitorul Cassian Maria Spiridon (președinte), conf. univ. dr. Victoria Fonari și criticul literar Petre Isachi, a acordat, ex aequo, Premiul Național pentru Literatură „Grigore Ureche” scriitorilor Nicolae Băciuț și Ion Fercu.

În premieră, a fost acordat și un premiu pentru debut adolescentin în literatură, liceanului buhușean Bogdan-Ioan Andrei, pentru romanul „The Last of the Gods: Death’s Revenge”.

• Joi 7 mai 2026, la Galeria de artă Absida a avut loc o nouă ediție a acțiunii *Scriitori în dialog*. Invitatul scriitorului Cassian Maria Spiridon a fost Adrian Cioroianu, istoric, jurnalist, eseist, membru al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România. În debutul acțiunii, Cassian Maria Spiridon i-a înmânat carnetul de membru al USR. „Vreau să spun că

mă simt privilegiat să fiu coleg cu distinșIi membri ai Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor. Trebuie să vă mărturisesc că îmbătat ca fiecare bărbat cu mitul ăsta al tinereții veșnice, nu mi am pus problema intrării în Uniunea Scriitorilor. Culmea, unii candidați îmi cereau recomandări. Dar nu eram membru și evident că nu puteam da recomandări și într-un complex de împrejurări am avut această discuție cu Casian Maria Spiridon. Știam ce membri puternici există în filiala dumneavoastră. Eu sunt craiovean. Exista posibilitatea să depun dosarul la București, la Craiova sau la Iași. Vreau să vă spun cu toată sinceritatea că mi s a părut cel mai onorant la Iași, pe care eu îl consider a fi capitala culturală a României. M-am simțit întotdeauna extraordinar de bine la Iași", a spus Adrian Cioroianu.

• La Liceul „Dimitrie Cantemir" din Darabani, pe data de 8 mai 2026, au fost lansate cărțile: *Numele Tatălui* de Gellu Dorian, Editura Cartea Românească; *Împotriva orbirii* de Nicolae Corlat, Editura Junimea; *Femei din Biblie în literatură* de Mariana Rânghilescu, Editura Limes. Cărțile au fost prezentate de scriitorii Victor Teișanu și Mircea Oprea.

• În perioada 8-17 mai 2026, la Iași, a avutloc cea de-a XII-a ediție a Festivalului Internațional „Poezia la Iași", festival care a reunit 64 de poeți din 20 de țări. Dacă diminețile au fost dedicate întâlnirilor cu elevii ieșeni de la Colegiul Național „Vasile Alecsandri", Liceul Internațional „Spectrum", Colegiul „Vasile Adamachi", Colegiul Economic Administrativ, Colegiul Tehnic „Gh. Asachi", Colegiul Național „Garabet Ibrăileanu", Liceul Universității „Al. I. Cuza", Liceul Teoretic „Al. I. Cuza", Colegiul Național „C. Negruzzi", Colegiul Național „Emil Racoviță", Colegiul Național „Mihai Eminescu", Colegiul „Richard Wurmbrand" și Liceul Teoretic „Dimitrie Cantemir", după-amiezile au fost consacrate publicului larg, iubitor de poezie.

Acțiunile au debutat vineri, 8 mai 2026, Palas Mall, Congres Hall – cu *Seara culturii româno-italiene*. Invitați: Angelo Mitchievici, vice-președinte al USR, Maria Bilașevschi, președinte UAPR Filiala Iași și manager al Casei de Cultură „Mihai Ursachi" a Municipiului Iași, Cristian Ungureanu, prorector, Universitatea de Arte „George Enescu", Iași, Adi Cristi, directorul Festivalului Internațional „Poezia la Iași", Valeriu Stancu, relații externe Festivalul Internațional „Poezia la Iași", Deputat Ioana Grosaru, traducătoarea Clara Mitola, Olivia Simion, redactor-șef al Revistei „Siamo di Nuovo Insieme", poeții italieni: Giuseppe Bova, Anila Dahriu, Maurizio Martena, Antonella Rizzo, Ansamblul „Nuovo Insieme".

Sâmbătă, 9 mai, la Librex, Palas Mall poeții italieni Giuseppe Bova, Anila Dahriu, Maurizio Martena, Antonella Rizzo au susținut recitaluri de poezie. Acțiunea a fost moderată de Angelo Mitchievici și Valeriu Stancu.

Luni, 11 mai 2026, la Palatul Braunstein a avut loc *Seara traducătorilor*. Au participat: Ingrid Beatrice Coman-Prodan, Cătălina Frâncu, Dimitris Kanellopoulos (Grecia), Jean Poncet (Franța), Teodor Rămiant (Serbia), Mariana Stancu, Simona Modreanu, Simona Stancu, Valery Țibulenko (Ucraina). Seara de luni s-a încheiat cu *Întâlnirile „Cezar Ivănescu"* – prezentări de cărți bilingve și traduceri apărute recent la Editura „Junimea".

Marți, 12 mai 2026, la Casa de Cultură „Mihai Ursachi" a Municipiului Iași, a fost organizat vernisajul expoziției de fotografie a artistului Frederico Losito, profesor new media, Academia Belle Arte, Italia. A urmat un nou moment important: „Întâlnirile Cezar Ivănescu" – Spectacol de muzică folk și recitaluri de poezie. Artiști invitați: Mircea Baniciu, Florin Săsărman, Adrian Bezna, Cezar Popescu, Șerban Axinte, Trupa Mohor. Au recitat: Varujan Vosganian, Cassian Maria Spiridon, Adi Cristi, Valeriu Stancu.

Miercuri 13 mai 2026, la Universitatea de Medicină și Farmacie „Gr. T. Popa" Iași, Aula Centrului de Simulare „Prof. univ. dr. Cristian Dragomir", Varujan Vosganian, președintele Uniunii Scriitorilor din România, a susținut conferința: *Despre libertate*.

Joi, 14 mai 2026, la Universitatea „Al. I. Cuza" a fost lansată *Antologia de poezie româno-italiană* (Editura Junimea, 2026), ediție coordonată de Valeriu Stancu și Adi Cristi.

Vineri 15 mai 2026, la Centrul Internațional de Artă Contemporană – Baia Turcească a fost organizat un recital de poezie al poeților invitați.

Sâmbătă, 16 mai 2026, poeții participanți la festival s-au deplasat la Ciurea. După un mic dejun „la firul ierbii", la Centrul Cultural „Cella Neamțu" au avut loc recitaluri de poezie. „Caravana Librex" a fost prezentă la Ciurea cu noutățile editoriale ale anului.

ZILELE REVISTEI *CONVORBIRI LITERARE*

Ediția a XXX-a, 21-22 mai 2026

organizate în parteneriat cu Primăria Municipiului Iași și Uniunea Scriitorilor – Filiala Iași

Ediția a XXX-a a *Zilelor Revistei Convorbiri literare* a avut în perioada 21-23 mai 2026. Acțiunea a debutat joi, 21 mai 2016, la Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici", cu prezentare filmului documentar: **Treizeci de ani de *Convorbiri literare***. Acțiunea a continuat cu simpozionul **Trei decenii din actuala serie *Convorbiri literare* și treizeci de întâlniri ale revistei.** Directorul revistei Convorbiri literare, Cassian Maria Spiridon a făcut referiri **la n**oua serie a revistei „Convorbiri literare" care apare din ianuarie 1996 la Iași, lunar, subliniind că din 1997 actuala redacție organizează *Zilele revistei Convorbiri literare.* „Sunt singurul șef de revistă ales, nu numit. Mi-am asumat conducerea revistei și sper că a fost o asumare care a onorat Convorbiri literare. Este o serie care poate onora ceea ce a făcut Iacob Negruzzi acum aproape 160 de ani, o serie care a încercat să mențină tradiția, să impună ideea națională și să coaguleze în jurul ei cele mai importante condeie din țară. Le mulțumesc tuturor celor care au colaborat cu noi", a precizat Cassian Maria Spiridon, directorul revistei *Convorbiri literare*.



Mircea Platon, redactorul-șef al *Convorbirilor literare*, a subliniat că a face o revistă vreme de 30 de ani reprezintă o performanță îmbucurătoare, mai ales atunci când această revistă, în acest timp, confirmă „tradiția mare" a revistei. „La noi se confundă tradiția cu apucăturile. Revista a încercat să se racordeze la tradiția aceasta mare, istorică a Junimii și a Convorbirilor literare din perioada 1867-1944. Nu a fost întotdeauna ușor, dar iată că după 30 de ani revista este tot aici, a reușit să facă față diverselor încercări prin care a trecut", a menționat Mircea Platon.

La rândul său, Marius Chelaru, redactor-șef adjunct, a vorbit despre greutățile prin care a trecut revista pe parcursul celor 30 de ani. „Dacă ne uităm în paginile revistei *Convorbiri literare*, constatăm că este extraordinar de bogată, reușim să menținem un sumar diversificat. Prin corpusurile realizate reușim să arătăm că s-au făcut lucruri importante. Acum e simplu să vorbim, că ne aflăm la ceas aniversar, dar în urmă au fost extrem de multe șocuri cărora revista a trebuit să le facă față. Sunt mai mult decât onorat să fac parte din viața acestei reviste și mi-aș dori să reziste și după ce noi nu vom mai fi, dar am mari semne de întrebare, uitându-mă la ce se întâmplă în jur: se închid biblioteci, nu se mai finanțează revistele de cultură. Sper ca acest reper al culturii naționale va rămâne mulți ani de acum înainte", a precizat Marius Chelaru.

Dragoș Cojocaru, secretar general de redacție, Convorbiri literare a spus că se află la revistă din anul 1999, la invitația secretarul general de redacție din acea vreme Emil Iordache. „Sunt unul dintre colaboratorii constanți ai revistei, cu o continuitate de 27 de ani. Am început cu literatura medievală occidentală, apoi am simțit nevoia să scriu și despre conaționali de-ai noștri și am făcut o serie de recenzii la cărți de critică și istorie literară, am continuat cu aspecte mai puțin vehiculate, libretele de operă italiene, mai ales din secolul romantic. Am făcut mulți ani cronică de spectacol de operă, și am scris mai ales despre spectacolele lui Placido Domingo. Și în sfârșit am găsit o soluție să mă apropii și eu cumva de literatura română prin receptarea lui Dante, prin intermediul traducerilor și aici oferta este foarte bogată. Sunt 11 traduceri ale infernului și în fiecare articol fac o analiză contrastivă între aceste traduceri pornind de la originalul așa zis dantesc. Nu există un original, pentru că nu s a păstrat de la Dante un manuscris autograf", a spus Dragoș Cojocaru.

Liviu Papuc, redactor Convorbiri literare, a amintit că este unul din foarte puținii redactori care au trecut „prin trei Convorbiri". A colaborat la revistă înainte de '89, a colaborat în perioada în care „Convorbirile au fost duse de râpă de bunii prieteni Liviu Antonesei și Sandu Dobrescu" și în ultimii 30 de ani. „Eu de fapt m-am lipit de această a treia serie

mare. Am avut norocul să întâlnesc niște oameni, cei care au fost și nu mai sunt, de la care am primit încurajări. Acum ați văzut echipa actuală, ați văzut ce am încercat să facem și zic eu am și reușit să facem", a spus Liviu Papuc. Prezent la manifestare, criticul Ioan Lascu a precizat că revista Convorbiri literare este una monumentală în toată presa. „Faptul că am colaborat la revista Convorbiri literare de un număr bun de ani mă onorează și totdeauna o fac cu plăcere, ba chiar cu pasiune", a subliniat Ioan Lascu.

Un al colaborator al revistei, Gellu Dorian, a subliniat că a scris în 364 de numere, din cele 365 cât are revista sub conducerea lui Cassian Maria Spiridon. „Am colaborat la fiecare număr în afară de unul singur și asta din cauza unei unui incident nu provocat de mine, dar asta nu contează. Deci am fost prezent în fiecare număr și-i mulțumesc lui Casian Maria Spiridon pentru lucrul ăsta. Văzând filmul și câte nume importante din cultura română, nu numai din țară, ci și din străinătate, au venit la Convorbiri literare, nu atât pentru tradiția revistei, dar pentru deschiderea nouă pe care Cassian Maria Spiridon a oferit-o revistei, nu pot decât să îl felicit pentru tenacitatea lui", a spus Gellu Dorian.

Acad. Ion Hadârcă, colaborator al revistei, a afirmat că, într-un fel, a fost martorul renașterii relansării Convorbirilor literare la începutul anilor '90. „Noi tratăm această instituție, Convorbiri literare, și ca pe o punte unificatoare, poate chiar mai puternică decât podurile de flori și mai durabilă. S-au adus suficiente argumente și în filmul vizionat; pe lângă meritele acestea istorice, revista, prin Cassian Maria Spiridon, are capacitatea aceasta de a oferi larghețea, generozitatea sufletească, unitatea în diversitate, cum se spune acum în Europa, dar și continuitatea și libertatea aceasta de creație. Este o revistă sub toate aspectele, care-și merită statura ei", a precizat Ion Hadârcă.

Poetul Marcel Miron a spus că el crede cu toată tăria că revista Convorbiri literare este cea mai puternică revistă de cultură din România iar scriitorul Val Butnaru a vorbit despre soarta nedreaptă, grea, întortocheată, asumată benevol a unui personaj literar sau nu neapărat literar, dar care se încumetă să-și asume această sarcină, să facă o revistă. „Acești oameni care fac reviste, reviste literare, în special, simt pe propria piele, uneori fizic, fiind în fruntea carelor care trag această navă a literaturii, vântul tăios care se sparge de fruntea lor lată", a menționat Val Butnaru.

Scriitorul Valeriu Stancu a amintit despre eforturile depuse de Cassian Maria Spiridon pentru ca noua serie să supraviețuiască. „A fost o muncă o o zbatere incredibilă pentru ca revista să-și găsească un drum distinct de tot ceea ce fusese înainte. Chiar dacă nu apar cu regularitatea cu care a apărut Gelu Dorian în revistă, cu sufletul am fost mereu alături de Cassian Maria Spiridon și de echipa aceasta uluitoare. Nu pot





să spun decât *Vivat, Crescat, Floreat*! și să dea Dumnezeu să ne întâlnim și la a 40-a aniversare, la a 50-a...", a conchis Valeriu Stancu.

Și criticul Antonio Patraș, membru în Colegiul de redacție al revistei, a vorbit despre eforturile făcute de actuala conducere pentru apariția lunară a revistei. „30 de ani de convorbiri. E deja o istorie în spate. Vreau să spun în ultimii ani vin la convorbiri foarte mulți tineri care scriu cronică literară, scriu literatură. Acest spirit al continuității care a definit întotdeauna Junimea și Convorbiri literare ne însuflețește. Convorbirile sunt o carte pentru minte, inimă și învățătură, ca să trimit la o altă publicație faimoasă cândva ", a spus Antonio Patraș.

Ziua de vineri, 22 mai 2026, a debutat la Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici", cu colocviul: **Cărți și dezbateri privind programul susținut și afirmat de actuala serie *Convorbiri literare*.** Au fost prezentate cărțile**: Convorbiri literare – povestea unei reviste (1867-2025),** autor Cassian Maria Spiridon; A. Steuerman-Rodion**, Iașul meu și oamenii săi,** ediție îngrijită și cuvânt introductiv de Liviu Papuc; **Convorbiri literare – Corpus de texte ilustrative, Despre românii din afară (1867-1917),** ediție îngrijită de Marius Chelaru**; Conservatorism, regionalism moldovenesc și alte mofturi din secolul XIX,** autor Simion Alexandru Gavriș; **Pentru școala clasică,** antologie de texte alcătuită și îngrijită de Mircea Platon; **Biblioteca Revistei Convorbiri literare – Antologie 2025.** După amiază, la Primăria Municipiului Iași, Sala Vasile Pogor, a fost difuzat filmul documentar **Treizeci de ani de *Convorbiri literare*,** după care a urmat festivitatea de acordare a Premiilor anuale ale revistei, al **Premiului Național „Iacob Negruzzi" pentru reviste literare** și al **Premiului Național „Titu Maiorescu" pentru critică literară.** „Când spui Convorbiri Literare spui Junimea, iar când rostești Junimea rostești, cu sfială,



ASOCIAȚIA REVISTA *CONVORBIRI LITERARE*

CONVORBIRI

Revistă fondată de Societatea „Junimea” la 1 martie 1867

ZILELE REVISTEI

Ediția a XXX-a, 21-23 mai 2026

PRIMĂRIA MUNICIPIULUI IAȘI

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

LITERARE



CONVORBIRI LITERARE
Corpus de texte ilustrative

DESPRE ROMÂNII DIN AFARĂ

1867-1916

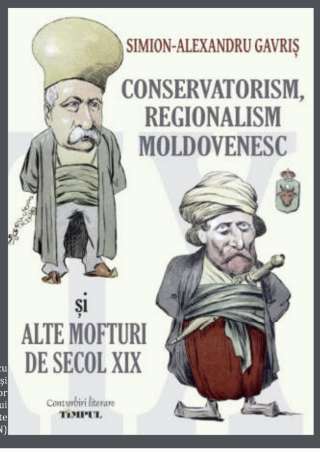
Convorbiri literare
TIMPUL

Textele antologate au fost publicate între 1867-1916. Au fost ani în care s-au destrămat imperii, s-au format noi state, s-au modificat fruntarii, au fost făcute multe lucruri juste, altele mai puțin. Înțelegem – cu gândul și la ce se petrece în ziua de azi – și cât de preocupați au fost oamenii vremii de educație, de neam, de cultura poporului, de limba română, de istoria noastră, cum erau prețuite valorile neamului. Sau cât de interesați erau și oamenii de cultură, scriitorii de toate acestea, de românii din afara granițelor. Această preocupare pentru „românii din afară” este subliniată/ întărită și date fiind, de pildă, titlurile unor rubrici din „Convorbiri literare” ca, de exemplu, *Dela românii de peste hotare* (Marius CHELARU).



Orice sistem de educație care nu modelează silueta clasică și chipul lui Dumnezeu din noi este un sistem de educație care produce sălbatici, oricât de modern sau postmodern sau branșat s-ar crede sau s-ar pretinde acel sistem (Mircea PLATON).





Miza acestor admirabile miniaturi istoriografice scrise cu vervă literară și cu discernământ antrenat și ascuțit de familia-ritatea cu sursele documentare și cu bibliografia de specialitate este mai larga punere în circulație a unor personaje esențiale trecute cu vederea, conștientizarea versantului conservator al României fără de care istoria noastră nu rămâne decât un munte vopsit pe o planșă de carton ieftin, decor de teatru de bâlci (Mircea PLATON).

Cassian Maria SPIRIDON

CONVORBIRI LITERARE

Povestea unei reviste

1867-2025

Ediția a doua, întregită

Convorbiri literare
TIMPUL

O astfel de catedrală, care lună de lună, ediție după ediție, edifică un monument viu, în continuă mișcare și adecvare la contemporaneitate, se vrea și „Convorbiri literare”. Revistă care prin prima ei apariție, pe 1 martie 1867, a semnat actul de naștere al literaturii române moderne. Societatea *Junimea* și corifeii ei au pus temeliile și au impus literaturii naționale principiile estetice afirmate de Titu Maiorescu prin *direcția nouă*. Succesiv, câteva generații au lucrat la acest edificiu, oglindă fidelă a epocilor și fenomenelor socio-culturale prin care au trecut/ trecem (Cassian Maria SPIRIDON).



Poate că sunt subiectiv, dar eu am simțit „pulsul” Iașului, atunci când am citit relatările lui Rodion. Și, ceea ce mă încântă cel mai mult – există aici informații și comentarii care „scapă” (în mod firesc) atenției istoricilor de meserie, a căror preocupare este istoria „globală”, aceea care privește „mișcarea” de ansamblu a societății, pe când istoria „mică”, „mărunță”, la îndemâna oamenilor simpli/ banali, se volatilizează cu timpul și... nu mai avem nimic. Datorită străduinței dr. Steuerman – avem mai mult decât ceva! (Liviu PAPUC)

ORGANIZATORI

PARTENERI

PARTENERI MEDIA

numele lui Mihai Eminescu, al lui Titu Maiorescu, al lui Vasile Alecsandri, al lui Ion Creangă, al fraților Negruzzi și al atâtor mari personalități culturale care au făcut cinste Iașului. Mulți dintre cei care au contribuit la apariția revistei au studiat temeinic în străinătate, întorcându-se apoi în țară pentru a participa la propășirea patriei lor. Cât de des mai vedem acest tip de patriotism astăzi?

Revista *Convorbiri literare* se confundă cu o bună parte, cea mai frumoasă parte, din istoria culturală a Iașului și chiar atunci când a fost mutată la București nu a dus lipsa spiritului moldovenesc, caracterizat prin istețime, dar și printr-o mare doză de ironie, ceea ce i-a adus mulți prieteni, dar și mulți dușmani. Astăzi, după destule tribulații ale acestei gazete, Convorbiri Literare rămâne una dintre cele mai prestigioase reviste literare românești. Felicitări tuturor celor care i-au dus faima mai departe, însoțite de îndemnul de a nu face rabat – cum nu făceau nici iluștrii predecesori – de la umor, ironie și autoironie, polemică și respect față de adevăr. Avem în continuare atâta nevoie de ele! Poate chiar mai mult decât în urmă cu 160 de ani! Succes!", a transmis primarul Mihai Chirica.



PREMIILE REVISTEI *CONVORBIRI LITERARE*
acordate în cadrul Zilelor revistei, ediția a XXX-a, Iași, 21-23 mai 2026

Premiu special pentru întreaga activitate literară: **MARIUS ADRIAN NICOARĂ**
Premiul „Nicolae Manolescu" pentru excelență în critica tânără: **LUIZA NEGURĂ**
Premiul pentru Debut: **ALEXIA**
Premiul „I.E. TOROUȚIU" pentru valorificarea moștenirii literare: **CONSTANTIN PARASCAN**
Premiul „AL. TZIGARA-SAMURCAȘ": **SIMION ALEXANDRU GAVRIȘ**
Premiul pentru Poezie: **NICOLAE COANDE, VASILE NEDELCIU**
Premiul pentru Proza: **DIANA DOBRIȚA BÎLEA**
Premiul pentru Eseu: **FLORIN CRÎȘMĂREANU**
Premiul pentru Critică: **DANIEL MARIȘ**
Premiul Opera omnia: **IOAN LASCU**
Premiul Național „IACOB NEGRUZZI" pentru cea mai bună revistă literară:
Revista *NORD LITERAR*, director **Dana BUZURA-GAGNIUC**
Premiul Național pentru Critică „TITU MAIORESCU": **IOAN HOLBAN**

SPONSORII
Zilelor revistei, ediția a XXX-a, Iași, 21-23 mai 2026
SC COTNARI SA
PALAS IASI
UNIVERSITATEA APOLLONIA
EDITURA DOXOLOGIA
URBICA SRL
WINEGUT T&D ROADE ȘI MERINDE SRL IAȘI



A CHENG – REGELE ȘAHULUI

Bogdan-Ioan ANISTOROAEI

Cei trei regi ai lui A Cheng sunt turnesolul lumii care se schimbă. În plină revoluție culturală, Regele Șahului, cel al Copacilor și cel al Copiilor sunt personajele care trag cu ele resursele calității de a fi un om al spiritului. Ceea ce pare decadent, în noul *Weltanschauung*, pentru ei este esența spiritului cultural, pentru care merită, în final, să și mori. Spirite degenerate pentru noua lume, în esență cei trei rămân adevăratele spirite regeneratoare. Prin trenuri, în tabere de muncă, cu statut de deportat în permanență, cei trei depășesc condiția umană prin șah, prin grija pentru copaci sau dragostea pentru copii, în spiritul raportului maestru discipol.

Wang Yisheng are două supranume: Patima Șahului și Regele Șahului. Inocent, reprezentant al unei stirpe de care noua revoluție nu are nevoie, cade în jocul celor care pot profita de el: „Wang Yisheng putea să joace o zi întreagă fără oprire. Dar a venit și ziua în care cei care priveau partida au băgat de seamă că le-au dispărut portofelele și atunci a izbucnit scandalul. Alții, mai șmecheri, care observaseră pe tăcute, tacticoși, îi văzuseră pe cei care șterpeliseră portofelele, dar nu scoaseră o vorbă. Abia seara, când mulțimea se împrăștiase, au început să țipe și s-au năpustit asupra lui Wang Yisheng și a bandei sale, i-au prins și i-au predat pe toți. Năucit, Patima Șahului a mărturisit numai că ceilalți îi dăduseră bani pentru că, probabil, le fusese milă de el și că el nu știa de unde provin banii, că lui doar atât îi plăcea, să joace șah”.

Acești paria ai societății trăiesc permanent cu sentimentul de foame – erau supuși unei exterminări, „pentru a stârpi cozile de topor ale capitalismului”.

Eroul se confesează: „Eu sunt un împătimit al șahului și când joc, uit de toate. Mi-e bine așa, pierdut cu totul în jocul meu. Dacă n-am tabla și piesele, pot să joc în minte. Asta face cuiva vreun rău?”

Odiseea personajului e presărată de prezențe insolite: „Mai târziu, Patima Șahului se împrietenise cu un bătrân care aduna zdrențe și maculatură. Jucase cu el trei zile în șir și abia reușise să câștige o partidă: după cele trei zile, băiatul se duse de bunăvoie să adune hârtie în locul bătrânului pe care-l socotea idolul său și nu mai voia să-l lase să trudească”.

Lumea în schimbare pe care o are de traversat cunoaște patru lucruri perimate – gândirea, cultura, tradițiile și obiceiurile vechi. Aceștia sunt și pilonii pe care eroii – regi ai lui Cheng se fixează.

Pentru bătrân „arta aceasta i-a fost lăsată moștenire ca să-și hrănească spiritul, și nu trupul. Șahul este pentru cizelarea de sine”. El i-a vorbit despre „daoism, despre raportul *Yin-Yang* și a adăugat că de-aia a început cu bărbatul și cu femeia ca să-mi explice cum este cu *qi* -ul care se manifestă între Yin și Yang.”

A Cheng creează tablouri în cadrele celei mai anoste realități, dar le poetizează până acolo încât cele mai anoste banalități devin expresii lirice ale existenței. Mama se opune acestei preocupăr: „Păi ce? Jocul de șah e o meserie? Înainte nu se țienau de șah decât cei buni, care aveau din ce să trăiască. Oameni din ăștia am văzut și eu, da asta mai demult. Ăștia nu jucau ca să-și câștige existența, ci așa, de plăcere”.

Șahul e din lucrurile perimate pentru noua lume, dar mama nu face parte din tensiunile ideologice ci din îngrijorare, e un firesc pe care autorul îl surprinde ca un croinicar al vremurilor sale. Dar cronicarul e și scriitor și nu poate rata poezia, așa că grăbește sfârșitul mamei: „Toți de pe strada noastră susțin că ești un șahist bun și eu cred că așa și este. Dar să știi că mama ta nu te felicită pentru asta. Oricât succes ai avea tu cu șahul, tot n-o să-ți asiguri pâinea cea de toate zilele. N-o să apuc, din păcate, să te văd că ți-ai terminat măcar ciclul al doilea, așa că am vorbit cu taicătu că oricât de greu v-ar fi, vreau să-ți termini școala (...) Acum mama ta e pe ducă, ah și cât de rău îmi pare că n-am mai nimic să-ți las. Uite, atâta doar, e ce am pentru tine: din mânerele de la periuțele de dinți pe care le-am strâns ți-am făcut niște piese de șah. Mi-a spus toate astea și m-a pus să scot de sub pernă un pachețel. Când l-am desfăcut, am văzut acolo piese mici de tot, șlefuite îndelung e străluceau orbitor ca fildeșul. Nu aveau însă nici o idiogramă pe ele. Mama mi a spus: Nu știu să scriu și m-am temut c-o să copiez greșit. Fă-o singur, încrustează-le și socotește că mamei nu-i mai pare rău că joci șah. – Oricîte necazuri avusesem acasă, până atunci nu mai plânsesem nicio dată, dar privind jocul ăsta de șah așa, fără semne, nu m-am mai putut stăpâni.”

Interferențe spirituale fac parte din magia jocului, așa că șahul e legat de principii budiste și daoiste. Povestioara aduce la un loc jucători de șah, pierduți în noua revoluție culturală.

În final,Wang Yisheng nu participă la concursul oficial, dar va juca cu campionii, mai mult simultan cu doi dintre ei și pe deasupra șah orb, o noutate chiar pentru câștigătorii turneului. Nu doar capacitatea uluitoare și pasiunea pentru șah ies la iveală cât mai ales un anume mod de interiorizare spirituală. Șahul este doar modul prin care se dă întâlnire marilor câmpuri spirituale pe care spiritul uman este invitat să pășească. Ca structură narativă, Cheng răstoarnă principiile cursivității tramei, așa că nuvela cunoaște o sucesiune de intrigi. Ținut în tensiuni succesive, subiectul nuvelei pare a nu se lasă deznodat, iar în acest ultim strigăt de joc/viață mai apare un personaj, un bătrân care trimite vorbă că ar vrea să-l cunoască pe marele jucător, pe Wang Yisheng, Patima șahului. Invitat și acest ultim misterios jucător, depozitar al unor principii culturale și spirituale în afara noului om revoluționar, Patima Șahului aceptă să joace simultan cu trei jucători, șah orb, iar mutările vor fi transmise în scris de către cel de al treilea, de misteriosul campion. Când totul pare așezat, noi intrigi apar, noi și noi jucători vor să participe la acest regal al nobilimii, al spiritului pe care ființa umană îl are depozitat în matricea originară. Din câteva sute de oameni care se îmbulzeau, se ajunge la câteva mii, germenii oricărei revoluții e mișcarea maselor iar decorul din jurul tablelor de șah e un turbion contrarevoluționar, dar cu înșelesuri interioare. Nu se va schimba nimic din mersul noii lumi cât se vor reactiva principii milenare ale spiritului uman care refuză să se dogmatizeze. Se decide în final ca numărul de combatanți să fie de nouă, iar unul dintre ei, maestrul va trimite mutările în scris. „Așezat pe un scaun cu spătar, în mijlocul sălii, cu mâinile pe genunchi, cu ochii ațintiți în gol, cu capul și fața prăfuite, Wang Yisheng părea un condamnat la moarte”. Stăpân pe sine, dar încercat de gândul că printre ei ar putea fi un mare maestru, jucătorul de șah își încredințează geanta prietenului narator, în ea e adevărata comoară, acel șah pe care, înainte de moarte, testamentar, mama i l-a dăruit.

„Într-o clipă numele lui era pe toate buzele: Wang Yiisheng, Nebunul, Patima Șahului, tânărul intelectual, discipolul unui mare maestru daoist”.

Opt partide sunt încheiate, multiplele victorii nu par a face nimic în fața așteptării ultimului deznodământ, acel meci cu un campion care a decis să iasă doar pentru acest turneu, ultimul vlăstar dintr-o familie celebră. Acest misterios campion se apropie de sala de joc. De o parte Patima șahului, „stând stingher în mijlocul sălii

imense, cu privirea fixată, cu mâinile pe genunchi, ca un firav trup împietrit. Părea că nu aude și nu vede". De cealaltă parte, deși jocul a fost prin corespondență, iar pentru Patima Șahului și orb, avem campionul care se decide să vină la el pentru confruntarea care e o cheie pentru o serie de intrigi nedetensionate.

„Cel despre care se vorbise atâta afară, era, iată, în fața tuturor: un amărât de slăbănog negricios, care stătea acolo nemișcat. Oamenilor le-a scăpat un murmur de dezamăgire". Ciclul regilor lui A Cheng este despre aparență și esență, așezând acest joc al contrariilor pe tabla de șah. Dezamăgirea celor prezenți vine din aparență. Pentru că esența e despre fiorul spiritual al unei civilizații colapsate tot de fatala coeziune dintre alb și negru, aparență și esență, tradusă în revoluție culturală. Dar maestrul vine cu un mesaj care reușește să dea o cheie de înțelegere intrigilor ce păreau nerezolvate: „Tinere domn, iartă nevolnicia trupească a unui bătrân care n-a putit să vină în persoană să ia parte la această nobilă înfruntare. A trebuit să transmită mutările prin intermediari, n-am avut încotro. Deși tânăr de tot, văd că domnia ta posezi o mare virtuozitate. După cum am putut constata, daoismul și budismul Chan s-au contopit în arta pe care o stăpânești. Știi astfel să-ți controlezi spiritul: întâi prevezi și evaluezi, apoi adaptezi situației tactica potrivită, apoi dai ultima lovitură adversarului. Ești aidoma acelui care cheamă dragonul pentru a domoli potopul, a celui care pune în armonie *yin* și *yang* și împacă cele trecute cu cele prezente. Sunt fericit că am putut să joc cu domnia ta și mă bucur că mi s-a dat prilejul să cred că vechea artă a șahului nostru nu a pierit. Aș dori așadar să-mi uiți vârsta și să mă accepți ca prieten. Eu mă opresc aici în această partidă și mi-ar plăcea s-o consideri doar o partidă de plăcere. În felul acesta ai putea să salvezi onoarea unui biet bătrân".

Patima Șahului acceptă, refuză politicos invitația de a petrece două zile cu misteriosul campion, motivul este al spiritului de camaraderie care-l definește, a venit cu un grup de prieteni, rămâne cu ei. Naratorul își amintelte că în copilărie a văzut celebrul tablou al lui Rembrandt, *Rondul de noapte*. Atmosfera e aidoma aceleia din celebrul tablou baroc, rezumativă pentru întreaga atmosferă și mesaj al povestioarei: jocuri de lumini, caractere puternic evidențiate, lumini și *clarobscur*, dinamism și împietrire cu accente pe emoțiile celor prinși în marea tablă de șah în *yin* și *yang*.

Cel care redă evenimentele are în mâna strânsă o piesă făcută de mama eroului: „Am desfăcut palma și i-am arătat-o. Wanh Yisheng a privit-o o vreme ca și cum n-ar fi recunoscut-o. Apoi brusc a scos un strigăt cumplit și lacrimile i s-au dezlănțuit. – Mamă, astăzi fiul tău.. mamă.. a spus el printre suspine".

Multele intrigi presupun și o suită de deznodăminte, dar acestea vin în forme meditative. Maestrul misterios, ultimul dintr-o stirpe nobilă oferă o viziune a lumii în cumpănirea albului și a negrului, iar pentru Patima Șahului, erou al unei lumi în schimbare, chinuit de glasurile ancestrale ale spirului uman, i se lasă ultima meditație asupra lumii în alb și negru: „Dacă n-aș fi fost așa de nenorocit, aș mai fi putut cunoaște o asemenea bucurie? Casa mi-e distrusă, părinții mi-au pierit, iar eu, cu capul plecat, trudesc din greu. Dar oare nu aici se află sensul adevărat al vieții? Oare nu abia după ce treci prin toate acestea poți fi cu adevărat fericit? Mâncarea și hainele sunt desigur importante. De când există, omenirea se frământă zi de zi pentru asta. Dar dacă n-ai altă râvnă, ajungi să nu mai fii om".

Iar Patima Șahului, prin râvna pentru șah, a rămas până la capăt *Om*.



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

În fine, Cireșar! Evident, luna cireșelor după care tînjim de prin martie… Mai întîi s-au copt cele la o sută cincizeci de lei kilogramul, apoi cele de o sută, apoi cele de șaptezeci, apoi ne-am copt noi la minte! Apoi am luat lecții de elină, căci cum să duci tu fructul la gură fără să-i știi limba. Timp în care, ale noastre, mai pirpirii și nevricoase, s-au pitit după frunze și vremuri. Măcar de niscai cercei să avem, că – de îndestulat, nici vorbă! Zic, hai să ne încercăm norocul pe la Teleorman, unde vremea suflă mai fierbinte decît prin nord și încercăm la **Caligraf**. Unde, în loc de fructe găsim *Poezia* lui Șt. O. Iosif pe prima pagină: „Te văd trecând… Dar nu mai porți brățară,/ Nici diadem, nici straie orbitoare…/ Ci tristă-n șalul vechi de cerșetoare,/ Averea ta întreagă e-o chitară." Despre *Memoria locului* și cei care au construit-o în timp, de la Gala Galaction, Gherase Dendrino, Miron Radu Paraschivescu la Cristache Chr. Milian, autorul unei onorabile monografii social economice, despre care scrie cu reținut patos Stan V. Cristea. „Dacă ar fi fost în viață, probabil ar fi avut parte de o sărbătoare națională. Timpul a fost nerăbdător, iar el, parcă simțindu-i nerăbdarea, s-a străduit să se opună prin creație, lăsând o moștenire culturală care cuprinde (…)" și urmează un șir lung și impresionant de cărți și studii semnate de Mircea Scarlat, cel despre care publică un amplu eseu Ana Dobre. Și, pentru că tot amintim de autoarea eseului, amintim și premiul Editurii „Vinea" pe care l-a primit pentru volumul *Ioan Es. Pop. Captiv în universul Infernului*, apărut în 2025. *Lumea trece, Liviu Ioan Stoiciu rămâne* parafrazăm amical articolul Nicoletei Milea: *Lumea trece, poetul rămâne*...în care face o amplă prezentare a scrierilor și implicării sale în viața literară. Tot o amicală ochire și spre **Porto Franco**, revistă care rezistă și apare datorită lui Sterian Vicol și prieteniilor pe care le cultivă cu diplomație și sinceritate. *Cartea strigătelor*, este titlul dat de Magda Ursache notelor de lectură la cartea lui Varujan Vosganian, *Dublu autoportret. Memoria unei zile*, prilej pentru o tușă personală, marcă înregistrată, evenimentelor la care referă cartea. Generos – mai ales cu poetele – în acest număr, Sterian Vicol publică două grupaje de versuri ale poetei Bristena G. Mantu, drept care ne conformăm și reluăm un fragment din *Specială*: „Nu sunt mai specială/ decât un fir de iarbă/ călcat în picioare/ de o turmă de elefanți/ haihui din India// Nu sunt mai puțin specială/ decât o stea îndepărtată/ într-o galaxie nenumită/ strălucindu-și nemurirea/ de eoni întregi". Generoasă în talie și cu un sumar divers, **Iașul Cultural** aruncă o privire și spre alte spații culturale: Alexandria, Odessa, trece prin *Poetica lui Aristotel*, grație Mihaelei Paraschiv, provoacă imaginația prin *Filozofia amorului și amorul „filozofic"* cu ajutorul Iuliei V. O. Murariu etc. Cu alte cuvinte, un sumar provocator acoperind substanțiale perioade de timp, de la Gheorghe Asachi la Constantin Arcu! Dar să ne oprim și la poezie, generos reprezentată și la poemele în proză ale lui Ioan Răducea, cu avertismentul că sunt *ecologice*: „Peretele de moment închide crestele albe – duc prea departe în deșertul luminii. În crengi și pe streșini lucirea pământurilor, în noaptea devoratorilor de publicitate își pierd rotunjimea de sân. Precipitate negre porumbe, roșii măceșe – ovule în sânge spălăcit, prin munții orbi încheagă boabele de rouă." Ne bucurăm și de poezia lui Eugenio Montejo, grație traducătoarei Cătălina Frâncu: „Pământul s-a întors spre - a ne apropia,/ în jurul axei sale, s-a întors și asupra noastră,/ până când,în cele din urmă,/ ne-a reunit într-un vis./ Fie să te iubesc câtă vreme/ stelele își înclină craniul albastru/ pe roza busolei, să te

iubesc câtă vreme/ pământul se-ntoarce." (*Cât se învârte pământul*) Din **Caiete Silvane** aflăm că Ion Taloș a obținut premiul revistei! Pentru a evita semnele de întrebare, recurgem la titlul unei laudatio a universitarului Mircea Popa: *Omagiu lui Ion Taloș – profesorul clujean care a revoluționat folcloristica.* Dar să-l lăsăm să „vorbească" și pe sărbătorit: „în primăvara lui 1944, pe când dădeam să împlinesc zece ani și să absolv patru clase primare la *tanitó néni (nu îi mai știu numele),* mă aflam la plug, *După Oarzână*, cu tata, care mi-a spus că ar dori ca eu să devin *un dăscălaș*, dacă s-ar putea, chiar în Prodănești". Și povestea continuă cu Școala Normală de Băieți din strada *Eperjes utca*, Facultatea de Filologie, apoi, peste un timp și câteva escale, cercetător ajutor la Arhiva de Folclor a Academiei. Și ne oprim aici, lăsându-vă pe domniile voastre să vă delectați cu șarmul povestirii. Iată-ne și la *Reuniunea Doamnelor. Ediția 20.0*, despre care ne informează ceremonios doamna Carmen Ardelean, iar noi, discreți și politicoși, ne retragem în vârful pixelilor trăgând cu ochiul la ce va fi fost la Zalău cu prilejul Zilelor revistei! Găsiți, domniile voastre și informații și iconografie elocventă! Nu plecăm înainte de a cita din poemul lui Nicolae Coande, *O undiță mică*: „Sîntem aici pentru că atîta pot sufletele noastre acum/ Dar e frumoasă călătoria pe rîu prieteni alături de noi/ Ne ținem de urît cu Sorin am mîncat pește pe Dunăre/ Dar nu din Dunăre îl aduc din oraș îmi spunea el/ Comandasem cîte un coniac și vorbeam de sărăcia orașului". Despre necesitatea unei *Istorii a literaturii române suspendate* scrie în editorialul revistei **Steaua** Ovidiu Pecican. Despre operele neterminate: *Românii supt Mihai Vodă Viteazul, Ursita, istoria critică a românilor, Magnum Encyclopedicum, Getica, Sub pecetea tainei, Gaudeamus* ori *Mălurenii* și multe altele. Nicolae Bălcescu, B.P.Hasdeu, Vasile Pârvan, Mateiu I. Caragiale, Mircea Eliade, E. Lovinescu s-ar regăsi, printre alții, într-o asemenea posibilă istorie. Ne întîlnim din nou cu Ion Taloș, de data aceasta în calitate de autor al eseului *Pe margine de pământ*, eseu care face conexiunea dintre textul cîntecului popular și *Ceas de seară* al lui Lucian Blaga: „Să te faci, grâule, faci,/ Și să stai la secerat,/ Ca mândra la sărutat;/ Și să stai la îmblătit/ Ca și mândra la iubit" și varianta poetului de la Lancrăm: „într-un lan pe un colnic/ cântă singur un voinic: „Stă mândra la sărutat/ Ca spicul la secerat". Literatura polițistă este mai puțin vizibilă în critica noastră literară, așa că e cu atît mai mare surpriza unui text critic semnat de Adrian Dinu Rachieru, *Un „optzecist" multiplu*, care îl are ca subiect pe George Arion, cel numit de Ovid Crohmălniceanu „un Raymond Chandler român". Fiind vorba și de ceas aniversar, adăugăm și noi urările cuvenite! Ce o fi poezia în opinia lui Ion Pop? iată o variantă: „Poate că poezia, spun unii, e doar o formă/ ceva mai stilizată a îngâmfării./ Te dai, nu-i așa, mare, ești ceva mai înalt,/ dar numai cu o metaforă,/ decât restul lumii…"(*Poate că poezia…*) Și o ultimă escală la **Tribuna** cu provocările ei la meditație, fie plecînd de la *Considerente de filozofie morală* despre care scrie Iulian Chivu, fie de la *Simbolismul sufletului binar*, semnat de Vasile Zecheru și ajuns la al doilea episod, fie glosele lui Iulian Cătălui despre *Romanul christic sau reprezentări ficționale despre Isus Hristos în literatura universală*, care au adunat și ele șapte episoade. „Europa se definește prin tr-un amestec de moșteniri democratice și conflictuale care îi modelează direcțiile de dezvoltare. (…) Privită ca ideal, Europa rămâne asociată progresului, drepturilor și cunoașterii. Modernizarea a fost motorul autodefinirii sale, iar orientarea contemporană trimite la unitate, sustenabilitate și incluziune. Experiențele istorice diferă însă semnificativ: comunismul și controlul sovietic postbelic în jumătatea de est a continentului au limitat dezvoltarea instituțiilor democratice. " Așa începe studiul pertinent și argumentat al lui Victor Neumann despre *Europa și România: „forme fără fond" în gestionarea trecutului.* Nu ocoliți nici notele lui Andrei Marga despre *Trecerea la libertatea creativă* și nici proza lui Enrico Grandesso în versiunea lui Ștefan Damian.

CURIER DE AMBE SEXE

Cristina CHIPRIAN

Elena NEGRILĂ

Am primit patru texte bine structurate, exprimând o atitudine lirică nuanțată, critică, în fața societății contemporane. Imaginile poetice sunt susținute de combinații lexicale inedite, care ajută și construcția prozodică riguroasă. De asemenea, textele pun alături domenii variate, solicitând cititorul să identifice palierele culturale moderne.

Altar sintetic evidențiază insatisfacția omului actual pentru falsele valori care i se impun și pe care le acceptă. Seria termenilor care trimit la universul credinței grupează substantive, adjective și verbe: dogme, altare, predică, Mesia, uns, botezat, păgâne, îngeri, icoane, scripturi, pilde și se estompează către final. I se opune seria termenilor referitori la reacția în fața produsului cultural: poleite, mimetice, desacralizări, podiumuri, angoasa, nișă, dezbinare, carență. Textul propune retragerea din lumea ofertelor combinate și înșelătoare: chipul „sculptat în ecran", sponsorizările, „teologia monetară", „carne de neon", „marfă scoasă din stoc". Finalul poemului exprimă mesajul: o criză de identitate în plină demență.

Anatomia cuvântului este o propunere de artă poetică, prin care creatorul se revoltă împotriva cuvântului care nu mai poate sluji expresia poetică. Lexicul selectează arhaisme sau neologism: putrezit, miruit, hămesit, schimonosit, închinătoare, zel, ispășești/ elogii sterile, gregare, morav ilicit, etalon, organ semantic pe replici tipizate, irecognoscibil, epitaf în carotidă etc. Acuzația adusă cuvântului ajunge până la ideea de devalorizare, dar și la aceea de mit al zidirii: să te zidesc în cărămidă, „răcnește un vers". Încă o dată, selecția lexicală servește tematica și luarea de atitudine.

Ruina care respiră abordează condiția poetului: „un dor ancestral (...)/ și-a scrijelit sentința în carnea mea". O primă confruntare este aceea interioară: „am ars toate amintirile ornamentale". O a doua confruntare este aceea cu aprecierea critică: eu încă-năbuș suspine, ei mă numesc teatrală. Se configurează și confruntarea de esență a devenirii: „un copil ce-a fugit după statut", „chiriașă în propria viață". În final se evidențiază acea „respirație" la care face referire titlul: „dorul nu se vindecă,/ doar se îmbracă în cuvinte".

Dialect emoțional abordează, cu aceeași pornire de analitică, sentimentul erotic. Jocul stilistic al arhaismelor și al neologismelor persistă, subliniat și printr-o doză de umor: „escatologia primară va aboli prin ficțiune". Termenul „dialect" se aplică, deci, unei anumite viziuni asupra iubirii. Voi reproduce acest poem.

Dialect emoțional

Apasă-mi buzele cu amalgamul de trăiri,
Căci vreau să simt fiori, atingeri, rătăciri.
Nu-mi mai ajung dulci convorbiri,
M-au sastisit doar palide amăgiri —

Acum eu caut clipa mirabilei simțiri.
Admirându-ți trupul ravisant,
Voi descifra al nostru alfabet expozant.
Și-n fiecare dezlănțuire,

Aprige sărutări fără tămăduire,
Te voi adora dincolo de închipuire.
Când, printre suspine, îți voi căuta numele
cu predilect
Ne va veghea doar Eros, cel proclamat drept dialect.
Iar când te copleșește al universului concept,
Cuprinde-mă fierbinte, cu patos, la piept —
Eu voi rătăci pierdută pe ritmuri de sonet,
Strângându-te etern de mână, în al vieții banchet.

În emergența scânteilor spirituale,
Definitivând trăirile intertextuale,
Aș zdrobi cu gândul cetăți de rațiune,
Ce mi s-ar închina din ale sufletului tribune.
Doctrinele vor cerși amară redempțiune,
Escatologia primară va aboli prin ficțiune,
Al cărei dirijor voi fi cu devoțiune.
Spune-mi, ai domni cu mine peste această fuziune?

BIBLIOTECA REVISTEI CONVORBIRI LITERARE



Indira Spătaru, poetă și prozatoare, s-a născut pe 24 ianuarie 1971, la Iași. Este muzeograf în cadrul Muzeului Național al Literaturii, Iași. Membră a Uniunii Scriitorilor din Romania din 1997, membră Copyro din 1999, deținătoare a Premiului Uniunii Scriitorilor – Filiala Iași, pentru Debut, în 1997, Premiul „Mihai Eminescu", 2005, pentru volumul *Sălbaticul anotimp*, Premiul Uniunii Scriitorilor – Filiala Iași, 2021, pentru volumul *Năvod peste trup*, Premiul Colocviilor „George Coșbuc", Bistrița, 2022, pentru volumul *Năvod peste trup*, Premiul Uniunii Scriitorilor – Filiala Iași, 2024, pentru volumul *Poeme glazurate și cafea / Poèmes à enrobage et café*.

Indira Spătaru

55 de primăveri



Iunie 2026

Câmp de viorele

Dialogăm, sudori,
Două șorțuri uzate, mânjite de trăiri
De viermi ieșiți din multicolore guașe
Amestecate treceri printre vămi.
Putem vorbi cât timp savurezi prăjitura
Te urmăresc, înghiți voalurile ei diafane
Marțipanul, frișca o lingi de pe degete
Siropul acela dulce amar
Te urmăresc mestecând panglica de zahăr tos
Torsul meu tresare vânjos
Lași la crescut făina- pântec de femeie
Te văd înmulțind lujeri, producând miracole
Plantând, însămânțând, reînviind
Proiectând sere pentru planeta Marte.
Deja am devenit
Altă floare
La comanda ta.
Seara când reciți
Niscaiva eschimoși topesc grăsimea balenei
Se iubesc apoi în lumină opaițului
Umbrele lor invocă strămoșii înghețați.
Seara când reciți
Rechinii înnebunesc
Îmbracă jupoane caracatițele albăstresc ochii tăi
Orgasme de cerneală.
Seara când reciți
Armele planetei ațipesc
Animalele cad în genunchi
Toropite de timbrul tău vocal
Orfeu,
Trupul meu ivește trandafiri.
De ce mi_aș face griji?
Pieptenele arunc peste cap
Vama dintre moarte și viață o trec ușor
Steagul Poeziei înfig
În vârful mormanului de amintiri
Pe când sufletul vitros-lepros
Se întinde lângă mine
Și așteaptă să devin profet
Eu tac și îl privesc
Inima înflorește
De ce mi-aș face griji?

Xxx

Întotdeauna m-au impresionat mulajele mâinilor
scriitorilor, compozitorilor
Distorsionate de moarte, îngânând recviemul
Al pasiunii tumult în priviri împletit cu inteligența
Iscând strălucire precum notele, clapele pianului
Deschid casete de bijuterii în timpanele
sălilor de concerte
Întotdeauna noaptea m-am trezit și am vrut să scriu
Ultimul răvaș către mine ar semăna
cu ultimul pumn de țărână
Întotdeauna mi l-am închipuit pe Eugen Ionescu
Plantând deasupra convoiului funerar,
fredonând aiurea.
Toți iubiții evoluează în arenă
Până când vine un grifon
Și-i uimește cu aripile lui.

O dimineață la muzeul medicinii

Iată, expunem o secțiune în creierul unui artist!
Mă uit în el precum iepurele
Pândește varza când grădinarul e plecat.
Avem un picior de copil mumificat
Povestea lui nu o știm exact
Alerga după cerc
Patina pe tristeți
Înghețat într_o iarnă
A fost pus la cerșit?
Avem și un schelet
Rămas de la morgă
Are un zâmbet stingher
Agățat în cuier
Parcă o șapcă îi lipsește
Ori mănușa lui Cassius Clay.
De un craniu a rămas agățată o mustață nerasă
Sărutată a fost de o florăreasă
Scufundată în țapul cu bere ,ades.
Planșe, hărți prin corpul uman
Manuscrise și mâini suspendare în aer
Viu tot ce vedeți a fost până ieri
Borcane, gălbejite organe
Masa e goală în sală
Dacă vreți să intrați,
Ascensorul aduce cadavrele în zori
Tristețea e grea,
Hai să bem o cafea!

Aici nimeni nu trădează

La aceeași masă, 12
La dreapta ta stau eu
La dreapta mea stai tu
În fața mea ești tu
În fața ta sunt eu
Pe diagonală te văd pe tine
În partea laterală mă vezi
Ridici mâna
Întind pâinea
Al 7-lea bea din pocal
Al 11-lea încrețește fruntea de riduri
Al 9-lea zâmbește și mă arată cu degetul
Al 6-lea picotește
Toți au chipul tău
Și al meu
Al 5-lea scapă capul pe scândură
Seamănă cu Ioan
O palmă al 4-lea îți dă
O palmă primesc și întorc smerită obrazul
Al 3-lea are frezură nouă, te-ai tuns, păcat
Al 2-lea sunt tot eu, privindu-te cu poftă
Primula înfulecă azima
Tare, copertă de piele de bou
Al 6-lea își drege vocea
Al 8-lea suflă în trompetă
Din ea s-ar stropi de salivă
Al 10-lea aruncă zarurile:
Dublu 6
Al 12-lea se înalță
La cer.

Diapozitive fierbinți

Primăvara m-a scos din cufărul iernatic
Dintre scoarțe, costume, partituri, naftalină
Lumină lină, moartea culcată lângă mine.
Am fost ucenica lui Faust
Potcovit vise, bătut fierul, amestecat culori
Țesut jocuri, mirifice ape
Salvat câțiva celți atârnați prin stejari
Furat secera de aur!
Am orbit privind delfinul
Salturile lui ancestrale
Pe cerul gurii tale!
Niciodată nu m-am îndoit de lumină
De icoana pictată în mine
Întunericul l-am curbat oțelit
Și din el am iscat curcubeu
Fluturii inspirației sparg irascibile zile
În galop
Înhămați la alcovul iubirii.

Sărutul

În cub transparent stăm
Unghiuri de 90 de grade, tăiate perfect
Ochi în ochi
Frunte în frunte
Buzele noastre se ating.
Cu dalta și barosul prelucrați
Din bolovan
Eram doi
Am devenit o unitate.
Pletele noastre împletesc spirale
Brațele te cuprind de după gât.
Desfășurat acest cub
Formează Crucea.